
作曲と演奏のための〈作品アナリーゼ〉

— 〈作曲・三宅ゼミ〉におけるケーススタディ —

(フェリス女学院大学音楽学部・音楽芸術学科／楽理学科)

三宅 榛名

Haruna Miyake

これはフェリス女学院大学音楽学部の〈音楽芸術学科／楽理学科〉の〈作曲・三宅ゼミ〉における、教員による作品アナリーゼの講義レポートである。

このゼミナールでは、作曲レッスンに加え、学生たちがピアノ・レッスンの授業で練習している曲から毎週1曲を選び、教員（三宅榛名）がその作品のアナリーゼをその場で即興的に行いながら、学生たちに説明して行く。

それはまず何よりも、多様な作品にある様々な作曲技法を学生たちが作曲に活かすことを目標としている。今現在自分の作品を書くことに奮闘している作曲専攻の学生、彼らの作曲過程に今必要と思われることに焦点をあて、どのようなヒントを与えられるかがこの作品アナリーゼの目的だ。従って、このゼミでのアナリーゼは〈音楽学的アナリーゼ〉とは無縁な、いわば、私的・個人的、かつ〈流動的・現在形のアナリーゼ〉と呼びたいと思う。

ここでは、音楽的に一体何が行われているのか？ 作曲上、どのような技術が使用されているのか？ 使われている材料は何なのか？ それらの材料をどのように操作して行くのか？ どのような思考で作品が組み立てられているのか？ 等々、その日の必要事に応じて作品を見て行く。

また、このようなアナリーゼは作曲のためという目的に加え、彼女らが作品演奏に際して、作品の内部の秘密に多少なりとも入り込んだ演奏が出来るという、もうひとつの可能性をもたらす。そう、〈作品アナリーゼ〉は作曲家と演奏者を結び付けるほとんど唯一の回路だ。このように演奏というごく具体的で瞬間的な音楽行為のための作品アナリーゼもまた、〈流動的・現在形のアナリーゼ〉であろうと私は思う。このような分析は、かつて作曲家の頭の中で響いていた音の広がりやを現在において瞬間的に転写するファンタジーに満ちている。

このレポートでは、2004年と2005年に〈作曲・三宅ゼミ〉で取り上げたさまざまな作曲作品の中から、次の4曲をえらんだ。

武満徹 雨の樹素描 II

Frederic Rzewski North American Ballads より 〈Dreadful Dream〉

George Crumb Makrokosmos Volume I
Twelve Fantasy-Pieces after the Zodiac for Amplified Piano より
〈Dream Images (Love-Death Music)〉

George Crumb Makrokosmos Volume I
Twelve Fantasy-Pieces after the Zodiac for Amplified Piano より
〈Pastorale〉

1) 武満徹 雨の樹素描 II

この作品は1992年作曲。オリヴィエ・メシアンの追憶に、という副題が付いている。4ページ半の短いピアノ曲。

ざっと楽譜を見る。音量のマーク、p、pp、ppp、そしてmf、が目に入り、武満さんの、低い音量による空間設定がこの作品の基本的イメージであると理解される。更にほとんどすべての上行する音型、特に16分音符の音型が *diminuendo* であるのが見える。空間の向こうに消え行く音が聞こえてくるようね、ほら、作曲を始める段階で、音量設定に関する作曲家の明快な計画が見てとれるよ（譜例1）。

更に1ページ目にすでに出現しているテンポマークが2つ。Tempo I、Tempo II、互いにきっかり20%の違い。演奏者に対しての気配りが見える（もしあまいに23%ぐらいとかだったら、弾く気も失せるよね！）。Tempo Iは〈テーマA〉、Tempo IIは〈テーマB〉と考えて良い。

さて最初のテーマは、ト音記号上（再び譜例1）。音量はp、そして高いピッチで始まるこの曲は、そのことだけを見ても音色への作曲家の期待があることが分かる。さてどのような音色か？ ごく初歩的なヒントはタイトルの〈雨〉。たとえば〈氷雨〉と想像して見よう、何しろ追悼曲だ。〈氷雨〉であれ何であれ、この曲はある特定の音色のイメージの上に書かれている。

〈音色〉—— これが〈音量〉、〈テンポ〉、に次ぐ、この曲のもう一つの明確な作曲ポリシーだ。そう、作曲に必要なのはポリシー。

3ページ目をめくる。“Joyful”という言葉が目に入ってくる（譜例2）。弾いて見よう。1、2ページと違い、長調の音が響く。オッ、武満さんにとってのジョイフルとは長調であるか。さて4ページ目、〈テーマB〉を經由しつつ徐々に最初のテーマに復帰する態勢が見える。あらためて2つのテーマ再現。最後の小節で16分音符の音型がオクターブ下で奏でられてオシマイ（譜例3）。何と簡単な曲でしょう！

クライマックスというオーソドックスな考えがこの作品にもあることを、曲の随分と後に存

在するごく短い ㇿ が語っている。ほんの 1 小節に満たない ㇿ の出現は一瞬のきらめきで、それ以上に長居はしない（譜例 4）。ㇿ の位置、これがこの 3 つのパートに区分された単純な曲の構成上のポイントだ。かなり後に設置された重心。そして瞬く間の撤退。

さてこの曲の始まりのかたちは、私には〈問いかけ〉に聞こえる。3 小節の完結しないテーマは文字通り、〈?〉と問いかける。それに対する次の答えもまた、〈?〉という〈問いかけ〉だ。ハンパで完結しないテーマは、答えを要求し続ける。答えが完結しないことで音楽は 2 ページの進行が可能になる、という見方もできる。3 ページ目のジョイフル・パートに至って初めて長めの 6 小節テーマが出現。この歌う 6 小節の 2 回目のくり返し時に〈合いの手〉が挿入され、その挿入部分が上記の ㇿ に成長する（譜例 5）。

異なるちょっとした侵入者の出現が展開をサポートする例。

その他いくつか作曲上の特徴を挙げれば、例えば、予期せぬ場所に現われるテヌート・マークやアクセント・マークが、この曲の演奏時にテンポの揺れを期待する作曲者の気分を、ほのかに伝える。またおおむねダイナミックスの幅の少ないこの曲は、ピアノの弱音の美しさとその音色の多様さに負っている。〈雨の樹〉というタイトルは演奏者に音色のみならず、曲のイメージをヴィジュアル的に喚起させる。標題音楽の復活。武満さんて、ほんと、うまいのね～。

休符の細やかさと明確さもこの曲の特徴だ（譜例 6）。その細かい操作によって、演奏者の上手下手や善し悪しにかかわらず、比較的簡単に一定の流動的フレーズ感を生み出せるようになっていて、演奏者とのコミュニケーションに手こずる若い作曲学生にとって参考になる手法だと思う。

武満徹 雨の樹素描 II

©1992, Schott Japan Company Ltd.

譜例 1

Celestially Light
♩ = ca. 90 (Tempo I)

Toru Takemitsu
poco riten.
poco mf

譜例 2

Joyful
Tempo I

譜例 3

rall.

譜例 4

poco
mf

poco riten.

Tempo II

譜例 5

Tempo I

dolce

sta

譜例 6

2) Frederic Rzewski North American Ballads より
〈Dreadful Dream〉

フレデリック・ジェフスキはアメリカの作曲家。ごく若いころからヨーロッパで生活し、音楽活動をつづけている。現代音楽のピアニストとしても卓抜な演奏テクニックの持主。

この〈ノースアメリカン・バラード〉は4曲セットからなり、その4曲ともがそれぞれ異なる北米の古いバラードをテーマとしている。

その最初の曲、〈ドレッドフル・ドリーム〉の楽譜を眺める。のどかさの崩壊、或るいは、のどかさに潜む暴力といったものがページが進むにつれ姿を現すことが見てとれる。

アメリカ人ならばその人生のどこかで耳にしたであろう古いアメリカの歌のメロディーがこの作品の随所に立ち現われるが、元歌の正確な完成形はこの作品のどの部分においてもただの一度も現われることはない。この歌をテーマとして曲は始まり、のどかに心たのしく奏でられるが(譜例1)25小節目に至り、突然予期せぬ転調とほの暗い不協和音に取って変わられ、決して完結することはない(譜例2)。

これが、〈完結を阻害される歌〉或るいは〈転調の中に投げ入れられる歌〉といったものがこの作品の基本的な考えなのだろうと私が判断する瞬間だ。

2ページ目は、上記の不協和音のパートとなるが、ここではそれまでののどかな歌の、すっかりほの暗く様変わりした断片的フレーズのいくつかが重なり合い、コラージュされ、対位的に盛り上がって行くのが見える。その先には最初の、のどかな歌(テーマAと呼ぼう)の変形・変奏。この変形・変奏(A'と呼ぼう)はごく可愛らしいスタッカート形で跳ねて見せる。まるで子供の遊技のように。

ウン?本当にそんなに可愛らしいだろうか?

今一度楽譜に目をこらしてみよう。そう、たった2行の中には、沢山の2度音程、そして3度、4度、5度に増・減音程が入り混じり、ちょっとした悪意を秘めて飛び跳ねている(譜例3)。弾いてみると聞こえて来るよ。ね、ほんの少し不気味な音がするでしょ?

この直後、曲は唐突に1・5倍の速度に進入し、そのまま3ページ目のほとんどショパンの、と呼びたいようなエチュード系に向かって破裂する。

ここではショパン・エチュード系に〈テーマA〉からのメロディー断片(ときに逆さまの断片)が組み合わされている。ついでながら、16分音符の連なるエチュードの形も同じく〈テーマA〉の縮小形だわ(譜例4-a)。そう、どこまでもこのテーマの操作で行こう、という作曲者の意図が見える。

このページでは、ひとつのシーンをバラバラに切断し、再び組み立てる技術が用いられている。その断片の単位は2小節。それら2小節は立ち現われる度に目まぐるしく〈転調する〉というおまけが付いている。これは毎回の〈断片〉の出現をきわ出たせ、明快に聞かせるための

〈転調〉テクニックだ（譜例4-b）。

古今、どれだけ多くの作曲家がさまざまに〈転調〉のテクニックを使って来たことだろうか。テーマを展開する、シーンを転換する、気分一新、以前の事は水に流そう、等々といったところが、ごく標準的な使用例だ。

ここでのジェフスキの〈転調〉用例は単純に気楽だが、作曲学生たちにとってこれが有効な作曲テクニックであることには変わらない。

さあ、上記の風体のショパン・エチュードが突入する先が、次の4ページ目。ここがこの曲の頂点だ、と思う。ここでは異なる2つのシーンがそれぞれ対位法的な5小節と、和声的な4小節にカットされ、次々、たたみ込むように現われる。これは〈カットバック〉手法。映画でしばしば使われる技法ね。

その先には変形された最初のメロディー（テーマA'）の帰還。5ページ目をめくるとノスタルジックに消え行く最初のアメリカン・ソング（テーマA）の断片のくり返しが見える。あ、これも移調されているね（譜例5。）そして曲は眠りにつく。ふ～。

この曲で使われる作曲技法をあらためて整理しよう。それらは；

調性・非調性、転調・多調、といった調性に関する操作。

変拍子・テンポの変換、などリズムに関する操作。

和声的・対位法的、といった古典的手法。

モチーフやテーマの変形・変奏技術。

コラージュやカットバックといった、20世紀の絵画的・映画的テクニック。

さてこうしてみると、この曲が作曲としてはほとんど古典的な書法で書かれているのが分かる。例えば、調性や、転調の多用。和声的・対位法的な処理。テーマの変奏、テーマの拡大・縮小形や逆進行といった変形とか。そう、バッハとかで良く見かけるものだ。構造さえも、ピアノスティックに増殖する中間部が、曲の前後で〈テーマA〉にサンドイッチ状はさまれていて、ほとんど古典的3部形式とか変則なソナタの形と言っていい。

でも、この曲を弾いてみると、やっぱり現代の音がする。

では一体何が、この曲をして現代曲と人々に感じさせるのか？

むろん、不協和音の存在は大きい。この曲の目まぐるしさ、過密さもちょっとしたものだ。それに本来なら当然のように依るべとなるべきテーマの歌が、この曲では常に変形し、まるで別人のごとく最後まで変装をくり返していることが挙げられる。何という不安定さ！それにこの曲に漂う〈不連続感〉は、まさに現代の感覚そのものではないか。頻繁なテンポの変換が音楽の流れを断ち切り、コラージュやカットバックのテクニックを持ち込むことで〈不連続性〉の感覚はより増強されるのだ。

Frederic Rzewski North American Ballads より

〈Dreadful Dream〉

譜例 1

$\text{♩} = 92/96$, with a steady swinging pace; afterwards generally flexible tempi throughout.

Frederic Rzewski
14-15 Nov. 1978

mp
4/4 *legatissimo; with abundant pedal*
p
pp

譜例 2

a little slower, hesitantly

mp
mf
p

譜例 3

mp
cresc.

譜例 4-a

Musical score for Example 4-a. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with a long, sweeping slur over several measures. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with various chords and single notes, some marked with accents (>).

譜例 4-b

Musical score for Example 4-b. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with a long, sweeping slur. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with various chords and single notes, some marked with accents (>). A dynamic marking of *f* is present in the middle of the piece.

譜例 5

Something like a Lullaby

p

Musical score for Example 5, titled "Something like a Lullaby". It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with a long, sweeping slur. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with various chords and single notes, some marked with accents (>). A dynamic marking of *p* is present. The score includes a *rit* marking and a *pp* marking.

Musical score for Example 5, showing a piano accompaniment. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with a long, sweeping slur. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with various chords and single notes, some marked with accents (>). A dynamic marking of *p* is present. The score includes a *pp* marking and a *ppp* marking.

3) George Crumb Makrokosmos volume I
Twelve Fantasy-Pieces after the Zodiac for Amplified Piano より
〈Dream Images (Love-Death Music)〉

1972年作曲。星座にちなんだ12曲からなり、この〈ドリーム・イメージズ〉は11番目の曲。双子座と書いてある。

横長の大幅楽譜。その上、5線の幅も狭く、音符も小さいことから、1ページと1行でありながら実は結構な分量をもつこの曲が、楽に一瞥できる。演奏者にとっての全体像の見通しは抜群。音楽の方向性が手にとるように見える。

楽譜のグラフィック性が生きている。そう、楽譜とはグラフィックなのだ。

さて全体を見渡してみると、見かけの異なる2つのものが目に入る。もちろん、Love/愛、death/死、の2つのテーマに決まっているね。〈Love テーマ〉、〈Death テーマ〉が順次、出入りをくり返しているのが見える。この曲はこれで全部だね。なんてシンプルなんでしょう！

まず、2つのテーマの受渡しがどのように行われているか見よう。前のテーマが徐々にフェードアウトし、次のテーマはフェードインで現われている。つまりオーヴァーラップで受渡しが行われる。これはオーヴァーラップのとても美しい書き方の例（譜例1）。

テーマの設定を見よう。〈Love テーマ〉に3連音符を使い、〈Death テーマ〉にもまた3連音符の曲（ショパン [幻想即興曲] の引用）を選んでいる。お上手。クラムさんはこれで行けるとひらめいたのね（再び譜例1）。さて全体の3分の2にあたる場所から〈Love テーマ〉が発展し盛り上がりて行くのが見える。ピアノの内部奏法が一瞬だけ使われているので、演奏時には手順を練習する必要がありそう（譜例2）。

そのほか、大きなフェルマータが多用されていること、ペダリングが最後まで綿密に書き込まれていること、音量が恐しくソフト（ppp~ppppp）だということの三つから、楽器の音色や余韻を中心的ファクターとする作曲家の計画が見て取れ（譜例3）。使われている材料はごく少な目限定され、おそらくすべての材料を揃えてからそれらを組み立てたに違いないと言える作曲法が浮かび上がる。楽譜の見通しの良さは、すなわち作曲家の作曲過程の見通しの良さでもある。

音量の小ささ、ペダリング重視、フェルマータ（休付）の持続の長短、など、武満徹さんの〈雨の樹〉との共通項が見いだせる。現代では作曲家にとってはモチーフ操作より以上に、音色の扱いに作品の意味を見出しているということなのだろう。

ついでに言うなら、このタイトルから思い浮かぶのは、ギリシャ神話の〈オルフェウスとエウリディーチェ〉。作曲者もそれを連想していたかも。

George Crumb Makrokosmos volume I
 Twelve Fantasy-Pieces after the Zodiac for Amplified Piano より
 〈Dream Images (Love-Death Music)〉

譜例 1

Example 1 is a musical score for an amplified piano. It features a piano solo in the upper register and a harp accompaniment in the lower register. The piano part is marked "Moderato cantabile [♩=60]" and includes the instruction "as if emerging from silence (wistfully elegant)". The harp part is marked "Chopin [Fantaisie-Impromptu]" and includes the instruction "pochiss. pressando". The score includes various performance markings such as "pizz.", "tr.", "mp", and "p".

譜例 2

Example 2 is a musical score for an amplified piano. It features a piano solo in the upper register and a harp accompaniment in the lower register. The piano part includes markings such as "(slowly)", "(a piacere)", "(fast)", "(loco)", and "gliss. over strings (f.t.)". The harp part includes markings such as "pizz.", "semibre", "(loco)", and "pizz. (like a breath)". The score includes various performance markings such as "pizz.", "semibre", "(loco)", and "pizz. (like a breath)".

譜例 3

Example 3 is a musical score for an amplified piano. It features a piano solo in the upper register and a harp accompaniment in the lower register. The piano part includes markings such as "a tempo", "molto ritard.", "pizz.", and "(timidly)". The harp part includes markings such as "leggeriss.", "[+ PIII.]", "blur!", and "gradually (come sopra)". The score includes various performance markings such as "f", "sf", "pizz.", "(timidly)", "[+ PIII.]", "blur!", and "gradually (come sopra)".

4) George Crumb Makrokosmos volume I
Twelve Fantasy-Pieces after the Zodiac for Amplified Piano より
〈Pastorale (From the Kingdom of Atlantis, ca.10,000 B.C.)〉

同じくクラムの〈マクロコスモス〉から、3番の〈パストラレ〉。見通しの良い楽譜が1ページ。星座は牡牛座。

副題に、紀元前1万年・アトランティスの王国から、とある。紀元前1万年とまで言われてしまうとね〜。

さて〈ドリーム・イメージズ〉でも同じだったが、まず見慣れない記譜法が目につくと思う。これら現代曲を演奏しようとする人たちがつまずく最初が、この見慣れない記譜にある。

“メゲルな!”と私は言いたい。ものごとは順次やって行けば先が開ける。なんと言っても楽譜は人間の理性の産物なのだから。幸いこの曲には特殊なことは存在していない。♪分の5、というマークが1行目の始まりにあるのみ。これは8分の5、と同じ。

演奏者のためには、ほとんどの作曲家がその曲の特殊な奏法、見慣れない記号などについて、楽譜の最初あたりにガイドをつけている。読めば分かる(はず)。さらに、曲自体に演奏法が説明されている。作曲学生にとっては、これらの楽譜をみて、有効なガイドの書き方を学べるだろう。

この曲では、一体何が行われているのか?

ここでは、くり返しと、その微細な変化が主なことのように思える。日本の神楽の笛のパターンそのままのフレーズ(作曲家はアトランティスの笛と言うつもりのも)が2小節、提示される。その2小節のフレーズが次には3小節に、その次も3小節にと引き延ばされる。この3度出現する同じフレーズはしかし毎度、くり返され度ごと後半部分の音が下降しているのが分かる(譜例1-a, 譜例1-b)。怪しげな笛が終わると、またも新たなお神楽・アトランティス出現(譜例2)。これが4度、分量をほんの少しずつ変えながらくり返し、盛り上がりつつ着地。そしてはじめのフレーズの再現でオシマイ。

くり返しをどのように使用するかの好例と思われる。3部形式を、くり返しのコンテンツを使って処理していると言うか。2つのモチーフは古典曲とは違って、実際さほどの差異はない。それがいい。

George Crumb Makrokosmos Volume I

Twelve Fantasy-Pieces after the Zodiac for Amplified Piano より

〈Pastprale〉 (From the Kingdom of Atlantis, ca.10,000 B.C.)

譜例 1-a Moderately, with incisive rhythm [♩ = 72]

Musical score for Example 1-a. The top staff is for piano (P.) and the bottom staff is for amplified piano (PI.). The piano part begins with a dynamic marking of *f deciso*. The amplified piano part is marked *[senza PI.]* and *(PI. sempre)*. The tempo is *Moderately, with incisive rhythm* with a quarter note equal to 72 beats per minute. The score includes various dynamics such as *mp*, *molto ff*, and *ff*, along with articulation marks like accents and slurs.

譜例 1-b

Musical score for Example 1-b. The top staff is for piano (P.) and the bottom staff is for amplified piano (PI.). The piano part starts with *f sempre* and includes dynamics like *mp* and *ppp (echo)*. The amplified piano part features *ppp* dynamics and includes a section marked *ppp (echo)*. The score includes various articulation marks such as slurs and accents.

譜例 2

Musical score for Example 2. The top staff is for piano (P.) and the bottom staff is for amplified piano (PI.). The piano part includes dynamics like *ff*, *mp sub.*, and *f*. The amplified piano part includes dynamics like *ffz* and *mp sub.*. The score includes various articulation marks such as slurs, accents, and staccato markings like *(staccatiss.)*. The score is marked *PI. _____ ** at the beginning and end.