

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23日(水) 13:00開演 (12:30開場)

桐朋学園大学 調布キャンパス C001教室

【13時00分～】

井倉 史喬

曲名 : op.20 Two Fairy Tales

作曲者 : Nikolai Medtner

曲名 : A Long Remembered Sorrow

作曲者 : Leo Ornstein

曲名 : A morning in the Woods

作曲者 : Leo Ornstein

曲名 : Solitude

作曲者 : Leo Ornstein

曲名 : Liebesträume no.3 S.541

作曲者 : Franz Liszt

曲名 : Etudes d'Execution Transcendante d'apres Paganini, S. 140 no.3 La Campanella

作曲者 : Franz Liszt

曲名 : Pieces froides Dance de travers

作曲者 : Érik Alfred Leslie Satie

曲名 : Suite in the Old Style op.28

作曲者 : Nikolai Girshevich Kapustin

曲名 : Prelude

作曲者 : 井倉 史喬

曲名 : Figure

作曲者 : 井倉 史喬

N. メトネル : 2つのおとぎ話 op. 20

ニコライ・メトネル Nikolai Medtner (1880～1951) は非常に堅実な書法と構成で、20世紀の作曲家にしては幾分保守的な作曲家であったといえる。しかし独自の洗練されたピアノリズムと思想に支えられた音楽は、ロシアを感じさせる力強いエネルギーに満ちていて、絶え間なく聴き手を揺さぶる感情表現が魅力的である。

さてメトネルといえば、多くの「おとぎ話」を作曲したことで知られる。作品番号付きの曲だけでも32の「おとぎ話」があり、それぞれが2つから6つの組曲として構成されている。実際メトネルの作品の中で最も有名と言える。ただメトネル自身は「Skazki」と呼称しており、本来はあくまで「Fairy Tales」で

はない。このロシア的なニュアンスの難しさもさることながら、メトネルがプライベートの場で彼の op. 51 を演奏した際に「誰もコーリャ（メトネル）のようにおとぎ話を伝えられない！」とラフマニノフが喜んで叫んだように i、もはやメトネルが独自に築き上げたジャンルといえよう。今回の op. 20 は 2 つからなる組曲で、メトネルの楽曲の緻密さやピアノリズムをストレートに感じることができる作品だ。

#### L. オーンスタイン：長く記憶された悲しみ A long Remembered Sorrow

前衛音楽の中心にいた音楽家レオ・オーンスタイン Leo Ornstein (1893 ~ 2002) の作品の中には、ただ実験的、先鋭的な音楽のみがあるわけではなく、むしろ保守的な作品も多い。しかしそのような楽曲の中にも、独創的な色彩感覚やポリリズム、そして様々な現代的エッセンスが盛り込まれ、単なる保守的な作品に留まらない個性を発揮している。幅広い音楽様式の見識から必要に応じて特定の様式を選んで、オーンスタインは楽曲に持ち込んだ。今回の演奏曲目は 1920 年以前の前衛的な音楽ではなく、1958 年に教育界から引退して以降の作品が中心となる。

「長く記憶された悲しみ」は 1964 年に作曲された。三部形式の構成で、主題は右手の分散和音より深くに左手の旋律が置かれている。提示部ではロマン派的な音響に終始するが、中間部ではオーンスタインらしいポリリズムと和声によって色付けされていて、右手のふたつの旋律を合わせたような、しかし明確に一つの旋律線が描かれる独特な書法は、他の楽曲にも散見される。全体を通してメランコリックな音響がタイトル「悲しみ (sorrow)」を強く想起させる。

#### L. オーンスタイン：森の朝 A Morning in the Woods

1971 年作曲。朝の澄んだ空を感じさせる導入から、オーンスタインらしい小品の美しさが現れる。あえて表記されていないが、高い音程と穏やかなリズムから、溶けるような p の音色で開始されるべきだろうか。27 小節から何か悲痛な訴えを感じられるような音のぶつかり合いが楽曲を彩っている。

「森の朝」も含めてオーンスタインの楽曲には強弱記号が全く振られていないものが少なくない。だが、ピアニストが古典派以前の楽曲に臨むときにも同様な事態に直面するだろう。オーンスタインもあえて表記せずとも、ピアノリズムと和声から強弱のニュアンスを感じ取れるように作曲したのではないかと推測する。

#### L. オーンスタイン：ソリチュード Solitude

1978 年の作品。「ソリチュード」とは単なる「孤独」という意味だけでなく、一人でいることの自由も含意する言葉である ii。上記の 2 つの小品に比べれば、いやオーンスタインの前衛音楽に比べれば相当に大人しい音響を聴かせるが、それでもオーンスタイン的なピアノリズム、そしてふと現れる独自の和声感は変わらない。構成はわかりやすい三部構成で、書法は「長く記憶された悲しみ」と同じく全ての音にナチュラルがあるものとして、必要な臨時記号は全てに振られているが、この書法によってむしろ臨時記号が増えて見にくいと感じるほどに、和声はかなり控え目である。

#### F. リスト：愛の夢 第三番 S. 541

この作品はピアノ独奏曲として親しまれているが、元々はフランツ・リスト Franz Liszt (1811 ~ 1886) 本人が 1845 年にフェルディナント・フライリヒラート Ferdinand Freiligrath (1810-1876) の詩に作曲した歌曲「愛せる限り愛せよ 0 lieb so lang du lieben kannst」S. 298 のピアノ編曲版である iii。リスト自身は自作だけでなく、他の作曲家の管弦楽曲のリダクションや歌曲のピアノ独奏版を数多く残してい

る。

ピアノ独奏版はヴィルティオーゾたるリストの編曲によって、純粋な編曲に留まらず、歌とピアノが融合している。歌は右手と左手の中間、まるで三本目の腕があるように聴こえ、それを挟み込むように伴奏形が導入されている。また旋律はピアノリズムを強調するために一部が変更され、ピアノ曲としての完成度を高めている（カデンツァも長大化、複雑化）。しかし再現部に入る前の箇所は、歌曲版ではピアノと歌が掛け合うように交互に演奏するものであったがばつさりカットされていて、カデンツァへの導入は冒頭へ回帰する暗く沈む落ち着いた和声から、中間部の旋律を引き継ぐようにより情熱的なアナクルーズをもって ff に到達するように変更されている。

#### F. リスト：パガニーニによる超絶技巧練習曲 第三番「ラ・カンパネッラ」 S. 140-3

リストの「ラ・カンパネッラ」は非常にポピュラーな作品だが、今日よく演奏されているのは 1851 年の改訂版である。初稿は 1838 年の「パガニーニによる超絶技巧練習曲」第三番で、改訂版と同じく、ニコロ・パガニーニ Niccolò Paganini (1782 ~ 1840) のヴァイオリン協奏曲第二番第三楽章のロンド主題を一部変更した動機が用いられている。しかし改訂版とは大きく異なり、変イ短調を主調とするほか、中間部でパガニーニのヴァイオリン協奏曲第一番第三楽章のロンド主題が現れ、改訂版の悲愴感のある短調ではなく変イ長調の華々しいコーダで終結する。要求されるピアノリズムも異なっており、オーケストラのような広がりと多重の厚みのある音が要求される。クララ・シューマンへ献呈された。

#### E. サティ：「冷たい小品」より「三つのゆがんだ踊り」

「三つのゆがんだ踊り Dance de travers」と訳されるこの曲は、1897 年に作曲された。「三つの逃げ出させる歌 *Airs à faire fuir*」と共に「冷たい小品 *Pièces froides*」と名付けられている。最近の研究によって「三つのゆがんだ踊り II」が存在しており、冷たい小品に加えられるはずだったが、おそらく 3 つの逃げ出させる歌に似ていたため出版されなかったのだろうと伝えられている。iv エリック・アルフレッド・レスリー・サティ Érik Alfred Leslie Satie (1866 ~ 1925) はユニークなタイトルと楽語や独特の和声で知られるが、音形は三つの曲を通してほとんど変わらず、曲の持続を保つ左手の八分音符による推進力の上に旋律があるのみである。現在においてあまり演奏機会は多くないが、サティの魅力が感じられる興味深い作品である。

#### N. カプースチン：古い様式による組曲 op. 28

1977 年に作曲された「古い様式による組曲」であるが、カプースチン本人による解説は以下の通りである。

この作品は、18 世紀はじめのフランス組曲のスタイル（ただしクーラントを含まないが）のモディフィケーションである。ある人はこれをジャズ・ロック、ある人はカントリー・ミュージックというだろう。しかしながら、この曲はコーラスを持つ形式で作られていないことを特徴とするバロック音楽との結びつきが明らかである v。

つまり、バロック時代を思わせる堅実な構成を持って作曲された組曲で、全体はアルマンド、2 つのガヴォット、サラバンド、2 つのブーレとジグから構成されている。

まるでお菓子のアソートのような色とりどりの楽曲が、カプースチンの様々な発想を過不足なく感じさせてくれる。

## F. 井倉：前奏曲

作曲における主眼は2つ。ひとつは減5度ないし増4度の関係について、ふたつめに理論的な展開と感覚的な発想についてである。

この曲中において多様されている減5度の関係は古くは嫌われ、調性としては最も遠いものとして理解されていた。無論現代においてそういった考えに基づいて作曲されることは少ないわけであるが、自分自身、改めてそれが何なのかを思考し、その関係性を消失させむしろ自然且つ当然に存在するように、この楽曲において多用した。単なる和声の交代だけでなく、様々な箇所において、減5度の音響が感じられるはずである。個人的にこの音響は、複素平面における虚数のような、またある世界の裏側を感じさせるようなものとして感じられる。

一方で、作曲する際には感覚的に発想し、それを理論的に構築していくわけであるが、しかし理論的な操作が増えれば増えるほど、最初に思考したはずの発想の面白さがどこか薄まっていくようで、とても悩ましい。要するにせつかく面白いものを発想しても、どうにも理性によって必要以上に操作してしまう。とはいえ単に発想のみによって作られたものはもはや即興となんら変わらず、そこに composer としての音楽の構築は感じられない。かと言って構築ばかりを気にしては——という思考のせめぎあいは、この作曲だけではなくこれからも続くだろう。

曲の構成は3部形式だが、再現部の直前に短い scherzo を挟んでいる。この部分はまさに直感でもって作曲した箇所で、気に入っている。また全体に渡って動機をミクロの視点で分解して展開していく。曲の最後の和音は右手と左手で反転しており、音程関係は増4度に、高と低を逆転させている。ここまで同時には響かなかった裏側、反対の音響がひとつに統一されるのは、今にして思うとソナタの第一と第二の主題が同じ調で統一される発想のようでもある。2015年完成。

## F. 井倉：フィギュア

「フィギュア」——Figure、動詞として計算する、象徴する、想像する、名詞として形状、図式、姿、人物、数量、統計など。多数の意味を内包する Figure であるが、ここでは肖像ないし人物像として用いた。すなわちある人物の性格を表現した献呈作品である。

冒頭から単旋律による主題提示が始まる。開始からの4小節、それが意味するものは、名前であり、英語のアルファベットをAからZへ順にLaからSo1まで、足りない分はまたLaから並べるようにして白鍵上に再現したものとなっている。ただ実際は献呈することを最初から考えていたのではなく、ふと名前を旋律にしたときにとっても綺麗な配列だと感じたからこそ、この曲を描く衝動に繋がったといえる。

構成は極めて単純な三部形式を取り、また名前の動機以外の素材はほとんど組み込まずに曲を構築した。展開部において和声を大きく崩し、名前の動機は細かく分離され、再現部において復活する。しかし最後には現実から遊離するように曖昧な名前の動機によって終結する。

全体の和声としては、ジョゼフ＝モーリス・ラヴェル、クロード・アシル・ドビュッシー Claude Achille Debussy (1862 ~ 1918) らロマン派の作曲家に影響を受けたであろうし、また自身が大好きなエリック・サティ、そしてレオ・オーンスタインからも影響を受けたのだろうと推察している。と同時にヨハン・セバスティアン・バッハ Johann Sebastian Bach (1680 ~ 1750) も好きなわけで、そこから同じ動機を音程をずらしたり切り取ったり、様々な形で編みこんでいくことが多くなった。「フィギュア」は肖像として直観的に作曲した部分も多いが、音楽の判然としたスタイルを持たないものの一部堅実な構成から、人間の移り気でとても理解しがたいが時に律儀である不可思議な性格を表現できていれば幸いである。

Mozart: Fantasie c-moll KV475

Schumann: Fantasie C-dur Op.17

モーツァルト《幻想曲》ハ短調 (KV475)

西洋音楽において、**Fantasie** という言葉は歴史的にさまざまな意味で用いられた。バロック時代は、即興演奏の様式を持つ作品や、フーガ的な作品に与えられた。即興曲の意味では、例えば、「幻想曲とフーガ」などのタイトルで用いられた。J. S. バッハの息子、カール・フィリップ・エマヌエル・バッハは、自由に感情を表現する概念として、**Fantasie** を用いており、その作品では往々にして縦線が無く、きわめて即興的な様式で作曲されている。この様式は、後にモーツァルトやベートーヴェンにも影響を与えおり、1785年に作曲されたこの作品でも、そうした影響を見ることが出来る。

前年、1784年に作曲された《ピアノ・ソナタ第14番》ハ短調 (KV457) と共に出版されたが、モーツァルト自身が《幻想曲》ハ短調 (KV475) のみを演奏することもあったことから、独立した作品であると考えられる。全体は、テンポによって5つの部分に分けることが出来る、自由で即興的な様式で作曲された作品である。

シューマン《幻想曲》ハ長調 (作品17)

シューマンは、生涯に渡り「幻想」と題する作品を5作品残しており、「幻想」は1つの重要な表現であった。シューマンは、E. T. A. ホフマンの小説を愛読し、彼の小説を通して非現実的な「幻想」に関心を抱いたと考えられる。このような文学からの影響を受け、彼は創作活動において文学と音楽の融合を目指した。この作品においても、そうしたドイツ文学からの影響が強く見られる。

この作品は、3楽章からなり、フランツ・リストに捧げられた。作曲が開始された時期は1836年の6月あるいは9月から12月初旬であり、約2年の年月を経て1838年に完成された。作曲は、ベートーヴェン生誕65周年を記念する記念碑建立の呼びかけが発端となっており、そのような背景からベートーヴェンとの深い関連が随所に見られる。

また、この作品の成立した時期は、シューマンとクララの結婚に対して、クララの父、ヴィークに強く反対されていた時期であり、シューマンはクララへの手紙の中で、「私があなたのことを諦めかけた1836年の不幸な夏にさかのぼってみなければ、この《幻想曲》は理解できないでしょう。」と書いており、「その第1楽章は私の書いた最も情熱的なものです。あなたに対する深い嘆きです。」と書き記している。

シューマンは当初、各楽章に標題を付けていたが、出版に際して全て取り去り、フリードリヒ・シュレーゲルの詩「茂み Die Gebüsche」の4行を引用した。

鳴り響くすべての音を貫いて  
色とりどりの大地の夢の中  
ただ一つの静かな音が聞こえてくる  
ひそかに耳を澄ましている者に向けて。

「ひそかに耳を澄ましている者」とはクララのことであり、シューマンは、クララへの深い愛をより集約し、この詩を挙げたように思わせる。

第1楽章は、「廢墟」という標題が与えられていた。ベートーヴェンの歌曲《遙かなる恋人に寄す》(作品98)の第6曲が引用されており、この旋律を主要動機とした自由なソナタ形式で作曲されている。第2楽章は、「凱旋門」や「トロフィー」という名が与えられていた通り、勝利を掴み取ったように華やかで喜びに満ちた行進曲である。第3楽章は、「星座」と名付けられていた。第1楽章の第1主題が静かに回帰し、作品全体の統一を見ることが出来る。この様な作曲技法や標題からも、シューマンのクララに対する、永遠の深い愛を感じる作品である。

#### モーツァルト《幻想曲》ハ短調 KV475

西洋音楽において、「Fantasie」という言葉は歴史的にさまざまな意味で用いられた。バロック時代は、即興演奏の様式を持つ作品や、フーガ的な作品に与えられた。即興曲の意味では、たとえば「幻想曲とフーガ」などのタイトルで用いられた。J.S. バッハの息子、カール・フィリップ・エマヌエル・バッハは、自由に感情を表現する概念として、「Fantasie」を用いており、その作品ではしばしば縦線がなく、きわめて即興的な様式で作曲されている。この様式は、後にモーツァルトやベートーヴェンにも影響を与えおり、1785年に作曲されたこの作品でも、そうした影響を見ることが出来る。

前年、1784年に作曲された《ピアノ・ソナタ 第14番》ハ短調 KV457と共に出版されたが、モーツァルト自身が《幻想曲》ハ短調 KV475のみを演奏することもあったことから、独立した作品であると考えられる。全体は、テンポによって5つの部分に分けることが出来、自由で即興的な様式で作曲された作品である。

Mozart: Sonata No. 11 K. 331 in A major

Schubert: Impromptu No. 3 Op. 142 D. 935

Mendelssohn: Variations sérieuses Op. 54

Chopin: Ballade No. 4 Op. 52 in F minor

はじめに

変奏曲—ある決まった主題を基にして様々な変奏を試みる。それはある意味では作曲家自身に課せられた制限であり、その中でどのように主題を活かすか、装飾するか、もしくはどうやって全く違った音楽を作り出すか。変奏曲というジャンルは作曲家の培った技法、様式、インスピレーション、その全てを凝縮した集大成であると言えるだろう。

また、変奏曲は即興演奏の延長といった側面を持つ。例えばベートーヴェンは与えられた主題を即興で変奏し、他の音楽家と競う即興対決のようなこともしていた記録が残されている。変奏曲を作曲するにあたって全てが即興的な演奏を通して生まれたとは限らない、しかしそのような即興的な性格を内包するこのスタイルは、我々弾き手にとっても様々な演奏効果や彼らの音楽をダイレクトに受け取ることができ、より作曲家の深いエッセンスに迫ることができるかもしれない。本日は4人の作曲家の変奏曲及び変奏様式を用いた作品を取り上げ、彼らの音楽の真髄に迫りたい。

#### W. A. モーツァルト《ピアノ・ソナタ 第11番 イ長調 K. 331》(1783年)

全3楽章から成るこのソナタは通常のソナタの楽章構成とは異なり、変奏曲や当時流行したトルコ風の音楽を取り入れた斬新なスタイルをとっている。作曲されたとされる1783年は、トルコ軍によるウィーン包囲に対してハプスブルクが勝利した100周年の年であった。18世紀初め、オスマン帝国時代のトルコ軍歌がヨーロッパにもたらされ、グルック、ハイドン、ベートーヴェンなどがこぞってトルコ音楽を取り入れた。モーツァルトもまた、このK. 331のピアノ・ソナタにトルコ風の音楽を取り入れ、当時から大変人気のある作品だったという。ザルツブルクの宮廷音楽家から離職し、フリーランスの音楽家としてウィーンで精力的に活動していたモーツァルトの新たな試みと意気込みが伺える。

第1楽章はイ長調の主題と6つの変奏曲で、テーマはシチリアーノのリズムをもつシンプルかつ優美な旋律で三声の賛美歌のように和音で動く。第1、第2変奏は音価が細くなる分割的な手法を用い、第3変奏では主調から見て同主短調のイ短調の静的な曲調。第4変奏では右手を飛び越えて左手が上声の三度音程の動きを奏され、視覚的にも面白い効果をもつ。第5変奏は倚音や装飾音をふんだんに使用した緩やかな変奏であり、左右の旋律が掛け合いをする様子などがオペラの一場面を思わせる。フィナーレを迎える最終変奏は2分の2拍子で軽快に始まる。これまでに登場した倚音の装飾音や分散和音、スケールなどが総まとめのように再登場する。途中に見られる左手のかき鳴らすようなアルペジオは、後の第3楽章にも引き継がれる。

第2楽章は同じイ長調の三部構成のメヌエットで、冒頭は同じモーツァルトのハ長調のソナタ K. 309 の第1楽章の冒頭と旋律やリズムがよく似ている。トリオは下属調のニ長調で、3度音程と左右の交差の動きは第1楽章の第4変奏を想起させる。

第3楽章はトルコ行進曲として親しまれるロンド形式。アクセントの前打音を含むイ短調のテーマで、シュライファーと呼ばれる素早い装飾音が特徴的である。イ長調の部分では右手のオクターブと左手のA

ルペジオの装飾音が華やかに鳴る様子が、太鼓やシンバルを喚起させる。コーダの直前ではこの右手のオクターブが分散され、最後はイ長調の主和音で華やかに閉じる。

フランツ・シューベルト《即興曲集 Op. 142 D. 935》より第3番（1827年）

この即興曲集 Op. 142 は全4曲から成り、同じく4曲の連作である即興曲集 Op. 90 D. 899 と同じ時期に作られたとされている。「即興曲」という名称は Op. 90 の出版に携わったハスリンガーのアイデアであったが、シューベルトもこれを気に入ったらしくこの Op. 142 のタイトルにも採用している。また、シューマンはこの曲集を、ソナタを想定して書かれたのではないかと、彼の創刊した音楽雑誌「音楽新報」で述べている。

第3番の主題の旋律は、シューベルトの自作音楽劇《キプロスの女王ロザムンデ》（1823年）の間奏曲に基づく。シューベルトはこの旋律を気に入っていたようで、《弦楽四重奏曲第13番イ短調》Op. 29 No. 1 D. 804（1824年）の第2楽章でも使用している。これらの作品の作曲年からしても、上記の音楽劇と第3番の作曲年代は近かっただろうと考えられる。シューベルト自身この即興曲集について「バラ売りでもよい」と語っていた。全曲を通してみればソナタのようでもあるが、シューマンがこの曲だけが独立した別の曲だと考えたように、どちらかと言えば性格小品の曲集と考えることができる。

全体の構成は「テーマと5つの変奏曲」で、主題が常に各変奏の中に存在し、変奏の数が増えるごとに装飾の仕方を徐々に複雑にしていく古典的な変奏曲のスタイルをとっている。シューベルトが「古典の形式を用いるロマン派の作曲家」と言われることもあるように、その手法はモーツァルトに似たところがある。しかし、この頃になると鍵盤楽器も6オクターブ半にまで広がりダンパーペダルも向上したため、音域、音楽的により広がりのあるヴィルトゥオーゾ的なパッセージや細かなニュアンスの違いを生かした作品となっている。

テーマの旋律は先に述べたようにロザムンデのテーマを持ち、4分音符+8分音符2つの組み合わせのリズムモチーフが全体を支配する。左手は弦楽四重奏の伴奏形のような8分音符単位の分散和音が、単純ながら右手の旋律を引き立たせる。第1変奏はテーマの輪郭を残した右手のソプラノと内声の16分音符、そしてシューベルト作品によく見られるシンコペーションが組み合わせられ、歌曲的で流れるような曲想をもつ。第2変奏はそれに対し音程の起伏が大きく舞曲的で、左右のモチーフの交代などが目まぐるしくもどこか茶目っ気のある変奏である。テーマの同主短調である変ロ短調の第3変奏は、悲劇的なリートのようなものである。特に後半などは、突然のピアノシモとへ長調の転調で一瞬天上的な世界へ誘われたかと思えば次の小節ではまた激昂し、変ロ短調の6度の和音が1オクターブ低いところで激しく鳴り一気に突き落とされる。シューベルトの歌曲「魔王」のような世界観をピアノのみで表現した、最もシューベルトらしい場面の1つであると感じさせる。第4変奏は、重たい短調の変奏から一変し、風が木の葉を揺らすような軽やかな変奏へ移る。16分音符主体の分散和音の右手が伴奏形となり、左手の付点リズムを含む主旋律がこの曲の軽やかさを生む。第5変奏は技巧的な性格を持ち、下降する音階の要素は即興曲集 Op. 90 の第2番にも似ている。シューベルトは技巧的にただ難しいだけの音楽や強く打ちつけるような音を好まず、こういった速いパッセージでありながら優雅さを表現する音楽の方が得意であった。曲中の最高音である4点へ音まで駆け上がると、下降する音型を3回繰り返し、リタルダンドしながら *Più lento* の終結部を迎える。終わりのフレーズは2回目、3回目になるにつれてまるで天上の世界へ憧れるかのように1オクターブずつ上がって行き、最後は主和音の解決によってひそやかに締めくくられる。

現在ボンにあるベートーヴェン記念像の建築資金を捻出するため、メンデルスゾーンをはじめとした当時人気のあった作曲家（ショパン、リスト、チェルニー等）が新作を提供し、その1曲がこの厳格なる変奏曲であった。

メンデルスゾーンは「19世紀のモーツァルトであり、その時代の矛盾を最もはっきりと見抜き、それをはじめと融和させた、極めて聡明な音楽家である」とシューマンに称えられたように、ロマン派でありながら古典派またはバロックの様式を作中に取り入れ、この曲の主題は四声体の厳格な形式に則ったところから「Sérieuses 厳格な」というタイトルが付けられたと言われる。

主題と17の変奏曲から成り、最初の第1変奏～第2変奏ではモーツァルトのような主題の分割技法を用い、その後の変奏では徐々に曲想の激しさを増す。第10変奏ではJ.S.バッハのような緻密に作られたフーガが見られる。曲中には非常にヴィルトゥオーソ的なパッセージも多く見られ、彼の豊富な演奏技術が盛り込まれ、弾き手にとっても多くのことを学ばせられるだろう。彼の作品やピアノ曲の中でも珠玉の作品の一つであると言える。

テーマはメンデルスゾーンのピアノ三重奏曲第1番と同じニ短調で開始する。アウフタクトで始まる半音モチーフを主とした旋律の前半8小節と、1小節ずつ上行していく特徴をもつ後半8小節に分けられる。またこの主題には遅れて解決する掛留音が多く使われ、特に第13小節から第14小節に掛かる偶成和音は聴き手に何か投げかけるような強い印象を残す。第1変奏はソプラノにテーマの輪郭を残し、内声の16分音符が順次進行を中心に動く。左手はストロークの印の付いたオクターブがバスを司る弦楽器のような重々しい響きを作り出す。第2変奏は内声がさらに分割され6連符で装飾されることで流動的になる。この変奏でも4声体になっており、4人の器楽奏者が奏できるようにそれぞれのパートの指の独立が求められる。第3変奏ではスタッカートに伴う和音の右手と、追いかけるような左手のオクターブの上行+5度下降音型が交互に組み合わせられる。第4変奏はスタッカートに伴う16分音符の2声のカノン風変奏。カプリッチョといった様相で、2本のヴァイオリンを思わせる。後半は半拍遅れの執拗なカノンが上行し頂点を目指す。高まりきったところからは1拍遅れのカノンが下降していき終結する。Agitatoと書かれた第5変奏は8分音符の右手の和音に左手の和音がシンコペーションで後打ちをする。左右の和音のずれが情緒の揺らぎを感じさせ、この後打ちの技法はコーダでも使われる。第6変奏では再び元のテンポに戻り、テーマの輪郭を縁取った和音の連続的な跳躍が続く。この変奏は8分音符のリズムが一定であるのも特徴の一つで、直前の変奏が「感情」を表すとすれば「理性」のようにひたすら同じ拍を刻む。幅広い音域を行き来するため、オーケストラのような編成を思わせる。終結部分はTuttiのような広がりを見せる。前の変奏の熱気のままcon fuocoの第7変奏へ突入する。この変奏では2つのモチーフから構成される。一つはテーマの輪郭をもつ16分音符の2回連打+2度下の8分音符のモチーフ、もう一つは6連符の上行する分散和音のモチーフであり、特に6連符の分散和音はテーマを華々しく彩る。この変奏の終結部分では和音パートと6連符のパートが左右同時に鳴り、2つが融合し終結する。第8変奏は16分音符の3連符による右手とオクターブのバスの組み合わせとなる。左手の動きは低弦楽器のピチカート風で、右手の順次進行の3連符にはテーマの輪郭が見られる。スフォルツァンドが2拍目に挿入され、拍感の引き締めを担っている。第9変奏も3連符のモチーフによる変奏で、左手が右手に沿って3連符の動きをする。途中からは左右の音型が一部反行し始め、変奏の最後の小節にかけて完全に左右が反行し鏡のような音型になる。第10変奏は4声の緻密な対位法で構成される。J.S.バッハのフーガを模倣したかのようなこの変奏だが、通常、主題の応答が5度上から始まるのに対してメンデルスゾーンは4度の音程で作り上げる。第11変奏はニ短調から見て4度調の属七の和音から開始する。ソプラノにテーマの旋律とシンコペーションを内包する右手と、定間隔に打ち鳴らされるバスによって構成される。ピアノシモで執拗に鳴り続けるバスは一種

の不気味さが漂う。左手の親指は途中から右手の旋律を半拍遅れて後を追い、波紋が広がるように静かに音楽を増長させる。第 12 変奏は 32 分音符を 2 回素早く連打する動きが左右で交互に奏され、その中にテーマの旋律が浮かび上がる。激しさを持ちながら跳躍する両手の動きは曲中でもヴィルトゥオーソ的な変奏の一つである。第 13 変奏の左手にはほとんど原型に近いテーマのメロディが現れる。バスは 16 分音符の短い低弦のピチカート風で、右手はスタッカートの 16 分音符が軽やかな対旋律を形成する。2 つの劇的な変奏の後フェルマータが置かれ、第 14 変奏では Adagio のコラール風変奏が始まる。同主長調のニ長調でテーマのリズムをとっているが、旋律はやや変更され頂点に向かって上行する旋律となる。後半はワンフレーズごとに少しずつ上行するテーマの手法を踏襲し、紆余曲折の転調の後にニ長調に戻り終結する。穏やかな曲調の中に見られる 2 度のぶつかりや減 7 の和音がこの曲に豊かさをもたらす。第 15 変奏では主調のニ短調に戻る。左手が先行してその後を追うように右手が和音を鳴らす。前半の左手は 5 度ずつ下降する音程を用いてバスを形成し、後半から終わりまでは不吉とも言える短 2 度の音型を使って進めていく。第 16 変奏からはフィナーレへ向けて高揚し始める。6 連符の中で左手のバスと右手の和音を交差させながら上昇していく。途中でスフォルツァンドの指示がありヘミオラになる。非常にヴィルトゥオーソ的な変奏でありながらもけばけばしくないのは、理論に裏打ちされた和声や繊細なアーティキュレーションの指示によるものだろう。内に秘められた情熱のマグマが感じられる。第 17 変奏は第 16 変奏と同様に 6 連符の枠組みの中で左右の手が分散和音を奏する。この変奏は曲中最も長く、テーマの 16 小節に対し 55 小節ある。その内訳は、最初の 16 小節間はテーマの変奏に則り、後半の 39 小節間は協奏曲におけるカデンツァのような技巧的で自由なパッセージと考えられる。ここで初めて主題を離れ自由になるが、右手の華々しい分散和音の装飾の下にはニ短調の下降音階が提示されている。ニ短調の 5 度調の減 7 の和音を挿んだ後、左手の属音のトレモロの上に、テーマの原形の旋律が内声の和音とともに現れる。最後の 2 小節間でニ短調のドミナントを打つと、フォルティッシモでニ短調のオクターブが打ち鳴らされ長いカデンツァの解決とともにコーダが開始する。第 5 変奏の手法に似た、左右の和音が交互に連打される変奏によってテーマの断片が浮かび上がる。テーマの短 2 度音型「イ-嬰ト」や、テーマの終結部分の「へ-変ホ-ニ-嬰ハ-嬰ハ-ニ」の旋律モチーフを何度も繰り返すことで、この曲の終末を暗示しているかのようだ。音域が低いところまで下がっていくと、上昇する右手の音型がクライマックスを盛り立てる。嵐のように上行と下降を繰り返し、音域の幅広いアルペジオが右手の 4 点音まで達すると、冒頭のような 4 声体に回帰する。最後はまるで遠くから微かに聴こえる賛美歌のように、ニ短調の主和音で厳かに収束する。

フレデリック・ショパン 《バラード 第 4 番 へ短調 Op. 52》(1842 年)

ショパンはバラードと名のついた作品を 4 曲残しており、それぞれが全く自由な形式を成している。この第 4 番に関して言えば、ソナタ形式、変奏曲形式、あるいはロンド形式とも取れる作品である。この作品は「変奏曲」というタイトルこそ付けられていないが、同じ主題が姿を変えて何度も登場するところを見ると変奏曲と考えられる。

この曲が作曲されたと思われる時期には、《演奏会用アレグロ Op. 46》《バラード第 3 番 Op. 47》《ノクターン Op. 48》《幻想曲 Op. 49》などがあり、ショパンにとって実りの多い時期であった。また公開演奏会を開くこともあり、ドラクロワやハイネ、リストらも集い非常に充実していたが、その一方でポーランド時代の恩師であるジヴヌィや、ワルシャワ以来の親友マトゥシンスキがこの世を去ったことにより精神的なダメージを負い、憔悴していた。ジョルジュ・サンドが見かねてノアンに連れて行くなどして少しずつ気力を取り戻していったが、こうした精神状態の中でこの第 4 番は推敲されていたと考えられる。この作品についてハネカーはこう述べている。「これは最も瞑想的でしかも情緒が充満しているときのショパンである。自己陶醉と圧迫された感情—本当にスラブ風だ、このはにかみは！—そしてショパンにとってさえ珍しい集中性を持ったリリズムが曲の基調である」。

他のバラードに共通する複合拍子の8分の6拍子で、バラード一物語の始まりを思わせる、柔らかい光に包まれたような序奏から始まり、フェルマータが置かれると、へ短調の第1主題が現れる。短2度の音型が印象的な、悲しみを湛えたワルツのような主題は何回も繰り返され、その後コラール風の経過句を経て第1主題の後半部分を用いた展開があり、ここではソプラノと内声の掛け合いが見られる。へ短調でフレーズが閉じられると、第1主題の第1変奏が始まる。内声の下行音型を中心とした16分音符の連なりが、初めは静かにソプラノのテーマを装飾する。徐々に音量を増し、下降モチーフは左手のオクターブに移り、フォルティッシモの頂点に向かうところで左右が反行し引き裂かれるような激しい痛みを思わせる。嵐のようなパッセージが過ぎると、一転して変ロ長調のコラール風の第2主題が現れる。この穏やかな4分音符+8分音符のリズム・パターンは《バラード第2番 Op. 38》の冒頭を想起させる。しかし幸福な時間は長くは続かず、ト短調の不穏なパッセージを経てシンコペーションのリズムを持つ舞曲的な曲調になったかと思えば第1主題のトリルのような音型を用いた展開があり、その後不意に、しかし自然に序奏部分の再現がイ長調で現れる。その光の中からカノン風の第1主題の変奏が始まり、左手に冒頭の伴奏形が現れるがすぐにそれは終結し、本格的な第1主題の第2変奏が開始する。左手は音域の広い分散和音で、右手の旋律は半音階を用いて8連符や7連符に分割され装飾される。こうした分割の書法はショパンのノクターンや小曲にも見られ、彼らしい非常にピアノスティックな場面の一つであると言える。続いてコラール風の第2主題が変ニ長調で変奏され、左手の軽やかな音階が右手の旋律を彩る。2回目はフォルテでより広がりを感じさせる。コーダに向けて壮大なカデンツァはショパンには珍しくフォルティッシッシモまで高められる。その後、一瞬の静寂が訪れるような和音のエピソードが挿入される。この和音は序奏部分の和音の一部と一致する。沈黙の後にコーダが開始し、へ短調の主和音がこの曲の終結を支配する。《葬送ソナタ Op. 35》の終楽章に見られるような3連符の無窮動的なパッセージは、ショパンが得意とした書法だったのであろう。左右が反行するような音型や減7の和音から始まる3度音程の半音階が、何か葛藤するような狂気に満ちた音楽を作り出す。長調で始まったこの曲は、決然とへ短調の主和音で締めくくられる。ショパンが何を思ってこの作品を作り上げたのか、私たちははっきりと知ることはできないが、この曲の持つ様々な場面には何かを想像させ、物語を思い起こさせる力があると私は思う。「言葉による表現の及ばない純粋な音楽」を求めたショパンの最たるものが、この曲には秘められている。

## Schubert: Fantasie f-moll D940

## Schumann: Fantasie C-dur Op. 17

## Schubert: Fantasie f-moll D940

この作品は、シューベルトの晩年に作曲された。これまで、作曲家たちは連弾曲をあまり重要視してこなかったが、シューベルトは友人と一緒に演奏することを好み、連弾曲を他の作曲家よりも多く作曲した。シューベルトは作曲人生において、《4 手のための幻想曲》を4 曲作曲している。また、今日現存する彼の作品の中で最初の作品(D1)が《4 手のための幻想曲》であることからしても、シューベルト自身が幻想曲や4 手連弾にこだわりをもっていたことは確かであるといえる。《4 手のための幻想曲》D940 は、「単一楽章」ともとれる作品であり、4 つの部に分けることができる。第1部(Allegro molto moderato)は、小ロンド形式である。Secondo の美しい序奏の後、悲哀に満ちた旋律が登場する。第2部(Largo)は、「フランス風序曲」の雰囲気である。また、シューベルトが晩年、ヘンデルの作品を耳にし、感化されたという説を踏まえると、ヘンデルの《メサイア》の冒頭のシンフォニアを意識したのではないかと推測できる。第3部(Allegro vivace)は舞曲を感じさせる。第3部が終わると共に第1部の冒頭主題が再び登場することから、この作品は「循環形式」である。そして、第4部にフーガを用いており、《さすらい人幻想曲》D760 と非常に形式の似た作品とも考えることができる。この作品は、シューベルトが恋をしていた相手、エステルハーギー家の娘であるカロリーネに献呈されている。どこか悲哀に満ちた雰囲気《幻想曲》D940 は、彼女への叶わぬ恋心が切なく、そして美しく書かれた作品である。

## Schumann: Fantasie C-dur Op. 17

シューベルトが1828年に《4 手のための幻想曲》D940 を書いた10年後、シューマンは《幻想曲》Op. 17 を完成させた。この作品は、リストが提唱した「ベートーヴェン記念碑募金」に寄付するため作曲に着手した。3楽章からなるこの作品は、どの楽章においても“ベートーヴェン”を思わせる。また、この作品はシューマンの生涯を語るような1曲である。第1楽章(Durchaus fantastisch und leidenschaftlich vorzutragen - Im Legenden-ton - Tempo primo)は、自由なソナタ形式で、ベートーヴェンの歌曲《遙かなる恋人に寄す》が引用されている。この作品に着手した1836年頃、シューマンは後に妻となるクララとの交際を始めた。既にクララの父ヴィークから、クララとの交際を妨害されていた時期であることから、第1楽章は、クララへの深い愛と、一筋縄に進めることのできない交際に、シューマン自身の葛藤を感じずにはいられない。第2楽章(Mäßig. Durchaus energisch - Etwas langsamer - Viel bewegter)は、当初「凱旋門」という表題が名付けられていた。第1楽章とは一変し、華々しい壮大な行進曲である。クララとの交際が実り、幸せな日々を送っている... というシューマンにとっての輝かしい未来を思わせる。ベートーヴェンの《ピアノ・ソナタ 第28番》の「第2楽章」との曲調が共通する。第3楽章(Langsam getragen. Durchweg leise zu halten - Etwas bewegter)は、ベートーヴェンの《ピアノ・ソナタ 第32番》の「終楽章」と共通している。クララとの素晴らしい結婚生活を経て、もうすぐ訪れるであろう人生の最後を語っているようで、この作品はまさにシューマンが描きたかった人生の結末なのではないだろうか。1曲を通して、シューマンの望んでいた「人生」を聴くことができる。

I. H. Pfitzner: Sieben Lieder Op.2 より

Ist der Himmel darum im Lenz so blau? (Leander)  
Im tiefen Wald verborgen (Dichter unbekannt)  
Ich hör' ein Vöglein locken (Böttger)  
Immer leiser wird mein Schlummer (Lingg)  
Verrat (Kaufmann)

II. H. Pfitzner: Fünf Lieder Op.9 (Eichendorff)

Der Gärtner  
Die Einsame  
Im Herbst  
Der Kühne  
Abschied

III. H. Pfitzner: Drei Lieder Op.10

Sehnsucht (Liliencron)  
Müde (Liliencron)  
Zum Abschied meiner Tochter (Eichendorff)

IV. H. Pfitzner: Fünf Lieder Op.11 より

Ich und Du (Hebbel)  
Gretel (Busse)  
Venus mater (Dehmel)

ハンス・プフィッツナー(1869-1949)は、R・シュトラウス、マーラー、シェーンベルクなどと同時代に生きた作曲家である。彼はロマン主義を掲げた作曲家で、しばしば「最後のロマン主義者」と呼ばれていた。プフィッツナーがロマン主義を表現するジャンルとして、最も多く創作したのが声楽作品であり、生涯に渡り創作し続けたのが歌曲であった。彼の歌曲創作は、19世紀前期のロマン主義における伝統的なドイツ歌曲を継承している。今回演奏するプフィッツナーの初期の歌曲作品は、シューマンやブラームスからの影響が感じられる作風である。特に《5つの歌曲》Op. 9は重要な歌曲集であり、プフィッツナーが生涯で最も多く作曲した詩人・アイヒェンドルフの詩のみで構成されている。

【歌詞大意】

《7つの歌曲》Op. 2 より

・だから春の空はそんなに青いの？(レアンダー)

春に空がそんなに青いのは、花咲く大地を見渡しているから？／それとも春に大地が花で一杯になるのは、空が青いから？／私があなたを好きなのは、あなたがとても可愛らしく魅力的だから？／それともあなたが魅力的なのは、あなたの心の中で愛が生まれているから？

・深い森の中に隠れて(詠み人知らず)

深い森の中に隠れている森番の家で、娘は毎朝のように窓の外を眺めている／父親は鹿を撃ち、娘は若者の心を傷つけるのだ、その心の奥底で。

・小鳥の呼び声が聞こえる(ベットガー)

小鳥の呼び声がとても甘く、愛する花嫁のもとへと響くのが聞こえる／休むことなく、たくさんの愛の歌を花嫁に歌っている／愛の不安や憧れに満ちた、穏やかな嘆きが聴こえる／あの声は何を求めているのだろうか。

・わがまどろみはいよいよ浅く(リンク)

わがまどろみはいよいよ浅く悲しみだけが広がっている／あなたが戸口の外で私を呼ぶ声を夢の中で聞くと戸を開ける者はいない／私は目覚め、苦い涙を流すのだ／私は間もなく死を迎え、あなたは他人に口づけするだろう／五月の風が吹く前に、もう一度私に会いたいと思ってくださるなら、今すぐに来てください！

・裏切り(カウフマン)

スイレンはくすくす笑った「あなたに教えてあげましょう、昨晚に二人の若い恋人がしていたことを／親戚たちと一緒にやって来て静かに座っていた二人は同じタイミングで手を浸し、水の下でこっそりお互いの手に触れ合っていたの／逃げては捕まえるそのゲームは、終わることなく続いたのよ／親戚たちはその幸せな時間に気付いていなかった、でも私(スイレン)は水底からしっかりと見ていたの」

《5つの歌曲》Op. 9 (詩:アイヒェンドルフ)

・庭師

どこへ行こうとも何を見ようとも、私はとても美しく気高いあなたに何千回も挨拶しよう／私は庭にあるたくさんの花たちで花冠を編み、何千もの想いを結び付けて彼女に挨拶しよう／しかし私は彼女に一つも届けられないだろう／愛だけが比類なく心の中に永遠に留まるのだ／たとえ心が砕けようとも私は掘り続け、やがて私の墓を掘るのだ。

・孤独な人

暗くなったら私は森で横たわろう／森は優しくざわめき、星のマントで夜は私を覆う／私は眠らずにナイチンゲールの声を聴いている／私の上で梢が揺れ、一晩中ざわめいている／それは心の中の想い、誰も目覚めていないときにそれは歌うのだ。

・秋に

森は色づき葉は落ちる、なんと静かな場所だ／小川だけが優しくさざめき、遠くの森から、夕べの鐘が鳴り響く／お前たちはなぜ私をこんなに激しく誘惑するのか／まるで故郷にいるかのように、静かな子供の時代からあの鐘の音は響く／ああ、私を愛してくれるものは、遥かに遠い！／私は遠くからただ愛しているものたちに挨拶しよう／しかし私は、悲しみで墓の中へと引きずり込まれるようだ。

・大胆な男

まだ旅人も通ったことのないところ、狩人と馬の上に高く岩山がそびえ立ち、野生のカーネーションが咲

く中、美しい森の娘たちが風の中で歌を歌っている／「あの上だ、あそこに私の恋人がいる！」狩人は城を見つめ、おびえる馬を駆り立てた／彼がどこにいるのか誰も知らない。

・別れ

夕暮れにもう森はざわめいていて、天上では神が星を灯すだろう／まるで深い谷間のように静かだ／すべては安らぎに向かい、森や世界もざわめきを止める／さすらい人はひたすら我が家に想い焦がれる／心よ、最後に安らぎへとたどり着くのだ。

《3つの歌曲》Op. 10

・憧れ(リリエンクローン)

私は誰もいない道を毎日一人で歩いて行く／荒野は静かで人影もなく風だけが吹いている／私の心はあなただけを求めていた／奇跡のようにあなたが現れたなら、私は愛していると言うだろう／あなたの眼差しが、私の運命を決めるのだ／冷たい眼差しを向けるなら、愛していると訴えるだろう／優しい眼差しで微笑みかけてくれるなら、愛しているとそっとささやくのだ。

・疲れて(リリエンクローン)

可愛いマルグレートがダンスホールからの帰り道で休憩していると、着飾った貴公子がやって来た／眠っている可愛らしい少女をじっと見つめると、彼女は目を覚まし、逃げようとした／夏の夜、2人をそっとしておけば良かったのに。

・娘との別れに(アイヒェンドルフ)

私たちが一緒に過ごしたあの夏は、なんと早く移ろいってしまったのだろうか／互いに愛する者、そして愛し合いながら別れる者はなんと哀れだろうか／私はあなたを涙で見ることができない／馬車の進む音が聞こえ、突然馬が駆け出し門をくぐって出て行く／愛する娘よ、神とともに行くがいい！

《5つの歌曲》Op. 11 より

・私とあなた(ヘッベル)

私たちはお互いに夢を見て目覚める／私たちはお互いに愛するために生きて夜は横たわる／あなたは私の夢に、私はあなたの夢に現れる／どちらか1人がいなくなったら、私たちは死ぬだろう／ユリの上の2つの雫が1つになり、底へと転がり落ちていくように。

・グレーテル(ブッセ)

扉の前の陽だまりで、グレーテルは楽しそうにひとり佇んでいる／朝の鐘の音が響く中、子供たちが「5月の風が吹くとき」と陽気に歌う／グレーテルは笑いながら言う、「ハンスは部屋の中で何しているのかしら」／彼女はハンスを呼んだ、ハンスのことが好きだから／扉の取っ手を押して言う、「ハンス、呼びに来たの、一緒に森へ行かない？」／ハンスは我慢できず「ばんざい」と叫び、そしてグレーテルにキスをした／彼女はくすくす笑う、「ま、あなたったら！」

・母なるヴィーナス(デーメル)

夢を見て、私の愛しい命よ、花をもたらず天国の夢を／花々はあなたのお母さんが歌う歌で揺らめくの／夢を見て、私の心配のつぼみよ、花が芽生える日の夢を／あなたの小さな魂が、この世に開くの／夢を見て、私の愛の花よ、静かな聖なる夜の夢を／あの方の愛の花が、この世を天国にしてくれたあの夜のことを。

## G.Mahler:Des Knaben Wunderhorn

- 1.Der Schildwache Nachtlid
- 2.Verlor'ne Müh
- 3.Wer hat dies Liedlein erdacht?
- 4.Trost im Unglück
- 5.Das irdische Leben
- 6.Des Antonius von Padua Fischpredigt
- 7.Rheinlegendchen
- 8.Lob des hohen Verstandes
- 9.Revelge
- 10.Lied des Verfolgten im Turm
- 11.Der Tamboursg'ssell
- 12.Wo die schönen Trompeten blasen

歌曲集《少年の不思議な角笛》は、アルニムとブレンターノの共編による民謡詩集のうち24篇をもとにマーラーが作曲したものである。そのうち9曲からなる《リートと歌 Lieder und Gesänge》第2集・第3集は1886年から1888年にかけて作曲され、1891年に出版された。

そのあと《5つのフモレスケ》(1892)の5曲と《リート、フモレスケ、バラード》(1892-1901)の10曲が作曲され、それらの計15曲が現在いわれる歌曲集《少年の不思議な角笛》の概要である。しかし成立年月日が複雑に交錯していることや《少年の不思議な角笛》歌曲集として構想されていたものが交響曲に転用されていることから、一概に歌曲集《少年の不思議な角笛》と題される作品の正式な曲数については明確にされていない。またこれらの作品は当初ピアノ伴奏稿で作曲され、後に管弦楽稿としても出版されている。

本修了演奏試験では演奏者自身が修士論文として提出した「歌曲集の全体像を求めて-G. マーラー：《少年の不思議な角笛》の考察」に基づき、演奏形態は「独唱」「二重唱」、演奏曲数は「全12曲」とし、以下の順序で演奏する。

## 【歌詞大意】

## 1. 歩哨の夜の歌 Der Schildwache Nachtlid (Sop. &amp; Bar.)

「仲間みな眠っているというのに起きていなければならない！」と[歩哨]は不満をぶつけている。そこへ妖艶な[女](幻想)がやってきて、彼を誘惑するために語りかける——愛しい坊や、落ち込まなくたっていいのよ！あなたを待ってあげてあげるわ、緑のクローバーの中でね！あなたが戦場にいるのなら、神様のご加護がありますように！神様のお恵みは、それを信じる者にとってすべてに満ちているんだから。

[歩哨]と[女]、現実と幻想の混在する対話が続くが、最終節では対話はなく「誰が歌ってるんだこんな時間に？ヤケになってる歩哨の兵士が歌ってるのさ、歩哨が真夜中に！」と締めくくられる。

## 2. 無駄な骨折り Verlor'ne Müh (Sop. &amp; Bar.)

[彼女]が熱心に[彼]を誘惑する。「あなたにこの心をあげるわ、いつまでもわたしを想ってくれるわよね？愛しいあなた」と[彼女]はしつこく言い寄るが、[彼]は「馬鹿なやつだ、そんなものはいらない！絶対に！」と罵倒し、冷徹な面持ちで拒絶する。

3. 誰がこの小唄をつくったのだろう？ Wer hat dies Liedlein erdacht? (Sop.)

若い男の素朴な恋のはなし。山の上の高い家の中で、きれいな愛らしい娘が顔を覗かせている。少年は娘に「来ておくれ、愛しい人よ、癒しておくれ！きみのバラ色のくちびるが、心を元気にしてくれる。」と求愛する。しかし最後には「ところで誰がこの小唄をつくったのだろう？」と今までの話が作り話であったと歌われる。

4. 不幸なときの慰め Trost im Unglück (Sop.&Bar.)

仲違いした〔軽騎兵〕と〔娘〕が「ひどい目にあつた！勘違いで愛していたのだ！」と互いに罵り合う。最終節では〔二人〕によって「あなた（お前）は思ってる、私（俺）があなた（お前）を選ぶだろうと！そんなこと私（俺）は頭の中に浮かんだこともない！私（俺）はきっとあなた（お前）が恥ずかしくなる、他とのお付き合いのときに絶対！」と歌われる。

5. この世の生活 Das irdische Leben (Sop.)

お腹をすかせた子供が母親に空腹を訴える。しかし母親は変わらぬ調子で「待ちなさい！」と子供をなだめながら「明日には…」と麦の刈り取りや麦打ちを理由に、いつまでもパンを与えることができない。ようやくパンが焼けたときには、子供はすでに棺台の上に横たわっていた。

6. 魚に説教する聖アントニウス Des Antonius von Padua Fischpredigt (Bar.)

アントニウスさまはお説教をしにやって来たものの、教会はからっぽ！そこで彼は川へと出かけて魚どもにお説教を始めた！卵を抱いた鯉や、上流の方々が召し上がるウナギやチョウザメ、普段はぐずぐずしてるカニやカメたちも急いで川底から這い上がる。どんなお説教も一度とて、こんなに効いたことはない！大きな魚も、小さな魚も、頭を上げてみなうなずいてる。神様の御意志を受けて、このお説教を聴いている！

だがお説教が終わったら、みな元通り。お説教には感動しても、やつらはみな元のまま！お説教など忘れてしまったのだった！

7. ラインの伝説 Rheinlegendchen (Sop.)

ライン川を渡る指輪の伝説。ある女は恋人ができたと思ったのに、すぐに独りになってしまうと嘆いている。当てつけに金の指輪をこの川に放り込む！そして指輪はネッカー川からライン川を流れて、ついには深い海の底へと泳ぎつく。泳いでいれば、その指輪は魚に食べられ、その魚はきっと王様の食卓の上に出されるでしょう！

王様はお尋ねになるの、この指輪は「誰のもの？」と。

そこで私の恋人がこう言うの、「その指輪はわたくしのものです」と。

恋人は飛び跳ねながら私のところへ、また綺麗な金の指輪を持ってきてくれるでしょう。

8. 高い知性への賛美 Lob des hohen Verstandes (Bar.)

昔むかし、とある深い谷間で、カッコウとナイチンゲールが歌合戦をしようと考えついた。カッコウは言う、「きみさえ構わなきゃ、私が審査員を選ぶ」と。そしてすぐさまロバの名を挙げた。——だってロバは大きな耳を二つ持っているからな。それだけよく聞こえて、何がいいのか分かるのさ！

二羽は審査員の前へとすぐに飛んで行き、まずナイチンゲールがかわいらしく歌った！

ロバは言う、「きみはわしを混乱させる！わしの頭はちっとも受け入れない！」と。そこでカッコウが急いで歌い始めた。3度と4度と5度で！

ロバは言う、「そこまで！審査の結果を告げよう。きみはとてもよく歌ったよ、ナイチンゲール君！だがカッコウ君はすばらしいコラールを歌った！わしは自分の高い知性にかけて言うが、これは一国分の価値がある。だからわしはきみに勝利を与えよう！」

#### 9. 起床合図（死んだ鼓手） Revelge (Bar.)

兵隊たち（兄弟たち）は、毎朝三時から四時の間に行進しなければならない。しかしそのうちの一人に銃弾が深くめり込み、撃たれてしまった。彼は「駐屯地へ運んでくれ！」と懇願するが、兄弟たちは運ぶことはできない、もう助からないと見捨てていくものの兄弟たちも次々と敵に打ちのめされる。

ある鼓手が太鼓を打ち鳴らし、無言の兄弟たちを目覚めさせる。彼らは太鼓と共に甦り、敵を打ち倒したのだ。そして彼らは再び夜営地に帰りつく。明るい路地を通り抜けて、恋人の家の前を通り抜けてゆく。朝、そこには骸骨が立っていた。隊列をなして彼らは墓石のように立っていた。鼓手が一番先頭にいる。恋人が彼だとわかるように。

#### 10. 塔の中で迫害されている者の歌 Lied des Verfolgten im Turm (Sop. & Bar.)

塔の中で迫害されている〔囚人〕と〔乙女〕の対話である。

〔囚人〕は「暗い牢獄に閉じ込められようともそれは無駄である！」と言う。——思いは自由だ！誰もそれを推量することも、知ることもできない。そういうものなのだから！

一方で〔乙女〕は彼に外の世界である自然の野原や山々の静けさや美しさを歌い、「心から愛しているあなたから、私は離れたくない。いっそ死んでしまえたら、あなたのそばにいられたなら。ああ、私はずっと嘆いていなければならないのでしょうか」と痛切に訴えかける。しかし〔囚人〕にその思いは届かない。——お前がそんなに嘆くならば、俺は愛なんて捨ててしまおう。そのことができたならば、俺を苦しめることはもう何もない！思いは自由だ！

#### 11. 少年鼓手 Der Tamboursg'sell (Bar.)

絞首刑となる少年鼓手のつぶやきである。「おお絞首台、僕はもうお前を二度と見ることはないだろう。なぜなら僕は知っている、あそこに吊るされるのは僕なのだ！もしも兵士たちが行進しながら通り過ぎていくとき、そして彼らが僕が何者だったのかと尋ねたときには、第一中隊の鼓手だと答えてくれ。」

そうして鼓手は全てに別れを告げる。——おやすみなさい、大理石の岩、山よ、そして丘よ！士官殿、擲弾兵たちよ！皆様よりおいとまを頂きます！おやすみなさい、おやすみなさい！

#### 12. 美しいトランペットが鳴り響くところ Wo die schönen Trompeten blasen (Sop. & Bar.)

戦死した〔兵士〕が恋人である〔娘〕のもとへ訪れる。

〔娘〕は問いかける。——誰が外にいるの、私をこんなにそっと目覚めさせる人は誰？

〔兵士〕は応える——それはお前の心の恋人さ、僕を君のところに入れてくれよ！そこに僕はいたいのだ！心から愛する人のそばに。

彼女は彼を歓迎し、雪のように白い手を差し出す。遠くではナイチンゲールが鳴っていた。そして彼女もすすり泣きはじめた！彼は雪のように真っ白なシャツを着て、雪のように白い脚をしていた——ああ泣かないで、僕の愛する人よ。僕のものになるのは、この地上にほかにお前しかいないのだから。僕は戦いに行く、緑の荒野へと。トランペットの美しく鳴り響くところ、そこが僕の家なんだ！

<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