

シューマン(1810-1856)

ピアノ協奏曲 イ短調 作品54

オーチャード

- I アレグロ・アフエットウオーソ (約15分)
- II アンダンティーノ・グラツィオーソ (約5分)
- III アレグロ・ヴィヴァーチェ (約11分)

今でこそロマン派のピアノ協奏曲における代表作の一つともみなされているロベルト・シューマンのピアノ協奏曲(1845)だが、当時流行っていたヴィルトゥオーソのための数々の協奏曲と比べると、その詩的な響きと精巧なテクニチャーは、ひときわ異彩を放っている。

この作品の第1楽章にあたる部分は、もともと『ピアノと管弦楽のための幻想曲』(1841-43)という単一楽章の楽曲として書かれたものである。同年8月13日に妻のクララ(1819-96)による独奏で非公開試演がなされた。1843年に一度改訂を試みたのち、クララの提案のもと、シューマンは、この作品に2つの楽章を加えて3楽章構成のピアノ協奏曲に改変することを決める。そして1845年6月に現在の第3楽章を、7月に第2楽章を作曲、『幻想曲』にも改訂を施し第1楽章とした。この段階では各々の楽章は独立していたが、その後、第2楽章から第3楽章への移行部が書かれ、現在の形に至った。

この曲の母体となった『ピアノと管弦楽のための幻想曲』に含まれる「幻想(Fantasie)」という語は、ロマン主義の諸芸術分野において盛んに取り上げられた概念で、シューマン自身も複数の作品タイトルとしてとり入れたほか、批評文や日記のなかでも頻繁に用いている。シューマンの場合、文学からの影響が強く、とくにジャン・パウル(本名はヨハン・パウル・フリードリヒ・リヒター、1763-1825)の「即興的な逸脱」や「空想的な断片の挿入」といった手法を駆使して描かれた幻想的な世界観——物語の途中に全く別の話題が挿入され、夢と現実が交錯していくような作風——に魅了され、それを音楽で活かそうと考えていた。とりわけ構造面においてそうした美学が反映された『ピアノと管弦楽のための幻想曲』は、即興的で自由な作風をもち、そこから導かれたイ短調のピアノ協奏曲は、言うまでもなく従来のピアノ協奏曲の型には収まりきらない独創的な作品として仕上がった。

第1楽章は、オーケストラによる一打から、煌びやかなピアノの和音の下行による短い序奏で始められる。すぐに、オーボエを中心とした木管楽器からピアノに引き継がれる形で、この楽章の根幹を成す主題が提示される。それはC-H-A-A(ド-

● 譜例 シューマンのピアノ協奏曲第1楽章の主要主題

クララのダーヴィト同盟員名「キアリーナ Chiarina」の綴りより、ドイツ音名に変換可能な4文字が抜き出されて作られた旋律。



シ-ラ-ラ)という順次下行音型から始まる旋律で、ダーヴィト同盟員としてのクララの名前である「キアリーナ Chiarina」の綴りを音名変換したものである(【譜例】参照)——「ダーヴィト同盟」とは、シューマンが創作した架空の組織。この楽章はソナタ形式でできてはいるものの、楽章全体が、ひいては楽曲全体が冒頭主題とゆるやかに関連付けられた断片的な音型から成っており、それらの旋律をオーケストラとピアノが補完し合うようにして繋げていく。ベートーヴェンの展開も存在しない。それどころか、展開部の途中でテンポが落ち、変イ長調に転調された夢想的な部分が挿入される。この静謐な空気は、突然、序奏のリズミクな音型によって打ち破られる。終結のカデンツァでは、和音が重ねられた豊かな音色から、トリルを伴った繊細で儂い響きへ移り変わっていく。

第2楽章には、「間奏曲」という副題が

付けられている。即興風の短い楽句によって組み立てられているため、穏やかな性格をもってはいるが、いわゆる伝統的な緩徐楽章とはいささか趣が異なる。随所で、スケルツォ的な要素も入り混じったシューマン特有の風刺的な表現が見られる。この楽章の最後に置かれた第3楽章への移行部では、第1楽章の冒頭主題が回想される。

休みなく続けられる**第3楽章**は、華麗なロンド。ピアノの波打つようなパッセージと、それを彩るオーケストラが絡み合いながら、勢いよく進んでいく。ピアニストの超絶技巧だけをひけらかすような場面はないが、連続する速い音型や跳躍音程を含み込んだパッセージをもって、めくるめく和声の彩りの変化を巧みに表現するには、高い演奏技術を要する。

[楽器編成] フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ、弦楽5部、ピアノ独奏

ベートーヴェン(1770-1827)

交響曲第6番 へ長調『田園』作品68

オーチャード

- I アレグロ・マ・ノン・トロppo(約9分)
- II アンダンテ・モルト・モッソ(約12分)
- III アレグロ(約5分)
- IV アレグロ(約4分)
- V アレグレット(約9分)

1808年12月22日、ウィーンのアン・デア・ウィーン劇場における演奏会のオープニングを飾ったのは、ベートーヴェンの新作交響曲『田舎の生活の思い出』へ長調、すなわち交響曲第6番『田園』(1808)だった。

『田園』に関するアイデアが初めて生まれたのは、完成からおよそ5年前。1803年6月頃から翌年4月頃まで使用された「エロイカ・スケッチ帳」——交響曲第3番『英雄』(1803-04)を構想したスケッチ帳として有名——のなかに、断片的な楽想が現れる。これらの断片的楽想が、『田園』に発展するものとして書かれたか否かは不明だが、例えばそのうちの一つには「小川が大きくなるにつれて、音も低くなる」と記されているように、自然描写的な音楽への漠然としたイメージに基づいていることは確かである。

時を経て、1807年の夏に書かれたとされる1枚のスケッチ紙には、作品のタイトルと思しき「Sinfonia pastorella シンフォニア・パストレッラ」——「パスト

レッラ」とは、牧歌劇や田園詩といった意味——という言葉とともに、第1楽章の冒頭主題が書き込まれているほか、全5楽章のうち4楽章のコンセプトが練られている。少なくともこの時点で、作品全体のプランはおおまかに描かれていたものと思われる。

その後、1808年3月頃から本格的に作曲が進められる。この時に用いられた「パストラレ・スケッチ帳」には、前後しつつも第1楽章から楽章順に、この交響曲の大部分の楽想がスケッチされている。このスケッチに基づいて総譜が書かれ、8月に完成した。こうした一連のプロセスから察せられるように、『田園』の作曲は、明らかに自然描写的な音の構築に端を発している。

しかし、ベートーヴェン自身は、スケッチ帳に「説明せずとも、全体は、音画としてよりも感情として理解される」という走り書きを残しているだけでなく、初演日に用いられた第1ヴァイオリンのパート譜に「絵画描写というよりも感情の表出」と記すなどして、「感情」という言葉を強調している。これはおそらく、鳥や川や嵐の描写といった、それ以前からも頻繁に用いられてきた直接的な引用の手法を模倣するのではなく、自然の美しさを人間の視点から讀めた音楽を作りたいという

作曲家の意識の表れであろう。すなわち『田園』は、自然描写を超えた、自然賛美なのである。

5つの楽章には、固有のタイトルが付けられている。以下、各楽章のタイトルは、ペーレンライター版の表記(土田英三郎訳)を採用した。

第1楽章「田舎に着いたときに人の心に目覚める心地よく晴々とした気分」

爽やかな冒頭の旋律は、第1主題である。この旋律は、1807年のスケッチですらほぼ完成していた。つまり、ここから『田園』の雄大な音楽的イメージは広がっていったのである。展開部で執拗に繰り返されるのも、この第1主題のモチーフである。

第2楽章「小川のほとりの情景」

フルートによるナイチンゲール、オーボエによるウズラ、クラリネットによるカクコウといった具体的な鳥の模倣もさることながら、この楽章の見事さは、極めて濃厚なテクスチャーによる小川の表現である。「エロイカ・スケッチ帳」で最初に発想されたように、曲が進行するにつれて複数の層が重ねられ、小さな川はやがて大きな川となる。

第3楽章「田舎の人々の楽しい集い」

ここから3つの楽章は、連続で演奏される。スケルツォとトリオが2度反復されたのちに、短縮されたスケルツォが置かれるという5部形式。スケルツォは、躍動感あふれる音楽。ホルンによる狩の笛も聞こえる。トリオの主題は、「エロイカ・スケッチ帳」に現れている(ただし、調は異なる)旋律で、民俗舞曲的な性格をもつ。

第4楽章「雷、嵐」

低弦のトレモロに続き、短調に転じたところからが、第4楽章。この楽章で、ティンパニ、ピッコロ、トロンボーンも加わり、激しい雷と嵐の様子が、その脅威への恐れとともに緊迫感をもって描かれる。

第5楽章「羊飼いの歌。嵐のあとの、慈しみに満ちた、神への感謝と結びついた気持ち」

クラリネットからホルン、そして第1ヴァイオリンへと受け継がれるアルペンホルン風の旋律が、第5楽章の開始を告げる。嵐が去ったあとの情景を描いた穏やかな旋律は次第に高揚し、歓喜の歌へと変貌をとげる。まさに、感情の表出に力点を置いた『田園』の結論であろう。

[楽器編成] ピッコロ1、フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、トロンボーン2、ティンパニ、弦楽5部

いけはら・まい／2013年3月に博士号(音楽学)を取得。現在、国立音楽大学音楽研究所「楽譜を読むチカラ」プロジェクト研究員。専門は、ストラヴィンスキーの自筆譜研究。