

ブルクミュラーの曲集Op.73「表現的思考、エチュードの形式による12の性格的なメロディー」の分析と解説
～No.1からNo.3まで～

實 野 みどり*

**Analysis and Explanation of Frederic Burgmuller's
Op. 73; "Expression Study on 12 Characteristic
Melodies in Etudes"**
～from No.1 to No.3～

Midori Jitsuno*

抄録

本稿ではブルクミュラー作曲の曲集Op.73について分析と解説を行っていく。作曲の手法、つまり楽曲の書法上の技術（エクリチュール＝écriture）からの分析と、音楽修辞（Musical-Rhetorical Figures）の概念からの分析の2方向から解き明かし、筆者独自の解説をも加えていく。ピアノを学習する際に、演奏技術の修得だけでなく、作曲者の意図を読み取り、音楽がどのように作られたかを知る事が必要である。その知るべき楽曲の書法上の技術が、エクリチュールécritureである。さらに、音楽の語法としてのフィグーラfiguraがある。様々な音楽のフィグーラfiguraが意識的にせよ無意識的にせよ、曲に多くの影響を与えている事を再認識し、音楽を包括的に考えようと思う。

Abstract

In this paper, Burgmuller's Op.73 is analyzed and explained. From analyses on the execution of composition, namely the technique of music description (*écriture*), and from the analyses on the notion of *Musical-Rhetorical Figures*, explanations including author's opinions will be described. In learning Piano, it is important not only to study the execution of technique, but also to understand the intention of the composer in order to know how the music was created. This technique of music description is called *écriture*. Moreover, we have *figura*, the idiom of music. Viewing music globally, we must re-recognize that several *figuras* of music provide many influences on musical pieces,

* じつの みどり：大阪国際大学短期大学部准教授（2014.9.26受理）

キーワード

ブルクミュラー、エクリチュール=écriture、フィグーラ=figura、分析、解説

はじめに

フリードリヒ・ヨハン・フランツ・ブルクミュラーの曲集Op.73「表現的思考、エチュードの形式による12の性格的なメロディー」のコピーをバイエルン州立図書館より入手した。この楽譜は、1842年に「chez Colombier」というパリにある出版社から出版された初版楽譜と推測される。この曲集Op.73については、まだ日本では出版されていないため、それぞれの曲の分析と解説がまだなされていない状況にある。ここで、この曲集について分析と解説を行っていく。分析とは一般的に楽曲がどのように作られているかを知る学問で¹⁾、動機や旋律の状態を知る事から始める。作曲家が作曲するに当たって何を考えていたのかを解き明かすものである。その方法については、考え方によりいろいろあるとされている。

今回は、作曲の手法、つまり楽曲の書法上の技術（エクリチュール=écriture）からの解説だけでなく、音楽修辭学の立場からも述べていきたいと考えている。作曲家は、音楽修辭学の「どうやったら聴く人に訴えかけられるだろうか」ということを踏まえたうえで、楽曲を作ってきているため、ブルクミュラーの曲集Op.73にも、音楽修辭学の特定の音楽の語法としてのフィグーラ=figuraを見る事ができる。意識的にせよ無意識的にせよ、曲に多くの影響を与えている音楽修辭学の立場からの楽曲の分析と解説が今後もっと進む事と確信している。

方法

この曲集Op.73については、まだ日本では出版されていないため、初版楽譜をコピーしたもの、いささか不鮮明であるので、初版楽譜どおりに楽譜の浄書を行った。本文の後ろに記載した楽譜は、浄書した楽譜にさらに筆者が説明を加えたものである。本文では、この曲集のそれぞれの曲を分析し、解説していく。但し今回は、紙面の都合で1～3番までの曲について行うこととする。4～12番までの曲については、次の機会に行いたいと考えている。

分析と解説を行うにあたり、まず標題を日本語に訳し、発想標語・速度標語・拍子・調性・奏法標語を記した上で、練習課題、形式について分析する。また、イタリア語で書かれたこれらの標語には、言葉の持つ意味から微妙なニュアンスを現そうとしているものがあることから、ブルクミュラーがこのような弾いてほしいと示した音楽用語についてもできるだけ記載する事とした。その上で、作曲の手法、つまり楽曲の書法上の技術（エクリチュール=écriture）からの解説と、音楽修辭（Musical-Rhetorical Figures）の概念²⁾からの解

説も加えてみる事とした。

1 番

標題：Rêves Lointains de mon heureuse enfance（しあわせだった子どもの頃への遥かな憧れ）

Allegretto（やや速くの意味。Allegroはわき上がる陽気さを表している。）

♩ = 108

2/4 拍子

ハ長調（C dur）

giocoso（楽しくおどけて、諧謔的にの意味）の表示がある。

練習課題（右手）：臨時記号の付いた16分音符の動き

練習課題（左手）：スタッカートの付いた和音の連打 臨時記号の付いた16分音符の動き

構成：3部形式 A B 経過区 A Coda

A（1～8小節まで）C dur

B（9～16小節）G dur

経過区（16～23小節）C dur→c moll

A（24～31小節）C dur

Coda（32～46小節）F dur→C dur

標題について：

Rêves Lointains de mon heureuse enfance（しあわせだった子どもの頃への遥かな憧れ）という標題が付けられている。過ぎ去った過去を標題に持つ曲は、他にこの曲集の5番も Rêves que l'on regretted（遠い過去への憧れ）があり、バレエ音楽「ジゼル」に挿入された「レーゲンスブルクの思い出」もブルクミュラーが作曲しているが、ブルクミュラー自身レーゲンスブルクに生まれている。彼の幼少期は、とても幸せだったのではないかと推測される。理由は、これらの曲のどれもが愛らしく、幸福感に満たされているからである。

エクリチュール（作曲手法）からの考察

リゴードン風の速いテンポで、快活な性格を持つ4分の2または4分の4拍子の舞曲。

A（1～8小節まで）において、右手の旋律に対して左手がスタッカートの付いた和音によるリズムを刻む伴奏を奏する。ここでは、右左の演奏に係る役割の分担がはっきり分かれている。旋律は1小節目の上行形が半音階で、2小節目の下行形が分散和音を含みながら、お互いが答えあうように進む。3・4小節目では滑らかな旋律が続く。5小節目から同じ音形がもう1度繰り返され、8小節目で纏められる。C durで*giocoso*の表示があり、「子ども」の可愛らしさや弾むような元気の良さ、またうきうきする無邪気さを表している。

B（9～16小節）においては、5度上のG durになり、右手と左手が半小節で滑らかに交

代しながら旋律部分の演奏を担い、フレーズを形作る。回音を含む跳躍進行する旋律は伸びやかな雰囲気醸成し、甘い憧れを感じさせる。16小節目の1拍目に全終止で終わるものの、すぐ経過区に滑り込むように受け継がれる。

経過区(16~23小節)は、C durになり、同じ音に回帰するジグザグ進行が2度繰り返される。1回目はC durで2回目はc mollで雰囲気を変化させる。このジグザグ進行は、少し苛ついたような慌ただしさを醸している。最後のsf(スフォルツァンド)の付いたII⁶ # (フランスの6の和音)とVの和音での畳み掛けるようなくり返しで、苛つきが高じて音楽が硬直した後、Vの半終止となり、半音階でA(24~31小節)の旋律へと繋がっていく。

Coda(32~46小節)では、F durからC durへと戻り、終止する。32小節からB(9~16小節)を思い出すように、そこで行われた右手と左手の交代のエクリチュールでC⁷-F-B⁷-Cの和音コードを奏した後、36小節からA(1~8小節まで)の旋律と伴奏の役割を分担して、32小節からと同じC⁷-F-B⁷-Cの和音コードを再度奏する。同じ和音進行を2通りのエクリチュールで演奏する形になっている。ここのエクリチュールは直前の35小節のC-H-C-EとA-Fis-G-Hと同じものとなっているため、違和感無く滑らかに旋律が繋がれている。次の39小節からは完全にA(1~8小節まで)のエクリチュールが復活し、39からと41からの2小節ずつの動機を43・44小節で1小節ずつに分解する。動機が細かく分解していく事で、一気に終止に向かっていくエネルギーを感じる。その後、sfの付いたアルペッジョの和音で決然と終止する。

音楽修辞学から見た旋律の考察

A(1~8小節まで)とB(9~16小節)の部分において、6度音程の跳躍が多用されている。6度音程は音楽修辞学では、エクスクラマトイオ *exclamatio* というフィグーラで、憧れや希望を表すと考えられている。“六度音程はロマン派の時代にも「ロマン六度」と呼ばれ、ロマンティックな感情を表す音程として使用された。”³⁾ 6度音程の含まれる旋律には愛くるしい雰囲気が漂う。

A(1~8小節まで)の部分、6小節目からの左手の半音階下行はパッスス デュリウス クルス *passus duriusculus* のフィグーラで苦しみを表す。この場合は右手の旋律と音程が乖離していくので、音量も増していくように演奏する。7小節目から、同じ動機が2度繰り返され、3度目で終止している。これは、クリマックス *climax* と考えられる。

同じようにB(9~16小節)の部分でも、11小節において、同じ動機が2度繰り返された後、12小節目の3度目で解き放たれたように跳躍している。これもクリマックス *climax* と考えられ、強調する効果を持っている。しかもこの跳躍は6度音程で、憧れや希望を表すエクスクラマトイオ *exclamatio* のフィグーラとなっている。11小節において、同じ動機が同じ声部で2度繰り返される部分だけを考えるのであれば、パリロジア *palilogia* のフィグーラと考える事もできる。15小節目もこのパリロジア *palilogia* のフィグーラで纏められているが、繰り返す事に依る強調法の一つとなっている。

経過区(16~23小節)において、左手が音階的に下行していく。右手も上の16分音符を辿ってみると音階的に下行している事がわかる。徐々に音の動きが下行しているものは、カタ

バシス catabasis というフィグーラで、内向性を表す。上行形で高まった感情で始まった旋律が、この下行により鎮まっていく。1回目はC durで2回目はc mollのように同形の旋律で雰囲気を変化させるものを、シノニミアsynonymiaという。20・21小節でもパリロジア palilogiaのフィグーラが見られる。

Coda (32～46小節) では、32からと36小節からの3度のくり返しの上行は強調する効果があり、クリマックス climaxと考えられる。39・41と43・44小節に2度のくり返しを見る事ができるが、これも強調するパリロジア palilogiaのフィグーラがあり、終止感をより強くする効果を發揮している。

2番

標題：Doux pressentiments (甘い予感)

Allegretto.con dolcezza. (やや速く、優しさを持って。dolceは甘い、甘美な)

♩ = 132

3/4 拍子

ト長調

dolcissimo (とても優しく)、*cantando* (歌うように)、*lusingando* (撫でるように・媚びるように。気持ちよくさせるような慰めのニュアンスを持つ。)、*con fuoco* (炎のように。但し、自分自身の内側で熱くなるようなという意味) などの表示がある。

練習課題 (右手)：スラーとスタッカートの付いた優雅な動き 音の高さの離れた装飾音符

練習課題 (左手)：3拍子で動く様々な3和音の伴奏 右手のメロディーに沿って動く8分音符

構成：ロンド形式 A A B 経過区 A C C A Coda

A (1～8小節まで) G dur

A (9～16小節まで) G dur

B (17～24小節まで) D dur

経過区 (25～32小節まで) d moll

A (32～40小節まで) G dur

C (41～48小節まで) C dur

C (49～56小節まで) C dur

A (56～71小節まで) G dur

Coda (72～80小節まで) G dur

標題について：

Doux pressentiments (甘い予感) を、ブルクミュラーは3拍目から始まる旋律で表しているようである。出だしにおいても、3拍目から次の1拍目の音がタイで結ばれている。

この3拍目があるおかげで、何かに焦がれるような、せつない気分が漂う。これから何か嬉しい事が起こるのだろうかという期待感を感じる事ができる。

エクリチュール（作曲手法）からの考察

A（1～8小節まで）において、3回連続で3拍目から1拍目にかけてタイで結ばれた下行する順次進行による旋律が始まる。ショパン作曲ワルツOp.69 No.2でもこのエクリチュールが使われている。ただ違っているのは、ショパンのワルツでは、3回連続で3拍目から1拍目にかけてタイで結ばれた音が同音であることである。ブルクミュラーのこの曲では、D音・Fis音・H音と3回にわたって音が高くなっている。旋律は下行しており、ディミヌエンド記号が付いているが、全体としては高い位置に移っていくので、ここには、*Cresc. poco a poco*が記されている。ブルクミュラー作曲のOp.100 No.1のLa Candeur（素直な心）の13小節目にも、これと同じ手法が見られる。

B（17～24小節まで）において、3拍目から1拍目にかけてタイで結ばれた音で開始するエクリチュールはA（1～8小節まで）の部分と同じであるので、違和感無く続くことができている。B（17～24小節まで）で特徴的なことは、スラーとスタッカートによってニュアンスを与えられた8分音符の跳躍進行のエクリチュールが使われていることである。また、伴奏もバス音を伸ばすなど変化をつけている。

経過区（25～32小節まで）においては、25・27小節からの2小節ずつの旋律のくり返しと、29小節からの4小節から成っている。この1回、2回とくり返し3回目で伸び上がったりに次に繋いだりするエクリチュールは、ブルクミュラーだけでなく音楽全般によく使用されるものである。29・30小節のD音のオクターブでトレモロの動きは旋律が硬直したような感じをもたらす。この硬直感こそ、次に何かが始まる事を予感させるエクリチュールである。その通りに、次の31小節目でオクターブ高く放り投げられたようなD音から8分音符の半音階下行で近づいていって、A（32～40小節まで）に柔らかく戻っていつている。25小節目から、左手和音の上の音B-A-G-Fisの下行形が2回奏された後、Fis-G-Gis-A-H-Cと3度の和音で上行して、右手のD音のオクターブの跳躍をサポートしている。25小節目からの左手和音は4分音符と8分音符から成っているが、右手の旋律にスタッカートが付いた時に左手が4分音符で、右手のスラーの付いた旋律で左手が8分音符になっているのは、演奏する際に難しい。ブルクミュラーが、3拍目の4分音符から1拍目の8分音符への動きのエネルギーを表現したかったのであろうと推察する。

C（41～48小節まで）と（49～56小節まで）においては、甘い平和感に満ちた旋律に執拗音形とも訳されるオスティナートのG音の低音の伴奏が奏される。C durであるのに、G音が奏されるのは5度の関係である音程であることから、このC（41～48小節まで）と（49～56小節まで）は牧歌的に聞こえる。また、装飾音符の付いた高い跳躍音が多用されていることから、ブルクミュラーOp.100 No.14のLa Styrienne（ステイリア地方の舞曲）をも連想させる。

この曲の旋律が3拍目から開始しており、3拍目が音楽に重要な役割を持った曲と考えられることは、既に「標題について」で述べている。8小節で1つのフレーズのこの部分は、

4小節ずつ41・45・49・53小節中の旋律の動きは、2度・3度・7度・8度と振幅を増やしていく。このC(41～48小節まで)と(49～56小節まで)において、41・45・49・53小節目の3拍目の音が2度高くなっており、45・53小節目では、装飾音符やアクセントも付いている。42・46・50・54小節目の3拍目には8分音符になっており動きがある。43・47・51・55小節目の3拍目も装飾音符が付いて強調されており、47・55小節目では8分音符になっている。そして、その音は終止の音に向かってスラーで結ばれており、勢いよく解決する。この部分における多彩な表現を見せる3拍目が、音楽に変化を与えて魅力的にしていると考えられる。

Coda(72～80小節まで)においては、72・74小節で8分音符の同形の旋律がリピートされる。繰り返すことで、こういう反復は聞く者を納得させる効果を持っている。76・77小節でも同形の旋律が6度音程の和音でリピートされるが、この反復は納得させる効果とともに、曲の終止に向けて纏める作用を醸している。76・77小節の左手には、経過区で出てきた左手の4分音符と8分音符が一瞬現れる。78小節からのオクターブの和音は決然とした*Con fuoco*で、決めつけるように終わっており、この旋律はA(1～8小節まで)の旋律のエクリチュールそのものであることが分かる。

音楽修辞学から見た旋律の考察

A(1～8小節まで)は8小節ずつの小楽節aとa'から構成されており、終止音がD音からG音の4度上行形となっている。3度音程または4度音程が1度音程に集約される進行形は、音楽修辞学ではアマーレ amareというフィグーラで、愛らしさや愛情を感じさせる。ここに*Dolcissimo*(とても優しく)の記載を見ることができる。

また、タイで結ばれた音で開始するこれらの音の動きは、焦かれる気持ち・満たされない思いのキクロシスkyklosisというため息のフィグーラでロマンティックな表現となっている。

B(17～24小節まで)においてもタイで結ばれた表現が用いられている。1小節ずつの短い動機ではあるが、ここの構成音を見ると、18小節目のH-Aの2音がオクターブを移動して、またDis-Eの2音がそれぞれ次の動機で繰り返している。同じ声部で反復するフィグーラはパリロジアpalilogiaと呼ばれ、異なる高さで旋律を反復するものを音楽修辞学ではポリプトンpolyptotonといい、強調法の1つとなっている。ここでは、これらの旋律はロマンティックであるとともに、跳躍進行するために、愛らしい軽やかな表情もプラスされている。

経過区(25～32小節まで)においては、同じ動機が3回反復されており、これらはクリマックス climax のフィグーラと考えられる。音楽では「ホップ・ステップ・ジャンプ」というように、3回繰り返して次に発展していくことが多い。このことはエクリチュールの部分で既に述べている。39小節のD音からG音への終止の進行は4度音程の上行を含む旋律となっており、これは愛する気持ちを表すとされるアマーレ amare のフィグーラで、8小節目と同様に、*Dolcissimo*の音楽用語で指示があり、甘く、優しさをこめて終止する。

C(41～48小節まで)と(49～56小節まで)においては、6度音程のエクスクラマツィ

オ exclamatioのフィグーラで始まり、41・45・49・53小節目からの旋律E・F・E・Cis・Dが回音で円弧を描くように進行している。この動きはチルクラーツィオ *circulatio* というフィグーラで、優雅さと逡巡する思いを表すとされる。

Coda (72～80小節まで) においては、72・74小節で8分音符の同形の旋律がリピートされる。繰り返すことで強調されるパリロジア *palilogia*のフィグーラになっている。76・77小節でも同形の旋律が6度音程の和音でリピートされるが、この反復もパリロジア *palilogia*のフィグーラである。78小節からのオクターブの和音はA (1～8小節まで)の旋律そのもので、決然とした*Con fuoco*で終わる。

3番

標題：Passez ombres légères (うっすらとした日陰を通り抜けて)

Vivo. (元気に)

♩ = 120

2/4 拍子

イ短調

legg. (軽く)、*con velocita* (速やかさをもって)、*con strepito* (騒がしく) などの表示がある。

練習課題 (右手)：装飾音符の付いた連続する16分音符 素早い16分音符の動き 手の交叉

練習課題 (左手)：和音の連打

構成：3部形式 A A'経過区 B B'A Coda

A (1～8小節まで) a moll

A' (9～16小節まで) a moll

経過区 (17～28小節まで) a moll

B (29～44小節まで) A dur

B (45～60小節まで) A dur

A (61～68小節まで) a moll

Coda (69～85小節まで) a moll

標題について：

Passez ombres légères (うっすらとした日陰を通り抜けて)

この標題を訳すには、フランス語に疎い筆者にとっては、少々困難であった。辞書を調べてみると、「ombres」とは「幻影」「暗闇」「亡霊」などの暗いイメージを持つ言葉であると記載されている。しかしながら、この曲を演奏してみると、16分音符の細かな旋律の動きや伴奏の細かく刻む3和音連打でできた音楽の雰囲気は、軽やかに走る駆け足を連想させるものであった。しかもこの曲に付けられた発想標語はVivo. (元気に) であることから、足取り軽く柔らかな日陰を通り抜けていく様子を曲にしたと考えた。

エクリチュール（作曲手法）からの考察

A（1～8小節まで）においては、伴奏がa mollの細かく刻むような3和音連打による形であり、これは「ブルクミュラーOp.100 No.2」の「アラベスク」と同じエクリチュールと考えられる。この場面では*Legg.*（軽く）の表示があることから、演奏する際に、この3和音には自然にスタッカートが付くと思われる。A（1～8小節まで）においては、4小節1組の小楽節から成っている。細かく装飾音符が付いた下行する16分音符の旋律が3小節目の付点8分音符に行き着き、Iの和音になって一段落する。この2小節に亘って行われる付点8分音符と16分音符のエクリチュールが、後の経過区に引き継がれていく。装飾音符が付くことは音を強調する効果を持つ。A（1～8小節まで）の装飾音符が付いた16分音符の連続する下行音は強調されたがため、標題の言葉の「通り抜けて」のように、駆け下りていく様子を彷彿とさせる。

A'（9～16小節まで）においては、A（1～8小節まで）と同形の旋律にDurの伴奏が寄り添う。Durの響きはmollに比べて、積極性を増して聞こえる。『細かい装飾音符が付いた下行する16分音符の旋律が3小節目の付点8分音符に行き着く』までは同じだが、先ほどとは異なる纏め方で、A'（9～16小節まで）独自の魅力を表現している。

経過区（17～28小節まで）においては、またmollに戻る。A（1～8小節まで）の細かく刻むような3和音連打とは異なる伴奏形で、バス音と内声の和音に分かれて演奏されるため、音楽の揺れ幅が増したように聞こえる。右手では、付点8分音符と16分音符のエクリチュールが発展していき、付点8分音符が削ぎ落とされて8分音符になって、オクターブ上に伸び上がり頂点を作った後、25小節から半音階の下行する音とジグザグの上行する音でBに繋ぐ。このジグザグの旋律には、*poco riten*（だんだんゆっくり）の表示があるが、*ritardando*（だんだんゆっくり）ではない*riten*の押さえるようなニュアンスが誠に相応しいものとなっている。

B（29～44小節まで）と（45～60小節まで）においては、*con velocita*（速やかさをもって）の表示がある。経過区（17～28小節まで）の*poco riten*で、テンポが押さえられたため、B（29～44小節まで）では元のテンポに戻すだけでなく、A（1～8小節まで）の旋律の性格とは異なる滑らかな流れの良さを求めていると考えられる。右手の旋律において、A-H-A-Gisの4音の回音とA-H-Cis-Dの4音の音階の組み合わせの動機が、音の高さを4度下でE-Fis-E-DisとE-Fis-Gis-Aとなって次の小節にも出てくる。29小節からと同じように37小節から奏した後に4小節1組の小楽節を*f*（フォルテ）となって41～44小節で一旦終止する。その後、直ぐ*p*（ピアノ）で半音階を用いて、次の旋律B（45～60小節まで）に繋ぐ。ここからは、29小節からと全く同じように57～60小節で終止形となり、61小節ではA（61～68小節まで）に繋がっていく。

Coda（69～85小節まで）においては、A（1～8小節まで）の付点8分音符と16分音符のエクリチュールが発展して使用されている。79小節からの両手でのオクターブの半音階は、25小節からの経過区（17～28小節まで）の最後で使用されたのと同じ半音階のエクリチュールであり、最後を半音階で纏めるということで、曲に一貫性を感じることができる。ここによく使われる*con fuoco*（炎のように情熱をもって）ではなく、*con strepito*（騒がし

く)の表示があるのも、情熱ではなくこの曲の標題の「通り抜けていく」動きを重視した作曲者の意図が表れているとも考えられる。

音楽修辞学から見た旋律の考察

A (1～8小節まで)においては、カタバシス *catabasis* という順次下行する内向性を表すフィグーラで始まる。8小節単位の楽節をきっちり2度奏した後に、経過区(17～28小節まで)に引き継がれた3・4小節目の「付点8分音符と16分音符のエクリチュール」が19・21小節目で、16分休符を含むリズムに変化して出てくる。この休符を含む音形はススピラーツィオ *suspiratio* という戸惑いや喘ぎを表すフィグーラとされている。19からの2小節の動機を21からの小節でオクターブ上において繰り返し、つまりこれは *polyptoton* で、さらに23・24小節では、喘ぎを表すフィグーラを含んだ旋律は1小節ずつに細分化される。細分化され、切羽詰まったかのように、一気に25小節からの半音階下行に繋がっていく。この経過区(17～28小節まで)の18小節目にH-A-Gis-A、19小節目にF-E-Dis-E、21小節目に同じF-E-Dis-Eの回音が見られる。回音は円弧を描くような形で、モーツァルトの曲にも多くの回音を見る事ができる。曲の雰囲気や優雅にする効果を發揮している。この回の音形は、迂回や迷い、思い巡らすチルクラーツィオ *circulatio* のフィグーラ *figura* と考えられ、この3番中のB(29～44小節まで)と(45～60小節まで)において、29・30・33・34・37・38・45・46・49・50・53・54小節のように数多く見る事ができる。B(29～44小節まで)と(45～60小節まで)の音楽の表情が滑らかで甘いのは、この回音の影響と考える。この3番には、同じ旋律がオクターブ高さを変えて出てくる事も特徴の一つと考えられる。経過区(17～28小節まで)では、『19からの2小節の旋律を21からの小節でオクターブ上において繰り返す』ことは、先ほど述べたが、B(29～44小節まで)と(45～60小節まで)において、31小節を32小節で、と同じように数オクターブに広がりながら35・36、39・40、47・48、51・52、55・56と多くの箇所で見受けられる。筆者はこれをポリプトン *polyptoton* のフィグーラ *figura* と考える。

Coda(69～85小節まで)において、72・73・76・77小節には *amare* のフィグーラが、また、77・78小節には *exclamatio* のフィグーラがあり、そして、回音つまりチルクラーツィオ *circulatio* のフィグーラ *figura* が69・70・73・74・80小節において見受けられ、全体に甘い表情だけでなく、思い巡らすような表情を醸している。79小節目からのオクターブの動きは、下行する半音階で始まり、度数を増して一気に駆け下りるように終止している。

まとめ

学生にピアノの指導を行ってきて、時には、ピアノの技術の修得だけに時間を費やしてしまうことがあることを残念に思う。ピアノを学習する際に、演奏技術の修得だけでなく、作曲者の意図を読み取った上で、楽譜の構造や作曲する際の知恵や工夫を知る事が、音楽を理解するために大切であると考えられる。その知るべき楽曲の書法上の技術が、作曲技

法エクリチュールécritureである。さらに、長い間忘れ去られていた、もっと以前の先人の知恵や教えを、今一度思い出してみたい⁴⁾。音楽の語法としてのフィグーラfiguraである。意識的にせよ無意識的にせよ、フィグーラfiguraが曲に多くの影響を与えている事を再認識し、現代人も気づかぬうちにその影響の中に居ていたことを、包括的に考える段階を迎えているのではないだろうか。この研究の「音楽の語法としてのフィグーラfigura」の考えが、少しでも今後のピアノの指導に取り入れられることを期待している。

参考・引用文献

- 1) 有田 正弘『有田正弘 公開講座 17～18世紀の音楽演奏法について 第2回調性と音楽』DVD、(1995年3月25日、ムラマツホール)、2010年、村松楽器販売株式会社
- 2) 佐藤 信夫企画・構成『レトリック事典』、大修館書店、2008年
- 3) 堀江 英一『音楽修辞フィグーラ概念による小学校歌唱共通教材の表現法』富山国際大学子ども育成学部紀要 第2巻(2011.3) P.123 22行目より
- 4) 有田 正弘『有田正弘 公開講座 17～18世紀の音楽演奏法について 第1回修辞学』DVD、(1994年12月17日、ムラマツホール)、2010年、村松楽器販売株式会社

Rêves lointains de mon heureuse enfance.

A Allegretto. (♩=108) *exclamatio*

No.1 *p giocoso*

C dur I g moll VII7 C dur I V7 V7 I d moll II7

exclamatio *climax* **B**

V7 I C dur VII V7 I G dur I

passus duriusculus

climax *exclamatio* *palilogia*

V7 I V7

經過区 *catabasis* *synonymia* *catabasis*

I C dur V7 c moll V7 *sf* I16# V *sf* I16#

palilogia

21 *do - - - assai* *Diminuendo* *A* *p giocoso*

f *sf* *f* *C dur I* *g moll VII7 I*

26 *Cresc.*

V7 *I d moll II7* *V7 I* *C dur VII*

Coda *climax*

31 *f* *Cres*

V7 I *F dur V7* *I climax* *c moll VII7* *C dur I*

sva-

36 *climax* *p*

F dur V7 *I* *c moll VII7* *C dur I* *V7*

Loco *palilogia* *palilogia*

41 *Cresc.* *f* *sf*

I *V7* *I*

Doux pressentiments.

No.2

All.^{ma} con dolcezza. (♩ = 132)

kyklosis

p Ped: * Ped: * *Cresc: poco a poco* *sf*

G dur | V7 |

7 *amare* *A*

Dim *Dolcissimo* *Cresc: poco a poco* *sf*

d moll VIIr | G dur V7 | V7 *polyptoton palilogia* |

15 *B*

Dim *Dolcissimo* *mf*

d moll VIIr | G dur V7 | D dur | V7 *palilogia* |

23 *經過区* *palilogia* *climax*

V7 | d moll IV | D dur | V7 | d moll IV | D dur | V7 |

30 *A*

Cresc: *Dimin e poco riten* Ped: *Cresc: poco a poco* *sf*

G dur V7 | V7 |

The musical score is written for piano in 3/4 time, G major. It consists of six systems of music. The first system (measures 1-6) features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The second system (measures 7-14) includes dynamic markings like 'Dim' and 'Dolcissimo', and a section labeled 'amare'. The third system (measures 15-22) has a section labeled 'B' and 'polyptoton palilogia'. The fourth system (measures 23-29) includes the Japanese term '經過区' (kyōkōku) and 'climax'. The fifth system (measures 30-36) features a section labeled 'A' and 'Dimin e poco riten'. The score includes various musical notations such as accidentals, slurs, and dynamic markings.

amare *exclamatio* *circulatio*

37 *Dim* *Dolcissimo* *p* *Cantando* *Ped:*

G dur I d moll VII7 G dur V7 I C dur I *swa*----- Loco C V7

44 *Ped:* *Ped:*

I V7 I *swa*----- Loco A

51 *Ped:* *Ped:*

V7 I V7 I G dur V7 A

58 *Cresc: poco a poco* *sf* *Dim* *Dolcissimo* *Ped:*

V7 I d moll II7 G dur V7 I Coda V7

66 *Cresc: poco a poco* *sf* *Dim* *Lusingando*

V7 *palilogia* I *palilogia* d moll II7 G dur V7 I

73 *ff* *Con fuoco*

V7 I V7 I V7 I V7 I V7 I

Passez ombres légères.

No.3

A *catabasis* *catabasis*

Vivo. (♩ = 120)

p *Legg:*

a moll I II7 V7 I

6 *Più f*

I II I V7 I C dur I II7

12 *經過区*

Molto cresc:

V7 I *circulatio* I *suspiratio* *polyptoton* II7 V7 I a moll V7

18 *sva*

I II6# V7 I V7 I V7 I

(*sva*) *Loco* **B** *circulatio*

24 *f* *Diminuendo* *e poco riten* *pp con velocita*

V7 I V7 A dur I

The image displays a musical score for three exercises from Op. 73, featuring various techniques and dynamics. The score is organized into five systems, each with a treble and bass staff. The first system (measures 30-36) includes markings for *polyptoton*, *Loco*, *circulatio*, and *polyptoton*, with dynamics *e molto legato* and *f*. The second system (measures 37-42) includes *polyptoton*, *circulatio*, and *polyptoton*, with dynamics *p*, *Cres*, *sf*, and *f*. The third system (measures 43-48) includes *B circulatio*, *polyptoton*, and *polyptoton*, with dynamics *p* and *sf*. The fourth system (measures 49-54) includes *circulatio*, *polyptoton*, and *circulatio*, with dynamics *f*, *p*, and *Cres*. The fifth system (measures 55-60) includes *polyptoton*, with dynamics *sf*, *f*, and *p*. Roman numerals (I, II7, V7) are placed below the bass staff to indicate chord progressions. The key signature is A major (one sharp).

A

61 a moll I II7 V7 I
Coda polyptoton

66 I A dur I a moll II I V7 I IV
circulatio

71 Cres amare polyptoton circulatio polyptoton Cres
I II V7 I IV I II

76 amare polyptoton exclamatio polyptoton exclamatio
I V7 I V7 I V7 I
Con Strepito

80 I V7 I I
circulatio sua