

C. Debussy 「映像第2集」(1907) に関する 和音分析と演奏法について

國 枝 春 恵

An Analysis of Harmony for Interpretation of C. Debussy [*Images, II*] (1907)

Harue KUNIEDA

(Received September 2, 2002)

はじめに

音楽は言語であり, それはすべての言語と同様に独自の文法を持っている。¹⁾ 音楽作品の演奏に際し, 楽譜に書かれてある音符, 記号, 楽語等の全ての指示を理解し, 作品の再思考を促すためには, 音楽言語の文法を分析することが不可欠である。それは, 和音分析, 調性分析, リズム, 拍子, テンポ, 形式に至る諸分析であり, これらの過程を経て, 芸術作品の再創造—演奏行為が可能となる。²⁾

20世紀最も重要な作曲家であるクロード・アシル・ドビュッシー(1862-1918)は, 音と言語について, 『……誰でも同じ言葉を使っている。ところが, ある作家によって使われたときに, その同じはずの言葉がおびる魅力, 新しい光は, それが独特な配置に起因しないとすれば, どこからくるのであろう。……ただ, 秘儀に通じた人たちだけが, 巨匠の抜群の謎を解明したのちに, ようやくあの「音の配置」を直観的に捉えることをする。……』³⁾と語っている。

本稿では, ドビュッシーの音構造に関して, 2000年熊本大学教育学部紀要, 人文科学第49号に掲載されているピアノ曲集「映像第1集」と同様に, 「映像第2集」を和音分析し, そこから派生する種々の演奏法について考察する。⁴⁾

「映像第2集」[*Images, II*] 使用楽譜, 参考楽譜について

掲載楽譜は, 1908年デュラン社の初版 (*EDITION ORIGINALE*) である。ドビュッシーは, 自作品の演奏に関する指示を非常に細かく, 大変緻密に記譜している。「映像第2集」の校正の際, デュラン社に『ニュアンス記号の正確な位置を絶対に守るように浄書屋に言って頂きたい。これは, きわめて重要なことなのです。』と手紙を書いている。⁵⁾しかし, ペダルの指示, 運指法は除外してあり, 楽譜に対する細心の注意と的確な指示による厳選された記譜になっている。⁶⁾

掲載楽譜デュラン初版(以下, D版とする)の他に, 参考楽譜である1975年ハンス・スヴァルゼンスキ校訂ペーター版(以下, P版), 1990年エルンスト・ギュンター・ハイネマン校訂ヘンレ原典版(以下, H版), ドビュッシー自身による手直し, 校正等の資料が加えられている1991年ロイ・ハワット校訂デュラン・コスタラ版ドビュッシー全集シリーズI第3巻(以下, D-C版), 1997年ガビ・カサドゥッシュ校訂インターナショナル版(以下, I版), 及び1960年安川加寿

子校註音楽之友社版ドビュッシーピアノ曲集Ⅲ（以下、Y版）の相違点の比較検討等についても触れることを付け加えておく。

掲載楽譜に記述した各種和音記号は、島岡方式⁷⁾を使用している。非和声音についてはその略語を下記に表示する。

非和声音（転位音，又は和音外音）一覽⁸⁾

Alt./Alter.	Altération	変質音
R./Ret.	retard	掛留音
Péd.	Pédale	保続音
P./pas.	note de passage	経過音
B./Br.	Broderie	刺繍音
D.B.	Double Broderie	複刺繍音
ap./app.	appoggiature	倚音
D.app.	Double appoggiature	二重倚音
É./Éch.	Échappée	逸音
Ant.	Anticipation	先取音

“葉蔭をもれる鐘の音”

“Cloches à travers les Feuilles”

Bar 1～6 冒頭の全音音階，及び3小節目から始まる高音の音型，3連音符の軽やかな動き，**G, A**，の保続音は，ルイ・ラロワが書いているところによれば，夜明けから夕暮れまで，ひとつの村から別の村へ森を通して響く教会の鐘の音（弔鐘）からのイメージであるようだ。（これについては，賛否両論があるらしいが⁹⁾ 均一に柔らかな音質で響かせながら，音量のコントロールを心掛けるのか望ましい。5小節目に全音音階からなる和音の並進行がみられるが，これらはいかなる配列におかれていようと，同等の反調性的価値と，同等の協和音的価値をもつものとして聞かれるので¹⁰⁾ 響きの濃淡をつけずに均等に鳴らすべきであろう。全音音階は二種類しか考えられず，この協和音はあらゆる転回形が厳密な対称性を持っている。¹¹⁾ I版及びY版は，弱音ペダルの使用が指示されているが，ドビュッシー自身の記述ではないので，弱音ペダルの使用は差し控えるべきであろう。

Bar 7～8 鐘のモチーフが，1オクターブ低い位置で繰り返される。

譜例 Bar 1 ~ 5

図 1

PIANO

Lent (M.M. 92 = ♩)

doucement sonore

pp

un peu en dehors

pp

m.g.

whole-tone scale

whole-tone scale

Bar 9 ~ 12

9小節目からV₉和音が到来し、安定した音空間と幅広い倍音効果をもたらしている。¹²⁾ 装飾音の逸音や倚音は軽やかに、各和音の根音の響きが混ざらずに残るよう、ペダルを踏み替えるべきであろう。D版、D-C版は、10、12小節に拍子記号の表示が見当たらないが、P版、H版、I版、及びY版は、 $\frac{4}{4}$ の表示がある。また、12小節3、4拍目のアルペッジョについては、H版、D-C版のみ記されているが、これは、自筆譜の原稿から察して¹³⁾ アルペッジョで演奏することが望ましい。

譜例 Bar 10 ~ 12

図 2

The image shows two systems of musical notation for piano. The first system is for the key of A-flat major (As: V₉) and the second for D-flat major (Des: V₉). Both systems feature complex chordal textures with dynamic markings like *p*, *pp*, *app.*, and *m.p.*, and performance instructions such as *Éch.*, *pas. B.*, *presque rien*, and *marqué m.g.*. The notation includes treble and bass clefs, a 2/4 time signature, and various musical symbols like accents, slurs, and dynamic hairpins.

- Bar 13 ~ 19** 全音音階を彷彿する音型が、虹色に輝く霧が立ち込めるように現れる。17小節からV₉和音を含む協和音になっているが、右手の長い音符価の音は柔らかく打鍵しながら明るい音色で表現し、16分音符は光の陰影が織りなす絨毯のように、音の粒をそろえて弾くべきであろう。D版、D-C版は16小節に拍子記号の表示が見当たらないが、他の版には記されている。
- Bar 20 ~ 23** 冒頭の鐘の音型（全音音階）が、**Es-dur**のV₇の第3転回形の和音で再現され、24小節からの新しい透明感のある音場（**E-dur**少し動きを持った）への橋渡しをしている。ペダルは、和音の低音を活かして、フレーズが細切れにならないように踏み替えるのが望ましい。
- Bar 24 ~ 28** 明るい輝きのある**E-dur**のI²が、逸音**Cis**を伴う付加和音として登場する。¹⁴⁾ 倚音**Ais**から長2度下行する付点8分音符、長2度、長9度構成による連結（これらは逸音を伴う）は、強調して響かせ、右手の16分音符は、*pp*の音量で立体的に演奏することが望ましい。

譜例 Bar 24 ~ 25

図 3

Un peu animé et plus clair

E: I² I¹

Bar 29 ~ 30 アルペッジョによるV₉和音の並進行である。倍音が豊かに鳴り響くように分離配置になっている。¹⁵⁾

Bar 31 ~ 32 24小節からの音型が、逸音Gを伴うB-durのI度上にfの幅広い音響を造っている。硬質な音色にならないように、充分に手の重みを乗せて豊かな音質で弾くべきであろう。

譜例 Bar 30 ~ 31

図 4

E: V₉ II/V₉ III/V₉ B: I

Bar 33 ~ 39 24小節からの音型が1オクターブ上で繰り返され、右手はそのまま同じ音型が継続し、左手は **Fis** の保続音上に複刺繍音を伴った和音の連結が静寂な音楽へと導いてゆく。39小節からは、**Cis** の保続音が、全音音階の予備を行っている。これらの保続音は、弔鐘の音の記憶を呼び起こすように、深い響きで鳴らすべきであろう。

Bar 40 ~ 42 再び、冒頭の3小節目と同じ音型が3連音符を伴って静かに流れてゆく。42小節目のアルペッジョは、すっきりと印象的に弾くべきであろう。

譜例 Bar 40, 42

図 5

The musical score for Figure 5 shows two piano parts. The left part (bars 40-42) features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The right part (bars 40-42) shows a similar melody with trills and specific performance markings. The score includes dynamic markings like *pp*, *pp-pas*, and *très effilé*. Performance instructions include *whole-tone scale*, *pas.*, *Éch.*, and *très effilé*. Chord symbols **F : I** and **V₉** are indicated at the bottom.

Bar 43 ~ 49 そして、さらに遅いテンポで、**H**のエオリア旋法、又は **h-moll** のV度から経過的に下行し、47小節の逸音 **C** を伴う **g-moll** I度の静寂な音場に収斂される。**B**音は、風に乗って響きが変容して行く鐘音のように、微妙な音色を想像しながら、ダンパー・ペダルを充分使用するのが望ましい。

譜例 Bar 47 ~ 50

図 6

The musical score for Figure 6 shows two piano parts. The left part (bars 47-50) features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The right part (bars 47-50) shows a similar melody with trills and specific performance markings. The score includes dynamic markings like *più pp*, *m.g.*, *m.d.*, and *ppp*. Performance instructions include *Éch.*, *app.*, and *ppp <>*. Chord symbols **g : I₇** and **I** are indicated at the bottom.

“そして月は廃寺に落ちる”
 “Et la Lune descend sur le Temple qui fut”

Bar 1 ~ 5

冒頭の一連の和音は、逸音 A を含む付加和音、または完全五度の堆積和音が、第2 転回形で配置されたものという2 種類の解釈ができる。¹⁶⁾ この5小節のフレーズは、E のエオリア旋法で始まり、2小節の最後からヒポ・フリギア旋法に変わっている。弱音器をつけた弦楽器のような響きで、縦の線を合わせた完全なレガードを心掛けるべきであろう。I 版、Y 版の、弱音ペダルの指示については、ドビュッシー自身の指示ではないので、ペダルの使用は差し控える、または6小節目の低音及び上声のために使用するのが望ましい。

譜例 Bar 1 ~ 5

図 7

Lent (M.M. 66 = ♩)
 doux et sans rigueur

PIANO

the piled chord *p*
 in perfect 5th

Éch. Éch. Éch. app. chord Éch. Éch. Éch. app.

pas. app. chord

Éch. Éch. Éch. Éch.

(E) Aeolian mode → (E) Hypophrygian mode
 e : I V VII IV VI I a : II²₇

Éch. Éch. Éch.

app. pas. pas. B app.

pp. Éch. Éch. pas. pas. app.

e : I III V

Bar 6 ~ 11

H 音のテヌート記号は、属和音の継続を意味し、この完全5度の保属音はジャワのガムラン音楽のドローンを彷彿させる。¹⁷⁾ その上に静かに動く長三和音、短三和音の並進行は、緊張感を持って繊細に扱うことが望ましい。そして、広い音域間隔のある H, Fis, 音の完全5度による倍音豊かな響きの静寂に向かって行くのである。

譜例 Bar 7 ~ 8

図 8

Figure 8 shows a musical score for two staves. The upper staff (treble clef) contains chords with dynamics *pp* and several instances of *Alt.* (Altered). The lower staff (bass clef) contains chords with dynamics *pp* and *m.d.* (mezzo-dolce). Below the staves, the chord progression is indicated as: $e: I \xrightarrow{m.g.} (\frac{II}{V_2} \frac{II}{IV_7} III^2 + IV VI VII$

Bar 12 ~ 15 ヒポ・ドリア旋法の東洋的な 8 分音符の旋律に対して、ミクソリディア旋法の 3 連音符が、異国情緒を醸し出している。¹⁸⁾ 装飾音は、小さい鐘の音のように透明感のある音色で、右手の 3 連音符は、正確なリズムで浮き立つように弾くべきであろう。

譜例 Bar 14 ~ 16

図 9

Figure 9 shows a musical score for two staves. The upper staff (treble clef) is labeled *(E) Mixolydian mode* and includes the instruction *un peu en dehors*. The lower staff (bass clef) is labeled *(E) Hypodorian mode*. The score includes dynamics *p* and *app.* (accent), and performance instructions *Cédez* and *au Mouvt*. Below the staves, the chord progression is indicated as: $e: V \xrightarrow{\hspace{10em}} G: I \quad IV \quad \frac{VI}{V_7}$

Bar 16 ~ 19 倚音を伴う下行する半音階進行は、滑らかさが求められるが、ペダルの踏み替えを適宜行い、響きが濁らないようにすることが望ましい。

Bar 20 ~ 24 A-dur の I 度の完全 5 度保続音上に、静かに動く長三和音、短三和音が、微妙な光の陰影を表現している。低音の深遠なる *ppp* を及び、上声の和音進行の神秘的な静寂のために、弱音ペダルを使用するのは有効であろう。

譜例 Bar 20 ~ 21

図 10

(M.M. 60 = ♩)

pp Alt. pp Alt.

ppp I_7 VI VII₂ III V₂ I₇ VI VII² III V₂

Bar 25 ~ 28 12小節のミクソリディア旋法による3連音符の旋律が、和音を伴って再び現れ、低音の保続音は弱拍到梵鐘のように響く。27小節目に、突然 **dis-moll** に転調し、3連音符は5音音階になって少し早く流れる。倍音が豊かに響くように幅広い音域を活かし、各声部の音色の変化をつけることが望ましい。

譜例 Bar 31

図 11

p pas. B. pas. B.

cis: V I II V₇

Bar 29 ~ 34 右手のアルペジオを伴った3連音符には5音音階が残り、左手の8分音符には、12小節からのヒポ・ドリア旋法の旋律が、**cis-moll** の II_7 の和音上に現れ、ミクソリディア旋法になっている。¹⁹⁾ 31小節目からの音楽は、管弦楽と合唱のための交響的三部作「夜想曲」“Nocturnes” (1897-1899) の第1曲目“雲”“Nuages”の冒頭のテクスチュアの名残を感じさせる。²⁰⁾ 木管の響きを想像しながら、柔らかいタッチと指のレガードを心掛け、夜空のうつろいと瞑想的な静けさを表現するべきであろう。

Bar 35 ~ 38 16 ~ 19小節目と同じ音楽が、長2度高い調性で流れて行く。ペダル踏み替えは、音が濁らないよう充分注意して行うべきであろう。

Bar 39 ~ 46 6小節目の低音の動機と類似した音型が、完全5度の堆積和音で減5度高く奏される。ここでは、**F**、**G**、音を右手でおさえて、その他の16分音符を左手で弾いて、持続を確かなものにしながら、上声の和音を静かに響かせる等の音色の変化が望ましい。**A-dur** のナポリの和音から、41小節は IV_{+6} の和音が幅広い

音域で現れ、再び、5度堆積の保続音上の並進行が繰り返される。44小節目では、D-C版のみデイミヌエンドになっているが、D版他のデュナミークを活かし、自然にクレッシェンドするのが望ましいであろう。²¹⁾

譜例 Bar 43 ~ 45

図 12

au Mouvt (52=)

pp *Éch.* *Alt.* *pp* *Éch.* *Alt.* *Éch.* *Alt.* *Éch.*

pp *Éch.* *pp* *Éch.* *Alt.* *Alt.* *Éch.* *Éch.*

m.g. *m.g.*

A : - II (IV² - II² V/V²) cis : V²

Bar 47 ~ 50 冒頭の動機が、少し変化して再現される。エオリア旋法とヒポ・フリギア旋法をいきつもどりつしながら逸音 **Fis** を伴うVI度に偽終止している。

Bar 51 ~ 57 25小節目の旋律が遠くから聞こえるように現れ、Cの保続音が弔鐘のように響く。そして、その鐘音に、微妙な和音が伴って深い沈黙の闇が訪れ、56小節目から、12小節に現れた東洋的なヒポ・ドリヤ旋法の旋律が遠い記憶のかすかな響きとなって終わりを告げる。緻密な表現を確実にするためには、変化自在な柔らかいタッチと、音量の調整が可能な腕、手の使い方や高度なペダルの技術等、種々の演奏法について注意するべきであろう。

譜例 Bar 53 ~ 57

図 13

“金色の魚”
“Poissons d'Or”

Bar 1 ~ 7

この曲が、何から靈感を受けて書かれたのかどうかについては、種々の見解があるが、²²⁾ 日本の漆塗りの蒔絵²³⁾であったという説が、確証が高いようである。冒頭の32分音符のトレモロは、ドビュッシーの指示のように、*pp*で、できるだけ軽く弾くよう、指を鍵盤から離さずに弱音ペダルを使用することが望ましい。1~4小節の **Gisis**, 5~6小節の **Fisis**, は刺繍音であるので、親指のタッチに注意して、音量をコントロールするべきであろう。3小節目からの3度の動機は、二重倚音を伴う旋律であり、金色の魚が急に鱗を動かしたような敏捷性を持って、ハッキリと弾くべきであろう。**Fis**の保続音上の和音は、+VI度調 **Es-dur**のV₉から **Fis-dur** Vに半終止している。

譜例 Bar 3 ~ 4

図 14

Musical score for Figure 14, showing piano and bass staves. The piano part features a melodic line with dynamic markings: *marqué p*, *app.*, *app.*, and *pas.*. The bass part consists of a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Fis : I

Bar 8 ~ 9 V度の根音, 第5音, Disの逸音による分散和音は金色の魚の気まぐれな推進を表現しているように, 鋭敏に手の交代を行うべきであろう。

Bar 10 ~ 17 右手の, 倚音を伴い順次に下行する動機に対して, 5連音符, 6連音符の伴奏型が和音の変容を彩っている。14 ~ 17小節では, 下行する動機は1オクターブ高く, 倚音, 逸音を伴って繰り返される。低音 Cisの保続音にソステヌート・ペダルを使用すると, 付点2分音符を正確に延ばして, アルペッジョは速く軽やかに, 右手の和音はレガートに弾くことができるであろう。²⁴⁾

譜例 Bar 10 ~ 13

図 15

Musical score for Figure 15, showing piano and bass staves. The piano part features a melodic line with dynamic markings: *app.*, *app.*, *app.*, *app.*, *pas.*, *app.*, *app.*, *pas.*, *app.*, *pas.*. The bass part features a rhythmic accompaniment with dynamic markings: *p*, *app.*, *app.*, *R.*, *pas.*, *app.*, *pas.*, *pas.*.

Fis : V

V₇ I₇² V₇³ V₇² I

Musical score for Figure 15 (continued), showing piano and bass staves. The piano part features a melodic line with dynamic markings: *Éch.*, *pas.*, *Éch.*, *pas.*, *Éch.*. The bass part features a rhythmic accompaniment with dynamic markings: *più p*, *pas.*, *pas.*, *All*.

Fis : °V₉¹

°V₉³

°V₉¹

- Bar 18 ~ 21** 冒頭の動機に基づいた経過的部分である。左手のトリルを均等に弾きながら、スタッカート記号とスタッカート・テヌート記号の指示等に注意して、次への軽やかな橋渡しを心掛けるべきであろう。
- Bar 22 ~ 25** 3小節～6小節の主題が、再び繰り返される。
- Bar 26 ~ 29** **Es-dur** にいきなり転調し、冒頭の32分音符の伴奏型が *pp* で継続する。27小節目から倚和音が32分音符に分散され、微細に揺れる水面を表現しているようである。安定した手の形と均一な指のトレモロが望ましい。

譜例 **Bar 30 ~ 31**

図 16

Capricieux et souple

Es: I₇ IV₇ V₇ I₇

- Bar 30 ~ 36** 逸音を伴う付加和音に倚音が装飾音符として修飾していて、金色の魚がピチピチ跳ね回っているようである。下行する分散和音は、気まぐれで軽やかな動きを表現している。ペダリングは、各音をハッキリと浮き立たせるように装飾音符と和音が濁らないように注意するべきであろう。34小節目から、完全4度高く繰り返され、**C-dur** のV₇の第5音下方変位に至っている。²⁵⁾
- Bar 37 ~ 40** 装飾音符は、半音階的でジャズ和声を彷彿させる。37小節2拍目のナポリの和音が属7和音第2転回形でいきなり出現し、低音4度を使用しながら斬新に連結している。38小節目では、逸音 **As** をともなう準固有和音調 **f-moll** のV₇第3転回形が、*sf*で衝撃的に現れ、まるで金色の魚が飛翔したような驚きを感じさせる。39小節目、逸音 **Des**, **Es** による全音音階的32分音符の上昇から、再度、印象的な和音連結後、**Des-dur** に転調して行く。39小節最後の2音は、D-C版、H版、I版では **As**, **B** 音になっている。自筆譜を尊重して *b* をつけて演奏するべきであろう。²⁶⁾ 各和音の良質な響きと、豊かな音像を目指すことが望ましい。

譜例 Bar 37 ~ 40

図 17

The musical score for Figure 17 consists of two systems. The first system (bars 37-40) features a piano accompaniment and a violin part. The piano part includes markings for *app.*, *Éch.*, and *p*. The violin part includes *app.* and *m.d. m.g.*. The chord symbols below the first system are: C: I - II²₇ V₉. The second system (bars 41-45) continues the piano and violin parts with more complex markings including *app.*, *Éch.*, *s^f*, *pas.*, and *Éch.*. The chord symbols below the second system are: C: I - II²₇ °IV₇₃ °IV₉₁ °VII₇₃ V₇ °VI₉₁ °VII₇₃ Des: °V₉.

Bar 41 ~ 45 41小節3拍目裏の装飾音は、D-C版、P版のみが、**D**音になっているが、30、34小節目と相似形の動機なので、半音**D**、で演奏するべきであろう。²⁷⁾43小節は、**Fis-dur**のV₉が安定した基本位置で現れ、²⁸⁾フェルマータの後、45小節では、倚音を伴ったアルペッジョで気まぐれに駆け上がる。最後の音は、P版のみ**Dis**音、**Fis-dur**の長音階になっているが、これは、減7和音の構成音であるので、**D**音で弾くのが望ましい。

Bar 46 ~ 54 冒頭3小節目の動機（弱拍の付点音符、2度下行）が変形され、（強拍の付点音符、2度上行）2オクターブ高い位置で繰り返される。**Fis-dur**のI度保続音上に敏速に駆け上がる32分音符と、-II²の分散和音が気まぐれな金色の魚の動きを表現している。48~51小節の倚音を伴う付点音符リズムの連続が、魚が跳ねているように挿入され、**A-dur**への半音階的転調を行っている。もう2回動機が繰り返され、**C-dur** V₇第3転回形で止まる。各旋律の特徴を際立たせ、剽軽で楽しい魚の姿を想像して演奏するべきであろう。

譜例 Bar 46 ~ 50

図 18

Figured bass notation for the first system: $\text{Fis: } \frac{V}{V_9} \quad V_9^3$

Figured bass notation for the second system: $\text{Fis: } I \quad (-II^2) \quad I \quad VI$

Figured bass notation for the third system: $\text{Fis: } VI \quad \frac{II}{V}$

Bar 55 ~ 56 **f-moll** の音階に半音音階が付加され、32分音符で盛り上がって頂点を形成した後、46, 51, 53小節に出現した長2度のアルペッジョが、反行型の *ff* で下行する。この音型は80小節目に大音響で再現されるが、全体としてまとまった響きになるよう均等なタッチで弾くことが望ましい。

Bar 57 ~ 63 **Cis** の保続音の一打 (**Fis-dur** の属音でもある) から始まる2度構成による和音の連続、または逸音 **Fis** を伴う **D-dur** V_7 第5音下方変位の転回形が、²⁹⁾ 刺繍和音を挟み込みながら、浮遊する金色の魚の軌跡を追っているようである。61小節の2拍目の裏の **G**, **H** の二重刺繍音は、P版のみ **F**, **A**, 音になっているが、デュナミークの必然性と、ここに *cédez* と書いてあったという³⁰⁾ 表記から、他の版に記されている **G**, **H**, 音で弾くべきであろう。

譜例 Bar 58 ~ 61

図 19

D:V₇¹C:II₇³

C:II₇³

Bar 64 ~ 71 右手は2度構成による音型が連続し、*pp*から次第にクレッシェンドしながら音域も上昇して行く。左手のバスの音型は、58小節目の動機から派生されたものであるが、高い音域に移動しながらクライマックスに向かって行く。スタッカートの音型を際立たせるためには、柔軟な腕、手を活用して豊かな音質を造り、響きが濁らないようなペダリングを心掛けるべきであろう。何も指示がないので、アツチェレランドは避けることが望ましい。

譜例 Bar 72 ~ 75

図 20

Es : V³

Rubato

Es : I

Bar 72 ~ 79 64小節目からの動機は、**Es-dur** V₉第3転回形のトレモロを伴奏にしながら高音域で繰り返される。74小節では、上行倚和音が**Es-dur**のI度上に*ff*で再現され、左手は広い音域の分散和音で音響を拡大させている。76~77小節は72~73小節と同様なものが繰り返され、78小節では、倚音Cを含む**C-dur**のV₇和音上に、74小節と類似した音型が繰り返される。立体的で豊かな音質が響き渡るように、腕、手を柔軟にして演奏するべきであろう。78小節目は、D-C版のみ*ff*で表示してあり、他の版では*f*に記されているが、74小節と類似した音型であるので、同様のデユナミック*ff*が望ましい。³¹⁾

Bar 80 ~ 85 56小節目に現れた2度構成のアルペッジョが、*ff*の大音響で再現され、冒頭の装飾音を伴う金色の魚の動機が、トランペットのファンファーレのような劇的な*sf*で奏される。そのエネルギーは、アルペッジョを伴いながら繰り返され、84~85小節、倚音の装飾音を伴う減七の分散和音に吸収される。80小節3拍目は、金管楽器のように輝かしい張りのある音質で、81小節は各和音の響きを立体的に鳴らすように、しなやかで強靱な打鍵が望ましい。

譜例 Bar 80 ~ 81

図 21

The musical score for Figure 21 consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in bass clef. The top staff begins with the instruction 'au Mouvt' and a fermata over the first measure. It contains a melodic line with dynamics 'ff rapide' and 'app.' leading to 'ff'. The middle staff contains a bass line with dynamics 'ff' and 'piu ff'. The bottom staff contains a bass line with dynamics 'ff' and 'piu ff'. The score is divided into two measures. The first measure is marked 'Retenu' and the second measure is marked 'arraché'. The bottom staff includes the notation '8^a bassa - 1' and 'F: V₇³' at the beginning, and '(IV₇ III₇ II₇)' at the end.

Bar 86 ~ 93 **Fis-dur** の調号にもどり、冒頭の動機が1オクターブ高い音域で軽やかに再現される。2本のフルートのような透明感のある音色で良く響かせ、分散和音の伴奏型は、粒のそろった弱奏で演奏するべきであろう。91, 93小節の半音音階による音型は、95小節目からのカデンツァへの準備ともいえる動きであり、自由に弾くべきであろう。92小節最後は、D版, P版, Y版では、32分音符の7連音符で、H版, I版では16分音符の7連音符で、D-Cでは、3拍裏のみ16分音符の3連音符で記されている。自然にリタルダンドしながらカデンツァに入るためには、D-C版の表記に従うのが適切であろう。

譜例 Bar 84 ~ 87

図 22

au Mouvt

C: $\circ V_9^4$

Fis: $\circ V_9^2$

Bar 94 ~ 105 *pp*で少しゆっくり始まりながら、徐々にスピードを出して自由にアツチェルランドして100小節目の頂点を形成する。Fis-durのI度上にC-durの音階が見え隠れ、一種の調性の積み重ねが行われている。³²⁾ 103小節で中庸なテンポと静けさを取り戻し、保続音上のアルペッジョは、短三和音から長三和音に変容し減速しながら終わりを告げる。32分音符の音型は、繊細なタッチと、真珠のように美しく粒の揃った軽やかさで演奏することが望ましい。

譜例 Bar 94 ~ 95

図 23

Commencer au dessous du Mouvt

Fis: I (I² I¹) (III/V¹) (V/V¹)

ま と め

音楽言語の複雑な文脈から、大作曲家の意図した音楽表現を読み取るためには、楽譜に記されている全ての指示を分析し、その表現手段の原理を知り、解明することである。特に、ピアノ作品における音構造の解析の有無は、広い音域、大きな共鳴体、同時に10声部を受け持つことが可能等の楽器の特質上、その演奏法に最も顕著に作用するものである。

ドビュッシー「映像第2集」“*Images, II*” (1907)の音構造の分析、並びに、参考楽譜相違点の比較検討等における作品の再思考、再現芸術の在り方—演奏法の一考察について、以下に記述し、本稿のまとめとする。

- 1) 解決を伴う倚音、又は未解決な倚音（逸音）は、和音の中で良く響く音であり、強調して演奏するものである。
- 2) 付加された逸音を含む2度構成の和音は、和音全体の響きとして捉え、逸音のみを強調するものではない。
- 3) 低音の保続音は、音構造の底辺を支える重要な音であるので、その持続を可能にするために、ダンパー・ペダルを使用する、または、ソステヌート・ペダルを使用して、上部構成音を際立たせる等の工夫が必要である。
- 4) 属九和音は、広い開離配置の基本位置によっているので、倍音効果を考慮し、基音である低音上に各構成音が豊かに響くようなペダリングが必要である。
- 5) 全音音階、並びに全音音階からなる和音は、同等の反調性的価値、同等の協和音的価値を持つものとして響くので、濃淡をつけずに均等に鳴らすものである。
- 6) エオリア旋法、ヒポ・ドリア旋法、ミクソリディア旋法等が、同時に出現、または、途中で旋法が変質するようなフレーズは、音色の色彩によって弾き分けるものである。
- 7) テンポ、デュナミク、リズム、フレージング、等楽譜に記載してある作曲家自身の諸注意は完全に守らなければならない。
- 8) 掲載楽譜、参考楽譜の相違点検討については、D-C版において、より演奏に相応しい点が多く見られた。

文 献

- 1) イヴォンヌ・デポルト／アラン・ベルノー著、永富正之／永富和子訳、「和声法・大作家の和声様式」, pp. 4, (1990年10月1日初版発行), 日仏音楽出版株式会社。
- 2) ジャック・シャイエ著、藤田幸雄・若桑毅訳、「音楽分析」, pp. 3～5, (昭和56年2月20日第5刷発行), 音楽之友社。
- 3) クロード・アシル・ドビュッシー著、杉本秀太郎訳、「音楽のために（新装版）ドビュッシー評論集」, pp. 230, (1993年12月10日発行), 白水社。
- 4) ニューグローブ世界音楽辞典 第11巻, pp. 532～534, ドビュッシー, クロード作品, (1994年10月1日第1刷), 講談社, 「映像 *Images*」は, 第1集, 第2集の他, ピアノ曲3曲を1894年, 管弦楽曲を1905～12年に作曲している。
- 5) E. Robert Schmitz, “*The Piano Works of Claude Debussy*”, pp. 100, (1966), DOVER T1567.
- 6) マルグリット・ロン著、室淳介訳, 「ドビュッシーとピアノ曲」, pp. 74～75, (昭和55年5月20日第7刷発行), 音楽之友社。
- 7) 島岡 譲・野田暉行他著, 「総合和声」, (1998年4月20日第1刷発行), 音楽之友社。
- 8) イヴォンヌ・デポルト／アラン・ベルノー著、永富正之／永富和子訳, 「和声法・大作家の和声様式」, pp. 139, (1990年10月1日初版発行), 日仏音楽出版株式会社。

- 9) E. Robert Schmitz, "The Piano Works of Claude Debussy", pp. 110, (1966), DOVER T1567.
- 10) ジャック・シャイエ著, 藤田幸雄・若桑 毅訳, 「音楽分析」, pp. 35, (昭和56年2月20日第5刷発行), 音楽之友社.
- 11) 同上書, pp. 36.
- 12) イヴォンヌ・デポルト／アラン・ベルノー著, 永富正之／永富和子訳, 「和声法・大作家の和声様式」, pp. 126, (1990年10月1日初版発行), 日仏音楽出版株式会社.
- 13) "Oeuvres Complètes de Claude Debussy" Série I Volume 3, pp. 165, (1991) DURAND-COSTALLAT.
- 14) イヴォンヌ・デポルト／アラン・ベルノー著, 永富正之／永富和子訳, 「和声法・大作家の和声様式」, pp. 127, (1990年10月1日初版発行), 日仏音楽出版株式会社.
- 15) 同上書, pp. 126.
- 16) シャルル・ケックラン著, 清水 修訳, 「和声の変遷」, pp. 130, (昭和48年5月20日第3刷発行), 音楽之友社.
- 17) クロード・アシル・ドビュッシー著, 杉本秀太郎訳, 「音楽のために(新装版)ドビュッシー評論集」, pp. 225, (1993年12月10日発行), 白水社.
- 18) E. Robert Schmitz, "The Piano Works of Claude Debussy", pp. 112, (1966), DOVER T1567.
- 19) 同上書, pp. 112.
- 20) 同上書, pp. 112.
- 21) "Oeuvres Complètes de Claude Debussy" Série I Volume 3, pp. 166, (1991) DURAND-COSTALLAT.
- 22) E. Robert Schmitz, "The Piano Works of Claude Debussy", pp. 113, (1966), DOVER T1567.
- 23) 同上書, pp. 47, pp. 114.
- 24) 同上書, pp. 116.
- 25) 島岡 譲・野田暉行他著, 「総合和声」, pp. 462, (1998年4月20日第1刷発行), 音楽之友社.
- 26) "Oeuvres Complètes de Claude Debussy" Série I Volume 3, pp. 167, (1991) DURAND-COSTALLAT.
- 27) 同上書, pp. 167.
- 28) イヴォンヌ・デポルト／アラン・ベルノー著, 永富正之／永富和子訳, 「和声法・大作家の和声様式」, pp. 126, (1990年10月1日初版発行), 日仏音楽出版株式会社.
- 29) 島岡 譲・野田暉行他著, 「総合和声」, pp. 462, (1998年4月20日第1刷発行), 音楽之友社.
- 30) "Oeuvres Complètes de Claude Debussy" Série I Volume 3, pp. 167, (1991) DURAND-COSTALLAT.
- 31) 同上書, pp. 167.
- 32) ジャック・シャイエ著, 藤田幸雄・若桑 毅訳, 「音楽分析」, pp. 78~80, (昭和56年2月20日第5刷発行), 音楽之友社.

参 考 楽 譜

- D 版： CLAUDE DEBUSSY "Images" 2^e Série pour Piano seul EDITION ORIGINARE
DURAND S. A. Editions Musicales (1908)
- P 版： CLAUDE DEBUSSY "Images II" for Solo Piano EDITION PETERS (1975)
- H 版： CLAUDE DEBUSSY "Images Deuxième Série" (URTEXT) G. HENLE VERLAG (1990)
- D-C 版： Oeuvres Complètes de Claude Debussy Série I Volume 3 "Images" 2^{ème} DURAND-
COSTALLAT (1991)
- I 版： CLAUDE DEBUSSY "Images" Series II FOR PIANO INTERNATIONAL MUSIC
COMPANY (1997)
- Y 版： ドビュッシーピアノ曲集Ⅲ 映像第2集 安川加寿子校註 音楽之友社 (1960)