

ショパン作曲《スケルツォ IV ホ長調 作品54》の 音楽的表象の図式的表現

草間 眞知子

(2005年9月30日受理)

A schematic illustration of musical representation in F. Chopin's Scherzo IV Op.54

Machiko Kusama

The pianist plays the piano using his or her own musical representation, listening attitude of the mind and performing technique. The musical representation is considered as a source of piano performance. The function of the musical representation is exercised in perfecting technique and internal listening. The object of instruction in the piano performance can be found in developing the student's musical representation.

The purpose of this study was to present a schematic illustration of musical representation in F. Chopin's Scherzo IV Op.54. In addition, the effectiveness of this method was discussed.

Key words: Chopin, Scherzo IV Op.54, musical representation

キーワード：ショパン、スケルツォ IV ホ長調 作品54、音楽的表象

はじめに

クラウディオ・アラウ（1903年2月6日チリのチジャン生～1991年6月9日オーストリアのミュルツシュラク没）とピアノ協奏曲の演奏や録音で共演したことのある指揮者コリン・デーヴィス卿（1927～）は、アラウについて次のように述べている¹⁾。

クラウディオ・アラウ先生は、ごく幼いころから天才的な音楽家でした。テクニック上の問題があったためしなど、ありませんでした。…もし人間がピアノを制覇したことがあったとすれば、先生こそ、それをなされた人です。

アラウの母はピアノ教師であった。彼の母の述べるところによると、クラウディオ・アラウは、二歳の時にベートヴェンを聴き覚え、他の作曲家と区別することが出来た。そして、母がベートヴェンの作品を演奏していると「とってもきれいだね…ずっと弾いていてね²⁾。」と母にせがんだものだった。また、母がバッハを弾くたびに「もっと、もっと³⁾」と彼は言った。四歳になると彼は楽譜の読み方に興味を示したため、姉は楽譜の読み方を彼に教えた。こうして彼は読譜力を身につけた。5歳の時、慈善音楽会で、彼の大好き

なベートーヴェン、モーツァルト、リストの作品を演奏した。神童クラウディオ・アラウのことは評判となり、彼がヨーロッパで音楽の勉強が出来るようにチリ政府から奨学金が与えられることになった。チリ政府からの奨学金は1911年から1921年まで続いた。1911年、アラウの一家はヨーロッパに渡った⁴⁾。

1913年からアラウは、ベルリンで、フランツ・リストの弟子であったマルティン・クラウゼ教授の教えを受けることになった。初めてアラウの演奏を聴いたクラウゼ教授は、「この坊やは、私の代表作になるでしょうよ⁵⁾。」とアラウの母に述べた。また、クラウゼ教授は、ドイツ版ショパンの楽譜編集者であったハーマン・ショルツに「アラウはリスト以来最大のピアノ奏者だと考える⁶⁾」と書き送っている。

クラウゼ教授は、アラウが師事した唯一のピアノ教師である。クラウゼ教授は、音楽は天職であること、その天職である音楽に対しては敬虔でなければならない、といった音楽に対する精神をアラウに教えた⁷⁾。クラウゼ教授の教授内容は、演奏解釈を主体としたもので、アラウは「その内容に深く共感し、そこから勉強が始まった⁸⁾」と述べている。当時、ベルリンは音楽界の中心都市であった。4つの歌劇場やベルリン

フィルハーモニー管弦楽団があり、フルトヴェングラーがいた⁹⁾。アラウは、ベルリンで活発な演奏活動を行い、様々な演奏家の演奏を聴いた。

彼が共演し、演奏解釈に関して影響を受けた指揮者として、アラウは、エーリッヒ・クライバーとフルトヴェングラーの名を挙げている¹⁰⁾。特に、フルトヴェングラーについては、精神の緊張、気迫、解放感、深さに於いて、他より抜きん出ていたと絶賛している¹¹⁾。ピアニストとしては、同じクラウゼ教授門下で、兄弟子にあたるエドヴィン・フィッシャーの音楽に対する姿勢¹²⁾、また、演奏法に関してはテレサ・カレーニョの影響を受けた¹³⁾と述べている。クラウゼ教授が、1918年に亡くなった後のピアノの勉強について、「ピアノ教師が教えられることはクラウゼ教授が総て与えてくれたので、自分はその教を消化し、発展させていかなければならないと覚悟した¹⁴⁾」と、後年、アラウは述懐している。

筆者は、演奏の教授活動の目標や効果的な教授法などに関する論考の中で、演奏の教授における音楽的表象の重要性を明らかにした。音楽的表象とは、作品についての知的理解や詩的理解、情感、イメージーションなどから成るものであり、その多くの部分が演奏によって表現されるものである¹⁵⁾。アラウの師クラウゼ教授の教授内容が演奏解釈を主体としたものであったこと、音楽界の中心都市ベルリンでアラウが様々な演奏家の演奏を聴いたこと、演奏解釈についてフルトヴェングラーのような指揮者の影響を受けたと述べていること、などから推察するならば、アラウもまた自分を取り巻く音楽的環境の中で触れる様々な演奏から、音楽的表象を学びとっていったものと考えられるのである。

ピアノ演奏の教授活動においては、教授者が範奏することによって教授者の音楽的表象を示すことが、何よりも効果的である。これは、数学における教授者が、数式や図形等を用いて教授活動を行うのと同様に、ピアノ演奏の教授者が学習者に対して、楽曲の解釈や、それに伴うフレーズの取り方、強弱の付け方、響きのバランス、テンポの設定、テンポの運び方、揺らし方、ペダルの使い方等を、口頭で教授するより実際に弾いて聴かせる方が、学習者にとって、何よりも理解し易い為である。すなわち、範奏して教授者の音楽的表象を示すことは、ランドフスカが述べているように、教授者が教えることに多大の価値をプラスする¹⁶⁾ことにもなるのである。

しかしながら、範奏それ自体は、直ぐに消えてしまうものである。そこで筆者は、教授者の音楽的表象の一部分だけでも、それを図式化することが出来れば、

何度でも参照出来、補助テキストとして利用することが出来るであろう、という考えに基づき、これまでに、ショパン作曲《24のプレリュード 作品28》¹⁷⁾、《バラード I 作品23》¹⁸⁾、《バラード II 作品38》¹⁹⁾、《バラード III 作品47》²⁰⁾、《バラード IV 作品52》²¹⁾、《スケルツォ I 作品20》²²⁾、《スケルツォ II 作品31》²³⁾、《スケルツォ III 作品39》²⁴⁾について、それぞれ、音楽的表象の図式的表現を試みた。本稿もそれに連なるものの一つである。

音楽は、時間の流れの中で、常に流れ動いている。そして、その動きは、速い動きにせよ、ゆっくりした動きにせよ、必ず、到達すべき時点あるいは到達すべき音や楽節に向かって、上昇したり、下降したり、遠ざかったり、近づいたりする方向性を持つ。そして進み方には、激しく直線的に進む場合や、ゆったりと穏やかな海の波のように曲線的に進む場合、あるいは、落ち着いた動きで進む場合等、様々な進み方がある。さらに音楽は、内にみなぎる力を持っている。内にみなぎる力を持って、様々な進み方をするのである。演奏者は、音楽にみなぎる力に対応した気持ちの高まりの増減や方向性を持って演奏することが、必要となる。

筆者は、このような音楽にみなぎる力に対応した演奏者の気持ちの高まりを「表出エネルギー」と呼んでいる。また、音楽の様々な進み方を「動向」と呼び、音楽にみなぎる力や様々な進み方に対応した演奏者の気持ちの高まりの増減や方向性を「表出エネルギーの動向」と呼んでいる²⁵⁾。この「表出エネルギーの動向」は、まさに、音楽的表象の重要な一部分といつてよいであろう。

前稿では、「表出エネルギーの動向」の図式的表現を、ショパン作曲《スケルツォ III 嬰ハ短調 作品39》について行った。これに続いて、本稿ではショパン作曲《スケルツォ IV ホ長調 作品54》における「表出エネルギーの動向」の図式表現を行うこととする。

《スケルツォ IV ホ長調 作品54》 について

1842年2月21日にショパンがプレイエル奏楽堂で行った演奏会は1841年に行った演奏会に引き続き大成功であった。しかし、4月には長年の親友であったヤン・マツシンスキが肺結核のため亡くなった。ショパンは献身的に彼を看病したので、彼が亡くなるとショパンは虚脱状態に陥った。ショパンを気遣うジョルジュ・サンドはその夏、友人である画家ドラクロアをノアンの別荘に招待した²⁶⁾。そこでの様子をドラクロアは次のように述べている²⁷⁾。

ショパンといつまでも話した。ぼくは大好きだ。
稀に見る傑出した人物だ。彼はぼくが会った最
高の真の芸術家だ。称賛にあたいし、高い価値
をもつ数少ない一人だ。

こうした時を過ごしながら、ショパンの創作意欲も
回復していった。《スケルツォ IV ホ長調 作品54》は
ノアンの別荘で作曲され、1843年に出版された。この
作品の他、ショパンが1842年に作曲した作品は以下の
通りである²⁸⁾。

- | | |
|-----------|--------------|
| 3つのマズルカ | 作品50-1, 2, 3 |
| 即興曲 III | 作品51 |
| バラード IV | 作品52 |
| ポロネーズ《英雄》 | 作品53 |

スケルツォ I～IIIは短調であるが、《スケルツォ
IV ホ長調 作品54》は長調で作曲された。

当時、長年の親友マツシンスキを亡くしたばかりの
ショパンは、悲しみに沈んでいた。親友の死に直面し
た時、親友と同じように肺結核を患っていたショパン
は、死というものについて、真摯に向き合ったであろ
う。そのような時、彼は、死に向き合いながらも自分
はまだ生きているという生命の実感、この世に存在し
ている喜びを心の底から感じたのではなかろうか。こ
の作品は、そうした自己の生命が存在する晴々とした気
分、躍動感、気力に満ち溢れ物事に雄々しく立ち向か
う精神が際立って表されていると同時に、深い悲しみ、
寂しさ、追憶といった情緒も内包されている。そして、
この作品全体からの印象は、虚飾のない簡潔さがあり、
高雅で清澄である。

《スケルツォ IV ホ長調 作品54》は、ショパンの最
高傑作の一つである。演奏に際しては、この作品が内
包する奥深い精神性についての熟慮を求めたい。そし
て、熟慮することにより求められるタッチの変化によ
って様々な音色を生み出すことが可能になれば、より
良い表現が出来るであろう。また、一小節を一拍に
とって美しい音楽の流れを創ること。息の長い大きな
フレーズを創ること。アクセントは、効果的に活用す
るために、大きなフレーズの中での適切な音量とする
こと。そして、基本的にはリズム、テンポを崩さない
で、音楽的な流れの中で力のある勢いを表することが
肝要である。

217-232, 233-248小節までを1フレーズとした場
合、後半8小節の低音譜表の扱いについては、弦楽器
(チェロ)で奏する様に朗々としたメロディーライン
を求めたい。



249-272, 849-874小節のように両手を独立させな
がら、こみいったところを補い合うようにするのは、
ショパン独得のやり方である²⁹⁾。左手バスの響きを芯
にして、それぞれの声部をバランスよく歌わせたい。



353-392小節をドラマティックな1フレーズとして構
築することを求めたい。



393-552小節は、追憶、寂寞、懐かしさ、優しさ等
の情感がある。



552小節から553小節にかけての情感の変化が明晰に
なるような表現を求めたい。



579-600小節を1フレーズとする。右手で奏する音
は明瞭であること、生き生きとしたテンポの変化と強
弱の変化を求めたい。



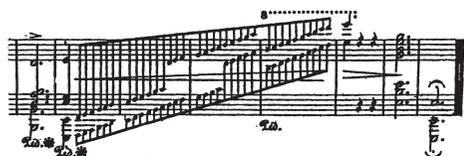
889小節からコーダとなる。913-925小節はこの作
品中、最も美しいフレーズである。豊かな情感を求め
たい。



à Mlle. Clotilde de Caraman
Scherzo

F. Chopin, Op. 84

最後は雄々しく、堂々とした表現を求めたい。



《スケルツォ IV ホ長調 作品54》の
音楽的表象の図式的表現

図1-図24は《スケルツォ IV ホ長調 作品54》についての、筆者の音楽的表象のうち、「表出エネルギーの動向」を表したものである。表示にあたり、「表出エネルギー」は、0から7までの段階で表し、「動向」は線の動きで表した。

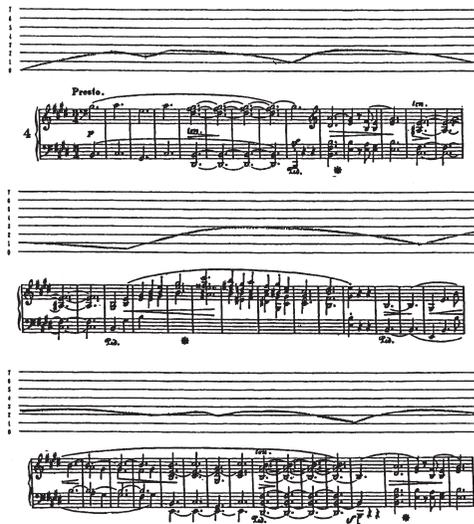


図 1

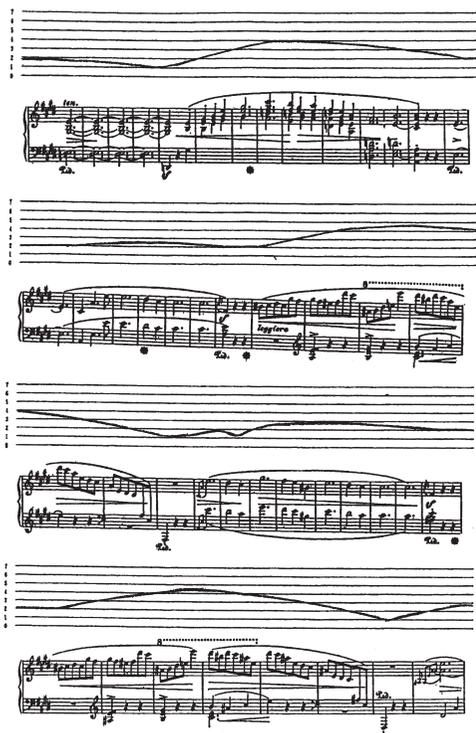


図 2

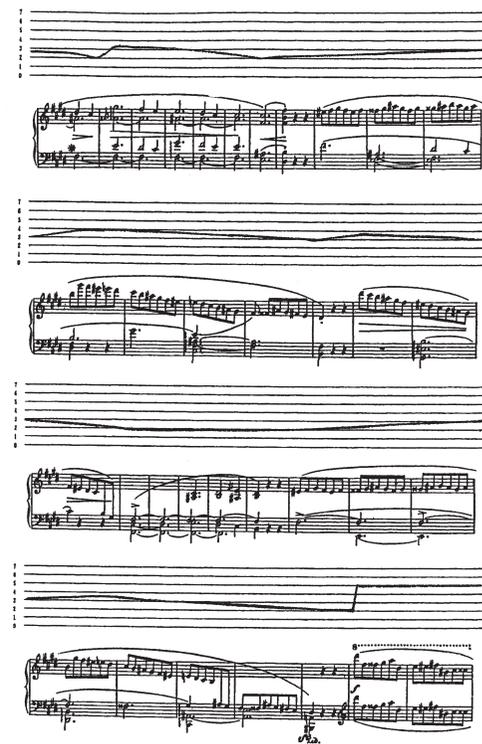


図 3

Figure 4 displays a musical score for the first system of Chopin's Scherzo No. 4. It includes a piano part (treble and bass clefs) and a violin part (treble clef). A waveform is overlaid on the piano part, showing the amplitude of the sound over time. The piano part features a complex, rhythmic melody with many sixteenth notes, while the violin part provides a more melodic accompaniment.

図 4

Figure 5 displays the second system of the musical score. The piano part continues with its intricate rhythmic patterns, and the violin part has a more active role. The waveform overlay shows a significant increase in amplitude, indicating a louder section of the music.

図 5

Figure 6 displays the third system of the musical score. The piano part features a dense texture of sixteenth notes, and the violin part has a more melodic line. The waveform overlay shows a moderate amplitude, suggesting a balanced section of the piece.

図 6

Figure 7 displays the fourth system of the musical score. The piano part continues with its complex rhythmic patterns, and the violin part has a more active role. The waveform overlay shows a significant increase in amplitude, indicating a louder section of the music.

図 7

Figure 8 shows a musical score with two systems. The top system includes a piano part with a treble and bass clef and a violin part. The piano part features a melodic line with a slur and a fermata, and a bass line with chords. The violin part has a long, flowing line. The bottom system continues the piano part with a similar melodic structure and a more active bass line. Dynamics include *mp* and *mf*.

図 8

Figure 9 shows a musical score with two systems. The top system includes a piano part and a violin part. The piano part has a melodic line with a slur and a fermata, and a bass line with chords. The violin part has a long, flowing line. The bottom system continues the piano part with a similar melodic structure and a more active bass line. Dynamics include *mp*, *mf*, and *ff*. The word *leggero* is written above the piano part.

図 9

Figure 10 shows a musical score with two systems. The top system includes a piano part and a violin part. The piano part has a melodic line with a slur and a fermata, and a bass line with chords. The violin part has a long, flowing line. The bottom system continues the piano part with a similar melodic structure and a more active bass line. Dynamics include *mp*, *mf*, and *ff*. The word *ritmo* is written above the piano part.

図 10

Figure 11 shows a musical score with two systems. The top system includes a piano part and a violin part. The piano part has a melodic line with a slur and a fermata, and a bass line with chords. The violin part has a long, flowing line. The bottom system continues the piano part with a similar melodic structure and a more active bass line. Dynamics include *mp*, *mf*, and *ff*. The word *ritorno* is written above the piano part.

図 11

Figure 12 shows a musical score for the first system of the Scherzo IV. It consists of a piano part (left) and a violin part (right). The piano part features a melodic line with dynamic markings *ppp*, *pp*, and *sfz*. The violin part has a sustained, wavy line. The score is divided into two systems, each with a piano and violin part.

図12

Figure 13 shows the second system of the musical score. The piano part continues with dynamic markings *sfz* and *sf*. The violin part remains sustained. The score is divided into two systems, each with a piano and violin part.

図13

Figure 14 shows the third system of the musical score. The piano part includes dynamic markings *sfz*, *sf*, and *sfz*. The violin part continues with a sustained line. The score is divided into two systems, each with a piano and violin part.

図14

Figure 15 shows the fourth system of the musical score. The piano part includes dynamic markings *sfz*, *sf*, and *sfz*. The violin part includes tempo markings *Tempo I.* and *a tempo*. The score is divided into two systems, each with a piano and violin part.

図15

Figure 16 shows a musical score with piano accompaniment and a vocal line. The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a more complex melodic line in the right hand. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). Above the vocal staff is a waveform representing the pitch contour of the melody. The score is divided into four systems, each with a piano part and a vocal part.

图16

Figure 17 shows a musical score with piano accompaniment and a vocal line. The piano part features a more active accompaniment with sixteenth-note patterns in the left hand and chords in the right hand. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). Above the vocal staff is a waveform representing the pitch contour. The score is divided into four systems, each with a piano part and a vocal part.

图17

Figure 18 shows a musical score with piano accompaniment and a vocal line. The piano part has a rhythmic accompaniment with eighth notes in the left hand and chords in the right hand. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). Above the vocal staff is a waveform representing the pitch contour. The score is divided into four systems, each with a piano part and a vocal part.

图18

Figure 19 shows a musical score with piano accompaniment and a vocal line. The piano part features a complex accompaniment with sixteenth-note patterns in the left hand and chords in the right hand. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). Above the vocal staff is a waveform representing the pitch contour. The score is divided into four systems, each with a piano part and a vocal part.

图19

Figure 20 displays a musical score for the first system of Chopin's Scherzo No. 4. It features a piano part on the right and a violin part on the left. Above each staff is a waveform representing the amplitude of the sound. The piano part includes dynamic markings such as *mf*, *f*, and *ff*. The violin part includes markings like *mf*, *f*, and *ff*. The score is in 3/4 time and G major.

図20

Figure 21 displays the second system of the musical score. It continues the piano and violin parts with corresponding waveforms. The piano part includes markings like *mf*, *f*, and *ff*. The violin part includes markings like *mf*, *f*, and *ff*.

図21

Figure 22 displays the third system of the musical score. It continues the piano and violin parts with corresponding waveforms. The piano part includes markings like *mf*, *f*, and *ff*. The violin part includes markings like *mf*, *f*, and *ff*.

図22

Figure 23 displays the fourth system of the musical score. It continues the piano and violin parts with corresponding waveforms. The piano part includes markings like *mf*, *f*, and *ff*. The violin part includes markings like *mf*, *f*, and *ff*. The system concludes with the marking *dim. a rit.*

図23



図24

【引用・参考文献】

- 1) ジョーゼフ・ホロヴィッツ著，野水瑞穂訳『アラウとの対話』みすず書房，1986，p.266.
- 2) 同上 p.viii
- 3) 同上 p.27.
- 4) 同上 pp.viii-54.
- 5) 同上 p.42.
- 6) 同上 p.42.
- 7) 同上 p.40.
- 8) 同上 p.45.
- 9) 同上 p.100.
- 10) 同上 p.21.
- 11) 同上 p.101.
- 12) 同上 pp.105-108.
- 13) 同上 pp.97-128.
- 14) 同上 p.57.
- 15) 上原眞知子「ピアノ演奏の内的過程に関する一考察」『広島大学教育学部紀要』第二部第36号，1987，pp.151-157.
- 16) ドニーズ・レストウ編，鍋島元子・大島かおり訳『ランドフスカ音楽論集』みすず書房，1981，p.7.
- 17) 草間眞知子「ショパン作曲《24のプレリュード 作品28》の音楽的表象の図式的表現の試み」『広島大学教育学部紀要』第二部第46号，1997，pp.75-82.
- 18) 草間眞知子「ショパン作曲《バラード I 作品23》の音楽的表象の図式的表現」『広島大学教育学部紀要』第二部第47号，1998，pp.81-89.
- 19) 草間眞知子「ショパン作曲《バラード II 作品38》の音楽的表象の図式的表現」『広島大学教育学部紀要』第二部第48号，1999，pp.107-113.
- 20) 草間眞知子「ショパン作曲《バラード III 作品47》の音楽的表象の図式的表現」『広島大学教育学部紀要』第二部第49号，2000，pp.365-372.
- 21) 草間眞知子「ショパン作曲《バラード IV 作品52》の音楽的表象の図式的表現」『広島大学大学院教育学研究科紀要』第二部（文化教育開発関連領域）第50号，2001，pp.359-366.
- 22) 草間眞知子「ショパン作曲《スケルツォ I 短調 作品20》の音楽的表象の図式的表現」『広島大学大学院教育学研究科紀要』第二部（文化教育開発関連領域）第51号，2002，pp.491-499.
- 23) 草間眞知子「ショパン作曲《スケルツォ II 変ロ短調/変ニ長調 作品31》の音楽的表象の図式的表現」『広島大学大学院教育学研究科紀要』第二部（文化教育開発関連領域）第52号，2003，pp.335-344.
- 24) 草間眞知子「ショパン作曲《スケルツォ III 嬰ハ短調 作品39》の音楽的表象の図式的表現」『広島大学大学院教育学研究科紀要』第二部（文化教育開発関連領域）第53号，2004，pp.427-434.
- 25) 前掲18) pp.82-83.
- 26) アーサー・ヘドレイ編，小松雄一郎訳『ショパンの手紙』白水社，1980，pp.297-302.
- 27) 同上 p.303.
- 28) Jim Samson“*The Cambridge Companion to Chopin*” Cambridge University Press, 1992, p.329.
- 29) ジャン＝ジャック・エーゲルディンゲル著，米谷治郎，中島弘二訳『弟子から見たショパン そのピアノ教育法と演奏美学』音楽之友社1983, p.131.
- 30) 楽譜については次の楽譜を使用した。Chopin : Scherzo IV Op.54 Urtext Edition “LEA POCKET SCORE No.67” 1955, pp.84-99.