

フランシス・プーランク「メランコリー」演奏法についての一考察

吉松遊佳

Francis Poulenc 「MÉLANCOLIE」 Performance

Yuuka Yoshimatsu
(2011年11月25日受理)

I はじめに

フランシス・プーランクの創作活動は、1916年から1962年まで行われているが、その分野は歌曲、合唱曲、室内楽曲、ピアノ曲、舞台音楽、バレエ音楽、映画音楽等、幅広いものであった。5歳（1904年）からピアノを学び始めたが、「プレリユード」を1916年に作曲したのが創作活動の始まりである。第1次世界大戦において約3年、第2次世界大戦において約1年動員されたが、その間も作曲活動は続けられ、亡くなる前年まで創作活動を行っている。その中で最も多く、ほぼ生涯に亘って作られたのは歌曲であった。また、1936年以降は宗教音楽や合唱曲も数多く作曲され、重要な位置を占めている。プーランクといえば、歌曲や合唱曲に注目されることが多いが、ピアノ独奏曲についても1916年～1959年に作曲されており、ほぼ生涯に亘って作曲されている。ピアノ独奏曲は比較的短い作品が多く、組曲としてまとめられたものや変奏曲形式のものに、やや規模の大きな作品がみられるが、組曲・変奏曲形式で書かれたものも、集められている曲1曲についてみると1分～3分程度の短い曲となっている。このようなピアノ独奏曲の作品中、「メランコリー」は組曲形式でも変奏曲形式でもないものとしては、数少ない比較的長い作品となっている。本研究においては、「メランコリー」について、その特徴を明らかにするとともに、楽曲について理解を深め、演奏法について検討するものである。

II 「メランコリー」について

1. 楽曲分析

変ニ長調 4分の4拍子。A-B-A' - コーダで構成

される。Aの部分は譜例1のテーマを中心に展開されている。このテーマは、a,b,a'のモチーフ（譜例1）からなるが、それは音楽が進むにつれ、調性や小節数に変化が与えられている。最初はa-b-a'で変ニ長調から変イ長調への転調がみられる。2回目もa-b-a'だが、変ニ長調からハ短調へ転調している。3回目はa-bがゼクエンツで繰り返されたあとにa'が歌われている（譜例2）。ここでも転調が見られ、ゼクエンツと異名同音を用いてハ短調からニ長調へ、遠隔調への転調が行われている。4回目はa-b-a'でニ長調からロ短調へ転調している。5回目は新たなモチーフc（譜例3）が加えられてa-b-a'-b'-a-a-c-c'-c'となり、モチーフの繰り返しにより緊張感が高まり第1部が終わる。ここでもゼクエンツを用いた転調がみられる。

中間部Bは、譜例5のフレーズを中心に構成されているが、dのメロディーのリズムを用いた6小節の楽句が挿入され、中間部の導入となっている（譜例4）。この6小節は調性がはっきりとせず、半音進行が多く用いられて、不穏な雰囲気醸し出している。その不安な空気を消し去るかのようになり、明るい響きの中間部が始まる。まずd-e-e'のフレーズが変ニ長調で現れるが、メロディーは和音を伴って奏されている。そしてe'の後半で半音階進行が用いられメロディーは単音となっている（譜例5）。48小節から再度d-e-e'のフレーズが現れるが、1回目とは様子を異にしている。dの開始部分は1回目より2オクターブ低い音で始められ、メロディーはひきつづき単音である。更にdの後半においては、37小節目では変イ音であったのが、ここでは異名同音である嬰ト音が用いられ、ホ長調のドッペルドミナントへと導かれている（譜例5,6○印）。続くe-e'はホ長調Ⅱ度の和音を伴って奏されているが、eの後半では9度の跳躍進行が行われ、

e' は e より 1 オクターブ下で歌われたのち、ホ短調へと転調している。60・61小節に提示部を思い起こさせるようなフレーズが挿入されているが（譜例7）、これは譜例1に由来するものと考えられる。そして中間部の d-d' に由来するものと思われる62小節～70小節が現れている（譜例8）。71小節～78小節にはそれまでと全く違う印象を持つフレーズが現れているが（譜例9）、ソプラノに用いられているリズムは中間部のものに関わりがあると考えられる。これらのことから、60～78小節の部分は、

中間部のコデッタ的存在ではないと思われる。

A' は譜例1のテーマがハ長調で再現される。ここでもテーマは変化しながら繰り返し歌われる。2回目は途中で転調し、3回目は a-b-a' が変ト長調で歌われる。4回目は更に転調して奏されるが、a-b-a'' とテーマが不完全な形で現れたのち、a-a-c-c' と引き継がれる。A の部分と比べると、繰り返される回数が1回少なく、早くクライマックスに到達している。その後11小節間の穏やかなコーダで静かに終わっている。

譜例1

Example 1 is a piano accompaniment score in 4/4 time, marked *p* (piano) and *sans rubato*. The score consists of two systems. The first system includes the instruction *L'accompagnement très enveloppé de pédales* (The accompaniment is very envelopping with pedals). The second system includes the instruction *p* (piano) and a fermata over the final measure.

譜例2

Example 2 is a piano accompaniment score in 4/4 time, marked *mf* (mezzo-forte). The score consists of three systems. The first system includes the instruction *mf*. The second system includes the instruction *p* (piano) and *très doux* (very soft). The third system includes the instruction *Céder à peine* (Yield slightly) and *doucement en dehors* (softly out of phase).

譜例 3

25 *c*

27 *Céder à peine*
p

32 *1re basse... loco*

譜例 4

30 *mf*
très égal et estompé

33

譜例 5

37 *p* *m.d.*

43 *e*

譜例 6

Musical score for Example 6, measures 45-54. The score is in 3/4 time with a key signature of three flats. It features a piano accompaniment with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *mf* and *m.d.* (mezzo-forte and mezzo-dolce).

譜例 7

Musical score for Example 7, measures 55-64. The score is in 2/4 time with a key signature of three sharps. It features a piano accompaniment with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *p* (piano).

譜例 8

Musical score for Example 8, measures 65-74. The score is in 2/4 time with a key signature of three sharps. It features a piano accompaniment with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *s* (sforzando).

譜例 9

Musical score for Example 9, measures 75-84. The score is in 2/4 time with a key signature of three sharps. It features a piano accompaniment with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *p très clair* (piano, very clear).

2. 演奏法について

Aの部分は、ソプラノにテーマのメロディーが歌われ、アルペジオによるハーモニーで彩られているので、常にメロディーとハーモニーのバランスに気をつけ、アルペジオにうずもれてしまわないようにしなくてはならない。また、ハーモニーが和音でなくアルペジオによって書かれていることから、流れるような柔らかな表現が求められていると推測される。メロディーを浮き立たせるだけでなく、なめらかに奏するとともに、アルペジオが和音として響くように、打鍵の方法やペダリングにも留意することが肝要である。Aの部分ではテーマのメロディーa-b-a'が5回現れてくるが、これをどのように表現するかを検討するにあたっては、ハーモニーの移り変わりも重要な手掛かりとなる。そこで、ハーモニーの変化を中心に考察を進めたいと思う。

まず、アウフタクトで始められたメロディーは、変イのバス音によって支えられ、変ニ長調V度の印象を受けるが、アルペジオに第7音だけでなく、第9音・第11音も現れることによって微妙なニュアンスの響きとなっている(譜例1)。この響きによって、長調の曲ながらも感傷的な味わいもあり、奥底に悲しみが隠されたような効果をもたらされていると考える。この独特な響きを生かすために、バスの音をふくよかな響きで奏し、アルペジオの音量とのバランスにも十分な配慮が必要と思われる。この響きは4拍目でV7となり2小節目でI度に解決している。つづく3小節目は、メロディーの変口音に対してバスに変ホ音が奏されたのち、変イ長調V度の和音の第7音・第9音・第11音が現れている。ここでもまた微妙なニュアンスを持つ響きとなっており、1・2小節目に呼応したような形となっており、また、3小節目の1拍目には第3音が使用されていないので調が確定せず、変ニ長調のII度の響きも期待されるが、遅れてト音が出てくることで、変ニ長調から変イ長調へゆるやかに転調している。5小節目アウフタクトから2回目のa-b-a'が始まる。a-bの部分は1回目とまったく同じであるが、a'の部分でハ短調のV9からドッペルドミナントを経てV度で半終止している。ここで行われている転調は遠隔調の関係にあり、予測しがたい響きである。更に減7の和音が用いられていることから、聴き手に印象づけるとともに、それまでの雰囲気を一変する表現が求められていると推測される。3回目はa-bが繰り返されることにより、緊迫感が生まれ、更にゼクエンツで転調し上行することで、その効果が高められている。強弱記号に注目してみると、8小節目まではpしか記譜されていないが、このゼクエン

ツでmf、fが用いられており、最初の山場を示唆しているものと思われる。しかし、つづく13小節のa'ではアウフタクトにハ音の異名同音である嬰口音を用いてニ長調V度へ、4拍目にIII度の和音を経て嬰へ短調へと転調している(譜例2)。ここでの遠隔調への転調は、聴き手に印象付けるというよりも、これによって気分の高揚を落ち着かせ、悪夢から目覚めたような効果を期待したものではないかと思われる。異名同音である嬰口音を打鍵する際に、13小節3拍目ハ音との微妙なニュアンスの違いを表現することが重要である。弦楽器で音程を作るかのようにハ音と嬰口音の微妙な音の違いをイメージすること、次のハーモニーの響きや音色をしっかりとイメージすることによって、色彩感の異なる響きを作り出すことが望ましいと考える。また、穏やかな雰囲気から不安を呼び起こすような短調への変化も細やかに表現することで、次にニ長調で現れるテーマがより明るく幸福感に満ちた響きとなる効果が期待できると思われる。15小節目からのテーマはニ長調で始められるが、最後は口短調のハーモニーとなる。19小節目からのテーマは、口短調で15小節目より長2度高い音で歌われている。これまで4回テーマが出てきたが、その中で1拍目の音がもっとも高い音となっており、Aの部分において最大の山場を予感させるものがある。モチーフaとbは繰り返され、更にaがゼクエンツで転調して2回奏されたのち、クライマックスのcへと入る。cでは増3和音が用いられ、独特の響きとなっており、何か特別なものが感じられる(譜例3)。また、繰り返されるモチーフが2小節から1小節へと短くなることで、クライマックスへ向かって緊迫感が増す効果がみられる。速度に関して、Presser un peuからCéder un peuそして再びPresser un peuと記譜されていることから、起伏に富んだドラマチックな表現が求められていると推測される。バスを豊かに響かせながら、内声のアルペジオもクレッシェンドの助けとなるよう奏し、25小節のクライマックスではソプラノのメロディーを豊かな響きでたっぷり歌うよう心がけたい。

30小節～35小節は中間部の導入句的な役割を担っていると思われるが、調性は曖昧で不安定な印象を受けるものとなっている(譜例4)。これは、何が起るかわからない不安感や緊張感を狙ったものではないかと思われる。そして、それを払拭するかのような甘美な中間部のメロディーが現れるが、この雰囲気の変化を十分に表現することが大切である。36小節から始まっている中間部のメロディーは、和音進行により歌われ、内声にはア

ルペジオが現れている（譜例5）。このアルペジオは、ハーモニーを充実させるとともに、動的な印象を与える効果があるように思われる。和音とアルペジオが溶け合いながらも生き生きとした表現となるよう、バランスを十分に検討することが大切である。また、和音で進行していくメロディーが拍節ごとにとぎれてしまわないよう、しっかりとフレーズを意識しながら、音と音の間をよく聴くことが肝要である。続く48小節から2回目のd-e'e'においては、メロディーは単音であるが、使用される音域は1回目より広がっている。更に1回目にはみられなかった箇所には大きな跳躍進行もみられることから、表情豊かなでダイナミックな表現が求められていると考えられる。このことは、強弱記号が36小節～47小節においてpからmfそしてディミヌエンドしてpであるのに対して、48小節～59小節においてはmf→f→f→f→ff→fとなっていることから裏付けられると思われる。49小節4拍目を軸とした転調についてであるが、遠隔調へ転調していることから、聴き手の意表を突く効果を狙ったものではないかと思われる（譜例6）。49小節4拍目の響きによって、聴き手は37小節と同じ変口音からハ音への短3度上行の進行を予測している。しかし、異名同音である嬰ト音から口音へ短3度上行することにより、予測していないホ長調へ導かれ、急に方向転換したような印象となっている。ここでは、一つのメロディーの続きでありながら、新鮮な印象を受ける異なった色彩で響く音を探求し奏することが重要である。60小節からは、Aのモチーフの回想のような部分が挿入されたのち、中間部dのリズムによるフレーズが様々な形であらわれるが、半音階進行が多くみられ、調性も曖昧なものとなっている（譜例7,8）。また、テンポはCéder, Céder encoreと指示があり、70小節の最後の音にはフェルマータが付されている。これまでの出来事を回想しながら、さまざまな思いを巡らせているような印象を受ける。71小節からはトリルによる下行のフレーズが現れるが、リズムはdに由来しながらも、これまでとは全く異なった雰囲気のものとなっている（譜例9）。これを効果的に表現するためには、フェルマータされた音から71小節に入るタイミングが重要となる。フェルマータされた音を十分に保ち、その余韻の彼方から聞こえてくるように71小節を奏し始めたい。その後75小節から同じメロディーが現れるが、1オクターブ下でトリルではなくなり、ハーモニーのアルペジオも3連符となって、fが書かれている。ここでは同じメロディーを用いて対照的な表現・コントラストのはっきりとし

た表現が求められているのではないかと思われる。このことは、テンポについて71小節のa T⁰ vivo très librementに対して、75小節からCéder, Céder beaucoup pour revenir au Tempo 1となっていることから裏付けられる。したがって、71小節からはトリルの効果を生かした透明感や輝きのある音、75小節からは低音の深い響きを生かした豊かな音が相応しいのではないかと考える。

79小節でテーマa-b-a'が戻ってくるが、今度はハ長調となっている。ハーモニーはV度であるが、やはり第9音・11音が用いられており、独特な響きを感じられる。80小節でI度に解決した後、81小節からト長調を思わせる響きとなっているが、1拍目に第3音を用いられていないことで調性が明らかにならず、ゆるやかにト長調へと転調している。この第3音を用いない曖昧な響きは82小節でも用いられており、1拍目はト長調のV度を思わせるが、第3音である嬰へは用いられていない。更に第9音・11音が用いられることにより、微妙なニュアンスとなっている。83小節でハ長調に戻っているが、メロディーに対して2度の響きがテヌートによって強調された後、突然変ホ長調に転調している。まったく予測のつかない調へ転調することによって、音楽に大きな変化を求めているのではないかと思われる。更に、1拍目に第3音を用いない書法で84小節から毎小節転調が行われ、これにより緊張感が高められている。83小節からの激しい変化を劇的に奏することにより、87小節からa-b-a'のフレーズが現れ、調性が変ト長調に確定したときに、安定感が際立つものと考えられる。91小節から短調によるa-bが現れるが、続くa'は途中までしか現れず、待ちきれないかのようにクライマックスのフレーズが現れている。そしてゼクエンツによりa-aと繰り返され、緊張感が高まったところへcが導かれる。ここでもAの部分と同じ増3和音が用いられており、これは下行しながら98小節まで続いている。強弱に関する記号についてみると、91小節目にmf、92小節目にpp subito、4拍目にmf、更に93小節からcresc.と細かく変化している。音楽の流れを止めずに、変化に富んだ表現ができるよう、音を準備するタイミングを十分に検討する必要があると思われる。

99小節からのコーダは、穏やかで優しいハーモニーの響きが漂う上にdの断片のようなフレーズが想起された後、神秘的な響きを持つフレーズへと導かれ静かに終わる。変二長調でところどころ変二短調のハーモニーが借用されて進んでいくが、106・107小節に全く異なる響きのハーモニーが挿入され

ている。これは、聴き手の意表をつくとともに、音楽が昇華してくような印象となる効果を狙ったものではないかと思われる。そして108小節で変二長調のI度となり、最後はこのI度に重変口音を加えられた独特のニュアンスを持った響きで終わっている。このことにより楽曲の終止感が曖昧になるとともに神秘的な印象が更に深まっていると思われる。ハーモニーの微妙な変化を表現するとともに、最後は響きが大气に霧散していくようなイメージで透明感のある音をもって奏するのが相応しいのではないかと思う。

ABA'の各部分において、強弱記号の用いられ方に注目してみると、Aの部分ではpが5回、mfが2回、fが1回となっており、この部分は穏やかな雰囲気に含まれた表現が相応しいと考える。また、Pとともに *doucement* や *très doux* が書き込まれていることから、繊細な表現も求められていると思われる。しかし、*sans rubato* や *Céder à peine* も見られるので、過度なテンポの変化は慎まなければならない。テンポによって表情を変化させるのではないことを暗示しているように思える。中間部Bは、ppが1回、pが7回、mfが6回、fが7回、ffが1回となっており、ppからffまでデュナーミクの差が大きくなっている。ここでは、起伏に富んだ表現が求められているとともに、Aの部分とは対照的に、生命力あふれる豊かな響きで奏することが相応しいと考える。Aの部分の再現であるA'では、ppが1回、pが4回、mfが4回、fが3回となっている。Aの部分よりもデュナーミクの差も大きく、mf・fの用いられている回数が多いことから、穏やかでありながらもコントラストのある表現や強く訴えかけるような表現が求められていると考える。コーダでは、pが3回、ppが1回、ppppが1回用いられおり、徐々に響きが遠ざかっていくような印象となっている。減衰していく響きの変化を繊細にとらえて表現することが大切であると思われる。

III まとめ

この楽曲全体を通して、同じフレーズが転調しながら何度も現れていることに大きな特徴が見られる。しかも同じ調が用いられることがほとんどなく、次から次へ別の調に転調している。Aの部分の再現となるA'でさえ、始めのうちは全く異なる調が展開され、クライマックスの部分でやっと主調である変二長調に戻っているという具合である。近親調への転調もみられるが、遠隔調への転調も多く用いられている。そこには、自然に違和感なくいつの

間にか色彩感が変化しているもの、突然予測できない調へと転調し意表を突くものと、様々な手法が見られる。また、不協和な響きも多く見られるのも特徴の一つである。2度音程となる響きが多くみられるが、それは緊張感を高めるものであったり、ハーモニーの色彩に微妙なニュアンスを作り出すものであったりと、様々な役割を担っているように思われる。更に、急激な気分の転換や主要なフレーズからは予測できない異なるキャラクターをもつ素材の使用もみられる。一見ちぐはぐなように思われるものであるが、音楽に変化をもたらす、この楽曲の魅力の一つとなっている。転調・不協和音の多用・複数のキャラクターの使用など、様々な手法を使って楽曲が展開していくさまは、即興的に作られたような印象を受けるものでもある。ピアニストであり、ピアノを弾きながら作曲していたということから、ピアノ独奏曲はプーランクの創意がストレートに映し出されているのではないかと推測される。

この「メランコリー」は長調で作曲されたものであるが、穏やかで明るい印象だけでなく、どこか寂しさや物悲しさを感じる。その要因の一つとして、9音や11音を用いた響きがあるのではないかとと思われる。また、この楽曲が作曲された頃についてみると、1935年に叔母を亡くし、1936年には交通事故で友人が亡くなっている。その後1939年には第2次世界大戦のため再び兵役に就くことになり、それは1940年にまで及んでいる。長調の響きの中にもどこか物悲しさを感じるのには、このようなプーランクをとりまいていた状況も少なからず作品に影響を及ぼしていると思われる。

プーランクのピアノ独奏曲は、初期の頃には無調や前衛的な傾向もみられたが、1925年以降の作品では調性感のあるものとなっている。この楽曲の特徴として見られた、同じようなフレーズの繰り返し、遠隔調への転調や不協和音の多用、複数のキャラクターの使用は、他の楽曲にも多く見受けられる。このことから、これらはプーランクの作曲の特徴として捉えることができる。これらの特徴は初期の頃から晩年に至るまで見られるものであるが、用いられる頻度に経年変化がみられるように思う。1920年代では1曲に用いられるキャラクターの種類が多く、聴き手をからかっているような茶目つけのある作品が多くみられたが、1940年以降の作品では、1曲に用いられるキャラクターの数は減り、それよりも同じようなフレーズの繰り返しと遠隔調への転調が多くみられる。「メランコリー」は、このような変化がみられる最初の作品であり、節目のような存在であると思われる。以上のようなことを

踏まえて演奏することにより、この楽曲に相応しい、プーランクが求めていた表現に繋がっていくのではないかと考える。

参考文献

- (1) アンリ・エル著 村田健司訳「フランシス・プーランク」春秋社（1999）
- (2) 小沼純一著「パリのプーランク その複数の肖像」春秋社（1999）
- (3) フランシス・プーランク ステファヌ・オーデル編 千葉文夫訳「プーランクは語る 音楽家と詩人たち」筑摩書房（1994）
- (4) ヴラディミール・ジャンケレヴィッチ著 千葉文夫・松浪未知世・川竹英克訳「夜の音楽 ショパン・フォーレ・サティ ロマン派から現代へ」シンフォニア（1981）
- (5) ロバート・P・モーガン編 長本誠司監訳「西洋の音楽と社会⑩音楽の新しい地平」音楽之友社（1996）
- (6) E・ソーズマン著 松前紀男・秋岡陽訳「20世紀の音楽」東海大学出版会（1993）
- (7) 「新訂音楽標準辞典」音楽之友社（1991）
- (8) 「音楽大事典」平凡社（1983）
- (9) 「ニューグローヴ世界音楽大事典」（1994）講談社
- (10) エリック・ルサーージュ演奏（CD）「プーランク：ピアノ・ソロ作品集」BMG（1999録音）
- (11) パスカル・ロジェ演奏（CD）「プーランク：ピアノ曲集」ポリドール（1986, 1989録音）
- (12) PASCAL ROGÉ 演奏（CD）「Poulenc PIANO MUSIC・CHAMBER MUSIC」Decca Music Group Limited（1987,1989,1990,1991,1995,1998録音）

* 譜例に用いた楽譜は Max Eschig 版である