

科学研究費助成事業 研究成果報告書

平成 29 年 6 月 12 日現在

機関番号：32611

研究種目：基盤研究(C) (一般)

研究期間：2014～2016

課題番号：26370106

研究課題名(和文) ショパンによるバロック音楽の受容に関する研究

研究課題名(英文) A Study on the Reception of Baroque Music by Chopin

研究代表者

加藤 一郎 (KATO, Ichiro)

国立音楽大学・音楽学部・准教授

研究者番号：60224490

交付決定額(研究期間全体)：(直接経費) 3,400,000円

研究成果の概要(和文)：研究代表者及び研究協力者の関口時正、重川真紀、西田諭子、大迫知佳子は最終年度に『ショパンによるバロック音楽の受容に関する研究』及び『ユゼフ・エルスネル研究』を刊行した。前者は論文集であり、後者はショパンの師ユゼフ・エルスネルの研究書の邦訳書である。代表者はこの他「ショパンとバロックの精神：スタイル・ブリゼの応用を通して」北海道ポーランド文化協会、札幌大谷大学、(2016)、「ショパンによるオペラの受容過程に関する実証的研究 - ポーランド時代 - 」国立音楽大学大学院研究年報、28、(2016)、「ショパンによるバロック様式の受容過程に関する研究 - ポーランド時代 - 」同、29、(2017)を発表した。

研究成果の概要(英文)：Principal researcher and study cooperators Tokimasa Sekiguchi, Maki Shigekawa, Satoko Nishida, Chikako Osako published "A Collection of Studies on the Reception of Baroque Music by Chopin" and "A Monograph of Jozef Elsner" in the last year. The former is a Collected 6 studies, and the latter is a Japanese translation book of a monograph about Chopin's teacher Jozef Elsner. Furthermore principal researcher gave a lecture 'Chopin and Spirit of Baroque: By Application of Style Brise' Hokkaido-Poland Cultural Association, Sapporo Otani University (2016), and published the articles 'The Empirical Study about the Reception Process of Opera by Chopin: The Polish Age' study annual report of Kunitachi College of Music Graduate School, 28 (2016), and 'A Study of the Reception Process of Baroque Style by Chopin: The Polish Age' study annual report of Kunitachi College of Music Graduate School, 29 (2017).

研究分野：音楽

キーワード：ショパン 受容 バロック バッハ エルスネル カノン ケルビーニ

1. 研究開始当初の背景

フリデリク・フランチシエク・ショパン (Fryderyk Franciszek Chopin, 1810-1849) によるバロック音楽の受容に関する研究は Bronarski や Otich、Abraham らによって始められ、その後、Wiora、Dahlhaus、Eigeldinger、Samson、Heinemann らによって受け継がれてきた。こうした研究で、ショパンは多くの音楽活動の中でバロック音楽を受容してきたことが明らかになったが、そらの研究は、彼の音楽の特定の側面や特定の作品ジャンル毎に行われており、一人の芸術家のバロック音楽の受容を総合的な視野から考察する研究は充分に行われてこなかった。

2. 研究の目的

本研究はショパンによるバロック音楽の受容に関して、これまでの研究で不十分であった内容を考察し、各側面の関係性も含めて、このテーマを総合的に考察し、ショパンの音楽の芸術的位置を再考することを目的とする。

3. 研究の方法

本研究を下記の二つの方法で行う。

- (1) 本テーマを、当時の音楽の受容習慣におけるカノンの役割、バロック期以降に興隆したオペラの歌唱様式のピアノ音楽への応用、ピアノズムの観点から見たショパンの多線の書法、ショパンのバッハ《平均律》研究、ショパンの後期様式とケルビーニ『対位法とフーガ教程』の関係、そして、ショパンのバロック音楽受容をクロノロジカルな観点から総合的に考察する。
- (2) ショパンの対位法の師ユゼフ・エルスネに関する唯一の本格的な研究書 Alina Nowak-Romanowicz “Jozef Elsner (monografia)” PWM (1957) の全訳を行う。これによってショパンがエルスネから受けた教育の具体的内容や、エルスネの生涯に亘る音楽活動等を明らかにする。

4. 研究成果

本研究の研究成果は前掲(1)に対応する6編の論文による論文集『ショパンによるバロック音楽の受容に関する研究』(研究成果報告書1)及び前掲(2)に記載した翻訳書の全訳を(研究成果報告書2)として纏めた。

(1) 『ショパンによるバロック音楽の受容に関する研究』(研究成果報告書1)

論文1 「マリア・シマノフスカの『音楽帳』における18世紀音楽様式の残滓について」

本稿は、19世紀初頭のヨーロッパでピアニスト・作曲家として広く活動したマリア・シ

マノフスカの『音楽帳 *Album Musical*』に注目し、そこに見られる書き込みを手掛かりに、当時いかに18世紀の音楽様式が受容されていたかを明らかにするものである。

『音楽帳』は、シマノフスカが所有していたいわゆる「記念帳 *Stammbuch*」であり、130点に及ぶ自筆譜からなる。書き込まれた曲種は、器楽・声楽曲含めさまざまだが、当時流行りのエチュードや舞曲が多く見られる一方で、例えばショパンの師のユゼフ・エルスネルや人気オペラ作家だったジャコモ・マイヤーベーアがカノンを書き込むなど、対位法的書法も依然として習慣的に用いられていた様子がうかがえる。

本論ではまず、これまであまり知られてこなかったシマノフスカの音楽活動を概観し、続いて『音楽帳』の詳細を確認しながら主にカノンの書法を持ついくつかの書き込みを考察した。先述のエルスネルはカノンを書き込んだ際、歌詞にメタスタジオの詩節を引用し、マイヤーベーアはシマノフスカを讃える自作の詩を用いた。またカール・マリア・フォン・ヴェーバーは、一種の謎解きである謎カノンを書き込んでいる。これらはいずれも記入者の個性や学識、音楽的技術を窺わせる興味深い対象であるだけでなく、当時の記入習慣を知る上での貴重な事例でもある。

このようにみると、シマノフスカやエルスネルが属した世界では、対位法や多声的な書法は音楽家の技量をはかる目安となっていたと考えられる。その点からショパンが育った1820年代のワルシャワの音楽文化は、18世紀の音楽文化とつながったものだったことが理解できる。

重川 真紀 (担当部分 pp.5-21)

論文2 「ショパンによるオペラを通じたバロック様式の受容過程に関する実践的研究 ポーランド時代」

西暦1600年以降興隆を遂げたオペラには、バロック期の表現様式が豊かに継承されていた。ショパンがオペラを愛し、オペラの表現技法をピアノに応用していたことは広く一般に知られている。しかし、従来のこの分野の研究では、ショパンが何時どのオペラを観、彼がそらのオペラについてどう考え、更に、彼自身がオペラにどのように関わっていたかについて十分に言及されず、ショパンの音楽とオペラの表現様式の親近性によってその受容関係を類推するものが多かった。

そこで、本研究では研究範囲をショパンの音楽の形成期にあたるポーランド時代(1810年3月1日~1831年10月初旬)に設定し、まず、第1章では主に Alfred Loewenberg. *Annals of Opera 1597-1940* (1955) 等を基にこ

の時代のワルシャワにおけるオペラの上演記録、当時で上演されたオペラの内容や内容等について検討した。次に第2章では *Korespondencja Fryderyka Chopina: Tom I, 1816-1831* (2009) [『ショパン全書簡 1816-1831 ポーランド時代』関口時正、重川真紀、平岩理恵、西田諭子共訳(2012)] を基に、ショパンによるオペラの舞台上の聴取、サロン等におけるオペラのコンサートの聴取、歌手達との個人的な関わり、ショパン自身のオペラに関連する様々な体験、彼のオペラに関する考え方を明らかにした。そして、第3章では第2章を基に、彼のオペラに対する姿勢や彼のオペラの歌唱に関する考え方等について検討した。そして、第4章ではそれまでの検討を基に、オペラの中に継承されたバロック期の表現様式のショパンによるピアノへの応用について、歴史的資料も加え、具体的に論じた。彼がオペラを通してピアノ技法に取り入れたバロック期の技法には、歌手の呼吸法を活かしたフレーズング、前打音、ターン、ポルタメント、2種類のストラッシーノ、チェルカル・ラ・ノータ、レチタティーヴォ、テンポ・ルバート、イタリアン・ディミニューション等の用法や、それらのピアノ技法への様式化が含まれていた。特に前打音を拍と同時に奏する方法や、旋律の上行跳躍部分でプレスを用いる方法はベル・カント唱法を強く示している(譜例1)。

譜例1 ショパン《夜想曲》八短調作品 48-1 第19~21小節(デュボアの楽譜へのショパンの書き込み)。フランス国立図書館音楽部蔵、所蔵番号: Rés. F-980 (261)



また、テンポを保持した伴奏の上で、旋律のテンポを自由に変えるタイプのテンポ・ルバートは、バロック期発生のテンポ・ルバートであり、これは、ショパンによるバロック受容の非常に重要な点である(譜例2)。それらは、ショパンによるバロック受容の豊かな集積を物語るものであることが分かった。

譜例2 ショパン《夜想曲》口長調 作品 9-3 第51~54小節



加藤 一郎(担当部分 pp.23-42)

論文3 「ショパンの多線の書法 そのピアノニズムの観点から」

ショパンの作品に見られる複数の旋律線の自由な重なり合いはJ・S・バッハに由来するものとされるが、エーゲルディンゲルはそれを「多線的 polylinear」書法と捉えた。本稿は、ショパンのピアノ曲における多線の書法を、特にピアノ書法の観点から検証し、ショパンの多線の書法が彼自身のピアノニズムと密接に関連していることを実証するものである。その際、単旋律あるいはフィギュレーションの中に複数の旋律線が存在している事例、および単旋律あるいはフィギュレーションが和音を形成している事例に特に着目した。

検証の結果、ショパンの作品には、単旋律あるいはフィギュレーションを構成する一部の音が保続音となって新たな旋律線を形成している事例が多く見られることが明らかになったが、この新たな旋律線は多くの場合内声部に生じており、そこにはショパン特有のピアノニズムが反映されている。もっともよく見られるのは、アルトあるいはテノール声部に生じた内声を1指のみで奏するという事例で(内声が強調音化し、調性形成に影響を及ぼしている事例も見られる)それらは、ショパンが1指に、旋律や、調性構造上重要な音を「歌う」指としての適性を見出していたことを示している。表現力豊かな1指が自然と歌い出すことにより、本来モノフォニックな旋律やフィギュレーションから内声が生じるという多線の書法のあり方は、ショパン独自のものと言えよう。

ショパンの多線の書法と彼のピアノニズムとの強い関連性を示す事例の中では、フィギュレーションにおいてその構成音の一部を保続音とすることで、3(もしくは2、4)指を支点とすることを示唆しているものも重要である。長い指を支点として保続することで、手と鍵盤の密着が得られ、広音域にわたる分散和音を柔軟かつ滑らかに演奏することが可能になる。

ショパンの多線の書法の中でもっとも特徴的なものは、分散和音の構成音の一部を指で保続して、和音の響きを持続させることを示唆している書法であろう。ショパンは旋律やフィギュレーションを、滑らかに推移する和音の連なりとして捉えることによってレガートを実現しているのである。エキエルが「和声的レガート」と呼んだのは、まさにこのようなレガートにほかならない。

これらの書法はいずれも、当時の楽器の特性(殊にショパンの好んだプレイエルのピアノの音色)とも密接に関連していると推測できる。

論文4 「ショパンによるバッハ《平均律クラヴィーア曲集》の研究 ポーリーヌ・シャザレンの楽譜への書き込みの分析を通して」

ショパンは 1846 年初秋から約一年間、フランツ・リストに紹介されたポーリーヌ・シャザレンにピアノを教えた。ショパンはその中で J・B・バッハの《平均律クラヴィーア曲集》を教え、彼女の楽譜に多くの注釈を書き込んでいた。本研究はその注釈を詳細に分析することによって、ショパンによるバッハ研究の一端を明らかにすることを目的とした。

ショパンの書き込みには、この曲集の第 7 番変ホ長調のプレリュードまで当時パリで出版されていたチェルニー校訂の楽譜の注釈が含まれていたが(譜例 3)、それ以外の書き込みは彼独自のものであった。

譜例 3 バッハ《平均律クラヴィーア曲集》第 1 巻 第 2 番 八短調 フーガ 冒頭部分(ショパンによるチェルニーの注釈の転記)



ショパン独自の注釈は主にテキストの修正、フーガにおける分析的な注釈、演奏に関する指示に大別される。最も重要なテキストの修正には半音進行とそれに伴う増 2 度進行の多用(譜例 4)、拍毎の音の変化、非和声音の回避、理論的な正当性に基づく修正等が含まれていた。

譜例 4 バッハ《平均律クラヴィーア曲集》第 1 巻 第 7 番 変ホ長調 プレリュード 第 55 小節(ショパン自身の書き込み)



フーガにおける分析的な注釈はフーガのテーマの開始部分と終了部分に、テーマの形に応じて独特な印を振るものであった。演奏に関する注釈には運指法と左右の手の取り分け、構造上重要な音(譜例 5)、オルゲル・プンクトに注意を向ける指示、スラーの付加等が見られた。

譜例 5 バッハ《平均律クラヴィーア曲集》第 1 巻 第 2 番 八短調 プレリュード 第 32 ~ 34 小節(ショパン自身の書き込み)



ショパンによるバッハ受容の直接的な資料が不足する中、本研究の分析によって新たな示唆が得られた。

加藤 一郎 (担当部分 pp.65 83)

論文5 「ショパンの後期作品とケルビーニ『対位法とフーガ教程』」

研究の結果、主として次の 3 点が明らかとなった。つまり、1)『対位法とフーガ教程』とショパン後期作品の間接的な関係を指摘する諸先行研究の中、音楽学者プロナルスキは、ショパンの《ポロネーズ・ファンタジー》作品 61、《ノクターン》作品 62、《マズルカ》作品 68-4 等のスケッチに見られる『対位法とフーガ教程』からの書き写しを通して、2 者の直接的な関係を示していた。2)ケルビーニとカストネルにおけるフーガ・カノン理論では、半音階的な主題の設定、分散和音の使用、および条件付きでの自由な転調等を許容するか否かで、伝統的な手法と現代的な手法が区別されていた。3)ショパンは、1)で『対位法とフーガ教程』との関連が見られた《ポロネーズ・ファンタジー》作品 61 等において、ケルビーニやカストネルが現代的と見た手法を取り入れていた。

このことから、ショパンの後期作品においては、バロック的な対位法的手法に加え、ケルビーニらが前時代と区別して論じた新しい要素が取り入れられていたことを指摘できた。この新しさは、同時期のパリ音楽院において模索された 19 世紀的な対位法の在り方とも重なるものであった。

大迫 知佳子 (担当部分 pp.85-93)

論文6 「ショパンによるバロック様式を受容に関する総合的研究」

ショパンによるバロック様式を受容は、これまで個々のテーマによる研究が残されてきたが、彼のバロック受容の総合的研究は殆ど触れられてこなかった。従って、本研究の目的はショパンの全創作期を通して、彼のバロック様式を受容の実態を、その受容過程も含めて総合的に解明することにある。

ショパンはポーランド時代(1810年3月1日~1831年10月初旬)ポーランド語よりドイツ語を上手く話す音楽家達に囲まれて育った。その中で、彼の唯一のピアノ教師 W・A・ジヴニーは J・S・バッハの熱心な信徒であり、ショパンが彼からバッハを中心とした

バロック期の音楽を十分に与えられたことは疑いの余地はない。しかし、残念ながら、ジヴニーの教育内容を示す資料は見つかっていない。ポーランド時代のショパンに少なからず影響を与えた V・V・ヴュルフェルはショパンに当時の最新の音楽や、オルガン音楽を与えた。ショパンをワルシャワ・リツェムのミサのオルガニストに推薦したのもヴュルフェルであったと言われている。

しかし、ポーランド時代のショパンに最も大きな影響を与えた音楽家はワルシャワ王立大学付属中央音楽学校の校長 J・エルスネルであった。彼はショパンに当時としても古典的な J・P・キルンベルガーの音楽理論を教えた。ショパンのこの時代の作品には様々な模倣対位法が用いられている。

この三人の音楽家が若きショパンの音楽的方向性に決定的な影響を与えたことは予断の余地がない。しかし、ショパンは、中央音楽学校卒業後は模倣対位法を用いなくなり、自らの方法で曲を行うようになった。

フランス時代前半(1831年10月初旬~1841年夏) ショパンは F・J・フェティスや F・ヒラー、P・バイヨーらの古楽復興運動に触れ、自らも 1835 年にパリ音楽院のホールでヒラー、リストと共にバッハの《3 台のクラヴィアの為の協奏曲》二短調 BWV 1064 から アレグロ を演奏した。しかし、パリの古楽復興運動はバッハという中心を欠き、多くの音楽家によってゆっくりと行われていた。ショパンは一方で、当時広く読まれていた C・P・E・バッハや D・G・テュルク等の演奏理論書を読み、バロックタイプのテンポ・ルバートや、付点音符と 3 連符の同時奏法等のバロック的な演奏習慣や記譜法(譜例 6)を用いるようになったと考えられる。

譜例 6 ショパン《24 の前奏曲》作品 28 - 9 製
版用自筆譜



バッハの楽譜は 1800 年頃からヨーロッパの様々な町で出版されており、パリでも幾つかの版が出版されていた。ショパンは 1838 年マヨルカ島に行く際、バッハの楽譜を携行し、翌年ノアーンに戻ってからその楽譜に書き込みを入れていた。これは、ショパンによるバッハ研究を示すものである。この頃からショパンは対位法への関心を高め、オクターヴの《カノン》へ短調の草稿を書いていた。

フランス時代後半(1841年夏~1849年10月17日) ショパンは 1841 年の夏に先ず L・ケルビーニの『対位法とフーガ教程』を入手し、その中の 3 つの範例を筆写するほど、それを熱心に研究した。その結果、ショパンは極めて美しいカノンを後期の多くの作品に挿入するようになった。それらのカノンはしばしば詩的な思索に富むと共に、技法的な発展も示している。1842 年時点では彼のカノンは 2 声で書かれ、テーマが僅かに重複するのみであったが(一例として、マズルカ 嬰八短調作品 50-3) 彼の生前中最後に出版された《ピアノとチェロのためのソナタ》ト短調作品 65 の第 4 楽章に挿入されたカノンは、三声で書かれ、全ての声部が重複し、そこには異名同音的転調も含まれている。ショパンは若き日、ワルシャワでエルスネルから教えられたキルンベルガーの対位法を 10 数年の歳月をかけて再構築し、19 世紀前半の和声によって潤色された対位法を、精緻な方法によってバリエーションさせたものと考えられる。

加藤 一郎(担当部分 pp.95□138)

(2) 『ユゼフ・エルスネル研究』(研究成果報告書 2)

本書は、1957 年にポーランド音楽出版から刊行されたアリーナ・ノヴァク=ロマノーヴィチ著『ユゼフ・エルスネル研究』(Alina Nowak-Romanowicz *Józef Elsner (monografia)*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków, 1957) の日本語訳である。ショパンの作曲の師として知られるユゼフ・エルスネルの、音楽家・教育者・実業家、さらにはフリーメーソン会員としての広範囲におよぶ活動の実態や、その作曲様式の変化などについて広範かつ詳細に論じた本書は、その後のエルスネル研究、ショパン研究の基礎となっている。また、本書で参照・引用されている一次資料の中には、その後の戦争で消失したものも少なくなく、その点でも本書は貴重な情報を提供するものと言える。

第 1 章では謎に包まれたエルスネルの出自の問題が詳細に検証されるほか、エルスネルの生まれ育ったシロンスク地方のグロトクフがプロイセンによる厳しいドイツ化政策の影響下にあったことが明らかにされる。ドイツ文化の支配の及んでいることは青年時代を過ごしたヴロツワフにおいても同様で(第 2 章) ドイツともポーランドともつかない当時のポーランドの状況を、本書の記述からうかがい知ることができる。

そうした中であってエルスネルのポーランドへの同化を促した要因としてロマノーヴィチは、彼が「遠い昔からポーランド人の地であったシロンスク」で育ったことや、ポ

ーランドの女性と結婚したことのほかに、ヴォイツェフ・ボグスワフスキ（劇場監督、オペラの台本作家）およびカジミェシュ・ブロジンスキ（ポーランドの前口マン主義を代表する詩人）の存在を挙げ、この両者とエルスネルとの出会い、親交、共同での創作活動の具体的過程などについて生き生きと伝えている。彼らの感化によりエルスネルは、ポーランド語（およびその音楽との関係）の研究に没頭し、「国民芸術に奉仕する」ことを目指すようになってゆく（第5、6章）。彼の、ポーランド語の韻律と音楽との関連性に関する研究の成果が『ポーランド語の韻律・リズム論 *Rozprawy o metryczności i rytmiczności języka polskiego*』および『旋律と歌唱論 *Rozprawa o melodii i śpiewie*』（手稿）であり、本書ではその内容についても詳しく紹介されている（第6章）。

ショパン研究にとってきわめて重要なのは、ショパンはエルスネルに何を学んだかという問題であるが、本書ではエルスネルの用いた教材についても検証されている。それによると、中央音楽学校における対位法の実習は、キルンベルガーの『純正作曲の技法 *Die Kunst des reinen Satzes*』およびアルブレヒツベルガーの『作曲の手引き *Anweisung zur Komposition*』に依拠して行われていたという。このほかにフォーケルの『一般音楽史 *Allgemeine Geschichte der Musik*』も用いられていた可能性がある（第6章）。

また本書では、エルスネルの器楽曲、歌曲、オペラ、宗教曲の詳細な分析が大きな部分を占めているが、その中でロマンノーヴィチは、エルスネルがハイドンおよびモーツァルトからもっとも強い影響を受けていることを明らかにしている。一方で彼の作品全体に通じる欠点として、和声語法の貧弱さと、その結果として生じる単調さも指摘している。

西田 諭子（総項数 326）

尚、本研究成果の『ショパンによるバロック音楽の受容に関する研究』（研究成果報告書1）は、本テーマによる国際的にも専門的論文集となり、研究代表者は本研究成果の一部を9月にワルシャワで行われる「国際ショパン学会」で発表する予定である（<http://en.chopin.nifc.pl/institute/events/conferences/id/2017>）。また、『ユゼフ・エルスネル研究』（研究成果報告書2）は、その原書が現代の多くの国際的研究においても、最終的な資料として用いられており、今回の邦訳は我が国のショパン研究を大きく前進させるであろう。

<引用文献>

Jean-Jacques Eigeldinger, 'Chopin et

l'héritage baroque', *L'univers musical de Chopin*. (2000).

Jim Samson, *Chopin*. (1996). 特に pp.51-69.

5. 主な発表論文等

〔雑誌論文〕(計2件)

加藤 一郎、「ショパンによるバロック様式の受容過程に関する研究 ポーランド時代」」、国立音楽大学大学院研究年報、査読有、第29輯、2017、1 - 16 頁

加藤 一郎、「ショパンによるオペラの受容過程に関する実証的研究 ポーランド時代」」、国立音楽大学大学院研究年報、査読有、第28輯、2016、1 - 16 頁

〔学会発表〕(計2件)

加藤 一郎、「ショパンとバロックの精神～スタイル・プリゼの応用を通して～」」、北海道ポーランド文化協会、2016年10月2日、札幌大谷大学（札幌）

加藤 一郎、「ショパンとベル・カント ショパンはピアノで如何に歌ったか？」」、公益財団法人日本ピアノ教育連盟関西支部、2014年9月23日、ヤマハミュージックサロン千里（大阪）

〔図書〕(計2件)

加藤 一郎（編著）、関口 時正（監修）、重川 真紀（著者）、大迫 知佳子（著者）、西田 諭子（著者）、ヤマス文房、『ショパンによるバロック音楽の受容に関する研究』、2017、総項数 138

加藤 一郎（監修）、関口 時正（監訳）、西田 諭子（翻訳）、ヤマス文房、『ユゼフ・エルスネル研究』、2017、総項数 326

6. 研究組織

(1) 研究代表者

加藤 一郎 (KATO, Ichiro)

国立音楽大学・音楽研究科・准教授
研究者番号：6 0 2 2 4 4 9 0

(4) 研究協力者

関口 時正 (SEKIGUCHI, Tokimasa)

東京外国語大学・名誉教授
研究者番号：4 0 1 2 6 2 8 0

重川 真紀 (SHIGEKAWA, Maki)

西田 諭子 (NISHIDA, Satoko)

大迫 知佳子 (OSAKO, Chikako)

広島文化学園大学・学芸学部・准教授
研究者番号：4 0 6 2 4 2