

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) 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～】

五十嵐 薫子

J.S.Bach:Toccatà c moll BWV.991

Schubert=Liszt:Auf dem wasser du singen As dur

S.558/2

:Du bist die ruh Es dur S.558/3

:Gretchen am Spinnrade d moll

S.558/8

:Erlkonig g moll S.558/4

Mozart=Liszt :Reminiscences de Don Juan

S.418,R.228

フランス・リストといえば、作曲家であると同時に名ピアニストであったことは、誰もが知っているだろう。一方で、彼が同時に「名編曲家」であったことは、リストによる数々の編曲が現在のコンサートでも重要なレパートリーになっている割に忘れられがちであるし（原曲のメロディーの良さに心が向いてしまうためだろうか）、技術的に見せびらかすようなものも多いことから、音楽的内容はさほど無いものと軽視される傾向にある。

しかし様々な文献等を見たり実際に演奏していく内に、リストの編曲作品が如何に原作者への敬意に満ちているか、また、原曲の世界観はそのまま残しつつもピアノ作品としての完成度も高いかという事に気付いた。

今日は、リストの敬愛するバッハからヴィルティオーズ性すら感じさせるトッカータから始め、多数の編曲があるシューベルト歌曲のリスト編曲、そしてオペラをもとにした大曲の「ドン・ジョヴァンニの回想」を弾かせていただくが、原曲の素晴らしさに加え、リストの作曲・編曲・演奏技能の素晴らしさも感じていただけたら幸いである。

バッハ:トッカータ BWV.911

バッハの7曲ある「トッカータ」のうちの一曲。

「トッカータ」の名の通り、自由さと即興性に溢れた冒頭から始まり、Adagioの悲痛なコラールに続く。属和音であるGの長三和音が鳴り響くと、Allegroでフーガが始まる。

「トッカータ」の自筆譜には、バッハの兄であるオルガニスト、ヨハン・クリストフ・バッハの名が書かれている。

古典的でありながら、特に後半にかけての非常にドラマティックで技巧的にも華やかな作品である。

シューベルト=リスト「12の歌曲」S.558より

リストは、シューベルトの歌曲を多数編曲しており、この「12の歌曲」S.558は1837年作曲でその中でもかなり初期の作品に当たる。リストはシューベルトについて「最も詩的な作曲家」と述べており、編曲にあたっては原曲歌詞を楽譜上に記載したり、調性や拍子は原曲通りにする等、相当な敬意をはらって編曲した事が窺える。

一方で、原曲通りの音をそのままピアノ・ソロに移し替える事が、かえって原曲の音像やイメージを損なってしまう様な場合（繰り返される原曲では歌詞の内容が変化するメロディーパート等）には音の高さを変化させたり、ユニゾンにする事により、原曲の世界観を忠実に再現しようというリスト特有の編曲技術がこの頃より見られる。

「水の上で歌う (Auf dem wasser du singen)」  
シューベルト＝リスト「12の歌曲」の第二曲目にあたる。

原曲は、1823年に作曲されたゲーテの詩によるもので、歌詞は以下の様になっている。

波の上 きらめく光  
白鳥のように小舟は揺れ行く  
喜びに波は穏やかにきらめき  
私の心も小船に乗せて  
波間に降り注ぐ天からの光  
船のまわりで夕陽は踊る

西の木立の上から  
夕陽が優しく微笑み  
東の木立の下では  
夕陽の中で葦がそよぐ  
天の喜びと木立の静寂  
夕焼けに心安らぐ

露にぬれた翼 揺れる波 時は過ぎ行き  
きらめく翼 朝も過ぎ行く  
昨日も今日も 時は去り行く  
私もいつか輝く翼で舞い上がり  
変わりゆく時へ己を消し去る時まで

8分の6拍子の揺蕩うバルカローレのリズムの上に、16分音符がさざ波の様に乗っている。  
リストの編曲では、原曲の雰囲気は残しつつも、繰り返されるメロディーの音の高さを変える事でより劇的に表現している。

「君は我が憩い(Du bist die rue)」  
リュッケルトの詩による。  
痛みすら感じさせる憧れの念に満ちた甘美な作品である。

君は憩い、穏やかな安らぎ  
君は憧れ、そして憧れを静めるもの  
僕はすべての喜びと痛みで満ちて  
ここ、僕の目と心を住处として捧げよう

僕のところにおいて  
君の後ろの扉は全部閉めて  
他の痛みをこの胸から締め出しておくれ  
この心を君の喜びでいっぱいにしておくれ

この目の住处を照らすのは君の輝きだけなのだ、  
おお、住处に輝きを満たしておくれ

リストの編曲では、雰囲気はそのままに残しつつも、ピアノ曲としても非常に美しく透明感のある響きに満ちたものになっている。

「糸を紡ぐグレートヒェン(Gretchen am Spinnrade)」  
ゲーテの「ファウスト」第一部をもとに、シューベルトが1814年に作曲した。

糸車が回る様が目に浮かぶようなピアノパート、その上でグレートヘンンの歌が狂乱していく。  
シューベルトにとって初めてのゲーテの詩に基づいた歌曲であり、ドイツ・リートは此処で完成したとも言われる。

原曲ほぼそのままではあるが、クライマックスにかけてのピアニスティックな盛り上げ方はリストの真骨頂といえよう。

私の安らぎは去り、私の心は重い。  
それを私が再び見つけることはもう二度とない。

彼のいないところは、私には墓場だ。  
世界中が私にとっては辛い。

私の弱い頭は狂ってしまい、私の哀れな心は  
こなごなに砕けた。

私の安らぎは去り、私の心は重い。  
それを私が再び見つけることはもう二度とない。

私はただ彼を窓の外に見て、  
私はただ彼のあとを追って家を出る。

彼の気高い歩み、彼の尊い姿、彼の口もとの笑み、彼の目の力、

そして彼の言葉の魔法の流れ、彼の握手、  
そして、ああ！彼のキス！

私の安らぎは去り、  
私の心は重い。  
それを私が再び見つけることはもう二度とない。

私の胸は彼のもとへ迫りゆく、  
ああ許されることならば  
彼をこの手にとらえ、抱きしめて

そして彼に口づけたい  
私の中のぞみどおり  
彼のキスに  
この身が消え失せようとも！

「魔王 (Erlkonig)」

言わずと知れたゲーテの詩による名曲である。

原曲は 1815 年完成。

原曲との違いは、まず襲いかかるような左手のモチーフが基本的にユニゾンになっている事や、魔王が語りかける場面での跳躍の多さが挙げられる。

原曲にもある様なオクターブの連打にプラスして跳躍や分散和音の追加がある事などの技術面はもちろん、歌詞を使わずにナレーター、子供、父、魔王の 4 役をどう表現するかといった難しさがある。

夜の風をきり馬で駆け行くのは誰だ？  
それは父親と子供。父親は子供を腕にかかえ  
しっかりと抱いて温めている。

「息子よ、何を恐れて顔を隠しているのだ？」  
「お父さんには王冠とシッポをもった魔王が見えないの？」  
「息子よ、あれはただの霧だよ」

「可愛い坊や、私と一緒においで！楽しく遊ぼう。キレイな花も咲いているし、黄金の衣装もたくさんある。」

「お父さん、お父さん！  
魔王のささやきが聞こえないの？」  
「落ち着きなさい坊や。  
枯葉が風で揺れているだけだよ。」

「素敵な少年よ、私と一緒においで。私の娘が君の面倒を見る。歌や踊りも披露させよう。」

「お父さん、お父さん！あれが見えないの？  
暗がりにいる魔王の娘たちが！」  
「息子よ、確かに見えるよ。あれは灰色の古い柳だ。」

「可愛いお前が大好きだ。もし嫌がるのなら、力づくで連れて行くぞ。」  
「お父さん、お父さん！魔王が僕をつかんでくるよ！魔王が僕を苦しめる！」

父親は恐ろしくなり 馬を急がせた  
苦しむ息子を腕に抱いて  
疲労困憊で辿り着いた時には  
腕の中の息子は息絶えていた。

モーツァルト作曲リスト編曲

「ドン・ジョヴァンニの回想 (Reminiscences de Don Juan)」 S. 418, R. 228

モーツァルトのオペラ「ドン・ジョヴァンニ」を1841年にリストが編曲した、非常に華やかなヴィルトゥオーゾ作品。

復讐を誓う騎士長のテーマ、ドン・ジョバンニとツェルリーナの甘い二重奏『お手をどうぞ』、そして騎士長のテーマとドン・ジョバンニのアリア『シャンパンの歌』が絡み合いながらフィナーレに向かう。

跳躍や三度の音階、オクターブの連続と、正に難曲中の難曲であり、スクリャーピンはこの曲と「イスラメイ」の練習中に手を壊したと言われる。

シューベルト作品等の歌曲をもとにした作品とは異なり、長時間・大編成のオペラを20分ほどにまとめる能力は原曲をピアノに移し替えるだけでなく数々の取捨選択や編曲のセンスが問われる。そういった意味では、モチーフを全て一度自分に取り入れたものを「再創造・再構築」していると言えるだろう。

オペラ作品のパラフレーズは、若きリストの演奏会での主要レパートリーであり、正に作曲家として、ピアニストとしてのリストの才能や技巧の結晶である。

Chopin : 24Preludes Op.28

J.S.Bach : Das Wohltemperierte Klavier Teil II No.15 BWV884 G-dur

Mendelssohn : 6Präludien und Fugen Op.35 No.1 e-moll

Chopin : 24Preludes Op. 28

フリデリック・フランソワ・ショパン (1810-1849) はポーランドのワルシャワで生まれ、ロマン派音楽を代表する作曲家の一人であり、39年という短い生涯において数多くのピアノ曲を残した。「ピアノの詩人」と呼ばれる彼の代表作の一つでもあるこの作品は1838年から1839年にかけてジョルジュ・サンドと共に過ごしたマヨルカ島で完成された。全24曲はすべての長短調を網羅しており、これはバッハの《平均律クラヴィーア曲集》と同じである。ショパンは幼少時代からバッハの熱烈な支持者であった教師から教えを受け、生涯にわたり作曲や演奏、研究、教育まですべての領域においてバッハを参照しており、マヨルカ島へ行った際にも唯一バッハの《平均律クラヴィーア曲集》の楽譜を持参したほどである。ショパンの《24の前奏曲集》作品28の第1番ハ長調にはバッハの影響が強く見られる。しかし、調性配列はバッハのものとは異なり12の長調と短調を五度循環配列で構成した調性配列を用いている。この配列はヨハン・ネポムク・フンメル (1778-1837) が最初に自身の《24の前奏曲集》作品67で試みたものであり、ショパンはバッハ同様にフンメルのことも偉大な作曲家として見なしていたことから、この調性配列を用いたとされる。ショパンがこの曲集を構想する背景として、バッハとフンメルの影響があったに違いないだろう。

全24曲はそれぞれ異なった曲想であり、曲の長さも様々である。その中には、マズルカの要素や(第7番、第10番)レチタティーヴォのような声楽的発想(第18番)、練習曲(第19番)やピアノ・ソナタ第2番を思い起こさせるような作品(第16番)等が見られる。これらはすべてショパンのピアノ曲のエッセンスであり、それ故にこの作品集には多様性があると言える。しかし、このような様々な形式や内容の作品を内包しながらも全体には緊密な統一感があり、一つの物語のようである。

J. S. Bach : Das Wohltemperierte Klavier Teil II No. 15 BWV884 G-dur

ヨハン・セバスティアン・バッハ (1685-1750) はドイツのアイゼナハで生まれ、バロック音楽の重要な音楽家の一人であり、西洋音楽の基礎を確立させたことから「音楽の父」とも呼ばれている。J. S. バッハは作曲家であり、当時最高の鍵盤楽器奏者でもあった。生涯のほとんどを教会音楽家として過ごし、オペラを除くあらゆるジャンルの作品を数多く作曲した。《平均律クラヴィーア曲集》はクラヴィコードやチェンバロのために作曲されたものであり、第1巻と第2巻の全2巻からなる作品集である。第1巻は1722年、第2巻は晩年の1744年に完成された。両巻ともに形式は同様であり前奏曲とフーガを一組にし、当時は新しい試みであったハ長調、ハ短調というように長調と短調を交互に置いて半音階的に順次上行していくことですべての長短調を用いた配列がとられている。

プレリュード：バッハはこの作品において3曲以上のプレリュードを書き、この作品を採用した。3部形式から成り、第1部の終わりでは属調であるニ長調に終止をし、第2部は同様にニ長調から始まる。4分の3拍子で、流れるような音型を左右で交互に奏することで、軽快さが表現されている。この軽快さが次のフーガへの理想的な前奏曲となっている。

フーガ：3声部である。8分の3拍子で主題は軽快な分散和音から成っており、二つの対位をもっているものの複雑な対位法は用いられておらず、比較的簡潔な作品である。これは、第1巻でのト長調の作品でも同様に言える。

フェリックス・メンデルスゾーン＝バルトルディ（1809-1847）はドイツのハンブルクで生まれ、幼少期から神童として音楽的な才能を発揮した。38年という短い人生の間に、作曲家としてだけではなく、指揮者としてもライプツィヒ・ゲヴァントハウス管弦楽団の指揮者を務め、ライプツィヒ音楽院を設立し、更にはバッハの《マタイ受難曲》やシューベルトの《ザ・グレート》交響曲を再蘇生させるなど幅広い活動を行った。

メンデルスゾーンは10歳の頃から作曲の勉強を始め、バッハの孫弟子にあたる師ツェルターのもとで、通奏低音や対位法、フーガなどのバロック的作曲技法を早くから学んでいた。前述した通り、バッハの《マタイ受難曲》を蘇演させたことから明らかであるがメンデルズゾーンはショパン同様にバッハの音楽、およびバロック音楽に深い関心を持っていた。その彼が《6つの前奏曲とフーガ》作品35を作曲するにあたり、バッハの《平均律クラヴィーア曲集》が念頭にあったことは間違いないだろう。この作品はメンデルズゾーンのバッハに対するオマージュである。

6曲から成る前奏曲とフーガであり、それぞれ別に作曲されていたものを1837年にまとめて1つの作品集として出版された。第1番ホ短調の前奏曲は、アレグロ・コンフォーコで二部形式である。両手がアルペッジョで波のような響きを作りながら、中声部の旋律は叙情的で非常に美しく歌われる。フーガは、4声体で構成されておりエスプレッシーヴォである。主題がバスに提示されて始まるが、それらが模倣されながら曲は穏やかに進み、抒情的な性格を秘めている。後半ではテンポを徐々に加速させていき、主題の転回形などを用いながら華々しく展開していくが、その手法はロマン派的な印象を受ける。コーダではコラル旋律が和音で壮麗に響き、フーガ主題が穏やかに再現されて幕を閉じる。



Scarlatti: Sonata L.23 E-dur

L.422 d-moll

L.104 C-dur

Ravel: Menuet Antique fis-moll

Prokofiev: Sonata No.6 op.82 A-dur

Scriabin: 2 pieces pour le main gauche op.9 No.1 Prelude cis-moll

Scarlatti: Sonata L. 23 E-dur, L. 422 d-moll, L. 104 C-dur

音楽の父と呼ばれるバッハが生まれた1685年、イタリア、ナポリで生まれたドミニコ・スカルラッチェイはイベリア半島で活動をした。彼の作品はポルトガルの王女で後にスペインで女王となるマリア・バルバラの音楽教育のために使われたものである。二部構成による作品に対して「ソナタ」という名称を用いているが、全て単一楽章のものであり、当時から複数の作品を組み合わせで演奏された。

L. 23 はホ長調で奏でられる軽やかなパッセージと行進曲のようなスタイルの対照的な二つの主題が交互に登場する。この作品では音域の拡大が見られるが、これは王女バルバラの体型の変化が原因の一つであるとされる説もある。

L. 422 は連打が特徴的な右手のメロディと、支えとなるハーモニーとメロディの要素が登場する左手、この二つが組み合わさった華やかな作品。この時代としては異例ともいえる指の独立性が右手の急速な反復音の形で要求される。

L. 104 は舞踊のリズムがトランペットで高らかに奏でられる管楽器的なメロディによって展開されるファンファーレのような要素を持つ作品。冒頭の素材が再現されるという形式は後の古典派のソナタ形式を思わせる。

Ravel: Menuet Antique fis-moll

1875年スペインとの国境近くにあるバスク地方のシブールに生まれたモーリス・ラヴェルは、近代フランスを代表する作曲家の一人である。

この「古風なメヌエット」は1895年にピアノ曲として作曲され、1929年に管弦楽用に編曲された作品である。パリ音楽院に通っていた20歳の時に作られたものであり、自身は「後向きの小品」と付記している。しかし、若かりしラヴェルが影響を受けたとされる“シャブリエ風”のモチーフを感じることができ、「Majestueusement（威風堂々）」に合った華やかで柔軟なリズム、対位的な声部の絡み合いが見られ、決して未熟な作品ではない。

形式はトリオ付きメヌエットで、主題呈示が反復されるのに加えて、トリオ部でも隠し絵のように主題が登場する。

Prokofiev: Sonata No. 6 op. 82 A-dur

20世紀のロシア人作曲家を代表する作曲家の一人であるセルゲイ・プロコフィエフは1891年ウクライナのソントフカ村で生まれた。8歳でオペラ「巨人」を作曲するなど、幼少期からその才能を発揮したプロコフィエフは13歳でペテルブルク音楽院の作曲家に入学した。

ピアノ・ソナタ第6番は、それから35年後、海外での活動を経て祖国に帰国した後1939年から1940年にかけて作曲された。

このソナタはその作曲年が大戦時であったことから、第7番、第8番と合わせて「戦争ソナタ」と呼ばれている。全4楽章で構成されており、このソナタには第1楽章で使われた主題及び動機が全4楽章に渡って共有されているという特徴がある。

第1楽章 Allegro moderato は冒頭、戦時中の街に響いた鐘の音を思わせるモチーフで幕開けする。鐘のモチーフはこの楽章を通して計84回登場する。第2主題のユニゾンで奏でられるパッセージは、ロシア民謡やロシア正教を思わせる旋律的なものである。破壊と静寂が共存するようなダイナミックな楽章である。



第2楽章 Allegretto は、1楽章とは打って変わってマーチのような軽やかなハーモニーが展開していく。この作品には一種スカラッティのような要素を感じることができる。

第3楽章 Tempo di Valzer lentissimo は8分の9拍子で、息の長いメロディが小節を超えて続いていく。過去の幸せな時間を思い起させるような穏やかさと、不穏な空気を感じさせる多面性を持った作品である。

第4楽章 Vivace はロンド形式で書かれており、冒頭、20世紀のモーターの動きを連想させる反復の形を持って展開する。第1楽章の第1主題が再帰する中間部が特徴的である。

Scriabin: 2 pieces pour le main gauche op.9 No.1 Prelude cis-moll

アレクサンドル・スクリャービンは1872年にロシア、モスクワに生まれた。晩年はより前衛的な創作をし、その後の20世紀の多くの作曲家に影響を与えた。

この作品は1894年、モスクワ音楽院のピアノ専攻に通っていたスクリャービンが練習のし過ぎで右手を故障した際に左手の練習のために書かれた。この故障をきっかけに彼の創作活動は勢いをつけていく。

この作品は晩年の前衛的な作品とは異なり、ロマン派的な要素が強く、三部形式で構成されている。左手だけで演奏されるが、それを感じさせないメロディと内声部の絡み合いが魅力的である。

青木 ゆり

共演者：鈴木麻里子 (Sop.)、小野弘晴 (Ten.)、岩田健志 (Bar.)

Verdi: Rigolotto Atto I

Introduzione “Della mia bella incognita borghese” (弾き歌い)

Verdi: Aida Atto III

Romanza “Qui Radamès verrà!...”

Duetto “Ciel! mio padre!”

Duetto - Scena - Finale Terzo “Pur ti riveggo, mia dolce Aida”

ヴェルディの歌劇《リゴレット》より、第1幕冒頭の舞踏会の場面の弾き歌いを行う。バンドが賑やかな音楽を奏でる中、好色なマントヴァ公爵は今宵の獲物をチェプラーノ伯爵夫人と定め、彼女を口説き落とす。公爵に仕える道化であるリゴレットは、妻の行方を探すチェプラーノ伯爵と、その夫人の父親である老モンテローネ伯爵を嘲笑的とする。娘の名誉を傷付けられ激昂したモンテローネ伯爵は、公爵とリゴレットに呪いの言葉をかける。

「弾き歌い」は言葉と音楽の理解度を計るためのコレペティトゥーアの必須技能であり、本場面においてはオーケストラをピアノで弾きながら、7人のソリストと合唱のパートを歌う。

続いて《アイダ》第3幕を歌手と演奏する。エジプトの奴隷となっているエチオピアの王女アイダ（鈴木麻里子）は、エジプトの戦士ラダメス（小野弘晴）と密かに愛し合っている。アイダは祖国への忠義と自らの愛に引き裂かれ、絶望している。父であるエチオピア王アモナズロ（岩田健志）はエジプト軍の捕虜となり、エジプトでアイダと再会する。エジプトへ復讐の機会を窺っているアモナズロは、アイダとラダメスの関係を知り、ラダメスを通じてエジプト軍の行軍経路を聞き出すようアイダに命じる。さもなくば「黒い渦から死者たちが立ち上がり、お前を指差して『お前のせいで祖国は死ぬのだ!』と叫ぶだろう」とアイダを脅す。アモナズロは姿を隠し、そこに呑気なラダメスが現れ、アイダへの愛を語る。アイダはラダメスと共にエジプトを離れることを懇願し、ラダメスは困惑しながらもそれに応じる。しかし、アイダが逃げ道を尋ねることにより、ラダメスはエジプト軍の行軍経路を漏らしてしまう。それを聞いて狂喜し姿を表すアモナズロ、驚愕して自らの意図せぬ裏切りを悔いるラダメス。アイダとアモナズロが逃亡し、ラダメスが自国の神官たちに捕縛され、幕となる。

【14時00分～】

小森 野枝

Beethoven

Klaviersonate Nr.30 Op.109 E dur

Klaviersonate Nr.31 Op.110 As dur

Klaviersonate Nr.32 Op.111 c moll

本日演奏致しますベートーヴェンの「後期三大ソナタ」は、ただ単に楽識論的に作品を分析できる範囲を大きく超えた3曲で、緻密な構成と同等に作曲者自身の個人的な感情が反映されている作品だと感じています。また、3曲を通じて共通していることは、多用されている長いトリルや両手の音域の広さなど、ピアノの響きがうねるような書法で書かれているということです。1820年～1822年の作曲当時、聴力の殆どを失っていたベートーヴェンは、鍵盤の蓋に噛み付いたり、長い棒の端を噛み、逆の先端をピアノの中に入れてその振動や波動で音を感じていたと言われており、それらが深く影響していると推察できるでしょう。

Klaviersonate Nr. 30 Op. 109 E dur

ベートーヴェンの「不滅の恋人」とされたアントーニエ・ブレンターノの娘で、ピアノ演奏に秀でたベートーヴェンの弟子マクシミリアーネ・ブレンターノに献呈された作品です。

第1楽章 Vivace, ma non troppo

非常にコンパクトに書かれた第1楽章は原理こそロンド形式にありますが、拍節に支配されない部分の書法を考えると自由な幻想曲とも解釈できます。また、この作品の要となる変奏曲形式の第3楽章を思わせる作曲技法が既に第1楽章でも使われています。

第2楽章 Prestissimo

様々な箇所第1楽章の動機との関連が指摘できる第2楽章は、スケルツォ的な三部形式で書かれており、不安定な転調やシンコペーションから常に緊迫感を感じる楽章です。

第3楽章 Andante molto cantabile ed espressivo

主題と6つのヴァリエーションによる変奏曲形式で書かれています。コラールで始まる主題の一部分に、ベートーヴェンは自身の連作歌曲集『遙かなる恋人に』の旋律を引用しています。愛に満ちた引用部分の歌詞を考えると、「不滅の恋人」への隠されたメッセージを推察できますが、対位法的な手法やコーダで主題が回帰する書法など、変奏技法にJ.S. バッハの『ゴルトベルク変奏曲』との類似が指摘でき、非常に感情的な面と緻密に構成された面の両方を持つ楽章です。

Klaviersonate Nr. 31 Op. 110 As dur

作品109と同じく、コンパクトに書かれた幻想曲的な第1楽章、スケルツォ的な第2楽章と、作品の要となる第3楽章で構成されています。ストラヴィンスキーは、第3楽章のフーガについて、「このフーガは、ソナタの頂点だ。その驚異は、対位法の実体に存在し、完全に筆舌に尽くしがたい。」と述べています。

この3曲のソナタの中で唯一、誰にも献呈されていない作品です。

第1楽章 Moderato cantabile molto espressivo “Con amabilità (愛をもって)” と表記があり非常に内面的な美しさを持つソナタ形式の第1楽章は、冒頭は弦楽四重奏のように書かれており、続く第1主題

は歌曲のように極めて旋律的であり、また特徴的なアルペジオ音型はまるでハープのようです。全体を通して、鍵盤打楽器的な要素をすべて排除して演奏することが求められています。

#### 第2楽章 Allegro molto

三部形式で書かれており、作品109の第2楽章と幾らか似たキャラクター性がある楽章で、当時の民謡的な流行歌の旋律が引用されています。

#### 第3楽章 Adagio ma non troppo - Fuga. Allegro ma non troppo

これまでにない構成で書かれた楽章で、レチタティーヴォ・嘆きの歌・フーガ・嘆きの歌・フーガと展開されていきます。作品109の第3楽章はJ.S. バッハの『ゴルトベルク変奏曲』との関連が指摘できましたが、作品110の第3楽章の「嘆きの歌」の部分はJ.S. バッハの『ヨハネ受難曲』から影響を受けています。“Ermattet, klagend (疲れ果て、嘆きつつ)”と記された2度目の嘆きの歌の後のフーガでは、“Poi a poi di nuovo vivente (次第に元気を取り戻りながら)”高らかに喜びを歌い終結します。

#### Klaviersonate Nr. 32 Op. 111 c moll

まるで天上に上っていったように思わせる作品110のラストを打ち砕き、「地獄」へと落とすような音型と減七の和音の連続で始まる第1楽章と、天国的な美しさを持つ第2楽章で成るこの作品は、二つの楽章がキャラクターの面でも、調性の面でも、極めて対照的に書かれています。この両楽章の対比について、ハンス・フォン・ビューローは「輪廻と解脱」と述べています。

作品109において先述したアントーニエ・ブレンターノへの献呈が予定されていましたが、最終的にはルドルフ大公へと贈られました。

#### 第1楽章 Maestoso - Allegro con brio ed appassionato

悲劇的な序奏の後、フーガの手法を取り入れたソナタ形式で展開されます。威圧的なc mollの第1主題に対し、作品110の第1楽章の第1主題を思い起こさせるAs durの第2主題が現れますが、一瞬で第1主題に否定され、展開部は更にその第1主題がフーガ的に展開され、再現部へと繋がります。

#### 第2楽章 Adagio molto semplice e cantabile

作品109の第3楽章のように「主題」「変奏」の明記はないものの、Ariettaで書かれたコラール主題と5つの変奏で成っています。この究極に美しいC durで幕を閉じるために、32曲の長いソナタの旅があったのだと感じています。

## Chopin:Barcarolle in F sharp major op.60

### Chopin:24 Preludes op.28

#### ショパン 舟歌 嬰へ長調 op. 60

ショパンの晩年の最高傑作と呼ばれ、物語性と叙情性の組み合わせが美しい作品である。3小節の序奏とパウゼの後、ヴェネツィアのゴンドラ漕ぎの歌に由来されているといわれる「舟歌」が始まる。舟歌は通常8分の6拍子で書かれることが多いが、ショパンは8分の12拍子で作曲している。左手の特徴的なリズムの上に右手が3度、6度の和声で叙情的に歌う。巧妙な転調の後、中間部がA-durで奏でられる。その後レチタティーヴォが現れ、音階進行とトリルの後主題が左手がオクターブになって再現される。クライマックスでは中間部で出てきた主題がよりドラマチックになって繰り返され、その後は徐々に遠ざかりながら装飾のようなパッセージの後オクターブで決然と終結する。病気が悪化し、ジョルジュ・サンドとも破局を迎えたショパンの絶望の中、その時ショパンが考えていた美しい思い出なのか、ショパンが描いた幻想なのか、大きな1つの物語を語るような作品である。

#### ショパン 24のプレリュード op. 28

すべての長短調を網羅したこの24のプレリュードは、1838年にマヨルカ島で完成された。ショパンはバッハの平均律クラヴィーア曲集の伝統に連なる作品を残すことはかねてからの願いであり、音楽家としての使命でもあったためこの24のプレリュードでバッハを受容した。また、ショパンが尊敬していたフンメルが24すべての長調と短調による前奏曲からも影響を受けているといえる。ショパンはこの作品を作曲していたマヨルカ島に平均律クラヴィーア曲集の楽譜を持ち込んでいたといわれており、常にバッハを意識し尊敬していた様子が見える。また、調性の並びは平均律クラヴィーア曲集とは異なり、フンメルの前奏曲では五度圏に基づいている。C-durから始まり平行調のa-mollへ、そしてG-durに繋がる形となっている。13曲目のFis-durから14曲にes-mollとなってフラット系に繋がる。ショパンの24のプレリュードはこのフンメルの前奏曲の調の循環と同様な流れとなっている。1836年に着手され、1839年1月にマヨルカ島で完成されたといわれているが、エーゲルディンゲルによると1838年11月28日時点では作品28-4. 5. 7. 9. 10. 14. 16. 18はまだ存在せず、これ以降に作品28-4. 5. 9が書かれて最後に7. 10. 14. 16. 18が書かれた。このことからこの8曲がマヨルカ島で製作されたと考えられる。24曲のうち、大きく見ると第1~8曲、第9~16曲、第17~24曲の3つの部分から構成されていることがいえる。第8曲、第16曲、第24曲はそれぞれこの作品集の中で長大な楽曲となっている。全体を通して用いられる二度のモチーフ、付点のリズム等、全ての曲の要素が点と点で繋がれ、真珠のように連なって全24曲という大曲を作り出しているということを意識し、演奏したい。

Chopin: 4 Mazurkas Op.17

Chopin: 4 Mazurkas Op.33

Dvorak: 6 Mazurkas Op.56 No.1 No.2 No.3 No.6

Chopin: Nocturne Op.15 No.3

Chopin: Andante Spianato et Grande Polonaise Brillante Op.22

ショパンの作品の中で、ショパンの祖国ポーランドの民族音楽に影響を受けて作曲されたマズルカやポロネーズは演奏機会の多い作品である。しかし、ショパンは具体的に民族音楽のどのような要素を作品に取り入れたのかに興味があり、修士論文ではショパンのマズルカについて書いた。そこで今回のプログラムではショパンのマズルカに関連する作品を中心に取り上げる。

マズルカはポーランドの民族舞曲に影響を受けて作曲された作品である。しかし、もともとマズルカという舞曲があったわけではなく、マズルカはマズル、クヤヴィアク、オベレクなどを総称した呼び方である。ショパンはこれら三つの舞曲の要素を、ショパン独自の形で組み合わせたり変形させたりして作品に取り入れた。

Chopin: 4 Mazurkas Op. 17

この作品は1832～1833年に作曲された。ショパンのマズルカはシンプルなABAの3部形式で構成された作品が多いが、この作品17でも、4曲共ABAの3部形式で構成されている。

第1曲変ロ長調:この作品は全体にマズルの要素が強いが、本来は遅い舞曲であるクヤヴィアクのリズム(付点4分音符で始まるのが特徴)とマズルのリズム(付点8分音符で始まるのが特徴)が交互に使われているのが特徴である。中間部では変ホ長調に転調し、左手はヘミオラが使われながら、ハーディ・ガーディやバグパイプなどの音色を思わせる5度の音程が用いられる。初期の作品ではこのような伴奏形がよく見られる。

第2曲ホ短調:この作品はマズルのリズムの要素が使われているが、全体にはクヤヴィアク風の悲しい曲で、旋法的な音階が使われているため、民謡風にも聞こえる。中間部ではハ長調に転調し、この部分の伴奏にも、5度の音程の連続が用いられる。

第3曲変イ長調:この作品はAの部分、Bの部分それぞれがABAの3部形式になっており、Aの主部ではほとんど同じ動機が用いられているが、Aの中間部で変ロ短調になり、緊張感が高まる。また、全体の中間部は変イ長調の6度調であるホ長調になっているのも特徴である。

第4曲イ短調:この作品は序奏とコーダが、イ短調の主和音ではなく、6度の和音で終止しているのが特徴である。この作品の主部では半音階的に下行する左手の伴奏が特徴であり、前奏曲集作品28の第4番を思わせる。中間部ではイ長調に転調し、ここでも伴奏に5度の音程の連続が用いられる。この部分の旋律の動機は第2曲の中間部によく似ている。

Chopin: 4 Mazurkas Op. 33

この作品は作品17より5年後の1838年の作品である。作品17でよく登場した5度の音程を連続させる伴奏は用いられなくなり、作品17に比べると民族音楽の要素は少なくなっていると考えられる。その分ショパン独自の要素が強くなり、ポリフォニーが多く用いられているのが特徴である。これより後の作品ではさらに多くポリフォニーが用いられるようになる。

この作品は第1曲から第3曲がABAの3部形式で構成され、第4曲のみロンド形式で構成され、長大な作品となっている。

第1曲嬰ト短調:この作品は4声態で書かれ、ポリフォニー的になっている。また、全体にマズルのリズム



ムが使われているが、左手の伴奏がない所があり、不安定な響きとするのも特徴である。中間部ではロ長調に転調し、情熱的になる。

第2曲ニ長調:この作品はテンポの速いオベレクの要素が用いられた明るい舞曲である。主部は同じ旋律がニ長調とイ長調で繰り返される。中間部では変ロ長調に転調し、マズルのリズムが変わる。

第3曲ハ長調:この作品は第1曲のように4声態で書かれているが、第1曲に比べると全体に明るい作品である。この作品では、声部間で長短のリズムと短長のリズムが交差しているのが特徴である。つまり、アルトとテノールが短長のリズムで、バスは長短のリズムになっている。この独特のリズムから、ショパンが演奏した際、マイアベーアが4分の2拍子と勘違いし、論争になったという逸話がある。中間部では変イ長調に転調し、メロディーと伴奏というホモフォニックな形になり、躍動的になる。

第4曲ロ短調:この作品はABABCAというロンド形式が用いられ、長大であるのが特徴である。Aの部分では悲しく憂鬱なで、Bの部分では変ロ長調に転調し、Aの部分とは対照的に元気になる。Cの部分ではロ長調になり、楽しかった過去を思い出すようである。

Dvorak: 6 Mazurkas Op. 56 No. 1 No. 2 No. 3 No. 6

ショパンの後の時代には、ショパンの影響を受けてか、ピアノのためのマズルカが様々な作曲家によって書かれた。サン＝サーンスやドビュッシーなどフランスの作曲家の他、グリンカやバラキレフなどロシアの作曲家による作品がある。その中でドヴォルザークのマズルカは非常に演奏機会の少ない作品であるが、民族音楽の特性を生かした作品が多いこと、しかしそれらの要素を生かしたのではなく、独自の形で取り入れたことがショパンとの共通点ではないかと考え、選曲した。しかし、ショパンの作品と比べると、ドヴォルザークのマズルカは、ピアノ作品でありながらオーケストラ的な手法で書かれているのではないかと考えられる。

6つのマズルカ Op. 56 は1880年の作品である。今回演奏する4曲は、変形はあるが、全てABAの3部形式である。

第1曲変イ長調:この作品は同じような動機が繰り返されるのが特徴である。主部では付点のリズムが使われているが、1拍目ではなく、2拍目や3拍目に使われ、変形されたマズルのリズムになっているのは興味深い。中間部ではリズムが変わり、ヘミオラも使われている。

第2曲ハ長調:この作品は生き生きとしていて、ショパンのマズルカ Op. 17-1 に似ているところがある。楽譜にも *Vivo e risoluto* という全く同じ指示が書かれている。この作品でもマズルカらしい付点のリズムは使われているが、やはり典型的なマズルのリズムとは異なっている。中間部ではイ短調になった後、すぐにハ長調に戻り、右手は坂をかけあがるように乗降していく。この部分の左手の伴奏は、ヘミオラと5度の音程が用いられ、ショパンのマズルカ Op. 17-1 の中間部に似ている。

第3曲変ロ長調:この作品は変ロ長調であるが、旋律は変ロ長調とト短調が交代し、中間部はト長調になるため、変ロ長調とト短調の要素が全体に混在しているのが特徴である。この作品の主部では右手が2声になっていて、ここで使われる動機は典型的なマズルのリズムとは異なるが、2つの声部を合わせると典型的なマズルのリズムになっているのは興味深い。

第6曲ロ短調:この作品は悲しいロ短調で始まる。この作品の主部は2部に分かれ、第1部はロ短調である。第2部はテンポが速くなり、ト長調に転調して明るくなるが、すぐにロ短調に戻る。中間部はロ長調に転調し、装飾音を伴った特徴的な旋律が現れる。この部分では4分の3拍子と8分の6拍子が交差する。この部分の旋律は最後のコーダで再び現れ、印象深い。

Chopin: Nocturne Op. 15 No. 3

Op. 15 の3つのノクターンは1830～1833年の作品である。つまり、この第3曲が他の2曲よりもずっと遅い1833年に作曲された。この作品は演奏機会の少ない作品であるが、マズルカの要素が用いられていると考えられることから選曲した。この作品は2部に分かれる。第1部はト短調で始まるが、



変ロ長調やニ短調にも転調する。次に、減7の和音を伴って半音階的に転調し、盛り上がった後、第2部でへ長調になる。このへ長調の部分は宗教的なコラールのようになっている。そして最後はト短調になるが、救済されるようにピカルディーで終わる。

Chopin: Andante Spianato et Grande Polonaise Brillante

ポロネーズもポーランドの民族音楽に影響を受けて作曲された作品である。しかし、ショパンのポロネーズは、マズルカに比べると長大な作品が多いのが特徴である。その中でも初期に作曲されたこのポロネーズは民族音楽としての要素よりもピアノの技巧や表現力を生かした要素が多いのが特徴である。

この作品は最初1831年にピアノとオーケストラのための作品として作曲され、1834年にアンダンテ・スピアナートの序奏部分が付けられ、1836年に独奏版が出版された。この作品はアンダンテ・スピアナートの序奏と華やかなポロネーズからなる。「スピアナート」は「滑らかな」という意味で、華やかなポロネーズとは対照的なため、それがむしろ次のポロネーズの華やかさを際立たせている。この序奏部分には、ショパンらしい滑らかな伴奏に乗って、流麗な装飾音を伴った美しい旋律が現れる。この序奏部分で3拍子になる所があるが、その部分でマズルカの要素が使われていると考えることもできる。ポロネーズの部分は序奏とコーダを持つ3部形式で構成されている。この部分では高速なスケールやアルペジオ、跳躍など技巧的なパッセージが多く用いられ、ショパンが優れたヴィルトゥオーゾであったことが伺える華やかな音楽になっている。

茂呂 明日加

Chopin: Nocturne in C minor Op.48-1

Chopin: Polonaise-Fantasy in A flat major Op.61

Chopin: Sonata No.2 in B flat minor Op.35

ショパンの人生で最も充実した時であったといわれるノアン時代。故郷ワルシャワの次にショパンが愛したと思われるノアンではジョルジュ・サンドと過ごし、献身的な看護と豊かな自然のおかげで、ショパンの体調も徐々に良くなり、1839年以降7回の夏だけで全体の3分の2に及ぶと言われるほど数多くの傑作が誕生した。今回のプログラムはそこに焦点を当て、ノアンで作曲された作品を取り上げた。

ノクターン Op. 48-1 は、1841年に作曲され翌年1842年に出版し弟子のLaure Duperté嬢に献呈された。mezza voceで暗闇の中をゆっくりと一歩ずつ歩いているかのような非常に厳粛な曲想で始まる。ABA'の対比性は非常に強く、ハ短調の間にハ長調が突然出現する中間部は、コラールを思わせる楽想。再現部のdoppio movimentoで主題の強調をして、対位法を用いてアジタートな表現へと高まり、劇的な変化と遂げる。伝統的なノクターンの概念を超越した最高傑作とも言われる特別な作品。書法、ドラマ性という点から見て、このノクターンは、3つの情景からなるピアノのためのオペラとみなすこともできる。

幻想ポロネーズは、1845年作曲1846年出版し、弟子のAnne Veyret夫人に献呈された。ピアノ独奏曲としては最期の大作である。この曲を書いたとき、ショパンは肉体的・精神的に困難な状態にあった。1843年頃からショパンはたびたび病床についていたが、同時にジョルジュ・サンドとの関係も破局へと向かっていた。この作品は、そのような極限の状態で生み出された。「ファンタジー (幻想曲)」という名を与えられたこのポロネーズは、厳格な形式を持たず、即興的に音楽が広がっていくかのように聴こえる作品で

ある。全体はラプソディーのように流れていくにもかかわらず、各部分は入念に結びつけられている。前の素材から次の素材が生み出されるような感覚、また、異質な素材が挿入されることによって流れが中断されるような感覚が作られ、それによって音楽の満ち干が生み出されている。

ソナタ第2番は、1839年作曲 1840年出版。彼の創作意欲の大きさを示すばかりか、彼の音楽形式に対する並々ならぬ才能が開花した数少ない傑作である。第1楽章<グラーヴェ、ドッピオ・モヴィメント 変ロ短調(ソナタ形式)>激しい低音の序奏に続き、8分音符の刻みにのった激情的な第1主題が出されて高揚したのち穏やかで柔和な第2主題と絡み合いながら進む。第2楽章<スケルツォ 変ホ短調 (3部形式)>半音階を用いた威圧的な主部とマズルカ風の可憐なトリオから構成される。第3楽章<レント、マルシュ・フュネーブル 変ロ短調 (3部形式)>低音部のリズムから重い足取りを思わせるが、対照的に中間部は思い出に浸るような天からもたらされた清らかな音楽となり、葬列が去っていくように終わる。第4楽章<プレスト 変ロ短調>両手がオクターヴの3連音で疾走するわずか75小節のフィナーレ。調性感は希薄で無調に近い不思議な音楽。ショパン自身は友人に宛てた手紙でこの楽章のことを「右手と左手がユニゾンでおしゃべりをする」と説明したという。このソナタに関してシューマンは「彼の最も狂気じみた4人の子供を無理矢理一緒にした」と述べている。しかしこのソナタは、2年前に完成した第3楽章『葬送行進曲』の2種の主題を基に他の楽章のモチーフを生み出すという技法によって、全曲が見事にまとめられている。内容も叙情的で力強く、この上なく独創的である。

<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いただき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お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