

チェルニーの装飾音

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2012-03-27 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 柳沢, 信芳, 鈴木, 里佳 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.14945/00006515

チェルニーの装飾音

Czerny's ornament

柳 沢 信 芳・鈴 木 里 佳[＊])

Nobuyoshi YANAGISAWA and Rika SUZUKI

（平成 23 年 10 月 6 日受理）

I. はじめに

静岡大学教育学部研究報告（人文・社会・自然科学篇）第61号で「ベートーヴェン・ピアノソナタ作品27-2」の演奏解釈について考察を行った。この考察において何種類もの楽譜を比較検討する中で、装飾音についての疑問が生じていた。トリルの開始は主音符から始めるのか、又は上の補助音から始めるのか。前打音は拍にあわせるのか、又は先取なのか、という問題であった。

例えば、上記の作品の第3楽章、第30、31小節では、装飾音に関して4通りの表記がみられた。

1) トリルの回数の指示のないもの

譜例1 ヘンレ原典版



2) 主音から始まる5連符のトリルが表記されているもの

譜例2 ラモンド版



3) 主音から始まる7連符のトリルが表記されているもの

譜例3

ペーターズ

原典版



- 4) 補助音から始まる6連符の
トリルが表記されたもの
譜例4 児島新一版



ここで考察の対象となるのは2)と4)である。このトリルを補助音から始める表記は4)児島新一版ただ1つであったが、なぜこのような相違が生ずるのであろうか。

もう一つ例を載せておきたい。

- 前述の作品で第22小節のところは、装飾音に関して2通りの表記がみられた。
5) 通常の複前打音の表記のもの

譜例5
ヘンレ原典版



- 6) 実際の音価の音符で表記されたもの
譜例6 ビューロー版



古典的な装飾音の演奏法に従えば、5)のように装飾音の頭を第1拍目の頭に合わせるべきであろう。しかし、現在では装飾音を拍の前に出す演奏も度々耳にする。ただし、今回そのような奏法について明確に表記した楽譜はなかった。装飾音は拍の前に出すのか、拍と同時に奏するのか。

装飾音のこの課題について、本論ではベートーヴェンの弟子のチェルニーの作品から、学習者に必須とされている練習曲を取り上げて、装飾音について考察することで演奏法についての指針としたいと考える。

II. チェルニーの装飾音

ウリ・モルゼン編、ピアノ演奏の歴史¹⁾(原書:ULI MOLSEN Die Geschichte des Klavierspiels in historischen Zitaten Musik-Verlag Uli Molsen 1982)の第183項にチェルニーの装飾音に関する記述がある。

「昔の音楽にはかなり多くの装飾音があった。しかしほとんどの装飾音がもはや使われなく

なって廃れてしまい、それに代わるもっと便利でしかも確実な実音で書かれるようになり、今ではただ次のものが使われるにとどまる。」

- a) プラルトリラー（またはシュネラー）。記号は ()
- b) モルデント。記号は ()
- c) トリラー。記号は (tr. )

続いて次のように述べている。

譜例7



「二つの小さな音符は特に早く奏される。そしてアクセントは3番目の大きく書かれた音符につけられる。」

第184項にはターンについての記述があり、「アクセントは、書いてある主音符つく。」と述べられている。

譜例8



本論で主要課題とするトリルを中心に「昔の音楽家」からフランスのクープランとドイツのJ.S.バッハについての例を次にあげる。

クープランについては彼の著書「François Couperin COMPLETE KEYBOARD WORKS Series One Ordres I - X III 1988²⁾」の中で譜例9～譜例12のように記されている。

譜例9



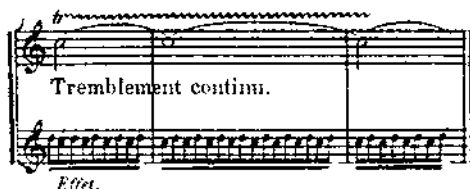
譜例10



譜例11

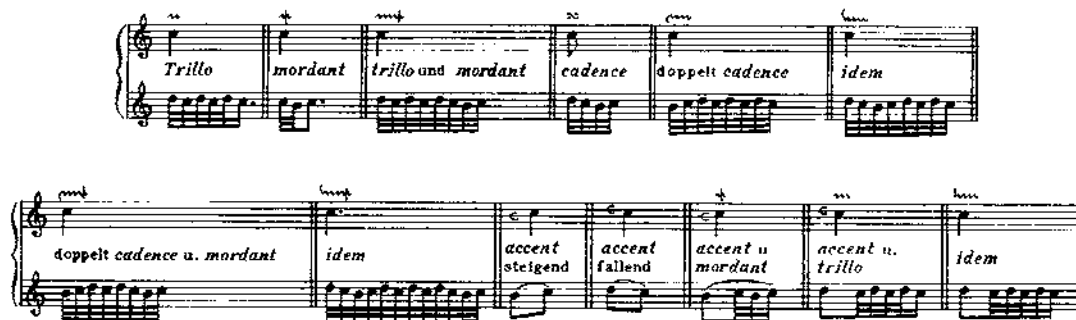


譜例12



J. S. バッハの場合は「種類の記号の説明, いくつかの装飾音を適切に奏する方法を示す³⁾」との表記があり、譜例13の表が載っている。

譜例13



上記の2人の例を見ると、トリル（独：Trillo 仏：Tremblement）は上の補助音からの開始する奏法である。ターン（独：cadence 仏：Double）も同様である。この中で譜例12のクーブランのトリルをみると、第2小節の第一拍目が主音符になっていることは興味を惹かれるところである。バロック時代のこのような表示の仕方が時代の流れの中で如何に変遷してきたのか、その過程について先に記したチェルニーの記述をもとに彼の練習曲を紐解きながら考察していきたい。

Ⅲ. 考察

チェルニーは膨大な数の練習曲を書いたが、ここでは学習者がその進度に応じて使用している一般的な順序に沿って、まず100番練習曲 Op.139から考察を始める。

チェルニー100番練習曲 Op.139

(1) 12番 第1小節 譜例14

ここでは2通りの弾き方が考えられる。譜例15は昔の奏法である。チェルニーは大きい音符のF音にアクセントがくると言っているので、譜例14において右手で奏する譜表第4拍のE音と左手で奏する譜表第4拍のC音を同時に合わせて、右手で奏する譜表の小さく書かれたF音は第4拍の前に出して奏するのがよいと思う。

譜例14



譜例15



譜例16

Andante espressivo.

34. *p* *legato*

5

10

32 32 31 343 31 32 343 343 343

第1小節のトリルの開始は全音版およびペータース版では運指が3 2となっており、上の補助音から開始するように指示している。第3小節、第9小節、第11小節および第13小節もこれに順ずる。これは昔からの奏法を踏襲している慣習からくるものと考えられる。それに対し第7小節では前の音が半音上なので、主音から開始する指使いが示してある。ピアノ楽器の改良とともに旋律性が重んじられるようになり、ピアノの前進であるチェンバロとの奏法の相違が生じてきたものと考えられる。第14小節の短いトリルは、譜例7のチェルニーの示した奏法で行うのがよいだろう。

(3) 47番 譜例17

第25小節のトリルの奏法について、全音版では譜例18の奏法を示している。それはこの曲のテンポ表示がAndantinoと、ゆっくりなテンポ表示があることによるものと思われる。

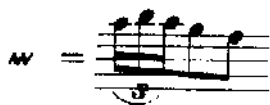
第26小節の装飾音について、全音版では2通り示されている。(譜例19、譜例20)「アクセントは大きく書かれた音符につけられる。」というチェルニーの記述に従うと、譜例20が妥当であろう。

譜例17

21

f *p*

譜例18



譜例19

譜例20
先取

(4) 55番 譜例21



この分散和音のアルペジオの装飾音は拍の前に出し、Vivaceの速度記号に合わせて速く弾く。大きい音符についているスタッカティッシモはアクセントも意味しているので、自ずから装飾音は先取となる。

(5) 62番 譜例22



第15小節のトリルの開始音として記されている2つの装飾音は主音からトリルを始めることを強調している。前述した譜例16のところではこのような書き方はしていない。この書き方の相違をどのように解釈するのかという問題が生じてくるが、この書き方もこの時代の特徴であろう。

チェルニー 110番練習曲 Op.453

(1) 36番 譜例23



第9小節では、譜例14の奏法と同様で、大きい音符のD音にアクセントがくる。そのため、小さく書かれたCis音は拍の前に出し、D音で拍子を刻むように演奏するのがよいだろう。これは、第11小節も同様である。第10小節については、大きい音符のG音にアクセントが表記されているため、確実にFis音を拍の前に出して演奏すべきだろう。

(2) 45番 譜例24



学習者が最初戸惑うところであるが、第9小節2拍目にある装飾音は前打音ではなく後打音として扱うところである。そうすると、この装飾音は自ずから2拍目の音価の中に入り、3拍目のCis音とヘ音記号のH音は同時に奏される。

第10小節の装飾音は実音で書かれているが、昔の表記を踏襲するならばターンで書かれるだろう。これは時代の流れとともに表示の仕方が変化していることを示していると思われる。また、Andante espressivoであることから、あえて実音で表記することで、1つ1つの音を奏者に意識させる狙いがあったのではないだろうか。

(3) 48番 譜例25

昔からの奏法で演奏するならば、トリルは上の補助音から開始するが、第1小節を見ると運指が2となっている。またそれに続く音から考えると、主音から開始することがわかる。第3小節、第5小節、第9小節、第13小節も同様である。

譜例25



譜例26



譜例25における第7小節のターンは、全音版では譜例26の奏法を示している。これは譜例8で示したチェルニーの言葉に則った奏法である。第11小節、第12小節も同様の奏法が示してある。

(4) 68番 譜例27



譜例28



第9小節と第11小節をチェルニーの記述通りの奏法で演奏するならば、3番目の大きく書かれた音符のCis音にアクセントがつけられ、前にある2つの小さな音符は拍の前に出て速く弾くように思われる。しかし全音版では譜例28のように装飾音を含め3連符にし、最初のCis音にアクセントをつけるように示されている。これは実音で書かれた装飾音が16分音符であること

から、装飾音として扱うのではなく1、2拍目と同様の扱いをしたのだろう。

チェルニー30番練習曲 Op.849

(1) 7番 譜例29



譜例30



譜例29第3小節では、これまでと同様に装飾音は拍の前に出し、大きく書かれたF音を左手のH音と同時に弾く。譜例30第11小節も同様である。この曲はVivaceであるので、分散和音の装飾音もその速度に合わせて速く弾く必要がある。

(2) 17番 譜例31

Vivace giocoso. (♩ = 108)

17.

譜例32

23

f

p dolce

8

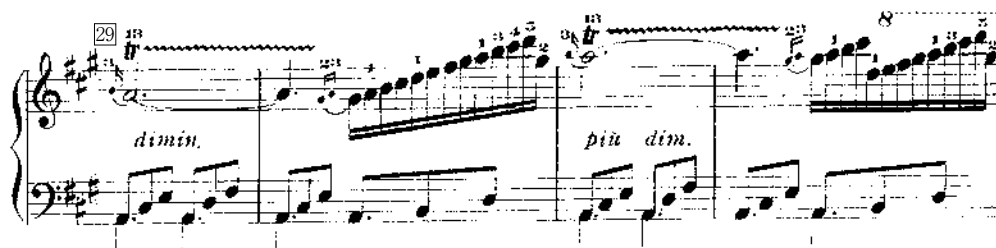
3 3 1 3 1 3 1

譜例31はチェルニーの時代のトリルの奏法について、明瞭に示している興味深い一例である。第1小節に始まる小さい音符で記されたトリルは、この場合もチェルニーの記述通りに3番目のD音をアクセントとし、1拍目の左手と同時に弾くのがよいだろう。また全音版でもそのように奏法が示されている。この表記の仕方は前述の譜例27と同様であるが、奏法は異なってくる。このようにみると装飾音の奏法は、その装飾音のある前後の音形や速度表記などを考慮に入れて、どの奏法が適切であるかを奏者自身が考えなければならないことがわかる。譜例32の第25小節をみると、2拍目からは実音ではなく、トリル記号が書かれているが、ここは譜例31と同様の奏法であろう。ここで重要なのは「小さい実音で記したようにトリルを演奏するように」、とのチェルニーの意図がはっきりみえることである。ここに「昔の奏法」から奏法が変わっていく様子が見て取れる。

チェルニー40番練習曲 Op.299

チェルニー40番練習曲でも装飾音が見られるが、数は少なくなりこれまでと同様な例であった。40番からはその中から1つをとり上げることにする。

(1) 26番 譜例33



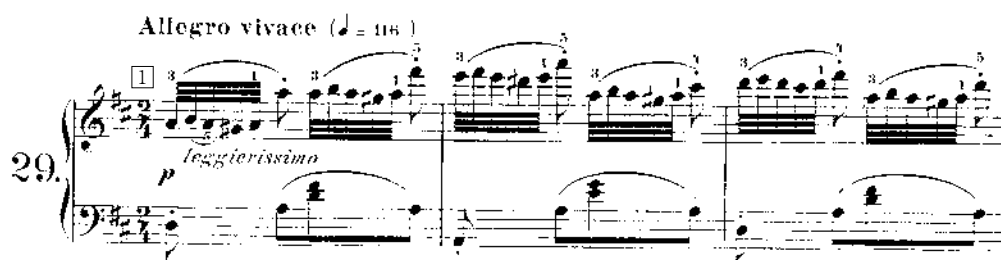
第29小節、第31小節ともに実音で補助音のH音が書かれている。このトリルでは、昔の奏法を踏襲した補助音から始める奏法が明確に記されている。

チェルニー50番練習曲 Op.740

チェルニー50番には、それぞれの曲に何のための練習曲であるかが明確に記されている。その中でここでは、29番「Mordent-Exercise」（チェルニーはモルデントとターンを同意語として扱っているように思われる）、48番「Trill-Exercise」の2つを取り上げる。

(1) 29番 譜例34

ここではターンの音形が出てくる。これをあえて装飾音の記号で表すと、譜例8の第2小節のようになる。ここでは、チェルニーの時代はターンが主音から開始されるようになったことを明確に示している。

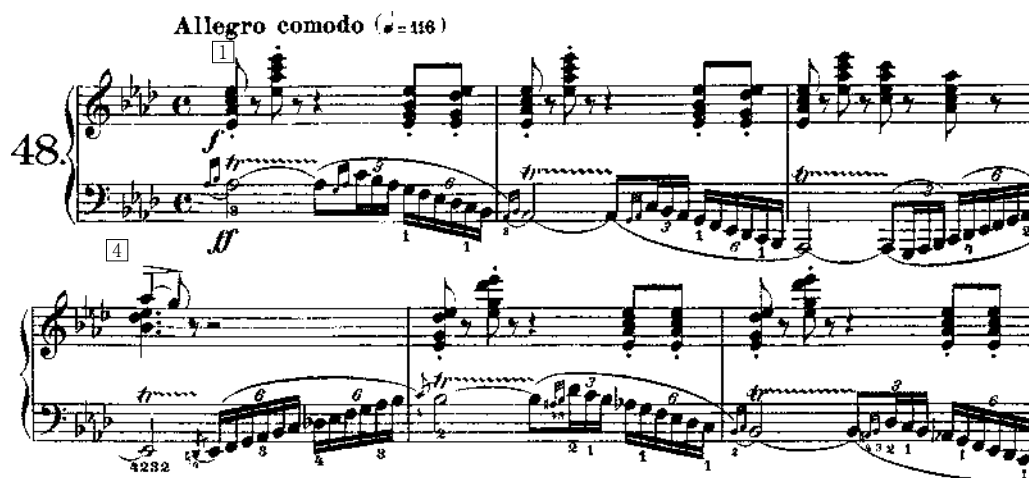


譜例35



譜例35の第60小節、61小節ではこれまでと同様に、装飾音を拍の前に出して弾くのがよいだろう。

(2) 48番 譜例36



第1小節と第2小節では、トリルを主音から始めるように明確に指示している。第3小節では特に指示はなされていないが、第2小節からの下降より自然と主音から始める形になるだろう。次の第4小節では、ペーターズ版では運指が4 2 3 2となっていることから、ここも主音から始まることになる。第5小節では、前の上昇の流れから自然な形でトリルに入れるよう、小音で上の補助音が書かれており、昔の奏法を踏襲している。そして第6小節ではまた、主音から始めるように指示がある。このように、繰り返しトリルが現れる練習曲であるが、主音から始まるトリルと、従来の補助音から始まるトリルとが入り混じっている。1つの方法に統一するのではなく、旋律の動きに合わせた奏法が確立されつつあることが読み取れる。

Ⅳ. ベートーヴェン、およびリストのトリル。

ここでチェルニーの先生であったベートーヴェン、およびチェルニーの弟子であったリストについてその装飾音の扱いについて触れておきたい。

ベートーヴェンについてはピアノソナタ作品13「悲愴」から考察した。

第1楽章

譜例37



第53小節の短前打音は「アクセントは大きく書かれた音符につけられる」というチェルニーの奏法によれば、先取の弾き方になり、Ges音を1拍の頭に合わせる。第57小節のトリルは前述した譜例7のように主音から始めて先取にする奏法であろう。

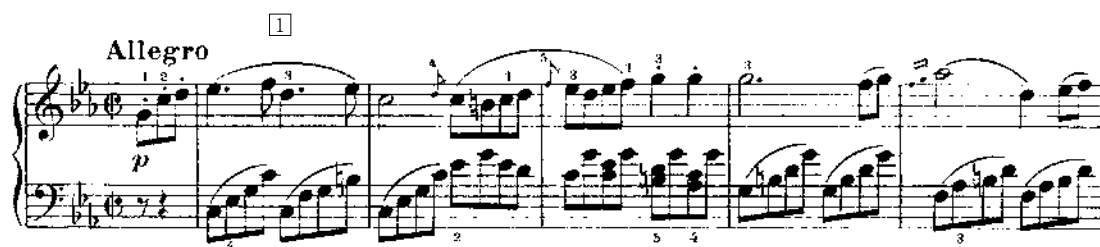
譜例38



第182小節のトリルは、譜例16の第7小節および譜例22の第15小節のチェルニーの例にみるように主音から始めるのが妥当である。

譜例39の第5小節にある複前打音はバロック時代には w の記号で表していた。(例 J. S. バッハ：シンフォニア9番) シュライファーの名で呼ばれるこの記号はベートーヴェンの時代には小さい実音で書かれ、チェルニーによれば先取で演奏されるものであろう。

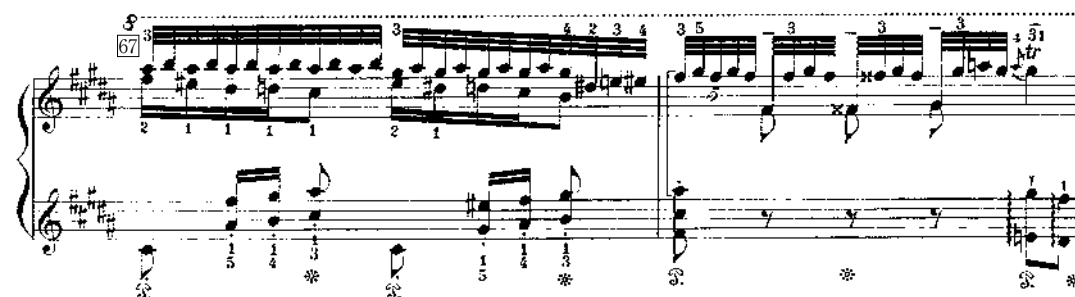
譜例39



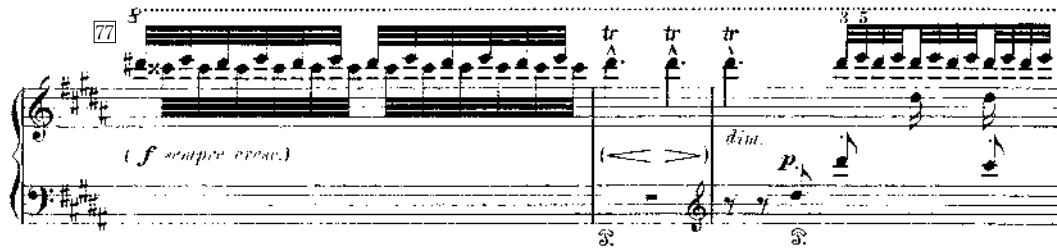
次にリストの例をあげる。

譜例41において第68小節第5拍のトリルには上の補助音の短前打音が記されている。それはこの小節の音の流れをスムーズに受け継いでいくためにあえて記したものであろう。この短前打音がないと主音のGis音から始める可能性も生じてしまうからである。

譜例40 パガニーニ練習曲 Ⅲ



譜例41 パガニーニ練習曲 III



譜例41において第78小節のトリルは主音から始まるものである。それは第77小節の上声部の流れを踏襲し、それが第79小節第4拍からの実音で書かれたトリルにつながっていることを見ても明らかである。加えて第78小節ではDis音の上にアクセント記号を付し、主音であることを強調している。このような記譜によって、トリル記号のみの場合は主音からトリルが始まることを意味するようになった、と考えられる。

V. 考察のまとめ

ピアノ誕生から約300年を経た現在、振り返ってみるとバロックから古典派、ロマン派、近現代と時代別に区分をしているが、その過程でピアノ奏法にも変化が生じてきた。本論ではトリルを中心とした装飾音に焦点を当て、奏法の転換期と思われるチェルニーの時代を考察の対象とした。彼の作品の中でも学習者に使用頻度の高いチェルニー練習曲を考察することで装飾音の奏法の変化について考察を行った。考察を進める中で、チェルニーの練習曲において、昔の「古い奏法」から「新しい奏法」への変遷の過程がみてとれた。その変遷の主な要因としては、チェンバロとは異なるピアノ楽器の有する特性、そこには主旋律と伴奏のコントラストの明瞭な表現能力（ポリフォニーからホモフォニーへの楽曲スタイルの変遷）および強弱の変化を自在にコントロールできることから生まれる音色の豊かさがあげられる。年月をかけて改良を重ねてきたピアノの音の響きの及ぼす影響、ということも視野に入れて考えなければならないだろう。

ウィーン原点版「インヴェンションとシンフォニア」の装飾法についての項に次のことが述べられている。「長いあいだ音楽理論家はもとより、演奏家たちでさえも、古い音楽につけられているオルナメンティク〔装飾法〕を取り去って演奏することもできるし、またそうすべきである、とくに偉大で〈厳格な〉バッハの作品は、ことさらであると信じてきた。そしてそのための多くの、さまざまな論証ももち合わせていたのであった。装飾音に反対を唱える人たちは反感の対象として、たんに記譜された〈付加物〉としてしかみていない。装飾音はある日とつぜん終焉をむかえたものではなく、形をかえて、つまり記号でなく実際の長さの音符で記され、そのため即興性は奪われた形になって、古典派やロマン派のすぐれた作品のなかに生き続けてきたという事実を、かれらは見落としているのである。そこで、過去の芸術の時代研究と客観的な解釈が開発されてくるにつれ、反論に対するそのまた反論が生じてきたのも、驚くことはないだろう。」

過去のある時代の作品は時代の移り変わる中でいろいろに変貌を遂げていく。本論ではこの文中の下線の部分について考察をしたことになる。チェルニーの時代はバロックから次のロマ

ン派への移り変わりに位置する古典派の時代であった。チェルニーの述べている、昔の装飾音に代わるもっと便利でしかも確実な実音で書かれるようになった様子を彼の練習曲を通して考察してきた。チェルニーは演奏様式を改革した、というよりも彼はその当時変化してきた演奏様式を集約し、より明確な表記に努めた、とみたほうがよいのではないだろうか。はっきり明記することでそれまであいまいであった装飾の奏法を明確なものにした。とも考えられる。たとえば、バロック時代にはトリルは上の補助音から始めるもの、と一般的に考えられているがそうとも言い切れない場合がみられるからである。

脚注

- 1) ピアノ演奏の歴史 ウリ・モルゼン編、芹澤尚子訳 株式会社シンフォニア 昭和61年
- 2) François Couperin COMPLETE KEYBOARD WORKS Series One Ordres I - X III Dover 1988
- 3) J. S. バッハ インベンションとシンフォニア ウィーン原点版 音楽之友社

参考・引用文献および楽譜

- (1) 静岡大学教育学部研究報告（人文・社会・自然科学篇）第61号 F. クープラン 『クラヴサン奏法』の研究 柳沢信芳・高橋めぐみ
- (2) チェルニー 100 番練習曲 全音楽譜出版社
- (3) チェルニー 110 番練習曲 全音楽譜出版社
- (4) チェルニー 30 番練習曲 全音楽譜出版社
- (5) チェルニー 40 番練習曲 全音楽譜出版社
- (6) チェルニー 50 番練習曲 カワイ出版、EDITION PETERS
- (7) BEETHOVEN Klaviersonaten BAND I G.HENLE VERLAG
- (8) LISZT Klavierwerke Band IV EDITION PETERS
- (9) リスト集・3 世界音楽全集・春秋社