

G.Händel のシャコンヌ G dur についての一考察

—その解釈と奏法—

A Study on Chaconne-G dur by G.Händel

— Interpretation and Performance —

末 松 教 子

はじめに

1733年に、ロンドンの出版業者である John Walsh は、クラヴサンのための組曲第Ⅱ巻として G.Händel (1685～1759) の組曲と3曲のルソン (Leçon 英語では Lesson) を出版した。このシャコンヌはそのルソンの第3番にあたり G.Händel の数少ないチェンバロ独奏曲の中でも、組曲第5番の終曲の「調子のよい鍛冶屋」とならんでもっともよく演奏される美しい曲である。

チェンバロは現在のピアノの先行楽器として、16世紀から18世紀にかけてヨーロッパ各地で栄えた鍵盤楽器であるが、現在のピアノとはその構造が著しく異っている。

つまりピアノはハンマーで弦をたたいて発音するのであるが、チェンバロは響板に弦をはり、それをジャックとよばれる長い木片の上端部につけた爪で、はじいて発音させる楽器である。したがってその音は、きわめて微弱で楽器の周囲の数人にしか聞きとれない程のもので、広い演奏会場での使用には適していなかった。

このような欠点を持っているために18世紀後半になって、300余年の伝統を誇るチェンバロは、徐々にピアノにとって代られたのである。

最初のピアノは、1709年にイタリア人のチェンバロ製作家 Bartolommeo Cristofori (1655～1731) が、チェンバロのボディを使って製作したものであるといわれているが、それ以来、ヨーロッパ各地やアメリカで多くの人々が研究、改良を重ねた結果、19世紀前半には全国の楽器が一様の構造を示すようになって完成されたのである。

ピアノは、ハンマーで弦をたたくので音量は豊かで、余韻も長く、ダイナミックな変化をつけやすい。その上

ペダルが音に種々の効果を与えるので、旋律楽器としても和声楽器としてもヨーロッパ音楽において重要な独奏用、伴奏用楽器であった。現在では、フルコンサートグランドピアノが最も大型で長さは3 m 近くあり、広い演奏会場で、オーケストラにもたとえられるような、さまざまな音色を創ることも可能である。

以上のように、時代と共に鍵盤楽器は改良されてきたのであるが、G.Händel のシャコンヌ G dur を現在チェンバロではなく、ピアノで演奏する際に、楽器の性能を考慮した上で、この曲の特色を充分表現するために、次に示すような解釈をしてみてもどうかと思う。

本 論

シャコンヌは、バロック時代すなわち16世紀から17世紀後半頃に好んで用いられた器楽曲の一種で、短い主題がおもに低音で反復され変奏されていくややゆるやかな4分の3拍子の変奏曲のことである。

G.Händel の生涯の作曲活動の中心は、オペラ、オラトリオ、宗教曲等であったために、チェンバロ用の作品は少いが、前にも述べたようにシャコンヌ G dur は、今日ピアノでしばしば演奏されており、その曲の構成には比較的単純な和声の様式が用いられている。そのために演奏に際しては、単純な作品にならないように、特に注意しなければならない。

まず主題は8小節の素朴なアリアである。充実した和音の響きと即興的な装飾音を巧みに調和させて、荘重に演奏する。主題には装飾音が非常に多いので、リズムを正確に把握するために、本来は4分の3拍子ではあるけれども8分の6拍子のように、つまり♪を1拍にとると理解しやすい。schott 版の楽譜には、Walter Georgii 氏

が第1小節から第4小節までの各小節を6拍にわけて、 わかり易く説明してあるので大変理解しやすい。(図1)

Maestoso, ma non troppo lento (図 1)

第1小節の2拍目のtrであるが、本音の1つ上の音から弾き始めて図2のように奏する。最初のe音にアクセントをつける。右手の装飾音や速いパッセージは、和音の響きとバランスのとれた輝きに満ちたよく響く音でありたい。第1小節から第3小節までの低音は、同じリズムである。シャコンヌは2拍目にアクセントを持つのが特徴であるから、2拍目の各和音は、各音が充分なっていて、安定感のある落ちついた響きの音でなければならない。このような音をだすためには、肩の力を充分ぬいて、あらかじめ指の関節を固定しておいて、つまり手の形を作っておいて、腕全体で一つ一つの音が鍵盤の底に抵抗を感じるように、おすとよい。

第5小節から第8小節までは、素朴な和声的旋律が流れているが、音の厚みを増すために低音の音域を広げて図3のように演奏する。つまり左手がオクターヴを奏することになるのである。こうすることによって、ピアノ

の中音域だけでなく低音域をも使うことが出来て、音量がより豊かになり堂々とした荘重な気持が上手に表現できると思う。この際の左手は出来るだけlegatoが望ましい。すなわち前の和音を次の和音に移るギリギリのところまでおさえておき、すみやかに次の和音に指を移せばよい。

Ped は、第1小節から第4小節までは1拍目と2拍目に、第5小節から第8小節の2拍目までは、旋律をなめらかに流すために、各拍にlegato Pedを使用する。

第1変奏と第2変奏は性格が非常によく似ている。

第1変奏では、低音主題がそのままあらわれている。上声部を出来るだけなめらかに歌わせる。第2変奏では低音主題が8分音符に装飾されているので、これをnon legatoで、はぎれよく奏し、上声部は図4のようにstacc tenuto, legato奏法を用いて単調な流れに変化を加える。第1変奏も第2変奏も暖かみのある音でありたい。

(図 2)

(図 3)

(図 4)

さらに上声部が3連音符になったのが第3変奏で、低音主題が3連音符になったのが第4変奏である。ここでは第1、第2変奏よりも、いくらか速度を増して、mfからfの音量で奏する。

第5変奏と第6変奏は、第3、第4変奏の3連音符がさらに細く16分音符の音型に分けられている。この音型は音階句になっているので指がすべったりすることのないように、肩、腕の筋肉をゆるめて各音が一定の強さで均等になっているか、よく聴きながら練習しなければならない。

第7、第8変奏はさらに速度を増して、16分音符を非常に軽やかに、はぎれのよいタッチで奏する。指の関節がしっかりしていて、指先の感覚を鋭くしておくことよい。

第9、第10変奏では、今までの調子であるG durが、g mollになって、速度もゆるやかになり、旋律もリズムも全く新鮮である。ここから第16変奏までが、この曲の中で最も変化に富んだ美しいところである。それぞれの

変奏の性格を十分に表現して、より音楽的に深みを増すよう演奏したい。

まず第9変奏には Adagio と速度の指定があるけれどもあまりにも遅くゆるやかに奏するよりも、poco Adagio、あるいは、andanteの方が適当だと思う。第10変奏でもこのことについては、同じことである。この2つの変奏では、複旋律の流れを充分把握して、表情豊かに歌わせる。カール・ライマー氏は、「現代ピアノ演奏法」の中で「旋律を歌わせるためには、指をあまり立てずに少々おぼして、指腹で鍵盤をおし下げるようにすると、指の微妙な触覚神経がはたらい、遠くはなれた倍音まで鳴らして、豊かな音量を得られるし、又おして弾くことは非常に深く感情移入が行われるので、自分の感情が直接ピアノに移ると思い込んでしまうくらいである」と述べているが、複旋律を歌わせるためには、そのようなタッチで、さらにそれぞれの旋律の音量の強さにも微妙な差が生じていなければならないので、全神経を集中させて

音の流れを聴きながら、弾かなければならない。

第11変奏は、一層動きが増すので、各小節とも3拍目

にむかって少しづつ *cresc* しながら、第5小節と第6小節に1つの山場を作る。(図5)

(図 5)

Var. 11

第12変奏では低音主題は第11変奏の上声と同じ扱いとして、図6のように、上声部に *legato* と *stacc* 奏法を取りいれてみる。

第13変奏は、第11、第12変奏の16分音符の音型が両声

部にあらわれたのである。

第14変奏は3声部の流れを把握して、非常に *Cantabile* に速度もあまり速くない落ち着いた速度で優雅に演奏する。

(図 6)

Var. 12

第15変奏は輝きに満ちた華やかな感じで全体を *f* で、しかも低音主題の8分音符を *stacc* して、生き生きとした動きを表現したい。これに対して、第16変奏は上声部の旋律が浮き出るように、低音部の半音の変化に充分留意して、さらりと歌わせたい。音量はやや減ずる方がよいと思う。ふたたび第17変奏で調子は *G dur* にもどる。

第17変奏は、第7変奏と非常によく似ている。

第18変奏は、いくらかおどけた表情で、低音主題を *stacc* して、上声部の旋律となる音に軽い *accent* をつけて、はずんだ感じを表現する。

第19変奏は、右手の和音と左手の分散和音がよく協和

して、この曲の主題の響きを生んでいる。あまり速くなく、巾広く、音量豊かに奏したい。*Ped* は1拍目で踏んで3拍目であげる。(図7)

第20変奏は第19変奏の左手の分散和音型が右手にあらわれた同種類の変奏である。

第21変奏は、右手、左手ともに分散和音になる。この曲の主題をもう一度思い返ししながら *meno mosso* で各拍に *Ped* を用いて十分に音量を増しながら終止形に入りたいものである。第6小節の2拍目の和音は、 \cup を用いてその長さを充分延長して、図8のように音を加えて、響きを増して、堂々と奏し終える。

(図 7)



(図 8)



以上述べてきたことは、この曲を演奏するに際してのほんの一つの解釈とわずかな注意にしかすぎない。他にもまだ多くの演奏法があると思うが、この時代の楽譜には作曲者が、発想記号をくわしく書いていない上に、又この曲の構成が、比較的単純であるために、安易な心で演奏すると、大変浅薄な魅力の乏しい曲に変化する危険性がある。これを避けるために、Walter Georgii氏が、schott版の楽譜のはじめに「作品全体を単調なlegatoで演奏することだけは絶対に避けなければならない。」と述べているように、stacc, legato, non legato, accento等の奏法を巧みに取り入れて打鍵し、それぞれの変奏の

個性をうまく生かすことが何よりも大切だと思うのである。

参考文献

- 「標準音楽辞典」 音楽之友社
- 「名曲解説全集」(10) 音楽之友社
- ライマー; ギーキング共著 「現代ピアノ演奏法」 音楽之友社
- Peter版及びSchott版の楽譜