

「ショパンのノクターン Op. 48 No. 1」 についての一考察

山 岸 麗 子

I ショパンの人間像

ショパンのノクターン Op. 48 No. 1 を考察するに当たり、先づ天才ショパンのおいたちをしらべてみたいと思う。

ショパン家は、ポーランドの質素な中流の市民であったが、高い教養と、フランス流に教育された精神生活とをもっていた。そして家族の調和のとれた美しい共同生活と愛情にあふれた雰囲気は、ほとんど他に例がない程素晴らしいものであった。ベートーベンが酒飲みの父とたえず争い、また早くから孤児になったバッハが、いやおうなしに兄のところへ引きとられたのにくらべると、ショパンは、家族のあたたかいふところに抱かれて成長し、父母姉妹から優しく心をくばられて育ったのであった。

ショパンの父、ニコラス・ショパンは、フランス人でロートリンゲンの農民の出であり、16才まで、マレンヴェージュ村で育った。ニコラスは、血の気の多い若者で、早くからワルシャワに出て働き、ポーランド市民の典型的な代表者となった。つまり、フランス革命の勝利の後、一時全ヨーロッパの進歩の中核となり、また1815年から1848年の間（ナポレオン帝国の滅亡から、フランスの2月革命までの間）ヨーロッパ人の生活に決定的な影響を及ぼしたあの市民の代表者であった。ニコラスは、宗教には懐疑的であったが、銀行問題や、経済問題に明るく、高邁な精神の持主で、高い知的教養と、正しい判断力をもっていた。そして彼の厳格な性格に加うるに、上品な物腰と、冷静な自制心は、教育者としても優れ、ワルシャワ中学でフランス語を教えるかたわら、上流家庭の子弟を預かって個人教授を行ない、その熱心な教育法はワルシャワ中の評判になるほどであった。ショパン家に集った友人達は、科学者あり、詩人あり、役者あり、音楽家あり、すべて知名の士ばかりで、ワルシャワのサロンといえども、ショパン家を飾った集会以上のものはなく、早熟な少年ショパンへの影響も大きいものがあつた。

ショパンの母ユスティーナは、零落したポーランド貴族の出で、非常に信心深く、つつましかで、情緒豊かな人であった。敏感な感受性を持ち、ピアノを弾き、上手に歌う音楽的な人であった。夫とは深い愛情で結ばれ、和やかな家庭の雰囲気を作ることに努めた。ショパンにとって、母親は世界一の女性であり、ジョルジュサンドをして『ショパンが真に愛した唯一の女性』といわしめたものである。

ショパンの姉、ルドヴィカは、ショパンの生涯に最も重要な役割を演じている。このやさしい聡明な婦人は、ショパンの心の大きな支えとなっていた。ショパンのピアノの最初の指使いはこ姉の手によるものであった。非常に音楽的な人で、ショパンの心を感じることが出来、ショパンの創作の計画は、彼女に打ち明けられた。また、病床にあつたショパンをノーアンやパリにはるばる訪ね、その手厚い看護により、危機を脱したこともあつた。

そしてショパンの臨終の時にも立ちあつた、ただ一人の肉親であつたのである。彼女は子供の時から行き届いた教育をうけ、両親の手助けをしたが、妹のイサベラと協力して、労働階級の生活向上に関する著述を公けにしたり、青年の教育に関する論文を発表したりした。ショパンの偉大な心の反射、音楽的天才の反射は、誰よりもこの姉の上に投影された。ルドヴィカは、ショパンの愛人よりももっと重要であり、彼の最も近い友人よりももっと誠実であつた。彼女には、本当の「ショパン夫人」の姿が見出されるのである。ルドヴィカは、ショパンがなくなってから6年後の1855年に、48才でこの世を去つた。

ショパンの妹は、イサベラ(1811~1881)とエミリア(1812~1827)の二人あり、末のエミリアは特に才能に恵まれた子供で、機知にあふれ、家族の皆から深く愛されていた。しかし不幸にして肺病にかかり、14才の若さでこの世を去つた。二人とも、両親と姉兄をかぎりなく敬慕していた。

こうした肉親の肖像を眺めてゆくと、ショパンは、その性格の形成期において、きわめて、女性的雰囲気の中に育つたことがわかる。こうした女性的な性格は、青年期にはたくましい親友チトゥスに対して、同性間の限度をこえると思われる情愛を示し、後のジョルジュ・サンドとの関係では、倒錯的な形をとることになるのである。また彼が社交界では貴族趣味で、いつも白手袋と絹のマフラーとを離さず、香り高い化粧品を入念に用いたことも、幼い時の姉妹からの無意識な影響に始まるということが出来よう。この故郷と家族とはショパンの幼年時代と青年時代をばら色に包み、その後の彼の生涯では全くなつてしまうあのやわらかい幸福感と、あのあたたかさを与えてくれたのであつた。

そして、フレデリック・フランソワ・ショパン(1810~1849)は、まさに神童であり、早熟の天才であつた。6才で正式にピアノ教師ジヴヌイにつき、次の年1817年には、コンスタンチ大公のために軍隊行進曲を作曲し、もう初めて印刷された作品「ポロネーズ、ト短調」が現われている。彼は即興演奏で人を驚かし、教師の指導をまたたく間のみこみ、しばしば師の考えをこえる驚くべき創造力を発揮した。師ジヴヌイは、非常な驚嘆と讚美と愛情とをもって、フレデリックに接し、自分が達成出来なかつた望みをこの少年にたくしたいと思ひ、自分の魂のすべてをこの少年に受けつがせようと願つた。彼は、ヨハン・センバスティアン・バッハへの永遠の讚仰と、モーツアルトの天才の深さとを教えた。ショパンは、死ぬまでバッハの「平均率ピアノ曲集」を自分の鏡とし、愛奏し研究してやまなかつたし、またモーツアルトを、自分に最も近い作曲家として、終生愛着と尊敬を失わなかつたのは、この老音楽家の指導にはじまるのである。8才で初の公開演奏会を開いた幼いショパンは、非常に短時の間にワルシャワ中の評判になり、あちこちのサロンで、皇族、貴族、將軍からの引っぱりだことなり、貴婦人方の寵児となつた。当時のワルシャワ社交界は、ことのほか華やかで、芸術上の点からみても、かなり高い水準をもつていたのである。病気がちのきゃしゃな身体をもち、家では両親、姉妹から愛慕され、外からは貴婦人連中の寵児という誘惑にあいながらも、偉大な芸術家として育つていったショパンの力は何であつたのであろう。それは何よりも、ショパンの天賦の才であつた。音楽の天才であつたからだ。その力はあるとろけるような上流社交界を超越し、その芸術の完成に向つて彼を不可抗力的にかりたてて行き、その中に生涯を賭けることを教えたのであつた。

ワルシャワ中学時代のショパンは、実に多芸多才ぶりで、学校中の人気の的であつた。漫画のいたずらは、得意中の得意であり、人真似も巧みで、先生や、友達の身ぶり、し

ゃべり方までそっくり真似て、皆に腹の皮をよじらせた。ピアノの天才であるばかりか、柔和で思慮深く、ユーモアに満ち、絵をかくことや芝居が好きであった少年ショパンは、全く魅力的な子供であったのである。中学を卒業したショパンは、1826年、16才の時、ワルシャワ音楽院に入学した。師、ヨーゼフ・エルスナーには、それ以前から和声と対位法を習っていたが、音楽だけに専心出来るようになってからのショパンの進歩は、目をみはるばかりであった。エルスナーはショパンの天才を認め、教えるというより、ショパンの靈感のはちきれんばかりの嵐を、正しい方向に導いた。そして、生れながらにしてつショパンの独創性とリズムを、彼の高まりゆく楽想の中で、ますます、独創的にし、個性的にしてゆくことを信じていた。そして、自分が、このような価値を知ることの出来るのは「ショパンのこの天才のおかげである」ともいっている。ショパンの師事した先生は、あとにも先にも、ジヴヌイとエルスナーの二人きりであった。この非凡な人間の精神、性格、感情の世界が、どのようにしてかたちづくられていったのか、殆どのショパンの文献では、生れつき、すべて完全に発達したものとして書かれている。しかし、ショパンを育てはぐくんだものは、先にのべた、たぐいまれな家庭と、友人、学校、師、ワルシャワの街、そして、ポーランドのいろいろな地方の民謡、農民のうた、などであった。勿論、同時代の芸術家、フンメル、フィールド、マリア・シマノフスカ、等の作品から、ありあまる程のものを吸収したが、ショパンの性格がかたちづくられたこれらの環境の影響が、決定的意義をもったということが出来る。年若い頃から、「新しい世界を創造する」という考えに燃えていたショパンは、20才にも満たない中に、精神的にもすでに成熟の域に達していた。その後の生涯は、芸術的完成への厳しい道を求めて、故郷の温床から離れ、自らを苦難の道へと向わしめたのであった。ショパンは自分の使命を自覚していた。ワルシャワが、自分の発展にとって適当な場所でないこと、この愛する、あたたかい環境と決別して、広く外国へ活動分野を求めなければならないことを知っていた。1830年20才の11月、遂にウィーンへ向って出発するのであるが、彼が予感した通り、これが、家族や故郷との永遠の別れになるのである。幸福そのものであったポーランド時代と決別して、ウィーンの冷い風をまともに受け、ポーランド人であることによるその孤独の中で、ショパンの後の芸術に、劇的な陰影を投げかけたあの心の奥の傷が生れたのである。彼が死ぬまで、愛情によっても、名声によってもいやされることのなかった心のひびわれが生れたのであった。ショパンの笑顔は消えて深刻になり、握手はますます冷たくなっていった。そして再度にわたるポーランド分割という苦しく多難な歴史をたどって来た民族を、そして将来もなお、幾多の困難を内包しているに違いないこのポーランド民族に対して、深い、強大な愛情が湧きおこり、民族のために、国民芸術家としての巨大な意識にめざめたのであった。この革命家的精神を獲得したのは、ウィーンでの、空虚な、絶望の日々によってであった。以後、芸術的完成へ向っての彼の道は厳しく、苦悩にみちたものであったが、ポーランドの魂は、ショパンの靈感の生きた源泉となり、祖国や民族への大きな愛情が、その生涯の支えとなっていたのである。

II ショパンの作風

ショパンは、誰か人に話すことをピアノに打ち明けた。また、口に出して言えないような気持は、すべて音楽の中にこめた。ショパンの音楽は、あらゆる感情の集積場であり、

そして、また愛国心と自然への表現であり、絶望と底知れぬ悲しみの表現である。作品全体は高気さで満たされ、ただの一小節でさえも誇張することを知らない。アンドレ・ジードは「ショパンは提起し、想像し、ほのめかし、魅惑し、納得させる、彼は滅多に押しつけようとしな。その想念が、含みをもって表現されるだけに、かえって、われわれはその思想を聞くことが出来るのだ」と、非常によくショパンの芸術を要約している。しかしこの暗示作用、暗黙の納得、控え目な表現ばかりを強調してはならない。なぜならば、ショパンの情熱は時に烈しく爆発し、強大な精神力は、きゃしゃなロマンティストの面影もとどめないのである。リリシズムの別の極には激情がある。この相反する要素を分離させてしまうのは誤りであろう。情熱の裏面には羞恥が、悲劇の裏面には甘美さが、幸福の裏には絶望がある。このことはショパンについていわれたシューマンの「花々の下に隠された大砲」という比喻でよりよく表現されている。そしてショパンの偉大さは、楽想のはかり知れぬ豊かさをもちながら、自らが決めた限界の中に、完全に自分自身をおいたこと、即ち、愛するピアノにふみとどまって、絶え間ない勤勉さをもって自分だけのものである全く新しい表現を完成させることに努めたことである。一般にショパンを鑑賞するに当たって、人間ショパンは、柔弱の権化であり、芸術家ショパンは、無限のロマンティストのように思われている。全く何よりも彼は魅力的な風貌をし、繊細な感受性と、貴族的な趣味をもっていた。そしてきゃしゃな身体をもち、病弱な肉体との苦しいたたかいの生涯であった。しかし先にも述べた通り、彼の強靱な精神力と、創造的靈感とによって生れた高度な芸術作品は、病弱な人間によって達せられたとは思えない驚異的なものである。彼のロマン主義は、安易な感傷的ロマン主義ではないのである。ショパンは作品の完成にあたり、非常に厳しい自己批判を行ない、気に入るまで書き直し、補筆し、推敲をかさねて磨きあげていくのが常であった。まったく粒よりの名作、力作ばかりなもの、これが原因であろう。ショパンにとって創作は、一音一音が全身全霊をあげてあい対する真剣勝負であり、そこには彼の天才が、美しい詩調と豊かな幻想が、異常な生命力をもって凝結しているのを痛切に感じる。そしてその純粋に音楽的内容と、妥協を許さないきびしさによって、彼独自の世界をきり開いたのである。彼のどの作品にも、文学的意味をもつものではなく、イギリスの一出版者が、彼の作品に、技巧的なあるいは文学的な標題をつけた時、彼は狂気の如く憤ったのであった。ショパンは、ロマン派芸術の代表でありながら、ドイツロマン派の術学趣味や、感情の誇張と、どうしても相入れなかった。リストやシューマンと心の底から手を握れなかった。これは彼の音楽を理解する上で大切なことである。ショパンはシューマンの文学的性向を愚かなことと考え、ベルリオーズの喧噪を嫌い、巨大な効果をねらうリストに、作曲家としてのいささかの尊敬も払わなかったのである。それに反して、彼はモーツァルトを愛すること並々ならぬものがあつた。その生涯を通じて、モーツァルトの澄みきった清らかさ、その形式の完璧さ、抑制された感情表現によってうまれた芸術を愛し尊敬した。そしてバッハには殆ど宗教的敬虔さをもって対していたのである。そしてショパン独自の新しい世界は「ピアノの詩人」の言葉の如く、従来の伝統的なピアノ音楽を改革し、鍵盤に新しい芸術を創出した。彼はピアノに自分の魔力を投げかけ、それを變形させた。それまではほとんど打楽器にすぎなかった鍵盤にふれて、彼は奇蹟を行なったのである。何よりもまず彼は、ピアノを歌わせた。メロディーというものは、人間の声のようにうたい呼吸しなければならないということ、本能的に理解していたので、

ピアノに呼吸させることを命じたのである。このようにして彼の有名なテンポルバートが生れた。このルバートは、流れの中に自然に生じるショパン独得のリズムであり、ショパンの魔術をとく第一の鍵といえるものであろう。ショパンはまた、ペタルの秘密をも把握していた。そしてそれによって、新しい音と響の驚くべき未知の世界を開いたのである。彼は絵具がパレットの上で混ぜられるように音を混ぜた。そして響の中からまた響が生れ、単色のピアノにかつて想像されたこともなかったような色彩を作り出した。これがショパンのもつ独特の雰囲気をかもし出すのである。彼は予期しなかった音、響の結合を試み、素晴らしい新鮮さをもった和声を創出し、音楽詩の新天地を拓いたのである。このショパンの神秘は、印象派のドビュッシーとラヴェルによって再発見された。しかし後年の大家達は、ショパンのこの独自の世界を継承していない。シェーンベルグ、ストラヴィンスキー、バルトーク、ミヨー、オネーゲル、プロコフィエフ、ショスタコーヴィッチ、等は、立派な作品を書いたとはいえ、彼等はこのようなピアノの精髄には触れなかった。

音楽史におけるショパンの位置は、孤独なものである。ショパンの前にショパンなく、ショパンの遺風をつぐ後継者もない。ショパンはそのピアノ芸術を、自ら創始し、自ら完結したのであった。ピアノという楽器の完全な能力への復帰は、ただショパンの神秘への復帰を通してのみ可能なのである。そしてショパン自身は、唯一無二の存在として残るであろう。そしてこのようなショパンの作品の特異な魅力や、みずみずしい感動は、万人の心の琴線にふれ、あらゆる人々に永遠に愛されるものである。

III ノクターンについて

ショパンの宝石のような数々の作品の中でも、ソナタ、バラード、スケルツォなどに最高の価値がおかれるであろう。しかし愛すべき小品ノクターンは、ショパンの魂が直接的に我々にうったえかけてくれるものとして、人々に大変親しみやすく、ショパン独得の雰囲気の中にひたることが出来る。他のいずれにもまして、ここではショパンは詩人である。

ノクターンは、日本語には夜想曲と訳されている。語源は、ラテン語の Nox から派生したものであり、ローマ時代には「夜の神」という意味に用いられた。夕方の曲であるセレナーデに対して、文字通り夜の曲である。そしてセレナーデが最初歌の曲からはじまったのに対し、ノクターンは、はじめから器楽曲として作られたものである。ノクターンという音楽形式の創始者は、イギリスのジョン・フィールド (1782~1837) だといわれる。彼はアイルランドに生れた作曲家であるが、クレメンティに師事し、イギリスをはじめとし、フランス、ドイツ、ロシア、ベルギー、イタリア等で演奏家としても足跡をのこし、後半生はロシアで暮らした。彼はこの形式の音楽の起源とその名称を、カトリック教会の祈禱中にある「夜禱」(英語 Nocturn, 仏語 Nocturne) から思いついたに相違ない。しかしその楽式は、彼自身の創意によるものであった。左手の和声的な伴奏形の上に、右手が、夜の静寂と、夢みるような優雅な旋律をうたう夢想的な幾分ものういピアノ曲である。このロマンティックな曲は、当時の人々に非常に好まれた。彼は一生のあいだに 21 曲のノクターンを作曲し、これらの作品の中に、クレメンティの洗練された演奏効果を反映させたことは否定されないと思う。ショパンが、フィールドのノクターンから感銘をうけて、この形式を踏襲し、彼のノクターンをつくり出したことは、きわめて明白である。彼のノ

クターンの中で、最初期の作品 (Op. 9 の 1, Op. 9 の 2) には、明瞭にフィールドの面影がしのばれる。しかしショパンは、ノクターンを外形、内容両面で、はるかにフィールドをこえ、それを不滅なものとした。

ショパンは、ノクターンを、その創作の大部分の期間を通じて作曲している。年令でいうと 20 才頃から、36 才までで、21 曲のこされている。その中 18 曲は、それぞれ 2 曲、3 曲とまとめられ、生前に刊行された。大部分が三部形式で作られているが、内容的には、ショパンの心情の微妙な変化と発展を表わし、彼の創作の年代記的な役割を果している。ショパンにおいては、あらゆるものが、フィールドの如くに一面的ではなく、多様性をおび、さらに内容面で、深い抒情性、劇的情熱をもち、壮大さをも加えた。要するにフィールドの用いた表現法を、その完璧の域にまで高めたのがショパンであったのである。フィールドのノクターンの譜面づらをちょっとみると、「目を見たもの」が、ショパンのノクターンと実によく似ていることに驚かされる。左手の幅広くおかれた和声の伴奏、右手の装飾的な動き等、しかし、フィールドのノクターンをひいてみると、ショパンのような、すばらしい恍惚たるメロディーはなく、和声は平凡陳腐であり、安っぽい感傷と、イタリア風な甘さ、イギリス的無味甘燥さがみられる。このように、フィールドとショパンのノクターンを比べてみると、一時的なもの、ある一定の時代精神から生れその時代とともに亡びゆくものと、不滅なものとなるような作品を、はっきり区別することが出来る。ノクターンは、スケルツォや、バラードなどのように、ひとつの作品に課せられた枠ではなく、自分自身を没入させる一つの手段であったのだ。ノクターンはそのまま、感情豊かな詩なのだ。あのソットヴォーチェの表現に、ショパンの万感がこめられ、底知れぬ悲しみがあり、また無限の安らぎがある。同時代の人々は、ショパンの作品の中で、ノクターンの中に、最も価値を認め、最も個性的な面を見出している。シューマンも、ショパン独自のものを、ノクターンの中に最も感じていたようである。彼は、ピアノ曲 Op. 9 謝肉祭の 12 曲目、ショパンと題する曲に、その姿を描こうとして、ノクターンの感じを与えたのであった。

ショパンは、ロマンティックなノクターンでより多く彼の時代に貢献した。そして、フィールドのいくつかの断片は、ショパンが仲だちをして、フォーレのノクターンや、さらにフランシス・プーランクのノクターンにまで、はるかな影響を及ぼしていることがわかる。

IV Op. 48 No. 1 のノクターンについて

この曲は 1841 年 10 月、ショパン 31 才の時の作品である。ショパンの弟子の一人であるラウラ・デュペレ嬢に献呈された。ショパン円熟期の作で、全体にあふれる高気な気品と、構想の雄大さは、ノクターン中随一のもの、ということが出来る。ピアノによる一篇の劇詩ともいえる迫力があり、ノクターンというより、バラードの気分で、ドラマティックに演奏されなければならない。

曲の構成は、きわめて平衡のある A B A の三部形式である。

第 1 部 A (8+8+8=24 小節) ハ短調、ト短調、変ニ長調、ハ短調

第 2 部 B (8+8+8=24 小節) ハ長調にはじまり半音階的転調

第 3 部 A (8+8+8=24 小節) ハ短調、ト短調、変ニ長調、ハ短調

Coda (6 小節)

ハ短調

テンポは

A Lento

B Poco pin lento

A Doppio movimento

との指示がある。15人のレコード演奏を参照したが、はじめのテンポは、大体♩=40から♩=60位までとひらきがありBの部分はややおそいか、殆ど変わらないものも多く、(数人、少しはやいものもあった)、再現部のAでも二倍のテンポにしているものはなかった。全体を通じてあまり変らないテンポでひいていたのは、アルトゥール・ルビンシュタイン、ギオマール・ノヴァエス、遠藤郁子、などで、アレクシス・ワイセンベルクは、特にテンポの変化が大きかった。はじめ♩=38位のおそいテンポではじまったが、テンポのみおそく内容ともなわず、うったえるものが弱かった。Bのテンポは♩=48位で(その前から気持の動きとともにテンポは変ってきている)宗教的な敬虔さはなく、後半のオクターヴのピアノスティックな動きでは、必要以上に速く機械的なひき方をしていた。前のコラールと関係たく、ただひきまくってしまっていたのが寂しかった。イヴァン・モラヴェッツは、ゆっくりなテンポに十分気持をこめて最初のテーマがうたわれ、宗教的なBの部分も敬虔にひかれ、後半の雄大な迫力も十分あり、再現部Aの劇的なもり上げ方にもひきつけられた、そして、ぐっとテンポを落したCodaのひきかたは、他にアンドレ・ワッツをのぞいて類がなく、実に魅力的であった。コルトー版による楽譜には、Lento ♩=72 Poco pin Lento ♩=60のテンポ指示がある。曲のテンポ感や、感じ方は、時代によっても、演奏家によっても、異なるのが当然といえよう。しかし、何よりも先づ、譜面を深くよみ、作曲家の心を感じとることが、演奏するものの第一の心がけである。先づ、ショパンの指示に忠実に従い、そしてA. B. A. Coda. それぞれの気持をつかみ、全体の構成を考えて、自己の表現を確立しなければならないと思う。

V Op. 48 No. 1 のノクターンの解釈と奏法

A の部分

はじめのテーマは悲しみに包まれ、一音一音に魂をこめてひかなければならない。Aの部分全体を包んでいる暗い悲愴感は、重々しいバスの音に支えられ、メロディーはアリオソフ的に、表情豊かにうたわれ、ショパン特有の旋律の一部である装飾音が、優雅な気品をたたえている。深い情感をもちながら、力まないで、メツァヴ・オーチェを保ち、その抑制された範囲をこえてはならない。終りの四小節のもり上りは、十分ドラマチックに表現をあふれさせて、最後のC音にAの部分は終る。このC音は、今までの感情を全部ここにこめるつもりでひかなければならない。このC音のひびきの中に、三度のクロマティック進行が次のモチーフへの導入を行なう。

B の部分

苦悩が去り、救われたような安息の境地にひたる。祈りにも似た心持で、ソット・ヴォーチェを保ち、十分落ち着いたテンポでコラール風に、心の慰めをもってひかなければならない。左右の手が完全にアンサンブルを保つように、両手のひびきを平均して柔かく、しかもリズムを厳格に保って、くずしてはならない。技術的には、ひく前の手の用意が大切である。あらかじめ指を鍵の上においてから、腕の力を完全にぬいて圧するように柔かく

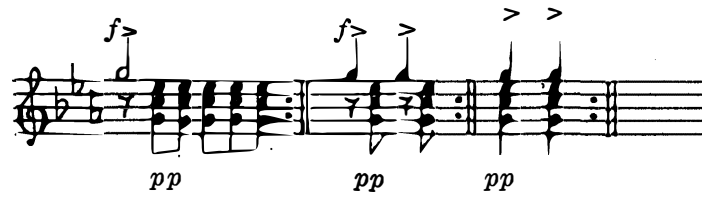
ひく。音の幅が広がり、アルペジオになって、特に音が騒ぎやすいので、指先のコントロールを必要とする。心の中に壮厳さをおいて、遠くからハーブの音がきこえてくるように、*p*を保ち、柔かくひびかせなければならない。アルペジオの時のペタルのふみかえは、特にバスの音がなくならぬよう注意してタイミングよく敏速に行なわなければならない。33小節目のIV度の和音からは音量もまして明るくなるが、次の*pp*を神秘的に、中の音のメロディに注意してひき、次の小節のクレッシェンドは大きくもり上って、*f*の力強いテーマとなる。これから先は、オクターヴのはやい動きとテーマが呼応して、烈しいクライマックスに到達する。ここは、非常にピアノスティックな技術を要求している。オクターヴのはやい動きの中に、はっきりとテーマを出さなくてはならない。基本的には、テンポを変えずに演奏すること、そしてコラールが基本になっていることを忘れてはならない。メロディーも、オクターヴの伴奏も次第に昂揚し、44小節目の *molto cresc.* によって *ff* の烈しいクライマックスに到達する。非常に力強い壮大な感じと、烈しいドラマティックな表現を要求しているので、精神的な迫力なしにはひけないところである。また技術的にも困難な所で、柔軟な手首と、きたえぬかれた指なくしてこの表現は不可能であろう。その訓練として、ショパンの Op. 25 No. 10 のエチュードを練習材料にするとよい。また、オクターヴのすべてにわたって、次のような練習をするとよい。



Bの部分の終りの *accelerando* で、はじめのテーマにもどる順備をする。その部分の ♪ と *Doppio Movimento* の ♪ と同じテンポで、主題が再現される。

Aの部分

ここで冒頭のハ短調の楽想にもどるが、テンポは速くなり *agitato* (激動して) の気分が全体を流れて、圧倒的なもり上りをもつ再現部を形づくっている。ここは技術的にも最も問題の多い部分で、テンポをあげると表現は益々むづかしくなる。伴奏部分の音が多いのでうるさくなりやすい。*agitato* の気分がせかせかしやすい。和音によるメロディーのため流れがつながりにくく、がたがたしやすい等、大変むづかしい所である。先づ、三連音の伴奏の中に、メロディーの線をはっきり浮き立たせていかなければならない。三連音の伴奏は左手ばかりでなく右手にもあるので、音が複雑で、常に数個の音が縦に重っているし、またリズム的には、1拍の中に左3ツと右4ツ、あるいは左3ツと右7ツというように演奏もむづかしく、音が固乱しやすいが、複雑な音にまどわされることなく、はっきりしたメロディーのうたえがかけがえなくてはならない。技術的にはまづ明瞭な音色の違いを出すため、よく音を聴きながら全体を通じて次のように練習するとよい。



そして、左手バスの音がハーモニーの土台となり、大きさと流れをつくっていくので、バスをよくきかせその変化に敏感であることが大切である。はじめの8小節はメロディーのひびきのみ鮮明に全体は *pp* を保ち、次の長調になってから、バスの変化に伴う *crese.* がものをいうが、これも最初の部分のAと同じに、最後の4小節のピークにすべてをかけるなければならないので、後半8小節のもってゆき方が、十分計算された上でなければならない。ピークを思い残すことなく、ドラマチックにうたいあげ、このメロディーの頂点とすべきC音に達して、Coda (結尾部) となる。万感こもる *ff* のC音、そして、すべてを言いつくした満足感をもって、余韻がただようように、Coda が流れるのである。テンポをぐっと落とし、一音一音話しかけるように、そして左手のメロディーがほんのり顔を出し、最後は霧の中に消えてゆく。劇的シーンを感じさせるような、非常に魅力的な終結である。

Aの部分のセフ ドラマチックに表現して

Handwritten musical score for the first system of the A section. It includes a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with accompaniment. Fingerings are indicated with numbers 1-5. The music is in a minor key with a 4/4 time signature.

Handwritten musical score for the second system. It includes performance instructions such as "Poco più lento." and "Rit." (ritardando). There are also notes like "Bの部分へ導入" (introduction to the B section) and "C dur." (C major). The notation includes slurs and dynamic markings.

Handwritten musical score for the third system. It includes the instruction "sempre p" (piano) and "L.H." (left hand). The notation shows complex chordal textures and melodic lines.

Handwritten musical score for the fourth system. It includes the instruction "F dur" (F major) and "cresc." (crescendo). The notation features a mix of chords and moving lines.

Handwritten musical score for the fifth system. It includes the instruction "pp" (pianissimo) and "cresc." (crescendo). The notation shows a transition in dynamics and texture.

万感ニあて [B] 宗教的な感じで

Poco più lento.

Bの部分へ導入 C dur.

sempre p

ハの音はカエの音とハの音を逃さないように

急になって

音量を上げて

神秘的に

次の音はテーマ

pp

cresc.

154

154

壮大に (Bの終りまで)

テマの音、響かえ明瞭す

激しく

Bの部命の比、十分大きく此力強さを

圧倒的のより上りE切半音階

ff

cresc.

ritenuto

sempre *ff*

riten. *f.* *p* *accel.*

気持をこめて

16分音符の拍子そのまま次の重符に入る

[A] Doppio movimento. (*p* = *p*)

pp *agitato*

C moll バスカウイキ

気持をこめて

伴奏に内声を弱く

pp *riten.*

気持をこめて

156

注意

cresc.

明るく

Des. alleg.

バスドラ動き(重低音) (終りまで)

f

cresc.

157

気持をこめて

A部終り 大きくドラマチックに

バスの支え重要

力感をこめて

音音大切に話しかける

pp *ritenuto*

くちりと落とす量と落して

シラノの呼吸

dim. *rallentando*

pp

はやぶらに消えてゆく