

トロイメライ台本

開始：皆様、初めまして。市川亮平と申します。

ご覧頂いている通りクラシックギターを演奏します。

昨年の夏から先生に楽曲分析（アナリーゼ）のレッスンをして頂き、今回その3曲目にあたるR.シューマン作曲の子供の情景の中の1曲「トロイメライ」を用い、レッスンの成果を披露したいと思います。

楽曲分析とは何か、ご存じではない方もいらっしゃるかもしれません。

楽曲分析とは曲の構造や和声、音の一つ一つに至るまで分解し、その機能を理解するための学問です。

演奏する人ならばそこから得られた情報をもとに演奏表現を作っていきます。

演奏をしていて、または音楽を聞いていて、ここの部分が美しく好きだ、緊張感があっどきどきするといった経験はあるでしょうか。

私はそういう事がよく浮かび、そしてその理由がわからなく悩み、それを理解したいと先生のもとで学びはじめました。

まだレッスンを始めて間がないですが、楽曲分析をすることで、今まで悩んでいた事が色々とわかってきました。

これから行う発表のテーマは、「ピアノ曲であるトロイメライを楽曲分析し、タレガによる編曲をギターで演奏する際、どのように活かしたか。」となります。

皆様のお手元にもある楽譜の左側がシューマン作曲のピアノ譜、こちらはへ長調で作曲されています。右側がタレガ編曲のギター譜、ニ長調となっております。

ピアノ譜を中心に説明していき、必要に応じてギター譜と見比べて頂くことになるかと思えます。

あっちをみたり、こっちをみたり、大変だと思いますので見るのはご興味がある方だけで大丈夫です。

なぜ原曲のへ長調で編曲されなかった。

理由の一つはギターが鳴らしやすい音域から少し外れる、もう一つはへ長調で弾くと主音ファと属音シ♭というへ長調で重要な低音を伸ばせないためではないかと思えます。

もう少し詳しく説明したいのですが時間の都合上、それは配布資料に記載することとなりました。

恐れ入りますが、ご興味のある方はそちらを後でご覧ください。

本日のためにピアノ譜、ギター譜、参考資料を作成しプログラムに挟ませて頂きました。

初めに、ピアノ譜とギター譜の違いについて3点、知って頂きたい箇所があります。

1つ目は編曲者のタレガはリピート記号を使わなかった、という事です。

なぜリピートを使わなかったのか。

これは不明です。

皆様のお手元にあるギター譜はピアノ譜との比較がしやすい様に私がりピート記号を追加し、小節をそろえております。

2つ目は2、6、8、18小節にある前打音（ギター譜の青い色の小さい音符）をタレガは記載しておりません。

この前打音は私が加えたものです。

前打音を勝手に付け加えてしまうのはタレガの意に添わないかもしれませんが、前打音は音と音の間を作る上で重要と考え、今回楽譜に記載しました。

3つ目は初めのアウフタクトの小節から出てくる装飾音です。

ポルタメント、グリッサンドと呼ばれ、弦を押さえながら指を移動することで経過音を鳴らす、ギターではポピュラーなテクニックです。

ピアノ譜には当然書いていないのですが、ギター譜ではご覧の通り多用されています。

推測しかできませんが、タレガの作品にはこの技法が多く使われており、どうもタレガはこの奏法が大好きだったのではないかと個人的に思いました。

これを使う事で運指の難易度が上がっているのですが、そのヒュインと言う音が浮遊感や音程、拍の曖昧さを生み、この曲の魅力をより引き出させると考えたのかもしれませんが。

正直弾くほうとしては、タレガにこれ入れないで！と強くお願いしたい気分です。

ギター譜、ピアノ譜を読み比べる方がいたら気になる箇所だと思い、簡単ではありますが説明いたしました。

お手元の補足資料にタレガについて、そして今説明した3点について補足が書いてあります。

気になる方はご覧ください。

曲のタイトルであるトロイメライは「夢」「夢想」という意味のドイツ語です。

夢想とは

1 夢の中でおもうこと。

2 夢のようにあてもないことを心におもうこと。空想。

という意味があります。

曲を聴いてなるほど、この曲にぴったりなタイトルだと感じる方もいるかもしれません。

それではトロイメライのギター演奏をお聞きください。

《開始》

ありがとうございました。

それではこれより楽曲分析の発表を始めさせていただきます。

この曲は音が上がる、頂点で音が伸びる、そして音が下がるという4小節からなるフレーズを8回繰り返しています。

リピートを数えなければ24小節、数えるならば32小節のどちらにしても小品と言えます。

説明の便宜上、1つのまとまりである4小節ごとにABCDEFと区分し、Aと重複するEを省いた5つの中から1つずつ最も重要だと感じた点をピックアップしていきます。

《A 1～4小節》

まずは最初の4小節について見てみましょう。

和音の転回による響きの違いはあると思いますが、へ長調の基本的な3つの和音しか使われていません。

音符の下に書かれているギリシャ数字がその和音の種類を表しております。

ギリシャ数字の左にあるアルファベットは大文字の F ならへ長調、小文字の d ならニ短調と言うようにその和音が所属する調を表しています。

大文字なら長調、小文字なら短調ですね。

ここで、楽曲分析のレッスンを受け、目から鱗だったのは3、4小節目のフレーズの分け方です。

大手出版社であるショット版、シャントレル版共にタレガのトロイメライの楽譜は、シューマンの楽譜に見られるフレーズや音の繋がりを表すアーティキュレーションの記号、スラーが一切書かれておりませんでした。

スラーとは楽譜に書かれている音符のどこからどこまでを一つのまとまりと考えるか、そこを途切れず滑らかに弾いて欲しい、ということを示したものです。

そのスラーで囲まれたフレーズを分割したり、開始や終わりの音がずれると作曲家の意図する音楽とは違うものになってしまうため、非常に重要な記号と言えます。

初め、私はスラーの全く書いていないギター譜のみを見て弾いておりました。

ピアノ譜の2から4小節目をご覧ください。

赤と青のスラーが書いてありますが、私は最初、赤い弧線で囲まれた音を1つのまとまりとしてギターで弾いておりました。

そう弾くと強拍、中拍の来る1、3拍目に開始音に来て、1、2、3、4という通常の4分の4拍子の拍感としてしっくり来るからです。

また、後続の対応する小節、7-8、11-12小節等も確かにこの4拍子の基本的な拍感に即して音が配置されていると感じました。

そのためAパートのここもそれで良いのだと思ったのです。

しかし、このトロイメライを弾くにあたり、様々なピアニストの演奏を繰り返し聞くと、どうも青い音を開始音とした青い弧線で囲まれた音のまとまりで弾いている人が多いように感じました。

うーん…と唸りつつ、どっちだろうなあ…と、ここはもやもやしたまま演奏していました。

※

楽曲分析のレッスンで、「ここはシューマンが拍子を感じ難くするため、敢えて強拍ではなく2、4拍目である弱拍からフレーズを開始している。」と教わり納得できました。

それが青いスラーが表している事となります。

フワフワした浮遊感のようなものを生み出している要因の一つがこれだったんですね。

ここは上がったたり下がったりしている高音の旋律より、青く色づけされたテノールの「ドシラー」「シラソー」「ファソラー」と言う音に注目すれば2、4拍目が開始音で、敢えて拍感をわかり難くしている、と確信が持てたかもしれません。

演奏でもそのテノールの動きを意識するようにしたところとても弾きやすくなりました。。

Aパートの不明な点が楽曲分析により解決し、納得して演奏できる状態になったのは私にとって嬉しい事でした。

《B 5-8 小節》

Aと異なる点がいくつかあります。

途中でへ長調の平行調のニ短調へ転調、その後すぐにハ長調に転調しへ長調に戻るといった調性の変化、そして最高音から下行していく音の流れが少し伸びている点、これが目につきます。

ここで演奏に役だったのはその下行の流れの中で、ソプラノのモチーフを、アルト、テノール、バスと2拍ずつ模倣していくところです。

7、8小節の赤く色づけした音符がそれになります。

ギター譜の同箇所音符にも赤く色を付けました。

ところが、ギター譜には8小節1拍目に赤い色がありません。

ここは5線の下から2番目の線、第2線上に書かれる「ソ#」があると模倣が完全になるのですが、残念ながらギターではそれができません。

ギターの楽譜はピアノと異なり、5線譜1段で書かれるため声部の書き分けもそれを見分けるのも難しく、そういった理由から私は各声部のソプラノの模倣に気がつきませんでした。

なんだか内声が特徴的な動きをしているからそこを強調しよう、くらいの意識でした。

模倣を理解していないと、8小節1拍目のレと次のミが非常に近い音なので「レミ」が同じ声部のように聞こえてしまいます。

実際私は、最初ギター譜内声の「レミミー」を同じ声部と考えて弾いていました。

レッスンでこのソプラノのモチーフの模倣を指摘され、ようやく納得して弾けるようになりました。

それを理解してここを弾くと、声部間のモチーフの受け渡しがとても気持ち良く感じました。

《C 9-12小節》 先生演奏パート

Cパートは色々な作曲的工夫がなされ、今までのABのパターンがここで崩れてきます。

A,Bパートと異なる点を挙げていくと

- 1、10小節でト短調に転調するのですが、それが6小節目と違い1拍目裏から転調しているとわかるように単音でなく第7音のシを加えたト短調の4度7の和音になっている。
- 2、頂点の和音が、今までに比べて不安定な第9音が最高音の属9の和音となっている。
- 3、今まで伸ばすだけだったその和音の後、すぐに上行アルペジオが始まっている。
- 4、下行のフレーズは7、8小節と似ていますが、7小節目は3拍目頭に来ていた属7の和音が12小節では2拍目裏に配置され、シンコペーションにより前倒しでアクセントが2拍目裏に来る。
- 5、その2拍目裏の属7の和音に通常あるはずのト短調の導音ファ#がない、そして次に来て欲しい主音のソが半拍遅れてきて解決感が薄くなっています。
- 6、下行のゴールを次のパート、A,パート、Bパートですね、に必ず来る主和音に対する属和音（ギリシャ数字の5の和音）と考えると12小節4拍目までとなり今までに比べ下行が長くなる

実はこのパートはBパートではわからなかったソプラノのモチーフの模倣に事前に気が付けました。

理由はギター譜をご覧頂くとわかると思うのですが、Bパートと違い音の抜けが無いからですね。

そんな中でわからなかったのは、やはり12小節2拍目裏、ト短調、属7の和音に導音であるファ#が無い、そして次に来て欲しい主和音の主音が遅れる、という事でしょうか。

属7の和音は通常導音を伴ない、それが主音に解決する事で1つの区切りとなります。

文章で例えるならば、今までの流れから一度句点、○ですね、これが打たれ、文章が終わる。

しかしここはそうならず続いてしまう、これを演奏で表現するのが難しかったです。

また、ト短調の導音であるファ#というのは、属7の和音の第3音。

実はこの和音の第3音というのはその和音を特徴づける重要な音となります。

和音は大きく分けると長和音、短和音に分かれます。メジャーコード、マイナーコードと言うと聞いたことがある人も多いかもしれません。

物凄く大雑把に説明するなら長和音は明るい、短和音は暗いという特徴が挙げられます。

第3音が主音に対して、長3度だと長和音。短3度だと短和音になります。

今回その第3音が無いのでこの和音が長和音なのか、短和音なのかはつきりしません。

どちらとも言えない、あるいはどちらとも言えるとなります。

この属7の和音に導音がないため特徴が曖昧である、来て欲しい主音が来て欲しいタイミングで来ない、という特別な和声の進行が、ここをどう弾けば良いか私を迷わせました。

それでは、ここで皆様にも楽曲分析のレッスンを少し体験して頂きたいと思います。

こう言ったどう弾けば良いか迷う時は、特別ではない、通常の和声の進行だどう聞こえるか、と言った事を検証するとそこからヒントが得られたりします。

宜しければ、補足資料〇ページ「トロイメライ 12小節聞き比べ」のページをご覧ください。

テーマは12小節2拍目裏の属7の和音にもし導音が入り、主音が遅れずに続いたらどんな響きになるのか。

先生にピアノで楽譜通りの演奏と導音を含めた演奏を弾き比べて頂きます。

せっかくなので

1回目は12小節を楽譜の通りに

2回目は2拍目裏の和音に導音を入れ他はそのままに

3回目は2拍目裏に導音を入れ、主音を3拍目頭に弾いて頂き導音と主音の繋がりを作って

4回目は3回目に加え、バスが3拍目頭からソプラノを模倣して頂きます。シンコペーションを解除するという事です。

聴きやすい様にゆっくり弾いて頂きます。

皆様その違いに耳を傾けてみてください。

それでは1回目楽譜通りにお願いします。

1回目～先生：楽譜通りに演奏～

ありがとうございました。

次は2拍目裏の和音に導音を加え、他は変わらずでお願いします。

2回目～先生：導音を入れて演奏～

ありがとうございます。

次は導音あり、主音を3拍目頭で弾いて頂きます。

3回目～先生：導音あり、主音3拍目～

ありがとうございます。

最後は3回目の弾き方に加え、シンコペーションを無くしソプラノの模倣をバスも強拍である3拍目から始めて頂きます。

4回目～先生：導音あり、主音3拍目頭、シンコペーション無し～

先生ありがとうございました。

いかがだったでしょうか。

1回だけだと中々それぞれの特徴が掴みにくいかもしれません。

私の場合、レッスンで先生が今の4つのパターンの演奏を録画して下さり、それを繰り返し聴いて自分なりの答えを模索しました。

そうした所、1回目に比べ、

2回目は導音を入れたことにより属和音としての特徴がはっきりで緊張が増し、しかし主音が3拍目頭に来ないのでどかしさが増したと感じました。

3回目は主音が3拍目頭に来てしっかり解決するため、3拍目で安定と終止を感じる事ができました。

4回目は主音がオクターブ下に来ているので、厳密には解決しているとはいええないかもしれません。

しかし、終止感と言う点では3回目に劣りますが、やはり2回目よりは安定して聞こえました。

またソプラノからのモチーフの模倣が今までと同じ表拍から始まっているため、同じパターンの反復が安定感を増す一因になっているのではないかと思います。

では、楽譜通りの1回目はどうか。

実は先生の演奏をかなり繰り返し聴いた結果、ここはこの導音の無いのが相応しいとなんだかおかしな感想になってしまいました。

うーん、、、不思議です…

私だけかもしれませんが、導音が入った弾き方は、半拍遅れるにせよ主音に繋がるとそこで少しだけブレーキがかかる様に聞こえました。

3回目はしっかり解決しているのでそれが一番強かったです。

1回目は2~4回目よりやや軽い、終止感が他より薄い、言い換えれば継続感がある、と言えるかもしれません。

私は最初2拍目裏のラを強調し、ソとの繋がりを聴かせることで無理やり終止感をだそうとしていました。

そのためこの2拍目裏から3拍目頭の部分は結構重く弾いていたのですが、今回の検証でここは軽く、終わらないでまだ続く感覚を聴く人に伝えたいと感じ、今までの弾き方を改めました。

具体的にはラを強調することをやめ、今まで2拍目裏を伸ばして3拍目に繋げていましたが伸ばす長さを縮め、3拍目裏から次のロ短調のアウトタクトに向けテンポを落としていきました。

もちろん、属和音から主和音に移る流れでの主音は大事なもので、そこを丁寧に弾くことを心がけました。

料理が遅れて恐縮しながらサーブする高級レストランのウェイターの如く、遅れてしまい大変申し訳ございません、こちら主音のミになります。どうぞお楽しみください。といった感じです。

このように楽曲分析のレッスンでは、もしここにこの音が合ったら、と楽譜とは違う、ifの演奏をすることで表現のヒントを得ることがあります。

《D 13-16 小節》

和音の配置などはCパートと似ていますが、こちらはへ長調から始まりト短調へ、こちらは変ロ長調から始まりニ短調に転調します。

短調に転調する箇所も頂点の和音が属9の第9音高音もその後のアルペジオも同じです。

Cパートとの大きな違いは、先ほど木村先生に弾き比べてもらった箇所によく似た、16小節2拍目裏のニ短調の属7の和音。

今回は導音がきちんと有り、次に主音に解決しています。

来るべき所に来るべきものが来るとこんなに気持ちいいんだ、とCパートの次に弾くここで感じたりもしまし

た。

ギター譜を見るともうおなじみになった赤い音がこの和音の所にはありません。

ピアノもここはバスを模倣しておらず、この和音の場所、テノールの4つ目の音が模倣の最後の音になります。

ここはギター譜だとロ短調。ド#が来るとソプラノの模倣が完成するのですが、それがありません。

何パターンか試してみるとドを入れることは可能なのですが、3拍目の和音を原曲通りに弾けなくなったり、導音や属7の第7音を省略しなければいけなくなっていました。

模倣を完成させるより属7から主和音に綺麗に解決させるのを優先するのは納得できるので、そこはあまり悩みませんでした。

キャベツキャベツと来てキャベで終わっても次にツが来るのは補完できるかなあと。

実はDパートで楽曲分析のレッスンは最も演奏に役だったのは16小節目 *ritard.*の部分でした。

レッスンで、ここは情報が多いのでシューマンが聞く人にそれが伝わるように丁寧に弾いたほうが良い、と *ritard.*を書いたのではないかと伺いました。

しかし、ギターはピアノ程音が伸びず、音量も小さいのであまりテンポを下げると、16小節2拍目裏、4拍目17小節1拍目のファミレというテーマに戻る順次下行の大事な繋がりが途切れてしまいます。

特にギターだと16小節2拍目裏のソプラノ「ファ#」は音が伸びにくいです。

そのあたりのファミレの繋がりをできるだけ保てるように丁寧に音を置きつつテンポをシビアに決めていきました。

そしてもう一つ、3、4拍目のバス声部の音を教えて頂くまで勘違いしておりました。

ギター譜の16小節2拍目裏からのバスを見ると、バスは「ファ#ーソララ」と考えてしまいます。

しかし、ピアノ譜と見比べると、ギター譜のここは正しくはファ#ーソーラです。

ギター譜16小節の下に原曲に対して再現度の高い楽譜を副えております。

タレガはソプラノとバスの反行的な構造を見出したのか、無理ではないが難易度が少し上がるのでそれを避けたのか、あるいはその両方か、わかりませんが私はバスの進行を原曲に近い弾き方で弾くことにしました。

《E 17-20小節》こちらは1-4小節の再現となっているので割愛致します。

《F 21-24小節》先生演奏パート

とうとう最後のパートです。

Aパートがベースになっていると思います。

22小節2拍目の和音はへ長調のドッペルドミナント、5度調の属9、第9音高音の不安定な和音。

あまり演奏記号が無い曲ですが、ここにフェルマータが付いています。また、**pp**がついている楽譜もあるようです。

Ppが書いていない楽譜もあるので、これはシューマンがつけたのかはわかりません。

Ppを第3者が付けたとしてもそう演奏する方が多かった、またはそういう雰囲気でも弾きたいと思わせる和音ということでしょうか。

さて、このパートでピックアップするのはこの和音ですが、ひとまず置いておいて先に進みます

この後Aパートの3小節目にあったソラシレが2回繰り返されますが、ここもシューマンの工夫が見られます。

最初のソラシレは、上行するソプラノと逆にテノールが下がり、美しい動きとされる反行の動きが完成していま

す。

使われている和音はへ長調属 7 の和音です。

2 回目のソラシレはどのパートもソプラノと同じく上行する並行の動きです。

そして、ここは最後に来てト短調に転調しているんですね。

しかも 8 分音符 1 つごとに I の第 1 転回形、属和音、I の基本形と密度が濃い動きをしています。

このト短調を抜くとすんなり綺麗に終われます。

しかし美しく終わる雰囲気ト短調で裏切られ、まだ続くのかな、と思った所でまたへ長調に戻り終わります。

良くできていると感心しました。

それでは最後にまた楽曲分析のレッスンを体験して頂きましょうか。

対象は 22 小節 2 拍目の和音。

へ長調のドッペルドミナント、v 調（五度調）の属 9 の和音の基本形。

この和音はへ長調の v 調の導音であるナチュラルのシが 2 つあり、根音もある属 9 の和音において珍しい音の配置だそうです。

この属 9 の第 9 音は不安定がゆえに早く 2 度下の音「ラで言えばソ、ファで言えばミ」の音に行きたい、更に言うとその先の属和音から主和音に向かい安定したいと感じさせる響きを持ちます。

ところがフェルマータでそれに待たがっかり、2 度下へ行きたいのにいけないというジレンマが発生しています。

ギターでこれをやると減衰で音が消えてしまう危険があるので伸ばす時間に気をつけました。

さてこの和音、ニ長調のギター譜だとバスがソ#になっています。

へ長調のピアノ譜は最低音がソの基本形です。

へ長調からニ長調に移調したなら全体が短 3 度下がるので、ギター譜の最低音はミでなければいけません
ところがソ#です。

これは基本形ではなく第 1 転回形となります。

6 弦ギターで 6 弦をレに調弦しニ長調で弾くなら仕方のない事です。

8 弦ギターや 10 弦ギターと言った弦の多いギターならここを基本形で弾くことも可能なので、そういうギター
が欲しくなりました。

ピアノ譜は基本形、ギター譜は第 1 転回形。

基本形と第 1 転回形で何が違うの？と思う方もいらっしゃるかもしれません。

ここで、先生にピアノで原曲のへ長調の基本形、へ長調の第 1 転回形、そしてギターの調であるニ長調で基本形、
第 1 転回形と弾き比べて頂きます。

実際にどう違うか感じてみてください。

それでは木村先生お願い致します。

まずは 1 回目 へ長調 基本形

2 回目 へ長調 第 1 転回形

3 回目 ニ長調 基本形

4 回目 ニ長調 第 1 転回形

先生、ありがとうございました。いかがでしょうか。

皆様はどんな違いを感じましたか。

一人一人感じ方が違うのは当たり前ですが、転回形は基本形より流動的で不安定に感じる方が多い傾向があるようです。

ではここはどう弾くか。

注目すべきはこの和音の後にありました。

ギター譜の 22 小節目 4 拍目にミを最低音としたミソ#レという和音があります。

同じ個所をピアノは和音ではなく単音で弾きます。

先ほどピアノ譜 2 拍目の最低音ソをニ長調に移調すると最低音に当てはまるのはミだとお伝えしました。

タレガは 2 拍目で基本形にできなかったの、4 拍目で基本形の響きをどうしても鳴らしたかったのかも知れません。

私は最初に楽譜を見比べた時、ギターだけ 4 拍目に和音があるのは変だな、と思ったのですが、こういった検証をしていくとそれでも基本形の響きを再現しようとしたタレガの努力が偲ばれ、そして和音の転回の重要性を改めて感じました。

長くなりましたがこの 22 小節の弾き方は転回形の違う 2 拍目の和音の最低音ソ#が強くなるように気を付けました。

ソ#がはっきりなると第 1 転回形という事が伝わりやすくなってしまおうと感じ、基本形と転回形の違いを薄めようという私なりの努力の結果がこれです。

そして 4 拍目の和音の最低音のミを強く弾くとも違うのですが、3 つの音が重なる和音の中で、重要な音と認識して弾くことに努めました。

正直に申し上げてこの選択が作曲したシューマン、編曲したタレガ、そして聞いてくださる方にとって納得のいくものかは自信がないのですが、私は納得して弾くことができました。

以上で発表を終えます。

短い曲ですがこうしてみると、本当に様々な工夫のなされた曲でした。

経験の浅い私がこのような場で披露するには難易度が高すぎたと思いますが、こうして終えることができたのは先生とご清聴下さった皆様のお陰です。

本当にありがとうございました。

思えばこれほど作曲者や編曲者の事を考えて曲を弾いたことはありませんでした。

そう言った機会を得られたことを大変嬉しく思います。

ありがとうございました。