

## ジェーン・スターリングの教授用楽譜の書込にみる ショパンの音楽的意図 3

|       |   |
|-------|---|
| メタデータ | 言語: Japanese<br>出版者:<br>公開日: 2017-10-03<br>キーワード (Ja):<br>キーワード (En):<br>作成者: 加藤, 一郎<br>メールアドレス:<br>所属: |
| URL   | <a href="http://hdl.handle.net/2297/352">http://hdl.handle.net/2297/352</a>                             |

# ジェーン・スターリングの教授用楽譜の 書込にみるショパンの音楽的意図 (III)

—線状の書込によるフレーズの境界、音のタイミング  
及び左右の手の選択に関する指示—

加藤 一郎

**Chopin's musical intention as observed in hand-written notes found on  
printed notations which he mainly used to instruct Jane Stirling (III) :  
Directions regarding the divisions of phrases, metrical simultaneity  
and the specified use of hands, indicated by Chopin's hand-written lines.**

Ichirō KATŌ

## 序

晩年のショパンの愛弟子であったジェーン・スターリング<sup>1)</sup>は、彼の仕事を後世に残すために彼の書込の記された楽譜を一つの楽譜集に纏めていた。これがジェーン・スターリングの教授用楽譜<sup>2)</sup>(以下スターリングの楽譜)と呼ばれるものである。このスターリングの楽譜は曲の収容量の多さと資料としての信頼性の高さの両方の点から今日遺された彼の書込のある楽譜の中では最も重要なものであるが、この楽譜は1932年から1979年までは非公開のものであった為、その間に出版された楽譜はこのスターリングの楽譜を資料とすることが出来なかった。現在出版されている原典版の楽譜でもスターリングの楽譜を一次資料として採用しているものは少ない<sup>3)</sup>。

スターリングの楽譜に記された書込について彼女自身は次のように述べている。

作品への書込は、鉛筆書きの運指法を含め、すべてショパンが書いたものです。

ペン書きの運指法は、先生が書いたのではありません。わたしが先生に言われて書いたり、他の弟子が教わった運指法を、わたしが

写したりしたものです。(Eigeldinger 1983. p. 266.)

本論ではこの楽譜に記された書込のうち線状の書込を扱うが、この線状の書込は通常生徒へのレッスン中に教師が行なうきわめて簡潔且つ感覚的な指示方法であり、それは非常に便宜的なものであることから印刷楽譜には記載されない<sup>4)</sup>。しかしそれらには教師の非常に率直な意図が込められているのが常で、仮に教師が作曲家であり自らの曲を生徒にレッスンするような場合には尚更、その作曲家の音楽様式までもがそれらに明瞭に反映されることになる。

スターリングの楽譜にみられる線状の書込はその指示内容により下記の4つのカテゴリーに分類することができる。

- I. フレーズの境界の明示
- II. 音のタイミングに関する指示
- III. 左右の手の選択に関する指示
- IV. 様々な表現上の指示

本論では上記I.「フレーズの境界の明示」、II.「音のタイミングに関する指示」及びIII.「左右の手の選択に関する指示」を取り上げ、そこに示されたショパンの音楽的意図について検討

## 譜例 I-1. ワルツ作品34-1

## 譜例 I-2. 夜想曲作品32-1

し、彼の音楽様式を探る。

(考察に際し下記に注意点を記す。

- ・スターリングの楽譜は下記複写版を用いる。  
Chopin, Frédéric. *Œuvres Pour Piano : Fac-similé de l'exemplaire de Jane W. Stirling avec annotations et corrections de l'auteur.* Paris, Bibliothèque Nationale, 1982.
- ・本論で扱う線状の書込とは弧線として判断される線<sup>5)</sup>以外の全ての線状の書込のことを指す。しかし符尾の指示や×印等特定の形を表わす為の線及び異稿の場所を示す為の線等直接演奏に関係しない補助的な線は含まない。尚、弧線との明確な判別が難しいものについてはその旨を本文中に記した。
- ・線状の書込と線状の汚れとの判別が難しいものもある為、本論では線状の書込として明瞭に判断されるもののみを扱う。)

## I. フレーズの境界の明示

ワルツ作品34-1 第176小節の2拍目と3拍目の間に非常に明瞭に縦線が書き込まれ、そのすぐ後には*p*の書込もみられる(譜例I-1)。この2つの書込は同じ鉛筆による筆跡であるとみられる為、同じ時に一対の指示として書き込まれたのではないだろうか。ショパンはこの指示の前と後の性格の違いを明白な変化をつけて弾き分けることを望んだものとみられる。

夜想曲作品32-1 第20小節右手1拍目Hと2拍目Fisの間にはやや柔らかな筆跡で線状の書込がなされている(譜例I-2)。これは印刷楽譜の指示のように2拍目から性格やテンポが変化することを示し、更に1拍目と2拍目の間にブレスの効果を意図したものではないだろうか。

マズルカ作品17-1 第46小節、第48小節、第50小節にはそれぞれ2拍目と3拍目の間を線で区分けし、さらにそこには弧線の書込もみられ

## 譜例 I-3. マズルカ作品17-1

## 譜例 I-4. 練習曲作品25-2

## 譜例 I-5. 幻想曲作品49

る(譜例 I-3)。それらはこのマズルカのリズムの持つ3拍目の強調に基づいた前拍的な2小節ずつのフレージングを指示している。この為第48小節では印刷されたアーティキュレーションを変更している。

練習曲作品25-2第66小節の右手第1音Fと第2音Cとの間に線状の書込がある(譜例 I-4)。この箇所はこのアクセントの付けられた第66小節の第1音Fによって主調のトニカへ回帰し、第2音以降はコーダとなる。この書込は印刷された弧線の間にも係わらず、そうした音

楽の展開を明確に意識させるために記されたのではないだろうか

幻想曲作品49第44小節ではフェルマータの付けられた和音の後に縦線による書込がなされている(譜例 I-5)。これは2小節ごとに変化するアルペッジョに毎回新たな幻想性の展開を見いだす事を弾く者に暗示させるのではないだろうか。

夜想曲作品9-2第16小節の右手6拍目のDとGの間に線状の書込がなされている(譜例 I-6)。この箇所はこの書込以外にもこの小節

## 譜例 I-6. 夜想曲作品9-2

## 譜例 II-1. 夜想曲作品48-1

前半の右手のベル・カント唱法<sup>9)</sup>におけるストラッシーノの技法を思わせる旋律線の形、ポルタートの付与による即興的な性格、その箇所での5-5-4-5の指使い、5拍目のCesに付けられたアクセントとその音を親指で弾く運指法の書込等、ショパン独特な音楽様式が色濃く示されている。右手の16分音符のパッセージで最後の3つの音だけを残したところで少し呼吸をとるこの方法は粹で味わい深い表情を湛えており、これは19世紀のサロンピアニストの演奏様式を示していると考えられる。

線状の書込によって表現上の境界を示す方法はこれら以外に夜想曲作品37-1第40小節1拍目と2拍目の間、マズルカ作品7-1第46小節及び第50小節の何れも3拍目右手の16分休符の上にも用いられている。

## II. 音のタイミングに関する指示

夜想曲作品48-1第8小節には2拍目の右手Bと左手Dを同時に奏する意味を持つ書込がみ

られる(譜例II-1)。これは右手の32分音符を正確なリズムで(3連符にならないように)弾く意図を持っている。

夜想曲作品27-2には右手の細かい音のタイミングを指示した書込が多数みられる(第8, 11, 16, 33, 35, 36, 38, 39, 40, 51小節)。このうち第8小節への書込(譜例II-2)は右手の装飾音を譜例A又は譜例Bのように弾くことを指示しており、譜例Aはこの装飾句を始めはゆっくりと弾き、次第にテンポを上げて弾く方法となっている。また第51小節の書込(譜例II-3)は右手の装飾音を左手6拍目のCesと同時に弾き始めることを指示しているが、そのCesの上の線上には×印が書き込まれているため、全体としてはどのような意図を持っているのか判断ができない。この曲のこれ以外の音のタイミングを示した線状の書込は常識的な内容となっている。

細かい音のタイミングに関しては夜想曲作品9-2第24小節にも書込がみられ、これは第24

譜例 II-2. 夜想曲作品27-2

譜例 A

譜例 B

譜例 II-3. 夜想曲作品27-2

譜例 II-4. 夜想曲作品9-2

## 譜例II-5. 練習曲作品25-7

## 譜例II-6. 夜想曲作品32-1

## 譜例II-7. 夜想曲作品48-1

小節6拍目左手に右手の32分音符を3個×2 = 6個(C, Cis, D及びG, F, Es)入れるという意味に読み取れる(譜例II-4)。これもこの装飾句を始めはゆっくりと弾き、次第にテンポを上げて弾く方法となっている。

練習曲作品25-7第22小節及び第24小節では左手の32分音符の上行音形が非常に容易な16分音符の音形に修正され(恐らく初心者の為に)、その16分音符を正確なタイミングで奏する指示がなされている(譜例II-5)。

夜想曲作品32-1第60小節の2拍目の右手Hを左手の5連符の8分音符GisとHの中間で弾く事を指示している(譜例II-6)。この箇所はその右手Hの上に弧線が書き込まれており、その指示からはこの音に対する気高い高揚感、或いは透明感のある豊かな響きの獲得等の意図が感じられ、この曲中一番の高みをつくっている。この重要な箇所を支える左手の5連符をどのように奏するのか、これは重要な問題である。この後の第62小節では左手が8分音符2

## 譜例II-8. 練習曲作品25-1

## 譜例II-9. 夜想曲作品32-1

## 譜例III-1. 練習曲作品25-7

つと8分音符の3連符を組み合わせた不吉なリズムを刻む。この箇所は第60小節の天国的な世界とこの第62小節の不吉な響きの対照性が大きなポイントとなる。そのためにはやはり第60小節の左手は1拍目を8分音符2つ、2拍目を8分音符の3連符、或いはその逆というような明確な弾き分けはせず、等分の5連符で奏し、この箇所の持つ甘く柔らかな表情を十分に引き出す方が効果的な表現となろう。

線による音のタイミングに関する指示はこれ

以外にも練習曲作品10-3第58小節、子守歌作品57第43小節にみられ、これらは何れも常識的な指示となっているが、夜想曲作品48-1第72小節(譜例II-7)や練習曲作品25-1第8小節(譜例II-8)、夜想曲作品32-1第28小節(譜例II-9)のように書き間違えとは読み取れないもので理解し難いものもある。

## III. 左右の手の選択

練習曲作品25-7第45小節には下段譜表上方

譜例Ⅲ-2 前奏曲作品28-15

48

譜例Ⅲ-3. 前奏曲作品28-21

Cantabile.

XXI

6

譜例Ⅲ-4. 夜想曲作品55-1

69

の1拍目Eを右手で奏することを示す書込がみられる(譜例III-1)。

前奏曲作品28-15第50小節には下段譜表の4拍目Eを右手で奏することを示す書込がみられる(譜例III-2)。

前奏曲作品28-21第4小節及び第12小節には何れも下段譜表の中声部最後の音Esを右手で奏することを示す書込がみられる(譜例III-3)。

夜想曲作品55-1第71小節には下段譜表上の1拍目8分休符の後の重音E, Gを右手で奏することを示す書込がみられる(譜例III-4)。

これらは何れも技術を容易なものにするための指示であり、ショパン自身の演奏技術が非常に自由度の高い左右の手の相互補助関係を備えていたことを示している。

### 結び

印刷楽譜には記されないショパン自身による線状の書込は自らの真意を率直に示すものであった。

以下にまとめを行なう。

I. 「フレーズの境界の明示」では線状の書込は印刷された弧線の間でもみられ(練習曲作品25-2, 譜例I-4, マズルカ作品17-1, 譜例I-3), 全体に性格の転換を明確に意識させるものとなっていた。また, フレーズの間を強調し, 次のフレーズの幻想性を暗示する例(幻想曲作品49, 譜例I-5)や, 装飾的楽句で息継ぎを示す例(夜想曲作品9-2, 譜例I-6)もみられ, それらは何れもショパン独自の音楽様式を強く示していた。特に後者は19世紀的サロンピアニストの演奏様式を感じさせるものであった。

II. 「音のタイミングに関する指示」では常識的な例の中に夜想曲作品32-1(譜例II-6)のように左手と右手を敢えて同時には弾かないショパンらしい指示もみられ, これは割り切りがたい人間の内面, 合理的とは言えない思考様式を感じさせるものであった。この種類の書込

は他に装飾楽句の弾き方の指示にも用いられており(夜想曲作品27-2, 譜例II-2, 夜想曲作品9-2, 譜例II-4), それらは何れも装飾楽句の始めをゆっくりと弾き, 次第にテンポを上げる方法を示していた。また書き間違えとは読み取れない書込で, 理解し辛いものも幾つかみられたが, これらは今後の課題とする。

III. 「左右の手の選択に関する指示」には手に無理な負担を掛けない彼自身の自由で自然な奏法が示されていた(特に前奏曲作品28-21, 譜例III-3)。

本論で扱った指示は明確な意図を持ったものが多く, 数例を除いて殆どが比較的理解しやすいものであった。しかしその全体像にはショパンの音楽の本質が浮き彫りにされており, 今後のショパン演奏の中でこうした検討結果が僅かでも役立てられれば幸いである。

### 註

- 1) スターリング, ジェーン・ウィルヘルミナ (Stirling, Jane Wilhermina 1804-59) はスコットランドの名門の出身であり, ショパンの晩年の愛弟子であった。この人はこの教授用楽譜を全集として纏める以外にもショパンに対し個人的な援助をしており, それはショパンに対する崇拜の念まで感じさせるほどであったと言われている (Eigeldinger 1983. pp. 234-235)。
- 2) この楽譜はフランス原典版を基に作品番号順に7巻に纏められており, 演奏に関する書込の内容はミスプリントの訂正, テキストの修正, 異稿, 運指法, ダイナミクス, フレージング, アーティキュレーション, アルペジジョ奏, ペダリング, 装飾音の演奏法, テンポや曲の性格の変更, 左右の手の選択, 小さな手の為の(技術を容易にする為の)音の省略, 協奏曲を一人で演奏するための伴奏の付与, その他からなっている。
- 3) ヘンレ版でスターリングの楽譜を一次資料として採用したものは協奏曲第1番作品11(1989), 協奏曲第2番作品21(1989), 及び夜想曲集(1990)だけであり, ウィーン原典版では夜想曲集(1983)

だけである。

- 4) テヌートの指示と装飾音の符尾につけられた斜線は例外とする。
- 5) スターリングの楽譜にみられる弧線と見做される書込の詳細については加藤一郎 (1995B) を参照のこと。
- 6) ショパンの音楽様式におけるベル・カント唱法からの影響については加藤一郎 (1995A) を参考のこと。

#### 参考文献

- ・ Abraham, Gerald. *Chopin's Musical Style*. 『ショパンの様式』小沼ますみ訳 (音楽之友社, 1979).
- ・ Chopin, Frédéric. *Œuvres Pour Piano : Fac-similé de l'exemplaire de Jane W. Stirling avec annotations et corrections de l'auteur*. Paris, Bibliothèque Nationale, 1982.
- ・ Eigeldinger, Jean-Jacques. *Chopin vu par ses élèves*. 『弟子から見たショパン』米谷治郎, 中島弘二訳 (音楽之友社, 1983).
- ・ Ekier, Jan. "Preface". *Chopin Nocturnes* (Wien : Wiener Urtext Edition, Musikverlag Ges. m. b. H. & Co., K. G. 1980. pp. XI - XIII.)
- ・ Hedley, Arthur. *Chopin*. 『フレデリック・ショパン』野村光一訳 (音楽之友社, 1983).
- ・ 加藤一郎「ショパンのピアノ作品におけるベル・カント唱法の影響 (I) - Cercar la nota のピアノへの転用 -」『金沢大学教育学部紀要, 教育科学編』第44号 (1995A), pp. 17-27.
- ・ 加藤一郎「ジェーン・スターリングの教授用楽譜の書込にみるショパンの音楽的意図 (II) - 弧線による指示 -」『金沢大学教育学部附属教育実践研究指導センター教育工学研究』第21号 (1995B), pp. 7-21.