

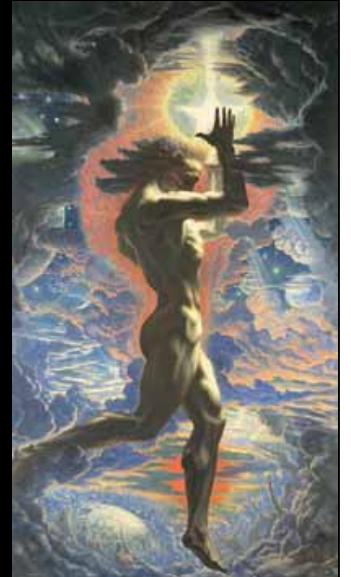
図書館展示 7月 2005



Aleksandr Nikolayevich Scriabin
1872 ~ 1915

スクリャービンの世界 ~ 神秘主義とロシア・ピアノニズム ~

企画 大村 新 (国立音楽大学音楽学学科4年)



期間 6月27日 - 8月5日

場所 図書館ブラウジングルーム/AV資料室

スクリャーピンの世界

～ 神秘主義とロシア・ピアノリズム～



Aleksandr Nikolayevich Scriabin
1872~1915

はじめに

スクリャーピンは 19 世紀末・20 世紀初頭のロシアを生きた異色の作曲家である。彼の作品のほとんどがピアノ曲とオーケストラ曲に分類される。初期は「ロシアのショパン」と呼ばれるようなロマンティックな作風だったが、中期から後期にかけては、独自の哲学的意図を実現させるための神秘主義的な作風へ変容してゆく。今回の展示では、その変容の過程と伝記的事実を合わせて紹介するとともに、彼に影響を与えたとされるベルギーの画家ジャン・デルヴィルの絵画を取り上げ、その神秘主義的な世界のイメージに迫って見たいと思う。またスクリャーピンの世界に共鳴し、不滅の演奏を遺した 20 世紀中盤におけるロシア・ピアノリズムの名手たちの肖像も展示する。

尚、この冊子には展示物で紹介できなかった情報を中心に「スクリャーピンの神秘主義」「スクリャーピンの色聴」「スクリャーピンの自作自演」「ロシア・ピアノリズムのスクリャーピニストたち」についての企画者の解説、並びに考察を載せた。

Contents

スクリャーピンの神秘主義	2
スクリャーピンの色聴	6
スクリャーピンの自作自演	8
ロシア・ピアノリズムのスクリャーピニストたち	10
展示資料紹介	
図版パネル	13
展示図書	18
展示楽譜	21

写真 『Scriabin: Second symphony』ゴロワノフ指揮:交響曲第 2 番 の解説より

企画 大村 新(国立音楽大学音楽学学科 4 年)

スクリヤービンの神秘主義

神秘主義¹⁾とは？

両極地方で見ることのできる美しいオーロラは、古来より神秘的な現象として捉えられてきた。オーロラの語源はローマ神話の曙の女神アウロラ(aurora)に由来する。また北欧神話では、オーロラの煌きは空を翔るヴァルキューレたちの甲冑の煌きとして考えられた。このように古代の人間たちは、様々な自然現象を、神や精霊といった超自然的な存在の働きによるものとして解釈してきた。言い換えれば自然現象の中に、超自然的存在を感じ取っていたのである。

現代の我々は科学的な知識を動員することによって、オーロラとは太陽風によって運ばれる帯電微粒子と地球の大気の衝突によって生じる現象であると説明することができる。我々は古代人たちのように、オーロラの中にヴァルキューレの飛翔という神秘を垣間見ることはなくなったのである。

神秘 (mystery)という言葉は、「人知でははかり知れない霊妙な秘密、または普通の理論・認識を超越した事柄」という意味を持っている。神秘主義とは、このような神秘が存在することを主張し、神秘を直接体験することで神や究極の真理、宇宙の本質などを把握しようとする考え方である。このような神秘主義はヨーロッパに限らず、人類の文明発祥とほぼ同時に誕生し、様々な形態で世界各地に存在している。イスラムのスーフイズム²⁾ やインドのヨーガ³⁾、北アメリカの先住民のシャーマニズム⁴⁾などを、その具体例として挙げるができるだろう。また世界中の宗教も少なからず、神秘主義的性格をその核心たる部分に有している。

マダム・ブラヴァツキーと神智学

占星術や錬金術などに代表されるオカルティズムも、このような神秘主義の代表的な運動と言える。スクリヤービンが思想的影響を受けたH・P・ブラヴァツキー(Helena Petorovna Blavatsky 1831 ~ 1891)は現代オカルティズムの母と呼ばれる人物である。彼女が創設した神智学は、キリスト教や仏教、ヒンドゥー教などあらゆる宗教の教義、また哲学や科学的真理に潜む普遍性を探求し、それを実践することを目的としている。1875年にはニューヨークに神智学協会が設立されたが、現在ではインドに本部を置き、世界的な活動を展開している。



H.P.ブラヴァツキー
¹⁾Journal of the Scriabin Society
of Americaより

神智学と芸術の共通項

このブラヴァツキーの代表作である『シークレット・ドクトリン』では、宇宙観・心霊現象などに関する神智学の根本的な教理が説かれている。その教義の中には、全宇宙の過去と未来がすべて記された、時間と空間を超越する「アカシック・レコード」と呼ばれる超記録の存在が主張されている。オカルト的な世界観を持たない人にとっては信じがたい教義だが、秘儀参加者や予言者はその「アカシック・レコード」にアクセスすることで知識や至高の真理を得ることができるという。このようにオカルトの教義では、しばしば時間と空間を超越した状態、つまり永遠や不滅という現象に重きを置く傾向がある。これは芸術分野においても同様で、芸術家たちは絶えず永遠性を自己の作品へ取り込もうとしてきたし、「芸術と永遠」というテーマは多くの議論を

呼んできた。実際スクリャーピンも次のような言葉を残している。

「時々私が見る何と大きな夢。しかし、それらは夢ではなく触知し得る、絵となって響く幻、幻影なのだ……そうなる……そのようになる。ねえ、「プロメテウス」には、かつて誰もこれほど遅く弾いたことのない遅いテンポがあるだろう。音楽は時に魔法をかけた刻みを止めることができると思わないか？永遠に脱物質化をまっとうするためには、物憂き時から伸び出ねばならない」

『アレクサンドル・スクリャーピン：生涯と作品』フォービオン・パウアーズ著より

スクリャーピンのみならず、画家のP・モンドリアンなど多くの芸術家たちが神智学に影響された理由の一つとして、この 永遠性への志向 という神智学と芸術の共通項が考えられるだろう。

スクリャーピンの音楽の特徴と神秘主義の関係

神秘主義は理性的な理解や知識としてではなく、神秘 を直接体験することがその本質とされている。そのためイスラム神秘主義のスーフィズムやカッワーリーでは、音楽や舞踏という手段を用いることによって、演奏者、聴衆をトランス状態に引き込み、神との合一を図る。スクリャーピンの音楽理念もこれに近いものであるといえよう。彼はその理念を達成するため、彼の音楽に次のような特徴を生み出した。

法悦(エクスタシー)のプロセスを表現するために、曲全体を一つの大きなクレッシェンドとして構成したこと
神智学的な「音言語」を開発したこと
調性配置によって神秘主義的な思想を表現したこと

の特徴が最もはっきりと現れている作品の例として、今回、楽譜を展示している(詩曲:炎に向かって) op.72 が挙げられる。この作品は最初に管弦楽曲として、続いてピアノ・ソナタとして構想されたが、結局「詩曲」の題名を持つこととなった。ソナタ形式を下敷きにしてはいるが、古典的な概念での展開は存在せず、徐々に音価が細分化され、音量を増しながら冒頭の2音モチーフが執拗に繰り返される。スクリャーピン研究家の岡田敦子氏の言葉を借りれば、「神秘への静かな誘いに始まり、しだいに高揚しながら恍惚忘我の境地に入り、ついにはその極限において神秘的直観のうちに神との合一を遂げる」という 神秘体験 のプロセスを明確に表現した作品といえるだろう。また興味深いことに、徐々に音価が細分化されていく様式は、スクリャーピンが生涯好んで用いたものであった。最初期の作品である(エチュード) op.2-1 にもその様式を見出すことができる。この楽譜も今回展示しているので、ぜひ確認していただきたい。

と の特徴が明確に現れている作品は(プロメテウス)であるが、後期の作品のほとんどが何らかの神智学的な思想を表現したものであることは間違いない。下降する半音階をスクリャーピンは「人間の悲哀」を表現する音言語として用いたが、それは(神秘劇序幕)の草稿に引用されている(プレリュード) op.74-1で現れている。またアメリカのスクリャーピン研究家のパウアーズによれば、(第7ピアノ・ソナタ)では、天界(精神界)と人間界(物質界)を表現するために、それぞれFis、Cを根音とする「神秘和音」⁵⁾を計画的に配置しているという。

しばしばスクリャーピンが象徴主義として論じられるのは、このようなスクリャーピンの音楽の特徴に起因すると言えるだろう。

厳格なスタイルと神秘主義

非理性的なエクスタシー体験を志向する神秘主義的な作曲理念にも関わらず、スクリャーピンが、一生を通じて理性的に厳格なスタイルで作曲したことは極めて興味深い。彼の作品は、ほぼ4小節単位の厳格な構成を持ち、またその和声は精緻なシステムで構築されている。

これはおそらくスクリャーピンが象徴表現を重視していたことに関係があるのだと思う。精緻な構造は明確に象徴表現を生み出すことができるといえるだろう。R・ヴァーグナーの壮麗な楽劇の構成は、言葉と音楽が結びついたライトモチーフという一種の象徴体系によるところが大きい。このような象徴表現は、神秘主義とも深い関わりがある。例えばシャーマンたちは、トランス状態を「異界を旅する」という比喩的・象徴的表現によって語る。スクリャーピンは逆に精緻な「音言語」によって、明確な象徴作用を喚起し、そのような異界に触れようと試みたと考えられるのではないだろうか。シャーマン研究家のJ・ハリファクスは「カオスから秩序を創造する」という図式が、シャーマンの活動に見られることを指摘しているが、これはスクリャーピンの創造過程の特質にもあてはまるだろう。

〈神秘劇〉の理念

スクリャーピンの最も強い神秘主義的傾向は、未完に終わった〈神秘劇〉⁶⁾の理念に現れている。それは音楽のみならず、色彩、詩、建築、舞踏、芳香、そして触覚的な行為を含むもので、インドの寺院が舞台となり、周囲の自然も不可欠な要素とされた。演奏者、聴衆を含む参加者に法悦の体験を与え、7日間かけて人類を秘境的な意味での新しい存在の様態に変容させることがその目的であった。この様々な事物を統一させようという理念は、神秘主義者たちがしばしば主張するものである。スクリャーピンが残したスケッチに見出すことのできる1オクターヴ中の12音すべてを含む和音は、このような統一への志向を音楽語法上において反映したものとして考えられるかもしれない。

スクリャーピンにとって、〈神秘劇〉は彼の神秘主義思想を明示する完全な教義となるはずであった。しかし彼が存命中に〈神秘劇〉を完成することができたとしても、彼の思い描いていた理念が現実に達成されることはなかっただろうという見解が、大方の研究者の間で一致している。スクリャーピンが誇大妄想家であったことは、彼の奇矯な言動を伝える同時代者たちの証言からも明らかである⁷⁾。そのため以前のスクリャーピンの研究は、その音楽語法上の問題に傾きがちであった。しかし近年になって、スクリャーピンの音楽における神秘主義の影響が見直され始め、スクリャーピンの思想的背景や、〈神秘劇〉に関する研究が世界的に進められている。

1) 『岩波哲学・思想事典』では、神秘主義を明確に定義することは困難であるとしながら、次のように説明している。「現代欧米語「神秘」の語源であるギリシア語 *myein*(目や耳を閉じること)が示すように神秘主義はまず、日常的世界や科学的世界像(の認識や意志)とは別次元で、われわれを存在や自己の究極的真相(絶対者、神など)の自覚に向かわせ、その自覚において絶対者の顕現が生じ(宗教的合一や一致の体験など)、そこから日常的世界や自己の生に新たな意味や価値の地平(神の国、人格的自由など)がわれわれに拓けてくる宗教的動態であり、以上の非日常的動態の自覚・実現の道行き・方法として、修徳、観相、離脱、行持などを伴うものである。」

2) トルコのメヴレヴィー教団などに代表されるイスラム神秘主義。その教義に積極的に音楽と舞踏を採り入れ、羊毛(スーフーイー)でできた服をまとい、旋廻することで神との合一をはかるとする。

3) 古代から伝わるインドの宗教的実践の方法。精神を統一し、物質の束縛から解脱をはかる。現在では健康法として紹介されることが多い。

4) シャーマンを媒介とした霊的存在との交渉を中心とする宗教様式。極北・シベリア・中央アジア・中央アジア、北アメリカの

先住民に一般的だが、南アジア・東南アジア・オセアニアなどにも類似の現象が存在する。

5) 後期のスクリャーピンが偏愛した二重変質した5度音を持つ属7・属9和音に由来する和音。この和音を連鎖させることで、緊張・弛緩の体系をなしていた機能と声が無効化された。

6) スクリャーピンの「神秘劇」は、中世末期のヨーロッパに流行した宗教劇である「神秘劇」(mystere)とは関係ない。(この中世の「神秘劇」は誤訳で「聖史劇」が正しい。)

なお、この「神秘劇序幕」の音楽はロシアの作曲家、A・ネムティン(Aleksandr Pavlovich Nemtin 1936-1999)によって補筆完成された。この補筆完成版「神秘劇序幕」は3部からなり、オーケストラ曲としては長い、2時間半という演奏時間を要する大作である。ネムティンは自身の作曲家人生を犠牲にしてまで、この作品の作曲に専念したと言われている。

7) スクリャーピンは、レーニンの師であるG・ブレハーノフと親交があった。ある日彼らと一緒に散歩に出かけ、大きな石に濁流が逆巻く河にさしかかった時、スクリャーピンは突然、ブレハーノフに次のように語ったという。

「われわれは、創造的な魂と意思とで世界を創りあげている。われわれの意思にさからう障害はない。重力の法則も存在しないのだ。だから、この橋から身を投げても、石で頭を砕くようなことはない。空中で止まる。意思の力によってなのだ。」

このように語ったスクリャーピンに対して、ブレハーノフは「それではやってみたら」とそそのかしたが、実演は行なわれなかった。



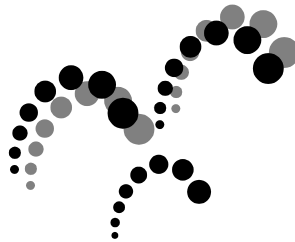
A.P.ネムティン
『Journal of the Scriabin Society of America』より

参考文献

『アレクサンドル・スクリャーピン：生涯と作品』フォービオン・パウアーズ著 佐藤泰一訳 東泰流社 1995
C59-904,J96-871

『シークレット・ドクトリン 宇宙発生論 上』H.P.ブラヴァツキー著 田中恵美子 ジェフ・クラーク訳 神智学協会ニッポン・ロジ, 1996 共同刊行: 竜王文庫 J102-527

『イメージの博物誌 26 : シャーマン』ジョージ・ハリファクス著 松枝到訳 平凡社, 1992 所蔵なし



スクリャーピンの色聴

スクリャーピンの色聴能力とデルヴィルの色彩イメージ

スクリャーピン研究家の野原泰子氏は「スクリャーピンはデルヴィルの様々な絵画から特定の色彩に対するイメージを得た可能性が高い」と考えている。デルヴィルもまたスクリャーピンと同じように、神智学やオカルトに傾倒した画家であった。野原氏は、デルヴィルが「死せるオルフェウス」(1893)のように崇高で精神的な題材を青の色調で、また「サタン」(1895)のように炎や地獄などを想起させる題材を赤の色調で表現していることを指摘している。この色彩感覚はスクリャーピンの色聴と一致することがわかる。スクリャーピンの友人であったサバネーエフが証言するところによれば、スクリャーピンも Fis 調を「青、精神的な」ものとし、C 調や F 調を「赤、物質界・地獄のような」ものとして捉えていた。



J.デルヴィル
『ジャン・デルヴィル』より

またデルヴィルの絵画もスクリャーピンの音楽と同様、神智学的な象徴が現れている。今年の春に渋谷の東急文化村のザ・ミュージアムで、ベルギー象徴派展が行なわれ、デルヴィルの絵画を生で見る機会に恵まれた。そこでは画集に掲載されている写真からは窺い知ることのできないデルヴィルの神秘的な光の効果を見ることができた。デルヴィルの絵画を鑑賞することは、スクリャーピンの世界観の視覚的イメージに近づく助けとなるだろう。

スクリャーピンの色聴表

近年、野原氏によって、スクリャーピンがプロメテウスの楽譜に書き残した次のような色聴表が解読された⁸⁾。

光(pl.) の一覧表	
C	赤い、単純な
G	オレンジ色の(赤みがかった黄色の 火のような)
D	黄色い 太陽の
A	緑の 草色の
E	緑がかった青の (空色の)
H	淡青色を伴った青の (空色の)
Fis=Ges	すみれ色に近い深い青の
Des	すみれ色の 純粋な
As	ライラック色の (赤みがかった)
Es	青味がかった 鋼鉄色の 金属の
B	金属の 灰色の 鉛色の
F	赤い 深紅の
C	赤い 単純な。
円環は閉じる。	

(pl.)は複数形を示す。

この表から、スクリャーピンの色聴は、近親調の関係と色相環がほぼ対応する特徴を持っていることが分かる。先に述べた彼の音楽技法に見られる 厳格性 が、この色聴能力にも現れているのが興味深い。

しかしこの色聴は誰にでも通用するものではない。例えば、スクリャーピンはC調を「赤」と感じたとが、リムスキー・コルサコフはそれを「白」としている。そもそも現在のオーケストラやピアノは平均律で調律され、24の長短調は、音高の相対的な高低はあるが、すべて均質な音程間隔を持っているので、これらの音階の間に物理的な相違は全く存在していないのだ。しかし作曲家たちの中には、特定の調性に対して何らかのイメージを持っているものも少なくない。このような調性の性格における議論に対して、G・ネイガウスは著書『ピアノ演奏芸術』のなかで一つの解答を提示している。

「さまざまな作品がそれによって書かれている調性は、決して非法則的なものではないように思われます。調性には歴史的にしっかりした裏づけがあり、自然的な発展の結実であると思います。調性は、表に出ない美的法則に従いつつ、その象徴性、その意味、その表現、その意義、その志向を獲得してきたのです。」

『ピアノ演奏芸術：ある教育者の手記』ゲンリッヒ・ネイガウス著 より

ネイガウスは、この後f moll、As dur、es mollなどの調性について、それぞれ「情熱性」「純粹性」「深い悲しみ」を現す調であると語っており、それを喚起する作品をいくつか挙げている⁹⁾。またそれがすべての曲に当てはまるものではないと指摘しながらも、その共通性を重視していることが注目すべき点である。

スクリャーピンも若い頃に触れた様々な作曲家たちの音楽から、調性に対するイメージを汲み取り、それが色聴能力に影響を及ぼしたと考えられるかもしれない。

8) スクリャーピン研究家の野原泰子氏の論文『A. スクリャーピンの(プロメテウス) 作品 60: 色光ピアノパートに基づく構造と解釈の研究』は、色光ピアノパート全編にわたるスクリャーピンの詳細な書き込みを解説し、その標題的内容に迫ったものである。またその中で野原氏はデルヴィルの絵画がスクリャーピンの色彩イメージに対して影響を与えたことを指摘している。この論文は今後のスクリャーピン研究への新たな視座を与えるものとして評価されている。

なお(プロメテウス)の色光ピアノパートへの詳細な書き込みは、野原氏によって全訳され、武蔵野音楽大学研究紀要第 33号 請求記号:PB047 (33) に掲載されている。

9) f mollの例としてベートーヴェンの(熱情)、ショパンの(バラード4番)、As durはショパンの(マズルカ第3番)、es mollはパッサリの(平均律)などのように、それぞれの調性について5~9曲の例が挙げられている。

参考文献

『ジャン・デルヴィル』小柳玲子企画・編集 夢人館 岩崎美術社, 1995 J102-904

『ピアノ演奏芸術：ある教育者の手記』ゲンリッヒ・ネイガウス著 森松皓子訳 音楽之友社, 2003 J98-848

『A. スクリャーピンの(プロメテウス) 作品 60: 色光ピアノパートに基づく構造と解釈の研究』野原泰子著 『音楽学第47巻3号』音楽之友社, 2001 P0638 47(3)

スクリャービンの自作自演

スクリャービンのルバート

ショパンやリストと異なり、スクリャービンにはピアノ・ロール¹⁰⁾に残された自作自演の録音が存在する。これは同時代人たちの証言などに頼らなくても、この作曲家の演奏様式を直接知ることのできる貴重な資料である。その録音には出版譜との相違も認められ、スクリャービンの即興性も窺い知ることができ、興味深い。

しかし、スクリャービンの自作自演に対して、スクリャービン研究家のパウアーズは次のような否定的見解を提示する。

「スクリャービン自身が生きていた時代、多くの人々は彼の演奏を奇跡のオアシスであるかのように誤解していた。今日の聴衆は、ソ連文化省から出されたヴェルテミニョンのピアノ・ロールから採られた「スクリャービンは弾く」(メロディア D31359)を聞いたら、恐らく衝撃を受けることだろう。演奏は恐ろしく散漫で、リズム感に欠け神経質である...」

『アレクサンドル・スクリャービン：生涯と作品』 / フォービオン・パウアーズ著 より

さらにパウアーズは、スクリャービンと同時代のピアノ教師 N・チェルカスの「スクリャービンは下手くそなピアニストだった」と語ったことまで引用している。だがこの評価にはパウアーズのスクリャービン研究の第一人者としての立場があるのだろう。スクリャービンと同時代に生きた彼の信者たちは、スクリャービンの演奏の魔術にかかり、明らかに冷静さを失い狂信的な面があった。そのためスクリャービンの全てを信じ込む非学術的な見解の傾向が存在し、それが今日まで強い影響力を持っていることに対して、パウアーズは警鐘を鳴らしたのであった。パウアーズは「作曲家自身(スクリャービン)のこれらの注目すべき面を真似ようと試みることは、演奏家のマナーや個性の特徴、気どり、技巧などについてマンネリズムに陥る危険を犯すことになる」と警告する。

しかし一方で、科学的な立場からスクリャービンの優れたルバートの能力を証明するロシアの音楽学者スクレブコーフの研究が、ネイガウスによって紹介されている。

「興味深いリズム分析が、スクレブコーフによってスクリャービン自作自演の(作品 32・詩曲)の録音になされています。非常に大きなテンポの変化(ルバート)にもかかわらず、算術的平均時間 4 分音符の長さ は、最初にメトロノームで示された長さにまったく等しい正確さで残されていたのです。」

『ピアノ演奏芸術：ある教育者の手記』ゲンリッヒ・ネイガウス著 より

これに続けてネイガウスはルバートの語源(イタリア語で「盗む」の意味を持つ)に触れ、次のように語っている。

「もしきみが、時間を盗んでそれを返さなければ、きみは泥棒になってしまう。きみが最初にテンポを早めるのならば、後でテンポを緩めるように。誠実な人間でありなさい。平衡感覚と調和感を復活させなさい」

「...しかし調和とは、それは何でしょう？それは、なによりも全体を感じ取る力です。」

『ピアノ演奏芸術：ある教育者の手記』ゲンリッヒ・ネイガウス著 より

このように美しいルバートを演奏するためには、楽曲全体の基礎となるテンポが保持されなければならない。つまりテンポの緩急が激しくなればなるほど、テンポの保持、そして作品の造形性を保つことは難しくなるのだ。このようなルバートの特性とスクレブコーフの研究を合わせて考えると、スクリヤーピンはテンポの保持、作品の造形性に対して極めて優れていた能力を持っていたといえるだろう。この奇跡的なルバートは〈詩曲〉op.32-1に限らず、彼が残した自作自演の全てに聴くことができる。よってスクリヤーピンの演奏を真似ようとするのは確かに危険な行為である。だが決して「スクリヤーピンは下手くそなピアニスト」ではない。

音楽体験における演奏行為の役割、スクリヤーピンにとっての演奏とは？

スクリヤーピンは1898年から1902年までモスクワ音楽院でピアノ科の教授として教鞭をとった。彼の弟子たちの証言によれば、彼は音楽上のニュアンスを伝える際に比喩表現を好んで用いたという。これはスクリヤーピンに限らず、多くの音楽家たちの傾向でもある¹¹⁾。音楽における比喩表現、アレゴリー¹²⁾とはどのようなものなのだろうか。これについて、ネイガウスはベートーヴェンの〈月光ソナタ〉の第2楽章を例に次のように語っている。

「...覚えておいていただきたいのですが、私は決して音楽を 図解 したりはいたしません。つまりこの場合、この音楽が1輪の花であると言っているのではなく、私が言いたいのは、音楽は、花がもつ精神的・視覚的印象を呼び起こし得ること、花を象徴し得ること、花のイメージを聴く人の想像力に示唆することもあり得ること、なのです。」

『ピアノ演奏芸術：ある教育者の手記』ゲンリッヒ・ネイガウス著 より

またハンガリーのピアニストであるジェルジ・シャンドールは『ピアノ教本：身体・音・表現』の中で、演奏者の体感と演奏者の動作について次のように論じている。

「表に出す、出さないは別として、ピアニストの感情の度合いと強さは、ピアニスト自身の身体の動作によって表現される。そして、これらの動作がピアノによって伝達され、聴き手の中にも同じ反応をひきおこすのだ」

『シャンドールピアノ教本：身体・音・表現』ジョルジ・シャンドール著 より

この二人のピアニストの言葉を合わせて考察すると、音楽のなかに潜むアレゴリーによって喚起される感情は、演奏者の身体に影響を及ぼし、ピアノに伝達され、聴衆に同じ感情を想起させるという音楽体験の構造を浮かび上がらせることができる。ここで注目すべきことは、演奏行為が音楽と聴衆をつなぐ媒介物であることだ。

このような演奏行為の性質とスクリヤーピンの神秘主義的な傾向を考察すると、彼にとっての演奏行為は、神秘を聴衆に顕現する一種の儀式だったと考えられる。実際スクリヤーピンは、〈第7ピアノ・ソナタ〉を「白ミサ」と呼んでいた。スクリヤーピンにとって自身の存在や彼の演奏は、神秘と現実世界の接点であるといえよう。スクリヤーピンが演奏芸術を「経験の芸術」と呼ん

だ理由はここにあるのではないだろうか。

- 10) オルガン式オルゴールや自動ピアノに取り付けて使用する演奏情報が穿孔された紙製のロールのこと。空気圧で穿孔部を読み取り、ハンマー等を動作させる仕組み。19 世紀末に広く使用され、その時代の作曲家・ピアニストたちの演奏を現代に伝える。
- 11) 「喩。比喻。諷喩。寓意。特に、18 世紀以降象徴と対比して用いられ、それ自身の形象的価値よりも、他の観念を一義的に示唆するための単なる機縁や記号として機能されるものとされる。」(広辞苑より引用)
- 12) 例えば、ピアニストの A・コルトーが、R・シューマンの〈子供の情景〉の終曲〈詩人のお話〉において、詩的な比喻表現で解説しながら実演している映像が残っている。コルトーも 不滅 (immortalité) という語に言及しているのは興味深い。

参考文献

- 『アレクサンドル・スクリャーピン：生涯と作品』フォービオン・パウアーズ著 佐藤泰一訳：泰流社、1995 C59-904,J96-871
- 『ピアノ演奏芸術：ある教育者の手記』ゲンリッヒ・ネイガウス著 森松皓子訳 音楽之友社、2003 J98-848
- 『シャンドールピアノ教本：身体・音・表現』ジョルジ・シャンドール著 岡田暁生監訳 佐野仁美(ほか)共訳：春秋社、2005 J104-479
-

ロシア・ピアノのスクリャーピニストたち

ロシア音楽と“ ”

チャイコフスキーの第 6 交響曲の表題である“pathétique”、ロシア語では“

”(パテティチェスカヤ)は、「心が強く揺り動かされている状態」「熱情」などを意味する。

この感情こそ、ロシア音楽全体のモットーであるといっても過言ではないだろう。

スクリャーピンもこれと同じ意味を持つ“patetico”を、初期の作品である〈プレリュード〉op.27-1、〈エチュード〉op.8-12 の楽想記号として用いた。この非日常的な感情を意味する「パテティチェスカヤ」は、どこか神秘主義と共通するものを持っているのではないだろうか。

リヒテルやソフロニツキー、また指揮者のゴロワノフなどのロシア人演奏家がしばしば聴かせる異常なまでの高揚力を持つ演奏は、その感情を聴衆に喚起させる。



V.ソフロニツキー

『Journal of the Scriabin Society of America』より

ソフロニツキーの演奏

ソフロニツキーの弾く〈悪魔的詩曲〉op.36 や、〈詩曲：炎に向かって〉op.72 は、まさに「パテティチェスカヤ」そのものであろう。

彼は優れたショパン演奏家としても有名であり、ショパンについて次のようなコメントを残している。

「ピアニストにとって、ショパンの音楽の詩的世界に到達することは、全く特殊で何事にも比較し得ない至福を体験することである。あえて

言うなら、その至福は肉体的なものだ。何か特別な、驚くべき軽快さ、柔軟性、調和の感覚、ショパンのみに固有でまさにショパンの謎に満ちたピアノの世界から湧き上がる感覚、とても言おうか。ショパンへの私の愛は、生涯を通じて変わることがない。」

DENON ロシア・ピアノ名盤選 『ウラディミール・ソフロニツキー』の解説より

このコメントからは演奏行為に対するソフロニツキーの感覚が、スクリャービンのそれと近い関係にあることを示しているといえるだろう。

ソフロニツキーのショパン作品の演奏では、しばしば左手が一定のテンポを保ち、右手のみでルバートを行なうという奏法を聴くことができる。これはショパンが実際に行っていたルバートで、現代のショパン演奏ではほとんど聴かれることがない。このように当時のロシア・ピアノの中には、19世紀の古い演奏様式が保存されているケースがあり、興味深い。ポーランドの演奏家では、ショパンの孫弟子である R・コチャルスキ(Raoul Koczalski 1884-1948)が残した録音に、このルバートを聴くことができる。

フェインベルクの演奏

フェインベルクは、スクリャービンと親交があった A・ゴリデンヴェイゼル (Alexander Goldenweiser 1875-1961)の門下生だった。また彼はスクリャービン解釈者として、スクリャービンに認められた数少ないピアニストの一人である。

私個人の意見としては、紹介した3人のなかで最もスクリャービンの演奏スタイルを持っている人物だと思う。彼の演奏の特徴としてペダリングの靈妙さ、大胆で自由なルバート、驚異的な声部奏法が挙げられる。

バッハ作品のペダル使用は極めて難しいが、彼は(半音階的幻想曲とフーガ)や(パルティータ第1番)で、ペダルの巧妙な使用によって信じられないような音色の豊かさを実現している。最近、輸入盤CDでフェインベルクの弾く、バッハの(平均律クラヴィア曲集1・2巻)が発売されたが、(平均率)の決定盤であるという声が上がっている。作曲家でもあったフェインベルクは(組曲第1番)op.11の自作自演を残しているが、その作品の響き、また自由な演奏スタイルはまさにスクリャービンの自作自演を彷彿とさせる。



S.フェインベルク

Triton: ロシアピアノの巨匠達
『Samuil Feinberg. 1』より

ネイガウスの演奏

スクリャービンと同様、右手に障害を持っていたネイガウスだが、その演奏はリヒテル、ギレリス、ソフロニツキーなど多くのピアニストに「模範的演奏」と賞賛されている。

スクリャービンの(プレリュード)op.11-2におけるネイガウスの演奏は、その気品高い即興性が評価される。この気品の高さは、おそらくルバートの抑制によるものだろう。この点において、ネイガウスとスクリャービンの演奏様式は異なっている。

しかし1930年代末の録音とみられる(第7ピアノ・ソナタ)は、ネイガウスの「パティチェスカヤ」を聴き取ることができる。これはネイガウスが手に障害をもつ以前の唯一の録音であり、その



H.ネイガウス

DENON ロシア・ピアノ名盤選
『ゲンリヒ・ネイガウス』より

テクニックの完璧さと異常なまでの興奮から、録音に残されることのなかったスクリャーピン自身(第7ソナタ)の演奏を想像させる。

終わりに



N.ロスラヴェッツ

“Roslavets: klavierstucke”
Die schönsten Klavierwerke
grosser Meister Schott piano
collection より

スクリャーピンの音楽は、後世の世界中の作曲家たちに大きな影響を与えた。N・ロスラヴェッツ(Nikolay Andreyevich Roslavets 1881-1944)を初めとするロシア・アヴァンギャルドたちや初期のストラヴィンスキーの音楽に少なからず影響を与えていく¹³⁾。またアメリカの現代音楽界を代表する作曲家E・カーター(Eliot Carter 1908-)や日本の山田耕筰(1886～1965)は、作曲家になる自信を与えたのがスクリャーピンの音楽であったと語っている。

このようにスクリャーピンの音楽には、音楽の本質的な魅力を手々に伝える力があるようだ。最後にスクリャーピンの音楽・芸術観を象徴する(第一交響曲)のテキストを引用して、この考察を閉じたいと思う。

来たれ 全世界の人々よ、
歌おう 芸術に栄光あれと
芸術に栄光あれ 永遠に栄えあれ

Russian Disc “Scriabin: Complete orchestral works” の解説より

13)ロスラヴェッツはスクリャーピンの影響をはっきりと否定している。しかしそのピアノ書法は、スクリャーピンとの類似性を明らかに認めることができる。他にスクリャーピンの影響を受けたアヴァンギャルドとして、I・ヴィシネグラツキー(Ivan Aleksandrovich Wischnegradsky 1893-1979)、N・オブーホフ(Nikolay Obukhov 1893-1979)等を挙げることができる。

参考文献

『アレクサンドル・スクリャーピン：生涯と作品』フォービオン・パウアーズ著 佐藤泰一訳 泰流社、1995
C59-904,J96-871

『ピアノ演奏芸術：ある教育者の手記』ゲンリッヒ・ネイガウス著 森松皓子訳 音楽之友社、2003 J98-848

『シャンドールピアノ教本：身体・音・表現』ジョルジ・シャンドール著 岡田暁生監訳 佐野仁美(ほか)共訳 春秋社、2005 J104-479



展示資料紹介

図版パネル



スクリャービンの肖像

1892年(20歳)

スクリャービンがモスクワ音楽院を卒業した年である。音楽院の同級生にはS・ラフマニノフ、N・メトネルなどがいた。当時は作曲家としてよりも、ピアニストとして将来を囑望されていたスクリャービンだったが、1891年にリストの〈ドン・ジョバンニ幻想曲〉を練習中に右手を痛めてしまい、一生右手の障害に悩まされることとなった。スクリャービンは後に次のように回想している。



左:ヨージェフ・ホフマン
右:スクリャービン

「20歳のとき:生涯最大の不幸……手の痛み、究極の目的 栄光、名声への障害。医者によれば不治。これは、生涯最初のほんとうの挫折だった。はじめて真剣に考え込み、自己分析が始まる。暗い日々の中、僕は決して治らないだろうと思った。はじめて、人生の価値や宗教や神について思いをめぐらした。なおさらのように、神(キリストよりもむしろエホバ)への信仰は強まる。教会に通い、熱烈に、心から祈った。運命に、神に、叫んだ。僕は 葬送行進曲 つきのソナタ第1番を書いた。」

『スクリャービン全集』 伊達純、岡田敦子 編集・校訂 の曲目解説より

この挫折の感情が、後のスクリャービンの精神世界に決定的な影響を与えたといえる。

写真 『Journal of the Scriabin Society of America』より

1897年(25歳)



この時期、スクリャービンはペテルブルクの出版商であるM・ベリャーエフにロシア音楽の未来を担う存在として見出され、次々と新作を出版し、作曲家としての評価を高めていった。またスクリャービンはこの年に最初の妻であるヴェーラ・イサコヴィッチと結婚している。この結婚は家族やベリャーエフの反対を押し切って行われた。そのため、ベリャーエフから一方的に年俵を半減され、経済的困窮に陥ることとなった。また翌年には長女リンマが誕生している。このような精神的動揺を反映しているのが、〈第3 ピアノソナタ〉op.23と言われている。スクリャービンはこのソナタに次のようなプログラムを与えている。

第1楽章:情熱的に悲惨と苦闘の淵にとび込んでいく自由で粗野な魂。

第2楽章:魂は、苦痛に倦み、一時的な偽りの休息を見出す。

魂は、歌と花に囲まれて、我を忘れる。

しかし、この傷つき、不安な魂が、芳しい和声と軽やかなリズムという偽りのヴェールにいつも染み込んでくる。

第3楽章:魂は、やさしく、憂うつな感情の海にただよう。

愛、悲しみ、秘めやかな欲望、言いようのない思いは、亡霊の魔力だ。

第4楽章:いまや自然力は解き放たれる。その大渦巻のなかで、魂はもだえる。突然に、神人の声が、魂の深みからたちのぼってくる。

『スクリャービン全集』 / 伊達純, 岡田敦子 編集・校訂 の曲目解説より

「神人」という言葉からも分かるように、当時スクリャービンは世界的に芸術家たちの間で流行していたニーチェの思想に感化されていた。彼はこのソナタを「魂の状態」と呼んでいた。様々な感情が錯綜するかのような対位法、心の陰影を映し出す繊細な和声など、スクリャービンの初期作品のロマンティックな特徴が凝縮されている。

写真 『アレクサンドル・スクリャービン : 生涯と作品』より

1903年(31歳)

この年に作曲された(第4ピアノソナタ) op.30 から、スクリャービンの作風は大きく変化してゆく。その原因の一つとしてちょうどこの頃、彼が、神秘主義キリスト者である S・トルベツコイ主催のモスクワ宗教哲学会に入会したことが考えられている。この会合でスクリャービンは、ロシア象徴主義の詩人や批評家たちと接触し、自己の神秘主義的芸術観を育てていった。パステルナーク家と親交があったのもこの頃である。

また1903年はスクリャービン多作の年でもあり、(2つの詩曲) op.32 や、(悪魔的詩曲) op.36、(8つの練習曲) op.42 などの傑作が生み出された。

1909年(37歳)

この写真はブリュッセルで撮影された。当時ベルギーは神秘主義者たちの温床であった。スクリャービンはこの地で哲学者たちと親交を深めたといわれている。画家のジャン・デルヴィルと接触したのもこの時期だと考えられる。共に神秘主義的世界観を持つ芸術家として、彼らは互いに影響しあっていった。スクリャービン研究家の野原泰子氏は「スクリャービンはデルヴィルの様々な絵画から特定の色彩に対するイメージを得た可能性が高い」と考えている。これによってスクリャービンは西洋音楽史上初めて音楽に色光を取り入れた(プロメテウス)(第5交響曲)の作曲を思い立ったと考えられる。

写真 『アレクサンドル・スクリャービン : 生涯と作品』より



1910年(38歳)

この写真は、(プロメテウス) op.60 完成直後に、スクリャービンの友人で電気技師のA・モーゼルが撮影したものである。モーゼルは(プロメテウス)で用いられる色光ピアノの試作をした人物である。色光ピアノとは1オクターヴ中の12音にそれぞれ対応する12色の光を放射する装置だった。そもそもスクリャービンは特定の調性に対して、イメージと色を感じる人物であった。この能力は共感覚の一種で色聴と呼ばれる。(プロメテウス)はスクリャービンの後期前半の和声的特徴である神秘和音(Cを根音とした場合c,fis,b,e,a,d)一種類で、ほぼ構成



されている。この神秘和音は属 7、あるいは属 9 の和音の変化形として考えられている。この和音を連鎖させることによって、結果的に機能 and 声の引力が解体していった。

写真 『アレクサンドル・スクリャーピン：生涯と作品』より



左:スクリャーピン
中央:息子ユリアン
右:妻タチアーナ

1913 年(41 歳)

スクリャーピン最晩年の写真である。この頃、スクリャーピンは限られた友人達としか接触を持たずに、ますます自己の神秘主義的な世界に沈滞していった。この年にスクリャーピンは 8 番から 10 番までのピアノ・ソナタを仕上げている。これらのソナタには、再び長 7・短 7 和音形などが再び取り入れられており、スクリャーピンが更に新しい音楽語法を求めていたことが分かる。1915 年にスクリャーピンは唇の上に腫瘍ができ、痛みと高熱にうなされた。次第に幻覚に取り付かれるようになり、「そこにいるのは誰だ」という言葉を最期に、同年 4 月 13 日に敗血症で死亡した。

息子のユリアン・スクリャーピンも幼少のころから、ピアノと作曲の両方に才能を示し、キエフ音楽院でグリエールに師事し、すでに無調的な音楽を作曲していた。しかし 1919 年にドニエプル河で水浴中に溺死した。享年 11 歳であった。

写真 『アレクサンドル・スクリャーピン：生涯と作品』より



ジャン・デルヴィルの絵画

「プロメテウス」(1907)

プロメテウスはギリシア神話に登場する巨人で、人類に知恵の炎をもたらしたために、ゼウスの怒りに触れ、コーカサス山に縛り付けられ鷲に内臓をついばまれるという極限的な苦痛を与えられる。ベートーヴェンに代表されるように、このようなプロメテウスの自己犠牲的英雄像を芸術家たちは自己の存在と重ね合わせてきた。この時代の神秘主義者たちもその例外ではなく、プロメテウスを、サタンやルシファーと同一視し、神への反逆者、真の啓蒙を人類に与えるものとして祭り上げていた。

この作品はデルヴィル中期の力作で、現在はブリュッセルの自由大学図書館の壁面に掲げられている。この作品がスクリャーピンにインスピレーションを与えたことは、デルヴィルの息子オリヴィエが証言している。デルヴィルは崇高で精神的な題材を青の色調で、また炎や地獄などを赤で表現した。この色彩感覚はスクリャーピンの「色聴」と一致する。スクリャーピンは Fis 調を青、精神的なものとし、C 調や F 調を赤、物質界・地獄として捉えていた。

図 『ジャン・デルヴィル』より

「スチュアート・メリル夫人の肖像(ミステリオーザ)」(1892)

デルヴィルは、このミステリオーザが持っている本の表紙に刻まれた正三角形を、降神術

魔術 錬金術 の完璧なる人智の象徴と考えていたらしい。ミステリーオーザのトランス状態に落ちている姿を描いている。

図 『ジャン・デルヴィル』より

「死せるオルフェウス」(1893)

音楽の神であるオルフェウスを描いた作品。神秘という言葉はギリシア語で眼や唇を閉じるということを意味する。デルヴィルの作品には眼を閉じた人物がよく登場するが、それは彼が閉じた眼こそ現実のなかにある超自然的存在を感じ取ることができると考えていたためである。

図 『ジャン・デルヴィル』より



ロシア・ピアノズムにおけるスクリャーピニスト

ウラディミール・ソフロニツキー Vladimir Vladimirovich Sofronitsky (1901-1961)

スクリャーピニ演奏史において絶対に無視することができない人物。生前からスクリャーピニ演奏の第一人者としてロシアで非常に評価されていた。1920年にはスクリャーピニの娘エレナと結婚しているため、スクリャーピニの義理の息子にあたる。ソフロニツキーの音楽性を言葉にするのは難しい。ぜひ録音を聴いてその音楽性を感じていただきたい。ここではソフロニツキーとその演奏に寄せられた賛辞をいくつか紹介する。

写真 『Journal of the Scriabin Society of America』より

「あなたは神だ」～スヴァトスラフ・リヒテル

「ソフロニツキーはわが国でもっとも人気のある芸術家の一人だった。聴衆だけでなく批評家たち、とくにピアニストたちから愛された。彼の演奏は神のようだった。風貌も神のようだった。」

「ソフロニツキーの演奏は美の高められた感情を呼び起こす...いつも繰り返し体験しながら、そのつど初めて体験したかのように感じるあの記憶」～ゲンリヒ・ネイガウス

「眼に見える奇跡」～マリア・ユーディナ

DENON ロシア・ピアノズム名盤選 『ウラディミール・ソフロニツキー』の解説より

ピアノを弾くソフロニツキー

写真 DENON ロシア・ピアノズム名盤選 『ウラディミール・ソフロニツキー』の解説より

サムイル・フェインベルク Samuil Yevgen'yevich Feinberg (1890~1962)

スクリャーピニ演奏家としてよりも、ロシアで初めてバッハの〈平均律クラヴィア曲集〉1・2巻全曲の演奏会を行ったバッハ演奏家として有名。ポリフォニーの弾き分け、極めて豊かな音色による音楽表現は特筆に価する。作曲家でもあり、ピアノ・ソナタ12曲、ピアノ・コンチェルト2曲などのほかに、バッハのオルガン曲などの極めて優れたピアノ編曲を残している。

写真 Triton ロシアピアノの巨匠達 『Samuil Feinberg. 1』より

ゲンリヒ・ネイガウス Heinrich Gustavovich Neuhaus(1888~1964)

リヒテルやギレリス、ヴェデルニコフなどのロシア・ピアノズムを代表するピアニストたちを育て上げた教師として名高い。またポーランドの作曲家 K・シマノフスキと従兄弟の関係にある。ネイガウスは 20 代の時に、キエフ音楽院に赴任した際の連続演奏会でスクリャービンの 10 曲のソナタを取り上げた。以来、「スクリャービンはネイガウスの演奏芸術の道連れ」と言われるようになった。プレリュードの気品ある演奏や、1930 年代末の録音とみられる(第 7 ソナタ)は、スクリャービン演奏史における一つの頂点といえるだろう。

写真 DENON ロシア・ピアノズム名盤選 『ゲンリヒ・ネイガウス』より

スクリャービンの右手

スクリャービンは 1 オクターヴがやっと届くくらいの小さな手の持ち主だった。しかし自動ピアノに録音されている自作自演では、彼は連続するオクターヴが支配する(エチュード) op.8-12 を驚異的なスピードで弾ききっている。この写真からも、非常に太い指を持っていたことがわかる。スクリャービンが生徒にレッスンするために指使いを書き遺したバッハの楽譜には、信じられないような柔軟性を要求する指づかいが書き込まれていたという。

写真 『Journal of the Scriabin Society of America』より



スクリャービンの楽譜

第 7 ピアノソナタ《白ミサ》 op.62 の自筆ファクシミリ

このソナタはスクリャービンが最も愛していた作品だった。スクリャービンにとってこのソナタを演奏することは、神智学のミサをとり行うことと同義だったといわれる。(プロメテウス)と同様、ほぼ一つの和音(C を根音とした場合 c,fis,e,b,des,a)で構成されている。スクリャービンがこのソナタに対して残したとされる次のような注釈がある。

楽譜 『Journal of the Scriabin Society of America』より

雲のように、香りが漂う.....ほとんど 神秘劇 なのだ.....しめやかな喜びを聴いてほしい.....(プロメテウス)より上出来だ.....[第 2 主題で].....いっさいがここに生まれる.....波がわきあがる.....太陽の光が雲をちらす.....その燃えるさまを聴いてほしい、どんどん大きく、燃えるのを.....旋律が高くはためく.....翼は高くあがり、天を舞う.....このテーマと焰の泉が最後の踊りと解放に向かう.....大天使のラッパがそれを伝える.....[無数の鐘を荒々しく鳴らすように弾いて]これがほんとうの眩暈だ!.....[最後の頁のフォルティッシモで]すべてがまじりあう.....ほんとうに神聖だ.....非物質化するまえの、最後の踊りだ.....この踊りですべてが成就する.....

大宅緒 「スクリャービンの 神秘劇 : 序幕 とその芸術理念をめぐる一考察」『音楽学第 35 号 1号』より
「踊り」「眩暈」「すべてがまじりあう」という、あらゆるものとの一体感、調和の感覚が語られている。これは古代人や未開民族の宗教的儀式におけるシャーマニズムと極めて酷似している。

《神秘劇序幕》の草稿

晩年のスクリャーピンは、神秘劇と呼ばれる一種の「総合芸術作品」を計画していた。それは音楽のみならず、色彩、詩、建築、舞踏、芳香、そして触覚的な行為を含むものだった。インドの寺院が舞台となり、周囲の自然も不可欠な要素とされた。演奏者、聴衆を含む参加者に法悦の体験を与え、7日間かけて人類を神秘的な意味での新しい存在の様態に変容させることを目的とした。スクリャーピンはこの神秘劇を実現させるための前段階として1913年に序幕の作曲にとりかかった。

このスケッチには1オクターヴ中の12音すべてを含む和音など、スクリャーピンの新たな音楽語法が現れている。またスケッチの47ページにはO・メシアンが提唱した、「移調の限られた旋法(M.T.L)第2番」と全く同じ音階が記されている。このようなことから、スクリャーピンがシェーンベルクの12音技法や、後の現代音楽で用いられる語法の先駆的存在であったことが分かる。また後期作品である〈プレリュード〉op.74、〈第8ピアノソナタ〉op.66からの素材も用いられており、スクリャーピンの後期作品が神秘劇と深い関わりを持っていることが推測される。

楽譜 『Journal of the Scriabin Society of America』より



展示図書

『アレクサンドル・スクリャーピン：生涯と作品』フォービオン・パウアーズ著 佐藤泰一訳

叢書ムジカ・ゼビュロス 泰流社, 1995 請求記号:C59-904, J96-871

著者のフォービオン・パウアーズはスクリャーピン研究の第一人者で、アメリカのスクリャーピン協会の創立者でもある。伝記的な情報の他に、スクリャーピンが友人に語った言葉や彼の残した哲学的なノートブックからの抜粋も取り上げており、この作曲家の世界観を多角的に知ることができる貴重な本。

『モスクワの憂鬱：スクリャーピンとラフマニノフ』藤野幸雄著

彩流社, 1996 請求記号:C60-951, C64-421

この本ではスクリャーピンとラフマニノフに関する詳細な伝記的事実を知ることができる。二人の生涯を交互に追い、同時代に生まれながら全く異なる方向に進んでいった彼らの姿を描き出している。

『ピアノ演奏芸術：ある教育者の手記』ゲンリッヒ・ネイガウス著 森松皓子訳

音楽之友社, 2003 請求記号:J98-848

ネイガウスのフィンガリングやペダリングなどの考察も、もちろん興味深い。それ以上に、優れた芸術家がどのように音楽やその他の芸術を感じているのかを知ることができる本。ピアノを弾く人だけでなく、音楽家・芸術家を目指す者にとっての多くの金言が書きとめられている。

『ショパンのピアノリズム：その演奏美学をさぐる』加藤一郎著

音楽之友社, 2004 請求記号:J100-871, J100-872, J100-924

この本では「ショパンはどのように演奏していたのか」という問題を中心に、一次資料や同時代人たちの証言を基に、ショパンのフィンガリングやペダリング、ルバートなどの問題についての詳細な研究がなされている。

スクリャーピンのピアノ曲は、しばしばショパンのそれと比較されるが、もちろん和声法も異なり、その音楽的な感性もかなり異なっている。しかし、ルバートなどの演奏上の問題においては、共通する部分も多いように感じられる。スクリャーピニストたちは、ネイガウスやソフロニツキーのように優れたショパニストでもあるからだ。

『ソヴィエトのピアノ教育とピアノリズム』加藤一郎著

ムジカノーヴァ叢書6 ムジカノーヴァ, 1983 請求記号:C36-036

偉大なピアニストたちを生み出したロシア/ソヴィエトの音楽教育の実態を、実践的・歴史的な側面から記述している。

『Alexandre Scriabine, sa vie, l'esoterisme et le langage musical dans son oeuvre (アレクサンドル・スクリャーピン、その生涯、その作品の秘教的性格と音楽語法)』 マンフレート・ケルケル著

H. Champion, 1978 請求記号:C28-751

スクリャーピンの(神秘劇序幕)の草稿を、初めて西欧に紹介した研究書。巻末には、全 55 ページの(神秘劇序幕)の草稿が掲載されている。なおケルケルはこの研究に基づいて(スクリャーピンの墓に寄せる前奏曲) op.22 を作曲している。

『神智学の鍵』 H.P.ブラヴァツキー著 ; 田中恵美子訳 改版

神智学叢書 神智学協会ニッポン・ロッジ, 1995 取扱: 竜王文庫 請求記号:J102-551

近代オカルティズムの創始者であるブラヴァツキーの著作。神智学の秘教的な教えと神智学協会の概要が詳述されている。古代人の智徳を取り戻そうとする神智学の教義に、スクリャーピンは共鳴し、自身の哲学的立場を明確化していった。

『シークレット・ドクトリン:宇宙発生論 上』 H.P.ブラヴァツキー著 ; 田中恵美子,ジェフ・クラーク訳 第3版

神智学協会ニッポン・ロッジ, 1996 共同刊行:竜王文庫 請求記号:J102-527

全3巻からなるブラヴァツキーの代表作であり、本書は第1巻第1部の訳出。野原泰子氏によれば、スクリャーピンの(プロメテウス)はこの著作に描かれている宇宙観、宇宙の一周期を表現したものであるという。また相対性理論で有名なアインシュタインもこの本を愛読していたという。

『パステルナーク自伝:自伝的記録・人びとと状態』 草鹿外吉訳

虎見書房, 1969 請求記号:J104-813

B・パステルナーク(1890~1960)は、『ドクトル・ジバゴ』で知られる小説家・詩人である。1958年にはノーベル文学賞を受賞するもソ連当局の圧力によって、受賞を辞退した。

この本では、1903年の夏にパステルナーク一家の別荘の隣で、作曲をしていたスクリャーピンの姿が回想されている。パステルナークはスクリャーピンに関して次のように述べている。

「スクリャーピンは私の神であり、偶像であった。ああ何という音楽だろう。砲撃の下にある都市のように砕け、飛び散る...あふれんばかりの発想が、絶えまなく示され、狂気と区別がつきがたいまでに人を興奮させる、それでいて、生命と新鮮さに息づいている森のように新しい。」

『リヒテルは語る:人とピアノ、芸術と夢』 ユーリー・ポリソフ著 宮澤淳一訳

音楽之友社, 2003 請求記号:J98-807

「今世紀最高のピアニスト」と呼ばれるリヒテルが語ったことを、彼の晩年の友人であったポリソフが書きとめた本。「作品に忠実な解釈で弾く」といわれるリヒテルだが、意外にもベートーヴェンの(ハンマークラヴィーア)を「ノアの箱舟の建造だ」と標題音楽的に解釈していたことなどが書かれていて興味深い。リヒテルがソフロニツキーとスクリャーピンの第7ソナタについて語ったことも記されている。

『音楽学第47巻 3号』 音楽学会 [編]

音楽之友社, 2001 請求記号:P0638 47(3)

近年、野原泰子氏によって、スクリャーピンが(プロメテウス)の色光ピアノのパートに書き込んだ上演用の細かな指示が解読された。2006年2月にはその研究に基づいて、色光ピアノ付きの(プロメテウス)がN響、ペーテル・ヤブロンスキーのピアノ、国立音楽大学の合唱、V・アシュケナーズの指揮で上演される予定。

『ジャン・デルヴィル』 小柳玲子企画・編集

夢人館 9 岩崎美術社, 1995 請求記号:J102-904

ジャン・デルヴィル(1867~1953)は、J・アンソールや F・クノッフなどと並ぶベルギー象徴派の画家である。神秘主義者の J・ペラダンやインドのクリシュナムルティー、フリーメーソンなどの影響を受け、「芸術の役割は神秘的な媒介である」と考えていた。ヴァーグナーに傾倒し、『トリスタンとイゾルデ』、『パルジファル』の絵画も描いている。

『Journal of the Scriabin Society of America』 Vol. 1 no. 1 他

The Scriabin Society of America Inc, 1996-請求記号:P5434

「スクリャーピン・ソサイエティー・オブ・アメリカ」は、1995年に創立された。この協会が発行する機関誌には、スクリャーピンの研究に関する多数の論文や、自筆譜のファクシミリ、未出版の別稿などが掲載されている。



展示楽譜

(エチュード) op.2-1 アレクサンドル・スクリャーピン作曲

M.P. Belaieff, c1989 請求記号:G22-663

スクリャーピン 15 歳頃の作品で、この作曲家が早熟であったことを示す良い例。再現部では伴奏音形が細分化され、より繊細な表情を見せる。

(第 5 ピアノ・ソナタ) op.53 アレクサンドル・スクリャーピン作曲

Edition Russe de Musique, c1947 請求記号:G11-133, G11-136

中期の作品で、スクリャーピンの最高傑作の一つ。わずか一週間で書き上げられたと伝えられる。スクリャーピンは交響曲も一年足らずで完成させてしまうほど、作曲のペースが速かった。冒頭に(法悦の詩)からの引用がある。

私はお前を生へと招く、おお神秘の力よ！

創造の精神の模糊とした深みに沈む、

生のおどおどした胎児、

そのお前に、私はいま大胆さをもたらす

「スクリャーピン全集」 / 伊達淳, 岡田敦子 編集 / 校訂 の曲目解説より

(詩曲:炎に向かって) op.72 アレクサンドル・スクリャーピン作曲

Edition Peters, c1967 請求記号:G15-918

スクリャーピンの神秘思想が明確な形をとって現れた作品といわれる。曲全体を大きな一つのクレッシェンドとして捉えることができ、クライマックスで恍惚忘我の境地に至るといふスクリャーピンの好んだ形式で作曲されている。冒頭の 2 音の動機が執拗に反復され、古典的な展開の概念を見出すことはできない。

スクリャーピンの火のイメージは、R・ヴァーグナーのように破壊をもたらすものではなく、再生、人間の法悦の状態を前にした、開かれた世界を意味しているという。

(法悦の詩) op.54 (プロメテウス:火の詩) op.60 アレクサンドル・スクリャーピン作曲

Dover, 1995 請求記号:H35-577

(法悦の詩)は(プロメテウス)と並ぶスクリャーピンの代表作である。スクリャーピンはこの作品と同名の詩を書いており、聴衆がこの作品を理解する上で重要なものであると考えていた。この表紙絵は(プロメテウス)の初版本に用いられたもので、蓮の花・ダビデの星・竖琴などシンボリックな図柄によって、神智学的な世界観を表現しているらしい。

(組曲第 1 番:練習曲形式の 4 つの小品) op.11 サムイル・フェインベルク作曲

Key no.8 Edition, 2003 請求記号:G30-439

スクリャーピンの響きを持つが、全く異なる音楽性で作曲されている。フェインベルクが残したこの作品の録音からは、彼のポリフォニーに対する鋭い感性を感じることができる。

(ラルゴ:オルガン・ソナタ BWV.529 より) op.38 バッハ作曲 フェインベルク編曲

Key no.8 Edition HB, c2003 請求記号:G30-438

フェインベルクの数あるバッハ編曲のなかでも、最も有名な作品。ピアニスティックで大胆なアレンジにも関わらず、原曲の持つ情感を損なうことなく深い抒情性を湛えている。

(第 6 ピアノ・ソナタ) サムイル・フェインベルク作曲

Universal Edition, c1925 請求記号:G30-489

フェインベルクの最高傑作といわれる作品。冒頭の 3 音が曲全体の核と成っている。

(ピアノ・ソナタ) ボリス・バステルナーク作曲

Vses. izd-vo "Sov. kompozitor", Leningradskoe otd-nie, 1991 請求記号:C57-161

スクリャーピンに感銘を受けたバステルナーク少年は、ピアノで即興演奏することを好んだが、しだいに自身の才能の欠如を感じ、意図的に演奏や作曲から身を引き離すようになっていった。

この作品もそのような即興演奏の中から生まれてきたものであろう。またこの本には彼の作曲したプレリュード2曲が掲載されている。

(4つのエチュード) op.7 イーゴル・ストラヴィンスキー作曲

International Music, c1953 請求記号:G11-617, G11-634

R・クラフトは、ストラヴィンスキーの若いころの作品が、スクリャーピンのようなことを指摘している。実際このエチュード1曲目の終結部のユニゾンスクリャーピンの(エチュード) op.42-2 に酷似している。

(プレリュード) ニコライ・ロスラヴェッツ作曲

Schott, c1990 請求記号:G29-597

N・ロスラヴェッツ(1881～1944)は、ロシア・アヴァンギャルドを代表する作曲家である。ロスラヴェッツ本人はスクリャーピンからの影響を否定していたというが、彼の「合成和音」とよばれる独自の作曲スタイルや、特徴的な旋律のうねりは明らかに後期のスクリャーピンを髣髴とさせる。

(スクリャーピンに捧ぐる曲) 山田耕作作曲

春秋社, 1991 請求記号:A9-905

スクリャーピンは、山田耕作にとって私淑の作曲家であった。山田耕作は、1910年にベルリン王立アカデミー音楽院(現ベルリン芸術大学)の作曲科に入学したが、ドイツ音楽に対する異和を自覚し始め、1913年には音楽院を退学した。彼は日本への帰途でモスクワに滞在するが、そこではじめてスクリャーピンの音楽を聴き一瞬で魅了されたという。山田は次のような言葉を残している。

「私の伯林で送った何年かが、まるで空になつたと思はれた程、私は深い感動を與へられました。

永い間言ひ得なかつた自分の言葉を、氏(スクリャーピン)から聞かされた様な気がしました」

「彼(スクリャーピン)の描く音楽の世界には、なぜか、私自身も住めるような気がするのだ」

その他の参考文献

「イメージの博物誌 26:シャーマン」 ジョージ・ハリファクス著 松枝到訳

平凡社, 1992 請求記号:なし

「シャンドールピアノ教本 : 身体・音・表現」 ジョルジ・シャンドール著 ; 岡田暁生監訳 ; 佐野仁美(他)共訳

春秋社, 2005 請求記号:J104-479

「革命と音楽 : ロシア・ソヴィエト音楽文化史」 伊藤恵子著 はじめて音楽と出会う本 音楽之友社, 2002 請求記号:J95-044

「スクリャーピン全集」 伊達純, 岡田敦子[編集・校訂・運指] 世界音楽全集 秋社版 春秋社, 1986- 請求記号:G20-581 他



図書館展示 7月 2005

Aleksandr Nikolayevich Scriabin
1872 - 1915



『Journal of the Scriabin Society of America』より

表紙 『Journal of The Scriabin Society of America』『ジャン・デルヴィル』より

2005.7.21 編集 国立音楽大学附属図書館広報委員会 高田涼子・染谷周子