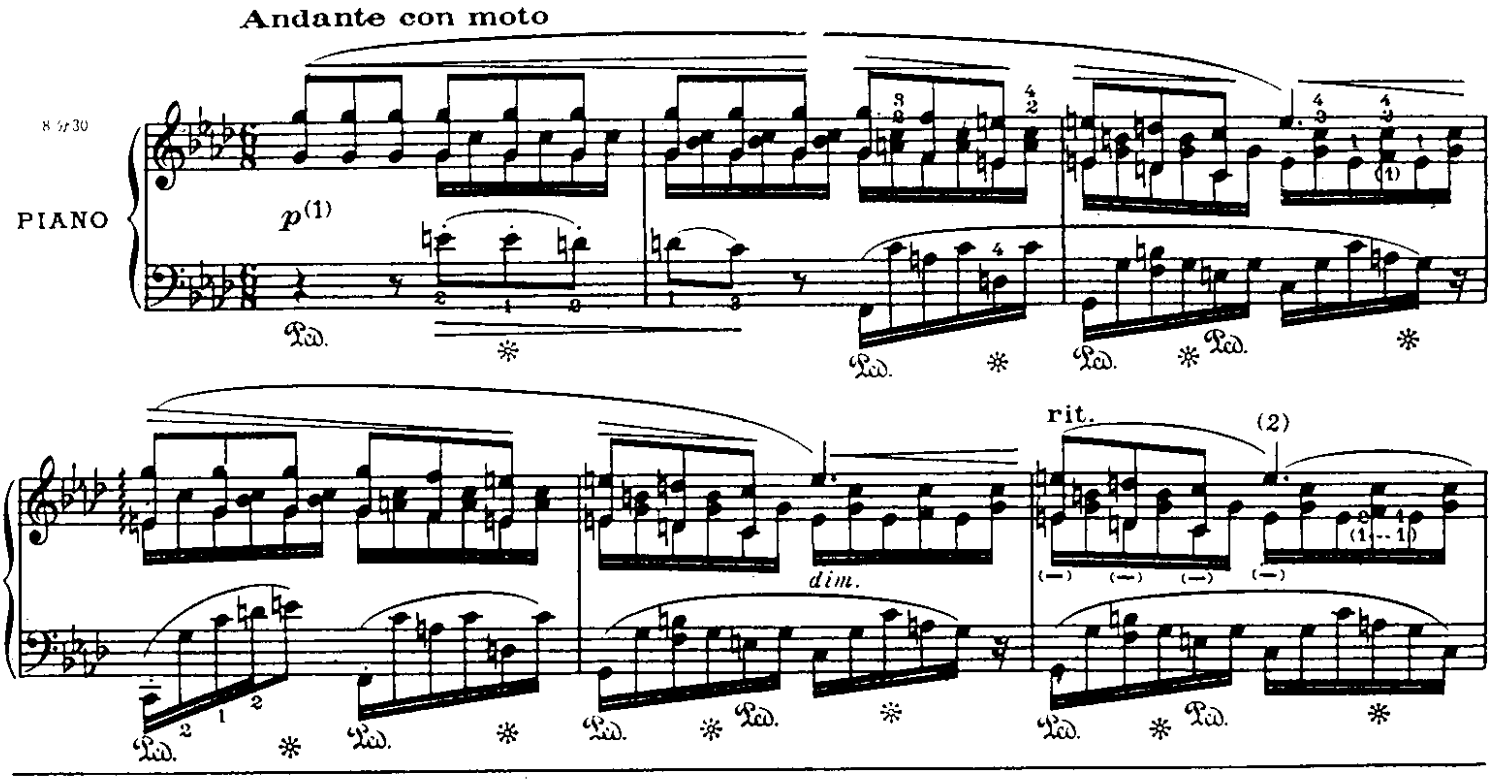
4me BALLAD

à Madame la Baronne de ROTHSCHILD

Op.52

(1842)



(1) 最も美しく、また音楽の内容に於いてもおそらく最も豊富なバラード4番は、長い間前の3つのバラードほどの人気がなかった。たぶんこの音楽そのものの質にこそその原因があるにちがいない。

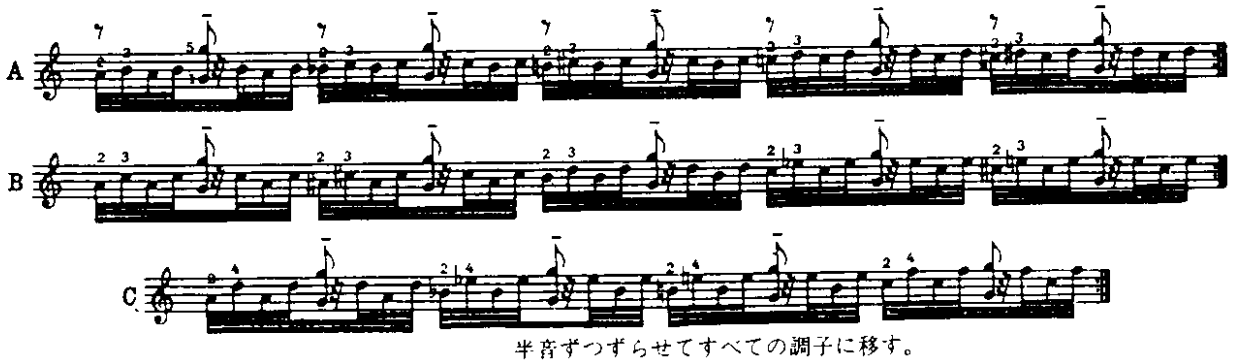
瞑想にふけるような特徴、感動が込められている性格、そして作曲法がポリフォニックな傾向をはっきり示している地味さと繊細さが、強烈な生気に満ち、明白な対称を形づくり、そして確実に効果的である同じタイトルを持つはじめの3つのバラードほどのヴィルトーゾ的な人気を取れなかった。

さらに、ショパンが霊感を得たであろうと思われるミツキエヴィチの伝説は、ただ単に波乱に富んだ主題を提供しているだけであって、それを音楽の展開と関係付けたいと望むのは子供じみたことである。この詩から得たのは、北国の郷愁の雰囲気を取り入れただけで、ショパンの夢みるようなファンタジーの中に、彼の母国の冒険好きな作家の詩情が無邪気に漂う物語りを観念の世界に持ち込んで、それを延長したに過ぎないと思う。

演奏者はこの晩年のみごとな展開に内面的な必然性を読みとる必要がある。同時に演奏者は神秘で奥深いこの音楽の奇跡を充分に感じるために、また彼らが様式化されたこのすばらしい即興的で物憂げな音調や印象主義を思わせるような語調を享受するために、そして結局この曲をショパンの作品の中では例外的な存在であると位置付けるためにも、ステージでの成功だけを主眼としてはいけないのである。

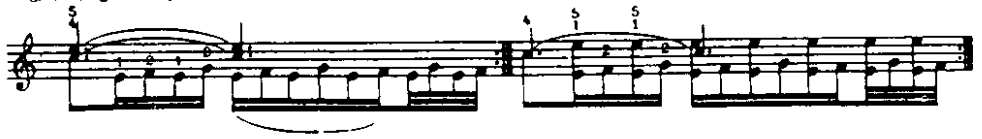
悲しげで穏やかな感じのフレーズである導入の数小節は、思い出から浮かんで来るようであり、またそれはあたかもショパンの非現実的で漠然とした彼の将来に起こるであろう情景を寄せ集めているようでもある。

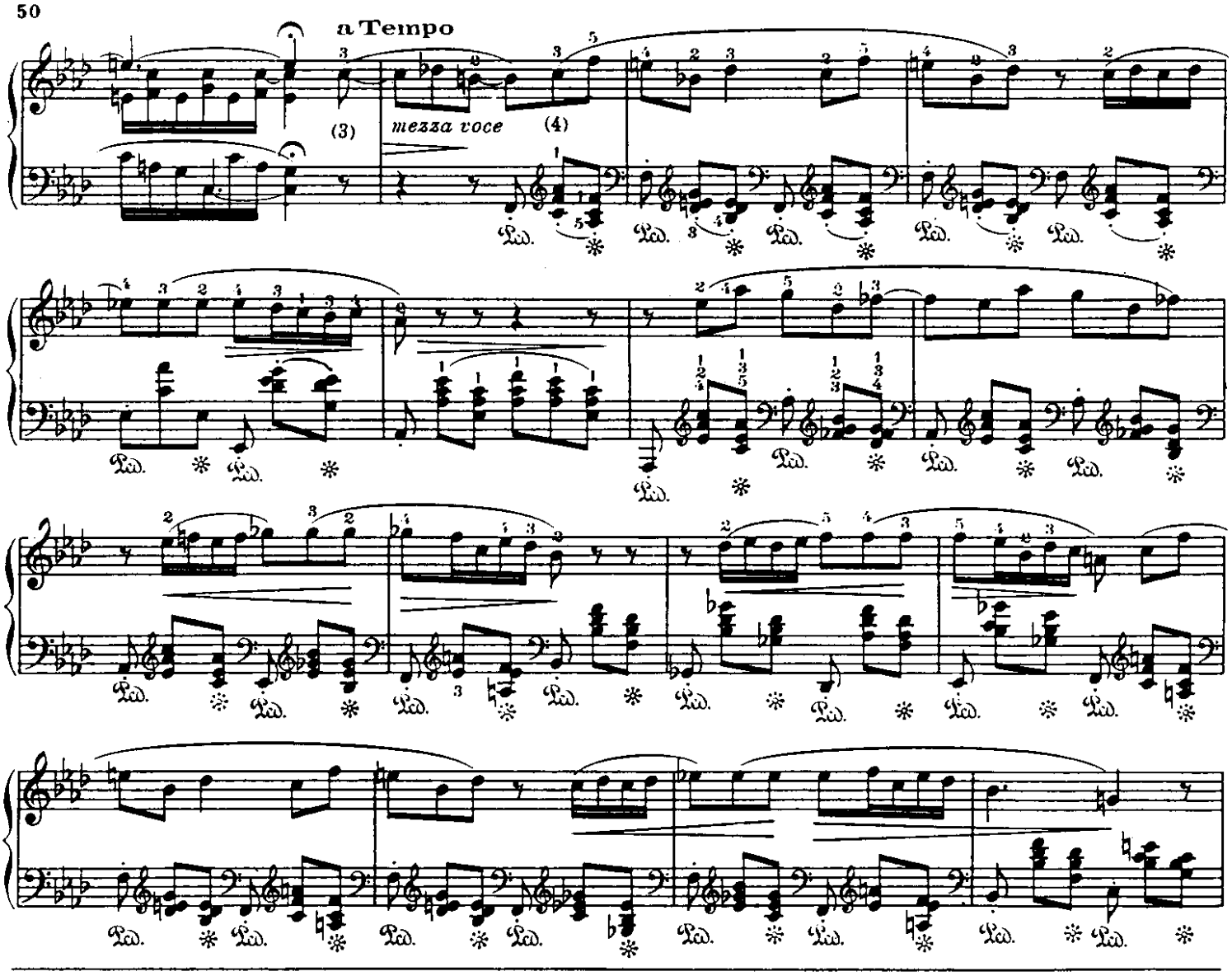
右手のつながったオクターヴの動きは、敏感で同時にここにふさわしいヴェールに覆われたような音色にするために、指を鍵盤に置きながら、各オクターヴの上の音を打ちつけないでよく響かせるように、手首の柔軟な動きを使う以外には表現出来ないであろう。このパッセージの指を広げる難しさも同時に勉強出来る次の課題を使ってこの動きに慣れる。



半音ずつずらせてすべての調子に移す。

(2) 親指と第2指のつながりをこのように練習する。





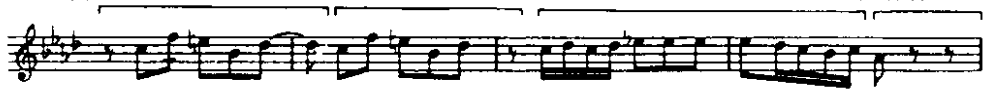
(3) ア・テンポを次の小節の左手が動き出した拍(バスの最初のファ)から始める。そして主題の導入部とのつながりを予見させる結び目のように、フェルマータが延長された感じの中で、右手のスラーのかかった8分音符を弾くのが、ここのはじめの数小節の即興的な性格にふさわしいように思える。

こうしたことは、次に続く数小節の間で、主題の導入のメロディックな断片を形作っているフレーズの区切り方をみることで納得出来るであろう。

(4) メロディックな主題のこの提示部全体は、右手の指をたたくような打鍵ではなく、押すようにして響きを作ることに注意する。

主題の各段落の表情に富んだ休符は、ほとんど次に示した構成に基づいている。

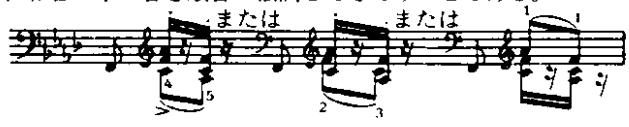
問いかけのグループ (?) 反復されたグループ (:) 繰めくくりのグループ (.) 休符



フレーズの旋律的内容の展開は、最初のグループ（問いかけ）より2つ目のグループ（反復された）に、よりしっかりした強さを持ってくることが可能であるが、しかしモチーフの一般的な意味は変わらない。

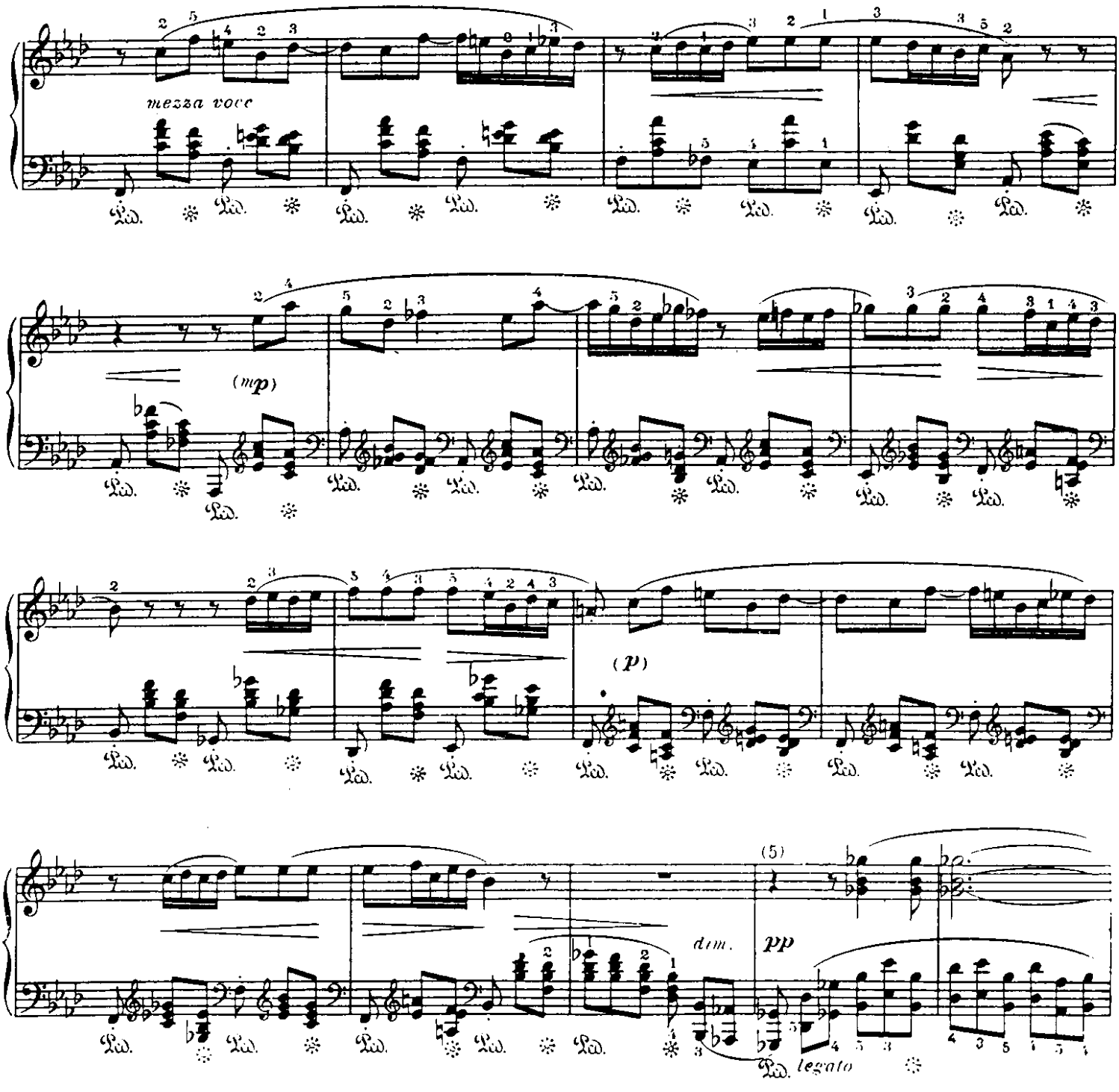
左手が受け持つハーモニーは、伴奏という性格上、控え目にするようによく注意しながら、そしてまた無愛想にならずにはっきり発音するように弾く。

左手の響きをそろえる最もよい練習は、和音の中の音を順番に強調してさらうことである。



(この部分の左手のパートすべてを、このように勉強する。)

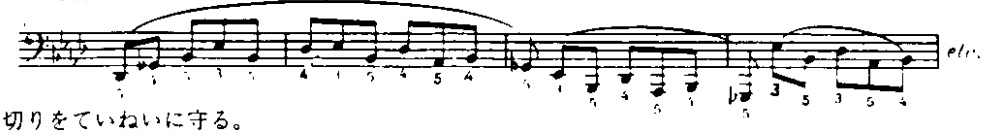
この練習のテーマは、演奏の付随的な細かい部分の勉強を不必要と考えるピアニストによって、非常に細か過ぎると非難されることは十分考えられる。私が目立った難しさがないパッセージのテクニック的な検討を強調する時は、その演奏の習慣的な無頓着さが、音楽的な意図の完全な展開の重大な障害になるからに他ならない。ここでは、たとえ右手の表現する感情や音質がいかなるものであろうとも、もし伴奏がそこに各ハーモニーを一種さり気ない確かさを持ったデリケートな色合いや、わずかながら艶のある繊細で淡々とした音質をつくらないならば、すばらしい魅力がなくなり、音楽は消え去り、このバラードは単なるピアノ曲でしかなくなってしまう。



(5)　右手の和音の上の音を少し響かせる。

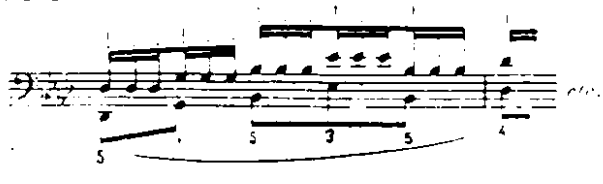
バスのオクターヴは、濃淡を付け、陰影を持たせて神秘的に弾く。下のパートはよくつなぐ。1つの音から次の音へ円滑に運ぶよう親指をよくそろえて音質に気を付ける。

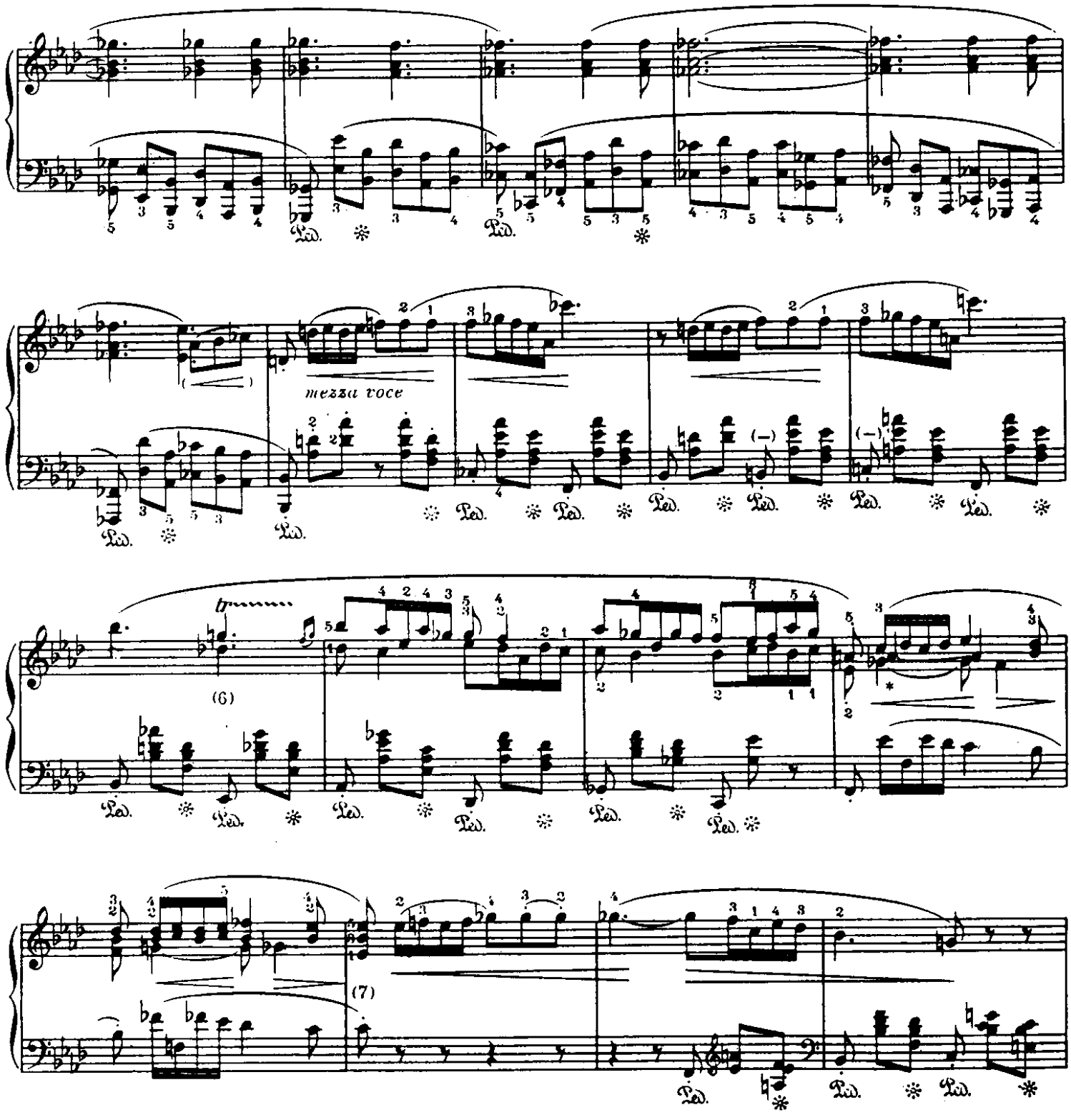
まず下のパートのレガートを練習する。



スラーで示した音の区切りをていねいに守る。

それから親指の打鍵の軽やかさを身に付けるために：





(6) トリルの演奏は、親指を押えることで特に難しい状態になっている。この音の重要性が少ないので、第3指、第4指間の打鍵で無器用に重苦しくなるよりはむしろ次の運指を使うことを勧める。

トリルは当然上の音から始める。

(7) 幾つもの版の中にみられるこの和音 は、原典版どおりでない。

＊訳者註　フランス語編のコルトー版ではラにタイがついていない。

(8)

cresc.

f

cresc.

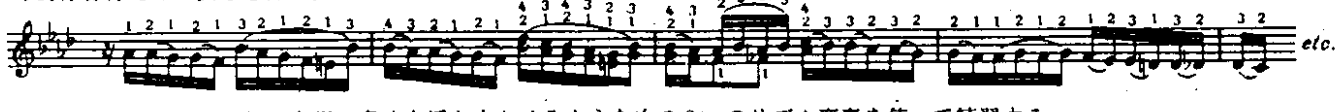
rinf.

(8) 演奏する指に手の重みを軽くかけながら、上のパートに歌うような抑揚をつける。しかし16分音符の流れも同様に、対位法的な意味で浮き立たせる必要がある。つまり、対旋律は主旋律に対して、極めて明確な苦悩の動きを持たせている。このパッセージの演奏は、２つの異なった音色を１つの手の指で同時に出すことが要求される。

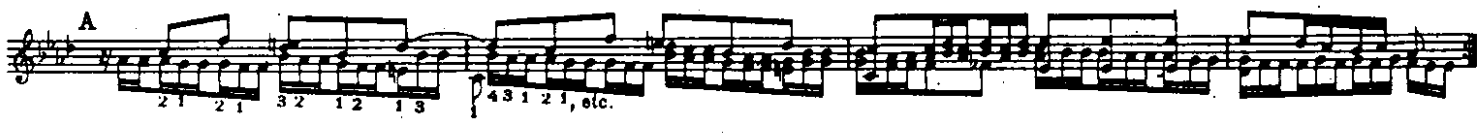
次のようなテクニックの準備練習を勧める。

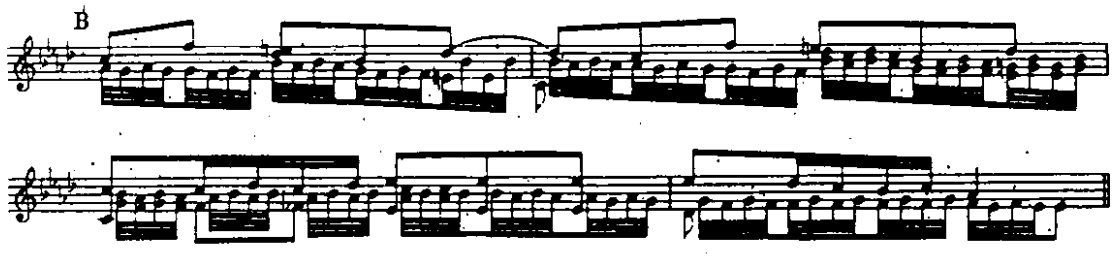
まず大きな流れを簡略化した形で、上声部を表情豊かに際立たせる。

それから16分音符だけの動きを弾く。

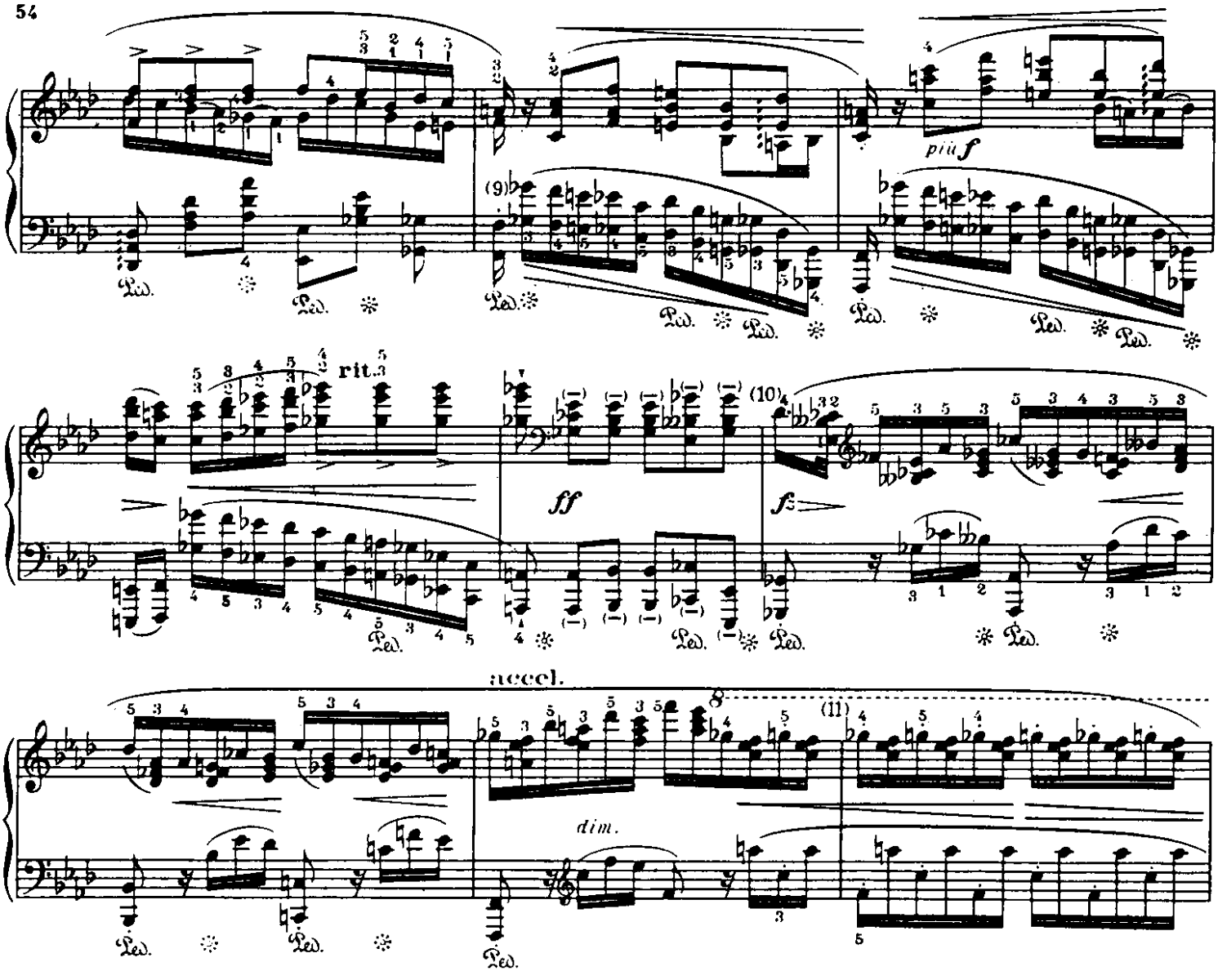


最後に、２つのパートそれぞれの表現の意味を浮き立たせるような次の２つのリズム変奏を使って練習する。



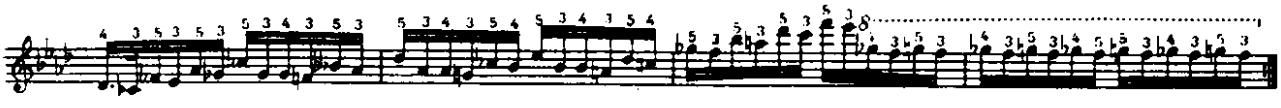


次に続く変イ調の同形のパッセージにも同じ音形を応用する。

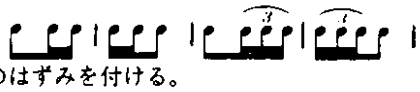


(9)　両手の異った表現の特徴に注意する。左手のオクターヴの下のパートの各16分音符を際立たせ、しかも厳格に正確なレガートを守りながら練習する。

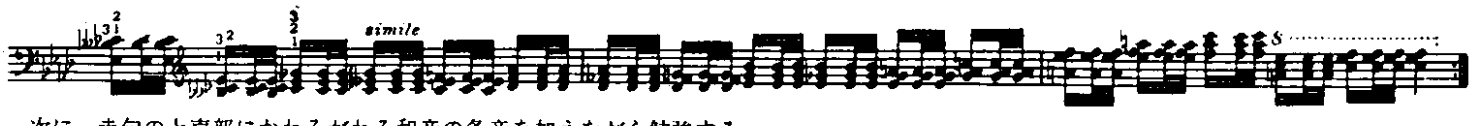
(10)　まず走句の上のパートをさらう。



順次右のリズムを使う。

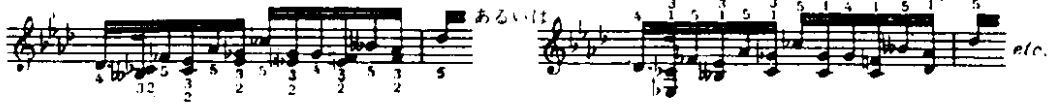


それから、和音の形で手首のはずみを付ける。

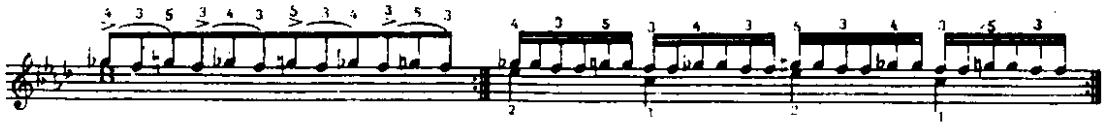


次に、走句の上声部にかわるがわる和音の各音を加えながら勉強する。

例



(11)　接近した状態にある第3指、第4指、第5指を解きほぐすために、このあとの音形に従って、特別にこの小節を練習する。



(12)

leggiero

rit.

(13) a Tempo

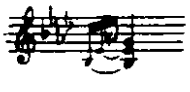
dolce

(14)

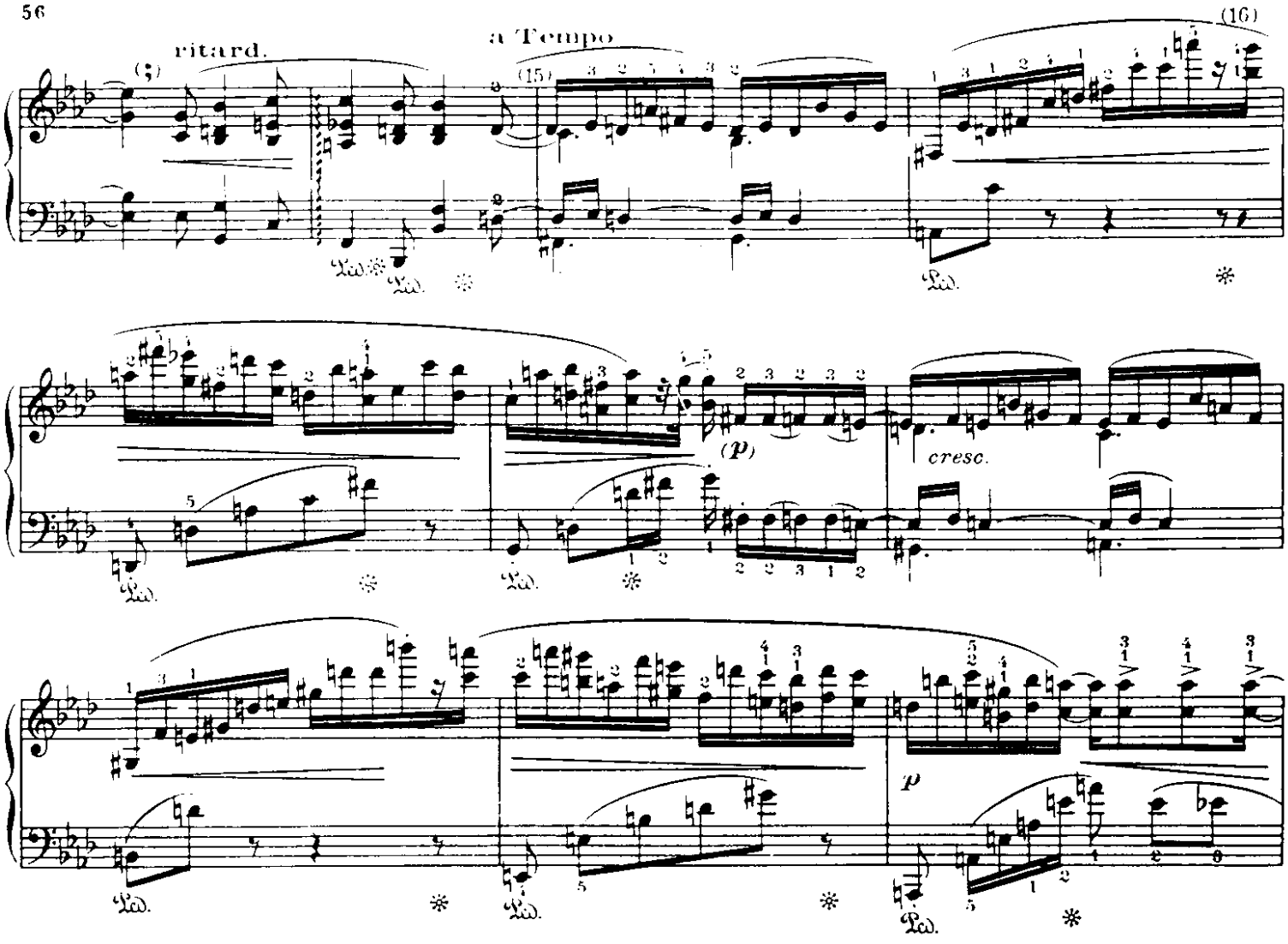
(pp)

(12) 3オクターヴにわたって同じ音形が繰り返されている、つまり第2指を軸として手を元の状態に戻す練習を次のようにする。

(13) 推移的なこの挿句の舟歌のリズムに、主題のような性格を持たせるのは、よくみられる間違いである。このバラードの第2主題は、4小節先のドルチェの標示のところで初めて現れる。この第2主題そのものの演奏の中に表わさねばならない洗練された音色を配慮するために、バラード2番の注釈(1)を参照すること。

(14) 演奏法  8小節先も同様である。

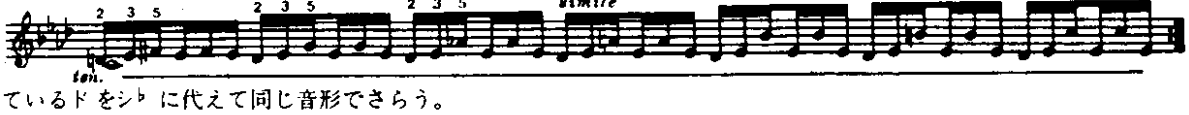
＊訳者註 フランス語編のコルトー版ではシ♭にタイがついていない。



(15) 次に続く音の流れは、第2主題からの感情を受け継いで繊細な刺しゅう音を作り出していくのであって、それ以前の音楽の雰囲気に戻ってはならない。ヴィルトーゾ的な音形に変わって来ていることに気を配らねばならない装飾の多いこの展開は、この作品の全体の構成の中では、単に挿入的なものとして考えるべきである。メロディックで即興的な性格を守りながら、それらのすべての音をはっきりと発音するように出す。それまでの音楽の〝バルカローレ風〟の揺れに従ってリズムをとる。

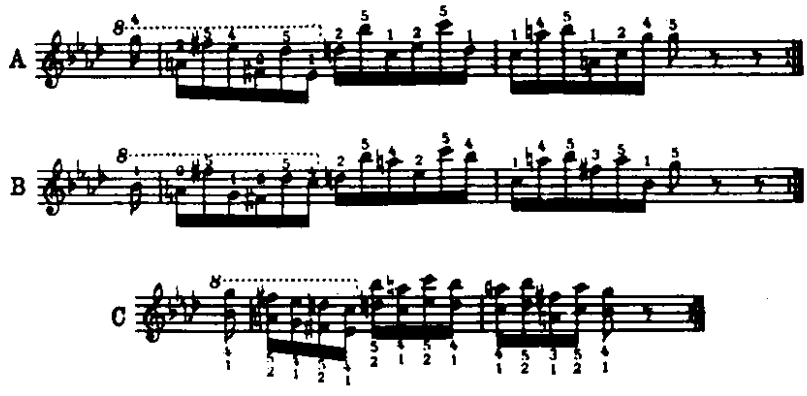
この小節のための準備練習課題：

半音階的にずらせて、全調に移調する。

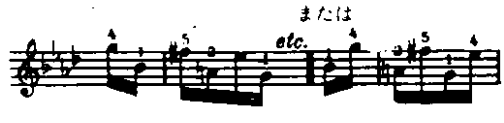


長く延ばしているドをシ♭に代えて同じ音形でさらう。

(16) このパッセージのしなやかな演奏に欠くことの出来ない手の横への移動の動きを次のように準備する。



この最後の音形の変奏：



次に来る同種の走句も同じ練習をする。

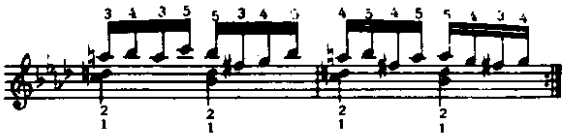
(17)

ten.

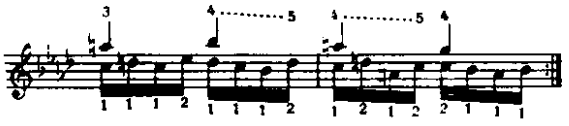
leggiero

ten.

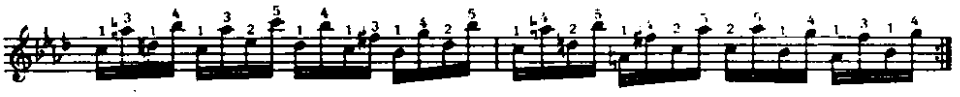
(17) 下の旋律の流れの音を、持続する4分音符に置き換えて、上のパートを際立たせるような発音をしてさらう。



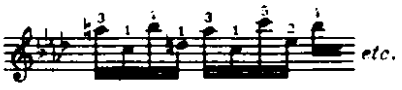
上下を逆にして同じ勉強をする。



それから



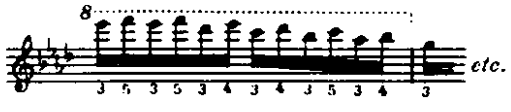
そしてその逆：



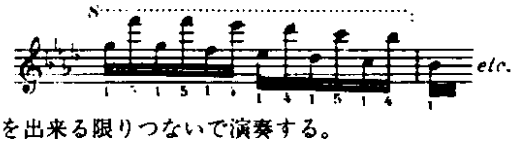
右手の細やかな抑揚のあるシンコペーションの演奏は、バスのメロディー線の一様でなめらかなリズムと均衡をとらなければならない。

(18) (19)

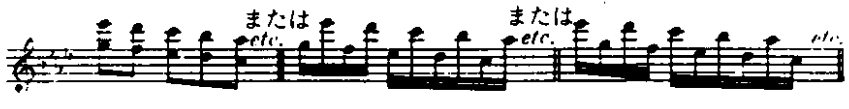
(18)　まず上声部だけを練習しながら、走句のきらめくような演奏を身に付ける。



次に、7度関係の連続。

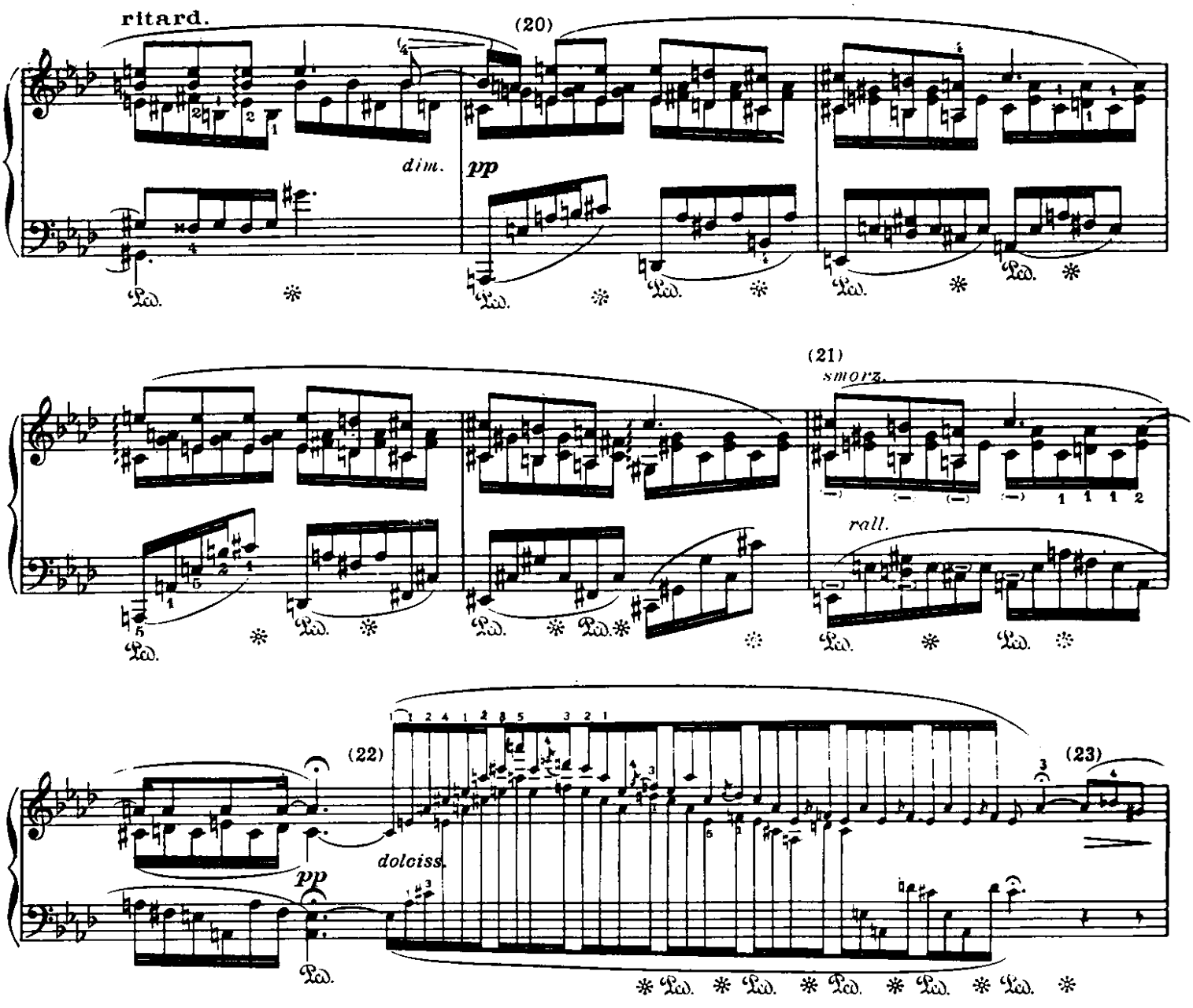


それから、走句と同じ指使いで、6度の連続を出来る限りつないで演奏する。



最後に、*f* で次のリズム変奏を行う。

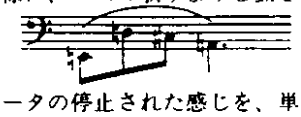
(19)　それまでの数小節の必然的な加速の後で、感傷的な第1主題を再現したこの小節は、表情豊かな曲線を思い切って表現する。次に来る対話の中では、冒頭のテーマを構成する音の断片を積み重ねている両手の対位法的な演奏が、立体的によく浮き上がるようにする。右手の勉強のために、練習版のエチュードOp.10-No.3ホ長調の注釈の中に書いた練習例を参照する。



(20) 導入部の完全な再現に他ならないこのエピソードのイ長調という思いがけない調性は、ほとんど超自然とも云える色合いを帯びているので、演奏者はその流れに沿っているだけで、この数小節の持っている正しい性格を作ることが出来る。この部分は、物語の1つの休息の意味を持ちながら、すばらしい期待をするような雰囲気で、いわば天と地を漂うように表現しなければいけない。

もし全4曲のバラードの筋書きを古典的な構成の論理に照し合わせるならば、初めの3つのバラードがむしろロンド形式を取っているのに対して、このバラードの独特な楽節を形作っている構成面での導入部の再現は、この作品をソナタ形式に近づけようとしている。音楽的な意図の自然な萌芽として極めて都合のよいこの独特な配置の中に、この作品をそれまでのものと区別する表現の一貫性と、より劇的に変化を付けようとする着想の実際的な原理の理由を認めることが出来る。

(21) この〝エコー〟の小節では、――バラードの冒頭と対をなす小節と同じように、――各オクターヴの親指を軽く浮き立たせながら、メロディックな部分の響きを繊細に蘇らせるようにする。同様に、バスの歌うような動きを強調する。

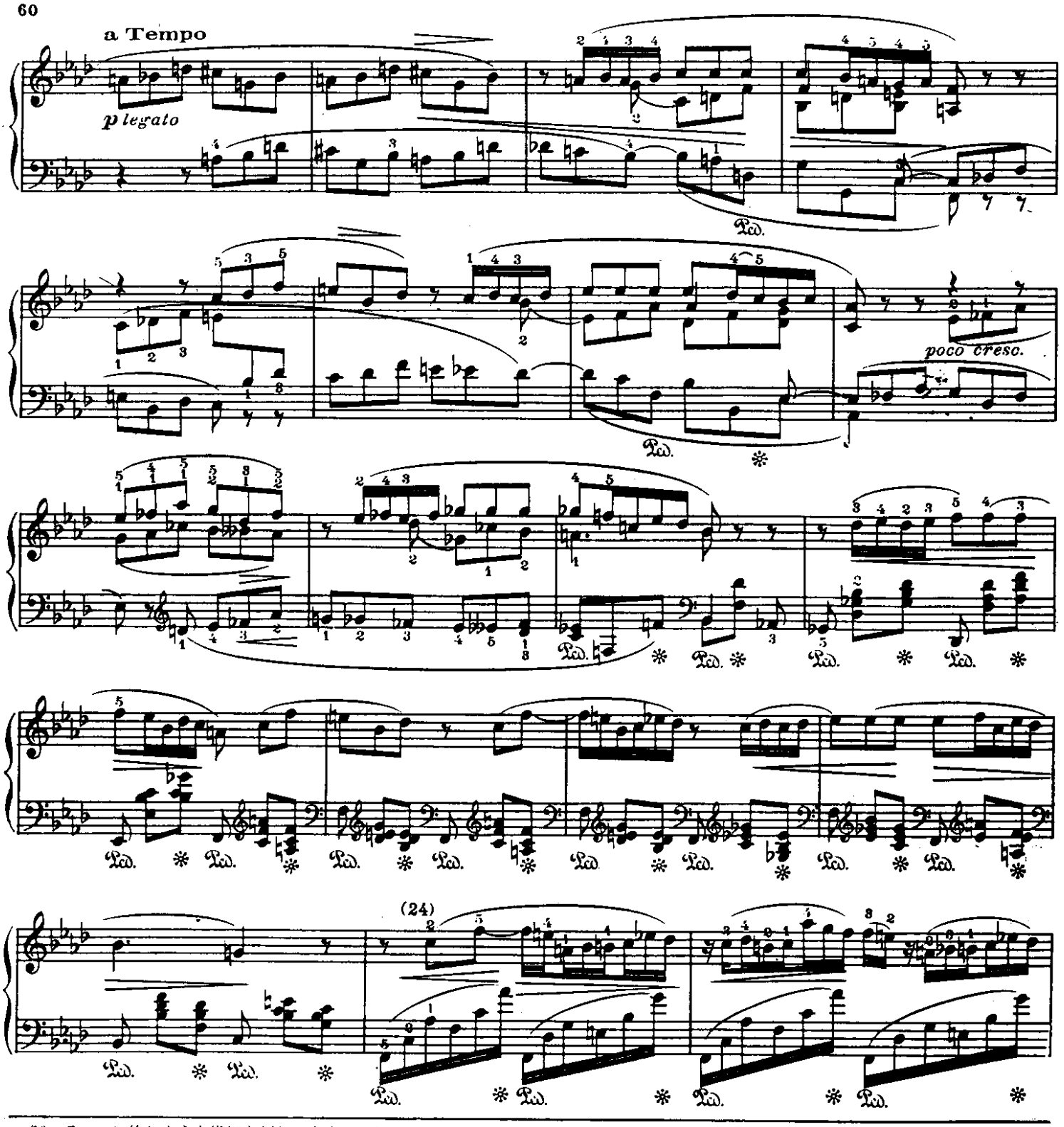


(22) このカデンツァは、イ長調の和音の上のフェルマータの停止された感じを、単に延ばす役目でしかない。それは目に見えない羽根が、軽い音をたてるようにして通り過ぎるアルペジオの揺らめきである。

ショパンやリストが、非常に詩的に使っているこの透明感のある、装飾にふさわしい軽くかすめるような名人芸的音質は、常にその練習のやり方にかかっている。つまりPの中で、異ったリズム形を使ってのレガートと、指ではっきり発音するようなスタッカートの両方で練習する。

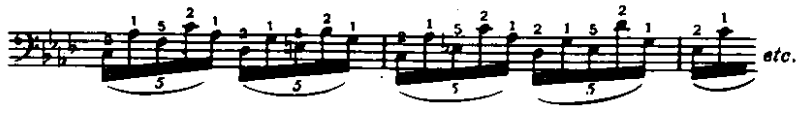
(23) このバラードの冒頭にある同じパッセージの演奏に関して示したものとは反対に、ここでは最後の2つの音でテンポを元に戻すように勧める。この上にラレンタンドでフェルマータをくどくど強調するのは間違いと言えるであろう。

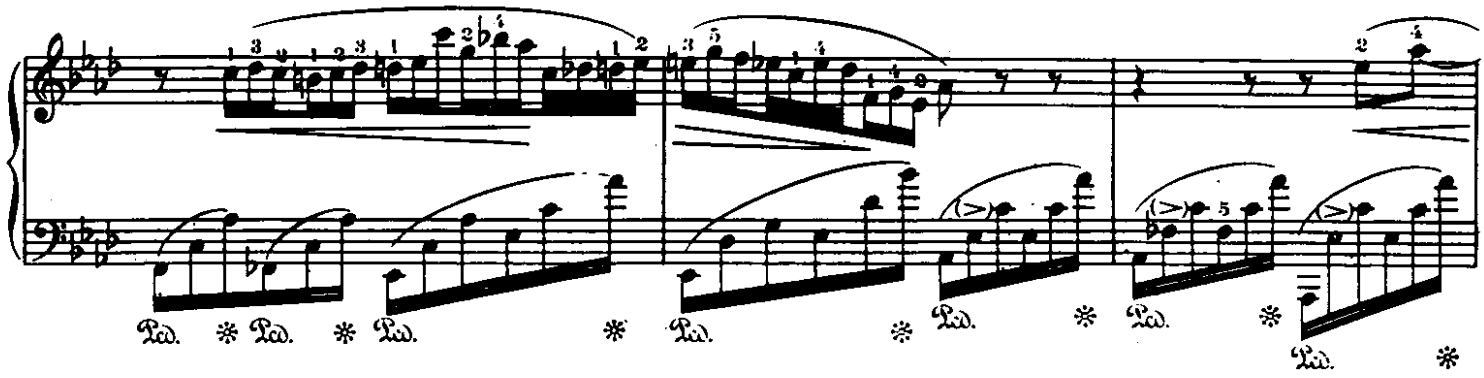
主要主題を転調させながら、3回模倣されて出てくるこのパッセージの演奏では、各グループの初めの2小節を問いかける感じで軽くアチェランドし、そしてそれに続く2小節の応答で弛めるようにして、ヘ短調に戻すのがふさわしいと思える。(50ページを参照)

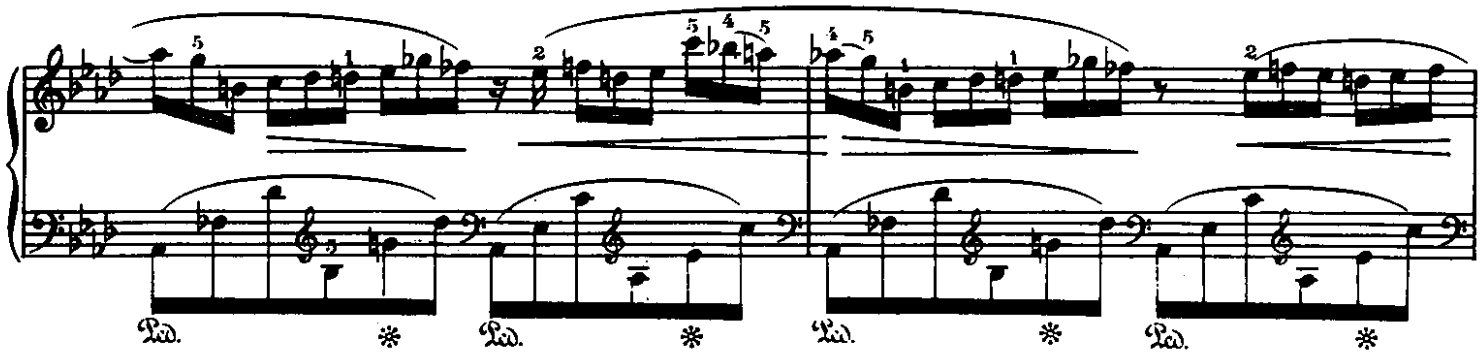


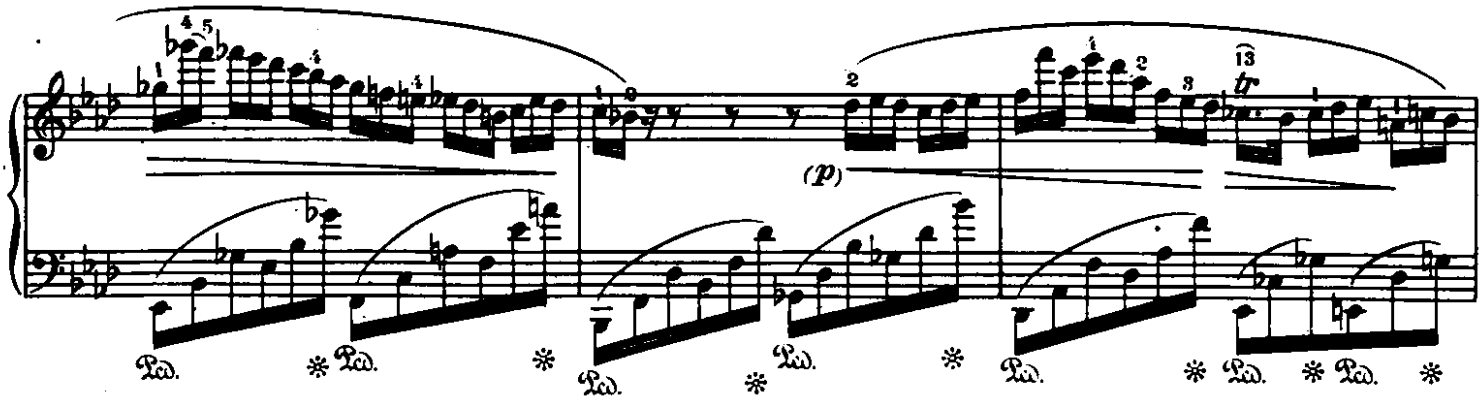
(24) テーマに絡むような繊細な刺しゅう音に、細かいニュアンスを付けながら、初めのリズムの落ち着いた均衡を崩さないように気を付ける。
各グループを意味づけることによって、最も感性豊かな、また最も表情に富んだ演奏が出来ると思われるメロディーの抑揚を示してきた。
左手に於いては、もやのかかったような伴奏の雰囲気を損う親指のいかなる重みも避ける。
まず親指を使わないで、手の移動をこのように練習する。

(分散された音形すべてにわたって続けられるこの練習では、同一の形が繰り返されたり、あるいは手の移動のない音形は省く。)
次に、親指の役割を同じような方法で練習する。

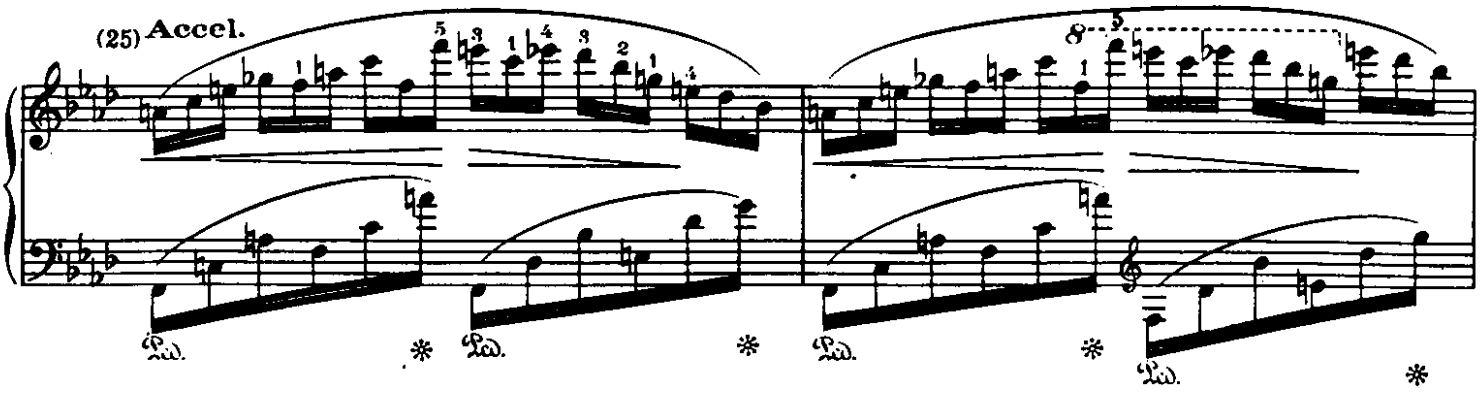








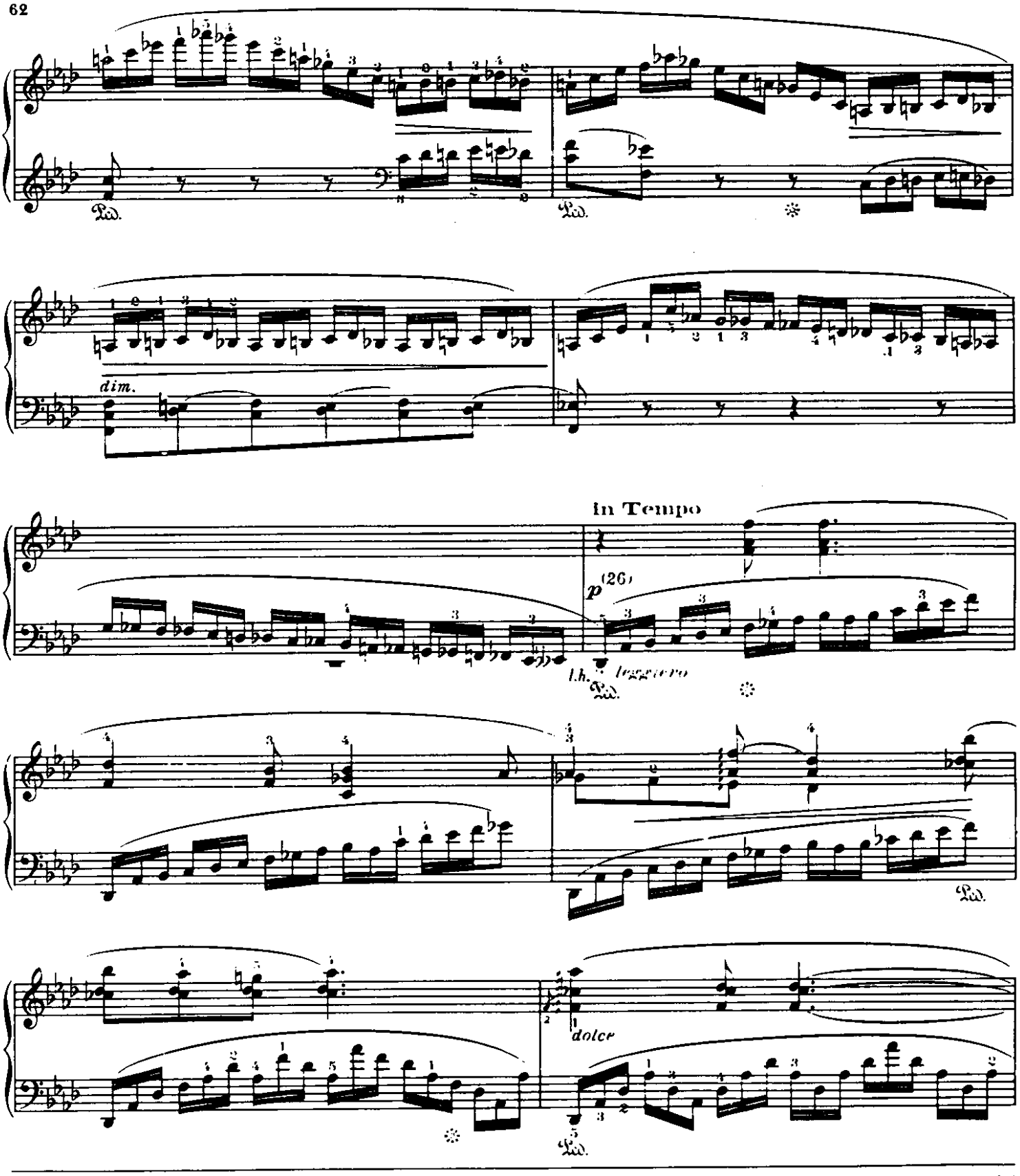
(25) Accel.



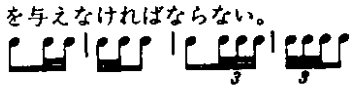
(25)　次のような方法で練習することによって、この走句の極めて繊細な演奏をもたらす親指の返しの動きに慣れるようにする。

半音ずつずらせていく。

同様に2小節先では、この下の準備練習の音形を使う。

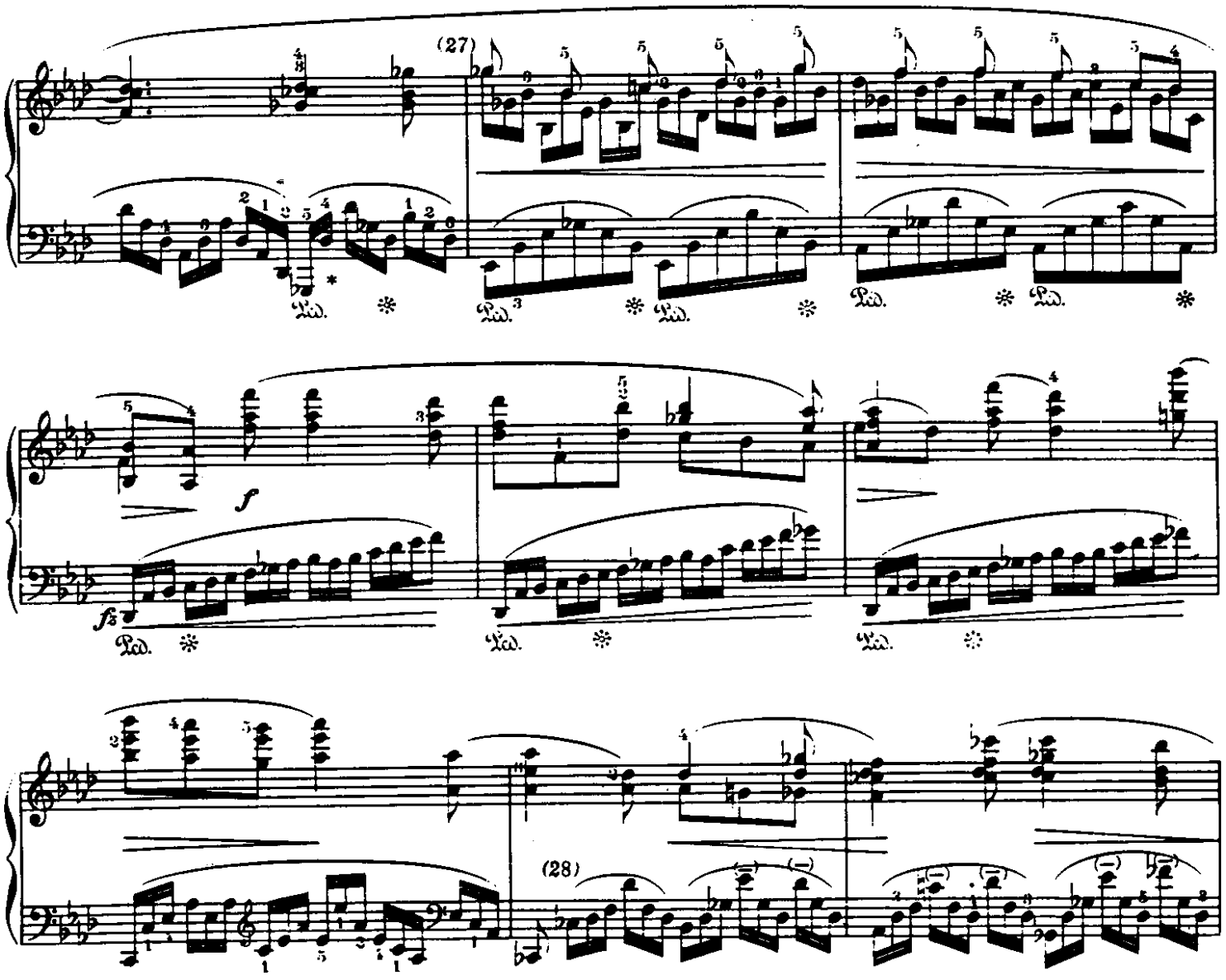


(26) これらの左手の音階に指示されている異なったニュアンスに応じて、左手のテクニックをていねいに使い分ける。Pであるここは、さわやかなそよ風に似たものにしなければならないし、また上のパートに第2主題の思い出を蘇えさせる、そして内に秘められた高ぶりに酔う幸せに満ちた響きに、左手が優しい動きを与えなければならない。

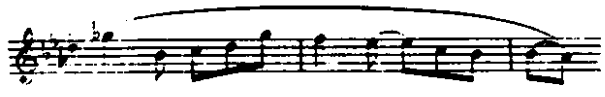
リズム変奏の練習をする。  そして鍵盤の際で明確な発音をする。

先のfでは、猛烈に高まっていくメロディーを、左手の力強い音階で支えていく。そこでは、素速くクレッシェンドを展開させるために、鍵盤の上に徐々に手の重みをかける練習がある。各音の指を支えるようにしながら弾く。つまりその音の響きが大きくなっていくにつれて、手首の動きを伴って各指を押え込むように打鍵する。

ここでもfの場合、右手の音の響きは、鍵盤をたたかないでその上にのしかかるようにすることによって得られることに注意する。(バラード1番の(14)を参照。)

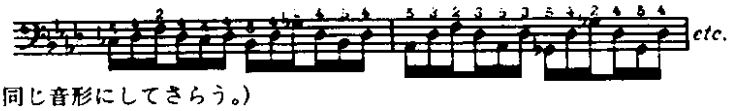


(27) 流れの型だけから要求されるシンコペーション的旋律のリズムの不規則さを強調せずに、むしろ可能な限りリズムの不均衡を和らげることは当然である。次のような感じに聞こえなければならない。



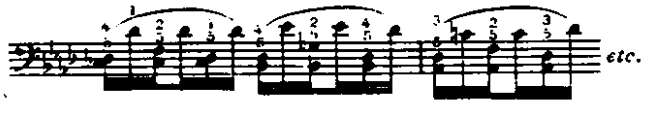
(28) 伴奏の音形にある離れた位置は、ある人達の手にとって、ここの連続した能弁な演奏に深刻な障害となるかもしれない。指のいろいろな広がりに少しずつ慣れるようにする。

まず、弱い指の勉強をする。(中間部)



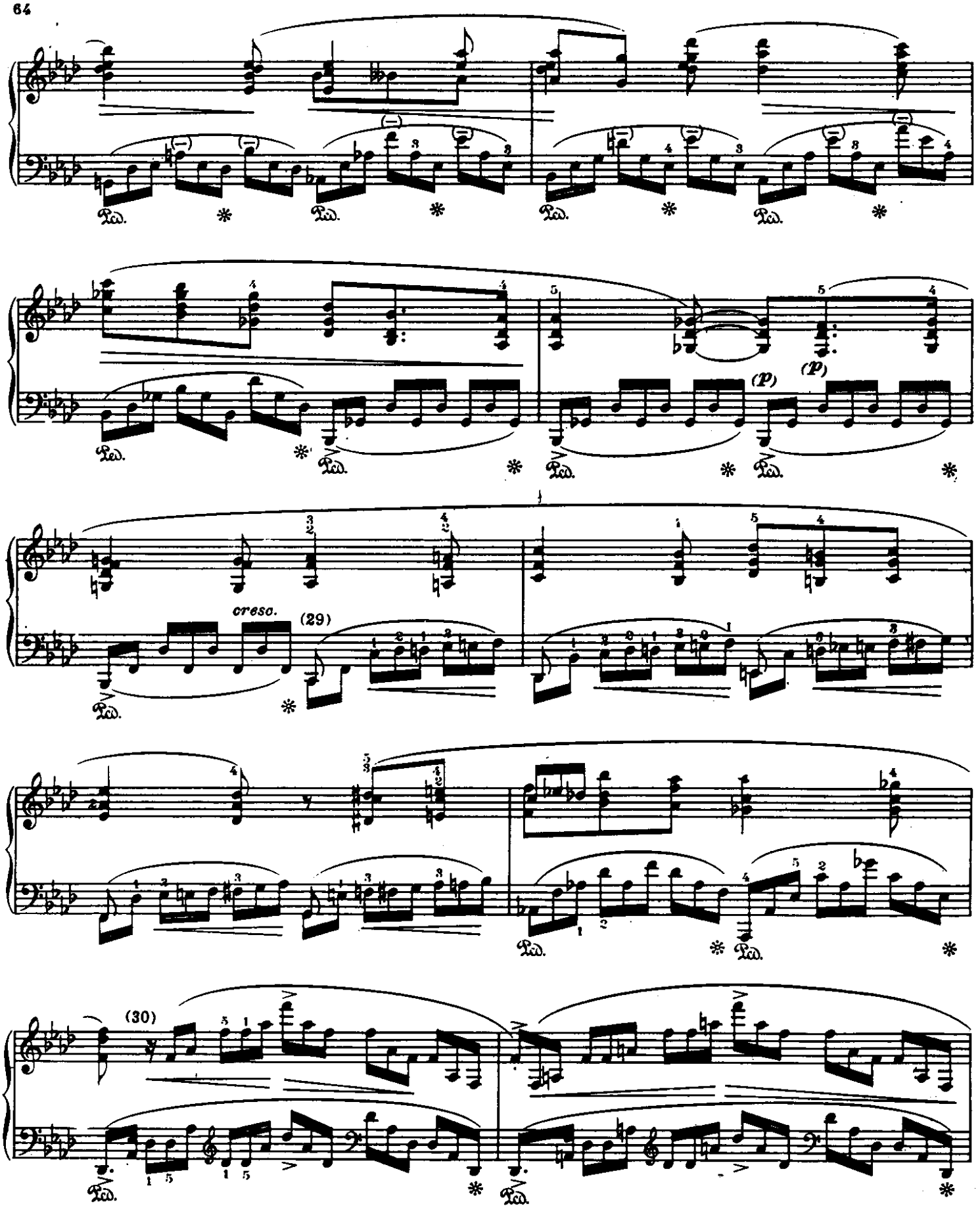
(このパッセージのすべての位置を同じ音形にしてさらう。)

次に、両端の音の広がりを練習する。



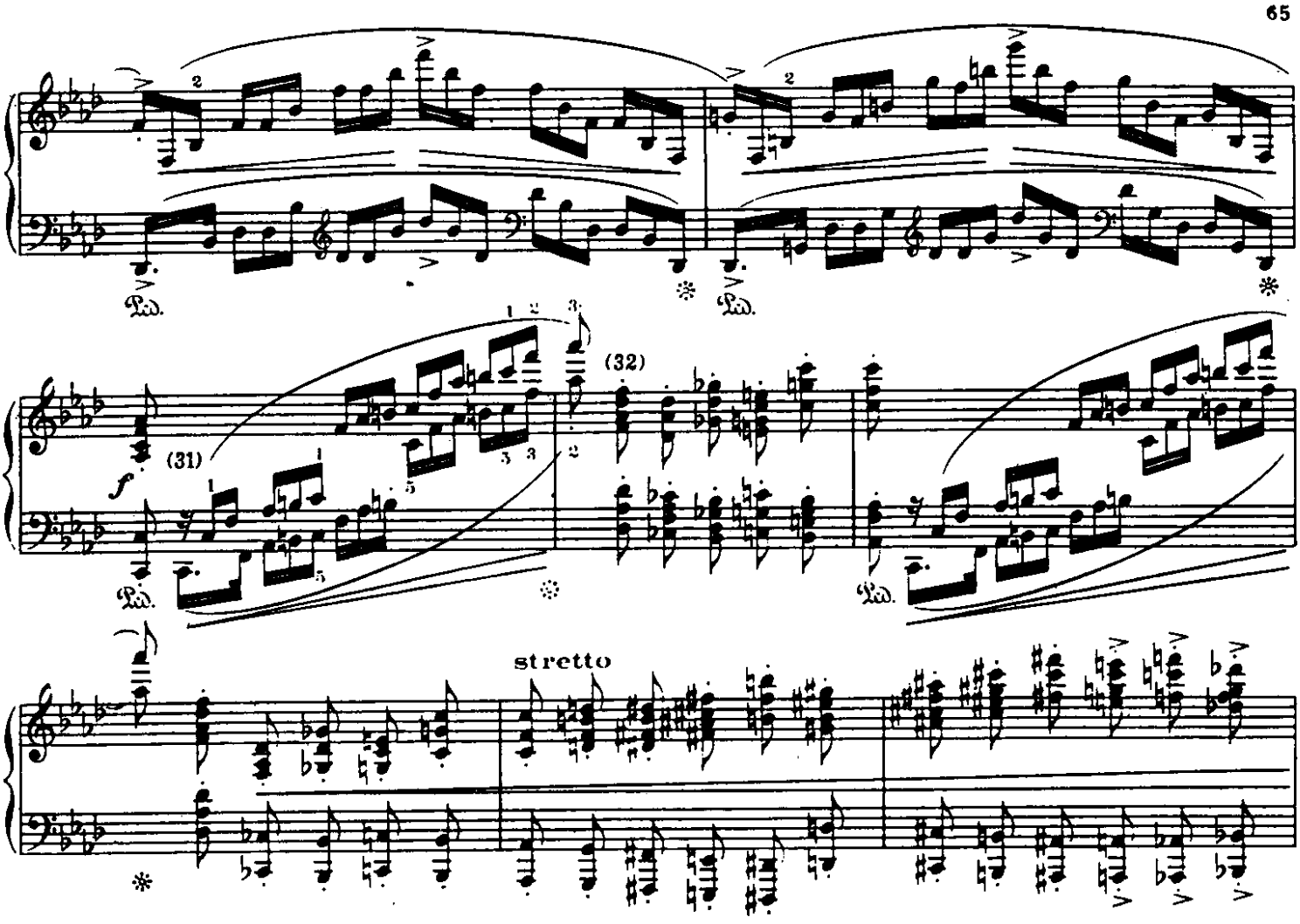
それから、下のリズム変奏を応用する。

＊訳者註　フランス語編のコルトー版では になっている。

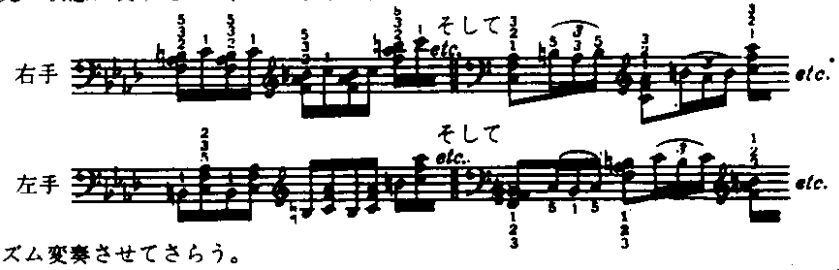


(29) バスの音をよく響かせる。嵐のような興奮が膨らんでいくこの展開の強烈さを支えているクレッシェンドの執拗な遅しさを確保するために、各半音階の終りに向かって鍵盤を押すようにする。

(30) このパッセージのために、エチュードOp.25-No. 12（練習版）の注釈の中で記載した練習課題例を参照する。

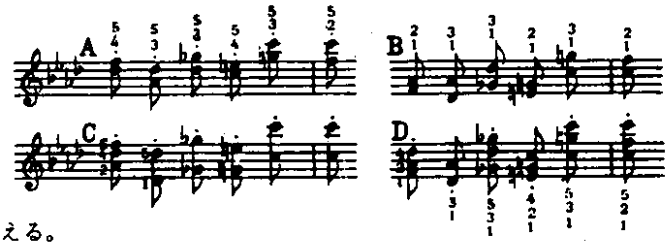


(31) 各オクターヴ上で手を元の状態に戻すために、このように練習する。



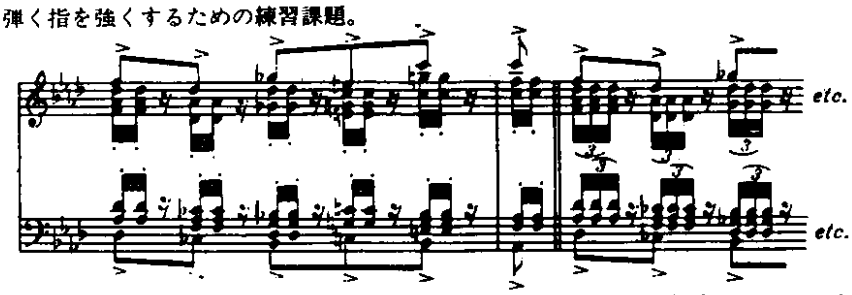
それから、アルペジオをリズム変奏させてさらう。

(32) これらの和音の毅然とした性格は、それらを形成するすべての音に非常に明確な発音がもとめられる。次のように細分化した練習を勧める。



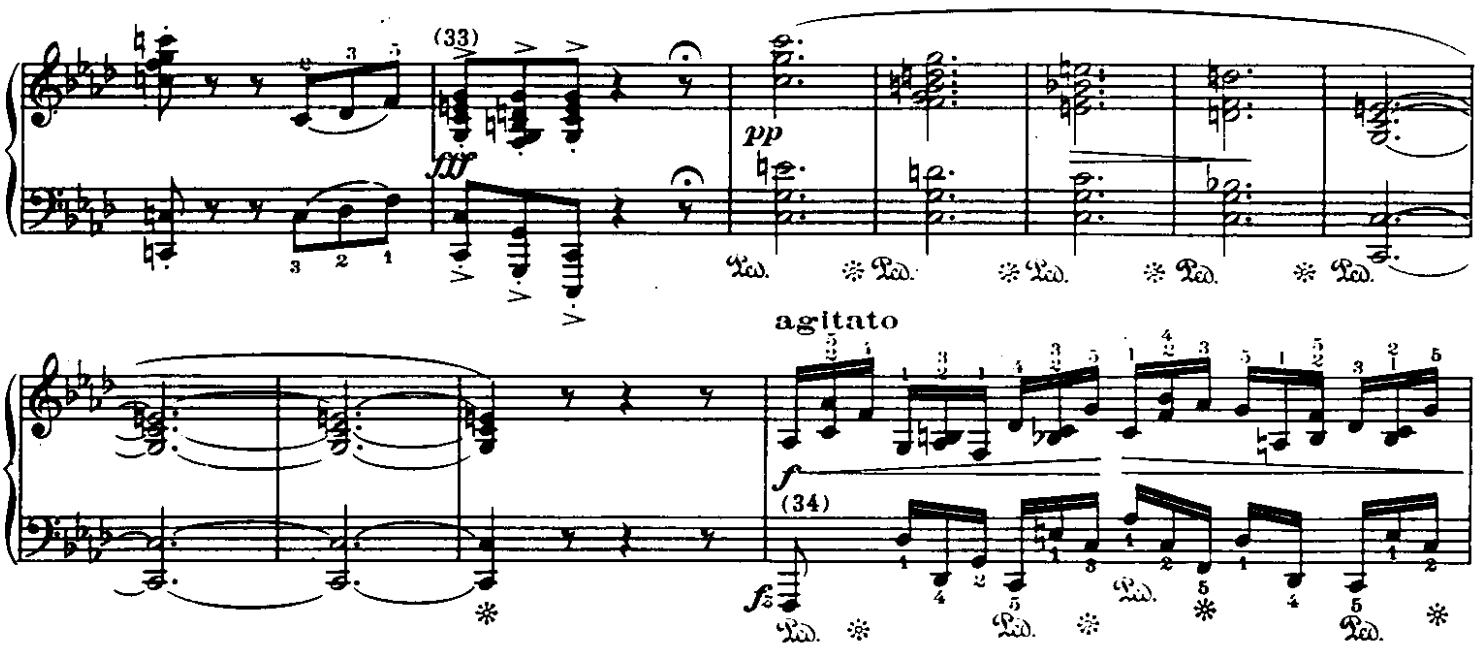
この練習課題は、左手にも同様に使える。

そして、各和音の両端の音を弾く指を強くするための練習課題。



各打鍵の前に是非和音の位置を確実にしっかりと指にとらせることを勧める。そして、演奏の根底にテクニックの基本、つまりしっかりした指と柔軟な手首があることに注意する。

次にくる3小節の和音も同じ方法で練習する。

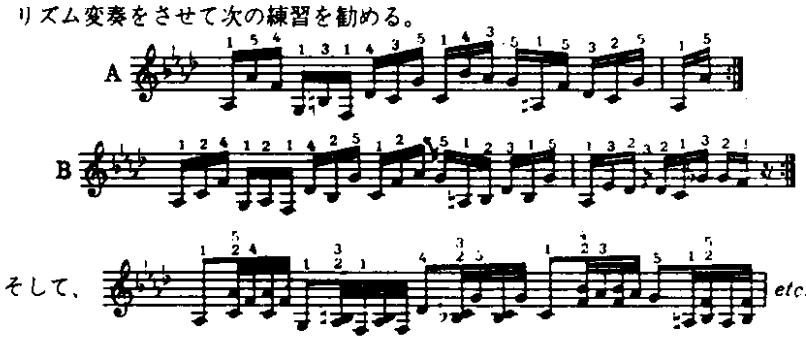


(33) これら3つの和音は落ち着いて、引き締まった意志や断固とした問いかけの気持ちで。不安いっぱいな休符に付けられたフェルマータ。それから、ミツキエヴィチの物語の英雄にとって羨むべき唯一の戦利品であった女性の優しい表情の気品を表わすかのように、超自然なピアニッシモのいくつかのうっとりした静かな和音が、次にくるアジタートや、前にある熱狂状態の部分に対置させて、落ち着いた、調和のあるやすらかさを際立たせている。

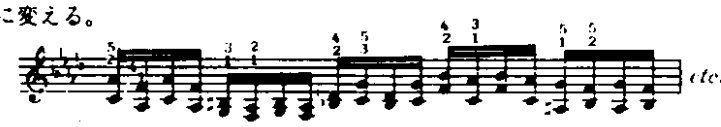
(34) 錯綜して音楽的にひだのような形をしたこのコーダの重要なメロディー線を明確に際立たせるには、非常にていねいな準備練習が必要である。

最初の4小節のテクニック的な難しさは、絶え間なく曲線を描く1つのフレーズの激しい表情のために、右手の弱い指、強い指を区別なく使わなければならないところにある。ヘ短調という非常に不便な位置を使っているために、これらの難しさが増大している。(このパッセージを嬰ヘ、または卜短調に移調すれば、演奏は容易になる。)

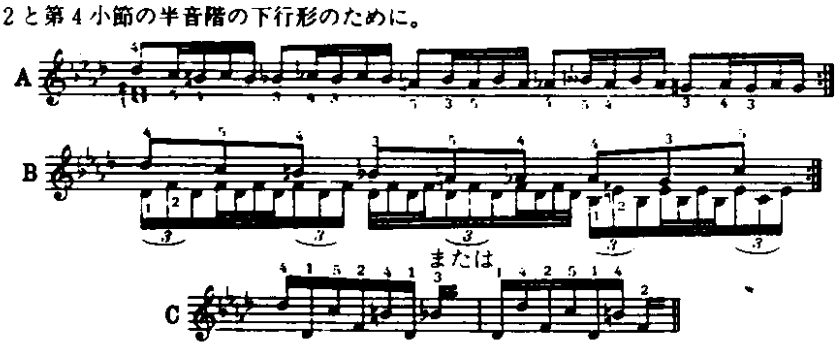
第1と第3小節のために、リズム変奏をさせて次の練習を勧める。



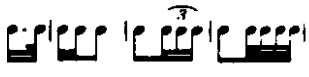
次に、走句を反復された重音の形に変える。



コーダ（67ページ） の第2と第4小節の半音階の下行形のために。

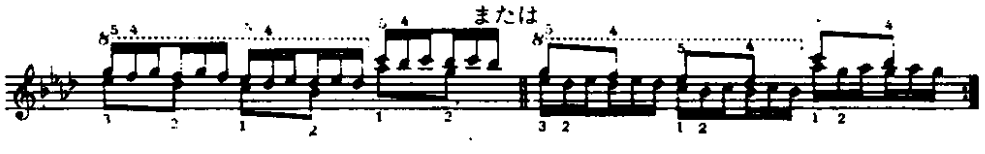


左手のためには、まず最も離れた位置にあるトレモロの練習をする。

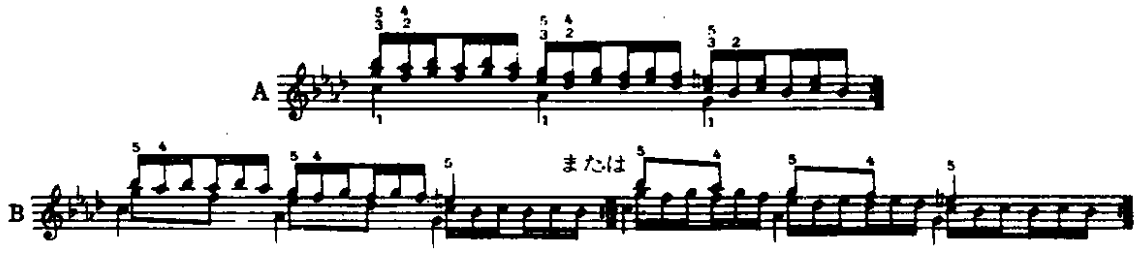
それから、コーダの最初から12小節間、楽譜に書かれている走句の音形で、このリズム変奏  を使って、長い音価を強く際立たせながらさらう。

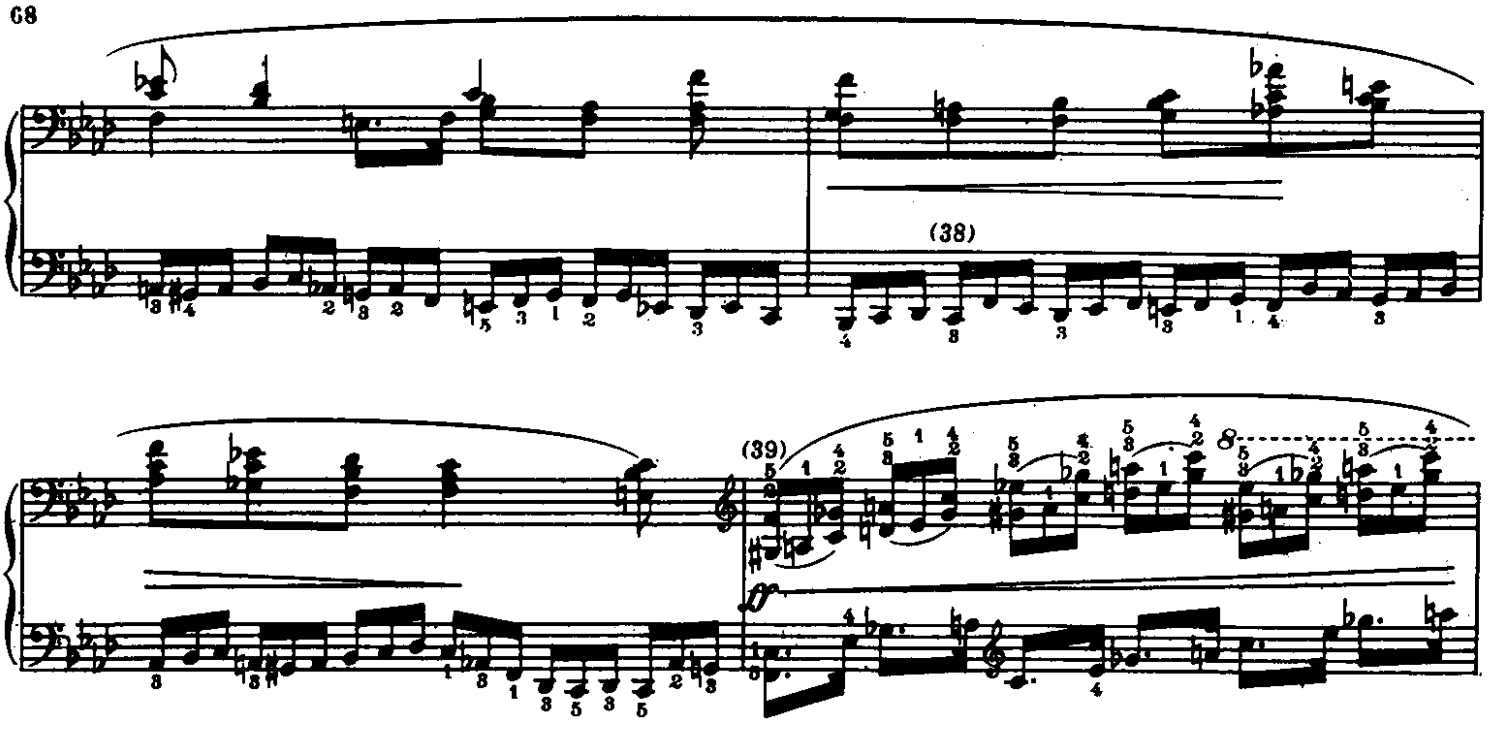
(35) "ピアノのテクニックの合理的原理。の中に、このパッセージの勉強に応用出来る重３度の半音階の演奏の分析がある。

(36) 準備練習課題。



(37) 同上





(38) ブライトコップ版では、この小節の左手の２つ目の３連符が次のようになっている。

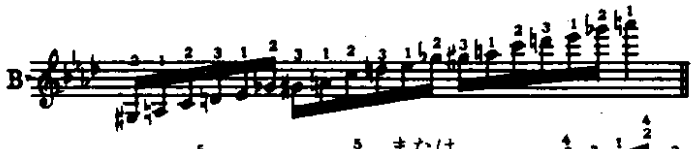
これは誤りであると思う。

私が採用したテキストの音形は、この小節の後半と完全にメロディックな対をなしている。

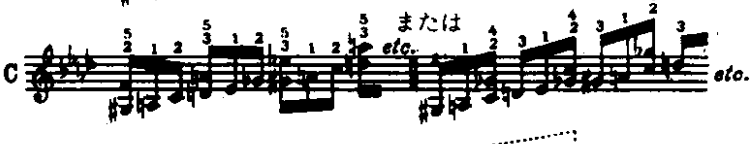
(39) 多くの版では、右手の冒頭の和音 を に取り替えることによって不可解な間違いを引き起こしている。

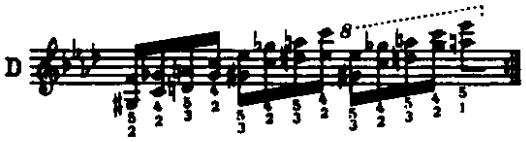
次の課題でこの難しいパッセージの準備をする。

A そして運指を逆にして下行形を弾く。

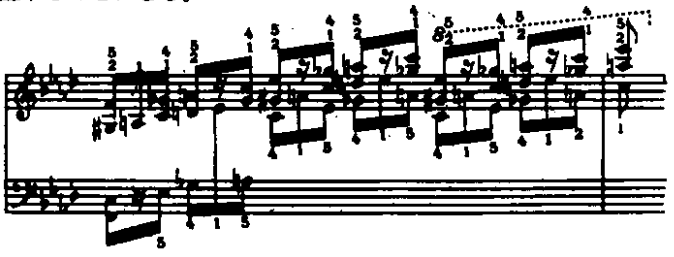
B 

または

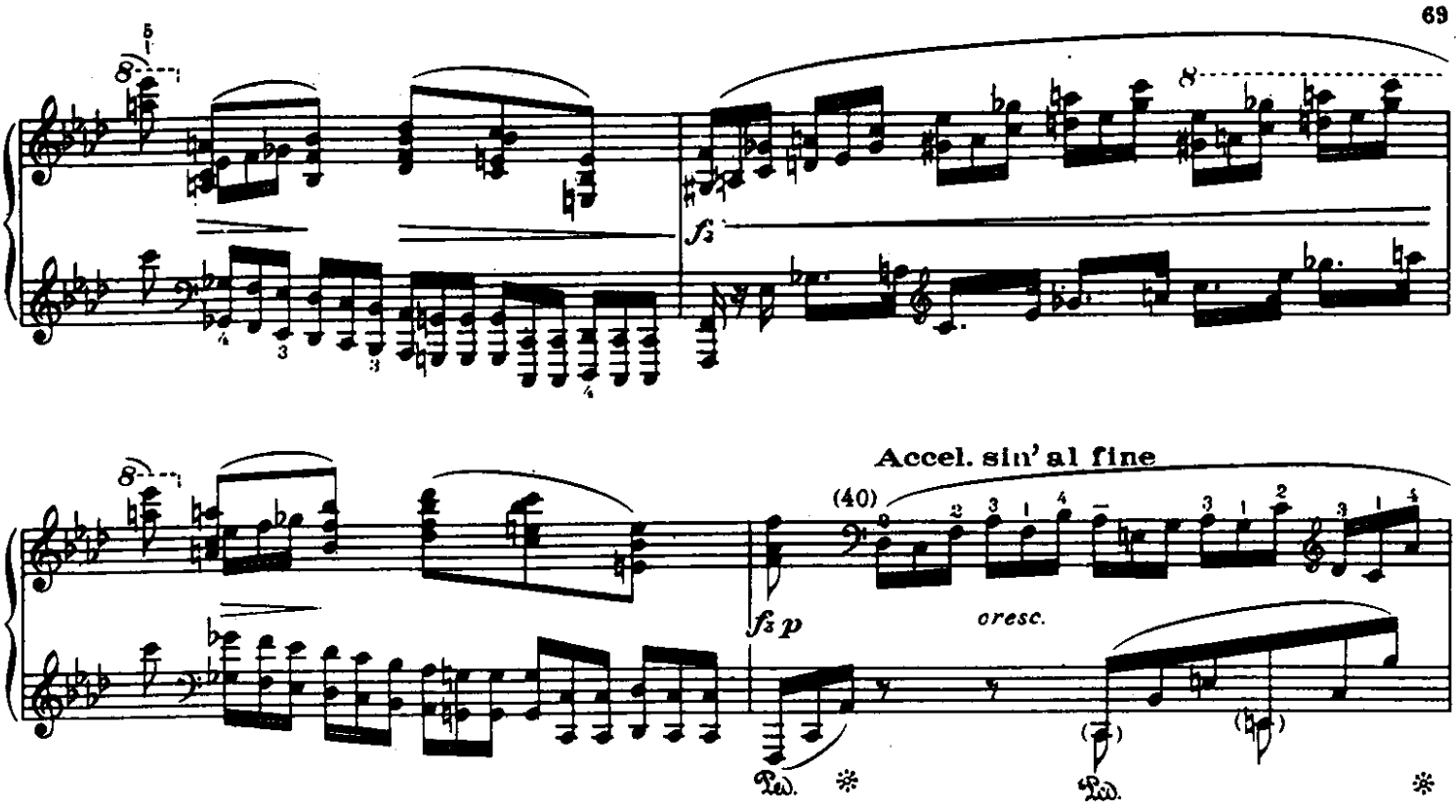
C 

D 

この最後の課題Dは、このバラードの演奏のために、私が独自に採用した変奏形を弾くための助けになる。それを使えば、この燃え上がるようなパッセージに大胆に輝く演奏を保証することになる。

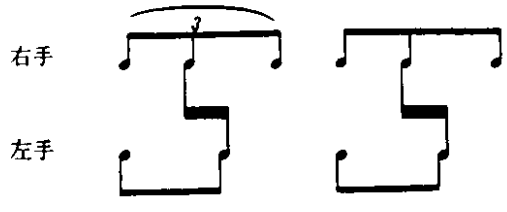


両手間で走句のこの新しい配分やバスのリズム の削除を楽譜に組み込んだ単なる修正は、変更とはみなされない。と言うのは、その使用に当ってショパンが、恐らく当時まだ使われていた伝統を思いついたであろうことは疑いのないところである。それはバッハや多くのクラヴサンニストによって似たような音形が使われている慣用的な記譜法が幾つもある。右手の または 、左手の または 。 この違いは視覚上だけであって、両手で弾かれる時は３等分されたリズムである。

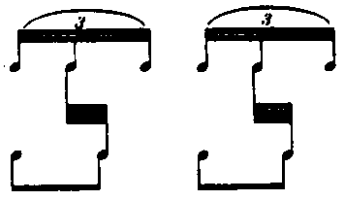


(40)　ここは反対に、両手間のリズムの二元性は有機的な要素として介在するし、演奏者によって際立たせなければならない。

2対3と称するピアニスティックな言葉となっているこの演奏のメカニズムは、次のような配置を頭の中で考えるならば、非常に単純化される。

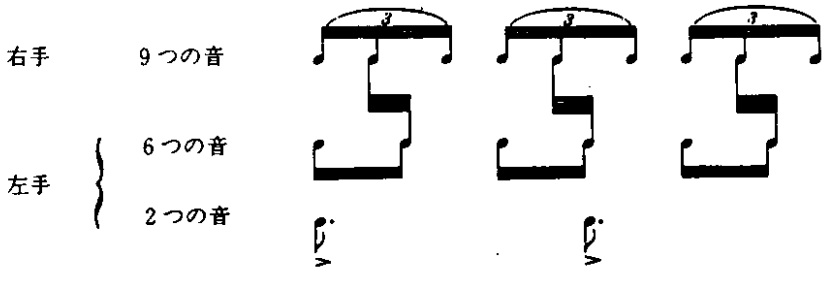


そしてここでは、

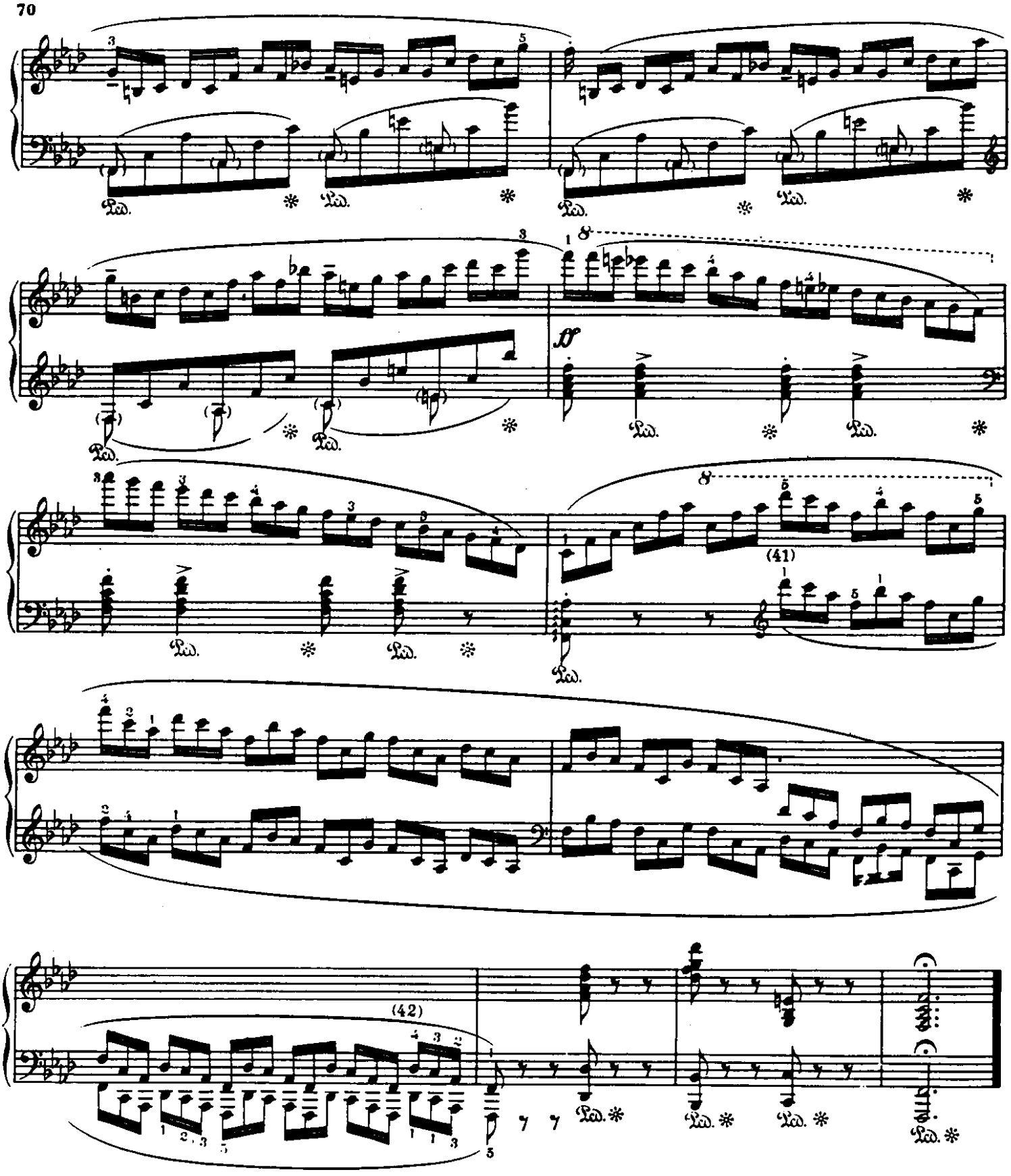


しかしこのパッセージの演奏には他の難しさとして、両手間のリズムを均等に配分するという問題が加わってくる。それは左手の和声的なずれである。つまり、バスの音がシンコペーションされて旋律的な支えとなって、2つの音のリズムの動きを難しくしている。

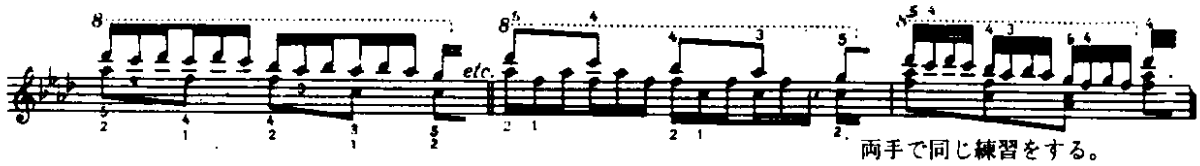
この図式を思い描く必要がある。



バスのこの動きをしっかりと際立たせることは、音楽的に絶対不可欠である。即ち活力のあるアクセント、激しい動きは、これら最後のアッチェランドの部分に必要な熱烈さをもたらす。



(41) 打鍵を強くするための準備練習。



両手で同じ練習をする。

(42) この最後の3つの音は、強く打鍵し、少し動きを遅めて命令するような感じを持たせる。