

強弱記号の変遷

— 19世紀から20世紀における、ピアノ教本と子供のためのピアノ曲を中心に —

菅野 雅紀

1. はじめに

ピアノ指導の現場において、子供のためのピアノ教育教材やピアノ小品集を扱うと、そこに記された強弱記号の用い方に、幾ばくかの違和感を覚えることがある。特に近年作られたピアノ小品においては、*mf*と*mp*が高い頻度で用いられ、*f*や*ff*が用いられない傾向にあるように見受けられる。この傾向は、直感的には「子供の小さく柔らかい手でも、易しく弾くことのできる」という配慮によるものとも考えられる。その一方、*mp*という強弱記号は19世紀までのピアノレパートリーでは余り目にしない表記であり、具体的に*mp*がどのような音楽表現を求めているのか、判断に迷う事も少なくない。

そこで本論では、*f*・*p*・*ff*・*pp*・*mf*・*mp*などの強弱記号について、ピアノ教本や子供のためのピアノ作品での用法を調べ、考察を進める。それに先立ち、第2節ではピアノ黎明期の18世紀からモダンピアノが完成する19世紀後半までのピアノ音楽作品（あるいは鍵盤音楽作品）における強弱記号の用いられ方を概観する。第3節では18世紀後半から20世紀初頭までの代表的なピアノ教本に記載された、楽典事項的な強弱記号の解説表記を取り上げる。第4節では19世紀から20世紀にかけて作られた主要作曲家による子供のためのピアノ小品集と、現在日本でも広く出版されているピアノ教本を取り上げる。また第5節では、20世紀後半以後の邦人作曲家による子供のためのピアノ曲について取り上げる。

2. 18世紀から19世紀における、鍵盤音楽作品と強弱記号

18世紀中頃より以前、主に用いられた鍵盤楽器はオルガン、ハープシコード、クラヴィコードであった。クラヴィコードは強弱の変化を付けることができる楽器だが、全体に音が小さいため、公開の演奏会ではオルガンかハープシコードが用いられていた。大型のハープシコードでは、2段鍵盤によって強弱の変化をつけることが可能であった。ヨハン・セバスティアン・バッハ Johann Sebastian Bach (1685-1750、以下 J. S. バッハ) が1735年に出版した『クラヴィア練習曲集第2巻 Clavier-Übung II』に収録された《イタリア協奏曲 Italienisches Konzert》(BWV 971)では、“piano” “forte”という強弱表記を多く見ることが出来る。この作品における強弱表記は、段階的変化がないこと、フレーズ単位での強弱交代であることから、2段鍵盤のハープシコードでの演奏を想定したものである。

17世紀末には、バルトロメオ・クリストフォリ Bartolomeo Cristofori (1655-1731) がピ

アノ制作をはじめていたが、ピアノが本格的に普及しはじめたのは 18 世紀後半以降のことであった。J. S. バッハの次男であるカール・フィリップ・エマヌエル・バッハ Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788、以下 C. P. E. バッハ) が 1744 年に出版した《6つのソナタ (ヴェルテンベルクソナタ) Sei Sonate per Cembalo》(Wq. 49) でも“piano”“forte”といった表記が多用されているが、この作品の強弱表記もまた、ハーブシコードを前提とした指示だと考えられる。

鍵盤作品の創作にあたり、多くを C. P. E. バッハに学んだフランツ・ヨーゼフ・ハイドン Franz Joseph Haydn (1732-1809) の初期の鍵盤作品群もまた、クラヴィコードやハーブシコードでの演奏を想定していたと考えられる。その中で、1771 年頃に作曲された《ソナタ ハ短調 Sonate in c-Moll》(Hob. XVI/20, Haydn: 1771) には、1 音ずつに *f* と *p* が交互に付される部分など、ハーブシコード的では表現が難しい指示を確認することが出来る。それに加えて、*ff* から *pp* まで幅広く用いられている強弱記号、音域の広いハーモニーを響かせるダイナミックな音楽表現もみられ、ピアノ (フォルテピアノ) での演奏を前提に作曲されたと考えられる (譜例 1)。同時期のハイドンの交響曲作品と比較すれば、ピアノソナタでは *ff* と *pp* が遠慮がちに用いられている傾向はある。当時のピアノは、オーケストラに匹敵するダイナミックレンジは持ち得ていなかったことが、その一因かもしれない。いずれにせよ、この作品における強弱表記は、それ以前のハーブシコードのためのものから大きな変化をみせている。

譜例 1. ハイドン《ソナタ ハ短調》Hob. XVI/20 第 1 楽章 第 87 小節～

The image shows a musical score for Franz Joseph Haydn's Sonata in C minor, Hob. XVI/20, measures 87-90. The score is in C minor and 3/4 time. It features two systems of music. The first system starts at measure 87 with a tempo marking of 'adagio' and a dynamic marking of 'p'. The second system starts at measure 90 with a tempo marking of 'Tempo primo' and a dynamic marking of 'f'. The score includes various dynamic markings such as *p*, *f*, *ff*, and *pp*, along with tempo markings 'adagio' and 'Tempo primo'. The notation includes treble and bass clefs, notes, rests, and dynamic markings in brackets.

1770 年に生まれたルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン Ludwig van Beethoven (1770-1827) は、ピアノの時代に生まれた最も初期の作曲家といえるだろう。ベートーヴェン自身の鍵盤体験はピアノという楽器とともにあった。ピアノの構造が目まぐるしく改良され、音域やダイナミックレンジが拡大される中、ベートーヴェンは次々と新しい楽器の表現力を活かす作品をつくっていった。

1817年にイギリスのピアノ製造者ブロードウッドは、ベートーヴェンに新しい楽器を贈る約束をし、年末に出荷され翌1818年にベートーヴェンの手元に届けられた。ウィーンの楽器より大きな音が出せるイギリス式のアクションを備えたこの楽器は、6オクターブの音域をもっていた。この新しい楽器を使って作曲されたのが《ソナタ 変ロ長調 Sonate in B-Dur》(第29番、作品106、通称「ハンマークラヴィーア」、Beethoven: 1818)である。

この作品の楽譜には、*pp*・*p*・*f*・*ff*の4段階に加えて、部分的に*ppp*が用いられている。*sf*・*fp*・*sfp*といった記号も非常に多く用いられ、クレッシェンドやディミヌエンドは文字と<>記号で多く指示されている。少しずつ長い時間をかけて変化させる *cresc. poco a poco* という表記や、破線を用いた *cresc.* もあり、第1楽章の第144小節からは13小節にもわたる長いクレッシェンドが指示されている(譜例2)。このことは *p* と *f* の間に幅広いダイナミックレンジが意識され、当時の楽器がそれに応える繊細な表現力を持ち合わせていたことの表れといえる。

譜例2. ベートーヴェン《ソナタ 変ロ長調》第29番 作品106 第1楽章 第144小節～

The image shows a musical score for the first movement of Beethoven's Sonata in B-flat major, Op. 106. It consists of three systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system starts at measure 144 and includes the dynamic marking 'cresc.' and 'più cresc. - **'. The second system starts at measure 149. The third system starts at measure 155 and includes the dynamic marking 'f'. The music features a long, gradual crescendo across the first system.

このソナタの第3楽章には、冒頭に“Una corda mezza voce”と記されている¹。“mezza voce”という用語は“sotto voce”(ひそやかな声で)と相対して使われており、「強い=mezza voce」「弱い=sotto voce」という位置づけが一般的である。無論、強いとはいえ全力を出すわけではなく、あくまで「mezza = 半分」であることが求められるが、それは「全力の半分」であるともいえる。すなわち、*f*に対する*mf*(mezzo *f*)という表記に通じる発

想をもつものと考えられる。

譜例3. シューベルト《ソナタ イ短調》D 537 第1楽章 第103小節～



ベートーヴェンがブロードウッド社のピアノを受け取ったのと同じ 1817 年から 1818 年にかけて、フランツ・シューベルト Franz Schubert (1797-1828) も初期のピアノソナタを多く手掛けていた。現存する最初期の《ソナタ イ短調 Sonate in a-Moll》(D 537, Schubert: 1818) には、ベートーヴェンが用いることがなかった *mf* を確認することが出来る (譜例3)。

さらに 10 年後、ベートーヴェンの教え子でありカール・チェルニー Carl Czerny (1791-1857) が手掛けた《ピアノソナタ ヘ短調 Sonate in f-Moll》(第3番、作品 57, Czerny: 1824) の初版譜にも、*mf* の使用が確認できる (譜例4)。とはいえ、全楽章を通して *mf* が確認できるのは1箇所だけであり、あくまで特殊な強弱記号として扱われていたようである。

チェルニーの例では、*fff* が2回、*ppp* は4回も用いられている。年代とともに *f* から *ff*、*fff* へ、あるいは *p* から *pp*、*ppp* へと強弱記号が拡張されていった背景には、当時のピアノという楽器のダイナミックレンジが広がっていったことも無関係ではないだろう。18世紀後半の初期のフォルテピアノで奏でることのできた *f* や *p* のイメージに対し、19世紀の新しい楽器では *ff* や *pp*、さらに新たな楽器で初めて可能になった、力強く華やかな音を *fff*、とても弱く繊細な音を *ppp* といった表記で示そうとしたようにも考えられる。

譜例4. チェルニー《ソナタ ヘ短調》第3番 作品57 第2楽章



19 世紀後半になると、*mf* は幾分高い頻度で用いられるようになる。ヨハネス・ブラームス Johannes Brahms (1833-1897) の《ソナタ ハ長調 Sonate in C-Dur》(第1番、作品1、Brahms: 1853) では、しばしば *mf* が用いられている。とはいえ、*pp*・*p*・*f*・*ff*とは明らかに使用頻度が異なり、一般的な強弱記号としての位置づけはされていない。また、この作品には“*mezzo p*”という指示も確認することができる。これは *mp* が作品に用いられた初期の例とであり、“*mp*”という記号を用いず“*mezzo p*”とスペル表記をおこなっている(譜例5)。

譜例5. ブラームス《ソナタ ハ長調》第1番 作品1 第1楽章



ブラームスは、作品1のソナタで使用した“*mezzo p*”を一般的に用いるようになることはなく、*mf*の使用も生涯を通じて限定的であった。最晩年のピアノ小品集である作品118、作品119には*mf*すら用いられていない。むしろ目立つのは、“*meno f*”“*molto p*”のように、*f*や*p*を強調・抑制する表記である。ひとつの作品内で“*molto p*”と*pp*が使い分けられるということから、単純に「*p*は弱く」「*pp*はとても弱く」という意味で用いているのではないと考えられる。ブラームスの楽譜においては、強弱記号にはただの音の強弱を超越したイメージがあり、*p*には*p*の世界が、*pp*には*pp*の世界があると考えていたことが読み取れる。

3. ピアノ教本における強弱記号

前節では、18世紀にはハープシコードのための*p*と*f*からはじまり、ピアノの発明や発達にあわせるように*ff*や*fff*、*pp*や*ppp*と幅広い強弱記号が用いられるようになったことを示した。また、19世紀にはいると*mf*が用いられるようになるが、その使用は限定的であった。そして、19世紀後半には*mp*という考えも試みられたが、一般的に強弱記号として定着するには至らなかったことが明らかになった。

本節では、同じく18世紀以降に多く作られるようになった鍵盤教本における強弱記号の扱いを追っていきたい。18世紀の3大クラヴィーア教本を紐解くと、フランソワ・クープラン François Couperin (1668-1733) の『クラヴサン奏法 L'Art de toucher le clavecin』

(Couperin: 1716)、C. P. E. バッハの『正しいクラヴィア奏法 Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen』(C. P. E. Bach: 1753)では、主に鍵盤楽器上達のための心構えに加え、具体的に運指法や装飾技法について記述されているが、強弱記号については触れられていない。それに対して、ダニエル・ゴットロープ・テュルク Daniel Gottlob Türk (1750-1813)の『クラヴィア教本 Klavierschule』(Türk: 1789)では「クラヴィア演奏のためのいっそうを完備した指導書」(テュルク : 2000, p.xvii)と宣言する通り、楽典的内容にも相当のページ数を割いている。同書の第1章第79節では強弱記号についても触れられており、1789年の初版では、*ff*・*f*・*mf*・*p*・*pp*が掲載されている。また、*ppp*についても補足的に触れられているが、まだ*mp*についての言及は見られない(図1)。

図1. トゥルク『クラヴィア教本』第1版より(Türk: 1789, p. 116)

Der zum Ausbrücke dieser Charaktere erforderliche Grad der Stärke und Schwäche wird auf die nachstehende Art bestimmt :

ff bedeutet fortissimo, sehr (äußerst) stark, am stärksten;
f — forte, stark.
pf — 1) poco forte, ein wenig stark, auch wohl 2) più forte, *) stärker;
mf — mezzo forte, halb (mittelmäßig) stark;
rf oder rinf. — rinforzando, rinforzato, verstärkt;
sf oder sforz. — sforzando, sforzato, stark vorgetragen, den Ton gleichsam mit Gewalt herausgepreßt; (bezieht sich oft nur auf die Note, wosbey es steht.)
p — piano, schwach, gelinde;
pp **) — pianissimo, sehr (äußerst) schwach, am schwächsten; auch più piano, schwächer;
 (Das angemerkte forte, piano u. bezieht sich auf beyde Hände, wenn nicht das Gegentheil ausdrücklich verlangt wird.)
piu, — mehr, } werden ebenfalls von Einigen zur Bezeichnung eines
meno, — weniger, } größern oder kleinern Grades der Stärke oder Schwä-
affai, — genug, } che gebraucht. } chen.

*) Über nicht piano forte, schwach stark — wie es in einigen Anweisungen erkärt wird.
 **) Um einen sehr großen Grad der Schwäche zu bestimmen, bracht man sich auch wohl so aus: *ppp*.

ゲオルク・ジーモン・レーライン Georg Simon Löhlein (1725-1781)の『クラヴィア教本 Clavier-Schule』は、楽典的な内容にくわえて、学習に使いやすい小品が数多く収録されており、18世紀後半から19世紀にかけて版を重ねた教本である。レーライン本人による4版までの改定に加えて、没後も他者による改訂を重ねて出版された。1765年に出版された初版(Löhlein: 1765)には強弱記号に関する記述はなく、収録された練習用小品には*p*と*f*によるハープシコード的な強弱指示が多くみられるが、*mf*が指示されるものも一部に収録されている。1791年にヨハン・ゲオルク・ヴィットハウアー Johann Georg Witthauer (1750-1802)が改訂した第5版(Witthauer: 1791)には、強弱記号の説明が追加されており、ここには*mf*を確認することができたが、*mp*の記載はない。1804年にアウグスト・エーベルハルト・ミュラー August Eberhard Müller (1767-1817)が改訂した第6版(Müller: 1804)では、強弱記号の一覧は再び割愛されている。練習用小品の多くに*mf*が指示されており、*mf*は一般的な強弱記号のひとつとして用いられていることが注目に値する。

図2. レーラインピアノ教本 第5版 より (Löhlein: 1791, p. 50)

Der stärkere und schwächere Vortrag einzelner oder mehrerer Töne, wird wie folget angedeutet:

f. forte, stark.
ff. fortissimo, sehr stark.
pf. poco forte, ein wenig stark.
piuf. piu forte, stärker.
sfz. forzando, stark, mit Gewalt angeschlagen.
rf. rinforzando, verstärkt.
mf. mezzo forte, halb stark.
p. piano, schwach.
pp. pianissimo, sehr schwach.
cresc. crescendo, wachsend. Wird auch durch dieses Zeichen \leftarrow angedeutet.
decresc. decrescendo, abnehmend, oder dieses Zeichen \rightarrow .


先に紹介したテュルクのクラヴィーア教本も、その後改訂を重ね、1802年の版 (Türk: 1802) になると、強弱記号の一覧に *mp* が掲載されている。ほかにも、1812年頃にヨハン・バプティスト・クラマー Johann Baptist Cramer (1771-1858) が出版した『ピアノフォルテのための手引き Instructions for the Piano Forte』(Cramer: 1812)、1830年頃に出版されたとされるマルティン・キヒラー Martin Kichler (生没不明) の『ピアノフォルテ演奏の教科書 Lehrbuch im Pianofortespiel』(作品 12、Kichler: 1830)、1836年頃にチェルニーが編集したレーラインのクラヴィーア教本第8版 (Czerny: 1836)ⁱⁱ、パリの高等音楽院で30年以上教授を務めたアンリ・エルツ Henri Herz(1803-1888) が1838年頃に出版した『ピアノの完全なメソッド Méthode complète de Piano』(作品 100、Herz: 1838) にも、*mp* の表記を確認することが出来る。これらの事実から、19世紀前半には *mp* は、手引書の中では広く認知された強弱記号となっていたことがわかる (図3)。

図3. テュルク『ピアノ教本 (1802年版)』(左) (Türk: 1802, p. 112)
 エルツ『ピアノの完全なメソッド』(右) (Herz: 1838, p. 17)

che angedeutet wird.)

p — piano, abgekürzt: pi. oder po. schwach, gelinde, leise.
pp — pianissimo, sehr (äußerst) schwach, am schwächsten; auch piu piano, schwächer. Den möglichsten Grad der Schwäche bezeichnet *ppp*.
fp — forte piano, zuerst stark, und sodann schwach. So auch *mp*. mittelmäßig stark, und hernach schwach; desgl. *slp*.
mp — mezzo piano, mittelmäßig schwach.
 (Das angemerkte forte, piano ic. bezieht sich auf beyde Hände, wenn nicht das Gegentheil ausdrücklich vorgeschrieben ist.)
Piu — mehr, werden ebenfalls von Einigen zur Bezeichnung

pp. (Pianissimo)..... très faible.
s. v. (Sotto voce)..... sous la voix, tout bas.
p. (Piano)..... faible.
mp. (Mezzo piano)..... demi-faible.
m. v. (Mezza voce)..... à demi-voix.
m. f. (Mezzo forte)..... demi-fort.
f. (Forte)..... fort.
ff. (Fortissimo)..... très-fort.



では、この時代のピアノ作品で *mp* は本当に用いられていたのだろうか。複数の教本で *mp* の存在を記述したチェルニーの初期のソナタで、*mf* のみが限定的に用いられていた例はすでに挙げた。晩年の誰もが知る《30 の技巧練曲集 30 Études de mécanisme》(作品 849、通称「チェルニー 30 番」) の中にも、*mp* を見つけることはできない。エルツが教本と同時期に手掛けたピアノ作品《華麗なるロンド Rondo brillant》(作品 99、1839)、《新しい娯楽 Nouvelles récréations》(作品 101、1838) のいずれにおいても、*mp* は使われていない。強弱記号は主に *pp*・*p*・*f*・*ff* が用いられ、*mf* は限定的な用法にとどまっている。このように手引書や教則本において *mp* をいう強弱記号を示した作曲家やピアニストでも、自作品において *mp* を用いることは、まだ一般的ではなかった。

19 世紀初期の教則本の多くに掲載が確認できた *mp* ではあったが、19 世紀を通して実際にはほとんど使われなかった。そのためだろうか、20 世紀初頭の教則本に *mp* が掲載されていないものがあることも、ことを示しているだろう。ギヨーム・フレモール Guillaume Frémolle (1865-1938) の『現代のピアノメソッド Méthode Contemporaine du Piano』(Frémolle: 1915) や、リー・シムズ Lee Sims (1898-1966) の『現代ピアノのための初心者コース Beginner's Course for Modern Piano』(Sims: 1928) においては、*mf* に関する記述のみが確認でき、*mp* については言及されていないのである (図 4)。

図 4. フレモール『現代のピアノメソッド』(Frémolle: 1915, p. 18)

<i>ff</i>	indique qu'il faut jouer très fort. (en italien: <i>fortissimo</i>) beteekent dat men zeer krachtig moet spelen.
<i>f</i>	indique qu'il faut jouer fort. (en italien: <i>forte</i>) beteekent dat men krachtig moet spelen.
<i>mf</i>	indique qu'il faut jouer moitié moins fort. (en italien: <i>mezzo forte</i>) beteekent dat men de helft minder krachtig moet spelen.
<i>p</i>	indique qu'il faut jouer doucement. (en italien: <i>piano</i>) beteekent dat men moet zacht spelen.
<i>pp</i>	indique qu'il faut jouer la moitié plus doucement. (en italien: <i>pianissimo</i>) beteekent dat men de helft zachter moet spelen.

4. こどものためのピアノ小品と強弱表記

19 世紀以後の子供のためのピアノ小曲集や教育用作品は、現在のピアノ教育の現場で広く活用されている。ひとくちに教育用の作品集といっても、チェルニーの練習曲集、シャルル＝ルイ・アノン Charles-Louis Hanon (1819-1900) の練習曲集のような、指のトレーニングを目的とした作品群ではなく、本稿では、より音楽作品として弾いて楽しむことができる小曲集を対象としてみていく。

4. 1. 19 世紀のピアノ小品と *mf* の関係

ローベルト・シューマン Robert Schumann (1810-1856) による《子供のためのアルバム Album für die Jugend》(作品 68、1848) は、全 43 曲で構成される子供向けのピアノ小品集である。第 1 部として第 1～18 曲を「小さな少年のために」、第 2 部として第 19～

43 曲を「大きな少年のために」とレベル分けされており、後半に行くほど難度があがるように構成されている。はじめの6曲では、第2番〈兵士の行進〉を除く5曲で、*p* が1箇所だけに指示されている。第7番以降は、曲の規模が大きくなるに従い、強弱指示も幅広く用いられるようになり、第17番〈朝の散歩をする子供〉では *pp* から *ff* まで幅広いダイナミックレンジを使って演奏するように指示される。このように、作品の難度や規模と強弱指示には一定の相関関係が認められる。

表1はこの曲集の第1部全作品における、強弱記号の出現頻度をまとめたものである。出現回数の比較の問題としては、例えば *p* と *f* が同じ回数出現していても、実際には *p* が10小節、*f* が1小節というように作中での支配割合が大きく異なるかもしれないことがあげられる。シューマンのこの例でも、*f* と *p* の回数だけ比較すると、*f* が突出して多くなっているが、これは一部の作品で *f* を *sf* や *pf* ように連続して用いている(譜例6)ためであり、曲集全体として *f* に偏っているわけではない。シューマンの例では、出現頻度から *mf* の使用が限定的であることが読み取れ、基本的には *f* と *p* が使用されていたことがわかる。

強弱記号の出現回数ではなく、小節数を算出したほうが良さそうにも思えるが、クレッシェンドやディミヌエンドをどのように考えるか、多声的な部分に同時に複数の強弱記号が指示される場合にどのように数えるか、などの問題があり「ひとつの強弱記号が何小節間有効であるか」という判断には主観に依存する部分が生じてしまう。そのため、本稿では強弱記号の出現回数をもって比較することとした。

譜例6. シューマン〈クネヒト・ループレヒト〉(作品68-12)より



表1. シューマン《子供のためのアルバム》作品68 第1部 強弱記号の出現回数

		<i>pp</i>	<i>p</i>	<i>mf</i>	<i>f</i>	<i>ff</i>	その他の記号
1	メロディ		1				
2	兵士の行進				9		
3	口ずさむ歌		1				
4	コラール		1				
5	小曲		1				
6	哀れな孤児		1				
7	狩人の歌		2		3	2	
8	勇敢な騎手			2			<i>sf</i> 11
9	民謡		2				<i>fp</i> 4
10	楽しき農夫				6		
11	シチリアーナ		4		4		
12	クネヒト・ループレヒト		3		22	2	<i>fp, sf</i>
13	愛する5月よ		2		2		<i>fp</i> 6
14	小さな練習曲						
15	春の歌	1		1	1		<i>fp</i> 2
16	最初の喪失		2		3		<i>fp</i> 2
17	朝の散歩をする子供	1			9	1	<i>sf</i> 2
18	刈入れの歌		5		1		
	作品全体	2	25	3	60	5	

ヨハン・ブルクミュラー Johann Burgmüller (1806-1874) の《25の簡単で進歩的な練習曲 25 Études faciles et progressives》(作品100、Burgmüller: 1852) は、現在でも最も広く愛されている子供向けの小曲集である。この曲集では、規模や難度と強弱記号の相関関係は認められず、曲集全体を通して *p* が圧倒的に多く指示されている(表2)。曲集全体として強い音を出さずに弾けるように意図されていると考えることができるだろう。ブルクミュラーによる、少し難度の高い《18の性格的な練習曲 18 Etudes de genre》(作品109、Burgmüller: 1858) では、*ff* も多用されるだけでなく *ppp* も使用されており、曲集として比較すると、難度と強弱指示に相関関係を認めることが出来る。また、ブルクミュラーにおいてもシューマン同様、*mf* の使用回数は少なくとどまっている。

フェリクス・ル・クーペ Félix Le Couppey (1811-1887) の《ピアノの練習ABC L' alphabet》(作品17、Le Couppey: 1857) は、日本では安川加寿子(1922-1996) が紹介したこともあり広く親しまれている。シューマンやブルクミュラーと比較すると、*f* よりも *mf* を多用していることが大きな違いといえる。曲集内での難度と強弱指示の相関関係は認められず、第5番ですでに *ppp* から *f* までの幅広いダイナミックレンジを要求している。*p* が最も多く使われているが、*pp* と *p* の総数(51)と、*mf* と *f* の総数(46)に大きな違いはなく、弱音域の2段階(*p・pp*)と、強音域の2段階(*mf・f*)がよいバランスを保っている。*ff* はほとんど用いられず *ppp* が使用されるなど、全体に弱音を指示する傾向がみられる。

表2. 19世紀の各曲集における強弱記号の出現回数

	<i>pp</i>	<i>p</i>	<i>mf</i>	<i>f</i>	<i>ff</i>	その他の記号
ブルクミュラー 25の練習曲	16	99	7	37	1	
ル・クーペ ピアノの練習ABC	8	43	27	19	1	<i>ppp, sf, piu f</i> etc.
ケーラー こどもの練習曲	31	42	45	37	2	<i>ppp, fp, ffp</i>
チャイコフスキー 子供のアルバム	16	70	36	22	0	<i>ppp, sf, poco piu f</i>

クリスティアン・ケーラー Christian Köhler (1820-1886) のピアノ曲集 (Köhler: 1871) は、現在日本ではあまり用いられていないが、20世紀に至るまで広く親しまれていたピアノ教本のひとつである。シャーマー社が1903年に刊行した“The Piano Teacher's Guide”では、初歩のステップとして、チェルニー、ル・クーペ、アンリ・ルモワンヌ Henry Lemoine (1786-1854) と並んで紹介されているほか、1871年当時のペータース社の練習用曲集一覧でも、クラマー、チェルニー等と並んで紹介されている。このケーラーの《こどもの練習とピアノのためのメロディー Kinder-Übungen und Melodien für Pianoforte》(作品 218、1871) では、ル・クーペと同様に *pp* と *p*、*mf* と *f* が均衡して用いられている傾向を認めることが出来る。

ピョートル・チャイコフスキー Pyotr Tchaikovsky (1840-1893) の《子供のアルバム Children's Album》(作品 39、1878) では、際立って *p* が多用されており、*ff* は一度も使用されていない。*p* の次に多用されているのが *mf* であり、普通に用いる強弱記号としての地位を確立しているが、依然として *mp* は用いられていない。

図5. ペータース社巻末の練習用曲集一覧 (Köhler: 1871)

Studienwerke für Pianoforte.

(gl. = ganz leicht; l. = leicht; m. = mittelschwer; s. = schwer.)

2668a/b	l.	Bach, Die ersten Studien, 2 Hefte (Ruthardt).	2844	gl.	Czerny, Op. 777, 24 Übgsst. (cinq doigts).	3273a/c	s.	Kullak, Op. 48 Oktavenschule (Sauer). I. Vorschule; II. 7 Original-Etüden; III. 60 Beispiele.
3187a/d	m.	Berens, Op. 61 Neue Schule der Gelfügigkeit (Ruthardt).	2969a/b	m.	— Op. 802 Praktische Fingerübungen.			
			2405	m.	— Op. 821, 160 kurze Übungen.			
9188	m.	— Op. 69 Pflege der linken Hand.	2845a/b	gl.	— Op. 823 Kleine Klavierschüler.	2213	l.	Lemoine, Op. 37 Etudes enfantines.
1316	m.	Bergcr, Op. 12, Zwölf Etüden.	3065a/b	s.	— Op. 834 Die höhere Stufe d. Virtuosität.	1318a/c	m.	Loeschhorn, Op. 38 Melodische Etüden.
181b	l.	Bertini, Op. 100 Etüden } nach Frankreich	8118	m.	— Op. 848, 32 neue tägliche Übungen.	1919a/c	l.	— Op. 62 Melodische Etüden.
182a	m.	— Op. 29 Etüden. } nicht Hofbar.	2611	m.	— Op. 849, 30 Etudes de Mécanisme.	2088	s.	— Op. 178 Oktavenschule (Sauer).
182b	m.	— Op. 32 Etüden.			(Vorschule zur Gelfügigkeit.)	2096	m.	— Op. 177 Tonleiterschule (Sauer).
2721	gl.	Boyer, Vorschule im Klavierspiel.	2633	gl.	— 100 Erholungen.	2184 a/b	l.	— Op. 181 Kinder-Etüden.
3191-3	m.	Burgmüller, Op. 100, 106, 109, Etüden.	2667	gl.	— Op. 76 Vorschule zu Op. 8.			— Klavertechnik. Tägliche Übungen.
1907	s.	Chopin, Etüden.	2589 a/c	l.	Düring, Op. 8 Studien.	1416	m.	
147a/c	l.	Clementi, Gradus ad Parnassum.	2232	gl.	— Op. 176 Elementarunterricht.	2572	s.	Mayr, Ch. Op. 55 Etüden.
3018	m.	— Gradus (Tausig).	3276	m.	Duvernoy, Op. 120 Ecole du Mécanisme.	2578	s.	— Op. 61 Etüden.
2464	m.	— Gradus. Auswahl.	2232	gl.	— Op. 176 Elementarunterricht.	2674	s.	— Op. 119 Studien zur höheren Ausbildung.
8228	m.	Cramer-Auswahl, 52 Etüden, mit Vorübungen (Ruthardt).	2608	gl.	Elementar-Etüden (Ruthardt).	2676	m.	— Op. 168 Neue Schule der Gelfügigkeit.
					(56 ganz leichte Etüden progr. geordnet.)	2678	l.	— Op. 340 Leichte Übungsstücke.
181a/d	m.	Cramer, Etüden.			Etüden-Album (Köhler):	1402	s.	Moschles, Op. 51 Etüden (Ruthardt).
2902a/d	m.	— Dieselben (Ruthardt).	1907 a	m.	68 Etüden progressiv geordnet.	2982 a/b	s.	— Op. 70 Studien z. höheren Vollendung.
2714	s.	— Op. 100 Tägliche Studien.			— Band I Etüden von Berens, Bertini, Clementi, Czerny, Duvernoy, Loeschhorn, Jensen, Zuberhdt.	2983	s.	— Op. 93 Charakteristische Studien.
2403	l.	Czerny, Op. 139, 100 Übungsstücke.	1967 b	m.	— Band II Etüden von Cramer, Czerny, Jensen, Zuberhdt.	2225 a/b	s.	Moszkowski, Op. 48 Etudes de Concert.
2403a/b	l.	— Dieselben, Heft I, II.				279	l.	Müller, Instruktive Übungsstücke.
2404	m.	— Op. 261, 125 Passagenübungen.	2356	s.	Haberler, Op. 63, Op. 69 Etudes-Poésies.	3018	s.	Pischna, Exercices progressifs (Sauer).
8239	s.	— Op. 268 Grande Sonate d'Etude.	2669	l.	Händel, Die ersten Studien (Ruthardt).	3042	m.	Pisly, Technische Studien (Sauer).
2411	m.	— Op. 269 Schule der Gelfügigkeit, kompl.	1893	s.	Henselt, Op. 2 Etudes caractéristiques.	1331	m.	Ries, Op. 81 Sechs Etüden.
2406 a/d	m.	— Dieselbe in 4 Hefen.	290	m.	Herr, Gammes (Roltzsch).	1099	s.	Rubinstein, Op. 23 Etüden.
2463	m.	— Op. 325 Legato und Staccato.	291	m.	— Op. 21 Exercices.	2168	s.	— Op. 23 No. 2 Berühmte Cdur-Etüde.
2409	m.	— Op. 337, 40 tägliche Übungen.	3066	s.	Hubar, 6 Etüden.	3109	m.	Ruthardt, Op. 50, 10 Etüden.
2410	s.	— Op. 365 Schule des Virtuosen.	1317 a/c	m.	Jensen, Op. 32 Etüden.	3319 a/c	s.	Sauer, 3 Konzert-Etüden.
2410 a/b	s.	— Dieselbe, Heft I, II.	2124	m.	Kalkbrenner, Etüden.	2467 a	l.	Schmitt, Al. Exercices préparatoires, mit Ergänzungsübungen von Ruthardt.
2512	m.	— Op. 359 Schule der linken Hand.	830a	s.	Kessler, 12 Etüden aus Op. 20 (Ruthardt).	2467 b/c	m.	— Etüden aus Op. 16.
8020	l.	— Op. 459, 110 Übungsstücke.	830b	s.	— 12 Etüden aus Op. 190 (do.)	2681	s.	Saalig, Op. 10 Konzert-Etüden.
2813	l.	— Op. 481, 50 Übungsstücke.	1040	gl.	Köhler, Op. 218 Kinderübung u. Melod.	2880	m.	Steibelt, Etüden.
8175	s.	— Op. 523 Oktavenstudien.	1818 a/b	gl.	— Op. 243 Kinderfreund.	875	m.	Tonleitern (Loeschhorn).
2402	gl.	— Op. 569 Erster Lehrmeister.	1989	m.	— Op. 300 Praktische Klavierschule.	1322	m.	Wiesek, Pianoforte-Studien.
2307	m.	— Op. 686 Vorschule zur Fingerfertigkeit.			Vollständiger Lehrgang von ersten Anfänge bis zur Mittelstufe, sowie Volks- und Opermelodien, Märche, Tänze und Kompositionen von Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, Weber usw.			Wohlfahrt, Volks-Klavierschule.
8244	m.	— Op. 718, 24 Etüd. für die linke Hand.						
2412	m.	— Op. 740 Kunst d. Fingerfertigkeit, kpl.						
2408 a/f	m.	— Diesbe in 6 Hefen.						
2510	m.	— Op. 748, 25 Übungen für kleine Hände.	2033	m.	— Op. 302 Schule der linken Hand.			

4. 2. 20世紀のピアノ小品と *mp* の関係

バルトーク・ベーラ Bartók Béla (1881-1945) による《子供のために Gyermekeknek》のうち、1910年に出版された初版第1巻をみると、少ないながらも *mp* の使用が確認できる。*ff* よりも *ppp* のほうが多く用いられていることから、全体的に *p* を中心に書かれていることがわかるが、難度があがるにつれ強弱表記の幅も大きくなり、第39番では *fff* が、第42番では *pppp* まで登場している (表3)。

表3. 20世紀の各曲集における強弱記号の出現回数

	<i>ppp</i>	<i>pp</i>	<i>p</i>	<i>mp</i>	<i>mf</i>	<i>f</i>	<i>ff</i>	その他の記号
バルトーク 子供のために1	6	26	90	9	31	36	2	<i>sf, piu p, pppp, fff</i>
プロコフィエフ 子供のための音楽	-	8	89	39	45	21	-	<i>piu p</i>
ヴェーベルン 子供のための小品	-	8	11	4	-	-	-	
プーランク 村人たち	-	-	11	-	5	8	2	
トンプソン 現代ピアノ教本1	2	18	28	17	28	16	7	

セルゲイ・プロコフィエフ Sergei Prokofiev (1891-1953) の《子供のための音楽 Musiques d'enfants》(作品65、1936)では、さらに *mp* の使用が一般化している。全体としては、やはり *p* の使用が多く、*ff* は一切使われない。そして *mp* と *mf* はほぼ同じ出現頻度になっており、通常の強弱記号のひとつとして用いられたと考えられる。

プロコフィエフに先立ち 1924年に作られたアントン・フォン・ヴェーベルン Anton von Webern (1883-1945) の《子供のための小品 Kinderstück》には *f* 系統の強弱記号が一切使われておらず、*pp*・*p*・*mp* だけが用いられている (譜例7)。作品全体が *p* の世界観に包まれる中、*pp* と *mp* によって彩りが加えられており、*mp* が強弱記号としての一般化されたことがとても有意義に活用された例といえる。

譜例7. ヴェーベルン《子供のための小品》冒頭部



このように 20 世紀前半の作品群では *mp* の使用例が確認できるが、フランシス・プーランク Francis Poulenc (1899-1963) が手掛けた子供のための小品《村人たち Villageoises》(FP65, 1933) では、*mp* は一切用いられていない。プーランクの場合、強弱記号の中で *p* が最も多く指示されているものの、*pp* の指示もなく、それに対して *ff* や *fff* の指示はあるという点で、他の作曲家とは異なる傾向を見せている。《村人たち》に前後して作られた《10 の即興曲 10 Improvisations》(FP63, 1932-34) や《アルバムの綴り Feuilletts d'album》(FP68, 1933) では、*mp* の使用も確認できており、意図的に *mp* の使用を避けている。

ジョン・トンプソン John Thompson (1889-1963) が 1937 年に出版した《現代ピアノ教本 Modern Course for the Piano》は、現在でもピアノの入門教材として広く用いられている曲集である。この教本の第 1 巻の中で、5 曲目の「白鳥」ではじめて強弱指示が書き込まれ、*pp・p・mp・mf・f* という段階的な強さが示されている。この先の課題曲において様々な強弱記号が示されるのに先立ち、第 5 曲では強弱記号を一度に示し、その序列の理解を即している。第 6 曲以降は、*p* と *mp*、*pp* と *mp*、*pp* と *mf* など、もっとシンプルな強弱指示が用いられている。曲集全体としては、*p* と *mf* が最も多く 28 回指示され、続いて *pp* (18 回)、*mp* (17 回)、*f* (16 回) もよく用いられている。その一方 *ff* はわずか 7 回であり、その用いられ方も局所的であることが多い。全体的には、第 5 曲で示されていた *pp・p・mp・mf・f* の 5 つの強弱記号が用いられ、バランスとしては *mp* がその中心に位置している。中心より弱めの音が *p*、強めの音が *mf*、とても弱い音が *pp*、その反対にとっても強い音が *f* という位置づけで捉えるのがよいだろう。

このように、20 世紀にはいと、さまざまな曲集で、*mp* の使用が認められるようになっていった。プロコフィエフでは *mp* と *mf* をあわせて、「2つのメゾ」が強度の中心として設定されたように見受けられるが、トンプソンでは *mp* が中心と考えられていた。また、ヴェーベルンのように、*p* から派生した *mp* と *pp* という使い方も確認することができた。いずれにせよ、さまざまな形で *mp* が用いられ、一般的な強弱記号としてその地位を確立していったことが明らかになった。

5. 日本のピアノ教材における強弱記号

第二次世界大戦後、日本におけるピアノ教育が広がったのは 1960 年代以降であった。ヤマハ (1960 年当時は日本楽器製造株式会社) のピアノ製造台数は、1950 年代後半に年間約 1 万台だったものが、1960 年には 3 万台、1965 年には 9 万台、1970 年には 17 万台へと激増した。こどもたちのピアノ教育が一般化し、熱を帯びる中、当時の主だった邦人作曲に委嘱したこどものための小品をまとめた曲集『こどものための現代ピアノ教習』(桐朋学園子供のための音楽教室編、桐朋：1967) が出版された。編集者である別宮貞雄 (1922-2012) が「もう少し、演奏容易なものを期待した」(桐朋：1967, p.144) と書いているように、全体としては初修者向けではないが、それぞれの作曲者の強弱記号の扱いに大きな差がみられ、非常に興味深い曲集となっている。

安部幸明 (1911-2006) の《こどものえほん》(桐朋 : 1967, pp.4-18) では、*mp* は一切つかわれておらず、*mf* も 1 回指示されるだけである。強弱記号のほとんどが *p* と *f* であり、作品によって *pp* や *ff* も指示されている。19 世紀的前半を想起させる強弱指示であり興味深い (表 4)。

編集者である別宮貞雄による《にしきのめがね》(桐朋 : 1967, pp.19-29) や、清瀬保二 (1900-1981) の《こどものための4つの小品》(桐朋 : 1967, pp.64-68) では、安部とは異なり *mp* や *mf* も多用されている。その中で、全体として *p* の指示が少なく、*mf* から *f* に偏った傾向がみられるのは、これまでに見てきた他の曲集にはない特徴である。別宮は「子供が親しみをもてるような」(桐朋 : 1967, p.145) のものを目指していた記述もあり、元気のよいはつらつとした子供のイメージが反映されているのかもしれない。清瀬の場合 *pp* は一度も指示しておらず、*p* の使用頻度も極めて少ない。清瀬は「ただの弱い音ではなく」「哀愁の前奏の意味を持っているからで、普通の練習曲風ではない」(桐朋 : 1967, p.146) と書き添えていることから、弱音をあまり使っていないのは、しっかりと音を出して (響かせて) 表現豊かに弾いてほしい、という気持ちが込められているのかもしれない。

1984 年に作られた平吉毅州 (1936-1998) の『南の風』(平吉 : 1984) は、「全曲、かなり小さな手の子供にとっても無理なく、また、ペダルなしでも弾けるように」(平吉 : 1984) 作られた曲集で、現在でも広く親しまれている。この曲集で最も多く指示されているのが *mp* であり、*mp* を中心に *p* と *mf*、*pp* と *f* が用いられている。*mp* を中心に据えるという基本的な考え方はトンプソンと同じだが、*mp* が最も多いという点がさらに際立っている。

表 4. 安部幸明、別宮貞雄、清瀬保二、平吉毅州の例

	<i>pp</i>	<i>p</i>	<i>mp</i>	<i>mf</i>	<i>f</i>	<i>ff</i>	備考
安部幸明 こどものえほん	5	46	-	1	36	9	全 7 曲
別宮貞雄 にしきめがね	4	13	27	24	30	7	全 10 曲
清瀬保二 こどものための4つの小品	-	6	15	33	20	3	全 4 曲
平吉毅州 南の風	14	56	75	57	36	7	全 25 曲

もう少し新しい世代の作品として、田中カレン (1961-) の《星のどうぶつたち》(田中 : 1996) を取り上げてみよう。この曲集は「バイエルからチェルニー 30 番程度で、1 曲進むごとに難度が上がる」(田中 : 1996) ように編まれた子供のための小曲集である。強弱記号は全体の半数近く (9 曲) に *ppp* が使用され、また *ppp* ~ *mp* の弱音域が強弱指示の 79% を占めている (表 5)。難度が上がるほどに *f* と *ff* の強音域の使用が増えており、難度との相関関係が認められる。

最後に、近年の最も大規模な邦人作曲家による子供のためのピアノ曲集として、カワイ出版が編纂している「こどもの発表会・コンクール用ピアノ曲集」シリーズを取り上げる。

この曲集はカワイこどもピアノコンクールの課題曲として、近年では毎年新刊が出版されている。各巻には5名の作曲者による独奏曲・連弾曲が収録されており、全20曲のうち13曲が独奏曲である。独奏曲は、それぞれ「小学2年生以下(Cコース)」「小学4年生以下(Bコース)」「小学6年生以下(Aコース)」のいずれかのコンクール課題曲に設定されている。

2020年から2023年までの4年間にシリーズに収録された独奏曲52曲は、安倍美穂、後藤ミカ、可知奈尾子、なかにしあかね、喜久邦博、森山智宏、山下祐加、名田綾子、鈴木豊乃によって作曲されたものである。これらの52曲での強弱記号を調べると、*mp*と*mf*の出現頻度が拮抗している(表6)。*mp*と*mf*が強弱記号全体の6割以上を占めており、中には*mp*と*mf*だけしか指示されていない曲も6曲含まれている。難度にあわせて、強音域(*f*, *ff*)の出現頻度には有意な差がみられるが、弱音域の使用については特に大きな違いは認められない。

表5. 田中カレン《星のどうぶつたち》強弱記号の出現回数と割合

		<i>ppp</i>	<i>pp</i>	<i>p</i>	<i>mp</i>	<i>mf</i>	<i>f</i>	<i>ff</i>
1	星のうた1	1	4	3				
2	おひつじ		1	6	4	1		
3	うさぎ		2	6	3	1		
4	やぎ		1	6	4	2		
5	こうま		1	3	2	1	1	
6	星のうた2	1	2	2				
7	こぎつね			5	2	2		
8	おうし		1	6	5	2		
9	かに		4	3	2	1	1	1
10	きりん	1	1	11	6	1		
11	星のうた3	1	3	5	1			
12	おおぐまこぐま		3	9	5	3	1	
13	うお	1	3	7	2			
14	りゅう			9	3		5	3
15	こいぬ		2	10	3	6	2	
16	星のうた4	1	4	9	5	2		
17	いっかくじゅう			9	5	4	3	
18	ペガサス	2	15	23	6	5	2	
19	はくちょう	1	2	8	1	3	1	
20	ライオン	1	5	10	8	3	10	6
作品全体	回数	10	54	150	67	37	26	10
	割合	2.8%	15.3%	42.4%	18.9%	10.5%	7.3%	2.8%
	割合	7.9, 4%				20, 6%		

表6. カワイ出版「こどもの発表会・コンクール用ピアノ曲集」2020-2023

		<i>pp</i>	<i>p</i>	<i>mp</i>	<i>mf</i>	<i>f</i>	<i>ff</i>
全独奏曲 (53曲)	回数	8	66	118	130	66	4
	割合	2.0%	16.8%	30.1%	33.2%	16.8%	1.0%
Aコース (小6以下)	回数	3	8	20	15	10	1
	割合	5.3%	14.0%	35.1%	26.3%	17.5%	1.8%
Bコース (小4以下)	回数	1	20	35	45	34	2
	割合	0.7%	14.6%	25.5%	32.8%	24.8%	1.5%
Cコース (小2以下)	回数	4	38	63	70	22	1
	割合	2.0%	19.2%	31.8%	35.4%	11.1%	0.5%

6. まとめ

本稿を通して、歴史的に重要なピアノ教本や、こどものための主要なピアノ小品集群について触れることができた。18世紀前半の鍵盤音楽作品には、2段鍵盤のハーブシコードのために *f* と *p* の2種類の強弱記号だけが指示されていたが、18世紀後半以降、ピアノの普及と楽器性能の向上に伴い、*ff* から *fff*、*pp* から *ppp* へと、より幅広い強弱記号が使われるようになっていった。19世紀の初めには、教本の中の理論としては、*mf* にくわえて *mp* も広く認識されたことがわかった。実際の音楽作品にはおいて、19世紀を通じて *mf* が徐々に一般化していったが、*mp* が指示されることは極めて稀であった。

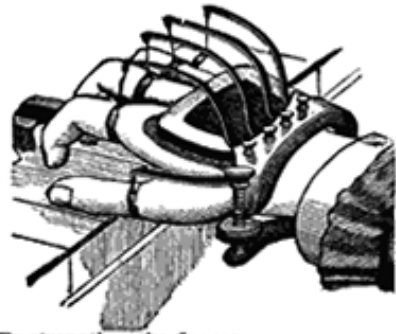
19世紀の教育用ピアノ小品において、先駆的な役割を果たしたとも考えられるシューマンの《子供のためのアルバム》では、特に強弱指示の面で *p* や *f* への偏りはなく、「こどもの手に易しく」といった配慮は見られない。シューマンといえば、エルツのダクティリオン (図6) を使用して指を鍛えようとして痛め、ピアニストになることを断念したエピソードが有名だが、「手に負担をかけない」という発想がどの程度まであったかを探るには、強弱指示だけでなく、多角的な研究と考察が必要である。

ブルクミュラー以降の小品集では、楽譜に示された強弱指示は全体的に弱音域にシフトしているように見受けられる。*mf* の普及はその一躍を担っており、*pp* と *p* による弱音、*mf* と *f* による強音という設定が為されるだけで、力んで強い音をださなくてもよい印象になった。

20世紀に入ると、*mp* が広く用いられるようになった。子供向けのピアノ作品では、トンソンに代表されるように、*mp* を強弱の中心に据え、*pp* ~ *f* の間で5段階の強弱記号

図6. エルツのダクティリオン

DACTYLION.
FOR PIANO STUDENTS.
Invention of great practical value and real benefit to the



To strengthen the fingers.
To improve the touch.
To ensure flexibility and rapidity.
To give correct position of the hand.
To save time and a vast amount of labor.
PRICE \$3.50, NET.
Valid endorsement of leading artists and teachers, among
H. MILLA, DR. LOUIS MAAS, MADAME RIVE-KING, ROBERT
CARAYLE PETERSOLEA, etc., etc.
for circular giving detailed information.
Address **THEODORE PRENSSE**

を用いる方法、プロコフィエフに代表されるように *mp* と *mf* の「2つのメゾ」を強弱の中心に据え、*pp* ～ *ff* の間で強弱記号を用いる方法の2つ考え方を認めることができた。現在、日本で広く親しまれている邦人作曲家の作品集や、近年つくられた子供のためのピアノ小品集の多くも、このいずれかに分類することが出来る。

その一方で、1960年代に編纂された邦人作曲家による小品集には、強い音を多く用いる傾向がみられた。その背景の一部には、弱々しい音で無表情に弾くのではなく、楽器をよく響かせてほしいという意図や、子供らしい元気はつらつとした曲想を大切に使用としたことがあるだろうか。この点について、今後もさらに深めて探ってみたい。

本稿を通して、鍵盤音楽の歴史の中では、新しい *mp* という強弱記号が一般化した経緯はおおまかに明らかにすることができたが、最後に *mf* を強度の中心に据えようと試みている新しいピアノ教材について触れておきたい。

アメリカのピアノ教育者であるナンシー・フェイバー Nancy Faber (1955-)、ランディー・フェイバー Randall Faber (1954-) によるピアノ・アドヴェンチャーのシリーズは、日本でも2019年から日本語版が販売されるようになった、比較的新しいピアノ教本である。この中心教材となる『THE BASIC METHOD のレベル1』(フェイバー：2019)をみると、最初はすべての音に *mf* が指示されたところからはじまる点が興味深い(譜例8)。トンプソンが中心に据えた *mp* は19世紀以前のピアノ作品にはあまり用いられないが、フェイバーが中心に据える *mf* であればさまざまな音楽作品に用いられており、歴史的な音楽作品群の理解と解釈が、よりスムーズに行えることが期待できるかもしれない。

コンサート用のピアノ音楽作品における強弱記号の使用実態、ピアノ音楽作品以外の作品におえる強弱記号の運用、あるいは子供のピアノ教育とテクニックに関する考え方など、今後さらなる研究をすすめる課題がみつかった。今後も、ピアノ音楽とその教育について研究を掘り下げていきたいと考えている。

譜例8. フェイバー《ピアノ・アドヴェンチャー レベル1 レッスン&セオリー》 p.12

5のゆびで___の音*

mf ホタル ホタル きれいな ひかり

5の音で (左手をじゅんび)

*先生へ：___に音の名前を書きます。

1で

5

よるのおそらが かがやくよ

参考文献

- Bach, Carl Phillip Emanuel バッハ, カール・フィリップ・エマヌエル
1753 *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*. Berlin: C. Ph. E. Bach. Printed by Christian Friedrich Henning.
- 2000 日本語訳『正しいクラヴィーア奏法』東川清一 (訳), 東京: 全音楽譜出版社.
- Couperin, François クープラン, フランソワ
1716 *L'Art de toucher le clavecin*. Paris: Chés l'Auteur, le Sieur Foucaut.
- 2018 日本語訳『クラヴサン奏法・対訳版』乗形亜樹子 (訳), 東京: 全音楽譜出版社.
- Cramer, Johann Baptist クラーマー, ヨハン・バプティスト
1812 *Instructions for the Piano Forte*. London: Chappell & Co.
- Czerny, Carl チェルニー, カール
1836 *Grosse Fortepiano-Schule von A. E. Müller, 8th edition (of Löhlein Clavier-Schule)*. Leipzig: Carl Friedr. Peters.
- 1838 *Pianoforte Schule op. 500*. Vienna: A. Diabelli & Comp.
- 1841 *Kleine theoretisch-praktische Pianoforte-Schule für Anfänger op. 584*. Vienna: Anton Diabelli.
- Frémolle, Guillaume フレモール, ギヨーム
1915 *Méthode Contemporaine du Piano*. Brussels: A. Ledent-Malay.
- Herz, Henri エルツ, アンリ
1838 *Méthode complète de Piano op. 100*. Paris: J. Meissonnier
- Kichler, Martin キヒラー, マルティン
1830 *Lehrbuch im Pianofortespiel op. 12*. Vienna: Joseph Czerny.
- Köhler, Louis ケーラー, ルイス
1871 *Kinder-Übungen und Melodien für Pianoforte, Op. 218*. Leipzig: Peters
- Löhlein, Georg Simon レーライン, ゲオルク・ジーモン
1765 *Clavier-Schule, first edition*. Leipzig und Züllichau: Waisenhaus- und Frommanischen Buchhandlung.
- Müller, August Eberhard ミュラー, アウグスト・エーベルハルト
1804 *Löhlein Clavier-Schule, 6th edition (also as Klavier und Fortepiano Schule)*. Jena: Friedrich Frommann.
- Schirmer, G. Inc. シャーマー, G・社
1903 *The Piano Teacher's Guide*. New York: Schirmer.

- Sims, Lee シムズ, リー
1928 *Beginner's Course for Modern Piano*. New York: Schuberth & Co.
- Türk, Daniel Gottlob テュルク, ダニエル・ゴットロープ
1789 *Klavierschule*. Leipzig: Schwickert.
1802 *Klavierschule, 1802 edition*. Leipzig: Schwickert.
2002 日本語訳『テュルククラヴィーア教本』東川清一(訳), 東京: 春秋社.
- Witthauer, Johann Georg ヴィットハウアー, ヨハン・ゲオルク
1791 *Löhlein Clavier-Schule, 5th edition*. Leipzig und Züllichau: Nathanael Sigismund Frommans Erben.

岡田暁生

2008『ピアニストになりたい! : 19世紀もうひとつの音楽史』 東京: 春秋社

小野亮祐, 安田寛

2021『バイエルの刊行台帳: 世界的ベストセラーピアノ教則本が語る音楽史のリアル』
東京: 音楽之友社.

西原稔

2009『新編音楽家の社会史』 東京: 音楽之友社.

2013『ピアノの誕生・増補版』 東京: 青弓社.

参考楽譜

- Bach, Carl Philipp Emanuel バッハ, カール・フィリップ・エマヌエル
1742 *Sei Sonate per Cembalo (Wq.49)*. Nürnberg: Johann Ulrich Haffner.
https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/b/b7/IMSLP77701-PMLP09327-C_P_E_Bach_-_Wuerttemberg_Sonatas.pdf (2023年12月14日閲覧)
- Bach, Johann Sebastian バッハ, ヨハン・セバスティアン
1735 “Italienisches Konzert BWV 971” In *Clavier-Übung II*, first edition. Nuremberg: Christoph Weigel.
https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/0/08/IMSLP417050-PMLP02955-Bach_-_Zweyter_Theil_der_Clavier_Ubung_-_SBB,_mono-.pdf (2023年12月14日閲覧)
- Bartók, Béla バルトーク, ベーラ
1910 *Gyermekeknek*, 1st ed. book 1. Budapest: Rozsnyai Károly.
<https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/1a/IMSLP42557-PMLP03084-Bartok-Sz042v1.pdf> (2023年12月14日閲覧)
- Beethoven, Ludwig van ベートーヴェン, ルートヴィヒ・ヴァン
1818 “Sonate in B-Dur Nr.29 Op. 106” In *Klaviersonaten, Band II*, ed. by Bertha Antonia
https://imslp.eu/files/imglnks/euimg/5/5d/IMSLP534071-PMLP01486-Beethoven_Piano_Sonatas_Henle-vol2_no29_pp227-272.pdf (2023年12月14日閲覧)

- Brahms, Johannes ブラームス, ヨハネス
1853 *Sonate in C-Dur Nr. 1 Op. 1, Leipzig: Breitkopf und Härtel*
[https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/c/ca/IMSLP424070-PMLP01655-Op._1_-_Piano_Sonata_No._1_in_C_major_\(1853_Breitkopf,_FE\).pdf](https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/c/ca/IMSLP424070-PMLP01655-Op._1_-_Piano_Sonata_No._1_in_C_major_(1853_Breitkopf,_FE).pdf) (2023年12月14日閲覧)
- Burgmüller, Johann ブルクミュラー, ヨハン
1852 *25 Études faciles et progressives Op. 100, first edition. Mainz: Schott*
https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/b/bd/IMSLP253725-PMLP07983-FBurgmuller_25_Etudes_faciles,_Op.100_BNE.pdf (2023年12月14日閲覧)
1858 *18 Etudes de genre Op. 109. New York: G. Schirmer.*
https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/c/cd/IMSLP13543-Burgmuller_-_Op.109_-_FBurgmuller_25_Etudes_faciles,_Op.100_BNE.pdf (2023年12月14日閲覧)
- Czerny, Carl チェルニー, カール
1824 *Sonate in f-Moll Nr. 3 Op. 57, first edition. Leipzig: C.F. Peters.*
https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/2/23/IMSLP20735-PMLP48204-Czerny_-_57_-_Sonate_f-Moll.pdf (2023年12月14日閲覧)
1856 *30 Études de mécanisme, Op. 849. Vienna: Universal Edition.*
<https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/d/d9/IMSLP221074-SIBLEY1802.15917.224b-39087009940307score.pdf> (2023年12月14日閲覧)
- Faber, Nancy & Randall Scott フェイバー, ナンシー&ランディ
2019 『ピアノ・アドヴェンチャー レッスン&セオリー レベル I』
東京：全音楽譜出版社.
- Hanon, Charles-Louis アノン, シャルル＝ルイ
1873 *The Virtuoso Pianist. New York: G. Schirmer.*
https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/1b/IMSLP91547-PMLP03129-Hanon_Final.pdf (2023年12月14日閲覧)
- Haydn, Franz Joseph ハイドン, フランツ・ヨーゼフ
1771 “Sonate in c-Moll Hob. XVI/20” In *Joseph Haydn Werke, Reihe XVIII, Band 2*, ed. by Georg Feder. Munich: G. Henle Verlag.
<https://imslp.eu/files/imglnks/euimg/9/95/IMSLP814438-PMLP1676-20.pdf>
(2023年12月14日閲覧)
- Herz, Henri エルツ, アンリ
1839 *Rondo brillant Op. 99, London: Chappell.*
https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/9/90/IMSLP49362-PMLP104020-HERZ_Rondo_Brillant.pdf (2023年12月14日閲覧)
1838 *Nouvelles créations Op. 101, Paris: Schonenberger.*
https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/4/46/IMSLP844302-PMLP1100098-Herz_101_1_to_6.pdf (2023年12月14日閲覧)

- Köhler, Louis ケーラー, ルイス
1871 *Kinder-Übungen und Melodien für Pianoforte Op. 218*, ed. by Adolf Ruthardt.
Leipzig: Peters
<https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/19/IMSLP527252-PMLP853059-218.pdf>
(2023年12月14日閲覧)
- Le Couppey, Félix ル・クーペ, フェリクス
1857 *L' arphabet Op. 17*, ed. by William Scharfenberg. New York: G. Schirmer.
https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/18/IMSLP397106-PMLP642684-Couppey_Felix_de_17_The_Alphabet_-_25_Studies_op_17.pdf (2023年12月14日閲覧)
- Poulenc, Francis プーランク, フランシス
1932 *10 Improvisations FP63*. Paris, Rouart, Lerolle & Cie.
[https://petruccimusiclibrary.ca/files/imglnks/caimg/2/2c/IMSLP309050-PMLP499650-Poulenc_-_Les_Quinze_Improvisations_\(piano\).pdf](https://petruccimusiclibrary.ca/files/imglnks/caimg/2/2c/IMSLP309050-PMLP499650-Poulenc_-_Les_Quinze_Improvisations_(piano).pdf) (2023年12月14日閲覧)
- 1933a *Villageoises FP65*. Paris: Rouart, Lerolle & Cie.
[https://petruccimusiclibrary.ca/files/imglnks/caimg/8/80/IMSLP309049-PMLP499648-Poulenc_-_Villageoises_\(piano\).pdf](https://petruccimusiclibrary.ca/files/imglnks/caimg/8/80/IMSLP309049-PMLP499648-Poulenc_-_Villageoises_(piano).pdf) (2023年12月14日閲覧)
- 1933b *Feuillets d'album FP68*. Paris: Rouart, Lerolle & Cie.
[https://petruccimusiclibrary.ca/files/imglnks/caimg/8/88/IMSLP309048-PMLP499646-Poulenc_-_Feuillets_d'_album_\(piano\).pdf](https://petruccimusiclibrary.ca/files/imglnks/caimg/8/88/IMSLP309048-PMLP499646-Poulenc_-_Feuillets_d'_album_(piano).pdf) (2023年12月14日閲覧)
- Prokofiev, Sergei プロコフィエフ, セルゲイ
1936 *Musiques d'enfants Op. 65, first edition*. Paris: Editions Russes de Musique.
https://petruccimusiclibrary.ca/files/imglnks/caimg/8/8d/IMSLP00438-Prokofiev_-_Twelve_Children_Pieces_Op.65.pdf (2023年12月14日閲覧)
- Schubert, Franz シューベルト, フランツ
1818 *Sonate in a-Moll D 537*, ed. by Paul Mies, München: G. Henle Verlag.
https://imslp.eu/files/imglnks/euimg/1/10/IMSLP847672-PMLP2032-Schubert_Sonata_1_D537_Henle_No_Fingering.pdf (2023年12月14日閲覧)
- Schumann, Robert シューマン, ローベルト
1848 “Album für die Jugend Op. 68” In *Robert Schumanns Werke, Serie VII*, ed. by Clara Schumann. Leipzig: Breitkopf & Härtel.
https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/0/00/IMSLP00668-Schumann_-_Album_for_the_Young,_Op_68.pdf (2023年12月14日閲覧)
- Tchaikovsky, Pyotr チャイコフスキー, ピョートル
1878 “Children's Album Op. 39” In *Complete Collected Works vol. 52*, ed. by Anatoly Drozdov. Moscow: Muzgiz.
<https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/f/f7/IMSLP813587-PMLP19418-TH141-PSSM.pdf> (2023年12月14日閲覧)

Thompson, John トンプソン, ジョン

1937 *Modern Course for the Piano Book 1*. Cincinnati: Wills Music Co

Webern, Anton von ヴェーベルン, アントン・フォン

1924 *Kinderstück*, Moscow: Muzyka.

[https://imslp.eu/files/imglnks/euimg/a/ad/IMSLP22535-PMLP51602-](https://imslp.eu/files/imglnks/euimg/a/ad/IMSLP22535-PMLP51602-Komad_za_djecu.pdf)

[Komad_za_djecu.pdf](https://imslp.eu/files/imglnks/euimg/a/ad/IMSLP22535-PMLP51602-Komad_za_djecu.pdf) (2023年12月14日閲覧)

カワイ出版 (編)

2020 『小鳥のハミング：こどもの発表会・コンクール用ピアノ曲集』 東京：カワイ出版

2021 『くじゃくのダンス：こどもの発表会・コンクール用ピアノ曲集』 東京：カワイ出版.

2022 『風のように：こどもの発表会・コンクール用ピアノ曲集』 東京：カワイ出版.

2023 『気球は風に乗って：こどもの発表会・コンクール用ピアノ曲集』 東京：カワイ出版.

田中カレン

1996 『星のどうぶつたち：こどものためのピアノ曲集』 東京：カワイ出版.

桐朋学園子供のための音楽教室 (編)

1967 『こどものための現代ピアノ曲集1』 東京：春秋社.

平吉毅州

1984 『南の風：こどものためのピアノ曲集』 東京：カワイ出版.

ⁱ 「una corda」は、ベートーヴェンの時代のピアノでは文字通り「una corda」（1本弦）になる構造を持っていた。皮製のハンマーで叩く弦の数が変化することで弱い音になるだけでなく、共鳴弦の有無による音色の変化が生まれる。すなわち「una corda」をすることにより、物理的に音が弱くなることに加えて、共鳴弦の響きを失った「か細い性質」の音が響くことになる。

ⁱⁱ チェルニーが1838年頃に出版した『ピアノフォルテ教本 *Pianoforte Schule*』(op. 500)では、*mf*のみが記載されており、1841年頃に出版した『初心者のための小さな理論的・実践的ピアノフォルテ教本 *Kleine theoretisch-praktische Pianoforte-Schule für Anfänger*』(op. 584)では、*mf*に併せて *mp*も記載されている。作品500の教本の規模的に最も大きいものであり、ここだけで *mp*を割愛した理由はわからない。チェルニー自身が書いたというよりは、このような基本事項は誰かに代筆させていた可能性も考慮すべきかもしれない。

すがの まさのり (ピアノ)