

桐朋学園大学大学院 修士課程

修了演奏発表

<大学院修士課程2年>

ピアノ

2019年1月22日(火) 9:30開演 (9:00開場)

桐朋学園大学 調布キャンパス C008教室

【9時30分～】

中津川 祥平

Chopin:Sonate Nr.3 h-moll Op.58

Beethoven:Sonate Nr.16 G-dur Op.31-1 2satz

skrjabin:Sonate Nr.4 Op.30

時代や作曲家の異なるソナタを演奏することによって、ソナタの変容に焦点を当てる。

ベートーヴェンの4楽章構成のソナタの場合、第2楽章が緩徐楽章、第3楽章がスケルツォなどの楽章となることが多いが、ショパンのソナタは第2,3番共に、第2楽章をスケルツォ楽章、第3楽章を緩徐楽章としている。ベートーヴェンにも、第2楽章をスケルツォ楽章、第3楽章を緩徐楽章としているものもあるが、とりわけソナタ Op. 26 は、ショパンのお気に入りの作品でもあり、第1楽章はソナタ形式ではないものの、第2楽章はスケルツォ、第3楽章は葬送行進曲である。ショパンの第2番の第3楽章も葬送行進曲であり、楽章の配置だけではない類似点も見られる。また、ソナタ第3番は第2楽章の最終音が es、第3楽章の開始音が dis であり、エンハーモニックであるから厳密に同音とは言えないが、前の楽章の最終音と次の楽章の開始音が同一である特徴はラフマニノフピアノ協奏曲第2,3番に見られ、影響を与えた可能性がある。

演奏するショパンのソナタ第3番の第1楽章は全体に多彩な転調をしつつ、展開部はひときわポリフォニックである。第2楽章はスケルツォで、エンハーモニックで読み替えられた転調に特徴があり、トリオは弦楽5重奏のようである。第3楽章の動きはバルカローレを感じさせ、第4楽章はロンド形式の華やかな終楽章であり、地を這う重々しいタランテラのようにも見える。

ベートーヴェンのソナタ Op. 31-1 は、1801-1802年に作曲された。同じ頃作曲された前述の Op. 26 では第1楽章をヴァリエーションとし、Op. 27の2つのソナタでは第1楽章を緩徐楽章とするなど、作品の新しい可能性を模索していた時期である。その中で Op. 31-1の第1楽章は主調が G-dur でありながら、提示部の第2主題が H-dur に転調している。これは、Op. 53のソナタの第1楽章の主調が C-dur であり、第2主題が E-dur となっている関係と全く同じである。このような3度転調は Op. 34のヴァリエーションにも見られる。演奏する第2楽章は、田園風景を描いたような楽章であり、グラツィオーソな性格を持ち、テーマに装飾を施しながら進行する。

スクリャービンのソナタ第4番は1903年に作曲された。半音階が多用され、ポリフォニックの面ではショパン第3番と比較して、より複雑化している。このソナタは2楽章構成であり、第1楽章は官能的な性格の緩やかな楽章である。スクリャービンは、冒頭の8小節の前半を「理想の創造力への努力」、後半を「努力の後のけだるさ、疲労」と呼んだという。第2楽章はシンコペーションを多用した、飛ぶようにという指示の通りの急速なテンポの楽章となっており、コーダでは「理想の創造力への努力」と「努力の後のけだるさ、疲労」が燃えるように、歓喜に満ちて、の指示のもと高らかに歌われる。スクリャービンは第5番以降のソナタを単一楽章で書いているが、第4番は2楽章構成であるものの、第1楽章のテーマが第2楽章でも表れる点、楽章の移り変わりが緊密である点、第1楽章を序奏、第2楽章を主部と捉えることが出来る点、第1楽章の終盤に加速し、第2楽章になだれ込むように開始される点は、スクリャービンのソナタ第3番の終楽章の前にも見られ、単一楽章構成のソナタの先駆けともいえる。

Brahms: Variationen und Fuge über ein Thema von Händel B-Dur Op.24

Brahms: 3 Intermezzi Op.117

Brahms: 4 Stücke Op.119

ブラームスのピアノ作品は大まかに三つの時代に区分することが出来る。まず、第一時代は 1852-53 年に書かれた三つの [ソナタ] 時代、第二時代は 1854-1873 年に書かれた [ヴァリエーション] 時代、そして第三時代はほとんどの作品が 1878-1893 年に書かれた [性格作品] 時代である。

本日演奏する曲は、この [ヴァリエーション] 時代に書かれた《ヘンデルの主題による変奏曲とフーガ》 op.24 (1861)、そして [性格作品] 時代に書かれた《3 つの間奏曲》 op. 117 (1892) 及び《4 つの小品》 op.119 (1893) の 3 曲である。

《ヘンデルの主題による変奏曲とフーガ》 op.24 (1861)

ブラームスは 1860 年の初めから 1862 年の秋までをハンブルグ郊外の都市ハムで過ごした。彼は恵まれた環境の中作曲活動に集中して取り組み、この地で《ピアノ四重奏曲第 1 番》Op. 25 や四手のための《シューマンの主題による変奏曲》Op. 23 等多くの作品を作曲した。その中でもひと際存在感を放つ、規模の大きなピアノ作品がこの《ヘンデルの主題による変奏曲とフーガ》 op.24 である。

この作品は 1861 年 9 月に作曲された。当時ブラームスは 28 歳であった。ブラームスはこの年の 10 月 11 日、クララ・シューマンへ宛てた手紙の中で「あなたの誕生日のために作曲しました。」と記している。献呈こそないものの、この作品の自筆譜には「愛する友 (Freundin) のための変奏曲 ヘンデルのアリア Joh. Brahms」と書かれている。

この作品に深く影響を与えたのが、ブラームスの生涯の友人であり、ヴァイオリニストで作曲家であったヨーゼフ・ヨアヒムとの間で行われていた、手紙による対位法の交換添削学習である。二人はルネサンスやバロック時代の作曲家、並びにバッハの作品、主に《フーガの技法》BWV1080 を細かく研究し、カノン及びフーガの作曲技法について多くのことを学んだ。

曲の構成は、まずヘンデル《クラブサン組曲第二集第 1 番 エア》の主題を奏し、その後その主題を基にした 25 のバリエーションが始まる。この長い幾つもの変奏部分では、カノンの技法(第 6 変奏、第 15 変奏等)、ハンガリーの民族楽器「ツィンバロン」の効果や、バロック音楽の様式の一つである「シチリアーノ」の様式で書かれた変奏(第 13 変奏及び第 19 変奏)等、様々な要素を取り入れている。そしてこの変奏部分を終わると、最後は 109 小節にわたる長大なフーガで締めくくられる。

《3 つの間奏曲》 Op. 117 、《4 つの小品》 Op.119

1878 年から 1893 年までの [性格作品] 時代の最後の 2 年間に書かれた 4 つの作品 Op. 116 - Op. 119 は、その中で一連の作品群とすることが出来るだろう。

1892 年の前々年、1890 年の秋にブラームスは遺書の構想を立て始め、翌年の 1891 年、オーストリアの避暑地バード・イシュルで 58 回目の誕生日を迎えたブラームスは、友人であり、彼の作品の出版社の代表で財産管理人であったフリッツ・ジムロックに遺書を手渡した。このことからわかるように、ブラームスはこの時期に自分の衰えと死について強く意識していた。

《3 つの間奏曲》 Op. 117

この 3 曲の《Intermezzo》は全て三部形式で書かれている。《Intermezzo》とは「間奏曲」の意であり、[性

格作品] 時代のピアノ作品のうち 18 作品にこの題名が使われている。

《1. Intermezzo》Andante moderato

内声に素朴で美しいメロディーが歌われるこの Intermezzo には、次のような詩の一節が掲げられている。

“眠れ、わが子よ、静かに、安らかに眠れ。

お前が泣くと、私の心が痛む”

これはドイツの詩人ヨハン・ゴットフリート・ヘルダーの詩で、スコットランドのバラード「アン・ボスウェル夫人の悲歌」からの引用である。

《2. Intermezzo》Andante non troppo e con molta espressione

分散和音の中からメロディーが浮かびあがる、悲哀にみちた作品。中間部では主題が Des-dur に転調され、明るく穏やかな曲調となる。

《3. Intermezzo》Andante con moto

強い民族的香りのするテーマで始まるこのインテルメッツォは、3 オクターブのユニゾンで歌われる部分と、和声的に肉づけされた部分とに分かれる。この 5 小節単位のフレーズは珍しいものであり、やり場のない悲しみが強く感じられる。

《4 つの小品》Op119

ブラームスが最晩年に書き上げた作品の一つであり、彼が書き上げた最後のピアノ作品である。

《1. Intermezzo》Adagio

ブラームスはこの作品についてクララ・シューマンに宛ててこんな手紙を書いたといわれている。

「この作品を是非あなたに聴いて欲しいと思って書きました。不協和音がそこら中に漂っています。この小品は極めてメランコリックで、非常に遅いテンポで演奏される。全ての小節に、全ての音に ritardando がかかっているかのように。不協和音の中から発生する喜悦と快樂を伴って…」

内声部の下降系は、ブラームスのため息のようにも感じられる。

《2. Intermezzo》Andantino un poco agitato

前の曲とは変わって e-moll の中で奏される左右交互の連打が切迫感を掻き立てる。中間部では調性は E-dur となり、grazioso で長いフレーズを伴った穏やかな曲調となる。

《3. Intermezzo》Grazioso e giocoso

軽やかな作品。内声のメロディーラインと左手の軽やかな伴奏形が組み合わさって、明るい曲調となっている。

《4. Rhapsodie》Allegro risoluto

最晩年に書かれた 4 つの小品集の中で唯一《Rhapsodie》と書かれた作品。出だしから奏されるファンファーレのような和音は、オーケストラを意識したような重厚な響きになっている。また中間部の分散和音などは弦楽器のピツィカートをおもわせる。最後は変ホ短調で激しく幕を閉じる。

Chopin Mazurkas Op.17

Debussy Préludes

"Ondine"

"Les collines d'Anacapri"

"Des pas sur la neige"

"Ce qu'a vu le vent d'ouest"

Beethoven Klaviersonate Nr.23 f-moll, Op.57 "Appassionata"

Chopin Mazurkas Op.17

1. Vivo e risoluto (B-dur)

くっきりとしたコントラストの3部形式。充実した和音の非常に華やかな部分に対し、中間部ではヘミオラ的な伴奏の上で軽やかなメロディが歌われる。

2. Lento, ma non troppo (e-moll)

所々にマズールの挿入されるクヤヴィアクとなっている。始まりはメランコリックなクヤヴィアクだが、強弱の指示はfであり、言葉にならない様々な思いの強さが表れている。

3. Legato assai (A-dur)

マズールのリズムで書かれているが、クヤヴィアクの性格を持つ。中間部にはオベレクの性格を持つ3連音符の音階が用いられる。曲全体を通して多用されるシンコペーションが特徴的である。

4. Lento, ma non troppo (a-moll)

4小節の序奏と24小節のコーダを持つ。薄暗闇の中に何かを見つめるかのように、寒々しくテーマが歌われる。ショパンは、響きの良い、繊細なレガートについて「鍵盤をなでるくらいでよい。叩くというよりは触り心地を確かめるようにするのが」と言ってそうだが、この曲ではまさにそのような繊細な音色を追求したい。

Debussy

◆Préludes, Livre 2 "Ondine""オンディーヌ"

Arthur Rackham(アーサー・ラッカム)の描いた挿絵からインスピレーションを得て書かれた。オンディーヌは水の精霊だが、そのほとんどがとても美しい女性の容姿をしているとされ、人間の男性を誘惑し水の世界へ連れ帰ろうとする。またオンディーヌはもともと魂を持たず、人間と結婚することで魂を得られるという逸話があるが、多くの物語が悲恋に終わる。

オンディーヌを取り巻く空気や纏っている水の動き、また美しいだけでなく、気まぐれでどこか不気味な雰囲気などが、それらを連想させるような様々な響きによって表される。

第2集の特徴として3全音程(増4・減5)が多く使われていることが挙げられる。悪魔的な響きであり、調性感が不安定になるこの音程が、オンディーヌにも同じく多用されている。

◆Préludes, Livre 1 "Les collines d'Anacapri""アナカプリの丘"

アナカプリとはイタリアのカプリ島にある小さな町である。青い海が美しいこの島はドビュッシーのお気に入りであり、何度も訪れたそう。この曲は3つの対照的なモチーフと、中間部の民謡風の旋律から成

っており、どれもみな太陽がさんさんと輝く南イタリアの雰囲気を描いている。この3つのモチーフ「①鐘の響き②タランテラ風の踊り③流行歌のような旋律」が、組み合わせさったり、時には縮小されて現れたりしながら曲全体に使われている。変化とコントラストに富んでいるが、調性はこの曲の主調であるH-durからほとんど離れることはない。また様々な形の5音音階が使われており、聴きやすいものとしてトニックに第2音と第6音を付け加えた cdega (C-dur の場合) がある。

◆Préludes, Livre 1 "Des pas sur la neige""雪の上の足あと"

何度も繰り返されるリズムモチーフの上に、とぎれとぎれにメロディーが歌われる。左手の音形に対しては、「このリズムは悲しく凍りついた風景のもつ性格を表現した響きで」と書かれている。

◆Préludes, Livre 1 "Ce qu'a vu le vent d'ouest""西風の見たもの"

タイトルは、ハンス・クリスチャン・アンデルセンの童話、西風が自分の見たものを語っている「天国の庭園」から来ている。フランスでは「西風」は恐ろしい破壊的な風で、大西洋から吹いてきて、海岸沿いの農場や村に大きな被害を与える。

この曲はFisの音を調性の中心としている。そして#3つの調号fis-mollで書かれているが、面白いことに1度もfis-mollの主和音は出てこない。特徴的な音程・音型として、2度の音程がいろいろなセクションを統一する役目を果たしており、また風の動きを描く上行し下行する音型もくり返し現れる。他に、全音階 (b→ges→as→b→c→as→b→fis→d など) が使われている。

Beethoven Klaviersonate Nr. 23 f-moll, Op. 57 "Appassionata"

I. Allegro assai II. Andante con moto III. Allegro ma non troppo

「熱情」の作曲は1804年に始まり、オペラ「フィデリオ」と同時期に作曲された。この頃ベートーヴェンの耳は既に悪化しており、時期としてはハイリゲンシュタットの遺書が書かれた2年後にあたる。またこの頃「交響曲第5番(運命)」の作曲もしており、「運命の動機」がこの第1楽章でも用いられている。

前年の1803年には、ヴァルトシュタイン伯爵からエラール製の新しいピアノが送られてきたこともあり、音域が広く幅広い音量で演奏することが可能となった。「熱情」はその広がったピアノの可能性を十分に活用し、劇的で情熱的な音楽に描かれている。第一楽章の強烈な和音連打も、当時のピアノ技術の最先端の奏法の一つである。

【14時00分～】

西原 瑠一

Brahms, Drei Intermezzi Op.117

Brahms, Klaviersonate Nr.3 f-moll Op.5

ピアノソナタ第3番はブラームスが20歳の時に作曲した初期の作品、また3つの間奏曲は晩年に書かれたものである。ブラームスはピアノ作品において初期の創作では大規模な作品が多く、一方で晩年では内省的な小品を残した傾向があり、修了試験で取り上げた2曲は各々の時期における代表的作品と言える。また、ブラームスの作品においては初期から後期まで一貫して用いられた表現や手法もあり、その特徴は上記2曲においても様々な面で確認できる。さらに、その一貫して用いられた表現にはシューマンの《リーダークライス》Op. 39 と共通するものが複数見られ、その点で修了試験のプログラムは修士論文「R. シューマン, 《リーダークライス》作品39におけるシンメトリー構造」と対応している。また以下の各曲の解説では、修士論文との兼ね合いを考慮して《リーダークライス》Op. 39 と関連する特徴にも触れた形となっているが、ブラームスの創作においてシューマンの《リーダークライス》Op. 39 が受容の対象であったと判断することは以下の2点から可能となる。第一はソナタ第3番を作曲する以前にブラームスは上記のリーダークライスにおける冒頭の歌曲〈In der Fremde〉と同じ詩を用いた歌曲を作曲しており、その歌曲にはシューマンの〈In der Fremde〉と類似した音楽的特徴も確認できること、第二は中期の作品においてもリーダークライスの第6番との類似が指摘された歌曲が存在することである。

ソナタ第3番は1853年にデュッセルドルフで作曲され、1854年にライプツィヒのゼンフ社から出版された。ブラームスは20歳にしてすでに3番目のピアノソナタを完成させたが、このピアノソナタがブラームスにとって最後のピアノソナタとなる。また、第1,2番のソナタはシューマン家を訪問する前に作曲されたものであるが、第3番はシューマン家滞在中に完成されている。そして、第3番のソナタは第1楽章の冒頭等でシューマンのピアノソナタ第3番Op. 14(1853年に改訂版が出版されている)の影響が指摘されているが、他にも第2楽章終盤においてF. ジルヒャーの創作民謡の引用、また第3楽章冒頭においてメンデルスゾーンのパノトリオ第2番終楽章の主題の引用が指摘されている。

ソナタ第3番は5楽章構成である。各楽章における様式や形式は基本的には伝統的な形であるが、第2楽章の規模が大きいこと、また第4楽章が間奏曲として配置されていることは特徴的と言える。さらに各楽章の主調は第1,3,5楽章がf-moll、第2楽章がDes-dur、第4楽章がb-mollとなっているが、第1,5楽章は主題等で密接に関連しており、平行調の関係である第2,4楽章はどちらもシュテルナウの詩が引用されている上に主旋律の特徴も一致している。つまり、ソナタ第3番における楽章の配列は主調のみならず内部構造においてもコントラストを含んだシンメトリーがある。この特徴は詩や文学においてよく使用される技法であり、故にソナタ第3番では第1楽章冒頭をモットーに全楽章を統一させているだけでなく、上記のような構造も反映させて作品の一貫性を図った可能性がある。第2,4楽章における詩の引用の詳細に注目すると、第2楽章は『若き恋』という詩の冒頭3行が掲げられており、第4楽章では『回顧』という詩が表題のみ付されている。また、第2,4楽章は他の楽章より前に完成しているが、これらの楽章の創作背景においてはライン地方の旅行中との関連も指摘されている。つまり、第2楽章はシューマン家訪問前のライン地方の旅行中に作曲されたと考えられており、第4楽章はカルベックによるとライン地方旅行中に会った少女の思い出が反映されているらしい。この特徴において注目には値するのは、シューマンのライン地方に関連した歌曲においても第2,4楽章の主旋律(3度下行の連続)と関連した特徴が見られる点

である。したがって、第2,4楽章の主旋律は後の交響曲第4番や《4つの小品》Op. 119 で用いられた点でブラームスが生涯大切にしたいモチーフと言えるが、同時に上記のライン地方との関連やブラームスがシュテルナウの詩を『私のオリент』と題されたノートに書き留めている点を考慮すると、第2,4楽章におけるシュテルナウの詩の引用は単なる恋愛的要素のみに収まらないかもしれない。つまり、詩の引用には後述する《3つの間奏曲》と関連するような哲学的な理解が含まれている可能性がある。

《3つの間奏曲》Op. 117 は1892年夏に作曲され(それより前に作曲されたとの説もある)、同年にジムロック社から出版された。ブラームスはこれらの3曲を「自分の苦悩の子守歌」と述べたと伝わっている。3曲とも小品であり、主調は順にEs-dur、b-moll、cis-mollとなっている。

この作品で何よりも特徴的であるのは第1曲においてスコットランド民謡の詩が引用されている点と言えるかもしれない。ブラームスにおいてスコットランドの詩の採り入れた作品は初期の《バラード集》Op. 10をはじめ数曲確認できるが、《3つの間奏曲》はスコットランドの題材を扱った最後の作品であり、また晩年のブラームスがスコットランドの詩に立ち返った点には重い意味が含まれているとの見方もある。第1曲ではヘルダーが採集した「不幸な母親の子守歌 *Wiegenlied einer unglücklichen Mutter*」の詩から冒頭の2行が掲げられており、また第3曲においても「おお悲しいかな、谷底に *o weh, o weh hinab ins Tal*」との結び付きが指摘されている。またヘルダー自身の採集の動機にそのような側面があったように、ブラームスがスコットランドの詩を用いて作曲している点は民族的要素の追求と関連しているが、第3曲における詩との関連は詩自体の反映のみならず、他の曲の引用も示唆している可能性がある。つまり、第3曲冒頭の旋律は初期に作曲された《埋葬の歌》Op. 13 を想起させるが、ルーツの追求と死の要素は表裏一体の関係とも言える故に、その作品間の関連は偶然ではないとの見方が可能になる。第2曲において詩との関連は確認されていないが、第2曲の主題は第1曲の主旋律と関連性があること、また第2番における動機労作の基礎となっている2度の音程が《バラード集》Op. 10 の第1曲〈エドワード〉の書法と共通していることが指摘されており、その点でスコットランド受容の作品との関連が窺える。しかし、第3番においても詩との直接的な関連が確認できないように、《3つの間奏曲》におけるスコットランドの詩の引用は表層的な特徴かもしれない。つまり、この引用において重要なのは、ヘルダーの『言語起源論』と密接につながるような根底にある「ルーツの表現」であると考えられる。

J.S.Bach: Französische Suite Nr.5 G-dur BWV 816

J.S.Bach: Partita Nr.6 e-moll BWV 830

J.S.Bach=Busoni: Chaconne d-moll BWV 1004

バッハは1710年代から1730年代にかけて、鍵盤楽器のための組曲を「イギリス組曲」「フランス組曲」「6つのパルティータ」の順で作曲した。さらに「フランス組曲」を作曲した1720年代にはヴァイオリン独奏曲である「無伴奏ヴァイオリンのためのソナタとパルティータ」を作曲し、のちに「無伴奏チェロ組曲」をも作曲することとなる。今回「フランス組曲第5番」と「パルティータ第6番」、そしてブゾーニ編曲の「無伴奏ヴァイオリンのためのパルティータ第2番」より終曲「シャコンヌ」を取り上げることで、バッハの作曲した組曲の変遷をたどることができると思う。

「フランス組曲」の最初の楽譜は1722年、バッハの2人目の妻に贈られた《アンナ・マグダレーナ・バッハの音楽帳》の中に「クラヴィーアのための組曲」として最初の5曲が載せられている。6曲の作品はどれもアルマンド-クーラント-サラバンド-ジグを骨格とする、17世紀後半に確立された鍵盤組曲の古典的定型で構成されている。第5番はサラバンドとジグの間にガヴォット、ブーレ、メヌエットに代わってルールが挿入されている。全体を通して軽やかな優雅さを持ち、洗練された音楽にまとめられている。

「6つのパルティータ」は先に述べた《アンナ・マグダレーナ・バッハの音楽帳》の1725年版に第3番と第6番が載せられていることから、「フランス組曲」と変わらない時期から作曲されていたと考えられる。しかし組曲の構成は「フランス組曲」以上にさまざまで、特に各曲の冒頭におかれる前奏曲は、プレリュード、シンフォニア、ファンタジア、オーバーチュア、プレアンブルム、トッカータと様式も性格も異なっている。さらに第6番は「Tempo di Gavotta」と書かれた性格的小品をサラバンドとジグの間に置き、また《アンナ・マグダレーナ・バッハの音楽帳》に載せられた時には書かれていなかったエアーをサラバンドの前に入れるなど、挿入曲の性格や順序にもバッハの個性と独創性が濃く表れていて、バッハのクラヴィーア曲集のひとつの完成形をみることができる。

「無伴奏ヴァイオリンのためのパルティータ2番」の終曲である「シャコンヌ」という舞曲は、サラバンドのような2拍目に重さのくる表現が特徴的であり、この作品は冒頭8小節を元にした変奏曲である。ブラームスの編曲も有名であるが、ブゾーニの編曲は原曲を忠実に再現したブラームスの編曲と大きく異なり、原曲には書かれていない旋律や和声を加え創作と言っていいほどの豊かなピアノ曲に編曲されている。バッハの音楽に加えてブゾーニの解釈、ピアノという楽器の可能性を感じられる楽曲である。

Chopin Ballade No.4 op.52 f-moll

Brahms Balladen op.10

No.1 d-moll No.2 D-dur No.3 h-moll No.4 H-dur

Liszt Ballade No.2 h-moll

・Chopin Ballade No.4 op.52 f-moll

この曲は、1842年ショパンが32歳の時に作曲され、4つのバラードの中で最も評価が高い曲である。この年は、幼少期のピアノの師匠や親友が他界するなど不幸があり、ショパンにとって辛く苦しい日々だった。

幾度となく繰り返される旋律は、その悲しみの渦から抜け出せない心情を顕著に表現していると考えられる。

序奏から始まり、ヘ短調で第1主題が現れ、変奏されながら続いていく。それが一段落すると、コラール風の第2主題が穏やかに奏でられ、展開部へと進む。再現部では、対位法で第1主題が歌われ、第2主題が装飾されながら登場する。そのままクライマックスを築いた後、動きは一旦止まり、カデンツァが響き、嵐のような激しいコーダを奏して終結する。

・Brahms Balladen op.10

ブラームスは、1853年にシューマンの家があるデュッセルドルフを訪れ、1854年にこの曲を完成させた。

1856年に出版され、友人のピアニストであるユリウス・オットー・グリムに捧げられた。

第1番 d-moll

4曲の中でも最も「バラード」としての抒情性や物語性が強く、ドイツロマン派の詩人ヘルダーの「諸民族の声」の中の「スコットランドのバラード〈エドワード〉」に靈感を得た作品である。この詩は、父親を殺してしまった息子エドワードと、エドワードを問い詰め、静かに責め立てる母親の対話からなっている。

第2番 D-dur

三部形式で構成されており、優しい雰囲気を持っている。最初に出てくるモチーフは、ブラームスのモットーである *Frei aber froh* (自由にしかし喜ばしく) の各語のイニシャルが用いられている。

第3番 h-moll

Intermezzo (間奏曲) とされているが、それほど間奏曲の性格が強いわけではなく、スケルツォ的な性格が強い。

第4番 H-dur

この4曲の中で、シューマンの影響が最も強いとされているのがこの第4曲である。旋律がはっきりしている作品であるが、中間部では「心から親しみをもって。しかし旋律を出しすぎないように」というブラームス自身の指示がある。

・Liszt Ballade No.2 h-moll

リストはバラードを2曲作曲しているが、この第2番はギリシャ神話に靈感を得て、作曲されたと考えられている。

アプロディーテー(愛と美と性を司るギリシャ神話の女神)の女神官ヘーローと海峡の対岸に住むレアンド

ロスが恋に落ち、レアンドロスが海を渡りヘーローに会いに行く。これは夏の間続いたが、ある冬の夜レアンドロスは波に巻き込まれ、溺死した。ヘーローは彼が亡くなったのを目の当たりにし、自ら命を絶った。

この曲は、この神話のように男性的な旋律と女性的な旋律が明確に表現されている。

<ご来場の際のお願い>

音楽部門の警備室にて、お名前を確認できるものをご提示頂きます。

ご提示のない場合や定員を超過した場合は入場をご遠慮頂く場合もございます。

<試験のため、以下の諸点についてご注意くださいたくお願いいたします>

(1) 写真・ビデオ等の撮影・花束贈呈・演奏中の入・退場

はご遠慮ください。

※演奏者交代時等演奏の合間の入・退場は係員の指示に従ってください。

(2) 小学生低学年以下のお子様の入場はご遠慮ください。

(3) 会場内では携帯電話およびアラーム時計等の電源をお切りください。

(4) 採点員席への立ち入りは固くお断りします。

今後の修了演奏発表日程

1月23日(水)	9:30～	調布キャンパス C008・C001 教室
1月24日(木)	14:00～	調布キャンパス C008 教室
1月26日(土)	13:00～	調布キャンパス C008 教室

曲目等詳しいご案内は こちらまで

<http://www.tohomusic.ac.jp/college/graduate/concert.html>

—ご来場をお待ちしております—

桐朋学園大学大学院

電話 042-444-7055 (調布キャンパス代表)

FAX 042-444-7056