

シューマン作曲『交響的練習曲作品13』の表現技法についての一考察

A study of expression technique about the symphonic Etudes op.13 of R.Schumann

篠原 友里

Yuri SHINOHARA

教職教育院

(平成29年9月29日受理)

1. はじめに

ドイツの作曲家、ロベルト・シューマン (1810～1856) が作曲した『交響的練習曲 作品13』は、彼の作品のなかで、もっとも荘厳で高度な技巧性にみちた作品のひとつであるといえる。壮大なスケールを持ちながらも、時には語りかけるような繊細さも兼ね備えている曲であり、ひとつひとつの変奏を理解し演奏することは決して容易ではない。

筆者は、シューマンのピアノ作品に対して、感情をおもてに出さずに内的緊張感を持って演奏する難しい音楽というイメージを持っていたため、積極的に彼の作品に取り組んだことがなかった。しかし、この作品を聴いたときの、非常に華やかで、湧き上がるような興奮をもった管弦楽的な豊かな響きに衝撃を受け、自らの演奏でこの曲をどう表現できるか挑戦し、どのような表現技法を用いれば交響的な響きを創り出せるのか、深く研究し体得したいと感じたため、この度の研究で取り上げることにした。

本論文では、この曲の各変奏にふさわしい理想の表現を自分なりに見つけ出し、どのような表情や音色で演奏すると良いか、またそのためにはどのように体や腕を使うと良いか、楽曲分析をしながら私論を述べていく。

2. シューマンの創作活動とピアノ作品

シューマンにとって自己を表現できるものはほかでもない、ピアノであった。事実、彼の創作活動最初の10年間 (1829～1839年) は、ピアノ

曲を中心としたものであった。作品番号1の『アベッグ変奏曲』から作品番号23『夜想曲集』まではすべてピアノ作品で占められている。この時期に、シューマンの主要なピアノ作品が生まれたといっても過言ではないだろう。

1840年からはピアノ曲以外の作品も創作をはじめ、1840年はシューマン自ら「歌の年」と名付けたように、彼が歌の魅力に取りつかれた年であった。曲数にして130曲以上であり、彼自身、歌曲については「これで充分だと思う」(若林, 1971) と語ったほどである。歌曲の世界で書くべきことを書き尽くしたと感じたシューマンは、次の年には、交響曲の作曲にも挑戦する。1841年は「交響曲 (管弦楽) の年」といわれ、作品番号38の『交響曲第1番「春」』、作品番号120の『交響曲第4番 (初稿)』、作品番号52の『序曲、スケルツォとフィナーレ』などが作曲されている。翌1842年は「室内楽の年」といわれ、室内楽曲の代表作である『ピアノ五重奏曲』作品44、『ピアノ四重奏曲』作品47の2曲が生まれた。1840年からのピアノ作品には、子どものための作品である作品番号68の『子どものためのアルバム』や、作品番号82の『森の情景』、自身の3人の子どものために書いた作品番号118の『子どものための3つのソナタ』などがある。

このように、各ジャンルの作品が、ある一定の時期に集中して作曲されるという傾向がみられる。ピアノ独奏曲の場合も、先に述べたように、作品番号1～23はすべてピアノ独奏曲であり、1829～1839年の10年間に、シューマンが作曲

した全ピアノ独奏曲のほぼ3分の2が集中している。しかし、これが他のジャンルと異なるのは、1839年以降も生涯を通してピアノ独奏曲は作曲され続けており、その中には『森の情景』のような中心的作品も含まれているということである。こうしたことは、彼がピアノを最も親しい楽器と感じ、特別な愛着があったことを意味している。

シューマンにとって、音楽はことばにはかならなかった。彼の感情の、最も奥深いところにあるすべてを、ピアノに託してあらわしたのである。そうした音楽への心の働きは、クララにあてた手紙からも読み取ることができる。

「わたしは、この世に生じるどんなことから、創作上の刺激を受けるのです。政治的なことでも、文学上のことでも、そして、人間についても、わたしのやりかたで考えてみるのです。そのあとで、わたしは自分の感情を表現しようと思います。そして、音楽作品として、それがまとめられるようにするわけです。そんなわけで、わたしの作品が、ときには理解しにくいこともあるのです。というのも、出来上がった作品が、それぞれの興味から出発したものだからです。ときには、それが際立った特徴となることもあります。それが際立った特徴となることもありますが、それというのも、わたしの心をゆり動かすような特別な出来ごとがその要因になっていて、それを音楽で表現するように駆り立てるからなのです。」(チセル, 1982)

シューマンは思想や感情に重きを置いて作曲を行っていたため、その作風は不規則に変化し、情緒的で激しい感情表現を展開している。彼の日記の中には「私は自分の幻想を信じている。私は、深き思索家ではない。私は、おそらく十分に調べたような筋道を論理的にたどることは決してできない。」(花房, 2005)という記述もあったようである。また、シューマンは文学作品にも興味を示し、彼の作品は様々な文学作品に感銘を受けたといわれている。例えば、作品番号2『パピヨン』は、ジャン・パウル(1763～1825)の<生意気な年頃>という幻想的な小説に題材を得ているし、作品番号16『クライスレリアーナ』は、E.T.A. ホフマン(1776～1822)の<カロ風幻想作品集>のなかの<クライスレリアーナ>という空想的な物語に由来している。このような文学作品で得たイメージと、彼の持つ豊かな幻想や抒情を融合させたものが、音楽を構成していく際の

基盤となっていたといえる。先に述べたように、作品番号1～23はすべてピアノ作品で占められているが、その多くは文学作品から影響を受けたり、文学的なイメージに基づいたり、文学に関連のある発想から出発しているのは明らかであり、それがシューマンの作曲法の基調になっていると考えられる。

一方、シューマンには変奏や練習曲、小品などを連ねて、多様な性格やイメージの音楽を一つの作品へとまとめていく、という作品がいくつもあつた。こうした音楽表現の多様性は、文学との密接な関連から生まれてきているのだろう。こうした意味において、『交響的練習曲』はシューマンのピアノ作品における集大成的な作品として位置づけられるのではなかろうか。

3. 交響的練習曲作品13について

3.1. 概要

1834年から1837年にかけて作曲された『交響的練習曲 作品13』は、シューマンのピアノ作品の中でも、また変奏曲の歴史においても、画期的な位置を占める傑作である。オーケストラの音色と壮大さをピアノで限界まで追求した作品であり、「交響的」という語には、「ピアノは一つの楽器であるにとどまらない豊かな響きを出す」という、シューマンのピアノに対する理想が託されているのではないかと筆者は考える。

この曲の美しい主題は、シューマン自身のものではなく、一時恋愛関係にあったエルネスティーネの父、フォン・フリッケン男爵によるものであり、この主題については、1837年初版の注で「あるアマチュアの作曲によるもの」(音楽之友社, 1995)とだけ記した。この初版の構成は、主題と12の練習曲の形(そのうち9曲は主題に基づく変奏曲で、最後の1曲「終曲」はハインリヒ・マルシュナーのオペラ「聖堂騎士とユダヤの女」の中のロマンス「誇らしきイギリスよ、歓喜せよ」の主題を元とした変奏曲)をとっている。しかし、1852年の改訂版では、形式統一の観点から、初版の<第3番>と<第9番>(主題とは関連のない2曲)が除かれ「変奏曲形式の練習曲 Etudes en forme de variations」という標題がつけられた。さらに、シューマンの死後、1893年にはブラームス監修のもと、シューマンがこの曲のために作曲しながら発表していなかった5曲の練習曲も、遺作として追加された。

卓抜な技巧と鮮烈な性格変容を示す練習曲が次々に展開され、それぞれは主題の旋律を残しな

がらも主題に縛られることなく、常に新しい姿かたちであられる。主題が形を変えて織りなしていく力強さや、ドラマティックな対称性は、まさにシューマン自身の言う通り「交響的」と感じられる。

3.2. 演奏解釈

前節で述べたように、この作品には3つの版、そして5曲の遺作がある。初版の構成のまま演奏するスタイルや、初版に遺作をまとめて挿入するスタイルもあれば、改訂版に遺作を数曲抜粋して挿入するスタイルなど、演奏家によってさまざまな演奏スタイルが見られる。筆者は、この作品の演奏は、初版に5曲の遺作を加えたスタイルで演奏すべきであると考え。現在遺作として残されている5曲は、1837年の初版出版の際にシューマンによってすでに作曲されていたのだが、初版には入れられていない。そのことを考えると、初版に5曲の遺作を加えて演奏することは、もしかすると、シューマンのこの作品に対する理想を無視することになるのかもしれない。しかし、5曲の遺作はいずれも非常に美しく、心打たれる魅力ある旋律がたくさんある。主題の輪郭は明確に保たれながらも、初版に含まれている変奏とはまた違う、新しい性格をもった色彩感豊かな変奏ばかりで、弾かれないのは非常に惜しいと感じるのである。また、シューマンが1834年から1837年にかけて、この『交響的練習曲 作品 13』のために作曲した作品であることに変わりはない。

筆者が演奏する際、5曲の遺作は、曲全体の流れを壊さないよう、しかしメリハリのあるものとなるよう考慮し、分けて挿入する。以下、演奏順に演奏私論を述べる。

Thema Andante cis-moll

前に述べたように、主題はフォン・フリッテン男爵によるものであるが、もともとはフルートのためのものであったので、和声はつけられていなかった。和声はシューマン自身によるものである。また、自筆譜にはこの主題に「葬送行進曲ふうな主題」(チセル、1982)と示してある。

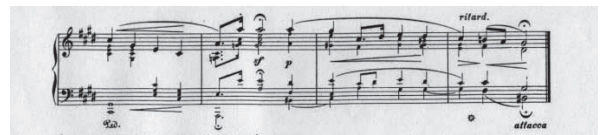
この主題は荘厳に、和音ひとつひとつをかみしめるように演奏する(譜例1、『Robert Schumanns Werke, Serie VII』, Breitkopf & Härtelより引用。以下の譜例も同様である)。指先で弾くのではなく、腕全体の重みを利用して鍵盤に吸い付くような運指で、深い音を出す。

(譜例1)



全体的に *legatissimo* で演奏するが、音楽が停滞しないよう意識する。主題の終わりにはVの和音が現れ、リタルダンドとともに次の変奏への期待感が高まる(譜例2)。

(譜例2)



Etude I Un poco piu vivo cis-moll

スタッカートを用いた新しい動機がリズムカルに現れる。低音から始まる怪しげな動機は、印象的なアクセントを伴いながら進行する(譜例3)。ここでは一拍ずつ途切れてしまわないように、一小節ワンフレーズに感じて演奏する。また、時折和音であられる主題は、親指同士がレガートとなるように指を置き換え、さらに親指以外は休符があるものの、スラーを意識して演奏するよう心がける(譜例3の5小節目のように現れる音型)。(譜例3)



Etude II cis-moll

冒頭からバスに主題が現れ、それと同時にソプラノには新しく抒情的な旋律が現れる(譜例4)。バスの主題だけでなく、ソプラノの旋律も響かせ横の流れを意識して歌う。さらに、内声部に16分音符で現れる和音は、鍵盤を半分しか押さないイメージで、鍵盤から指を離さないようにして演奏する。内声が、外声のメロディーをかき消してしまわないように、しかし豊かな響きになるよう考慮し、全体のバランスにも注意する。

内声と外声は、別々のキャラクターを作り出し演奏する。

(譜例 4)



Etude III vivace E-dur

主題とは関連のない練習曲。右手が分散和音で幅広い動きをみせ、左手には流れるような美しい旋律が歌われる（譜例 5）。右手のスタッカートは指先で引っ掻くようにして、はじいて音を出す。そんな技巧的な右手に縛られることのないよう、左手の旋律はなるべく指でレガートが出来るようにし、艶やかにのびのびと歌う。左手のために時折ペダルを使用するが、その際に右手のスタッカートがなくなってしまうように、常に注意する。

(譜例 5)



Etude IV cis-moll

再び主題が両手にはっきりと提示される。左手が右手より半小節遅れて模倣する形をとっている（譜例 6）。全体を通してこの形が用いられており、sfを用いることで主題のはじまりが分かりやすくなっている。

手首から先を使い、特に指先を固めに意識し、和音をひとつひとつ掴むように鋭い打鍵を心がける。しかしフレーズ感は失わないよう、大きな流れを意識するよう心がける。Attaccaのため流れ込むように次の変奏に入る。

(譜例 6)

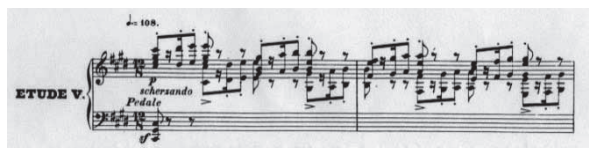


Etude V E-dur

両手の掛け合いが華々しい、スケルツォ風の練習曲。強弱はPだが、音に芯がなくなってしまうよう注意し、生き活きと弾むように演奏する（譜例 7）。曲の終わりはppで、休符を意識し、

さらっと消えるように終止する。

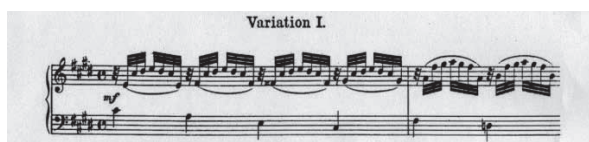
(譜例 7)



Variation I cis-moll

ここで遺作の一曲目を挿入する。冒頭から左手に、明瞭に主題が現れる。左手はしっかりと歌い上げ、右手とのコントラストを見せる。ここの右手の32分音符は、一音一音が鮮明に聞こえてくるよう打鍵のスピードを速くし、音の粒をそろえて演奏する（譜例 8）。

(譜例 8)



後半部分では左右の役割が逆転し、左手で32分音符を奏でる。左手の音型が上行していき、息の長いクレッシェンドを用い、終わりへの高揚感が高まる（譜例 9）。

(譜例 9)



Variation II cis-moll

遺作の二曲目。はじめの4小節では、何調かわからない、幻想的な世界を描き出したかのような美しい旋律が奏でられる（譜例 10）。この旋律は、階段を一段ずつ着実に上って行くようなイメージで、打鍵を遅くし、一音一音に腕の重みを乗せ、クレッシェンドを感じながら丁寧に弾く。

(譜例 10)

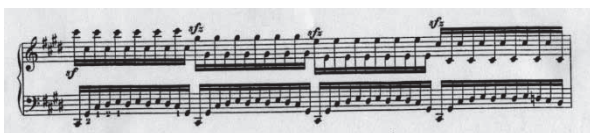


その後、右手のオクターヴのトレモロの中から、主題が浮き出てくる（譜例 11）。トレモロ部分でテンポが前のめりにならないように注意する。少しのブレもなくインテンポで弾くことで引

き出される、この曲の良さを味わう。

全体を通して 16 分音符での動きが多いが、音がモゴモゴと聞こえることのないよう指先に神経を集中し、一音ずつはじくように演奏する。最後は、同主長調である Cis-dur に変化し、幻想的な世界は煌びやかに終わる。

(譜例 11)



Etude VI Agitato cis-moll

前曲の雰囲気とは打って変わって、前へ前へせきこんで進んでいく練習曲。左手が右手より 32 分音符ぶん早く出るその音が、主題を歌っている(譜例 12)。主題の旋律は終始はっきりと聞こえるよう意識して浮き立たせ、跳躍がある中でも出来るだけつながって聞こえるよう、表情豊かに歌う。

全体を通して跳躍の激しい左手、リズムの切れのよさ、さらに右手の充実した和音も加わり、輝かしい音響効果を生み出している練習曲である。

(譜例 12)



Etude VII Allegro molto E-dur

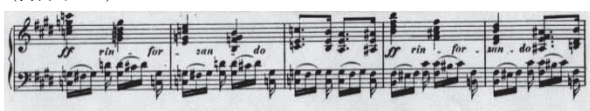
E-dur になり、今までの響きとガラリと変わる。無窮動的な動きの 16 分音符のリズムは、テヌートを効果的に用いてメリハリをつける。さらに、無表情にならないよう短いスパンで強弱を変化させ、16 分音符のリズムにおもしろみを持たせることをねらう(譜例 13)。

(譜例 13)



後半部分では、一時的に右手に主題が力強くあらわれる(譜例 14)。腕の横の動きを解放させ、力強くも響きのある音を出せるよう意識する。その後は再び両手とも 16 分音符の動きに戻る。

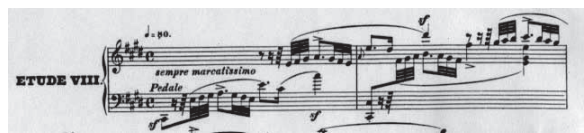
(譜例 14)



Etude VIII Andante cis-moll

主題を逆に上行させた形が左手に現れる。テンポ感を失わないよう注意し、一步一步踏みしめるようにして音楽を進めていく(譜例 15)。ここでは、64 分音符と 32 分音符の違いをしっかりと弾き分ける。

(譜例 15)



単旋律での動きが主であるが、後半部分では和声の細かな変化も多いので、響きのバランスをコントロールし、少しの変化も繊細に表現できるよう意識する。

Etude IX Presto possibile, cis-moll

Etude III と同じく、主題と関連のない練習曲。スタッカートで、スピード感を持って軽快に進めていきたい曲であるが、非常に難曲である(譜例 16)。

ここでは、手首を使いながら、硬くした指先で鍵盤をつかむようにして音をだし、瞬時に脱力することを繰り返すことで、連なる和音の連打も軽快に演奏することが出来ると考える。

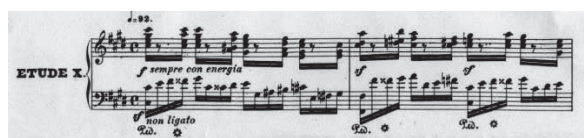
(譜例 16)



Etude X cis-moll

右手には付点のリズムを用いた和音、左手には半音階を用いた新しい音型を置き、非常にエネルギッシュな練習曲である(譜例 17)。左手の半音階を用いた音型はノンレガートで演奏し、手首は使わず指の動きのみの素早い打鍵を用い、一定のテンポで常に緊張感を保ったまま演奏する。しかし、推進力も必要である。

(譜例 17)



Etude XI Con espressione, gis-moll

32 分音符による左手の伴奏の上に、穏やかな旋律が静かに歌われ、非常に瞑想的である(譜例 18)。

18)。左手の細かい動きにとらわれて右手がおろそかにならないよう、常にメロディーを意識し、ひとフレーズ一息で弾くようにする。

途中ドラマティックな展開をみせ、単旋律であった右手が後半部分では厚みを増して *ff* で戻ってくる。美しい旋律が歌いあげられる中、デミヌエンドを伴って曲は静かに消えていく。

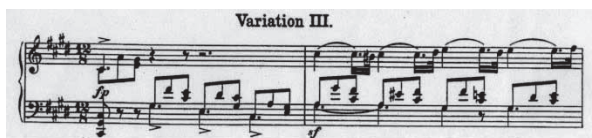
(譜例 18)



Variation III cis-moll

遺作の三曲目。冒頭の内声にはっきりと主題が現れるため、アクセントを用いて提示する (譜例 19)。その後もバスに何度か主題が提示されるので、毎回横のつながりを意識して途切れることのないように歌う。平坦な音楽にならないよう、特に強弱の差をつけるよう気を付ける。計画的なクレッシェンドで、*p* の部分を長く保ち、聴き手を引き付けるような演奏を心がける。

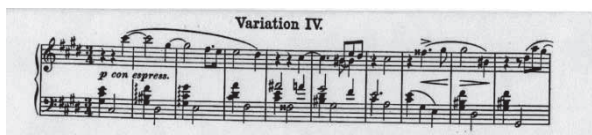
(譜例 19)



Variation IV cis-moll

遺作の四曲目。右手に控えめに主題が現れる (譜例 20)。ここで右手の音型は下行、左手バスは上行しているように、また別の部分では右手が上行音型、左手バスが下行音型をたどっているように、曲全体を通して右手とバスはほとんどが反行して動いており、緊張と弛緩の幅を感じさせる。この曲では *mf* より大きい強弱記号は出てこない。*p* から *mf* の中で表情の変化を出せるよう、打鍵のスピードは遅めにするを心がけ、指は立て過ぎない。*p* は非常に小さく、しかし気の抜けたような音にならないように、*mf* は大きくなりすぎてしまわないように、細心の注意をはらい演奏する。

(譜例 20)



Variation V Des-dur

遺作の五曲目。繊細な旋律が非常に美しく、心あたまるような曲である。

はじめは右手の 16 分音符の中に下降音階 (B - As - Ges - F...) が隠れており、それを指でレガートすることで旋律を浮き立たせる。その時に一拍ずつ途切れてしまわないように、大きなフレーズを感じて演奏する (譜例 21)。それに対する形で、後半部分ではバスに上行形の旋律が現れる (譜例 22)。様々なところに旋律がちりばめられているため、ひとつひとつの旋律をくまなくたどり、音の粒を丁寧にそろえて、響きを味わいながら演奏したい。

(譜例 21)



(譜例 22)



Etude XII (Finale) Allegro brillante Des-dur

壮大で力強い終曲は、A (Des-dur) → B (As-dur) → A (Des-dur) → C (Des-dur) → B (Ges-dur) → A (Des-dur) → Coda のロンド形式を形成している。前に述べたように、この終曲の印象的な主題は、ハインリヒ・マルシュナーのオペラ「聖堂騎士とユダヤの女」の中のロマンス「誇らしきイギリスよ、歓喜せよ」の旋律を元にしたものといわれている (譜例 23)。全体を通して同じリズム (付点八分音符 + 十六分音符 + 八分音符 + 八分音符) が多用されており、シューマンがこの旋律リズムを非常に好んでいたことがうかがえる。付点を伴って現れるリズムの和音は指先を硬くし、しっかりとつかむようにして鳴らすのだが、勢いがなくなってしまうように、常に前へ前へと音楽の流れを意識する。二拍目の八分音符が転ばないように、八分音符の長さを少し長めに感じるとよい。

(譜例 23)



中間の展開部風な B 部分では、この作品の主

題（フォン・フリッケン男爵のもの）が、中声部、上声部、再び中声部、と交互に現れる（譜例 24）。特徴的な付点リズムの中で、様々な調性によって鳴らされる主題を、はっきりと目立たせ、のびやかに演奏する。

（譜例 24）



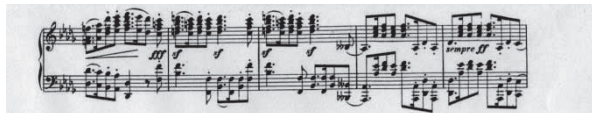
C 部分は回想しているかのようなイメージで、あまりガツガツ弾かず、華々しい主題とのコントラストを付ける。改訂版では、この部分（譜例 25）が省かれている。

（譜例 25）



Coda 部分では、D の音が強烈なインパクトを与える（譜例 26 の 2 小節目）。この和音はインテンポでは弾かず、厚みのある音でのばし強調させる。この和音をきっかけとして、勢いを保ったまま最後までむかい、燃えるような興奮の中で曲を閉じる。

（譜例 26）



4. おわりに

今回、シューマンと彼の作品について理解を深め、『交響的練習曲作品 13』の各変奏にふさわしい音楽の表情や音色を自分なりに見つけ出し、理想の音楽・理想の表現を明確にしながら、説得力

ある演奏に活かすことを目的として研究を行った。

シューマンは、小品や変奏曲、練習曲といった傾向の曲種を好んで作曲していたことが分かった。それと同時に、『交響的練習曲作品 13』を研究し演奏していく中で、ひとつの作品の中の一つ一つの短い変奏の特徴を理解し弾き分けること、変奏ごとに繊細な表情の切り替えを素早く行うことが求められていることも分かった。壮大なスケールの中に織り込まれた色彩感の豊かさをいかに表現できるか、今後も研究していきたい。

引用・参考文献

- ・『作曲家別名曲解説ライブラリー 23 シューマン』（1995）音楽之友社
- ・J. チセル（千蔵八郎訳）『シューマン／ピアノ曲』（1982）東芝 EMI 音楽出版株式会社
- ・藤本一子『シューマン』（2008）音楽之友社
- ・若林健吉『シューマン——愛と苦悩の生涯』（1971）新時代社
- ・西原稔『シューマン全ピアノ作品の研究 上』（2013）音楽之友社
- ・西原稔『シューマン全ピアノ作品の研究 下』（2013）音楽之友社
- ・『中学校学習指導要領解説 音楽編』（2008）教育芸術社
- ・花房聖子『シューマンのピアノ作品についての研究』（2005）福岡教育大学大学院 教育学研究科音楽教育専攻 学位論文（関連論文）
- ・山内悠子『シューマンのピアノ作品の特徴と《謝肉祭》Op.9 に関する演奏上の一考察』（2000）東京女子体育大学紀要 第 35 号 pp.36-47.

参考楽譜

- ・『Schumann Urtext Symphanische Etuden Opus 13, G.Henle Verlag
- ・『Robert Schumanns Werke, Serie VII, Breitkopf & Härtel

参考 CD

- ・Vladimir Ashkenazy (2007) 『SCHUMANN』, DECCA
- ・Maurizio Pollini (1990) 『Symphonische etuden・arabeske』, Deutsche Grammophon
- ・Nikolai Lugansky (2012) 『SCHUMANN』, Piano Classics

