

科学研究費助成事業 研究成果報告書

平成 27 年 6 月 29 日現在

機関番号：27104

研究種目：若手研究(B)

研究期間：2013～2014

課題番号：25770065

研究課題名(和文)録音から辿る19世紀の演奏様式

研究課題名(英文)Deducing 19th century performance practice from recordings

研究代表者

鷲野 彰子(Akiko, Washino)

福岡県立大学・人間社会学部・講師

研究者番号：20625305

交付決定額(研究期間全体)：(直接経費) 1,100,000円

研究成果の概要(和文)：本研究は、20世紀初期の録音を手掛かりに、それらを文献資料や楽譜から得られる情報と相関させ、19世紀の演奏様式を捉えようというものであった。彼らの演奏における、音を同時に鳴らさない傾向、例えば和音のアルペジオ化や、伴奏に対する旋律の入り「ズレ」に焦点をあてて研究をすすめ、ブラームスやシューマンの作品の解釈へと結びつけた。

研究成果の概要(英文)：This project tests the correlation between early 20th century recordings and information derived from literature documents and music in order to elucidate the nature of 19th century performance practice. The performance style in relation to such aspects as arpeggiating chords and deviating from the melody with an accompaniment was linked to interpretations of the works of Brahms and Schumann.

研究分野：音楽学

キーワード：演奏録音 19世紀の演奏様式 19世紀の演奏家 ズレ アルペジオ ピアノ曲 ブラームス ルバート

1. 研究開始当初の背景

音楽批評などで「昔の演奏家はアジのある演奏をしたのに、最近の演奏家の演奏は面白くない」といった指摘がされるようになって久しいが、「昔」の演奏家と最近の演奏家の違いは何だろうか、そして、何がその差異を生み出しているのだろうか。

今の時代、「楽譜を正しく読み取って演奏すること」は基本中の基本とされ、その「正確に」読み取った情報を「正確に」演奏することが求められる。その正確さは音高だけでなく、音価や速度といったものにも当てはまる。だが、楽譜を「正確に」読み取って演奏するという事は、同じ譜面に並んだ四分音符を全て同じ長さで演奏することを意味するのだろうか。あるいは隣り合う八分音符と四分音符は、単純に後者は前者と比べて音の長さが倍となる、と考えて良いのだろうか。楽譜に書かれていないことを「自由に」行っている 20 世紀初頭の「昔」の演奏家の演奏が魅力的だったのに対し、「正確な」情報の載せられた原典版の楽譜を用い、そこから楽譜を「正確に」読み取り、余計な解釈や個人的趣味を加えずに、作曲家の想定した音楽を再現しようとした結果、それが「面白くない」、「アジ」のない演奏になってしまうというの、ということなのだろうか。

ところで、「正確に」楽譜を読むようにいわれるようになったのは、今に始まった話ではない。シューマンの妻であり、ブラームスの長年の友人であったクララ・シューマンは、弟子たちにいつも「楽譜を正確に読み取って演奏するように」と言っていたといわれる。そうした弟子たちの演奏は録音として残され、今でもそれを聴くことが可能だが、同じように「正確に」楽譜を読み取って演奏しているはずの彼女たちの演奏は、現代の演奏家のものとはまるで異なり、速度変化が自在に行われ、リズムも楽譜に書かれたものに若干の変化が加えられており、概して、それらはしなやかな演奏となっている。

彼女たちの演奏と現代の私たちの演奏では、同じように「正確に」読み取っているにも関わらず異なった性格の演奏が生み出されるが、それは私たちの楽譜の読み取り方が、彼らの読み取り方と異なるためだと考えられる。また、それこそが、「アジのある演奏」であるか否かを別ける要因、少なくともその一因となっていると考えられる。

2. 研究の目的

上記のことをふまえ、ブラームス作品を中心としたロマン派作品(具体的には、ブラームス、シューマン、ショパンの3人)について、20世紀初頭に活躍した演奏家がそれらの楽譜をどのように読み取っていたのかを、彼らの録音とそれらの曲の楽譜を比較対照させることで明らかにする、というのが本研究の目的である。ここでは特に演奏のタイミングに注目し、「非同時的奏法」とでも呼べる

ような、和音をアルペジオ化する演奏傾向や、同じ拍に置かれているけれども同時に音を鳴らさず、ずらして音を鳴らす演奏の傾向に注目した。

3. 研究の方法

研究の方法としては、文献調査と録音演奏分析を主に行った。

具体的には、個々の作曲家毎に、文献から作曲家自身や彼らの弟子達による、彼らが楽譜をどう読んでいたか、または書いていたかといった証言について語られた記録を調べ(文献調査)また、作曲家に近い人々による演奏と楽譜を照合させ、それらの演奏家が楽譜をどのように読み、解釈して演奏しているのかを分析した(録音演奏分析)。

(1)文献調査については、下記の資料を主に参考とした。ブラームス及びシューマンについては、クララ・シューマンの弟子たちが多くの証言を文書やラジオ録音の形で遺しており、それらを参考にした(例えば、Lara, Adelina de, 1955, *Finale*, Burke Publishing Co. Ltd. や May, Florence, 1981, *The Life of Johannes Brahms*, Paganiniana Publications 等)。クララ・シューマンの弟子のなかでも、ファニー・デイヴィス(Fanny Davies, 1861-1934)やイローナ・アイベンシュッツ(Ilona Eibenschütz, 1873-1967)、アデリーナ・デ・ララ(Adelina de Lara, 1872-1961)は、何れも演奏を後世に遺しており、演奏と文献の中の証言を相関させて考察するのに非常に有益であった(なかでも1986年に出されたCD『Pupils of Clara Schumann』(Pearl Record, GEMM CD 9909)は、タイトルの通り、クララ・シューマンの弟子たちによる演奏が6枚組のCDにまとめられたもので、多くの興味深い演奏を聴くことができる。)

また、ショパンについては、ジャン＝ジャック・エーゲルディンゲルによる『弟子から見たショパン：そのピアノ教育法と演奏美学』(音楽之友社、2005)に掲載された弟子たちの証言を参考とした。

(2)録音演奏分析については、シリンドー録音及び自動演奏ピアノを再生した録音をその資料とした。

ブラームス作品やシューマン作品においては、(1)で挙げた人物らの演奏の他、ブラームス時代に活躍し、かつ作曲家と関連の深い演奏家による演奏を中心に分析した。ファニー・デイヴィスやアルフレート・グリューンフェルト(Alfred Grünfeld, 1852-1924)の演奏は、和音を崩したり、旋律の入りを同時に弾かずずらす等、当時の演奏慣習が顕著に現れている一方で、イローナ・アイベンシュッツの演奏にはそうした傾向はあまりみられず、同じブラームス周辺の人物といえども、個々の演奏には差異がみられる。それらを比較しながら演奏と楽譜を読み解いた。ショパン作品においては、ラウル・コチャルスキ(Raul Koczalski, 1885-1948)やイグ

ナツィ・ヤン・パデレフスキ (Ignacy Jan Paderewski, 1860-1941)らの演奏を分析した。ショパン作品については、本研究に引き続き、今後、ピアノロールを計測した分析により、更に詳細な調査・分析を行う予定である。

4. 研究成果

本研究において、20世紀初期の録音から、個々の作曲家の作品について、当時の演奏家の楽譜の読み方(つまりそれは、楽譜と演奏の間に介在する演奏様式といえるだろう)を明らかにすることを試みた。

そこからは、「楽譜通りに正確に演奏する」ことが、現在私たちが考えている意味合いと異なることが読み取れる。

例えば、彼らにとって、アルペジオの付けられていない和音にアルペジオを付すことは「楽譜通りに正確に演奏する」ことに反するものではない。

当時の演奏者は、和音にアルペジオ記号が表記されようが、されまいが、(彼ら演奏者にとっての)必要に応じてアルペジオ化して演奏しており、それは、「楽譜通りに弾く」ことの大事さを語ったブラームスやクララ・シューマンから教えを受けた弟子たちの演奏にも聴かれる。また、録音は遺されていないが、文献の中には、ブラームスが自作のピアノ協奏曲を演奏する際に、アルペジオの付けられていない和音を「ブルン、ブルン」とアルペジオにして演奏していたという逸話が遺されている。

ブラームスの場合、アルペジオ記号が付けられた部分には、多くの場合、表情記号やダイナミクス記号等がそのアルペジオ記号と一緒に書き添えられており、そのアルペジオが付けられた和音を「どのように表現するか」が具体的に記されているといえる(詳しくは拙著、「ブラームスとアルペジオ：当時の演奏から楽譜上に現れた/現れなかったアルペジオの意味合いを読み解く」『福岡県立大学人間社会学部紀要』第22巻第2号, 2014年1月, 77-102を参照のこと)。それゆえ、アルペジオ記号により、どの部分で和音をアルペジオ化して演奏するのが示されているというよりは、その部分ではどのような演奏を行うのかといった具体的な表現をこの記号は示しているといえると考えられる。

また、本研究では、研究の性質により、多くの演奏録音を丁寧に聴く機会を得たが、中には、現在では誰もそのような演奏はするまいと考えられるような奇抜な演奏(と現代の私たちには思えるような演奏)もあった。その中のひとつであるアデーナ・デ・ララの《Op.117-1》の演奏録音などは、まさにこの録音が遺されていたからこそ、本研究における楽譜の中に書かれた、一見すると「ズレ」のように見えない「ズレ」を立証することを可能とした。詳しくは、拙著「ブラームスが想定した《Op.117-1》の演奏はいかなるも

のであったのか：「ズレ」が表現するもの」(『福岡県立大学人間社会学部紀要』第22巻第1号, 2013年7月, 55-67)に記したが、ブラームス後期の作品のひとつである《Op.117-1》は、音をずらして演奏する当時の演奏の傾向を作品のモチーフの一部にしてしまった作品といえるが、現代の演奏家は誰も揃って誤った解釈をしてしまっているようだ。この作品の冒頭部分では、右手旋律はアウフタクトで開始するが、左手の伴奏部分の、このアウフタクトと同じ位置にある音は、実はアウフタクトではなく、次の小節の第1音(強拍)の音であり、それがずらされたものである、といった、にわかには信じ難い記譜がなされている。現在では誰もがセンチメンタルな表現でこの作品を演奏するが、文献にはブラームスはセンチメンタルな演奏を良しとしなかったことがはっきり書かれており、また楽譜に書かれた速度記号もセンチメンタルになるには速すぎる速度記号([*Andante moderato*])となっている。アデーナ・デ・ララによるこの作品の演奏は、この作品の本来の解釈方法を証明する手助けをしてくれる。つまり、彼女の演奏は、ブラームスが楽譜中に書いたそれらの示唆を全て遵守し、この冒頭部分の左手部分のアウフタクトを「ズレ」と捉えて演奏したものとなっている。同時に、彼女の演奏は、現代の演奏では聴かれないような「ズレ」の演奏効果のデモンストレーションとしても好例といえる。この《Op.117-1》の「ズレ」の例からもわかるように、ブラームスが楽譜中に記した「ズレ」は、それとわからないような箇所も多く、楽譜を読み取る際には注意が必要といえる。

同様の、演奏様式としての「ズレ」が楽譜中に書き込まれた箇所は、ブラームス作品中に多く見られる。ブラームスにレッスンを受けた当時の演奏家たちは、演奏する際に、楽譜中に示された「ズレ」やアルペジオの箇所以外でも、音を非同時的に演奏していることから、アルペジオについては既に述べたが、「ズレ」についても、演奏する際に、ブラームスが楽譜中に書き込んだ部分以外の箇所ですらして演奏することを否定するものではないだろう。それら楽譜中に記された「ズレ」は、その「ズレ」具合を具体的に示した箇所と捉えられるべきだろう。

シューマンの作品についても多くの「ズレ」やアルペジオが作品中に書き込まれているが、彼の作品の場合、ブラームスの作品とは異なり、「ズレ」やアルペジオが比較的わかりやすく記譜されている。

これらの成果については、次のような場で研究成果の公表を行った。ブラームスの作品については、2013年の学会、また2013年及び2014年刊行の論文において、シューマン作品については、2014年の学会において、発表及び執筆の形で公表した。ショパン作品については、既に述べたように、今後の、ピア

ノロールから計測したデータを分析する演奏分析研究において、より詳細に分析を行い、論文としてまとめる予定である。

学会発表や論文の他、韓国の雑誌『Music Friends』（現代音楽出版社）において、「自動演奏ピアノ」（2013年7月号）、「ズレの存在」（2013年9月号）、「100年前の演奏」（2014年3月号）、「同一曲の出版譜が複数ある理由」（2014年6月号）、「和音を同時に弾かない19世紀のピアニスト」（2014年9月号）等の記事を書くことで、研究成果の公表を行った。

5. 主な発表論文等

（研究代表者、研究分担者及び連携研究者には下線）

〔雑誌論文〕（計2件）

鷺野彰子「ブラームスとアルペジオ：当時の演奏から楽譜上に現れた/現れなかったアルペジオの意味合いを読み解く」『福岡県立大学人間社会学部紀要』第22巻第2号，2014年，1月，77-102.

鷺野彰子「ブラームスが想定した《Op.117-1》の演奏はいかなるものであったのか：「ズレ」が表現するもの」『福岡県立大学人間社会学部紀要』第22巻第1号，2013年7月，55-67.

〔学会発表〕（計2件）

鷺野彰子「シューマンの書法における「ズレ」の読み方を考える：ブラームス作品における「ズレ」との比較」日本音楽表現学会，帝塚山大学（奈良県奈良市），2014年6月22日.

鷺野彰子「「ズレ」た演奏：録音（1900年-1920年頃）からブラームスの後期小品集を再考する」日本音楽表現学会，アイーナ（岩手県盛岡市），2013年6月9日.

6. 研究組織

(1) 研究代表者

鷺野彰子（WASHINO AKIKO）

福岡県立大学・講師

研究者番号：20625305

(2) 研究分担者

無

(3) 連携研究者

無