

# ショパン作曲《スケルツォ II 変口短調／ 変ニ長調 作品31》の音楽的表象の図式的表現

草間 眞知子

(2003年9月30日受理)

A schematic illustration of musical representation in F. Chopin's Scherzo II Op.31

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 II Op.31. In addition, the effectiveness of this method was discussed.

Key words: Chopin, Scherzo II Op.31, musical representation

キーワード：ショパン、スケルツォ II 変口短調／変ニ長調 作品31、音楽的表象

## はじめに

現代における世界的なピアニストである、アルフレート・ブレンデル（1931年1月5日ヴィーゼンベルク生～）は、かつて、エドウィン・フィッシャーの教えを受ける機会に恵まれたが、その時の経験について次のように述べている。

…これ等の先生方のお陰でエドウィン・フィッシャーに習うことになり、合わせて3回、ルツェルンの夏期講習会に参加しました。

これは時間的には大したものではありませんが、受けた印象は消し難いものでした。その時の印象は彼のコンサートやレコードの印象と合わせて今でも生き生きと残っています。

…フィッシャーは教える時に、こういう響きを出したかったらこうするというような説明はしませんでした。彼は弾いてみせたのです。それがまた何という響きだったことでしょう。技術上の決まったやり方というのは彼にはなかったのです。どの道作品というものはどれも新しい課題をもっているものであり、技術上の新しい

解決方法が要求されるものなのです<sup>1)</sup>。

ブレンデルはこのように教授者の範奏により、多くの教えを受けたと述べている。

筆者は、音楽の演奏に関する論考の中で、演奏の教授活動の目標は何か、また、どのような教授法が効果があるのかを考察して、音楽的表象の重要性を明らかにした<sup>2)</sup>。

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、何よりも理解しやすい為である。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<sup>3)</sup>ことにもなるのである。

実際、筆者が担当する授業に対する授業アンケート

の中でも「口で言われるより、範奏して下さった方がわかり易かったので、範奏を主に指導して下さい。」という記述がみられた。

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》<sup>4)</sup>、《バラード I 作品23》<sup>5)</sup>、《バラード II 作品38》<sup>6)</sup>、《バラード III 作品47》<sup>7)</sup>、《バラード IV 作品52》<sup>8)</sup>、《スケルツォ I 作品20》<sup>9)</sup>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。更に、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」と呼んだ。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」と呼んだ<sup>10)</sup>。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ってよいであろう。

前論考では、「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 I 短調 作品20》について行った。これに続いて、本論考ではショパン作曲《スケルツォ II 変口短調/変二長調 作品31》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 II 変口短調/ 変二長調 作品31》について

1835年の8月から9月にかけて、ショパンはカールスバートにて両親と久しぶりに水入らずの時を過ごした。両親をポーランド国境まで見送った後、ショパンはパリへの帰途のドレスデンで、旧知の間柄であった

ヴォドジンスキ一家と再会し、美しく成長した16歳のマリアに魅了された。この時の別れの折に、ショパンはマリアに1曲のワルツを捧げている。《ワルツ別れのワルツ 作品69-1》の手稿には、「マリアさまに、1835年9月 ドレスデン」と記されている<sup>11)</sup>。

1836年9月9日、ショパンはマリアに求婚した。マリアはショパンの思いを受け入れたが、結婚は両親の承諾を得てから、と答えた。マリアの母テレサは、ショパンに対し、一族の同意を得られるまで結婚のことは秘密にしておくこと、彼の健康が結婚の成否を決すること、結婚は翌年の春か夏まで延期すること等、いくつかの条件を提示した。1837年2月、パリに悪性のインフルエンザが流行した。ショパンは罹患したらしく、高熱を出し、激しい咳と咯血をした。そのことで、ヴォドジンスキ家の態度は大きく変わった。ヴォドジンスキ家はポーランドの有力な貴族であり、また、ロシアのツァーと結ぶ寡頭貴族であった。ショパンがポーランドの独立と革命の側に立っていたのは明白な事実であったため、ショパンの名はツァーの秘密警察のブラックリストに載っていた。こうしたことから、ヴォドジンスキ家の主領である伯父はこの結婚に初めから反対であった。ショパンが病気になってから、ヴォドジンスキ家からの便りもだんだんと疎遠になり、ショパンは結婚が破談となったことを悟った。そしてその時、ショパンはそれまでのヴォドジンスキ家からの便りを一束にしてリボンで縛り、「Moja bieda (わが悲哀)」と記した<sup>12)</sup>。

ショパンは1837年に《スケルツォ II 作品31》を作曲し、同年に出版した。この曲のほか、ショパンが1837年に完成した曲は、以下の通りである<sup>13)</sup>。

即興曲 I 作品29

マズルカ 作品30-1. 2. 3. 4

ノクターン 作品32-1. 2

エチュード 作品25 (リストの愛人・マリー  
ダグー伯爵夫人に献呈)

シューマンは《スケルツォ II 作品31》について次のように述べている。

…スケルツォの方は、情熱的な性格が以前のスケルツォを思わせるけれども、やはり聞いたら捕らえられずにいられない曲である。甘美で不敵で愛と軽蔑が漲っているところは、パイロン卿の詩とくらべられないこともなかろう。もちろん万人向きとはいいいかねる。

…始終短調と長調の間を往来しているが、結局長和音で終わる<sup>14)</sup>。

《スケルツォ II 作品31》は変口短調で曲が始まり、様々な調に転調しながら変二長調で曲が終わる。この

ように、曲の始まりと終わりの調が異なる曲は、ショパンの作品では、他に次の2曲がある<sup>15)</sup>。

《バラード II 作品38》 へ長調/イ短調

《幻想曲 作品49》 へ短調/変イ長調

シューマンは《スケルツォ II 作品31》について、万人向きとはいいかねると述べたが、今では、スケルツォ4曲の中で《スケルツォ II 作品31》が、最もポピュラーな曲となっている。

sotto voce の指示がある冒頭の楽句について、ショパンはレッスンの折、次のように教えていた。

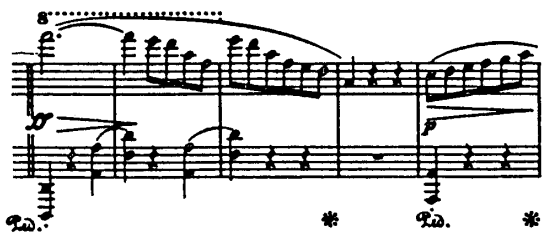
これは問いかけのように聞こえねばなりません。

また、ここは死者の館のような雰囲気であればいけません。これは曲全体の鍵になります<sup>16)</sup>。

ショパンの教えを踏まえるならば、この楽句と次のffの楽句を対に捉え、問いかけと答えのように想念すること、sotto voce であるが、緊張感を持って演奏する必要がある。また、この緊張感を表現するために演奏者は、大きなフレーズにおいて全休符のみならず各休符の長さを厳密にとるべきであろう<sup>17)</sup>。



49小節1拍目では低音部と高音部の音程の広がりを見ることができ、充分意識すべきであろう。変ニ長調におけるこの高音Fの音を《スケルツォ II 作品31》における基幹音・意味深い音と考えるべきとシェンカーも述べている<sup>18)</sup>。



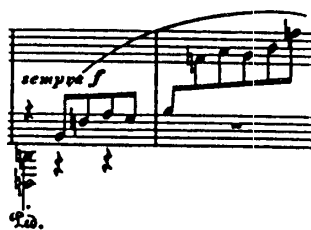
con anima で始まるメロディーは幸福感に満ち溢れている。低音部に支えられて朗々と歌い、大きくフレーズをとるのがよいであろう。ショパンはレッスンの折、イタリア歌曲を思い出さない、と述べた<sup>19)</sup>。



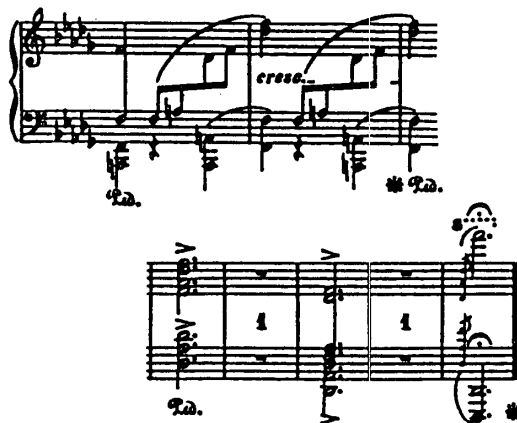
sostenuto で始まるトリオはややメランコリックである。



sempre f の468小節からは非常に力強く、エネルギッシュに曲が展開される。音楽の流れの中での低音部の動きをバランスよく主張すること、また、3連譜の役割及び動きを認識すること、そして、この展開部においては特に、前進するスピリットが必要であろう。



724小節からコーダとなる。力強く、情熱的であり、晴れやかな最終音の最高音はFであり、変ニ長調で終曲となる。



### 《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

図1-図25は《スケルツォ II 変ロ短調/変ニ長調 作品31》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。

à Mlle. la Comtesse de Fürstenstein

# Scherzo

F. Chopin. Op. 31

*Presto.*  
*molto vivace*

図 1

図 2

図 3

図 4

Figure 5 consists of five systems of musical notation. Each system includes a piano score with treble and bass staves, and a corresponding graphic notation on a five-line staff. The piano score features various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The graphic notation uses lines and curves to represent musical elements like pitch contours and rhythmic patterns.

図 5

Figure 6 consists of five systems of musical notation. Each system includes a piano score with treble and bass staves, and a corresponding graphic notation on a five-line staff. The piano score includes dynamic markings such as *pp*, *mf*, *f*, *ppp*, *rit.*, *rit. cresc.*, and *rit. dim.*. The graphic notation uses lines and curves to represent musical elements like pitch contours and rhythmic patterns.

図 6

Figure 7 consists of five systems of musical notation. Each system includes a piano score with treble and bass staves, and a corresponding graphic notation on a five-line staff. The piano score includes dynamic markings such as *pp*, *mf*, *f*, *ppp*, *rit.*, *rit. cresc.*, and *rit. dim.*. The graphic notation uses lines and curves to represent musical elements like pitch contours and rhythmic patterns.

図 7

Figure 8 consists of five systems of musical notation. Each system includes a piano score with treble and bass staves, and a corresponding graphic notation on a five-line staff. The piano score includes dynamic markings such as *pp*, *mf*, *f*, *ppp*, *rit.*, *rit. cresc.*, and *rit. dim.*. The graphic notation uses lines and curves to represent musical elements like pitch contours and rhythmic patterns.

図 8

Figure 9 is a piano score consisting of five systems. The first system shows a melodic line in the right hand with a slur. The second system includes the instruction *andante*. The third system includes *delicatamente*. The fourth and fifth systems continue the melodic and harmonic development.

図 9

Figure 10 is a piano score consisting of five systems. The first system includes the instruction *andante*. The second system includes *pppissimo* and *legato*. The third and fourth systems continue the melodic and harmonic development. The fifth system includes *legato* and *pp*.

図 10

Figure 11 is a piano score consisting of five systems. The first system includes the instruction *legato*. The second system includes *ppp*. The third and fourth systems continue the melodic and harmonic development. The fifth system includes *ppp. ed animato*.

図 11

Figure 12 is a piano score consisting of five systems. The first system includes the instruction *andante*. The second and third systems continue the melodic and harmonic development. The fourth system includes *delicatamente*. The fifth system includes *pp*.

図 12

Figure 13 shows a musical score for the first system. It consists of a piano part (left) and a violin part (right). The piano part has dynamic markings 'molto' and 'cresc.'. The violin part has a 'cresc.' marking. The score is written in G minor (one flat) and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

図13

Figure 14 shows a musical score for the second system. It consists of a piano part (left) and a violin part (right). The piano part has dynamic markings 'pizzicato' and 'cresc.'. The violin part has a 'cresc.' marking. The score is written in G minor and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

図14

Figure 15 shows a musical score for the third system. It consists of a piano part (left) and a violin part (right). The piano part has dynamic markings 'pizzicato' and 'cresc.'. The violin part has a 'cresc.' marking. The score is written in G minor and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

図15

Figure 16 shows a musical score for the fourth system. It consists of a piano part (left) and a violin part (right). The piano part has dynamic markings 'pizzicato' and 'cresc.'. The violin part has a 'cresc.' marking. The score is written in G minor and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

図16

Figure 17 consists of four systems of piano accompaniment. The first system includes a dynamic marking of *cresc.* and a *p* marking. The second system has a *p* marking. The third system has a *cresc.* marking. The fourth system has a *p* marking. The music is written in treble and bass clefs with various rhythmic values and articulation marks.

図17

Figure 19 consists of four systems of piano accompaniment. The first system has a *p* marking. The second system has a *cresc.* marking. The third system has a *p* marking. The fourth system has a *p* marking. The music is written in treble and bass clefs with various rhythmic values and articulation marks.

図19

Figure 18 consists of four systems of piano accompaniment. The first system includes a dynamic marking of *sempre con forza* and a *p* marking. The second system has a *p* marking. The third system has a *p* marking. The fourth system has a *p* marking. The music is written in treble and bass clefs with various rhythmic values and articulation marks.

図18

Figure 20 consists of four systems of piano accompaniment. The first system has a *poco ritard.* marking. The second system has a *poco ritard.* marking. The third system has a *poco ritard.* marking. The fourth system has a *con anim.* marking and a *poco ritard.* marking. The music is written in treble and bass clefs with various rhythmic values and articulation marks.

図20



Figure 21 shows a musical score for the first system. It consists of a piano part (left) and a violin part (right). The piano part features a series of eighth-note chords in the right hand and a more active bass line. The violin part has a melodic line with some grace notes. Above the piano staff, a wavy line indicates a specific musical contour or phrasing. The system is marked with '2a.' and '2a.' below the piano staff.

図21

Figure 22 shows a musical score for the second system. It consists of a piano part (left) and a violin part (right). The piano part continues with similar chordal textures. The violin part has a more complex melodic line. Above the piano staff, a wavy line indicates a specific musical contour or phrasing. The system is marked with '2a.', '2a.', '2a.', and '2a.' below the piano staff.

図22

Figure 23 shows a musical score for the third system. It consists of a piano part (left) and a violin part (right). The piano part features more complex chordal textures. The violin part has a melodic line with some grace notes. Above the piano staff, a wavy line indicates a specific musical contour or phrasing. The system is marked with '2a.', '2a.', '2a.', and '2a.' below the piano staff. The instruction 'Più mosso.' is written above the piano staff.

図23

Figure 24 shows a musical score for the fourth system. It consists of a piano part (left) and a violin part (right). The piano part features more complex chordal textures. The violin part has a melodic line with some grace notes. Above the piano staff, a wavy line indicates a specific musical contour or phrasing. The system is marked with '2a.' below the piano staff. The instruction 'Più mosso.' is written above the piano staff.

図24



図25

### 【引用・参考文献】

- 1) ユルゲン・マイヤー＝ヨステン著，井本响二訳『ピアノを語る バレンボイム，ポリーニ，アラウ，リヒテル，ブレンデル』シンフォニア，1987，pp.113-117.
- 2) 上原眞知子「ピアノ演奏の内面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.
- 3) 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.
- 4) 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.
- 5) 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.
- 6) 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.
- 7) 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.
- 8) 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.
- 9) 草間眞知子「ショパン作曲《スケルツォ I ロ短調 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.
- 10) 前掲5) pp.82-83.
- 11) 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.180-182.
- 12) 前掲11) pp.184-204.
- 13) Jim Samson “The Cambridge Companion to Chopin” Cambridge University Press, 1992, p.329.
- 14) シューマン著，吉田秀和訳『音楽と音楽家』岩波書店，1978，pp.124-125.
- 15) William Smialek “Frédéric Chopin A Guide to Research” Garland Publishing, Inc. 2000, p.78.
- 16) 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.190.
- 17) Jim Samson “The Music of Chopin” Oxford University Press, 1994, p.163.
- 18) 前掲17) p.164.
- 19) 前掲16) p.191.
- 20) なお，《スケルツォ II 変ロ短調／変ニ長調 作品31》について，調の標記は下記の文献標記に従った。ARTHUR HEDLEY/MAURICE J. E. BROWN, 遠山一行訳「ショパン，フリデリク・フランチシェク」『ニューグローヴ世界音楽大事典－9』講談社，1994，p.568.
- 21) 楽譜については次の楽譜を使用した。Chopin: Scherzo II Op.31 Urtext Edition “LEA POCKET SCORE No.67” 1955, pp.56-71.