

メトネル作曲ピアノソナタの演奏法研究 エドナ・アイルズ編「メトネルのピアノ奏法」からの検討

著者	前田 則子, 水谷 礼佳
雑誌名	奈良教育大学紀要. 人文・社会科学
巻	65
号	1
ページ	85-94
発行年	2016-11-30
その他のタイトル	Study on Piano Performance Methods of Piano Sonatas Composed by Nikolai Medtner : Analysis of Edna Iles ' Piano Playing Nicolai Medtner Taught Me
URL	http://hdl.handle.net/10105/11037

メトネル作曲ピアノソナタの演奏法研究

—エドナ・アイルズ編「メトネルのピアノ奏法」からの検討—

前田 則子 奈良教育大学音楽教育講座 (器楽)
水谷 礼佳 奈良市立並松小学校

Study on Piano Performance Methods of Piano Sonatas Composed by Nikolai Medtner:

Analysis of Edna Iles' Piano Playing Nicolai Medtner Taught Me

MAEDA Noriko

(Department of Music Education, Nara University of Education)

MIZUTANI Ayaka

(Nanmatsu Municipal Primary School, Nara city)

Abstract

Although the piano works of Nikolai Karlovich Medtner (1880-1951), a Russian composer and virtuoso pianist, have been reevaluated over the past few decades, little attention has been given to an interaction between his works and his practical techniques of piano performance methods. However he was one of the outstanding pianist in his time and played his own works. In this respect, his pianism may have an important influence on his composition.

The purpose of this paper is to explore a little further into the original character of Medtner's piano sonatas by analyzing the *Piano Playing Nicolai Medtner Taught Me* edited by Edna Iles (1906-2003) who was his close friend and protégée.

We examine this material to reconsider Medtner's pianism under the following two heads: (1) his basic methods of shaping a hand and (2) his technics to play functional harmony. Especially, the latter helped a player to play various complicated motifs clearly in the concert. A close look at the piano performance method will reveal that Medtner could develop his own extremely complicated and exquisite style, which is not simply categorized as the late-romanticism in general, based on his practical piano performance methods.

キーワード：メトネル, ピアノソナタ,
ピアノ演奏法, エドナ・アイルズ

Key Words : Medtner, Piano Sonatas,
Piano Performance methods, Edna Iles

1. はじめに

1.1. 研究の目的

ニコライ・カルロヴィッチ・メトネル (Nikolai Karlovich Medtner 1880-1951) は、ロシアの作曲家、ピアニストである。スクリャービン (Alexander Scriabin 1872-1915)、ラフマニノフ (Sergei Rachmaninov 1873-1943) と共に、20世紀初頭のロシアにおいて「三羽鳥」と評されていたが⁽¹⁾、その後の知名度は低かった。その原因として、彼

の音楽が保守的でロマン派の枠に留まっていること、作品の大半がピアノのジャンルであること、ピアニストとして自作品のみの演奏会が多かったことが挙げられる。また、当時のロシアの政治的背景も影響しているであろう。近年になって再評価され、演奏される機会が増えてきた。彼のピアノ作品は、多彩な表情に満ちており、ピアノに可能な表現を最大限に発揮させている。しかし、テクスチュア的に込み入った部分が多く含まれ、聞き手に伝わりにくい。

本論では、メトネルのピアノソナタを取り上げ、その特徴を明らかにした上で、演奏法について、弟子イルズがまとめた「メトネルのピアノ奏法」⁽²⁾をもとに考察する。

1.2. ニコライ・カルロヴィッチ・メトネルについて⁽³⁾

ニコライ・カルロヴィッチ・メトネルは、ドイツ系ロシア人の両親のもと、1880年1月5日(旧暦1879年12月24日)にモスクワで生まれた。芸術や文学に深く関心のある家庭に育ち、6歳の頃から母にピアノを習い始めた。12歳で自らの意思によりモスクワ音楽院に入学し、1900年にピアノ科を最優秀の成績で卒業している。その間、ウィーン楽派の流れを汲むアナトーリー・ガッリ(Anatoly Galli 1853-1915)⁽⁴⁾、リストの弟子であるパーヴェル・パブスト(Pavel Pabst 1854-1897)、ヴァシリー・サベルニコフ(Vassily Sapelnikov 1867-1941)、そしてレシェティツキーの弟子であるヴァシリー・サフォノフ(Vassily Safonov 1852-1918)に師事したことで、ロシアのピアノリズムだけに留まらない演奏法を習得したと言える。理論や対位法をアントン・アレンスキー(Anton Arensky 1861-1906)、セルゲイ・タネーエフ(Sergei Taneyev 1856-1915)に学んだ。作曲は11歳より自発的に始めているが、ほぼ独学である。卒業後はピアニストとして活動を始め、30歳以降は自作品による演奏会を多く行っている。1916年には作曲活動が認められ、グリンカ賞を受賞した。しかし1917年の十月革命勃発により音楽家としての生活は困難に陥り、1921年にラフマニノフらの後を追って、妻アンナ(Anna Medtner 1877-1965)と共に西側諸国に亡命する。当初は一時的な移住のつもりであったが、1927年の演奏旅行を除いて、祖国に戻ることはなかった。

メトネル夫妻はベルリンに移住する。Zimmermann社と契約し、作曲・演奏活動を活発に行う。ヨーロッパ主要都市をはじめ、アメリカ・カナダ等へ多くの演奏旅行に出かけている。1925年からはパリ近郊に住んだが、前衛的な音楽が評価される当時のパリ音楽界には馴染めなかった。最終的にメトネルが高い評価を得たのはイギリスである。1928年にイギリス王室音楽アカデミーの名誉会員に選ばれ、1935年よりロンドンに定住する。しかし1939年第二次世界大戦勃発以降、音楽家としての生活は困難になり、1941年ストラトフォード近郊の小さな村に疎開する。1942年より心臓病を煩い、1946年が最後の公開演奏となった。その後は、メトネルの愛好家であった南インドのマイソール(現カルナタカ)に住むマハラジャ、サー・ジャヤ・チャマラヤ・ワディヤール(1919-1974)に支援され、作曲活動と自作自演の録音を続けた。マハラジャは私財を投じて「メトネル協会」を設立した。1951年11月13日、メトネルは心臓発作により71歳で没し

た。ロンドン市内のヘンドン墓地に埋葬されている。

ロシアの芸術家達にとって、第二次世界大戦後から1950年代にかけては受難の時代となった。スターリン主義とも呼ばれるこの時代の風潮は、創造の精神とは遠く、保守的な傾向に支配された。1948年1月、党中央委員会のアンドレイ・ジダーノフが主導者となり、ソビエト社会にふさわしくない作品や作曲家を糾弾した。これは「ジダーノフ批判」と言われ、ショスタコーヴィチ(Dmitrii Shostakovich 1906-1975)、プロコフィエフ(Sergei Prokofiev 1891-1953)、ミヤスコフスキー(Yakovlevich Myaskovskii 1881-1950)、カバレフスキー(Dmitri Kabalevsky 1904-1987)など、多くの作曲家が対象となった。メトネルは名指しこそされなかったものの、亡命ロシア人という立場やドイツ系の家系ということから警戒すべきものとされ、公的な場においてメトネルの作品の演奏は禁じられた。しかし、1958年には「ジダーノフ批判」の過誤が認められ、再びメトネルの作品を演奏できるようになった。ソビエト文化省の要望を受け、妻アンナは自筆原稿を携えて祖国に戻り、1959～1963年にかけて、国立音楽出版社からメトネル作品全集(全12巻)がモスクワで出版された。メトネル没後50年に当たる2001年には、多くの演奏家がメトネルの作品を演奏会で演奏した。

2. メトネル作曲〈ピアノソナタ全14曲〉

2.1. ロシアにおける同時代のピアノソナタ

ピアノソナタは18世紀中頃から19世紀初頭にかけて、古典派の作曲家によって多数作られた。続くロマン派時代には、主題の循環的扱いや多様な転調などを含む大規模なものへと発展するが、一人の作曲者が作る数は減っている。20世紀に入ると、ヨーロッパの作曲家達にとってピアノソナタはもはや開拓すべきジャンルではなくなった。しかし、ロシアにおいては最盛期を迎えている。

当時のロシアには、チャイコフスキー(Pyotr Tchaikovsky 1840-1893)らの流れを汲む「モスクワ楽派」と、リムスキー＝コルサコフ(Nikolai Andreyevich Rimsky-Korsakov 1844-1908)の周囲に集まった「ペテルブルク楽派」という2つの楽派があり、互いに競い合っただけで数々の音楽家を輩出した⁽⁵⁾。「モスクワ楽派」に属するメトネルはピアノソナタを14曲、スクリャーピンは作品番号の無いものを含めて11曲、ラフマニノフは2曲書いた。「ペテルブルク楽派」に属するプロコフィエフ、ミヤスコフスキーはピアノソナタを9曲ずつ残している。

それらのピアノソナタには、単一楽章のものが多くみられる。1905年の第1次革命から1917年の第2次革命(ロシア革命)の間には、19人の作曲家によって41曲のピアノソナタが出版されているが、そのうち単一楽章のピア

ソナタは26曲あり、全体の6割強を占めている⁽⁶⁾。

また、作曲者によって表題が付けられたソナタが多くみられる。その他、副題付きソナタ、エピグラフが添えられたソナタもある。

ロシアの作曲家達によってこの時代に多数のピアノソナタが作られたことは、ピアノ音楽史上特筆すべきことである。特に、一人の作曲家が多数のソナタを、年を重ねるにつれて書法や様式を変化させていながら形式の論理を棄てずに創作したことは、作品研究のみならず、演奏研究にも大きな影響を与えている。

2.2. メトネル作曲〈ピアノソナタ全14曲〉の概要

メトネルはその生涯で、14曲のピアノソナタを残した。22歳から40歳までのモスクワ在住期間に第11番までが書かれ、後の3曲は50歳代での作品である。

1902～1903年〈ピアノソナタ第1番 ヘ短調〉が作品5として、4楽章構成(急・急・緩・急)で作曲された。第2楽章はIntermezzo、第4楽章はFinaleと大きく示されている⁽⁷⁾。タネーエフが「メトネルはソナタ形式から生まれてきた」と評したように、堅固な様式の作品である。

1904～1908年にかけて〈ピアノソナタ第2番 変イ長調〉、〈ピアノソナタ第3番 ニ短調〉、〈ピアノソナタ第4番 ハ長調〉が作品11として、それぞれ単一楽章で作曲された。3曲をまとめて《三部作ソナタ (Sonata-Triad)》とされている。第3番には表題『ソナタ・エレジー (Sonata-Elegie)』が示されており、単独で演奏されることも多い。

1909～1910年には〈ピアノソナタ第5番 ト短調〉が作品22として、単一楽章で作曲された。プロコフィエフやホロヴィッツ (Vladimir Horowitz 1903-1989) が愛奏し、モイセイヴィッチ (Benno Moiseiwitsch 1890-1963) やギレリス (Emil Gilels 1916-1985) などが録音を残している。

1910～1911年にかけて〈ピアノソナタ第6番 ハ短調〉が作品25の第1曲として、3楽章構成(急・緩・急)で作曲された。表題『おとぎ話ソナタ (Sonata-Skazka)』が示されている。1911年には〈ピアノソナタ第7番 ホ短調〉が作品25の第2曲として、単一楽章で作曲された。副題[「夜の風 (Night Wind)】が括弧付きで示され、「ああ、そんな恐ろしい歌を歌うな／古くからのカオスの歌を、ふるさつであるカオスの歌を」で始まるフォードル・チュツチェフ (Fyodor Ivanovich Tyutchev 1803-1873) の詩「Silentium」をエピグラフに掲げている。ラフマニノフに献呈されている。

1912～1914年にかけて〈ピアノソナタ第8番 嬰ヘ長調〉が作品27として、2楽章構成(急・緩急)で作曲された。表題『ソナタ・バラード (Sonata-Ballade)』と、第2楽章にはIntroduzione e Finaleが示され、楽章間は

続けて演奏するよう指示されている。作曲者の説明によれば、人間の魂における光と闇の闘争を主題としたもので、ロシアの詩人A・フェート (Afanasii Fet 1820-1892) の詩に基づくという⁽⁸⁾。

1914～1917年にかけて〈ピアノソナタ第9番 イ短調〉が作品30として、単一楽章で作曲された。丸括弧付きで(“During the war 1914-1917”)と示され、第一次世界大戦中のロシアの社会状況を反映した雰囲気を持つ。Codaは5頁にも及ぶ。

1918～1920年にかけて〈ピアノソナタ第10番 イ短調〉が、組曲《忘れられた調べ 第1集》作品38の第1曲として作曲された。表題『回想ソナタ (Sonata-Reminiscenza)』が示され、「回想のテーマ」が、組曲の第6、8曲の主題としても使われている。同年〈ピアノソナタ第11番 ハ短調〉が、組曲《忘れられた調べ 第2集》作品39の第5曲として作曲された。表題『悲劇的ソナタ (Sonata-Tragica)』が示され、同じ主題を含む作品39の第4曲から続けて演奏するように指示されている。第10番、第11番共に単一楽章である。

1921～1930年の10年間、メトネルはピアノソナタに着手していない。

1931～1932年にかけて〈ピアノソナタ第12番 変ロ短調〉が作品53の第1曲として、4楽章構成(緩・急・緩・急)で作曲された。表題『ソナタ・ロマンティカ (Sonata-Romantica)』と、各楽章の冒頭に、Romanza, Scherzo, Meditazione, Finaleが大きく示されている。曲末に『おとぎ話ソナタ』からのモチーフが含まれる。同年〈ピアノソナタ第13番 ヘ短調〉が作品53の第2曲として、単一楽章で作曲された。表題『不吉なソナタ (Sonata-Minacciosa)』が示されている。フーガやカデンツァのような部分を含む。

1937年には最後の〈ピアノソナタ第14番 ト長調〉が作品56として、2楽章構成(緩・急)で作曲された。表題『牧歌ソナタ (Sonata-Idylle)』と、第1楽章にPastoraleが大きく示されている。

2.3. メトネル作曲〈ピアノソナタ全14曲〉の特徴

メトネル作曲〈ピアノソナタ全14曲〉を、項目ごとに分析し、表1.にまとめた。

各項目にみられる特徴は、以下のようである。

【表題】ソナタ全14曲中、8曲に表題が、1曲に副題が付けられている。

【楽章構成】ソナタ全14曲中、単一楽章…9曲、2楽章構成…2曲、3楽章構成…1曲、4楽章構成…2曲である。単一楽章が特に多い。

【ソナタ形式の使用・割合】全ての単一楽章ソナタと多楽章ソナタの第1楽章、および第2、3、4楽章において

表1. メトネル作曲〈ピアノソナタ全14曲〉

番号	楽章	作品番号	作曲年	小節数	ソナタ形式の使用	提示部・展開部・再現部の小節数の割合	主題の数	調性
第1番		Op.5	1902-1903	912				
	第1楽章			252	○	26 : 25 : 49	2個	f moll
	第2楽章			139	×		2個	c moll
	第3楽章			89	○	41 : 16 : 43	2個	Es dur
	第4楽章			431	○	34 : 28 : 38	3個	f moll
第2番		Op.11-1	1904-1908	221	○	42 : 20 : 38	2個	As dur
第3番		Op.11-2	1904-1908	114	◎	35 : 9 : 24 : ③②	2個	d moll
第4番		Op.11-3	1904-1908	242	◎	28 : 29 : 23 : ②①	3個	C dur
第5番		Op.22	1909-1910	425	◎	34 : 12 : ①⑥ : 38	4個	g moll
第6番		Op.25-1	1910-1911	272				
	第1楽章			114	○	51 : 26 : 23	3個	c moll
	第2楽章			83	×		1個	Es dur
	第3楽章			75	×		5個	c moll
第7番		Op.25-2	1911	723	◎	⑤ : 14 : 6 : 15 / 22 : 12 : 26	3個 / 3個	e moll
第8番		Op.27	1912-1914	737				
	第1楽章			296	◎	27 : 23 : 28 : ②②	2個	Fis dur
	第2楽章			441	◎	①⑤ : 29 : 33 : 23	4個	fis moll
第9番		Op.30	1914-1917	610	◎	29 : 29 : 25 : ①⑦	2個	a moll
第10番		Op.38-1	1918-1920	430	○	39 : 25 : 36	3個	a moll
第11番		Op.39-5	1918-1920	305	◎	49 : 17 : 21 : ①③	3個	c moll
第12番		Op.53-1	1931-1932	670				
	第1楽章			115	○	26 : 32 : 42	2個	b moll
	第2楽章			265	×		4個	es moll
	第3楽章			56	○	39 : 16 : 45	2個	h moll
	第4楽章			234	◎	18 : 39 : 14 : ②⑨	3個	b moll
第13番		Op.53-2	1931-1932	448	◎	20 : 45 : 23 : ①②	2個	f moll
第14番		Op.56	1937	413				
	第1楽章			140	×		2個	G dur
	第2楽章			273	○	35 : 18 : 47	3個	G dur

・ソナタ形式の使用 … ◎は形式の拡大

・提示部・展開部・再現部の小節数の割合⁽⁹⁾ … ○は拡大部分

・割合は、少数点第3位を四捨五入して計算した。100%にならない場合は、優位な方を繰り上げ調節した。

主題の調性関係 (提示部・再現部)	拍子	拍子 変化	ポリリズム	備考, 『 』 内は表題
近親調以内	4/4	○	3:4	
	2/2	○	×	
近親調以外	3/4	○	2:3	第4楽章へは <i>attacca</i> で連携。
近親調以内	2/4	○	×	第3楽章の主題が用いられる。
近親調以内	4/4	×	2:3, 3:4, 3:5	
近親調以内	4/4	○	2:3	『ソナタ・エレジー』 ◎形式の拡大: ㉒はCoda。
近親調以内	2/4	×	×	◎形式の拡大: ㉑はCoda。 展開部とCodaで主題3が用いられる。
近親調以内	4/4	○	2:3, 3:4, 3:5	◎形式の拡大: ㉑は間奏部。 提示部: 主題1, 2, 3, 間奏部: 主題4, 再現部: 主題2, 3, 1
				『おとぎ話ソナタ』 全楽章を通して主題は計6個。
近親調以内	4/4	×	2:3	提示部: 主題1, 2, 3, 展開部: 主題1, 2, 再現部: 主題3, 2, 1
	3/4	×	2:3	主題4と1, 2, 5, 3のモチーフ。第3楽章へは <i>attacca</i> で連携。
	5/2	○	4:5	主題5, 6, 4, 2, 1
近親調以外/ 近親調以外	5/4	○	2:3, 3:4, 5:6	副題「夜の風」 ◎2つのソナタ形式が連携: ⑤は導入部。 主題は計5個=導入部: 主題1, 提示部: 主題2, 3, 再現部: 主題2, 3, 1 / 提示部: 主題4, 5, 再現部: 主題1, 4, 5
				『ソナタ・バラード』 楽章間は <i>attacca</i> で連携。
近親調以外	6/8	×	×	◎形式の拡大: ㉒はCoda。
㉑近親調以外, ㉑以内	4/4	○	2:3, 6 (2,3,4):5	◎形式の拡大: ㉑は導入部。 導入部: 主題1, 2, 提示部: 主題3, 4, 1, 展開部: 主題2, 再現部: 主題3, 4
近親調以内	3/4	×	2:3	◎形式の拡大: ㉑はCoda。
㉑近親調以外, ㉑以内	2/4	×	×	『回想ソナタ』 提示部: 「回想のテーマ」, 主題1, 2, 再現部: 主題1, 2, 「回想のテーマ」
近親調以内	4/4	×	2:3	『悲劇的ソナタ』 ◎形式の拡大: ㉑はCoda。 提示部: 主題1, 2, 3, 再現部: 主題1
				『ソナタ・ロマンティカ』 楽章間は全て <i>attacca</i> で連携。
㉑近親調以内, ㉑以外	4/4	○	2:3	
	3/4	×	×	
㉑近親調以内, ㉑以外	9/8	○	×	
㉑近親調以外, ㉑以内	3/4	×	2:3, 3:4, 3:8	◎形式の拡大: ㉑はCoda。 提示部: 主題1, 2, 3, 再現部: 1, 2
㉑近親調以内, ㉑以外	3/4	○	2:3	『不吉なソナタ』 ◎形式の拡大: ㉑はCoda。
				『牧歌ソナタ』
	3/4	×	2:3	
㉑近親調以外, ㉑以内	2/4	×	2:3	提示部: 主題1, 2, 3, 再現部: 主題2, 1, 3

- ・ポリリズムは、1小節以上連続使用の箇所である。
- ・Codaは作曲者が楽譜に記したものを扱った。

もソナタ形式が用いられている。全24楽章中、19曲でソナタ形式が用いられている。この中には、第7番のように2つのソナタ形式が繋がって構成されるものや、ソナタ形式の枠に留まらず、導入部や間奏部、Codaを併せ持つものなど、ソナタ形式を拡大したものが10曲見られる。

提示部・展開部・再現部の割合については、展開部が提示部・再現部より短いものが13曲、再現部が最も長いもの（Codaを含める）が14曲ある。再現部に重点がおかれているのが特徴的である。

【主題の数】1曲に使われる主題の数は、2個…11曲、3個…7曲、4個…3曲、5個…2曲、1個…1曲の順である。初期は主題2個、第4番以降は3個以上の使用が多い。最多は5個の主題を持つ第6番第3楽章と第7番で、第6番は全曲を通して共通の主題が用いられている。また、組曲に含まれる第10番と第11番は、組曲の中に同じ主題を有する曲がある。

【調性】ソナタ全14曲の内訳は以下の通りである。

長調：ハ長調、ト長調、変イ長調、嬰へ長調…各1曲。

短調：ニ短調、ホ短調、ト短調、変ロ短調…各1曲。

ハ短調、へ短調、イ短調…各2曲。

14曲中、短調が10曲で圧倒的に多い。

多楽章ソナタにおける楽章間の調性関係は、第13番第3楽章を除き、近親調の範囲内である。

1曲に使われる主題の調性関係については、提示部と再現部における各主題の開始部分の調性を比較した。ソナタ形式を有する19曲中、全曲を通して主題が近親調以内に留まっているのは9曲である。提示部では12曲が、再現部では13曲が近親転調となっている。表1で近親調以外と示した場合でも、近親調以内と近親調以外の両者を含んでおり、近親調以外は近親調の関係調であることが多い。メトネルが生涯にわたって調性音楽の原理に固執したことが伺える。

【拍子】ソナタ全14曲中、4/4拍子で開始するものが7曲あり、続いて3/4拍子…3曲、2/4拍子…2曲、5/4拍子と6/8拍子…各1曲となっている。特に初期は4/4拍子が圧倒的に多い。多楽章ソナタ内の各楽章の拍子は変化に富んでおり、3/4拍子が多いが、5/2拍子、9/8拍子も見られる。曲中に拍子の変化を含むものは、12曲ある。

【ポリリズム】ポリリズムの使用が多い。左右の手で1小節以上ポリリズムが連続する部分を含む曲は17曲あり、2:3、3:4、3:5、3:8、4:5、4(5):7、5:6、6(2,3,4):5が使用されている。

【その他】attaccaの使用が多い。多楽章ソナタ5曲中、4曲で使用されており、そのうち2曲は楽章間が全てattaccaで繋がられている。

2.4. メトネルのソナタ演奏に要する特徴的技術

前節で挙げたピアノソナタの特徴から、演奏に直接的に関わってくるものとして2点挙げられる。1点目は、ソナタ形式の使用・割合についてである。ソナタの演奏は一般的に、その楽曲構造に則った演奏配分がなされる。形式が拡大し、再現部に重点がおかれるメトネルのソナタでは、綿密に演奏計画を練る必要がある。Codaで最高潮を迎える場合や、attaccaの使用で長時間の演奏となる場合、身体的な配分計画は重要事項である。

2点目は、主題の数が多いことである。ソナタの演奏では、各主題の性格を明示した上で、変容に対応した表現が必要となる。メトネルの書法は、主題の対位的な組み合わせ、同時に現れる複数の主題、拡大された主題など、極めて緻密に組織されている。伴奏を刻みながら複数声部の様々な絡み合いを表現しなければならず、多くのポリリズムは複雑極まりない。それらを表現する技術は、多声音楽に対応できる手を基に、独立した5本の指の動きをコントロールすることにある。プロコフィエフは、〈2つのおとぎ話〉Op.8を習得した時を次のように回想している。「すべてがピアニスティックであったが、演奏は難しかった…指の下でどんな音も最もふさわしい位置に置かれる—それがメトネルのピアノ技巧の典型だった。」⁽¹⁰⁾

20世紀のロシアは、世界的に著名なピアニストを多く輩出している。その柱は、高度なピアノ技術水準の保持にある。メトネルをはじめ、ピアニストでもある作曲家たちが、作品にいわゆる超絶技巧ではなく、内容的に難度の高い技術を盛り込んだことは言うまでもない。

3. メトネル作曲ピアノソナタの演奏法

3.1. メトネルのピアノ奏法

3.1.1. エドナ・アイルズ「ニコライ・メトネルのピアノ奏法」について

エドナ・アイルズ (Edna Iles 1906-2003) はバーミンガム近郊で生まれたコンサートピアニストである。彼女はメトネルの作品について、作曲家自身からレッスンや助言を受け続け、ロンドンを中心に多くの作品を紹介した。1960年代末には公的な演奏活動から退き、メトネルのピアノ曲の録音を行うようになった。1991年にはBBCラジオ番組で特集され、インタビューとメトネル作品の演奏が放送された。

アイルズは、メトネルから教授されたピアノ奏法に関する記録「The Edna Iles Medtner Collection (Deposit 97/08)」をまとめ、1997年、The British Libraryに寄託した。高久は、これを「エドナ・アイルズ『ニコライ・メトネルのピアノ奏法』本文と注釈(1)~(3)」として、2006年、2007年に和訳を初公表した⁽¹¹⁾。Early Bookと

称されたこの資料は、メトネルがアイルズへの指導を介して、自身のピアノ奏法について、主に自作品を例に挙げて説明を行った記録と捉えられる。

本論では、以下、高久による和訳をもとに述べていく。

3.1.2. 『メトネルのピアノ奏法』 Early Book の概要

Early Bookは、以下のA～Sの19項目に分けて説明されている。各項には対応する実例が紹介されている。実例に用いられた楽曲は、メトネル作曲〈ソナタ・バラード〉Op. 27, 〈ピアノ協奏曲第2番〉Op. 50が7割を占める他、〈歓喜の舞曲〉Op. 40-4, 〈おとぎ話〉Op. 9-3, Op. 51-1, 4, 5, 〈イデイル〉Op. 7-1である。メトネル以外の作品では、ベートーヴェン作曲〈ピアノソナタ〉Op. 109, 〈ピアノ協奏曲第4番〉Op. 58, ショパン作曲〈バラード〉Op. 47, 〈練習曲〉Op. 25-1, バッハ〈平均率第1巻より前奏曲変ロ長調〉が用いられている。これらはメトネルが晩年に至るまで公開の場で演奏した、自作以外の数少ない作品である。

- A 練習方法 1-10
- B 両手の上げ下げ
- C フィンガー・スタッカートすなわちノン・レガート
- D 急速なパッセージ、アルペッジョなど、指の均等
- E 主題の分離、和音やオクターヴなどにおける親指の使用など
- F どの音を際立たせて分離させるか
- G 主題に対する伴奏の関係
- H 多声的な音楽
- I フォルテ・ソロと全体的なフォルテ
- J 弱音のカンタービレ
- K コントラスト
- L ルバート
- M テンポのさまざまなニュアンス
- N 音のさまざまなニュアンスなど
- O 演奏上の他の小さなポイント
- P トリル
- Q 速い重音など
- R コンチェルト
- S ペダル

3.2. メトネル作曲ピアノソナタの演奏法

本論 2.4. で述べた、ソナタ演奏に要する特徴的技術を踏まえて、『メトネルのピアノ奏法』を参考にしたソナタの演奏法を考察する。Early Bookの19項目のうちAとRを除き、大きく5つの括りにして、メトネルのピアノ奏法を分析・検討しながら述べていく。

1. 手の形と運動… B, C, D, J
2. 多声的な音楽の表現技術… E, F, G, H, I
3. ニュアンス等… K, L, M, N, O

4. その他の技術… P, Q

5. ペダル… S

実例として、〈悲劇的ソナタOp. 39-5〉を取り上げる。楽譜はドーバー出版(米)「The Complete Piano Sonatas 2」を使用し、説明に用いる箇所は小節番号で示す。

演奏法の検討に際しては、メトネルの演奏録音を参考にした⁽¹²⁾。

3.2.1. 手の形と運動… B, C, D, J

メトネルのピアノ奏法の基本の体勢は、静かに落ち着いて座り、首を定位置にして、手の動きを観察しながら、自分の演奏を良く聴くことである。両手は柔らかくしなやかにし、平らな手で、かなりまっすぐに伸ばした指で演奏する。手と指の形については、C フィンガー・スタッカート、D 急速なパッセージ、F 際立たせる音、J 弱音のカンタービレ、Q 速い重音など、の項の最初に書かれている。「曲げた指はいつでも弱いので手や腕の重みを伝え運ぶことができない」と記述されていることから、メトネルが、指の第3関節を支点とした奏法を主にしていたことは明らかである。その基本のもとに、夫々の奏法を説明している。

B 両手の上げ下げの運動については、フォルテの和音連打とフレージングの表現において優位に勤めている。アイルズは、メトネルの実際の動きを次のように伝えている。「いつも両手をしなやかに保ち、上から準備なしに、抵抗なく、完全に柔らかな手で和音へと落とす。ときには下ろすときに鍵盤の奥へ前のめりになる動きを用い、上げるときには体の側に引き戻す動きを用いる。メトネルの手はしばしば大きく広がってゆくように見えた。」

上げた瞬間、手は腕の重みから解放されて自由になる。下がる時に、指が次の音を弾く準備を始め、自然な落下による重みを伝える。上下運動の間に腕がこわばることは無い。その際に起こる二次的な動作や、着地時の手・指の形について明確な記載はないが、メトネルの録音では、冒頭第1・2小節の和音を長めに重々しく演奏しており、大きな上下運動による音色であることは明白である。

さらに、運動量の大小により、音量の違いを明確に表現できる。*f*は大きな動き、*p*は小さな動きに設定し、*crescendo*や*diminuendo*では運動を増減させる。例えば第170小節～第173小節において、まず小さな動きで均等に*marcato*した後、次第に上下運動を増幅させていき、跳躍後の*f・risoluto*では大きな動きを用いる。耳と目を使って運動量を調節・確認することが肝要である。

また、短いフレージングに上下運動を用いることは、大きなフレーズの中での小さな息使いを表現し易くする。第117小節からの右手は2拍ずつスラーが掛けられている。このように休符が無い場合も、最初の音である高さから下ろし、フレーズ間で上下の動きを次第に大き

くさせながら *crescendo* する。指先が鍵盤から離れない程度の範囲で細やかに行う。

C フィンガー・スタッカート奏法は、十分に平らな手で、どの指も打鍵後すぐに手のひらの中へ向かって鋭く引き寄せる。手は黒鍵と白鍵で前後移動をせず、適切な位置を保つ。第239小節から4小節間は、両手共フィンガー・スタッカート奏法を用いる。左手を低い位置に、右手を鍵盤中程に保ち、指だけの動きで演奏する。

D 急速なパッセージでは、音の粒を揃えることに厳格に注意する。時折ハンマーを観察して、むらなく均等に作動しているか確認する。アルペジオでは、和音のポジションを保つ。音程間が抜いた箇所は、最初の音をできるだけ長く保ち、滑るように弾いてレガートの印象を与える。第4小節からの左手パッセージは、低い位置でオクターヴに拡げて第5指を保ちながら弾き始め、アルペジオ間は和音のポジションに配置させ、下降スケールでも伸ばした指を保持する。

J 弱音のカウンタービレでは、平らな手を保ち、指の動きを避ける。第79小節は初めて旋律に *pp* が示される。両手共平らな手と指で、打鍵の動きは伴わない。腕をしなやかにし、2拍目だけ **B** 上下運動でD音に軽く重みを伝える。上声部旋律の32分音符スケールや装飾音は、フィンガー・スタッカート奏法ですばやく入れる（**O** 演奏上の他の小さなポイント参照）。

3.2.2. 多声的な音楽の表現技術… E, F, G, H, I

E 主題の分離を表わす技術として、メトネルは「主題を際立たせるために、旋律の音をレガートで演奏し、他の音はスタッカートで演奏する」方法を提唱している。これは大変有効である⁽¹³⁾。実際に5本の指を同時にレガートとスタッカートに弾き分けるには、かなり厳密に意識して各指に命令を送らねばならない。始めはゆっくりと、手や指の状態を確認しながら練習する。それを積み重ねて手が運動感覚を覚えてくる頃、ピアニストの手はポリフォニックな手に成長している。第2主題（第54小節）では、その技法そのものが使われる。

F 際立たせて分離させるには、その音の指に重みをかけ、それ以外はその指からゆるく垂らすようにする。第107小節の右手は、第4・5指を十分にまっすぐのばして鍵盤の奥に向けて重みをかけ、第1・2指は垂らすようにしたまま滑らせるようにレガートで弾く。メトネルは2声のレガートに最も相応しい指使いを記載している。

和音やオクターヴなどにおける親指の使用について、親指に重みをかけると、暖かみのある響く音が得られると説き、ルビンシテイン⁽¹⁴⁾の言葉「親指のしなやかさで音の響きが左右される」を挙げている。特に旋律を担う場合は、オクターヴの上声部を際立たせるだけでなく親指のかけ方に注意を向けることにより、音色を安定さ

せ、手や腕も楽になる。また、第199小節のように左右交互の音型では、両手の親指に同様の重みをかけることによって旋律ラインを際立たせることができる。

G ダイナミックスの関係については、四声体の最高音を *f*、バス声部を *mf*、二つの中声部を *p* とする一般的なルールを明示した上で、主題と伴奏がごく近接しているときは、伴奏は極めて静かに演奏し、主題が明確に分離されるよう注意している。第2主題の始まりはかなり近接しているため、記載された強弱記号とは別に声部毎の音量を考え、良好なバランスを保持する。

H 多声的な音楽で主題が対位的に組み合わせられている部分では、各主題の最初の2つの音を極めて良く際立たせる。残りは心配しなくても自然に流れてゆく。メトネルの演奏では、第113小節以降、4分休符後の2つの8分音符に毎回同じように時間をかけて丁寧に入ることにより、全ての主題を際立たせている。

I フォルテは、フォルテ・ソロと全体的なフォルテの2種類に分けている。フォルテ・ソロは主題のみが *f* であり、伴奏部は *p* で手を静かに保つ。全体的なフォルテは主題も伴奏も *f* であり、良い音を得るために **B** 上下運動を用いる。例えば、第4小節～第10小節はフォルテ・ソロの配分を保つ。比べて第191小節～第198小節は全体的なフォルテであり、伴奏部の右手も *ff* で弾き続ける。左手がフレーズ毎に **B** 上下運動を行うことにより、音色の違うフォルテを同時に表現することができる。

3.2.3. ニュアンス等… K, L, M, N, O

K コントラストを持たせることは、聞き手を飽きさせない。作品全体を、活動的である部分と丸みを帯びたうべき部分とに区別をはっきり付け、身体の動きを対応させる。コントラストの変わり目には、段階的な準備が必要である。

L ルバートは、長い音はより長く、短い音はより短くする。静止点に導く短い音を十分に動かして、静止点をやや長めに保つ。

M テンポのニュアンスについて、旋律的な主題で始まる作品では、少しゆっくりと始め、すぐに演奏すべきテンポにする。a tempoも同様である。メトネルの演奏は、多くの部分において明らかにテンポ操作を行っており、ロマンティックな演奏ぶりが特徴的である。

N 音量のニュアンスについては、*crescendo* は *p* で始め、*diminuendo* は *f* で始める。*sf* はアクセントを意味する。旋律のある音を極めて表情豊かなものにするには、その音を *pp* で演奏する。

O 演奏上の他の小さなポイントとして、穏やかなパッセージに現れるアルペジオは、旋律の一部のように遅く演奏しない。装飾音はつねにすばやく演奏する。アレグロ・アラ・ブレーヴェは常に速い。スレント（あ

たかも疲れたように)は魅力的な効果を持つ。和声に変化してゆく時は変化してゆく音を際立たせる。

3.2.4. その他の技術… P, Q

P トリルは、均等かつ自由に弾き、振動のように響かせる。*rallentando*では、トリルを緩やかにせず長く続ける。*diminuendo*では、次第に指の動きを緩やかにしてゆき、トリルの最後の2つの音を押しえた後、結びの音を押しさえる。結びの音はアクセントをつけず、遅くせず、ペダルではっきりと解決させる。

Q 速い重音などは、平らな手を用いる。同音の前打音を伴う場合は、2個目の重音を鍵盤の奥に向かう動きで弾き、下方への運動を2度行わない。

3.2.5. ペダル… S

和声に変化する時は、ペダルを上端まで直ちに上げて完全に澄んだ純粋な響きにする。持続する和声の上で旋律が動いている箇所では、同一和音の間は旋律音毎に不完全に、上端まで上げず再び下げる。頻繁に変えなければならない場合は、ペダルを完全に押し下げず、1/2ペダルや1/4ペダルを用いる。連続する強い和音は、明晰な響きが独立して響くように、和音間で完全に離す。メトネルの演奏は、ペダルに細心の注意が払われており、全体的にクリアな印象を与える。和声の縦の響きは明確で、残響効果に頼らない。

また、このソナタでヴィヴラートペダルの指示は4カ所ある。メトネルの録音は、ヴィヴラートペダル間の全ての音がくっきりと発音され、踏み始めの音は多く残らない。ペダルの踏み幅の上下どちらの端までも行き着かない、中程の範囲での操作であることが推察できる。

4. おわりに

メトネル作曲ピアノソナタについて、その特徴を調査した。ソナタ形式を有し、調性音楽の原理に則っており、複雑な拍子などを含まないという点では、ロマン派時代のピアノソナタと同様である。メトネル独自の特徴としては、ソナタ形式を拡大させたこと、主題数が多く、主題が様々な箇所に関連を持ち、緻密に組織されていることである。それらを明確にかつ音楽的に表現するためには、高度な演奏技術が必要となる。

ソナタの演奏法を探るために、「メトネルのピアノ奏法」を検討した。メトネルはピアニストとして、主に自作品の演奏活動で成功をおさめており、ピアノの練習方法や演奏時の基本の体勢、手や指の形について、自身の考えを明確に持っていた。特徴的なのは、平らな手と伸ばした指を用い、上下運動を多く用いる奏法である。メトネルは、身体的メカニズムに沿って、表現する内容に

適した運動を選び、自身の動きを聴覚と視覚で確認するよう教えている。

ソナタの演奏に特に重要な、多声的な音楽を表現する技術については、各指の異なるタッチや重みの掛け方を詳細に説明している。主題を分離させ、対旋律や伴奏とバランスよく演奏するためには、機能的な手と独立した指へ成長させる訓練が不可欠である。その上で、音楽的ニュアンスを効果的に伝えるための考え方や操作方法を示している。ペダルについては、メトネルの演奏録音から、彼の理想する響きの在り方とその方法を確認することができた。

メトネルのピアノ奏法は、全ての技術において、実際に聴こえる音質と技術の相互関係を解明した上で、効率的な方法を導いていることが分かった。まさに、音楽的内容を伝えるテクニックである。作曲者自身の演奏法を知ることは、ピアノソナタの演奏法に大いに役立つと考えられる。

注

- (1) 高橋健一郎 (2011) 「ロシア文化史におけるニコライ・メトネルの音楽」札幌大学総合研究第2号, pp.133-159
- (2) 「The Edna Iles Medtner Collection (Deposit97/08)」The British Library所蔵
- (3) 高久暁 (2003) 「ニコライ・メトネル生涯と受容の軌跡」ピアノのための《忘れられた調べ》第1集 Op.38, 全音楽譜出版社, pp.100-110を参照した。
- (4) ピアニストの生年・没年については、真嶋雄大 (2011) 「ピアニストの系譜」音楽之友社を引用した。
- (5) 森田稔 (1983) 「ロシア音楽」音楽大事典第5巻, 平凡社, pp.2806-2821
- (6) 田中香月 (2006) 「ロシアにおける1905年から1917年までのピアノ・ソナタに見られるソナタ形式の研究」エリザベト音楽大学紀要…XXVI, pp.17-32
- (7) 楽譜資料Dover Publications Inc. (U.S.A) は、妻アンナがモスクワに持ち帰った資料をもとに旧ソビエトが1959-1963年に出版したメトネル作品全集(全12巻)のリプリント版である。
- (8) 宮澤淳一 (2001) 「本盤の曲目をめぐって」イリーナ・メジャーエワ CD メトネルピアノ作品集, p.5
- (9) Keller, Charles William (1971) 「The piano sonatas of Nicolas Medtner」Ohio State University, Music, pp.26-309を参考にした。
- (10) 高久暁 (2003) 「ニコライ・メトネル ピアノのための《忘れられた調べ》第1集 Op.38」全音楽譜出版社, p.7
- (11-1) 高久暁 (2006) 「エドナ・アイルズ『ニコライ・メトネルのピアノ奏法』本文と注釈(1)」日本大学芸術学部紀要 第43号, pp.95-110
- (11-2) 高久暁 (2006) 「エドナ・アイルズ『ニコライ・メトネルのピアノ奏法』本文と注釈(2)」日本大学芸術学部紀要 第44号, pp.19-33
- (11-3) 高久暁 (2007) 「エドナ・アイルズ『ニコライ・メトネルのピアノ奏法』本文と注釈(3)」日本大学芸術学部紀要 第45号, pp.53-68
- (12) Nicolas Medtner (2004) 「Solo Piano Recordings Volume 3」APR5548

- (13) アルフレド・コルトー (Alfred Cortot 1877-1962) 著「ピアノメソッド」(1994, 全音楽譜出版社)『ポリフォニーの技法』の項には, その練習課題が大量に掲げられている (pp.53-57)。
- (14) Anton Grigorievich Rubinstein (1829-1894) ロシアのピアノニズムの一大潮流を築いたルビンシテイン兄弟の兄。ペテルブルグ音楽院の設立者。

参考文献

- Keller, Charles William (1971) 「The piano sonatas of Nicolas Medtner」 Ohio State University, Music
- 真嶋雄大 (2011) 「ピアニストの系譜」音楽之友社
- 高久暁 (2003) 「ニコライ・メトネル ピアノのための《忘れられた調べ》第1集 Op.38」全音楽譜出版社
- 高久暁 (2006) 「エドナ・アイルズ『ニコライ・メトネルのピアノ奏法』本文と注釈 (1)」日本大学芸術学部紀要 第43号

- 高久暁 (2006) 「エドナ・アイルズ『ニコライ・メトネルのピアノ奏法』本文と注釈 (2)」日本大学芸術学部紀要 第44号
- 高久暁 (2007) 「エドナ・アイルズ『ニコライ・メトネルのピアノ奏法』本文と注釈 (3)」日本大学芸術学部紀要 第45号
- 高橋健一郎 (2011) 「ロシア文化史におけるニコライ・メトネルの音楽」札幌大学総合研究第2号
- 田中香月 (2006) 「ロシアにおける1905年から1917年までのピアノ・ソナタに見られるソナタ形式の研究」エリザベト音楽大学紀要XXVI, pp.17-32
- 森田稔 (1983) 「ロシア音楽」音楽大事典第5巻, 平凡社, pp. 2806-2821

引用楽譜

- Medtner, N (1998) 「The Complete Piano Sonatas 1」Dover Publications Inc. U.S.A
- Medtner, N (1998) 「The Complete Piano Sonatas 2」Dover Publications Inc. U.S.A