

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

草間 眞知子

(2004年9月30日受理)

A schematic illustration of musical representation in F.Chopin's Scherzo III Op.39

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 III Op.39. In addition, the effectiveness of this method was discussed.

Key words : Chopin, Scherzo III Op.39, musical representation

キーワード：ショパン、スケルツォ III 嬰ハ短調 作品39、音楽的表象

はじめに

現代における世界的なピアニスト兼指揮者である、ダニエル・バレンボイム（1942年11月15日アルゼンチン・ブエノスアイレス生～）は、17歳になる頃まで父親についてピアノを学んだ。父親は、ブエノスアイレスでヴィチェンテ・スカラムツァの教えを受けた。スカラムツァは、優れたイタリア人ピアノ教師で、後年、マルタ・アルゲリッチにもピアノを教えている。

後にヴィーン・アカデミーで教えるようになった父親は、コンサートピアニストとして活動するより、ピアノを教えることに情熱を持っていた¹⁾。バレンボイムはそのような父親から、ピアノのみならず音楽全般にわたって多くのことを学んだ。父親の指導を通じて、優れた音楽の基礎的能力を身に付けたバレンボイムは、後にエドウィン・フィッシャーやヴィルヘルム・フルトヴェングラーから多大な影響を受けることになる。よって、父親から教えを受けた期間はそのための恵まれた準備期間となった、とバレンボイムは受

け止めている。

父親は教育方針の一つとして、機会があれば、バレンボイムに、フィッシャーやフルトヴェングラーを聴きに行かせた。バレンボイムは、ピアニストとしては、フィッシャーとルービンシュタインの演奏から大きな影響を受けたと述べている²⁾。

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³⁾。よってバレンボイムは、フィッシャーやルービンシュタインの演奏から、彼らの音楽的表象を学びとってい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

積や、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⁴⁾ ことにもなるのである。

実際、筆者が担当する授業に関するアンケートへの回答の中でも「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》⁵⁾、《バラード I 作品23》⁶⁾、《バラード II 作品38》⁷⁾、《バラード III 作品47》⁸⁾、《バラード IV 作品52》⁹⁾、《スケルツォ I 作品20》¹⁰⁾、《スケルツォ II 作品31》¹¹⁾ 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¹²⁾。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 II 変ロ短調/変ニ長調 作品31》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 III 嬰ハ短調 作品39》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 III 嬰ハ短調 作品39》 について

ショパンは、1838年11月、ジョルジュ・サンドと彼女の二人の子供と共にマジョルカ島へ行き、1839年の2月まで滞在した。その地での悪天候のため、ショパンは体調を悪化させたが、《24の前奏曲 作品28》の作曲に専心して作品を完成させた。

マジョルカ島を離れマルセイユで休養した後体調が回復したショパンは、同年5月より10月まで、ジョルジュ・サンドの田舎ノアの別荘に滞在し《スケルツォ III 作品39》を完成し、1840年に出版した¹³⁾。この曲のほか、ショパンが1839年に完成した曲は、以下の通りである¹⁴⁾。

24の前奏曲	作品28
ソナタ第2番	作品35
即興曲 II	作品36
ノクターン	作品37-1, 2
バラード II	作品38
ポロネーズ	作品40-1, 2
マズルカ	作品41-1, 2, 3, 4

《スケルツォ III 作品39》の神秘的な始まり・20小節は調が定まっていない（まさに十二音音列）¹⁵⁾。

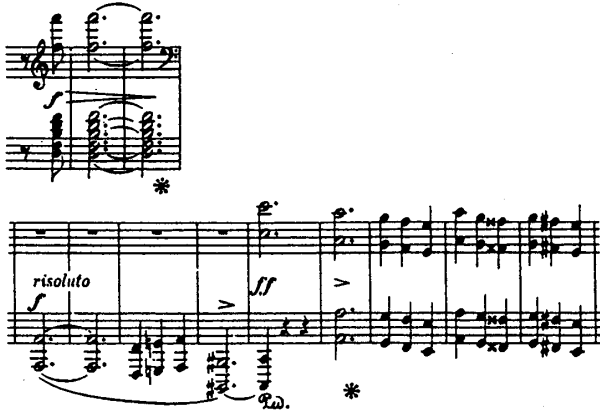


他の多くの作曲家がトニカで曲を始めていた当時、「75年先を行っていた」¹⁶⁾ ショパンの大胆さには目を見張るものがある。このような不安定な和声構造で始まる代表的な作品は、以下の通りである¹⁷⁾。

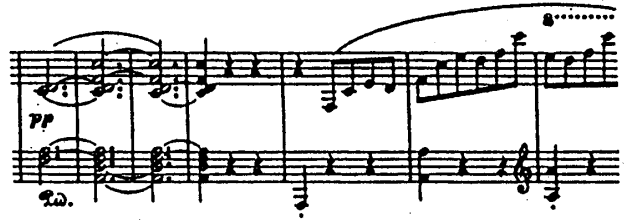
バラード I	作品23
バラード IV	作品52
ソナタ第2番	作品35 (葬送行進曲付き)
マズルカ	作品30-4, 作品41-1
マズルカ	作品50-3, 作品56-1
幻想ポロネーズ	作品61
ノクターン	作品62-1

《スケルツォ III 作品39》はショパンの弟子である

グートマンに献呈された。第6小節にある低音部の和音、及び決然と力強く始まる“リスト風”¹⁸⁾ オクターブのユニゾンの進行等から、同門のレンツの言葉によるとフェンシングの剣士のような拳を持つグートマンに献呈されたのであろう¹⁹⁾。



コーダに向かう526小節のppから534小節からの smorzandoの流れについては、充分な緊張感をもって演奏することを求めたい。それに続く540小節からの美しく伸びやかな旋律が、567小節の力強いオクターヴの動きになるまで、激情・強烈な熱情を表すまでに発展して大きな一つのフレーズになるような演奏を求めたい。このようにして始まるコーダは、テーマのない華麗なコーダである。このような作曲手法を、ショパンは《バラード IV》のコーダでも用いている²¹⁾。



《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

Meno mossoの指示がある変ニ長調で始まる旋律は聖歌のようである。《スケルツォ I 作品20》の場合とは違って、この旋律は引用ではない²⁰⁾。

演奏する際には、あまり遅くなり過ぎないこと。そして、sostenutoとleggierissimoでテンポを変え過ぎないことを求めたい。



図1-図18は《スケルツォ III 嬰ハ短調 作品39》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。

sotto voceの指示がある336~339小節と344~347小節は同じ旋律の繰り返しとなっているが、意味深長な表現を求めたい。これらを含む328~366小節を大きな一つのフレーズと考え、その中での強弱の変化、テンポの変化、音色の変化について、充分考察して音楽を構築するべきであろう。



à Mr. A. Gutman
Scherzo

F. Chopin. Op. 39

図 1

図 2

図 3

図 4

Figure 5 shows a musical score for the first system. It consists of a piano part (treble and bass clefs) and a violin part (treble clef). Above the piano part, a waveform graph shows a broad, low-amplitude curve. The piano part features a series of chords and arpeggios, while the violin part has a melodic line with slurs and accents.

図5

Figure 6 shows a musical score for the second system. It consists of a piano part and a violin part. Above the piano part, a waveform graph shows a curve with a slight dip in the middle. The piano part continues with complex chordal textures, and the violin part has a more active melodic line.

図6

Figure 7 shows a musical score for the third system. It consists of a piano part and a violin part. Above the piano part, a waveform graph shows a curve with a small peak. The piano part includes a section marked 'pizzicato' and 'pp'. The violin part has a melodic line with various articulations.

図7

Figure 8 shows a musical score for the fourth system. It consists of a piano part and a violin part. Above the piano part, a waveform graph shows a curve with a small peak. The piano part continues with complex textures, and the violin part has a melodic line with slurs and accents.

図8

Figure 9 is a musical score consisting of four systems. Each system includes a vocal line (top staff) and a piano accompaniment (bottom staff). The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a more melodic line in the right hand. The vocal line consists of a single melodic line with various ornaments and phrasing. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4.

図9

Figure 10 is a musical score consisting of four systems. Each system includes a vocal line (top staff) and a piano accompaniment (bottom staff). The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a more melodic line in the right hand. The vocal line consists of a single melodic line with various ornaments and phrasing. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. A tempo marking "Tempo I." is present above the second system.

図10

Figure 11 is a musical score consisting of four systems. Each system includes a vocal line (top staff) and a piano accompaniment (bottom staff). The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a more melodic line in the right hand. The vocal line consists of a single melodic line with various ornaments and phrasing. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4.

図11

Figure 12 is a musical score consisting of four systems. Each system includes a vocal line (top staff) and a piano accompaniment (bottom staff). The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a more melodic line in the right hand. The vocal line consists of a single melodic line with various ornaments and phrasing. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4.

図12

Figure 13 displays a musical score for a section of Chopin's Scherzo No. 3. It consists of two systems of staves. The top system shows a piano part (left) and a violin part (right). The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The violin part has a melodic line with some grace notes. The second system continues the same parts, with the piano part showing a change in texture and the violin part playing a more active role.

図13

Figure 14 shows another section of the musical score. It also consists of two systems of staves. The top system includes a piano part and a violin part. The piano part has a steady eighth-note accompaniment. The violin part has a melodic line with some slurs. The second system continues the music, with the piano part maintaining its accompaniment and the violin part playing a more melodic passage.

図14

Figure 15 presents a section of the score with two systems of staves. The top system shows a piano part and a violin part. The piano part has a rhythmic accompaniment with some rests. The violin part has a melodic line with some slurs. The second system continues the music, with the piano part showing a change in texture and the violin part playing a more active role.

図15

Figure 16 shows a section of the score with two systems of staves. The top system includes a piano part and a violin part. The piano part has a rhythmic accompaniment with some rests. The violin part has a melodic line with some slurs. The second system continues the music, with the piano part showing a change in texture and the violin part playing a more active role.

図16



図17



図18

引用・参考文献

- 1) ダニエル・バレンボイム著, 蓑田洋子訳『ダニエル・バレンボイム自伝』音楽之友社, 2003, p. 12.
- 2) ユルゲン・マイヤー=ヨステン著, 井本日向二訳『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.24-25.
- 3) 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.
- 4) 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.
- 5) 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.
- 6) 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.
- 7) 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.
- 8) 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.
- 9) 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.
- 10) 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.
- 11) 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.
- 12) 前掲6) pp.82-83.
- 13) 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.235-239.
- 14) Jim Samson "The Cambridge Companion to Chopin" Cambridge University Press, 1992, p.329.
- 15) アンドレ・ブクレシュリエフ著, 小坂裕子訳『ショパンを解く』音楽之友社, 1999, p.189.
- 16) Jim Samson "The Music of Chopin" Oxford University Press, 1994, p.167.
- 17) 園田高広・諸井誠著『往復書簡/ロマン派のピアノ曲/分析と演奏』音楽之友社, 1984, pp.143-149.
- 18) 前掲16) p.168.
- 19) 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.191.
- 20) 前掲16)p.169.
- 21) 前掲16)p.171.
- 22) 楽譜については次の楽譜を使用した。
Chopin : Scherzo III Op.39 Urtext Edition
"LEA POCKET SCORE No.67" 1955, pp.72-83.