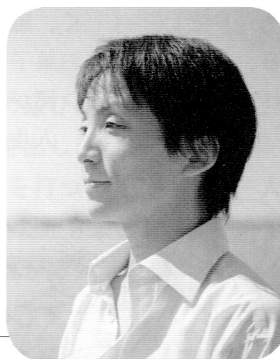


北欧の妖精の姿を 私たちにイメージして、 それを音で表現してみましょう

E. Grieg
Elverdans-
Elfentanz



内藤 晃

ないとう・あきら●ピアニスト、指揮者、作曲家。東京外国語大学卒業。桐朋学園大学指揮専攻科目等履修生、ヤルヴィ・アカデミー・マスタークラス(エストニア)などで指揮の研鑽を積む。楽譜の校訂・解説、ライナーノート執筆なども数多く手がけ、訳書にA.ゲレリヒ著『師としてのリスト〜素顔のマスタークラス』(近刊、音楽之友社)、校訂楽譜に『ジョン・アイアランドピアノ曲集』(カワイ出版)などがある。CDに『Primavera』『言葉のない歌曲』があるほか、作曲家春畑セロリのCDでピアノを務める。主宰ユニット「おんがくしつトリオ」では教育楽器によるエキサイティングなアレンジが人気を博し、全国各地に招かれている。2014年、全日本ピアノ指導者協会より新人指導者賞受賞。
[Official HP] <http://akira-naito.com/>

北欧の妖精のキャラクターは?

作品に取り組むとき、原語タイトルを吟味してみると新たな発見が得られることがあります。今月のエドヴァルド・グリーグ(1843-1907)は、ノルウェー国民楽派の旗手として、民族的な素材を積極的に作品に取り入れた人でした。北欧の伝承に登場するキャラクターも頻繁に登場するため、「小人」とか「妖精」とかと日本語訳されているケースでも、それがもともとどのようなキャラクターなのかを知ることがまず大切になってきます。

たとえば、彼が生涯書き続けた《抒情小曲集》の〈小人の行進〉op.54-3(原題〈Trolltog〉、直訳は〈トロルの行進〉)／譜例1:冒頭部)や、〈バック〉op.71-3(原題〈Småtroll〉、直訳は〈小さなトロルたち〉)で現れるトロルは、北欧の伝承に出てくる山の精で、『ムーミン(ムーミントロール)』や、わが国の『となりのトトロ』の着想源とも言われるキャラクターです。毛むくじゃらで鼻の長い怪物のような姿で

ノルウェーの人びとにはおなじみですが、日光に当たると石になってしまうので、夜間に動くと考えられています。〈トロルの行進〉は、日没後にトロルの群れが山から行進してくる様子を描いたもので、トロルは石にならないよう日の出前に山に戻り、日中は平穏が訪れますが(中間部)、夜になるとまたもぞもぞと動き出すのです。



トロルと妖精姫のイメージ(ヨン・パウエル画)

譜例1 〈トロルの行進〉冒頭部



このように探求していくと、日本語のタイトルから抱くイメージが元の対象とズレている場合が多いことに気づかれます。同じ「小人」でも、グリーグの〈小人の行進〉のトロルと、リストの〈小人の踊り〉のグノーム（土の精）ではずいぶんイメージが違いますし、〈バック〉（シェイクスピアにも登場する、イングランドのいたずら好きの妖精）と〈小さなトロルたち〉も同様です。みなさんもぜひ、原語タイトルから吟味するという習慣をつけてみてください。

エルフ
グリーグが描く妖精のイメージ

さて、今月の1曲〈妖精の踊り〉op.12-4は原題が〈Alfedans〉、日本語では「エルフの踊り」となります。北欧の伝承の中のエルフは美しい女性の姿をした妖精で、時に人間を誘惑し、病をもたらす存在として描かれています。草原でエルフたちが踊ったあとの輪を踏み進むと病気になる、という言い伝えもあるほか、スウェーデンでは、草原の地上付近に霧が立ち込める現象を「Älvdans（エルフの踊り）」と言うそうです。北欧の人たちにとってのエルフは、美しさと不気味さが同居した神秘的な存在だったのです。

この曲はホ短調の **Molto Allegro** で書かれた、わずか1分ほどの小曲ですが、ただ美しいだけでなく、どこか非現実的で病的な妖しさが漂っているように感じられます。ノルウェーの人たちにとってのエルフのイメージは、私たちがディズニー映画の妖精に抱いているようなイメージとは違うので、私たちにエルフのイメージを思い描き、それを音で表現してみましょう。

たとえば、「病的」で「神秘的」な感じを演出する場合、「健康的」で「現実的」でない表現を探索することになり

ます。どこか非現実的な儚さを漂わせるには、豊潤すぎない、抑制気味のタッチがよいでしょう。スタッカートも、決然とした感じではなく、女性的なやかさを持った感じがよいかもしれません。スタッカートの音価（音の長さ）も、わずかな違いによってイメージががらりと変わりますし、薄いベタリングをわずかに重ねて弦を共鳴させるか否かによっても音色ががらりと変わります。様々な組み合わせを試しながら、求めるイメージを探してみてください。



草原で輪になり踊るエルフ（ニルス・プロメール画）

他の楽器の音色を想像しましょう

音色のイメージを考えると、ピアノ上にとどまらず、オーケストレーションしたときの響きを想像してみることもおすすめです。たとえば、ラヴェルは、《マ・メール・ロワ》の〈パヴァーヌ〉冒頭部（譜例2）について、弟子のマニュエル・ロザンタールにこう語っています。

「フルートとホルンという組み合わせは、最高だ。だが聴衆を惑わせる、つまり聴衆を私が望むような状態にまでしたいと思うなら、それとは分らないような要素を導入し

譜例2 《マ・メール・ロワ》スコア冒頭部（抜粋）

Lent ♩=58
Solo

フルート
pp *expressif*
sourdine

ホルン
pp
sourdines
pizz.

ヴィオラ
pp

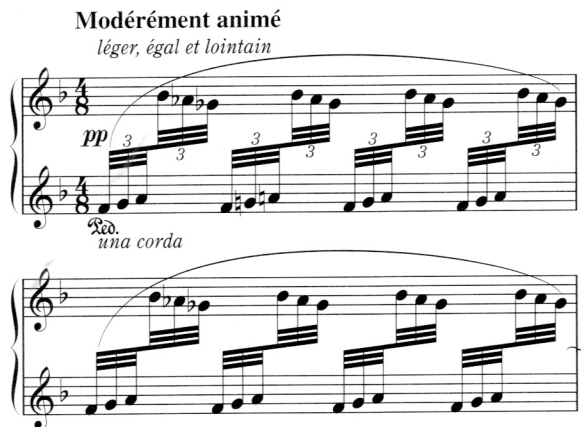
なくてはいけない」

「フルートの音は変化させたくないで、むしろホルンのところに音を付け足すようにしよう。ホルンはすでに控えめにしか聞こえないのだが、ここにヴィオラのピチカートを加える。音は同じだが、弱音のニュアンスだ。ホルンの明るい響きが、ヴィオラのピチカートを包み込むような感じになる。このときから、ホルンとは別の音が聞こえてくるわけだが、ヴィオラだとは分かるまい。つまりこれこそ、オーケストレーションだよ」(マニユエル・ロザンタール著／伊藤制子訳『ラヴェル その素顔と音楽論』春秋社より)

何の楽器をあてるかだけでなく、それらをどう組み合わせるかによって、無限の可能性が出てくるわけです。たとえば、冒頭の和音は、木管楽器を思わせますが、そこに弦楽器のピチカートを重ねたらどうなるでしょうか。あるいは、木管楽器のチョイスはどうしましょうか。こんなことを考えるうちに、イメージが広がり、「こんな音色を出したい」という欲求が高まると、タッチのボキャブラリーも広がっていくのです。

この〈妖精の踊り〉を映像化することをイメージしてみましょう。遠景から始めるか、それともエルフにズームしたところから始めるか、によって、冒頭の *pp* のイメージががらっと変わると思います。これは、「音の距離感」のようなものですが、そもそもが非現実的な場面を扱っていますから、筆者なら、「遠く」という感じを漂わせたいと考えます。ちなみに、ドビュッシーらフランス印象派の作曲家たちは、このような音の距離感をとても大切にし、*lointain* (フランス語で「遠く」) などと楽譜に書き込みました (譜例3)。

譜例3 ドビュッシー 《前奏曲集》第2巻より〈花火〉冒頭部



演奏のためのアナリーゼ

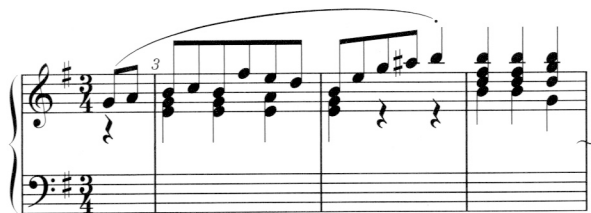
曲の構成

- A 冒頭～第16小節
- B 第17～30小節
- A 第31～38小節
- B 第39～52小節
- A' 第53～72小節 (コーダ含む)

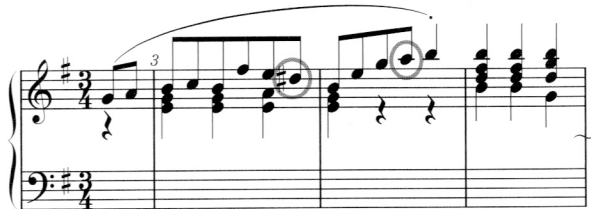
■ A 冒頭～第16小節／第31～38小節

〈妖精の踊り〉第3・4小節、右手のフレーズ (フルートを思わせますね) は、跳躍進行を多く含み、DやA $\sharp$ を含む音階が不思議な色合いを生み出しています (譜例4-a)。試しに、DをD $\sharp$ に、A $\sharp$ をAに変えて弾いてみると (譜例4-b) どうなるでしょうか。作曲家がおもしろいことをしているとき、それをあえて平凡に変えて弾いてみると、狙った効果がよく分かりますから、その効果をよく感じて弾いてみてください。筆者なら細い音色で病的な感じを出したいため、粘り気のあるレガートは避け、分離の良いレッジャーロで奏でたいです。また、高声が大きくなってしまいう頭でっかちのサウンドに陥りやすいところなので、左手の和音とのバランスに留意しましょう。

譜例4-a 原譜 (第2小節4拍目～第5小節)



譜例4-b DをD $\sharp$ に、A $\sharp$ をAに変えたもの



第7・8小節は、低声の fz でただならぬ雰囲気をかもし出しますが、 pp のダイナミクスは更新されていませんから、起伏が上げさになりすぎないように注意したいところです。

■ B 第17～30小節／第39～52小節

反復ののち、新しい場面へ。ドミナントに転じ、オクターヴユニゾンに続いて、減七和声のトレモロのたたみかけで、さらに怪しい雰囲気を演出しつつ高揚していきませんが、第27・28小節がポイント。減七のままオートマチックにたたみかけるのではなく、あえて最後だけ $C^\sharp$ を半音下げて不思議な色合いを生み出し、神秘的な感じを演出しています。ここでもグリーグの意図を探るため、音を変えて弾いてみましょう（譜例5-a・5-b）。このように、楽譜をよく観察して、「普通でない」工夫が見られるところに注目し、そこで作曲家が狙った効果を感じて表現してみてください。

譜例5-a 原譜（第27・28小節）



譜例5-b $C \rightarrow C^\sharp$ に変えたもの



ちなみに、この高揚していくところ（第25小節～、第47小節～）も、筆者なら、迫真性のある表現ではなく、どこか得体の知れない神秘性を漂わせたいと考えます。ダイナミクスは、 ff まではいかず f までですし、遠くから眺めているような、そして、はっきりと捉えようとしても、夢の中のようにふっと消えてしまうような、そんなギリギリの距離感を保ちたいですね。第28・29小節の pp で、どんなふうに pp に戻るかも、聴き手の印

象に直結する重要な演出です。

■ A' 第53～72小節

この曲は、A-B-A-B-A'のようなシンプルな形で書かれていますが、2回目のAは反復せず、すぐにBに戻ります。そのあと、再びAが反復され、短いコーダをともなって終わります（A'）。A'の後半は、第61小節から、7小節+5小節の不規則なフレーズ構造をとっており（譜例6）、8小節でなく7小節で次に行ってしまう「あれっ」という意外なフライング感みたいなものを大切にしたいところ。また、ちょっとした間合いをコントロールすることで様々な語りかけができるところです。終わりの部分は消え入るような ppp で、瞬く間に去りゆきます。

譜例6 （第61小節～最後）



演奏家は、演者でもありながら演出家でもあります。今回書かせていただいたのも、筆者による一つの考え方にすぎません。どんな舞台をつくって、聴いている人たちにどんな印象を与えたいのか、そこから逆算して、演出家目線で自分の表現を探索してみてください。