

P R O G R A M



N O T E S

丸山 瑤子 Yoko Maruyama
(音楽学)

※曲目解説の順は演奏順とは異なります。

ブラームスの小品集 op. 116-119

オーストリアの保養地バート・イシュル。最晩年の夏に毎年訪れたこの地で、ブラームスはピアノ曲創作の最後を飾るop.116、op.117(1892年作曲)、op.118、op.119(93年作曲)に取り組んだ。

op.118、119の表題にはブラームスの理念が読み取れる。私的な場での呼称はともかく、彼は曲集の出版社ジムロックがop.118に関して提案した具体的意味を持つ表題に強く反対し、中立的な「小品集」を公の題に定めた。これは個人的意味づけや過ぎた詩的表現・連想の喚起を忌避したためと解釈される。

集中的に作曲された4作品集にはやはり共通点が目立つ。まず同時代人も認めた特徴を言えば、ロマン派ピアノ小品に典型的な(そのため受容者が作品に期待するだろう)息の長い旋律に

B R A H M S

乏しい。ブラームスの友人ビルロートはまさにこの点を指摘し、ピアノ小品の作曲に難色を示して交響曲など大規模作品の創作を望む旨を述べている。確かに小品中に部分的に現れる急速な速度の指示や、連続する不協和音が耳に痛いop.116-7の分散和音は旋律性に反する。この非旋律性には一連の小品集作曲の最中、1893年に出版された《51の練習曲集》からの影響も示唆され、同時代人も練習曲と小品集との間の類似を感じていた。

一方、4作品を個別に見たとき、予め曲順が定められていたop.116とop.118に限らず、他の2作品についても曲集としての論理性・統一性が論点に上がる。それらに触れつつ各作品を概観しよう。

3曲の《カプリッチョ》と4曲の《インテルメッツォ》から成る《幻想曲集》op.116では3度(およびその転回形の6度)の音程が全曲を統一する。すなわちno.1の冒頭旋律は連続する3度の跳躍と順次進行、そして3度を転回した6度音程と、3度という1つの音程から発展的に創出された多様な動機から成り立っている。そしてこの発展の中で派生した動機は主要音程と共に他の曲にも現れ、楽曲同士を結びつけるのだ。なお3度音程はブラームスの交響曲第4番など他の作品でも曲の展開の核になる音程であるが、op.116に関しては作曲中に同じく3度音程が鍵となるベートーヴェンのピアノ・ソナタop.106のスケッチが発見されたこととの関係も推測されている。

no.7では先行曲の素材が様々に用いられ(例えばno.3と同じ両手に交替する分散和音、no.2と同じ調性であるイ短調の中間部への同曲の旋律の組込みなど)、曲末ではno.1の3/8拍子に戻るあたりに、最終曲らしく曲集を総括する手法が見られる。こうした連作たる性質に鑑みると、作曲家が7曲を個別ではなく1冊に綴じた出版を望んだのも頷ける。

《3つのインテルメッツォ》op.117ではno.1の楽譜の前にJ. G.ヘルダーの民謡詩集からの一節「眠れ、穏やかに、我が子よ、眠れ穏やかに、ぐっすりと/私はとても辛い、お前が泣くのを見るのは」が引用されている。確かにno.1は、旋律を包む保続音が幼子を抱く腕を、変ホ短調の中間部が苦悩を思わせる。だが作曲家が3曲を「不幸な母のゆり籠の歌」「我が苦悩の子守唄」と呼んだことなどから、悲嘆の情感が3曲全てを貫くのは疑いない。

3曲の統一性は、共通する緩徐なテンポと楽曲内での速度の減衰、調の親近性(変ホ長調no.1と変ロ短調no.2は5度関係、no.3の嬰ハ短調はソナタ形式的なno.2の副主題の変二長調

の異名同音調)などからも支えられている。

曲順の論理性はop.118にも見られる。すなわち急速なイ短調と緩徐なイ長調の対照的な2曲の後に急緩の曲が2曲ずつへ音を軸に並ぶ。加えてno.1は曲末でno.2のイ長調に、no.4は終盤でno.5のへ長調に転じるというように、次の曲への移行が円滑になっている。

op.118には拍節法のずれやリズムの対立というブラームスの特徴が特に統一的に現れるのも注目される。若干例を挙げればno.1は記譜のアッラ・ブレーヴェに矛盾して旋律は3拍子の舞曲ワルツ風。no.4では6/8拍子と2/4拍子が拮抗し、no.5ではシンコペーションやヘミオラが拍節感を惑わす。

op.119は次第に速度を増すよう曲が配列され(no.3は当初Allegretto、次いでVivaceが指示されていた)、短調の2曲からスケルツォ風のno.3で長調に転じ、そしてラストに相応しく高い技巧性と劇的表出力に満ちた《ラブソディ》が一連の小品を締め括る。

本作品には20世紀音楽を予見させる前衛性も指摘されている。例えばno.1では冒頭の3度跳躍の連続が、調の判断を迷わせるとともに、3+5小節という不規則な小節構造と相まって、慣習的旋律構造を否定する。一方4曲に頻出するヘミオラや拍節法のずれ、上下声部での拍子の多層化はop.118を思い出させる。

最後に4作品全体に漂う曲調について一言。本来、曲調は聞き手が自由に感じ取るもので断言は憚られるが、この4作品については「メランコリック」と明言しても咎められまい。というのもこれは同時代人による作品の形容であるばかりか、ブラームス自身もop.119-1について「個々の[音]からメランコリーを吸い上げるように」と直接的に述べるほか、間接的にもop.118-6に

ついて「mestoとは悲しげにと言う意味だ」と楽曲が孕む憂愁を伝えているからだ。

J.S.バッハ:

平均律クラヴィーア曲集第1巻から プレリュードとフーガ第24番 口短調 BWV869

B A C H

《平均律クラヴィーア曲集》全2巻。プレリュードとフーガが24対並ぶその整然たる構成はあまりに有名だが、初めに曲集の計画ありきではない。息子ヴィルヘルム・フリーデマンのための《クラヴィーア小曲集》に一部の初期稿があることから分かる通り、曲集の構想は収録曲が出来ていく過程で固まっただけ。

音階各音の長短調を順に並べた先例には15調の《インヴェンション》があるが、この曲集でバッハは全調の網羅を実現した。第1巻は1722年に完成し、その自筆譜の序文によると、曲集は多くの調を可能にする調律法を用いた鍵盤用で(Wohltemperierteとは「よく調律された」といった意味で完全平均律ではない)、演奏者の学習や気慰みのためのものだという。

本日の演奏曲、**第24番口短調**のプレリュードはイタリアのコレッリによるトリオ・ソナタ様式で書かれている。フーガは全半音を含む主題に基づき、不協和音程や半音下行が支配的。だからこそ曲を、いや曲集を閉じる長和音のピカルディー終止が実に浄らかである。

J.S.バッハ:

イギリス組曲第6番 二短調 BWV 811

バロック時代の組曲とは同じ調性の舞曲を連ねた多楽章の器楽を指す(時に舞曲以外の楽章が加わる)。J.S.バッハの《クラヴサンのための

6つのプレリュードつき組曲》は1725年までに成立。「イギリス組曲」の通称は作品がイギリス人のために書かれたためという説が有力で、様式はイギリスではなくフランス風である。第1番を除く5曲はアルマンド、クーラント、サラバンド、ジグの基本楽章に前奏曲と付加舞曲が加わる当時の組曲の標準的構成をとる。

第6番のプレリュードではフーガ風のダ・カーポ三部形式に長い導入部がつく点が個性的。導入部の悲哀な曲調は半音階や不協和音に彩られたアルマンド、サラバンド、ジグにも通じる。特にサラバンドの終盤にラメント・バスが現れ、後続のドゥーブルで2つの半音を連ねた「十字架音形」が多出することから考えると、バッハは意図的に複数の楽章を悲痛な響きで特徴づけたのだろうか。そのほかアルマンドとジグの後半に現れる反行形の主題旋律、クーラント、ガヴォット、ジグで重要になるトリルなど楽章同士を関連づける工夫も面白い。

モーツァルト:

ロンド イ短調 K. 511

M O Z A R T

1787年3月、交響曲「プラハ」の作曲契機になったプラハ旅行からウィーンに帰って成立したもののなかでは、初めての大規模なピアノ曲である。

3部分から成るロンド主題は半音進行や不協和音に富んで悲哀に満ち、そのため主題中間部のハ長調の明るい響きが耳に快い。ロンド主題は再現の度に装飾され、また主題の動機を含んだエピソードにも装飾的音形が目立つため、楽曲全体に幻想曲風の印象がある。

ト短調から始まる第1エピソードは半音階が支配的で和声も不安定に揺れ動く。主題の短縮再現に続くのは大規模な第2エピソード。特にその後半は流れるような走句によって次々

に転調し即興性が色濃い。コーダではエピソードの素材とロンド主題の断片が組み合わせられ、両手が音程を楽曲中ほぼ最大まで広げたところから急速に2オクターヴ以上収縮し、響きを取めるように終曲する。

ベートーヴェン:

ピアノ・ソナタ第24番 嬰へ長調 op. 78 「テレーゼ」

BEETHOVEN

ベートーヴェンの「不滅の恋人」の候補者だったテレーゼ・ブルンスヴィク嬢のため、1809年に書かれた。中期の劇的様式を代表するソナタ《ヴァルトシュタイン》、《熱情》と伝記的にも注目される《告別》ソナタに挟まれ、実に短い2楽章から成るop.78はソナチネ(小規模なソナタの意)op.79とともに例外視されるかもしれない。しかし作曲家の中期には《セリオソ》四重奏曲など短くも斬新な曲もある。そもそも限界に近いシャープ6つの嬰へ長調の選択が単純平易など眼中外という宣言ではなからうか。

音楽は**第1楽章**冒頭から挑戦的。いやに短い序奏は主部との動機関連もさりげなく、その意味が解し難い。主部主題も一見馴染みやすいリート風に始まるが、すぐ相異なるテクスチュアに二転三転、要領を得ぬまま移行部に入る。**第2楽章**の主題は規則的な小節構造や全声部揃った和音進行が明快な印象を与えるが、主調嬰へ長調主和音からかけ離れた和音で始まる和声法はやはり単純さに反する。主題が明確な終止なく単純な音型の連続へ転じる点も両楽章の共通点。

形式に関して言えば、第1楽章では主要主題と対照的な副主題が現れず、慣習的ソナタ提示部の二項対立を欠く。ロンド形式の第2楽章でも個性的なエピソードが複数現れるのではなく、

単純な音型の羅列がロンド主題を繋ぐ。

また第1楽章は序奏と主題の性格が緩徐楽章的で、第2楽章はスケルツォ的性格を持つため、通常の4楽章構成が2楽章に凝縮されているとの解釈もある。このように作品は両義性、単純な音形への抽象化、既存の形式原理の解体を軸に緊縮した総体を呈しているのだ。

ベートーヴェン:

ピアノ・ソナタ第26番 変ホ長調 op. 81a 《告別》

1809年5月、ベートーヴェンのパトロンかつ弟子のルードルフ大公は仏軍の侵攻から逃れ翌年1月までウィーンを離れた。ベートーヴェンは大公の出発に際し4月から着手していたop.81aに「告別」の語を含む献辞を記し、大公不在中に残りの楽章を作曲する。各楽章に作者自身が付した題はこの背景に由来するのだ。

第1楽章の序奏を開くホルン5度を含んだ下行和音の音型は、当時よく知られた別れの歌の冒頭と同じだという。そこに作曲家は「告別 Lebewohl」の一語を付した。直後のバスの下行4度と憧憬を表す内声の上行3度は17世紀以来の苦悩の典型的表現。これらは離別の苦しみを表すと同時にソナタ形式の主部主題の素材を先取る。

ハ短調の**第2楽章**「不在」の主題の中心は、弦楽四重奏曲op.135終楽章にも応用されるバロックの「問いかけ」の身振り。「問いかけ」を繰返しながらかつ決定的な終止感乏しく半音階的な響きに満ちて音楽が進むのは、大公不在の覚束ない心境の表れか。翻ってソナタ形式の**終楽章**「再会」は序奏から既に躍動的で悲嘆を払拭するよう。ここでは緻密な主題展開というより勢いそのまま種々の主題が並ぶ印象すら受ける。なおソナタ形式提示部という二項対立に典型

的な、主要主題と対照的性格の副主題が第1楽章に欠ける点、主調確立を遅らせる奇異な和声法、両端楽章に目立つ単純な音型の連続などはop.78を想起させる。

アルペジオが生み出す曖昧模糊とした響きに、スコットランドの霞がかかった情景を描く序曲《ヘブリディーズ諸島(フィンガルの洞窟)》との類似が指摘されている。

メンデルスゾーン:

幻想曲 嬰へ短調 op. 28

シューマン

精霊の主題による変奏曲
変ホ長調 WoO24

MENDELSSOHN

1820年代、メンデルスゾーンは未完作品を除く全ピアノ・ソナタを作曲した。op.28の早期稿の存在を示す「スコットランド・ソナタ」の語が資料に現れるのは1829年である。そこから33年にかけて書かれた本作品は、既存のソナタ楽章に対応し得る3部分から成り、各部を楽章と呼ぶ解説もある。だが全体が中断なく演奏される点にも窺える通り、また19世紀全体の傾向と等しく、op.28には次のような伝統に対する挑戦が見られる。

第1部では、アルペジオによる楽想がその序奏風の見かけに反して展開部的中間部を成す上に、コーダにも再現する。第2部は対照的の中間部を持つ三部形式や聞き手を混乱させる拍節法がスケルツォ的だが、簡素に書かれる伝統があったトリオ部が主部に劣らぬ内容と規模を持つ。一方第3部はこうした伝統からの乖離を相殺するようだ。すなわち第1部と異なり、第3部は疾走する冒頭主題と歌唱風の副主題という対照的2主題を含む。また細部でも、再現部で初めて主要主題に属音の保続低音が加わり、(再現部開始と同時にないものの)主調主和音回帰を目立たせるなど、伝統的ソナタ形式の要点が多少なり強調されているのだ。作曲家が「ソナタ」と「ファンタジア」の間で表題を迷ったのは伝統と伝統からの逸脱が意識されたからではないか。

呼称の由縁については、第1部で保続音上の

SCHUMANN

没する2年前の1854年、精神を病み悪霊の声の幻聴に苦しんでいたシューマンはある夜、悪霊に代わり天使(シューベルトやメンデルスゾーン)の霊との説もある)が主題を授けたとして変奏曲の筆を取る。こんな通称の謂れを持つ作品は、浄書譜作成中に自殺未遂という事件を挟みつつも無事完成し、愛妻クララに献上された。

保続音と2度下行の多い主題は4小節が連なる一見簡明なもの。しかし16+12小節の非対称的構造や不協和音への意外な進行などから、全くの単純とは言い難い。

各変奏で主題旋律の輪郭は概ね保たれ、ト短調の第4変奏に続く最終変奏で初めて後半部が1小節拡大する。ここでは和声的にも短調の響きが混ざり、フィナーレらしい内容の豊かさがある。

なお、クララは故人への敬意から作品を出版しなかった。ただしブラームスは、同主題による変奏曲op.23を書き、後に自身が監修したシューマン全集で主題のみ公にした。



アンドラーシュ・シフ最新録音。フォルテピアノによるシューベルト・アルバム!

シューベルト:ピアノ・ソナタ集Vol.2

フランツ・シューベルト

CD1 1. 4つの即興曲 作品90 D899 2. ピアノ・ソナタ 第19番 ハ短調 D958

CD2 1. 3つのピアノ曲 D946 2. ピアノ・ソナタ 第20番 イ長調 D959

アンドラーシュ・シフ(フォルテピアノ) 録音:2016年7月 ボン、ベートーヴェンハウス

ECM NEW SERIES

UHQCD仕様 / 初回限定 UCCE-9537/8 定価:¥4,800(税抜価格)+税

好評発売中!

Ultimate HQ

シフ/ベートーヴェン名盤 SHM-CD

ピアノ・ソナタ全集 第1巻~第8巻

好評発売中!

- 第1巻 2枚組 UCCE-9525/6
- 第2巻 UCCE-9527
- 第3巻 UCCE-9528
- 第4巻 UCCE-9529
- 第5巻 2枚組 UCCE-9530/1
- 第6巻 UCCE-9532
- 第7巻 UCCE-9533
- 第8巻 UCCE-9534

SHM-CD

ECM NEW SERIES

限定盤 SHM-CD仕様 1枚各定価:¥1,600(税抜価格)+税 2枚組各定価:¥2,600(税抜価格)+税



ベートーヴェン:チェロとピアノのための作品集

ミクロシユ・ペレーニ(チェロ)、アンドラーシュ・シフ(ピアノ)

ECM NEW SERIES

好評発売中!

SHM-CD

限定盤 SHM-CD仕様 2枚組 UCCE-9535/6 定価:¥2,600(税抜価格)+税

<https://www.universal-music.co.jp/andras-schiff/>

発売:ユニバーサル ミュージック



好評3刷



静寂から音楽が生まれる

/会/場/販/売/中/

アンドラーシュ・シフ 岡田安樹浩[訳]

四六判上製カバー装/424頁/定価(本体3,000円+税)



書籍の詳細

「一回ごとの奇跡に驚嘆できるのは、前後に静寂があるからなのだ。」

堀江敏幸氏 (2019.11.17 毎日新聞)

「時にチャーミングな語り口から、巨匠の素顔が垣間見られる。」

通崎睦美氏 (2019.12.1 読売新聞)

第1部 音楽と人生 マーティン・マイヤーとの対話

芸術家としての基本姿勢/演奏技法と解釈の方法/レパートリー/楽器の秘密/ホロコーストの記憶に向き合う/チャイコフスキー・コンクール/人生の葛藤や決断の裏側……ピアニスト・指揮者としての経験を語る、円熟した巨匠の素顔

第2部 ピアニストは考える エッセイ集

現代のピアノで弾くバッハ/モーツァルトのピアノ協奏曲/ベートーヴェンのピアノソナタ/作曲家の自筆譜について……欧州政治からコンサートマナーに至るまで、音楽と社会への深い洞察が、ユーモアを交えながら繊細な筆致で紡がれる



〒101-0021 東京都千代田区外神田2-18-6 ☎03-3255-9611 FAX03-3253-1384
<https://www.shunjusha.co.jp/> web春秋はるとあき ▶ <https://haruaki.shunjusha.co.jp/>