

THE ART
OF
WIENER KAMMERENSEMBLE

THE ART
OF
WIENER KAMMERENSEMBLE



ウィーン室内合奏団の芸術 [Disc 1]

W.A. モーツァルト Wolfgang Amadeus MOZART

ディヴェルティメント ニ長調

Divertimento in D major for 2 Violins, Viola, Bass & 2 Horns

- [1] 行進曲 ニ長調 K.445 (320c) March (Marcia), K.445 (320c) 3:34

(IN, DEX) ①提示部:第1主題 ②第2主題 ③展開部 ④再現部

ディヴェルティメント (第17番) ニ長調 K.334 (320b)

Divertimento in D major, K.334 (320b)

- [2] I - Allegro 9:16

(IN, DEX) ①提示部:第1主題 ②第2変奏 ③コデッタ ④展開部 ⑤再現部 ⑥コーダ

- [3] II - Tema con Variazioni; Andante 8:41

(IN, DEX) ①主題 ②第1変奏 ③第2変奏 ④第3変奏 ⑤第4変奏 ⑥第5変奏 ⑦第6変奏

- [4] III - Menuetto 4:20

(IN, DEX) ①メヌエット ②トリオ ③メヌエット反復

- [5] IV - Adagio 7:34

(IN, DEX) ①提示部:第1主題 ②第2主題 ③展開部 ④再現部

- [6] V - Menuetto 7:16

(IN, DEX) ①メヌエット ②トリオ ③メヌエット反復 ④トリオ ⑤メヌエット反復

- [7] VI - Rondo; Allegro 9:07

(IN, DEX) ①A ②B ③A ④C ⑤A ⑥D ⑦B ⑧A

ディヴェルティメント (第1番) 変ホ長調 K.113 (初稿)

Divertimento in E-flat major, K.113 for 2 Violins, Viola, Bass, 2 Clarinets & 2 Horns

- [8] I - Allegro 4:03

(IN, DEX) ①提示部:第1主題 ②第2主題 ③展開部 ④再現部

- [9] II - Andante 3:38

(IN, DEX) ①前半 ②後半

- [10] III - Menuetto 1:56

(IN, DEX) ①メヌエット ②トリオ ③メヌエット反復

- [11] IV - Allegro 3:16

(IN, DEX) ①提示部:第1主題 ②:第2主題 ③展開部 ④再現部

ウィーン室内合奏団 Wiener Kammerensemble

ゲルハルト・ヘッツェル (第1ヴァイオリン) Gerhart Hetzel, violin

ヨーゼフ・ヘル (第2ヴァイオリン) Josef Hell, violin

ハット・バイエルレ (ヴィオラ) Hatto Beyerle, viola

アードルベルト・スコチッチ (チェロ) Adalbert Skocic, violoncello

ヘルベルト・マイヤー (コントラバス) Herbert Mayr, contrabass

フランツ・ゼルナー (ホルン) Franz Söllner, horn

フォルカー・アルトマン (ホルン) Volker Altmann, horn

ノルベルト・トイブル (クラリネット) Norbert Täubel, clarinet

ヨーハン・ヒントラー (クラリネット) Johann Hindler, clarinet

録音: 1991年4月29日~5月4日 ウィーン、カジノ・ツェーガーニッツ

Producer: Takashi Baba

Balance Engineer: Gerhard Betz

Digital Editing: Emiko Saito

Mastering Engineer: Hiroyuki Hosaka

Special thanks to: Shunsuke Wakabayashi / Recopal

ウィーン室内合奏団の芸術 [Disc 2]

W.A. モーツァルト Wolfgang Amadeus MOZART

ディヴェルティメント ヘ長調*

Divertimento in F major for 2 Violins, Viola, Bass & 2 Horns *

- [1] 行進曲 ヘ長調 K.248 March (Marcia) in F major, K.248 4:24

(IN, DEX) ①提示部:第1主題 ②第2主題 ③展開部 ④再現部

ディヴェルティメント (第10番) ヘ長調 K.247

(“第1ロドゥロン・ナハトムジーク”)

Divertimento in F major, K.247 ("Erste Lodronische Nachtmusik")

- [2] I - Allegro 8:07

(IN, DEX) ①提示部:第1主題 ②経過句 ③第2主題 ④コデッタ ⑤展開部 ⑥再現部 ⑦コーダ

- [3] II - Andante grazioso 4:03

(IN, DEX) ①A₁ ②B ③A₂ ④B+A₂ 反復 ⑤C ⑥A₃

- [4] III - Menuetto 4:08

(IN, DEX) ①メヌエット ②トリオ ③メヌエット反復

- [5] IV - Adagio 7:05

(IN, DEX) ①主部 ②中間部 ③主部再現

- [6] V - Menuetto 3:33

(IN, DEX) ①メヌエット ②トリオ ③メヌエット反復

- [7] VI - Andante - Allegro assai 5:57

(IN, DEX) ①序奏;Andante ②主部;Allegro assai/A ③B ④A ⑤C ⑥A ⑦D ⑧A ⑨B ⑩A

ディヴェルティメント ニ長調 **

Divertimento in D major for Violin, Viola, Bass, Bassoon & 2 Horns **

- [8] 行進曲 ニ長調 K.290 (167AB) March (Marcia) in D major, K.290 (167AB) 4:35

(IN, DEX) ①提示部:第1主題 ②第2主題 ③展開部 ④再現部

ディヴェルティメント (第7番) ニ長調 K.205 (167A)

Divertimento in D major, K.205 (167A)

- [9] I - Largo - Allegro 4:39

(IN, DEX) ①序奏;Largo ②提示部:第1主題 ③第2主題 ④展開部 ⑤再現部

- [10] II - Menuetto 2:59

(IN, DEX) ①メヌエット ②トリオ ③メヌエット反復

- [11] III - Adagio 5:21

(IN, DEX) ①A ②B ③A

- [12] IV - Menuetto 2:51

(IN, DEX) ①メヌエット ②トリオ ③メヌエット反復

- [13] V - Finale; Presto 3:21

(IN, DEX) ①A ②B ③A ④C ⑤A ⑥D ⑦A ⑧E ⑨A

ウィーン室内合奏団 Wiener Kammerensemble

ゲルハルト・ヘッツェル (第1ヴァイオリン) Gerhart Hetzel, violin

ヨーゼフ・ヘル (第2ヴァイオリン) * Josef Hell, violin *

ハット・バイエルレ (ヴィオラ) Hatto Beyerle, viola

アーダルベルト・スコチッチ (チェロ) * Adalbert Skocic, violoncello *

ヘルベルト・マイヤー (コントラバス) Herbert Mayr, contrabass

フランツ・ゼルナー (ホルン) Franz Söllner, horn

フォルカー・アルトマン (ホルン) Volker Altmann, horn

ミヒャエル・ヴェルバ (バスーン) ** Michael Werba, bassoon **

録音: 1991年4月29日~5月4日 ウィーン、カジノ・ツェーガーニッツ

Producer: Takashi Baba Balance Engineer & Technology: Gerhard Betz Digital Editing: Emiko Saito

Mastering Engineer: Hiroyuki Hosaka Special thanks to: Shunsuke Wakabayashi / Recopal

ウィーン室内合奏団の芸術 [Disc 3]

W.A. モーツァルト Wolfgang Amadeus MOZART

ディヴェルティメント (第15番) 変ロ長調 K.287 (271H)

(“第2ロドゥロン・ナハトムジーク”)

Divertimento in B-flat major, K.287 (271H) for 2 Violins, Viola, Bass & 2 Horns
("Zweite Lodronische Nachtmusik")

- [1] **I - Allegro** 8:57
IN:DEX ①提示部:第1主題 ②:第2主題 ③:コデッタ ④展開部 ⑤再現部 ⑥コーダ
- [2] **II - Andante grazioso con Variazioni** 7:26
IN:DEX ①主題 ②第1変奏 ③第2変奏 ④第3変奏 ⑤第4変奏 ⑥第5変奏 ⑦第6変奏
- [3] **III - Menuetto** 3:49
IN:DEX ①メヌエット ②トリオ ③メヌエット反復
- [4] **IV - Adagio** 9:08
IN:DEX ①提示部:第1主題 ②:第2主題 ③展開部 ④再現部
- [5] **V - Menuetto** 3:54
IN:DEX ①メヌエット ②トリオ ③メヌエット反復
- [6] **VI - Andante - Allegro molto** 6:52
IN:DEX ①序奏:Andante ②主部:Allegro molto/A ③B ④A ⑤C ⑥A ⑦B ⑧序奏の再現 ⑨A

音楽の冗談 へ長調 K.522

Ein musikalischer Spaß, in F major, K.522 for 2 Violins, Viola, Bass & 2 Horns

- [7] **I - Allegro** 3:30
IN:DEX ①提示部:第1主題 ②:第2主題 ③展開部 ④再現部 ⑤コーダ
- [8] **II - Menuetto ; Maestoso** 6:09
IN:DEX ①メヌエット ②トリオ ③メヌエット反復
- [9] **III - Adagio cantabile** 5:36
IN:DEX ①提示部:第1主題 ②:第2主題 ③展開部 ④再現部 ⑤カデンツァ
- [10] **IV - Presto** 4:43
IN:DEX ①A (主要主題) ②B (フガート) ③C ④D ⑤コデッタ (A) ⑥A ⑦B ⑧C ⑨D ⑩コーダ (A)

ウィーン室内合奏団 Wiener Kammerensemble

ゲルハルト・ヘッツェル (第1ヴァイオリン) Gerhart Hetzel, violin
ヨーゼフ・ヘル (第2ヴァイオリン) Josef Hell, violin
ハット・バイエルレ (ヴィオラ) Hatto Beyerle, viola
アーダルベルト・スコチッチ (チェロ) Adalbert Skocic, violoncello
ヘルベルト・マイヤー (コントラバス) Herbert Mayr, contrabass
フランツ・ゼルナー (ホルン) Franz Söllner, horn
フォルカー・アルトマン (ホルン) Volker Altmann, horn

録音: 1992年4月4~9日 ウィーン、カジノ・ツェーガーニッツ

Producer: Takashi Baba

Balance Engineer: Holger Urbach

Digital Editing: Yoichi Sato

Pre-mastering Engineer: Hiroyuki Hosaka

Special thanks to Shunsuke Wakabayashi / Brül & Kjær

(Gerhart Hetzel spielt eine Violine von Antonius Stradivarius (1709),

die dankenswerterweise von der Österreichischen Nationalbank als Leihgabe zur Verfügung gestellt wurde.)

ウィーン室内合奏団の芸術 [Disc 4]

ベートーヴェン Ludwig van BEETHOVEN

七重奏曲 変ホ長調 作品20

～ヴァイオリン、ヴィオラ、チェロ、コントラバス、クラリネット、ホルン、ファゴットのための*
Septet in E-flat major, Op.20 for Violin, Viola, Violoncello, Double bass, Clarinet, Horn & Bassoon *

- 1 I - Adagio - Allegro con brio 9:22
IN:DEX ①序奏 ②提示部:第1主題 ③:第2主題 ④展開部 ⑤再現部 ⑥コーダ
- 2 II - Adagio cantabile 8:54
IN:DEX ①提示部:第1主題 ②:第2主題 ③展開部 ④再現部
- 3 III - Tempo di Menuetto 3:15
IN:DEX ①メヌエット主部 ②トリオ ③メヌエット主部反復
- 4 IV - Tema con Variazioni; Andante 7:29
IN:DEX ①主題 ②第1変奏 ③第2変奏 ④第3変奏 ⑤第4変奏 ⑥第5変奏 ⑦コーダ
- 5 V - Scherzo; Allegro molto e vivace 3:13
IN:DEX ①スケルツォ主部 ②トリオ ③スケルツォ主部反復
- 6 VI - Andante con moto alla Marcia - Presto 7:07
IN:DEX ①序奏 ②提示部:第1主題 ③:第2主題 ④展開部 ⑤カデンツァ ⑥再現部 ⑦コーダ

六重奏曲 変ホ長調 作品81b～弦楽四重奏と2つのホルンのための**

Sextet in E-flat major, Op.81b for 2 Violins, Viola, Violoncello & 2 Horns **

- 7 I - Allegro con brio 7:43
IN:DEX ①提示部:第1主題 ②:第2主題 ③展開部 ④再現部 ⑤コーダ
- 8 II - Adagio 4:09
IN:DEX ①A ②B ③A ④C
- 9 III - Rondo; Allegro 6:00
IN:DEX ①A:主要主題 ②B:対主題 ③A:主要主題 ④C:中間部 ⑤A:主要主題 ⑥B:対主題 ⑦D:コーダ

ウィーン室内合奏団 Wiener Kammerensemble

ゲルハルト・ヘッツェル (ヴァイオリン) Gerhart Hetzel, violin
ヨーゼフ・ヘル (ヴァイオリン) ** Josef Hell, violin **
ハット・バイエルレ (ヴィオラ) Hatto Beyerle, viola
アーダルベルト・スコチッチ (チェロ) Adalbert Skocic, violoncello
ヘルベルト・マイヤー (コントラバス) * Herbert Mayr, contrabass *
ノルベルト・トイブル (クラリネット) * Norbert Täubl, clarinet *
ミハエル・ヴェルバ (ファゴット) * Michael Werba, bassoon *
エリック・テルヴィリガー (ホルン) Eric Terwilliger, horn
フォルカー・アルトマン (ホルン) ** Volker Altmann, horn **

録音: 1992年6月10～15日 ウィーン、カジノ・ツェーガーニッツ

Producer: Takashi Baba

Balance Engineer: Gerhard Betz

Digital Editing: Yoichi Sato

Pre-mastering Engineer: Hiroyuki Hosaka

Special thanks to Shunsuke Wakabayashi & Brüel & Kjær

(Gerhart Hetzel spielt eine Violine von Antonius Stradivarius (1709),

die dankenswerterweise von der Österreichischen Nationalbank als Leihgabe zur Verfügung gestellt wurde.)

ウィーン室内合奏団の芸術 [Disc 5]

W.A. モーツァルト Wolfgang Amadeus MOZART

クラリネット五重奏曲 イ長調 K.581 *

Quintet for Clarinet, 2 Violins, Viola & Violoncello in A major, K.581 *

- | | | |
|---|--------------------------------------|------|
| 1 | I - Allegro | 9:30 |
| 2 | II - Larghetto | 6:27 |
| 3 | III - Menuetto | 7:32 |
| 4 | IV - Allegretto con variazioni | 9:35 |

セレナード 第13番 ト長調 K.525 《アイネ・クライネ・ナハトムジーク》

(弦楽五重奏版) **

Serenade "Eine kleine Nachtmusik" in G major, K.525 (Version for String Quintet) **

- | | | |
|---|----------------------------------|------|
| 5 | I - Allegro | 5:43 |
| 6 | II - Romance; Andante | 5:46 |
| 7 | III - Menuetto; Allegretto | 2:14 |
| 8 | IV - Rondo; Allegro | 4:25 |

ウィーン室内合奏団 Wiener Kammerensemble

アルフレート・プリンツ (クラリネット) * Alfred Prinz, clarinet *

ゲルハルト・ヘッツェル (ヴァイオリン) Gerhart Hetzel, violin

クラウス・メッツェル (ヴァイオリン) Klaus Maetzel, violin

ルドルフ・シュトレング (ヴィオラ) Rudolf Streng, viola

アーダルベルト・スコチッチ (チェロ) Adalbert Skocic, violoncello

ブルクハルト・クロイトラー (コントラバス) ** Burkhard Kräutler, contrabass **

録音: 1979年9月23~25日 ウィーン、ポリヒムニア・スタジオ

制作担当: Oskar Waldeck

録音担当: Horst Lindner VDT

Licensed by Ariola-Eurodisc GmbH, Munich

ウィーン室内合奏団の芸術 [Disc 6]

W.A. モーツァルト Wolfgang Amadeus MOZART

ピアノ四重奏曲 第1番 ト短調 K.478

Quartet for Piano, Violin, Viola and Violoncello in G minor, K.478

- | | | |
|---|-----------------------------|-------|
| 1 | I - Allegro | 10:45 |
| 2 | II - Andante | 7:17 |
| 3 | III - Rondo (Allegro) | 7:18 |

ピアノ四重奏曲 第2番 変ホ長調 K.493

Quartet for Piano, Violin, Viola and Violoncello in E-flat major, K.493

- | | | |
|---|------------------------|-------|
| 4 | I - Allegro | 10:29 |
| 5 | II - Larghetto | 9:49 |
| 6 | III - Allegretto | 8:35 |

イェルク・デムス (ピアノ) Jörg Demus, piano

ウィーン室内合奏団 Wiener Kammerensemble

ゲルハルト・ヘッツェル (ヴァイオリン) Gerhart Hetzel, violin

ルドルフ・シュトレング (ヴィオラ) Rudolf Streng, viola

アーダルベルト・スコチッチ (チェロ) Adalbert Skocic, violoncello

録音: 1979年3月11~13日 ウィーン、ポリヒムニア・スタジオ

制作担当: Oskar Waldeck, Helmut Hanusch

録音担当: Horst Lindner / VDT

Licensed by Ariola-Eurodisc GmbH, Munich

ウィーン室内合奏団の芸術 [Disc 7]

ベートーヴェン Ludwig van BEETHOVEN

三重奏曲 変ロ長調《街の歌》作品11 ～ピアノ、クラリネット、チェロのための
Trio in B-flat major for Piano, Clarinet and Violoncello, Op.11 ("Gassenhausertrio")

- | | | |
|-----|---|------|
| [1] | I - Allegro con brio | 9:51 |
| [2] | II - Adagio | 5:29 |
| [3] | III - Allegretto con Variazioni; Tema: Pria ch'io l'impegno | 7:13 |

四重奏曲 変ホ長調 作品16 ～ピアノ、ヴァイオリン、ヴィオラ、およびチェロのための
(ピアノと管楽のための五重奏曲 変ホ長調より作曲家自身による編曲)
Quartet in E-flat major for Piano, Violin, Viola and Violoncello, Op.16
~ after the Quintet for Piano and Winds

- | | | |
|-----|-----------------------------------|-------|
| [4] | I - Allegro ma non troppo | 10:33 |
| [5] | II - Andante cantabile | 7:29 |
| [6] | III - Allegro ma non troppo | 5:34 |

イェルク・デムス(ピアノ) Jörg Demus, piano

アルフレート・プリンツ(クラリネット 1-3) Alfred Prinz, clarinet (1-3)

ウィーン室内合奏団 Wiener Kammerensemble

ゲルハルト・ヘッツェル(ヴァイオリン 4-6) Gerhart Hetzel, violin (4-6)

ルドルフ・シュトレング(ヴィオラ 4-6) Rudolf Streng, viola (4-6)

アーダルベルト・スコッチ(チェロ) Adalbert Skocic, violoncello

録音: 1979年3月18日(4-6)、6月20~21日(1-3) ウィーン、ポリヒムニア・スタジオ

プロデューサー: Oskar Waldeck (4-6) 制作担当: Helmut Hanusch

録音担当: Horst Lindner / VDT

Licensed by Ariola-Eurodisc GmbH, Munich

ウィーン室内合奏団の芸術 [Disc 8]

ブラームス Johannes BRAHMS

クラリネット五重奏曲 ロ短調 作品115

Quintet for Clarinet, 2 Violins, Viola & Violoncello in B minor, Op.115

- | | | |
|-----|---|-------|
| [1] | I - Allegro | 11:55 |
| [2] | II - Adagio - Più lento | 11:35 |
| [3] | III - Andantino - Presto non assai, ma con sentimento | 4:44 |
| [4] | IV - Con moto | 8:20 |

クラリネット三重奏曲 イ短調 作品114

Trio for Piano, Clarinet & Violoncello in A minor, Op.114

- | | | |
|-----|--------------------------------|------|
| [5] | I - Allegro | 8:08 |
| [6] | II - Adagio | 7:24 |
| [7] | III - Andantino grazioso | 4:42 |
| [8] | IV - Allegro | 4:55 |

ウィーン室内合奏団 Wiener Kammerensemble

アルフレート・プリンツ(クラリネット) Alfred Prinz, clarinet

ゲルハルト・ヘッツェル(ヴァイオリン 1-4) Gerhart Hetzel, violin (1-4)

クラウス・メッツェル(ヴァイオリン 1-4) Klaus Maetzl, violin (1-4)

ルドルフ・シュトレング(ヴィオラ 1-4) Rudolf Streng, viola (1-4)

アーダルベルト・スコッチ(チェロ) Adalbert Skocic, violoncello

イェルク・デムス(ピアノ 5-8) Jörg Demus, piano (5-8)

録音: 1980年4月(1-4)、1979年6月(5-8) ウィーン、ポリヒムニア・スタジオ

プロデューサー: Oskar Waldeck

制作担当: Helmut Hanusch

録音担当: Peter Grünewald

Licensed by Ariola-Eurodisc GmbH, Munich

ウィーン室内合奏団の芸術 [Disc 9]

シューマン Robert SCHUMANN

ピアノ五重奏曲 変ホ長調 作品44

Quintet in E-flat major for Piano, 2 Violins, Viola and Violoncello, Op.44

- | | | |
|-----|--|------|
| [1] | I - Allegro brillante | 8:55 |
| [2] | II - In modo d'una Marcia. Un poco Largamente. Agitato | 9:05 |
| [3] | III - Scherzo. Molto vivace | 5:06 |
| [4] | IV - Allegro, ma non troppo | 7:24 |

ピアノ四重奏曲 変ホ長調 作品47

Quartet in E-flat major for Piano, Violin, Viola and Violoncello, Op.47

- | | | |
|-----|---|------|
| [5] | I - Sostenuto assai. Allegro, ma non troppo | 9:05 |
| [6] | II - Scherzo. Molto vivace | 3:41 |
| [7] | III - Andante cantabile | 6:27 |
| [8] | IV - Finale. Vivace | 7:53 |

イェルク・デムス (ピアノ) Jörg Demus, piano

ウィーン室内合奏団 Wiener Kammerensemble

ゲルハルト・ヘッツェル (第1ヴァイオリン) Gerhart Hetzel, violin I

クラウス・メッツェル (第2ヴァイオリン) Klaus Maetzel, violin II

ルドルフ・シュトレング (ヴィオラ) Rudolf Streng, viola

アーダルベルト・スコチッチ (チェロ) Adalbert Skocic, violoncello

録音：1979年11月25日 (1-4)、1980年4月16～18日 (5-8) ウィーン、ポリヒムニア・スタジオ

プロデューサー：Oskar Waldeck

録音担当：Peter Grunewald

Licensed by Ariola-Eurodisc GmbH, Munich

ヨーロッパ宮廷文化の名残り香を伝える、
ウィーン室内合奏団とそのメンバーたち

●木幡一誠

あれは1983年のことだった。ウィーン室内合奏団を東京の新宿文化センターで聴いた。モーツァルトのクラリネット五重奏曲とシューベルトの八重奏曲を吹くアルフレート・プリンツがお目当てで足を運んだようなものだったけれど(そして今でも彼の演奏姿と、包み込むような響きで会場を満たした音色は脳裏に焼きついているのだけど)、すべてはアンコールでゲルハルト・ヘッツェルが披露した至芸のためにあるような一夜だった。曲はいわゆる「ハイドンのセレナード」。例の旋律を歌うヴァイオリンが、どこまでも甘く陶酔的で、しかし理性の冴えも超然とした物腰も備え、つまりは貴族的な気品を絵に描いたがごとしで……。宮廷文化の名残り香をたたえたヨーロッパ音楽とはこういうものなのだと、優しくも雄弁な身ぶりでは彼は示してくれたように思う。

ウィーン室内合奏団は1970年に、そのヘッツェルを中心人物として結成された。旧ユーゴスラヴィア生まれの彼は、ウィーン・フィル(以下VPO)のコンサートマスターとして巨匠指揮者連中から全幅の信頼を寄せられた人物だが、惜しくも1992年に山で事故死してしまった。ヘッツェル亡き後のウィーン室内合奏団は、ヨーゼフ・ヘルが第1ヴァイオリンを引き継ぐ形で現在も活動を続けているが、メンバーは大幅に入れ替わり、レパートリーも往時とは路線を変えてきているようだ(来日公演曲目にシュトラウス一族の編曲物が幅をきかせるなど)。1970年代終わり

になされたオイロディスクへの録音と、1990年代初頭のDENONへの録音が集大成された当アルバムは、先輩世代も含む同僚音楽家たちと共同作業に、いそしみながら、ヘッツェルが彼一流の求心力を発揮していた時代の貴重な記録にもあたる。

録音時期によって当然ながら奏者の世代交替はあるが、この団体にふさわしい楽壇の要人が響を並べていることに変わりはない。たとえばDisc 5～9でヴィオラを弾いているルドルフ・シュトレングは、VPOの首席をつとめるかわりバリリ弦楽四重奏団でも活躍していた、オールド・ファンにとってはおなじみの名前。Disc 1～4のヴィオラ奏者ハット・バイエルレはアルバン・ベルク弦楽四重奏団創設期のメンバー。チェロのアーダルベルト・スコチッチはマンハイム出身で、20年以上の長きにわたりVPOの首席の地位にあった。

Disc 1～4の管楽器奏者は一人を除いてVPOのメンバーである。首席ファゴットのミヒャエル・ヴェルバ、ホルン・セクションの要をなすベテラン中のベテラン、フォルカー・アルトマン(彼と録音でコンビを組んでいるフランツ・ゼルナーも1970年代から1990年代にかけて重責を担っていたが、2000年に引退)、クラリネットのノルベルト・トイブルやヨハン・ヒントラーなど、現在も活躍中の顔ぶれが参加している。例外にあたるエリック・テルヴィリガーはミュンヘン・フィルの首席奏者をつとめていたホルニストで、VPOにエキストラで出演経験もある(近年までウィーン室内合奏団の来日公演に参加)。

彼らの残した録音が「小さなVPO」と形容されるのも故なきことではない。カラヤンやバームやバー

ンスタインに愛されたオーケストラの、演奏スタイルの縮図。単に優美を気取るのではなく、芯の強い表現や直截な物言いに走りながらも、その響きは密度の濃さとまろやかな輪郭を失わない。フレーズの組み立て方は昨今の流儀（特に「ビリオド楽器的」アプローチ）とは趣を異にするが、持続力の強い線の流れに必要なニュアンスを盛り込む術に長けているのがウィーン流だ。そんなスタイルの具現者としてヘツェルに並ぶ演奏家が、そう、やはりアルフレート・プリントだろう。

Disc 7と8で名演奏を聴かせる彼は1930年生まれで、「ウィーンのクラリネット」の代名詞的存在として敬愛を捧げられたレオポルト・ウラッハが育てた最後の愛弟子にあたる。1945年にウィーン国立歌劇場に入団し、1955年から1983年までVPOの首席奏者をつとめた（1995年の引退後はウィーン音楽大学とアメリカのインディアナ大学で教鞭をとる）。師匠譲りともいえる羽二重のごとき感触の美音。安定感の高いテクニック。作品の内面に鋭く踏み込む鋭智。ウィーンの新旧世代の美質を一身に集めたがごとき音楽を、彼はそのクラリネットから紡ぎ出したのだった。

そのプリントと組んだ三重奏曲をはじめ、Disc 6から9に登場するイェルク・デムスについても触れておかねばなるまい。1928年オーストリア生まれ。ギーゼキングやエドヴィン・フィッシャーやケンブリに学び、キャリアを歩み始めた当時はグルダやパドゥラ＝スコダとともに「ウィーン三羽鳥」と呼ばれたピアニスト。1950年代には他ならぬウラッハやバリリ弦楽四重奏団と、ウェストミンスター・レーベルに一連の名盤

を残した（後者とはシューマンのピアノ五重奏曲と四重奏曲も録音）。そんな彼とウィーン室内合奏団の共演盤から伝わってくるものは時代の息吹であり、新旧交代の波であり、それを超えて脈々と受け継がれる音楽的風土の何たるかであり……。

つい昨年（2006年）のことだ。作曲家でもあるデムスがホーフマンスタールの戯曲に基づいて書き上げた劇音楽「痴人と死」の日本初演（私的な集まりで完全全曲上演ではない）に臨席したのだが、その音楽たるや、まさにシューマンやブラームスの時代を超えた末裔。ユーゲントシュティール様式で建てられたホテルのロビーにでも鳴り響いていたら似つかわしいような装いで、つまりはヨーロッパ宮廷文化の名残り香を今の世に呼吸できる人物の手による作品以外の何物でもなかった。それが四半世紀近く前の東京で聴いたウィーン室内合奏団の記憶と、鮮やかに呼応しながら筆者の耳にこだましたことを追記しておきたい。このディスクに刻まれた芸術を象徴するにふさわしい個人的な、しかしある意味で普遍的ともいえる意味をもった体験として。

(2007. 7)

曲目解説

[DISC 1] ●竹内ふみ子

イタリア語の「divertire=気晴らし、娯楽」を語源とするディヴェルティメントにはセレナードやノットゥルノと異なり、野外で夕方に奏するという意味はない。1802年に出版されたコッホの音楽事典は、ディヴェルティメントがオーケストラ編成ではなくソロ編成であることを明記しているが、モーツァルトのディヴェルティメントは気晴らし用の軽い作品ばかりでもなく、また楽器編成もソロ編成ばかりではない。例えばモーツァルトの新全集はこのCDに収められたディヴェルティメントのうちK.113をオーケストラ編成の作品に、K.334 (320b) をソロ編成の作品に分類している。

《ディヴェルティメント 二長調》

K.334 (320b) と行進曲 二長調 K.445 (320c)

この作品の確かな作曲年代は不明である。しかし現在ではモーツァルトが父に宛てた1782年5月8日、29日付けの手紙で触れている「ローベニヒの音楽」がこの作品であろうと推測されている。ザルツブルクの名門貴族ローベニヒ家の長男ジークムント（1760～1809）は1780年7月末にザルツブルク大学の法学部を修了しており、この作品は彼の卒業祝いのために作曲されたと考えられる。この曲は弦とホルン2本による室内楽編成をとり、緩徐楽章とメヌエットを2つずつ有する6楽章構成である。また第1

ヴァイオリンがコンチェルトンテ風な技巧を駆使しており、ロードゥロン伯爵夫人のための2曲のディヴェルティメント、へ長調 K.247、変ロ長調 K.287 (271H) と共通の特徴を示す。これらの作品が優雅さと愛らしさと華やかさを同時に兼ね備えた傑作群であることは間違いない。なお今日高い関心を呼んでいるこの曲の楽器編成に関して、新全集はカール・ベアの意見に従い、ヴァイオリン2、ヴィオラ1、コントラバス1の弦4重奏編成を採用している。

●行進曲 二長調 K.445 (320c)

おそらく1780年夏にザルツブルクで書かれた行進曲。カール・ベアは調性、編成、作曲時期から考えて、この行進曲が上記「ローベニヒの音楽」に付くものと考えている。ディヴェルティメントの行進曲は、多くの場合、楽員の入退場の際に暗譜で奏されたと思われる。K.445 (320c) は伸びやかな第1主題と、付点音符を特徴とする第2主題をもつソナタ形式になっており、展開部ではさらに新しい旋律が導入される。華やかな中に繊細さや優美さを感じさせる行進曲である。

●ディヴェルティメント 第17番 二長調

K.334 (320b)

第1楽章 アレグロ 二長調 4分の4拍子 ソナタ形式

典雅な第1主題に軽やかな経過句が続く。第2主題はまず第2ヴァイオリンが奏し、第1ヴァイオリンがこれを装飾変奏で受ける。第1主題がすべての声部に復帰した後、小結尾となる。展開部は提示部最後の動機を反復しつつ転調的に開始し、へ長

調に到達したところで第1ヴァイオリンに新しい優美な旋律が現れ、次に分散和音の反復進行によって転調を重ねる。この幻想曲風の転調はクラヴィエア作品に頻繁に見られるものである。再現部では華やかさを増した結尾部の後に、第1主題の短い回想が加わる。

第2楽章 アンダンテ ニ短調 4分の2拍子 主題と6つの変奏

ニ短調主題は暗いが、後年のニ短調四重奏K.421(417b)の澄み切った凄絶な怖さはない。第1変奏、第2変奏は第1ヴァイオリンによる装飾変奏である。内声弦の重苦しいシンコペーション、バスの主題奏、ヴァイオリンの重音奏等が印象的な第3変奏、第2ヴァイオリンが主題を始める第5変奏には楽器同士の対話が見られる。ニ長調の第4変奏は唯一ホルンが主役になる箇所である。第5変奏後半の低弦のピッツィカートは第6変奏でさらに効果を発揮し、ヴァイオリンは一層華やかな技巧を披露してこの楽章を閉じる。

第3楽章 メヌエット ニ長調 (トリオ トラ長調) 4分の3拍子 複合3部形式

第1ヴァイオリンとヴィオラが奏する主題をピッツィカートの弦の伴奏が支えるフランス風の典雅なメヌエットでは、ホルンも響きの補強に加わる。弦のみのトリオでは第1ヴァイオリンが難しいパッセージを披露する。メヌエット、トリオは共に中間部で翳りを示すが深刻ではない。

第4楽章 アダージョ イ長調 2分の2拍子 ソナタ形式

ホルンを用いない弦のみの緩徐楽章。繊細で透明な第1ヴァイオリンを支える低音の伴奏が響きに

深みを加える。4小節の序に続き、表情豊かな第1主題が第1ヴァイオリンで歌われる。柔和な第2主題はヴィオラと第2ヴァイオリンが3度重ねて奏し、これを第1ヴァイオリンが受ける。小展開部は短調に翳り、両端部と快い対照をなす。

第5楽章 メヌエット ニ長調 (第1トリオ ニ短調、第2トリオ 短調) 4分の3拍子 ロンド形式

短調の2つのトリオをもつ生き生きとした楽章。メヌエット中間部は少し翳るが、すぐに明るい主題に戻る。ホルンのシグナルはメヌエットばかりでなく2つのトリオの中でも鳴らされる。第1トリオでは減7度の下行跳躍と半音階的進行が特別な緊張を生み、第2トリオでは強弱の対照とホルンの響きが強い印象を残す。トリオが2つあることによって全体は結果的にA-B-A-C-Aのロンド形式となる。

第6楽章 ロンド アレグロ ニ長調 8分の6拍子 ロンド形式

モーツァルトの大きいロンド・フィナーレの例にもれず、各部分は複数の旋律を並置したり展開的な動きを示し、複雑な構成をとる。またロンド主題の一部のみが回帰するこのロンドにはフランス風のギャラントな趣があり、第1ヴァイオリンの活躍は協奏曲を思わせる。全体の形式はA(a,b ニ長調)-B(c,d イ長調)-A(a ニ長調)-C(e 短調)-A(a ニ長調)-D(f トラ長調)-B(c',d ニ長調)-A(a,b ニ長調)のように変則的であり、ロンド主題AはDの後はに回帰しない。

●ディヴェルティメント 第1番 変ホ長調 K.113 (初稿)

1771年8月13日、モーツァルトは父と共にイタリアに向けて旅立つ。第2回イタリア旅行である。今回の旅はマリア・テレジアの息子でロンバルディア地方総督のフェルディナンド大公とモデーナのマリア・リッチアルダ・ベアトリーチェ王女の結婚式がミラノで行なわれるのに際して、音楽《アルパのアスカーニョ》K.111)を作曲するように依頼されたからである。10月17日にこの作品が上演され、大成功を取めた後、モーツァルトは2曲の交響曲と共に、はじめてクラリネットを使用したディヴェルティメントを書いた。それがこのK.113である。この作品にはふたつの稿があり、第2稿としてはそれのみでは演奏不可能な管楽器のスコアが遺されている。新全集はこのスコアを第1稿への追加パートと見なして編集を進めた。これにより、初稿の編成は「クラリネット2、ホルン2、弦」、第2稿は初稿の編成に「オーボエ2、イングリッシュ・ホルン2、ファゴット2」を加えたものとなった(以前は1777年までクラリネット奏者がいなかったザルツブルクの宮廷楽団のために、初稿のクラリネット・パートの代わりにこの管楽器スコアが使用されたと考えられていた)。弦の編成は管とのバランス、様式等から見ていずれの稿もオーケストラ編成であるが、初稿の方は室内楽編成に近い、小さい編成で奏すべきであろう。またバスはミラノの演奏事情に照らして、チェロとコントラバスの両方が用いられたと考えられる。初演に関してヴィゼヴァとサン・フォアは「1771年11月22日、または23日にミラノのマイヤー邸で」と推測しているが、

これは資料的裏付けにより、ほぼ間違いのないと思われる。なお自筆スコアに記された「コンチェルト」というタイトルは、この曲がディヴェルティメントとしては楽章数が少ないこと、オーケストラ編成であること、行進曲は付かないことなどを示唆している。

第1楽章 アレグロ 変ホ長調 4分の4拍子 ソナタ形式

オペラの幕開け序曲のように主和音連打で開始される。のびやかな第1主題は弦と管の3度重ねの組み合わせ。このパターンはより滑らかな動きの第2主題にも受け継がれる。展開部は提示部主題の展開ではなく、半音階と管同士の掛け合いによるもの。

第2楽章 アンダンテ 変ロ長調 4分の3拍子 2部リート形式

特にクラリネットとホルンが種々の音程で合わせる響きの変化が魅力的な楽章。大らかな旋律と豊かな響きがゆったりした気分を味わわせてくれる。

第3楽章 メヌエット 変ホ長調 (トリオ 短調) 4分の3拍子 複合3部形式

楽器の組み合わせによる対比を生かした楽章。メヌエットでは管のみの部分とトゥッティの対比、トリオでは弦のみの部分とトゥッティの音響的対比が鮮やかに浮き出る。

第4楽章 アレグロ 変ホ長調 4分の2拍子 ソナタ形式

ホルンがリズムの補強に使われ、クラリネットの和音が形づくる第1主題と弦の掛け合いによる第2主題、半音階的に昂揚していく経過句、クラリネットの半音階的上昇、和音の響きが魅力的な結尾部から成る提示部。展開部はハ短調へ曇るが、すぐに明るい再現部の復帰となる。

(1991年発売のCD: COCO-7882より転載)

【DISC 2】●竹内ふみ子

モーツァルトのディヴェルティメントは大きく分けてオーケストラ編成のもの、管楽編成のもの、ソロ編成の弦楽器にホルンを加えた(ホルンなしもある)編成のものに分かれる。このCDで演奏される曲はいずれも最後のタイプに属するが、そもそも、このタイプのディヴェルティメントはある人物に対する表敬やその人物の聖名祝日(カトリック圏では誕生日より重要な祝日)を祝うために書かれたものであり、適度な華やかさとキリッと引き締まった構成を特徴とする。楽器編成は通常、チェロの代わりにコントラバスを使用する弦楽四重奏とホルン2本の形をとるが、K.205(167A)のようにヴァイオリン、ヴィオラ、ファゴット、バス各1、ホルン2のような例外もある。こうしたディヴェルティメントは夜、表敬、祝賀すべき人物の邸宅の前で演奏された。楽士達は行進曲を暗譜で演奏しながら行進し、やがて邸宅前に到着すると譜面台を立て、ディヴェルティメントの演奏を始める。音楽を捧げられる人物は窓辺でその快い音楽に耳を傾け、多くの市民も屋敷の前に集まり、共に楽しんだ。楽士達は暗くならず松明(たいまつ)の明かりで演奏し、再び行進曲を奏しながら去ったのである。

《ディヴェルティメント へ長調》

●行進曲 へ長調 K.248

ディヴェルティメントK.247と同様に自筆譜にモーツァルト自身の手で1776年6月の記載があり、この曲がディヴェルティメントK.247に付く行進曲である

ことは明らかである。曲の形式はK.290の場合とは同じで、ソナタ形式の展開部で驕りのある新しい動機が鳴らされ、再現部では冒頭主題前半が省略される。マーチの付点リズムも共通点であるが、ヴァイオリンが1挺多いだけ内声の充実度が高い。特に第2主題で第1ヴァイオリンの同音連打に他の弦楽器が応える部分にそれが強く感じられる。しかし弦の軽やかな動きにおっとりしたホルンが絡む爽やかな行進曲であることは、K.290(167AB)の場合と同じである。

●ディヴェルティメント へ長調 K.247

ザルツブルクの宮中顧問官J. F. フォン・シーデン・ホーフェンの1776年6月18日の日記には「食事の後にモーツァルトがエルンスト・ロドゥロン伯爵夫人のために創った音楽へ」という記述が見られる。伯爵夫人邸では常に音楽が鳴り響いていたが、ディヴェルティメントK.247、行進曲K.248は、1776年6月13日の伯爵夫人の聖名祝日のために作曲されたものであり、その祝いは13日ではなく18日かそれにより近い日であったろうと思われる。ロドゥロン伯爵夫人のためにはK.287(271H)のディヴェルティメントもあるので、このK.247は「第1ロドゥロン・ナハトムジーク(セレナード)」と呼ばれる。この曲には1774年のミュンヘン滞在以来モーツァルトの作品に色濃く見られるようになったフランス風の様式が浸透しており、イタリア式の激情や感傷は消えている。優雅で繊細で装飾のないいわゆるギャラント様式の傾向が強く打ち出されるのである。

第1楽章 アレグロ へ長調 4分の4拍子

明るく生き生きと動く第1主題、歌謡性に富む第2主題と共に重要なのは経過句の弾むような動機である。展開部の素材としても重要で、ホルンの出番もつくり、この楽章に変化を与える役割を果たしている。

第2楽章 アンダンテ・グラツィオーソ へ長調 4分の3拍子

ロンドン形式と変奏形式が融合している楽章。装飾変奏されるロンド主題とヴァイオリンが高音域でのびのびと歌うエピソード楽句とが典雅な雰囲気醸し出す。

第3楽章 メヌエット へ長調(トリオ 二短調) 4分の3拍子

エコー効果をもつ穏やかなメヌエットにホルンとヴァイオリンの対話が楽しい二短調トリオ。

第4楽章 アダージョ 変ロ長調 2分の2拍子

付点、トリル、ため息音形、3連符、弱起等のロココ的要素が強い緩徐楽章。第1ヴァイオリンの美しいカンティレナは、協奏曲の緩徐楽章を想わせる。ハ短調、二短調への驕りを織り込んだ中間部をもつ。

第5楽章 メヌエット へ長調(トリオ 変ロ長調) 4分の3拍子

エコーの効果をもつピッツィカート楽句、弦だけの部分とホルンが加わるトゥッティの音響の対比が面白いメヌエット。トリオではホルンは休み、より繊細な趣を出す。

第6楽章 アンダンテ へ長調 2分の2拍子 — アレグロ・アッサイ へ長調 2分の2拍子

変化に富むフランス式のロンド。ロンド主題は2

部分から成るが、必ずしも全体ではなく、前半のみの回帰が多い。また第1エピソードも最後のロンド主題の前に回帰する。個々のエピソードの規模は大きく、幾分複雑な様相を呈する。

《ディヴェルティメント 二長調》

●行進曲 二長調 K.290(167AB)

既に述べたようにディヴェルティメントの前後に演奏家達が入退場する際の行進曲。プラートの筆跡研究によれば、この行進曲は明らかに1772年夏に作曲されたものと言う。つまりK.205(167A)より約1年早く作曲されたことになる。K.205(167A)のディヴェルティメントと行進曲K.290の組み合わせはモーツァルトの指定によるものでなく、この2曲の調性と楽器編成がディヴェルティメントと同じであることが根拠となっている。マーチのリズムをもつ冒頭主題は勇ましいが続く楽句は軽やかで、明るく爽やかな夏の夕べにふさわしい行進曲である。全体はソナタ形式で、展開部には提示部の動機でなく新たな動機が現れる。まず弦とホルンの対話、そしてトリルの旋回音形が続く。再現部では冒頭主題が省略されて第2主題からの再現となる。全曲を通して殆どの動機またはフレーズが少し変化を加えて2回ずつ反復されるという特徴は、ディヴェルティメントK.205(167A)と共通である。

●ディヴェルティメント 二長調 K.205(167A)

この曲が作曲された動機はよくわかっていない。しかし、モーツァルトの新全集では、レーオボルド・モーツァルトがミュンヘンにいる息子に宛てた手紙

(1777年9月25日付)の中で触れた「アンドレッター(夫人または嬢)の音楽 *Andretterin Musik*」がこの音楽であることを認めた上で、ザルツブルクの宮廷軍事顧問J. E. E. アントレッターの夫人、マリア・アンナ・アントレッターの1773年の聖名祝日、つまり1773年7月26日のためにこの曲が作曲されたのではないかと推測している。1773年と言えば、モーツァルトは既に3回のイタリア旅行を終えてザルツブルクに帰郷していたが、息子のよりよい就職先を求めて(結果は空しいものであったが)、モーツァルト父子は7月16日から9月25日までウィーンに滞在している。したがって、この曲が演奏される頃にはザルツブルクにいなかったことになる。K.205 (167A) の楽曲全体の規模は決して大きくない。どの楽章も簡潔な書法で書かれており、響きの明暗のすばやい転換が印象的な作品である。こうした明暗の転換はモーツァルトの生涯を通じての特徴であるが、特にこのような小さい範囲における一瞬の感傷とでも呼べるような形は3回のイタリア旅行の影響と考えられる。楽器編成はホルン2、ヴァイオリン、ヴィオラ、ファゴットおよびコントラバス各1、全体の構成は次の通りである。

第1楽章 ラルゴ ニ長調 4分の4拍子 — アレグロ ニ長調 4分の4拍子

荘厳なラルゴの序に続くアレグロ主部はソナタ形式。殆どの動機が2回ずつ反復されるが、反復の際には装飾、短調への転換等の変化を加えている。暗転して開始する展開部ではホルンも活躍し、この楽章に明瞭な輪郭を与える。

第2楽章 メヌエット ニ長調(トリオ ト長調) 4分の

3拍子

素朴なメヌエット。背後でポーと鳴っているホルンが全体の響きをおっとりとしたものになっている。幾分滑らかなトリオではホルンとファゴットが休み、ヴァイオリンとヴィオラによる模倣楽句が優雅さを添える。

第3楽章 アダージョ イ長調 4分の4拍子

コントラバスの支えで甘く歌うヴァイオリン、中声部を美しく埋めるヴィオラの3重奏による緩徐楽章。4小節のみの中間部では、ヴィオラとヴァイオリンの役割が交替するが、ゆったりと流れるカンティレナーの雰囲気は変わることなく受け継がれる。

第4楽章 メヌエット ニ長調(トリオ ニ長調) 4分の3拍子

優雅なメヌエット。広い音域における掛け合いやフレーズの引き継ぎは、音響に変化をつけて面白い。トリオではホルンの二重奏の間に中間部としてニ短調に転じた弦の下降走句が挟まれる。第2楽章に比べて、より成熟した様式のメヌエットになっている。

第5楽章 フィナーレ プレスト ニ長調 4分の2拍子

4つのエピソードを含むロンド形式のフィナーレは規模が大きく、特に爽やかな音響の対照に妙味がある。厚い響きのロンド主題に対して、エピソードはヴァイオリンの細かい動き、伸びやかに歌うヴァイオリンの主題、短調への翳り、トレモロ伴奏、ホルンの活躍等多彩な要素、手法で変化をつける。

(1991年発売のCD: COCO-7883より転載)

[DISC 3] ●竹内ふみ子

コッホの『音楽事典』(1802年刊)によればディヴェルティメントはオーケストラ編成ではなく、ソロ編成であるという。このCDの2作品もホルン2、ヴァイオリン2、ヴィオラ、バス(当時のザルツブルクではチェロではなく、台車に乗せた小型コントラバスが使用された)のアンサンブルであったと思われる。ところでこの2作品は編成が同じというだけでなく、いずれも音楽のウィット、ユーモアという共通項でくられる。ディヴェルティメントK.287 (271H) には、民謡の旋律が使用されているが、その旋律の単純さとそれを素材とした華麗な技巧が示す奇妙なコントラストは軽いウィットを含んでいる。一方、『音楽の冗談』は言うまでもなく聴衆の意表を突くことに主眼を置いており、立派なはずの音楽が一転、書法上の誤りによってひどい響きを発生し、笑い飛ばされる仕組みになっている。特にこの曲のこうしたユーモアは多分に毒を含んでおり、南ドイツ、オーストリアに固有の明るい「毒ガス」ユーモアの爆発と考えられる。これはモーツァルトの性格の最も重要な部分とも呼応する。

●ディヴェルティメント 変口長調 K.287 (271H)

ザルツブルクの名門貴族ロドゥロン伯爵夫人の聖名祝日(1777年6月13日)のために書かれたディヴェルティメント。モーツァルト一流のウィットに富み、演奏記録も多数遺されている。1777年10月4日のミュンヘンではモーツァルト自身がヴァイオリンを演奏したと言う。また1778年4月13日付けのレーオボ

ルド・モーツァルトの手紙はロドゥロン伯爵邸における演奏会で、チェルニーン伯爵がこの曲を絶賛したと伝えている。

第1楽章 アレグロ 変口長調 4分の3拍子

ソナタ形式の第1主題も第2主題も主題群という言葉がふさわしい幾つかの旋律動機の組み合わせから成る。提示部コデツタはごく平凡なものであるが、その最後の動機を反復しつつ展開部が開始される。次に第1主題群推移部分の動機が短調圏で巧妙に加工され、第2主題主部が下属調で現れる。さらに第2主題推移部の動機と第1主題冒頭の動機が組み合わさって展開される。その直後につながる再現部の入りでは第1主題冒頭が省かれ、いきなり推移的動機に入る。あとは定石通りの再現の後、コーダで第1主題冒頭が明瞭に示される。明るくのどかな気分と同様に、華やかな第1ヴァイオリンの技巧が目立つ楽章である。

第2楽章 アンダンテ・グラツィオーソ・コン・ヴァリアツィオーニ へ長調 4分の2拍子

主題と6つの装飾的な変奏曲。主題には「さあ急ごう、僕はハンスだ、呑気者 *Heissa, hurtig, ich bin Hans und bin ohne Sorge*」が用いられるが、弦とホルンの柔らかな響きによって元の民謡より数段優雅に様式化されている。

第3楽章 メヌエット 変口長調(トリオ ト短調) 4分の3拍子

典雅で明るいメヌエットと、ト短調への翳りを示すトリオ。メヌエットは8小節単位で明瞭に区切れる拍節構造をもつが、最後の逆付点の楽句がロココ的な軽さを示す。トリオの背景でかすかに聞こえる

ホルンの響きもこの楽章のおっとりした雰囲気を増すのに役立っている。

第4楽章 アダージョ 変ホ長調 4分の4拍子

弦のみで奏されるカンティレーナ楽章。第1ヴァイオリンの奏でる繊細な旋律を弱音器をつけた第2ヴァイオリン、ヴィオラ、ピッツィカートが支える。第1主題、経過句、第2主題と分けるのが無意味なほどに、各部分に浸透した抒情性がこの楽章の特質である。展開部では第1主題の動機が転調し続けるが、再現部では第1主題冒頭が主題で回帰せずに、再現の入りが曖昧にされる。第2主題後半の華やかな音型がこの楽章を閉じる。

第5楽章 メヌエット 変ロ長調 (トリオ 変ホ長調) 4分の3拍子

素朴なメヌエットとトリオ。メヌエット主題には当時流行していたエコー効果が組み込まれ、トリオ主題には第1ヴァイオリンの大きな跳躍がある。これによってトリオは素朴で荒削りな魅力を増した。

第6楽章 (序奏) アンダンテ 4分の4拍子 — (主部) アレグロ・モルト 変ロ長調 8分の3拍子

ユーモア溢れる軽快なロンド・フィナーレ。オペラ・セリアのレチタティーヴォ・アッコンパニヤートを想起させる大げさな序奏(I)に続くロンド主題(A)は、チロル民謡「百姓娘の猫がいなくなった *D' Bauerin hat d' Katz verloren*」に基づく旋律であるから、この奇妙な組み合わせはモーツァルト一流のウィットと解することができる。全体の構成はI-A-B-A-C-A-B-I-Aとなっている。

●《音楽の冗談》K.522

1787年6月14日にウィーンで完成されたこの作品の作曲動機は殆ど知られていない。父レオポルドの作品に一部似た箇所があり、作曲時期が父の死の知らせを息子モーツァルトが受け取った時期と考えられたために、この作品を息子モーツァルトが放った父に対する強烈なパロディと受け取る解釈も一時期はあった。しかし最近の研究によれば、この説も否定されつつある。即ち、父の死の知らせが来る以前に父の作品と類似する箇所が既に書かれていたことがA.タイソンの研究によってほぼ実証されたからである。むしろこの作品は、稚拙な作曲家でありながら自分では気づかない自惚れ屋に対する鋭いパロディーである。その滑稽さは各楽章間のバランスの悪さ、楽章内部における緊密な構成感の欠如、5度の平行、奇妙な不協和音、名ヴァイオリニストを気取る第1ヴァイオリンのカデンツァ、フィナーレの唐突なフーガ等に象徴される。

第1楽章 アレグロ ヘ長調 4分の4拍子

第1主題はリズムックな主題でまだボロが出ないが、第2主題の後半では旋律は消えるようになってしまう。展開部も再現部もどこかで聞いた定形的な音型のモザイクである。

第2楽章 メヌエット マエストロソ ヘ長調 (トリオ 変ロ長調) 4分の3拍子

第1楽章よりも大きいメヌエット楽章は、素人作曲家のバランス感覚の悪さに対する嘲笑を意味する。メヌエット中のホルンのドルチェによる3度の響きも耳をおおむばかりのひどさである。トリオにおける第1ヴァイオリンの流麗な音階、難しい10度跳躍、

これについていけず、置きざりにされた第2ヴァイオリンはひとりで伴奏音型を弾く。パフォーマンス好きの第1ヴァイオリンに引きずり回されるトリオである。

第3楽章 アダージョ・カンタービレ ハ長調 2分の2拍子

定石通りホルンを抜いた緩徐楽章。出だしの旋律の半音変化は聴く者を最初から「ずっこけ」させる。妙に凝った装飾的旋律が脈絡なく連続するが、一応反復のないソナタ形式の体裁はとっている。再現部では第1主題が短調で回帰する念の入りようである。最後のカデンツァは第1ヴァイオリン奏者のスタンド・ブレイの妙技の披露である。つまりここでは作曲家ばかりでなく、目立ちたがり屋の第1ヴァイオリン奏者が笑い飛ばされるのである。

第4楽章 プレスト ヘ長調 4分の2拍子

複雑な内容をもつフィナーレ。複雑過ぎて常人には理解し難い。軽やかな主要主題(A)に続き、フーガ(B)が唐突に現れる。副主題1(C)はまずヴァイオリンで弱奏され、次にトゥッティ、さらに低弦にも現れる。明瞭な輪郭をもつ副主題2(D)が奏された後、コデッタ、主要主題の回帰、そしてすべてが再現される。その間にも錯覚した度合いは深まり、皆があまりに無我夢中で熱演したために終止和音はホルンがヘ長調、第1ヴァイオリンがト長調、第2ヴァイオリンがイ長調、ヴィオラが変ホ長調、バスが変ロ長調という珍妙な響きになる。

(1992年発売のCD: COCO-75200より転載)

[DISC 4] ●藤本一子

●ベートーヴェンのウィーン時代初期

若き天才作曲家ベートーヴェン(1770~1827)は、ヴァルトシュタイン伯爵からの有名な言葉「ハイドンの手からモーツァルトの精神を」をはなむけの言葉として、ボンから楽都ウィーンに出てきた。1792年、本格的にこの楽都で出発する決意を固めた22歳の青年作曲家の課題は、しかし、まずはウィーンの伝統にそって、ウィーンの聴衆の趣味にあわせた音楽を書くことだった。ウィーンはそれまでの長い音楽の歩みのうちに幾度も高い峰を築いてきていたが、とりわけこの頃は、ハイドンとモーツァルトの天才によってそれ以前のどの時代も実現しえなかった密度の高い音楽文化を有していた。そしてその音楽は知的で厳肅な論理性からゆるやかな娯楽性までを含み持つ、じつに豊かな精神の営みの結実だった。のちにこの青年作曲家は、先人の築いたその峰を自らの強靱な精神で、比類ない尾根へと展開することになるだろう。しかし当面はその若い力を、故郷ボンにはなかった種類の音楽、つまり「ウィーン的な優美さ」に宥和しなければならなかった。こうしてベートーヴェンのウィーン時代初期からは、聴衆の趣向を範とする音楽が書かれてゆく。もちろんベートーヴェンにはすでに内から衝きあげるものが漲っていた。だから、ピアノ・トリオ作品1-3ハ短調にみられるように、師ハイドンを驚かせる衝撃的な響きも聴こえてくる。しかしやはりこの楽都で成功しなくてはならない。「モーツァルトの精神」という言葉に、ベートーヴェンがそういう音楽を含めて考えた

かどうかは判らないが、ともかくこの時期にウィーン的な楽しみの音楽にも驚くほどの力を注いだのだった。そしてそのプロセスはベートーヴェンに内的な発展の契機を与え、見事な果実をもたらすのである。

ウィーンにはモーツァルト時代から、セレナードやディヴェルティメントといった音楽の伝統が生きていた。弦楽器だけのもの、管楽器だけのもの、そして両方がほどよく溶け合ったもの、それぞれ趣を異にした明るく優雅な響きを、人々は館の内でも外でも楽しんでた。一時は管楽器の楽団を所有することが貴族の間で流行したこともあったと記録されている。ベートーヴェンのウィーン時代初期のさまざまなアンサンブルによる作品は、そうした伝統をうけて書かれている。

しかし聴衆の趣向にあわせるとはいえ、ベートーヴェンの音楽はいつも独自の道を歩む。モーツァルトのこの種の音楽が備えているたとえようもない気品と優雅さには及ばなかったとしても、これら初期のベートーヴェンの音楽には別の道にいたる萌芽がひそんでいる。清新な「力」がひめられている。さまざまな編成のアンサンブルによって一面、娯楽的な装いをまといつつ、本質的にはより本格的な作曲技法の展開を潜ませているように思われる。

●七重奏曲 変ホ長調 作品20

このディスクで最初に聴く木管と弦楽器のための七重奏曲 変ホ長調は、こうしたベートーヴェンの姿勢と作風を代表する傑作のひとつ。ウィーンに居を定めて7年後、1799年から翌年にかけて書かれた。この種類の作品としては最も遅いものに属する。

編成はクラリネット、ファゴット、ホルンといった管楽器にヴァイオリン、ヴィオラ、チェロそれにコントラバスが加わる。この管と弦の絶妙な組み合わせ。そして2つの緩徐楽章と2つの舞曲楽章（メヌエットとスケルツォ）を備えた伝統的なディヴェルティメントの楽章構成。まぎれもなくウィーンの貴族を楽しませる優雅な装いといえよう。完成の年1800年に宮廷ブルク劇場で初演されて好評を博し、2年後の出版の折には時の皇妃マリア・テレジアに献呈されている。しかしそのかわりで1800年には第1交響曲と弦楽四重奏曲作品18が書かれた年でもある。この年ベートーヴェンはこれらのジャンルで新しい出発を宣言する。こうしてみると七重奏曲はこのジャンルにおけるベートーヴェンの集大成でありながら、本格的な作曲家としての意識も秘められていることが推察出来るのである。その意欲は音楽のうちにききとることができるだろう。

第1楽章 アダージョ 変ホ長調 4分の3拍子 — アレグロ・コン・ブリオ 変ホ長調 2分の2拍子。変ホの主和音を連打したあと、なめらかな音階のパッセージがゆるやかな弧線を描く序奏。続く主部は生き生きとしたソナタ楽章。活気をもってたたみかけてゆく第1主題、繊細な第2主題とよびみなく続く。主題はこのあと全楽章を通じておおむね、主音を中心にした流麗な旋回形とそこからの上昇線を示してゆく。この優しく繊細な旋回形が楽曲全体を明るく、規定している。

第2楽章 アダージョ・カンタービレ 変イ長調（トリオ 変ロ長調）8分の9拍子。クラリネットとヴァイオリンが美しい旋律を歌いついでゆく。第1楽章で示

した主題の型、すなわちこまやかな旋回と上行線は、この楽章においてはロマン的な憧れも感じさせるほど、のびやかで繊細だ。展開部の瞑想的な情調もこの楽章の魅力だろう。すでに成熟した見事な旋律が示される。

第3楽章 テンポ・ディ・メヌエット 変ホ長調 4分の3拍子。優雅なメヌエット主題はピアノ・ソナタ 長調作品49-2の第2楽章の主題と同じ素材。スケッチ帳の研究からソナタの方が1796年に書かれ、あとでこちらに用いられたとされる。付点リズムのたゆたうような主部に対してトリオはホルンが対照的にスタッカートで聴かせる。

第4楽章 テーマ・コン・コン・ヴァリアツィオーニ アンダンテ 変ロ長調 4分の2拍子。行進曲風の16小節の主題のあとに5つの変奏が続き、コーダで閉じる。主題はライン民謡の「ああ船乗り」との関連も指摘されている。第3変奏までは変ロ長調で楽器が交代しながら主題を装飾的に変奏してゆけど、第4変奏では変ロ短調の強い情調転換が行なわれ、管楽器が主題への対旋律を示すなどベートーヴェン独自の変奏技法の一端をみせる。第5変奏で主題が変ロ長調で戻り、カノン風の装いで閉じる。

第5楽章 スケルツォ アレグロ・モルト・エ・ヴィヴァーチェ 変ホ長調 4分の3拍子。第3楽章に伝統的なメヌエットを置いたベートーヴェンは、今度はダイナミックに躍動するスケルツォを提示する。切れのよいリズムと短い音型は単純だが、その使い方は見事で、この作品が書かれた年が第1交響曲の年であることを、思い出させる。トリオは第3楽章とは逆に、チェロとヴァイオリンが優美に揺れ動く旋律を奏し

て対照をなす。このディスクは速すぎない見事なテンポでこの時期のベートーヴェンの軽快さを示す。

第6楽章 アンダンテ・コン・モート・アッラ・マルチア 変ホ長調 4分の2拍子 — プレスト 変ホ長調 2分の2拍子。冒頭と同じく序奏付のソナタ形式で書かれた楽章。変ホ短調で開始。強弱のダイナミズムのうちに進んでゆき、フェルマータのあと、主部に入る。弱音器つきの主題はひそやかだが、躍動感に溢れ、モチーフのたたみかけによって高揚してゆく。展開部最後にはロマン的な情緒の楽句が挿入され、ヴァイオリンがカデンツァを披露して再現部に入る。交響曲のフィナーレを駆け巡るようなエネルギーも感じさせる。

●六重奏曲 変ホ長調 作品81b

七重奏曲がウィーン時代初期を閉じる作品だとすれば、この六重奏曲はその最初の時期の作品。1810年に作品81として出版されたために、遅い時期の作品と受け取られそうだが、作曲はウィーンに来て2年後の1794年またはその翌年。ベートーヴェン25歳の頃である。同じスケッチ帳には有名な歌曲「アデライーデ」作品46も書かれている。弦楽四重奏にホルン2本という、この種の音楽としては控え目な編成。また全体の構成も急—緩—急の切り詰めた3楽章構成をとっている。全般に小規模ではあるが、主題、形式ともに古典的な枠組みを保ち、調和のとれた書法が特徴だろう。

第1楽章 アレグロ・コン・ブリオ 変ホ長調 4分の3拍子。ホルンが協奏風に弦楽器と対立。第1主題、第2主題、それに流れるプロセスとも、古典的な規

範に忠実に従おうというようにみえる。中間部は楽想の展開というよりはホルンの美しい響きをきかせる部分となっている。

第2楽章 アダージョ 変イ長調 4分の2拍子。ここでも音楽はホルンの響きを主体としていて、ゆるやかな動きのうちに聴く者を遙かな時空に運んでゆく。A-B、A-Cの二部形式。しっとりした楽想とその展開は深い情趣を漂わせる。

第3楽章 ロンド アレグロ 変ホ長調 8分の6拍子。舞曲風の主題がロンドの形式にそって、何度も繰り返される。全体はA-B-A-C-A-B-Dの構成。最後の主要楽句(A)を省略してコーダ(D)へ入る。間に挿入される楽句は短調の陰りを帯び、短いカデンツァも添えられて対比的な印象をつくる。ホルン2本のぶつかり合う響きが、おどけた感じでじつに楽しい。

(1993年発売のCD: COCO-75373より転載)

[DISC 5] ●木幡一誠

●クラリネット五重奏曲 イ長調 K.581

モーツァルトの作品でクラリネット、および姉妹楽器バセットホルンの活躍が目立つようになるのは、ウィーンに定住した1781年以降のことである。この街で彼が知遇を得た重要な音楽家のひとりがアントン・シュタートラー(1753-1812)。弟のヨハン(1755-1804)と共にクラリネットの名手として活躍し、1782年にウィーン王宮付管楽合奏団に加わり、1787年から宮廷管弦楽団のメンバーとなった人物

だ。弟とのコンビでは2番奏者を受け持つことも多かったらしく、独特の色を備えたクラリネットの低音域の表現力をいち早く開拓したプレーヤーともいえる。そんな奏者との交流はモーツァルトの書式にも少なからぬ影響を及ぼした。

やがてシュタートラーは、通常の最低音をさらに長3度下まで拡大した「バセット・クラリネット」を楽器工房に作らせ、それを好んで使い始める。1790年の文献が記録に残る最古のものだが、その翌年にモーツァルトが書いた歌劇《ティト帝の慈悲》には、バセット・クラリネットのオブリガート・パートが大活躍するアリアが含まれている。

1789年9月29日に完成し、同年12月22日にウィーンのブルク劇場でシュタートラー他によって初演されたクラリネット五重奏曲でも、そして1791年のクラリネット協奏曲でも、バセット・クラリネットが想定されていた可能性はあるのだが、自筆譜が現存しないため真相は詳らかでない。19世紀初頭に刊行された初版譜のクラリネット・パートは2曲とも通常の楽器で演奏可能な形だが(第三者の改編?)、パッセージの整合性からして、前記の「拡張レジスター」に置き換えたほうが辻褄の合う箇所も出てくる。それゆえ現在ではモダン楽器かピリオド楽器かを問わず、バセット・クラリネットを用いた「復元版」による演奏が主流を占めつつあるところだ。

もっとも、上記のような異同の可能性は特に協奏曲において顕著に認められることであり、五重奏曲についていえば、主要なパッセージの根幹部分に関わる箇所は思いのほか少ない。第1楽章展開部でしばし続くアルペジオや、終楽章の跳躍音形などで、

その出発ないし帰着点に影響が出てくる程度だ。メヌエットの第2トリオに出てくる低音域からの上昇音形をすべて同じパターン(8音符2個)に整えることもできるが、最初の1回のみ3連符の下降アフタクトで始まる慣用版もそれなりに美しく(むしろチャミングに?)響く。このCDの演奏は1979年の収録ゆえ、時代的にいっても慣用版に準拠しているのはごく自然な振る舞い。ウィーンの伝統に立脚したアプローチで、19世紀以来の「スタンダード」を模範的な形で刻み込んだ録音ともいえよう。

第1楽章 アレグロ イ長調 4分の4拍子

ソナタ形式。第1主題は弦楽器が奏でる和声的楽句に始まり、クラリネットがアルペジオを主体としたモチーフで応答。この応答モチーフがドラマティックに転調を重ねる展開部で重要な役割を果たす。第1主題前半部を活用した伴奏声部の上でクラリネットが歌う推移句は晴朗なタッチの中にもふとした陰りが忍び込み、続く第2主題は明暗の境を揺れ動くがごとし。こうした情調が全編を貫く五重奏でもある。

第2楽章 ラルゲット ニ長調 4分の3拍子

3部形式。弱音器をつけた伴奏パートを従えてクラリネットが歌う旋律のたたずまいは、アルカイックスマイルの美さながら。主題を展開風に扱う中間部では幾度となく反復される上昇音形が天に昇るような情調を醸し出す。2年後に書かれたクラリネット協奏曲のアダージョとは双子の兄弟にも等しい楽章。

第3楽章 メヌエット イ長調 4分の3拍子

主部は5つの楽器が役割分担を交替しながら密

度の高いテクスチャを形成。弦楽器のみによる第1トリオ(イ短調)は暗く葛藤性をたたえ、半音階的な動きも目立つ。第2トリオ(イ長調)は民俗舞曲風の旋律をクラリネットが奏でる。

第4楽章 アレグレット・コン・ヴァリアツィオーニ 2分の2拍子

簡潔な装いの変奏主題は第1楽章の冒頭楽句と関連性が強い。第1変奏はクラリネットが軽やかにオブリガートを添え、第2変奏は第1ヴァイオリンが主導権を握る。第3変奏はイ短調に転じ、細かな装飾音を伴う旋律線をヴィオラが内省味も豊かに歌う。第4変奏ではクラリネットが技巧的走句を吹き連ね、そのパッセージを敷衍した推移句を経た後に、アダージョの第5変奏が続く。最後は主題を原型で回帰させるアレグロのコーダでしめくられる。

●セレナード第13番 長調 K.525

「アイネ・クライネ・ナハトムジーク」

娯楽音楽としてのセレナードはモーツァルトがザルツブルク時代から折に触れて筆をとってきたものだが、「小さな夜曲」という上記のタイトルがモーツァルト自身の作品目録にも記されたK.525は、その最後の作にあたる。

完成は1787年8月10日。しかし作曲の経緯も初演の日付も明らかでない。歌劇「ドン・ジョヴァンニ」の筆を進めている間に息抜きとして書かれたという説も、2ヶ月前に完成させた「音楽の冗談」へのアンチテーゼとして理想郷の構築を試みたという説も(アインシュタインが唱えた)、憶測の域を出ない。作品目録によれば、第1楽章と第2楽章の間に

もうひとつのメヌエットが存在するはずだが、自筆譜はその部分が欠落した状態で、初版(1827年頃)の時点から全4楽章の形で現在に至る。弦楽5部の編成も、各パートひとりの弦楽五重奏を意味するのか、弦楽合奏を意味するのか定かでない……。という具合に、いろいろ謎の多い名曲でもある。

第1楽章 アレグロ ト長調 4分の4拍子

ソナタ形式。分散和音で始まるパッセージから楽想を次々と繰り出していく第1主題には、セレナード全体の構成要素が内包されている。第2主題はヴァイオリンのオクターヴで提示され、トリルが頻出する結尾主題は展開部で効果的な転調を導く。

第2楽章 ロマンツェ アンダンテ ハ長調 2分の2拍子

主部は歌謡性に富むテーマを充実した書式の内声部が支えていく。副主題を挟んでテーマが反復されると、ハ短調の中間部に入る。装飾音形(ターン)を伴う動機が応答を交わすうちに次々と転調を重ね、その緊張の糸をはぐすかのようにテーマが回帰。副主題部が省略された形でコーダへ至る。

第3楽章 メヌエット アレグレット ト長調 4分の3拍子

いたって簡潔な舞曲楽章だが、角張った輪郭の旋律を用いた主部と、レガートを主体とする柔和なトリオの対比感鮮やか。

第4楽章 ロンド アレグロ ト長調 4分の4拍子

快活な主要主題(やはり分散和音で始まる)に、茶目っ気あるポーズに半音階進行をおもませた副主題の交替からなるロンド。後半に入ったところで主要主題が転調を重ねる部分が置かれているので、ソナタ形式にも近い印象を受ける。

(2007. 7)

[DISC 6] ●木幡一誠

弦楽三重奏(ヴァイオリン、ヴィオラ、チェロ)とピアノの組み合わせによる四重奏曲は、モーツァルトによって確立されたとよくいわれる。類似の編成による四重奏曲としては、マンハイム楽派の作曲家やヨハン・クリスティアン・バッハに雛形が見られもするのだが、実質的にピアノ協奏曲の体裁をとっていたり、鍵盤楽器パートが通奏低音の書式をとっていたりするので、同等に扱うことはできない。モーツァルトに影響を与えたハイドンも多数のピアノ三重奏曲を残しているが、この編成の作品には手を染めなかった。

作曲のきっかけは、ウィーンで楽譜商を営んでいたフランツ・アントン・ホフマイスターから「アマチュア向けの室内楽曲」を依頼されたこと。ウィーンの聴衆にとってなじみ深いピアノ三重奏ではなく、そこにヴィオラの加わる形を選んだ理由は推測の域を出ないが、中音域におけるヴィオラの表現力を重視したモーツァルトらしい態度とはいえる(弦楽五重奏曲におけるヴィオラ2パートの起用は指摘に及ぶまい)。依頼は3曲セットという前提で、その皮切りとして《ピアノ四重奏曲第1番ト短調K.478》が1785年10月16日に完成。同年12月(もしくは翌年初め)に楽譜が刊行されたが、「あまりにも難しく、一般には受け入れられまい」と版元のホフマイスターは難色を示したらしい。

見方を変えれば、依頼条件を無視してでも(?)深い内容を盛り込まざるにはいられないのが、この時期のアマデウスだったともいえる。同じ1785年の

1月から10月までに書き上げられた主要作品は(以下完成日付順)、弦楽四重奏曲「ハイドン・セット」の第18番と第19番「不協和音」、ピアノ協奏曲第20番と第21番、ピアノのための幻想曲ハ短調、歌曲「すみれ」……。そして10月以降には、歌劇「フィガロの結婚」の筆が進められていた(翌年4月に完成)。こう列挙するだけでも旺盛の極みにあった筆力が伝わってこよう。

1785年11月20日にモーツァルトがホフマイスターへ宛てた手紙には、作曲料の前借りの無心に加えて、契約の仕事は着々と進行中という旨が述べられている。しかしそれから半年以上も経過した1786年6月3日になって、《ピアノ四重奏曲第2番変ホ長調K.493》がようやく完成に至った。前記の「フィガロ」をはじめ、ピアノ協奏曲第22番～第24番、さらにはジグシュピール「劇場支配人」の作曲によって中断を余儀なくされていたのだろう。

ホフマイスターの懸念どおり、ト短調四重奏曲の評判と売れ行きはかんばしくなかった。それゆえ2作目の出版に関して作曲者と版元の間に思惑の違いが生じ、契約は破棄されてしまう。変ホ長調四重奏曲の楽譜は1787年にアルタリアから出版され、当初予定の3作目は書かれずに終わってしまった。

●ピアノ四重奏曲 第1番 ト短調 K.478

第1楽章 アレグロ ト短調 4分の4拍子

ソナタ形式。冒頭に置かれた第1主題は、インシュタインが「運命のモチーフ」と評したことで名高い。全楽器のユニゾンによる4度下降で始まり、ピアノがオクターヴ跳躍から一気に音階を駆け下りる。

その狭間に置かれた印象的な短2度音程は、同じ調性で書かれた交響曲第40番の第1楽章で幾度となく反復される音形(第1主題に由来)を連想させずにはおかない。変ロ長調に転じた第2主題は3度並行進行で穏やかに姿を見せ、後半楽節が明るくリズムカルに舞う。展開部は第1主題が支配的で、その骨格をなす動機を用いた対位法的進行が徐々に高揚を重ねる。再現部では第2主題が短調で回帰し、コーダはデモニッシュなまでの表出力を伴う。

第2楽章 アンダンテ 変ロ長調 8分の3拍子

展開部を欠いたソナタ形式。前楽章の緊張感を和らげるかのごとく、柔和なハーモニーに彩られながら進む。第1主題では憧れを秘めた装飾音形(ターン)が、第2主題では3拍目に置かれたスフォルザンドが、揺れ動く内面の起伏を伝える。

第3楽章 ロンド ト長調 2分の2拍子

豊富な素材を駆使した変則的ロンド形式。主要主題は晴朗な情調だがリズム的な対比感にも富む。副主題は和声的に沈着なたたずまい。続く3つのエピソードのうち1番目のものは、後にピアノのためのロンドK.485でも主題として用いられた。2番目のエピソードは6度並行進行で始まり、無垢なまでに愛らしい。第3のエピソードは主要主題および副主題と関連性が強い。主要主題の回帰に続く中間部は、既出主題から派生した楽句を展開風にあしらひ、対位法的書式もピアノパートの技巧性の発露も十分に盛り込まれている。ピアノがソロで奏でる推移句を経て、副主題と3つのエピソードが順次(しかし少しずつ変化を伴う形で)再現されていく。最後に回帰した主要主題がコーダの門を叩くかという

ときに、意表をつく3度転調を配する趣向も心憎い。

●ピアノ四重奏曲 変ホ長調 K.493

第1楽章 アレグロ 変ホ長調 4分の4拍子

「第1番」に比べれば、意図的に親しみやすい路線を狙ったともいえる「第2番」である。確かにすべての楽章が長調で、そして平明な楽想を用いて書かれているが、やはりこの時期のモーツァルトらしい充実した内容と規模を誇る室内楽曲には違いない。第1楽章はソナタ形式をとり、弦楽器とピアノが応答を交わしながら進む第1主題には、変化音を含む和声進行、マーチ風の動機、息を潜めるようなシンコペーションの動きなど、多種多様な要素が盛り込まれている。特徴的な6度下降音形と装飾音(ターン)で始まる第2主題は、展開部で重要な働きを担う。ヴァイオリンによって提示される第3主題は、そのままヴァイオリン・ソナタの一場面としても通用しそうな装いだ。これを再現部ではヴィオラが弾き始めるのも面白い趣向。

第2楽章 ラレゲット 変イ長調 8分の3拍子

ソナタ形式。全体に弱奏部分が多く、楽想は清澄な中にも儚さを感じさせ、晩年の諸作品に通じる雰囲気すらたたえた音楽である。展開部でピアノが奏でる32分音符の濃やかなパッセージに弦楽器が寄り添いながら転調を重ねるくだりにしても、以下同文と評したくなる。

第3楽章 アレグレット 変ホ長調 2分の2拍子

ロンド形式。ピアノが提示する主要主題がひとしきり敷衍された後、弦楽器がユニゾンで奏でる音階的楽句にピアノがシンコペーションのリズムで応える

後半部へと流れ込む。歌謡性に富む副主題は弦楽器が導入し、ピアノが受け継ぐ。以上の主題群を結ぶパッセージでピアノ・パートにコンチェルトな活躍の場を与えながら、形式的バランスを整然と保つあたりは流石の筆さばき。主要主題が回帰した後、中間部が置かれ、短調に転じたエピソードや主要主題後半部の音階的楽句を展開風にあらう部分だが、劇的な対比感も演出。副主題が原調で戻ってきて以降が再現部。主要主題が最後に姿を見せるまでの間の持たせ方も巧みで、上記の音階的楽句を活用したコーダが快活に曲をしめくくる。

(2007.7)

[DISC 7] ●木幡一誠

ベートーヴェンが生地ボンを離れてウィーンに移り住んだのは1792年のことだが、ちょうどこの時期から4、5年の間に、彼は様々な編成の管楽合奏作品を手がけている。ボン時代末期に選帝侯マクシミリアン・フランツお抱えの管楽合奏団のために書かれたと推測される「ロンディーノ」変ホ長調 WoO25、同じく八重奏曲変ホ長調作品105。さらには2本のオーボエとイングリッシュ・ホルンのための三重奏曲作品87(1794)、六重奏曲変ホ長調作品71(1794～95)、ピアノと管楽のための五重奏曲変ホ長調作品16(1796～97)などである。ウィーンで活動を始めた新進作曲家として彼もご多分にもれず、娯楽音楽的な需要に応える必要に迫られていたことは容易に想像がつく。1809年になって出版社宛に書かれ

た手紙に、上記の六重奏曲に触れて「若い頃に一晚で書き上げた。少なくともさらに良い作品を残している作曲家の手による音楽というほかないが、多くの人にはこういう作品が最高とされる」という意味の言葉を彼自身が記しているほどだ。

上記のような娯楽音楽以外で彼が管楽器を起用した室内楽曲には、演奏家との直接的交流が契機になって成立したものがある。クラリネット三重奏曲「街の歌」作品11(1798)や、ホルン・ソナタ へ長調作品17(1800)だ。前者は別項のとおりヨーゼフ・ベア、後者はボヘミア出身の名手で、モーツァルトをはじめとする作曲家とも接点を持ったジョヴァンニ・プルトのために書かれた。1793年頃(?)のスケッチのみが残されているオーボエ協奏曲も、特定の奏者を念頭に置いていた公算が高い。いずれにせよ、この手の楽曲がベートーヴェンにとって、管楽器の用法に習熟する過程で重要な役目を果たしたことは確かだ。ウィーンの聴衆の音楽趣味に合わせて筆を進めながら、そこに個性の萌芽を刻印せずにはいられない若き日の楽聖の姿を伝える作品としても、かけがえのない価値を持つものといえよう。

●三重奏曲 変ロ長調「街の歌」作品11

～ピアノ、クラリネット、チェロのための

「街の歌」というニックネームは第3楽章の変奏主題に由来する。ヨーゼフ・ヴァイグル(1766-1846)の歌劇「海賊、または船乗りの恋」の三重唱「私が約束する前に」が使われており、これが当時のウィーンで大衆的な人気を博していたのだ。ヴァイグルの「海賊」がブルク劇場で初演されたのは1797年10

月15日。ベートーヴェンの三重奏曲は同年暮れから翌年夏にかけて書かれたと推察される(1798年10月に初版譜刊行)。

この歌を主題に用いたのは、ベートーヴェンが親交を結んでいたクラリネット奏者、ヨーゼフ・ベア(1749-1811)の要請によるもの。作曲者自身は本意でなかったらしく、弟子のツェルニーが彼の漏らした不平の言葉を伝えているが、完成された変奏曲はさすがに対照の妙に富む。作品が捧げられた相手は、トーン伯爵夫人マリア・ヴィルフィルミーネ。かつてモーツァルトが入り込んでいたサロンの主でもあり、後にベートーヴェンのパトロンとなったりリノフスキー侯は彼女の甥である。

第1楽章 アレグロ・コン・ブリオ 変ロ長調 4分の4拍子

ユニゾンで勢いよく開始される第1主題、意表をつく転調によってピアノが奏でる副主題、クラリネットが提示する第2主題に基づくソナタ形式。展開部はやはり遠隔調に移された副主題に始まり、ピアノ・パートの充実ぶりも目立つ。再現部は副主題が省略され、コーダは強弱の対比を効果的に配する。

第2楽章 アダージョ 変ホ長調 4分の3拍子

簡潔なソナタ形式。チェロがしっかりと歌い、クラリネットが受け継ぐ第1主題。この2つの楽器の対話形式で進められる第2主題。短い展開部は同名短調に転じて新しい要素が導入されるが、やがて第1主題の要素が支配的となり、響きの充実度を増した再現部へ流れ込む。

第3楽章 アレグレット・コン・ヴァリアツィオーニ 変ロ長調 4分の4拍子

主題と9つの変奏とコーダからなる。第1変奏はピアノのみで、第2変奏はチェロとクラリネットの二重奏。雄渾な第3変奏は「コン・フォーコ」と銘打たれ、短調(ミノーレ)に転じた第4変奏と好一対。ピアノの走句を他の2楽器がシンプルに伴奏する第5変奏と、両者の間で模倣進行が続く第6変奏も然りだ。第7変奏は再び短調で行進曲風。第8変奏はピアノの3連符の伴奏音形が一貫し、第9変奏はクラリネットとチェロが交わる対話の背景をピアノのトリルが彩る。そのトリルに始まる推移句を経て、8分の6拍子の快活なコーダが続く。

●四重奏曲 変ホ長調 作品16

(ピアノと管楽のための五重奏曲作品16による作曲者自身の編曲)

オリジナルの形にあたるピアノ、オーボエ、クラリネット、ホルン、ファゴットのための五重奏曲は1796年から翌年にかけて書かれた。創作活動初期を代表する佳品と呼ぶにふさわしく、同じ編成をとるモーツァルトのK.452 (1784) との類似性もよく指摘される。モーツァルトの五重奏曲の出版は1800年だが、ベートーヴェンが何らかの形で曲に接していた可能性は否定できない。

初演は1797年4月6日にヴァイオリニストのイグナツ・シュパンツィクが主催する音楽会で行なわれたが、それは当然ながらピアノと管楽器による演奏。しかし1801年に刊行された作品16の初版譜は、ベートーヴェンの手によってピアノと弦楽器のための四重奏用に編曲されたものだった。広範な購買層に訴えるにはそのほうが有利と考えたのかどうかは不明

だが、ピアノ・パートは基本的に手が増えられておらず、残りのパートを巧みに弦楽三重奏に濃縮した形をとっている。管楽器4本の音色やキャラクターの差異も生かしたオリジナル版に対し、ピアノに配置される声部の響きの均質性が際立つのが特徴。それゆえピアノ・パートのコンチェルト的な挙動もより鮮明に浮かび上がってくる。

第1楽章 グラウヴェー — アレグロ・マ・ノン・トロppo 変ホ長調 4分の4拍子 — 4分の3拍子

充実した規模を持つ序奏は劇的な対比感にも富む。対話的な書法はソナタ形式の主部で一貫して重視され、伸びやかに弧を描く第1主題やシンプルな第2主題がふりまく親密な空気が全曲の基調をなす。

第2楽章 アンダンテ・カンタービレ 変ロ長調 4分の2拍子

弦楽器を中心に奏でられる2つのエピソード(それぞれ短調、変ロ短調に転ずる)を挿みながら、主題が装飾の変容を伴って帰帰していく Rond 形式。

第3楽章 アレグロ・マ・ノン・トロppo

主要主題を展開風に扱う中間部を配した Rond 風ソナタ形式。レガートで奏される副主題が、律動的な動機群の狭間で性格的なコントラストをおこなうあたりも、屈託のないユーモアの発露にしても、ベートーヴェンらしさを十分に感じさせる楽章だ。

(2007. 7)

[DISC 8] ●木幡一誠

■収録曲について

ブラームスが創作活動からの引退を意識するようになったのは、弦楽五重奏曲第2番を書き終えた1890年秋のことだった。まだ50代後半の年齢ではあったが、精魂こめて大曲に取り組む過程で体力や靈感の衰えをかみしめていたのだろう。草稿を破棄したり未出版作品に手を加えて世に出す準備をしたりと、事実上の身辺整理につとめていたのだが、1891年の3月にマイニンゲンを訪れたことで事情が一変する。

同地の宮廷には、当時ヨーロッパでも屈指の水準とうたわれたオーケストラがあった。そこに在籍していた名手、リヒャルト・ミュールフェルト(1856-1907)を独奏者に起用したコンサートに足を運び、ブラームスはいたく感銘を受ける。靈感の泉は再び溢れ出した。この年の夏、お気に入りの保養地イシュルに滞在する間に彼は筆を進め、クラリネット三重奏曲とクラリネット五重奏曲を完成させる。友人の音楽学者オイゼビウス・マンディチェウスキに意見を求めるため、それぞれの曲の草稿を送った日付が7月14日と8月6日なので、2つの大曲をひと月と置かず書き上げてしまったわけだ。3年後の1894年には2つのクラリネット・ソナタが生まれ、これが彼にとって最後の室内楽曲となる。

ザルツゲンの保養地で管弦楽団の指揮者をしていた父親から音楽を学んだミュールフェルトは、1873年に、まずヴァイオリニストとしてマイニンゲン宮廷楽団に参加。1879年にクラリネットの首席奏者

となり、亡くなるまでその職にあった。“ペールマンの1860年型システム”にあたる18キーの楽器から紡ぎ出される音を評して、クララ・シューマンが、ブラームスに宛てた手紙の中に「まるで貴方の曲のために生まれてきたようです」と書きつけている。同時代人が寄せられた賛辞を総合するに、彼のクラリネットはメランコリックな歌心をたたえながらも表情の幅が広く、雄々しさとデリカシーを兼ね備えていたという。なお、1894年のソナタは2曲ともB♭管クラリネットのために書かれているが、三重奏曲と五重奏曲はA管が指定されている。

●クラリネット五重奏曲 口短調 作品115

成立の経緯は上記のとおり。1891年11月24日にマイニンゲンの宮廷で非公式初演された際は、クラリネットはミュールフェルト、ヴァイオリンのヨアヒム、チェロのロベルト・ハウスマン(ヨアヒム四重奏団のメンバー)と同地の楽団のメンバーが演奏。公開初演はヨアヒム弦楽四重奏団とミュールフェルトにより、1891年12月12日にベルリンで行なわれた。

第1楽章 アレグロ

ソナタ形式。弦楽器が奏でる主題に対してクラリネットがアルペジオの上昇楽句を吹きながら加わる趣向は、モーツァルトのクラリネット五重奏曲を連想させずにはおかない。同じ上昇楽句が展開部冒頭とコーダに顔を出す点も同様だ。ドラマティックなトゥッティで始まる推移主題、対位法的テクスチュアに彩られた第2主題も表出力が豊かだ。

第2楽章 アダージョ ロ長調 4分の3拍子

3部形式。クラリネットが陶酔的に奏でる主題に、

弦楽器がカノン風のエコーや凝ったリズム分割を伴う伴奏声部を添えていく。やがて役割を交替しながら、音楽は感情の起伏も豊かに進む。「ビウ・レント」の中間部でクラリネットに与えられたラブソディックなソロには、いわゆるジブシー音楽の影響も認められよう。

第3楽章 アンダンティーノ — プレスト・ノン・アッサイ・マ・コン・センチメント 二長調 4分の4拍子 — 4分の2拍子

序奏部分は対位法的な声部進行を伴う間奏曲風の装い。プレストに速度を上げた主部はソナタ形式をとり、やはりハンガリーの色彩が濃い。コーダでは序奏のモチーフが過去の追想のごとく姿を現す。

第4楽章 コン・モート ロ短調 4分の2拍子

主題と5つの変奏とコーダからなる。チェロが主導権を握る第1変奏、執拗なシンコーペーションのリズムにのって進む第2変奏、ヴァイオリンとクラリネットが主題のパラフレーズを歌い交わす第3変奏を経て、ロ長調に転じた第4変奏が一転して幸福感あふれるムードを演出。しかし8分の3拍子の第5変奏で再び孤独感が前面に押し出され、変奏の流れから自然に浮かび上がってきた第1楽章の第1主題がコーダに回帰を果たすことにより、環をなす形で全曲がしめくられる。

●クラリネット三重奏曲 イ短調 作品114

前記のとおり1891年夏にイシュルで完成。非公式の初演は1891年11月24日にマイニンゲンの宮廷で行なわれた。クラリネットはミュールフェルト、チェロはロベルト・ハウスマン、そしてピアノはブラームス。

1891年12月12日にベルリンで行なわれたヨアヒム四重奏団の演奏会でも同じ顔ぶれが公開初演を果たしている。マンディチェウスキが作曲家に対して「楽器同士が恋に落ちているかのようだ」という名言を発したと伝えられるが、クラリネットとチェロの音色が醸し出す、親密な空気の中にも憂いと憧れを秘めた情調こそは、この曲の最大の魅力だろう。

第1楽章 アレグロ イ短調 2分の2拍子

ソナタ形式。チェロの独奏で始まる第1主題は豊かな発展の可能性を秘めており、もともとは交響曲のために着想されたらしい。第2主題はやはりチェロによって導入され、クラリネットとカノン風のやりとりで発展していく。動機素材を断片的に扱う展開部や、かなり変容を遂げた形で主題が姿を見せる再現部の筆ざきは、後の新ウィーン楽派の先取りとも評したくなる。

第2楽章 アダージョ 二長調 4分の4拍子

クラリネットとチェロの対話的書式が一貫する楽章。3つのテーマを用いたロンド風の構成だが、冒頭からクラリネットが歌い継ぐ旋律から次々と主題が派生していくような趣も漂う。主題の再現をサポートするピアノ・パートの書式も非常に凝ったものだ。

第3楽章 アンダンティーノ・グラツィオーソ イ長調 4分の3拍子

メヌエットともレントラーともつかぬ主部はいかにもブラームス好みの舞曲調。ヘミオラのリズムも効果的に配されている。第1トリオ（嬰ヘ短調）はやはり対話的書式で進められ、第2トリオはクラリネットが幅広い音域をレガートで行き交う。

第4楽章 アレグロ イ短調 4分の2拍子（8分の6拍子）

凝縮感が高く、巧緻なリズム書法に貫かれたソナタ形式のフィナーレ。チェロが弾き始める第2主題は8分の9拍子に転じた部分も挿入され、クラリネットとカノンで展開される。内面の葛藤や寂寥感もたたえた音楽の随所から立ちのぼる、ハンガリー風の情緒も味わい深い。

(2007. 7)

[DISC 9] ●木幡一誠

ロベルト・シューマンの創作活動を特徴づけるのが、ある特定のジャンルを集中的に手がけた時期の存在だ。クララとの恋愛を成就させて結婚にこぎつけた1840年は、連作歌曲集を含むリートの傑作が彼の筆から次々と送り出された「歌の年」として、つとに名高い。続く1841年は「交響曲の年」にあたり、第1交響曲「春」と、後に改訂された第4交響曲の初稿が完成を見た。1830年代に書き上げた一連のピアノ曲によって（そして歌曲の分野でのプレイクスルーも経て）、詩的想念を封じ込めた掌編小説的な音楽世界の構築に見事な成功を収め、ドイツ・ロマン派音楽の旗手として頭角を現していた一人の作曲家が、次なる飛躍のステップとして様々な規模と編成の純粋器楽作品を視野にすえていたことは想像に難くない。果たして1842年は「室内楽の年」となった。この年の6月3日から7月22日にかけて、つまりわずかひと月半で、彼は弦楽四重奏曲の第1番から第3番までを書き上げてしまう。その非公開試演が9月8日に実現した後に着手された《ピアノ五

重奏曲変ホ長調 作品44》は10月中旬、そして《ピアノ四重奏曲変ホ長調 作品47》が11月26日に完成。12月に入ってピアノ三重奏曲も完成を見たが、これは出来ばえに満足できなかったらしく、後に改訂して「幻想小曲集」作品55として1850年に出版している。

ライプツィヒで法律を学んでいた10代の頃から室内楽作品に関心を示していたほどのシューマンゆえ（1828年もしくは29年にピアノ四重奏曲が書かれている）、折にふれてこの分野で試作に励んでいたことは確かだろう。1838年にしたためられた友人宛の手紙にも「単なる習作だが楽しんで書いている弦楽四重奏曲」についての言及がある。1842年も年明け早々から弦楽四重奏曲の想を練っていたらしい。それが一気に結実を見た背景として、以下のような伝記的記述がよく引き合いに出される。シューマンは1842年2月に、クララと連れ立ってプレーメンやハンブルクを目的地とする演奏旅行に出かけたが、名ピアニストとして手厚く遇される妻に対し、作曲家としての彼はほとんど付き人的な扱いしか受けず、当初の目論みだった交響曲（第1番）の指揮もできずじまいに終わる。さらに楽旅を続けるクララを残し、3月中旬にライプツィヒへ戻ってからは作曲も手につかず、対位法やフーガの勉強で気を紛らわす傷心の日々を送っていた。しかしようやく一ヶ月後に妻が帰宅するころには精神の安定を取り戻し、4月から6月にかけてハイドンやモーツァルトやベートーヴェンの弦楽四重奏曲の研究にいそしむ。そして本腰を上げて創作に取り組み、上記の作品が生まれるに至った……。意気軒昂なフロレスタンと憂い顔

のオイゼビウスの二重人格者を地でいくような、躁鬱気質の持ち主シューマンらしいエピソードではある。

●ピアノ五重奏曲 変ホ長調 作品44

作曲の開始は1842年9月23日。10月12日には楽譜の浄書が終了。スケッチそのものは5日間でなされたというから、靈感を得たときのシューマンの筆の勢いは想像するにあまりあるものだ。作品はクララに捧げられ、公開の場での初演は1843年1月8日にライプツィヒのゲヴァントハウスで行なわれた(同時に弦楽四重奏曲第1番も披露されている)。ピアノパートをコンチェルトにあらうのではなく、弦楽四重奏と対等な立場で有機的な合奏体を形成することを意図した書式は全曲を通じて高度な次元に達しているが、結果として旋律や内声部の「重ね塗り」が多く、音量や音色のバランスのとり方は演奏者になかなかの試練を課す。シューマンの管弦楽の用法にも一脈通じる要素だ。

第1楽章 アレグロ・ブリランテ 変ホ長調 2分の2拍子
曲の冒頭から全楽器の合奏で光輝をたたえて鳴り響く第1主題。それが敷衍されていく過程でピアノが導入する副主題にせよ、やはりピアノが提示して弦楽器に受け継がれる第2主題(憧れをたたえた上昇音形の反復が印象的)にせよ、第1主題との関連性が強い。コードでも第1主題の要素が支配的なため、ソナタ形式で書かれてはいるものの、かなりのところ(そして主題再現もほぼ)常道に沿って進むため、ことさらに)単一主題的な様相を呈する楽章である。

第2楽章 イン・モード・ドゥナ・マルチャ・ウン・ボ

コ・ラルガメンテ ハ短調 2分の2拍子

自由なロンド形式。主部は葬送行進曲風の沈痛なリズムで進む第1主題に、慰めるような情調の副主題が美しいコントラストをおこなす。アジタートにテンポを上げた中間部では律動的な第2主題が登場。そこに第1主題や副主題の動機が対置される形で劇的な展開も見せながら、徐々に主部への回帰の道を歩んでいく。

第3楽章 スケルツォ モルト・ヴィヴァーチェ 変ホ長調 8分の6拍子

音階を上下する楽句が歓喜雀躍と応答を交わす主部に、2つのトリオが挿まれる構成。変ト長調の第1トリオは第1楽章の第1主題から派生した旋律線がシューマネスクな抒情をたたえて歌われる。変イ短調の第2トリオは4分の2拍子に転じ、ヴァイオリンとチェロによる無窮動風のパッセージで始まる。

第4楽章 アレグロ・マ・ノン・トロppo 変ホ長調 2分の2拍子

ソナタ形式をとるが、構成も調性もかなり自由に扱われている。精力的風貌の第1主題はハ短調で始まりト短調で確保され、柔和な第2主題は調号をト長調に変えて提示。展開部もシャープ系の調性を主体に歩んだ後、第1主題は嬰ハ短調で再現される。主調に回帰してからコードでは、まず第1主題に基づくファゴットが壮麗な盛り上がり演技した後、第1楽章の第1主題も加わった2重ファゴットが充足感に満ちた結末を導く。

●ピアノ四重奏曲 変ホ長調 作品47

ピアノ五重奏曲の完成からほぼ間を置かず、1842

年の10月24日からスケッチが開始され、11月27日に完成。公開初演は1844年12月8日、ライプツィヒのゲヴァントハウスで行なわれた(作品44と同様、ピアノ・パートはクララの担当)。同じ調性をとる前作と姉妹作的な位置づけとてよいが、この四重奏曲では対位法的な書式への傾斜が際立ち、構成もより簡潔。ベートーヴェンの後期の弦楽四重奏曲からの影響(やはり変ホ長調で書かれた第12番を連想させる動機作法など)が指摘されることも多い。**第1楽章** ソステヌート・アッサイ — アレグロ・マ・ノン・トロppo 変ホ長調 4分の4拍子 — 2分の2拍子

序奏部で提示される動機は、続く主部の第1主題を導くばかりでなく、全曲の構成要素の核をなすもの。ソナタ形式の主部で、第1主題から派生した素材を次々と繰り出していくあたりはシューマン一流の変容技法だ。第2主題は上昇音階に3度・4度・5度の下降音形が続く形で始まり、カノン風にあらわれる。展開部に先立って序奏部の回想が置かれ、再現部とコードの間でもやはりコラール風の推移句が耳にとまる。

第2楽章 スケルツォ モルト・ヴィヴァーチェ 変ホ長調 4分の3拍子

主部はピアノとチェロがスタッカートで奏でるテ-

マに始まる。憂いを帯びた旋律が模倣進行で歌われる第1トリオ、和声的パッセージの連鎖からなる第2トリオが挿まれるが、そこにも主部のテーマに由来する音形が影絵のようにつきまとう。

第3楽章 アンダンテ・カンタービレ 変ホ長調 4分の3拍子

チェロがゆったりと歌いあげる主題に、やがてヴァイオリンがカノン風に応え、ピアノが夢想的な合いの手を添える。4分の4拍子に転じた中間部も纏綿とした情緒を保ったまま。主題を回帰させるのは、ヴァイオリンの装飾的フィギュアを従えたヴァイオラの役目だ。C線(最低音弦)の調弦をBフラットに下げたチェロのゲネラル・バスの上に奏でられるコードは、まさに余韻囂々。

第4楽章 ヴィヴァーチェ 変ホ長調 4分の3拍子

チェロ以外のパートのユニゾンで始まる第1主題は対位法的な発展の可能性を豊かにほらみ、これがファゴットで確保された後でチェロが第2主題を提示する。展開部でも第1主題による模倣進行を多用。そのかわり、再現部では第2主題を導くくだりにクロマティックで陰影に富む推移句を配し、巧みにバランスをとっている。コードでは再び第1主題によるファゴットが輝かしいクライマックスを演出。

(2007.7)

■CD取り扱い上の注意 ●ディスクは両面共に指紋、汚れ、キズなどをつけないように取り扱ってください。●ディスクが汚れたときは、メガネふきのような柔らかい布で内周から外周に向かって放射状に軽くふき取ってください。レコード・クリーナーや溶剤などは使用しないでください。●ディスクは両面共に、鉛筆、ボールペン、油性ペンなどで文字や絵を書いたり、シールなどを添付しないでください。●ひび割れや変形、又は接着剤などで補修したディスクは、危険ですから絶対に使用しないでください。

■保管上の注意 ●直射日光の当たる所、高温・多湿な場所での使用・保管は避けてください。●ご使用後、ディスクは必ずプレーヤーから取り出し、専用ケースに入れて保管してください。

<http://columbia.jp/classics/>