

S. フランク作曲ヴァイオリンソナタの演奏解釈

— (2) 第1楽章の比較分析・その② —

高旗 健次

(2011年10月6日受理)

Erläuterung zur Sonate für Violine und Klavier von S. Frank

— (2) Eine Vergleichsanalyse verschiedener Interpretationen vom ersten Satz —

Kenji Takahata

Zusammenfassung: Dieses Mal nehme ich die Reprise vom ersten Satz der Sonate von Franck auf, die ich in meiner letzten Dissertation nicht analysiert habe. Und wie letztes Mal verwende ich 12 verschiedene Auflagen von vier Kriterien, nämlich von Phrasierung, Bogenstrich, Dynamik und Fingersatz. In der letzten Analyse wurde erklärt, dass der größte Unterschied der Interpretationen der Fingersatz von vier Kriterien ist. Diese Tendenz wird diesmal auch betrachtet. Bezüglich des Bogenstriches kommt manchmal den musikalischen Fluss abschneidende Bogenstriche vor. Solche Bogenstriche dürften ohne sorgfältige Kontrolle über Bogendruck, Bogengeschwindigkeit und Bogenplatz den Fluss der Phrasen stören. In manchen Auflagen wird versucht, die Exposition und die Reprise durch unterschiedliche Fingersätze anders zu interpretieren. Das heisst, Violinisten sollen den Unterschied im musikalischen Lauf auch mit den linken Fingern ausdrücken.

Stichwörter: Ausdruck, Bogenführung, Fingersatz

キーワード: フレージング, ボーイング, フィンガリング

1. はじめに

今回は12種類の楽譜を対象として、第1楽章の再現部の手前までをピックアップし、ヴァイオリンパートにおけるフレージング、ボーイング、デュナーミク、フィンガリングの4つの項目に沿って、その差異を明らかにした。その結果、版によってその解釈はさまざまであり、中でもフィンガリングは、押さえる指の位置そのものや、ポジション移動の場所が版によって異なるなど、解釈の差異が最も顕著にみられる項目であった。

今回は前回同様に、残りの再現部について同じ方法での分析を試みた。

2. 分析の方法

今回使用した楽譜も前回同様に、2009年8月現在入手可能なものに基づいた。表に分析対象の楽譜を示す。

表

No.	出版社	解釈者
①	Breitkopf & Härtel	Adolf Busch
②	Durand	Lucien Garban
③	Henle	Yehudi Menuhin/ Monica Steegmann 編
④	International	Zino Francescatti
⑤	Kalmus	不明(楽譜に記載なし)
⑥	レッスンの友社	江藤俊哉
⑦	Peters	Maxim Jacobsen/ Calr Herrmann 編
⑧	Ricordi	Carlos Pessina
⑨	Schirmer	Leopold Lichtenberg
⑩	Schott Japan	Emile Sauret
⑪	United Music	不明(楽譜に記載なし)
⑫	The Well-Tempered Press	不明(楽譜に記載なし)

3. 分析の結果と考察

3-1 再現部 (63小節目-89小節目) のフレージング

・63小節目-70小節目

ここでのフレージングは、全ての版において5小節目-12小節目と同じであった。

・71小節目-74小節目

71, 72小節目はすべての番において同じであったが、73, 74小節目で大まかに次の3つの解釈に分類された。

その1の①：73小節目において4拍目から9拍目を繋げ、74小節目の9拍目の裏にスタッカートがある版 = ⑤, ⑩, ⑫

(譜例⑤, ⑩, ⑫)



その1の②：その1の①と形は同じであるが、74小節目の9拍目の裏に何も無い版 = ⑧

(譜例⑧)



その2：73小節目において3, 4拍目が分かれており、74小節目において6拍目から8拍目にかけてスラーがかかり、9拍目が独立している版 = ②, ③, ④, ⑪

(譜例②, ③, ④, ⑪)



その3の①：その2における形と同じであるが、74小節目の6拍目から9拍目までが繋がっている版 = ⑥

(譜例⑥)



その3の②：その3の①における形に加えて、74小節目の9拍目にテヌートが加わったもの = ①, ⑦, ⑨

(譜例①, ⑦, ⑨)



・75小節目-82小節目

77小節目の8, 9拍目と、79小節目の1, 2拍目と3拍目、そして81小節目の8, 9拍目を中心として、大まかに次のような解釈に分かれた。

その1の①：77小節目と81小節目の8, 9拍目が繋がっており、79小節目の1, 2拍目と3拍目が繋がるが、78小節目の9拍目のe²音にテヌートがない版 = ⑤, ⑩, ⑫

(譜例⑤, ⑩, ⑫)



その1の②：77小節目と81小節目の8, 9拍目が繋がっており、79小節目の1, 2拍目と3拍目が繋がるが、78小節目の9拍目のe²音にテヌートがある版 = ⑧のみ

(譜例⑧)



その2：その1でピックアップした部分が全てスラー無しで、且つテヌートが一切ない版 = ⑥

(譜例⑥)



その3：その1でピックアップした部分が全てスラー無しで、且つテヌートが全てある版=④

(譜例④)



その4：その1でピックアップした部分が全てスラー無しで、79小節目以外の対象の音にテヌートがある版=⑦

(譜例⑦)



その5：その1でピックアップした部分が全てスラー無しで、77小節目の対象の音のみ、テヌートがある版=①, ②, ⑨, ⑪

(譜例①, ②, ⑨, ⑪)



なお③では、()書きのスラーを用いて演奏した場合、その2に該当する。しかし、()書きのスラーを取り去って演奏した場合は、75小節目の6拍目から77小節目の3拍目までと、79小節目の6拍目から81小節目の3拍目までを全て分けることになり、特殊である。

・83小節目—89小節目

③のみ、カッコで括られたスラーを外して考えるとこの部分は、84小節目の4拍目から85小節目の2拍目にかけて伸びた音と、88小節目のd⁴音以外は全て、フレーズが切れる形となり、特殊である。これは、第1楽章で一番盛り上がるこの部分のスラーを全て取ることにより、音の焦点をよりいっそう引き出そうとする狙いがあるのではないかと考える。なお、呈示部のこの箇所始まり(25小節目の3拍目以降)はピアノシモなので、スラーがかかっている。このことから③では、ディナーミクに沿ったフレージングの在り方を、呈示部と再現部とで変化をつけるよう充分に考慮している、と筆者は考える。

(譜例③)



その1：83小節目の3拍目から85小節目の2拍目までと、85小節目の3拍目から86小節目の形が同じで、87及び88小節目においては前3拍分と残り6拍分でスラーがかかっており、89小節目が単独で切れている版=②, ⑤, ⑩~⑫

(譜例②, ⑤, ⑩~⑫)



その2：その1を基本としているが、88小節目の9拍目のみ、独立した形をとっている版=⑨

(譜例⑨)



その3：④の85小節目では、3拍目から6拍目までのスラーと7拍目から9拍目までのスラーとで分かれており、83小節目の同じ音形とは変化をつけている。また、88小節目では、d⁴音以外は全て、独立させている。

(譜例④)



その4：⑥は基本的に④と同じであるが、88小節目の1拍目から3拍目を繋いでいる。

その5：①および⑧では、④の83小節目の形が、85小節目においても同じである。なお⑧では、88小節目の9拍目にテヌートが付け加えられており、4拍目からはスラーで繋がっている(①には、この9拍目のcis⁴音にテヌートはない)。

(譜例⑧)



その6：①および⑧の形と同じで、88小節目の cis⁴ 音が独立した版 = ⑦

3-2 再現部 (63小節目－89小節目) のボーイング

・63小節目－70小節目

⑦のみ、呈示部ではモチーフを2回ともダウンボウから始めているが、再現部では1回目(63小節目の冒頭)をダウンボウで、そして2回目(65小節目の冒頭)ではアップボウで始めるよう指示をしている。なお、他の版では、呈示部と同じボーイングとなっている。

(譜例⑦)



・71小節目－74小節目

基本的にダウンボウから始めるのが、筆者としては妥当だと考えるが、⑨のみ、アップボウで始まる形となっている。これでは、小節内の最も大切な強拍部分が、他の拍よりも弱くなる傾向があるため、演奏の際には十分に気をつけるべきである。

⑦では、71小節目と73小節目において、3拍ごとにフレーズが分かれている。

①と③、④、⑥では、73小節目においてのみ、3拍ごとに分かれているが、①では74小節目の6拍目から9拍目までが繋がっているため、次の75小節目からはアップボウで始まる形となっている。

⑤、⑧、⑩、⑫では、71小節目から73小節目まで、最初の3拍分と残りの6拍分を分けている。つまり、最も大切な強拍部分を持つ最初の3拍分を、常にダウンボウにしているのである。

(譜例⑤、⑧、⑩、⑫)



・75小節目－82小節目

③では、() でくくられたスラーのとおり演奏すれば、④、⑦、⑨と同じである。しかし、その指示

通りに演奏すると、タイで伸びた音以外の大半を、一音ずつ弓を返して奏することになる。この場合、フレーズをよほど意識して演奏しなければ、音がアグレッシブで突飛な表現になりかねないので、細心の注意を払う必要がある。相当に高度な表現のテクニックを要することとなるであろう。

また④では、79小節目にテヌートの指示が加えられているため、弓を必然的に丁寧に返す必要性が生じる。また⑦と⑨においても、この小節にテヌートは明記されていないものの、ボーイングは④と同じである。筆者としては、この部分においては④の解釈が、最も奏者にとって適していると考える。

(譜例④の79小節目)



⑤、⑧、⑩、⑫では、④、⑦、⑨においては返すべき77小節目と81小節目の8、9拍目、ならびに79小節目の1・2拍目と、3拍目から5拍目とをつなげた形となっている。つまり、これらにかかるテヌート音を、一弓の中で強調するよう、奏者には求められる。

(譜例⑤、⑧、⑩、⑫)



⑥では、76小節目と80小節目の4・5拍目をアップボウで弾いた後、6拍目をダウンボウで返すよう指示されているがゆえに、弱拍にダウンボウが来る形となり、アクセント的な音がつく可能性が高いため、危険であると考えられる。また、79小節目では、音の跳躍で弓を頻繁に返すため、躍動感生まれるであろう。いずれにしても、特殊な解釈である。

①のみ、この部分は前の部分のボーイングの流れでダウンボウから始まる。形は④、⑦、⑨と同じであるため、常にこれらの版とは逆弓になるが、デチューニングにおいては、82小節目から83小節目にかけてクレッシェンドが明記されているため、それに沿ったボーイングを求めているといえよう。

・83小節目－89小節目

③では、() をとって解釈した場合、長くタイで繋がった音以外はすべて弓を返すこととなる(305頁の譜例③参照)。ここは sempre cresc. から con tutta

forza までの、曲中の中で一番盛り上がりを見せる箇所だけに、可能な限り弓を返すことによって、一音一音を際立たせることを要求してあると考えられる。しかし奏者は、弓を返しつつも、フレーズを繋ぐテクニックを十分に備えていなければならない。

また③とは正反対に、可能な限り音形に沿って弓を繋げている版が⑤、⑩、⑫である（305頁の譜例②、⑤、⑩～⑫参照）。この場合③とは逆に、一弓の中で音が単調（または平面的）になり過ぎないように工夫が必要である。具体的には、左指に意識を向け、ヴィブラートを止めないようにかけつつ指を打つ、また弓のスピードを、高音の個所で多少速めて抑揚をつけること、などが考えられる。

このように、同じ個所でも版によって、全く逆の弓使いがあることは興味深い。と同時にヴァイオリンの演奏は、あらゆる解釈を奏者一人一人に委ねることにより、その可能性を無限大に広げることができる、とも言える。

⑤、⑩、⑫とは弓が真逆で、88小節目の9拍目で弓を返してはじめて、これらの版と同じくダウンボウで終わるのが⑨である（305頁の譜例⑨参照）。

④では、よく似たモチーフの83小節目と85小節目の弓を変えた形（85小節目のほうで弓を2弓に分ける）になっている（305頁右下の譜例④参照）。また88小節目の1・2拍目と3拍目の跳躍と、9拍目を独立させて弓を返すよう指示している。

①、⑧では、83小節目と85小節目の両方ともを2弓に分けており（306頁の譜例⑧参照）、⑥も同様であるが、この版では唯一（今回調査した版の中では）、89小節目の最後の cis^4 音をアップボウで終わる形としている。この形の場合、弓は元弓の手に近い場所で終わるため、力強く引ききることが可能であろう。ただし、ダウンボウで弾く、その手前の弱拍の cis^4 音がアクセントにならないように充分気をつけるべきである。

3-3 再現部（63小節目—89小節目）のデユナーミク

・63小節目—70小節目

大方の版で、この再現部の冒頭は *dolcissimo* で始めるよう指示してあるが、⑦においては *dolce*、⑧、⑨、⑪においては無記入である。

・71小節目から74小節目

74小節目の *cresc.* の開始場所が、版により微妙に異なっている。③と⑥のみ6拍目より *cresc.* となっており、それ以外の全ての版は、4拍目からとなっている。

・75小節目—82小節目

①のみ、78小節目の中において、冒頭から5拍目にかけてディミヌエンド記号、そこから9拍目に向かってクレッシェンド記号がある。また、82小節目においても冒頭から4拍目にかけてディミヌエンド記号、そこから83小節目の2拍目にかけてクレッシェンド記号と、細かな指示がなされている。このような細かい指示により、単調になりがちな長いフレーズを、よりいっそう奥深いニュアンスで表現するよう求めているものと考えられる。

（譜例①）



・83小節目から89小節目

87小節目の冒頭から88小節目一杯までに起こる *rit.* が *molto* であるか、そうでないかで2分化している。

I. *molto rit.* の版 = ②, ③, ⑥, ⑧, ⑨ (⑨のみ87小節目の3拍目から *rit molto* となっている)

II. *rit.* の版 = ①

呈示部と再現部との兼ね合いを考えた場合、IIのグループは、呈示部のほうが再現部よりも、よりダイナミックでゆったりとした演奏を求めていると分析できる。しかし筆者はむしろ逆の解釈を持っており、音域の高い再現部のほうを、よりいっそうオープンにゆったりと奏する必要があると考える。従ってIのグループの *molto rit.* の方法が好ましいと考える。

3-4 再現部（63小節目—89小節目）のフィンガリング

※②と⑪には、この個所にフィンガリングの明記がないため省略する。

・63小節目—70小節目

ここでは、呈示部と再現部との音が全く同じであるため、同じ版の中で、これらのフィンガリングの相違について調査を行った。その際、細かに明記されていないフィンガリングに関しては、プロの演奏家が再現部には明記していなくとも、常識の範囲内で呈示部と同じフィンガリングで演奏するものと考えた。

それを踏まえて分析した結果、①と⑧以外は全て、呈示部と再現部が同じフィンガリングであった。①では、ポジション移動の場所が呈示部とは異なっており、同じフレーズでも起伏の差を、左手で変化させること

により表現しようとする意図があるのではないかと考える。またこの変化は、微妙ではあるがピアノパートの音形の違いを考慮したうえでの変化であるとも考えられる。

⑧では、呈示部と再現部の両方で、それぞれいくつかのパターンを用いたフィンガリングを明記しており、その組み合わせが呈示部と再現部とで異なっている。

(譜例⑧)



・71小節目-74小節目

71小節目と72小節目の同じモチーフ(8拍目が異なる)を、どのように解釈するかによって大きくフィンガリングが分かれた。ここでは大まかな相違にのみ留める。

I. 71小節目と72小節目とも第3ポジションから始める版=⑤, ⑩, ⑫

(譜例⑤, ⑩, ⑫)



II. 71小節目を第4ポジション, 72小節目を第3ポジションと、基本的に①に準ずる版=⑦

(譜例⑦)



III. 71小節目を第3ないし第4ポジションから始め、72小節目のa¹音を開放弦にして変化をつけている版=①, ④

(譜例④)



IV. 71, 72小節目ともにa¹音を開放弦にした版=⑨ (譜例⑨)



大まかには以上の4つである。⑨の解釈では、少々表現が控えめな、バロック風の印象を与えると考える。⑧では、IからIVまでのパターンをうまく使用できるような、いくつかのパターンを挙げ、奏者にその解釈を委ねる形となっている。⑥では、72小節目のa¹音を開放弦ではあるものの、あえて隣のD線上の第

3ポジション第2指のa音にヴィブラートをかけるよう指示し、74小節目のcis²音では、弓を返す度に、敢えて左指も第1指と第2指とを交互に変えるよう、細かい指示が明記されている。

(譜例⑥)



また③では、71小節目の9拍目のd²音が、敢えてフラジオレットになっている。また72小節目の4・5拍目のh²音からgis²音にかけては第4指を滑らせ、続くf²音からe²音にかけては第2指を滑らせるなど、なめらかな音質を求めている。

(譜例③)



・75小節目-82小節目

ここでは④と⑦が最もオーソドックスで、曲想にふさわしいフィンガリングであると考えられる。フレーズはさまざまなモチーフの結合により構成されているが、その一つのモチーフの中(特にゆったりとした、横の流れの部分)で移弦が行われると、そこに弱いアクセントのような音の段差が生まれやすい。それを極力避けるフィンガリングを明記している版が⑦である。

(⑦に明記されている望ましいフィンガリング)



逆にふさわしくない版が、①の76小節目の7・8拍目から9拍目にかけてのフィンガリングや、③の76小節目の4・5拍目と6拍目にかけての、移弦を伴うフィンガリングや、①の77小節目の1・2拍目から3拍目にかけての、一つのモチーフの中での、指をまたぐシフティングも、曲想にふさわしくないポルタメントがかかってしまう可能性があるため、避けるべきである。また、③の77小節目の1・2拍目から3拍目にかけても、同様に避けるべきである。

(①に明記されている望ましくないフィンガリング)

※太字は実際に明記されている指番号



なお③, ④, ⑥, ⑦を除く版では、呈示部の21-24小節目と、同じフレーズである75-78小節目までとは異なるフィンガリングであり、意外性を感じた。おそらくフィンガリングが同じ版では、この2つの箇所が単に同じフレーズであるがために、フィンガリングを統一することでオーソドックスな演奏解釈を求めており、フィンガリングが異なる版では、ニュアンスの変化を、フィンガリングに求めていると考えられる。なぜならば、この同一部分の呈示部には *piu cresc.* の表記が、また再現部には *piu forte e con calore* といった、呈示部とは異なる表記が記載されているからである。従って、このように同じフレーズの中で異なる表記がある場合、左指にも変化を求めることにより、いっそうの表現の幅が広がるであろう。

・83小節目-89小節目

con tutta forza の指示をどのように捉えるかで、大まかに2つの解釈に分かれている。この指示に沿って早目にE線に移ることににより、きらびやかな音色を創ることができるフィンガリングは③, ④, ⑨である。特に④では、87小節目の3拍目から既にE線上に移行しており、スムーズにフレーズの流れを作ることも可能である。

(譜例③)



またきらびやかな表現を、*rit.*の後(88小節目の3拍目から)に求めたフィンガリングを示している版は①, ⑥, ⑦である。この形の場合、フレーズが終了する直前あたりから、一気に音色の幅を拡げる効果が期待できる。

最もE線に移行するのが遅い版は⑤, ⑩, ⑫である。この場合、力強い響きを、取ってA線上の第4ポジションに求めることにより、きらびやかというよりもむしろ、奥深い響きを優先していると解釈できる。

(譜例⑫)



以上の版の、どちらでも選択できるように明記している版は⑧である。

4-1 再現部 (97小節目-100小節目) のフレーズング
・98小節目

この小節では、4拍目から7・8拍目、そして9拍目にかけての *cis*¹音が、大半の版においてタイでつながっているが、この9拍目の *cis*¹音の取り扱い方に違いがみられた。

- I. スタッカートがついている版=①, ④, ⑤, ⑧~⑫
- II. テヌートがついている版=⑥, ⑦
- III. 完全にタイのみの版
(スタッカートもテヌートもなし) =②
- IV. 9拍目のみ独立している版=③

②の場合、*cis*¹音を9拍目で弾き直さず、4拍目から伸ばし続けることになり、音域の低いこの部分を子音なしで平坦に表現することになる。

また③では99小節目においても、他の版には全て、1拍目から5拍目にかけてと、6拍目から9拍目にかけてスラーで繋がっているが、ここではすべての構成音において独立した形をとっている。

(98小節目の②と99小節目の③の譜例)



4-2 再現部 (97小節目-100小節目) のボーイング
※②と⑩は省略

この部分では大半の版において、アップボウから始め、97小節目と100小節目では1小節を1弓で、また98小節目と99小節目では2弓で返すよう指示してある。①では、特にアップボウないしダウンボウから始める指示はないが、弓の返しは上記と全く同じである。また③では、()のスラーをとって解釈する場合、97小節目と100小節目では構成音の変わり目で全て弓を返し、また、99小節目では3拍目と6拍目を、立て続けにアップボウを用いるよう指示しており、非常に凝ったボーイングであるといえる。

(譜例③)



4-3 再現部 (97小節目-100小節目) のデュナーミク

・97小節目

(譜例)



pが明記されている版=①, ⑥, ⑦

pが()付きで明記されている版=③

pが明記されていない版=②, ④, ⑤, ⑧~⑫

・99小節目

大半の版において、98小節目の4拍目から9拍目まではクレッシェンド記号が明記され、99小節目の頭から5拍目まではデュナーミクをそのまま保ち、6拍目から9拍目まではディミヌエンド記号が明記されている。しかし、⑧では、99小節目の頭から、改めて5拍分クレッシェンド記号が明記されており、また③および⑥では、98小節目の4拍目からのクレッシェンド記号が99小節目の5拍目まで続いている。

(譜例⑧)



4-4 再現部 (97小節目-100小節目) のフィンガリング

※②のみ省略

・99小節目

ここでは、6拍目から7拍目にかけてのd¹音が、全ての版においてタイで繋がっているにもかかわらず、指を組み換えることにより音を2分化させる版と、そうでない版とに分かれた。

I. 指が(2の指から3の指へ)組み換わっている版=

③, ⑤, ⑧~⑫

(譜例③)



II. 指が(1の指から3の指へ)組み換わっている版=⑦

III. 指の組み換えなし(4の指を使用)=①, ④

IV. 指の組み換えなし(1の指を使用)=⑥

このように、指の組み換えがあるかないかによって、演奏上においては全く違ったニュアンスになってしまう。

・97小節目

同じことが、この6拍目から7・8拍目a¹音においても言える。

V. 2の指から1の指への組み換えあり=③

VI. 2の指から3の指への組み換えあり=④

VII. 2の指から4の指への組み換えあり=⑧

(譜例③)



これら2つの小節内において、IIやVIIのように指を跳躍して組み換える場合、指と指との距離感から音に段差が生じるため、なめらかな表現の妨げになりかねない。従ってこれらのフィンガリングは極めて危険であると筆者は考える。

5-1 再現部 (108小節目-112小節目) のフレージング

・108小節目-109小節目

ここでは、4パターンに分けられた。

I. 108小節目が1フレーズで、109小節目の3拍目と4拍目が2フレーズに分かれた版=④, ⑧

II. 108小節目が2フレーズで、109小節目の6拍目と7拍目が2フレーズに分かれた版=⑦

III. 108, 109小節目ともに1フレーズの版=⑥

IV. 108小節目が2フレーズで、109小節目が1フレーズの版=①~③, ⑤, ⑨~⑫

(譜例⑦)



なお、108小節目の2フレーズに分かれ目は、全ての版において、6拍目と7拍目である。また、110小節目から112小節目に関しても、全ての版において同じフレージングであった。

5-2 再現部 (108小節目-112小節目) のボーイング

④-⑥, ⑧-⑩, ⑫においては、アップボウで始まり、フレージングが108小節目と109小節目とは版によって違うものの、最終的にはこれらの版はすべて、ダウンボウで終わっている。

また③および⑦ではダウンボウで始まり、108小節目、109小節目とも7拍目でアップボウに返す形をとっているため、この2小節間は弓の配分が非常に均一のとれた形だといえる。

(譜例⑦)



残る①, ②, ⑪は、特にボーイングは明記していないため、奏者の解釈に委ねられることになる。

5-3 再現部(108小節目-112小節目)のデヌアーミク

⑧のみ、108小節目からの *dolcissimo* が明記されていない。残りの版には *poco a poco rall.* の位置が112小節目にあるか113小節目にあるか、どちらにもないか、に分かれた。

- I. 112小節目にある版=②, ③, ⑥, ⑩
- II. 113小節目にある版=①, ⑦, ⑨, ⑪,
- III. いずれの小節にもない版=④, ⑤, ⑫

また112小節目の a^1 音に、デクレッシェンド記号がある版とない版とに分かれた。

- I. ある版=④, ⑤, ⑧, ⑩, ⑫
- II. ない版=①~③, ⑥, ⑦, ⑨, ⑪

5-4 再現部(108小節目-112小節目)のフィンガリング

この部分は、*dolcissimo* の中で繊細な表現を要求されるどころだけに、千差万別の解釈となっている。大半の版が、初めを第3ポジションの1の指で始めるように指示している。しかし①では、いきなり第2ポジションの2の指から開始となっている。これは、*dolcissimo* の要素を、太くて豊かな音色が出しやすい中指で始めるほうが、この部分の曲想にふさわしいと判断して明記されたものだと考える。

また⑤, ⑦, ⑩, ⑫のように、108小節目のフレーズの冒頭近くの4・5拍目と6拍目の間を、いきなり同じ指で下降することや、②, ⑤, ⑩~⑫のように、109・110小節目の7・8拍目の d^2 音を、2回ともフラジオレットでとることは、品のなさや安っぽい表現を助長しかねないため、好ましくない解釈と考える。

(譜例⑤・好ましくないフィンガリング)



筆者はここでは、④を総合的に推奨する。

(譜例④・好ましいフィンガリング)



6-1 再現部(115小節目-117小節目)のフレーズング

音の質を強調するための指示が、幾つかの版で見られる。まず⑥では、最初の f^3 音に唯一、アクセントがみられた。個人的には、この音だけを強調するのは、のちに繋がるフレーズと分離してしまう危険性があるため、避けるべきであると考え。ただしこの部分の、フォルテのフレーズの開始音をはっきりと深く、つまり音を引き出すための「アクセント」としてとらえるのであれば問題ないと考えが、その場合はテヌートアクセントとして明記すべきであろう。

(譜例⑥)



④では115小節目から、116小節目の1・2拍目までの f^3 音、および a^3 音全てにテヌートがある。

また①では、115小節目の7・8拍目と9拍目のみにテヌートがあるため、演奏の際にはこれらの音は、多少浮き上がるような音質になるのではないかと考えられる。

スラーに関しては③のみ、115小節目の7・8拍目から9拍目にかかるものと、117小節目内の、2つの付点四分音符にまたがるものが()で括られており、威厳を持ってこの第1楽章を締めくくるには、この()にかかるスラーを取り去り、弓を返して演奏するほうが壮大な雰囲気になると考える。ただし、弱拍部分のダウンボウは、決してアップボウよりも圧力を加えないようにしなければならない。

(譜例③・()内のスラーをとった形)



6-2 再現部(115小節目-117小節目)のボーイング

この部分では全版において、ダウンボウで始まり、ダウンボウで終わっている。

6-3 再現部(115小節目-117小節目)のデユナーミック

この部分では全版において同じであった。

(譜例・全版共通)



6-4 再現部(115小節目-117小節目)のフィンガリング

※②, ⑨, ⑩は省略

大半の版において、116小節目の3拍目のd⁴音で第3ポジションに上昇し、そのままのポジションで終わるが、③および⑥では、d⁴音を第4ポジション、すなわち3の指で取ったのち、117小節目で、③ではA線上に移弦し、⑥では第3ポジションに下降している。

117小節目をppで静かに終わるためには、③のようにA線上のハイ・ポジションに移ることが、ニュアンスに最も沿ったフィンガリングである、と筆者は考える。

(譜例③・望ましいフィンガリング)



4. まとめ

今回も、フィンガリングに最も解釈の差異がみられた。またボーイングに関して、他の版とはイレギュラーに真逆から始まる、あるいは終わる版も散見された。このような解釈にもとづく場所では、音楽的な流れに反したボーイングも散見されたため、弓の圧力やスピード、場所などに細心の注意を払う必要がある。例えば、特に cresc. 表記のない場所でのアップボウでのフレーズの終わりには、弓のスピードおよび圧力がかからないようにする、また、強拍部分で弓をアップボウに返さなければならない場合、音量が抜けすぎてしまわないように、意識的に弓をしっかり弦に吸いつけた状態で返す、などの配慮が必要である。ただしくれぐれも、意識しすぎてアクセントが付いてしまわないように、丁寧に弓を切り返す必要がある。

また今回は、呈示部と再現部の中でフィンガリングを変えることにより、表現の差をつけようと考えられている楽譜も見られた。このようにヴァイオリン奏者

たちは、音楽的な流れの差を左指によってもつける必要がある、ということを確認できた。

【参考文献・楽譜】

- 1) Galamian, Ivan *Principles of Violin Playing & Teaching*, Prentice - Hall, Inc. Englewood Cliffs, N. J., 1962
- 2) Menuhin, Yehudi & Primrose, William, *Violine und Viola*, Fischer, 1982
- 3) Rostal, Max *Handbuch zum Geigenspiel*, Müller & Schade, 1997
- 4) 鈴木鎮一 奏法の哲学 全音楽譜出版社 1998
- 5) ハーバード・ホーン (山本裕樹 訳) ヴァイオリン演奏のコツ 音楽之友社 2001
- 6) C. FRANK Sonate für Violine und Klavier A-Dur, Edition Breitkopf 5234
- 7) C. FRANK SONATE pour violon et piano, DULAND Editions musicales, 1955
- 8) C. FRANK Sonate für Violine und Klavier A-Dur, G. Henle Verlag, 1993
- 9) FRANK SONATA in A major FOR VIOLIN AND PIANO, INTERNATIONAL MUSIC COMPANY NEW YORK, 1958
- 10) C. FRANK SONATA IN A MAJOR FOR VIOLIN AND PIANO, Kalmus
- 11) 江藤俊哉 校訂・指導によるヴァイオリン・ソナタレッスン・シリーズ <8> C. FRANK Sonate pour Violin et piano, レッソンの友社, 1999
- 12) FRANK SONATA for Violin and Piano A Major, EDITION PETERS, 1954
- 13) C. FRANK SONATA PARA VIOLIN Y PIANO, RICORDI,
- 14) FRANK SONATA For Violin and Piano, G. SCHIRMER, Inc., 1915
- 15) C. Franck SONATE für Piano und Violine, SCHOTT JAPAN
- 16) C. FRANK SONATA VIOLIN and PIANO, United Music Publishers Ltd
- 17) SONATA FOR VIOLIN AND PIANO by C. FRANCK, THE WELL-TEMPERED PRESS