

## 曲目解説

寺西肇 (音楽ジャーナリスト)

### ■グリーグ：組曲《ホルベアの時代から》op.40

神戸市室内管弦楽団(KCCO)が創立 40 周年を迎えたことにちなみ、今シーズンは“40”にこだわったプログラミングを行っている音楽監督の鈴木秀美。今回の“40”は、作品番号にこの数字を与えられた当曲だ。《ホルベアの時代から(ホルベルク組曲)》は、エドヴァルド・グリーグ(1843～1907)が 41 歳だった 1884 年、まずはピアノ独奏作品として発表。翌年に作曲者自身の手で弦楽合奏のために編曲されたが、今日ではこちらの版で披露される機会の方が、圧倒的に多い。

「ホルベア」とは、作曲者と同郷にあたるノルウェー西部ベルゲンの出身で、文化・精神論的な面で人々を啓蒙<sup>けいもう</sup>する喜劇作品などを手掛け、“ノルウェー文学の父”とも称された作家、ルズビィ・ホルベア(1684～1754)を指す。ト長調を主調とした、全 5 曲から成るこの組曲は、その生誕 200 年祭を記念して作曲。文豪が生きていたバロック時代に流行した、フランス風組曲の体裁に倣い、各楽章に舞曲などのタイトルが冠されて、その様式を模することで、古き佳き時代の空気感を醸し出している。

弦 5 部で記譜されているが、全篇で頻繁にディヴィジ(パートの分割)が指示され、第 2 楽章でチェロ、最終楽章ではヴァイオリンとヴィオラのソロが登場するため、一定以上の規模の弦楽合奏による演奏が想定されている。かたや、技術的な難度はそう高くないものの、聴く限りではそう思えないほど、演奏効果の高い巧みなスコアリング。KCCO のような練度の高いアンサンブルにとっては、繊細なダイナミクス指示や頻繁に変容するハーモニーの色彩など、精緻<sup>せいじ</sup>な表現に力を傾注できる。

**第 1 曲「前奏曲」**：アレグロ・ヴィヴァーチェ[4/4] 冒頭いきなりの「ffp(非常に強く、すぐに弱く)」の指示が、強烈なインパクトを与える。そこから始まる「8 分音符+16 分音符×2」の連続する上昇音型は、全曲を貫くキーワードに。柔らかで優しい下降音型の旋律と好対照を成しつつ、疾走してゆく。

**第 2 曲「サラバンド」**：アンダンテ[3/4] 穏やかな雰囲気<sup>きふき</sup>を湛えた、緩やかな舞曲。ロ短調に転じて、少し翳りを帯びる中間部分を伴う。

**第3曲「ガヴォット」**：アレグレット[2/2] 17世紀フランス起源の典雅な舞曲。ここに、「ポーコ・ピウ・モッソ(今までより少し速く)」と指示され、バグパイプ風のドローン(持続低音)を伴う、ハ長調の牧歌的な舞曲「ミュゼット」が挟み込まれる。

**第4曲「アリア」**：アンダンテ・レリジオーソ(歩く速さで、敬虔に)[4/4] 憂愁に満ちたト短調の哀歌。変ホ長調に転じる中間部分では、ほのかに光が差し込む。

**第5曲「リゴードン」**：アレグロ・コン・ブリオ(生き生きと速く)[2/2] 南フランス起源の速い舞曲。独奏ヴァイオリンが独奏ヴィオラを従えて舞い踊る主部と、ト短調で感傷的な「ポーコ・メノ・モッソ(今までより少し遅く)」の中間部分から成る。

## ■ドヴォルジャーク：弦楽セレナーデ ホ長調 op.22

当曲は、アントニン・ドヴォルジャーク(1841~1904)が33歳だった1875年5月3日の着手から、わずか12日間で完成。ようやく作品が世に認められ始め、その作風も新ロマン主義の呪縛から解放され、独特の個性を纏い、結晶化を始めた時期であった。作曲のきっかけは、1874年末にプラハで上演された、彼にとっての恩人でもあるヨハネス・ブラームス(1833~97)作の『セレナーデ第2番』Op.16(1860年)に触れたことだ、とする説も。しかし、ドヴォルジャークが「セレナーデ」という形式に出会ったのは初めてではなく、この時点で既に2曲の「セレナーデ」を完成。ただし、これらは現存していない。

1876年12月10日、プラハ王立劇場で初演。折しも、チェコの民衆が自国の文化の独立性に関心を深めていた頃だけに、澁刺とした躍動感と大空へ飛翔する生命力が、スラヴ的な詩情を纏って、明快な形式に封じ込められた『弦楽セレナーデ』は、熱狂的に迎え入れられた。当時の批評家の1人は「ドヴォルジャークは、暗い厭世観と捉えどころのない不調和という冥界を超越し、形式の完成と一種の自己肯定感により、安定した創造性を発揮して、人生の新たなステージを迎えた」と絶賛。国内はもとより、ウィーンやベルリン、バーゼルなど、ヨーロッパ各国で再演された。

なお、本日は、2016年にベーレンライター社から刊行された新校訂譜を使用する。この作品は1879年、ドイツのBote&Bock社から刊行されたが、この出版譜は、ダイナミクスやフレーズなど、自筆譜が含んでいた多くの不整合をそのまま反映。この際に、第3・第5楽章の大幅なカットも無断で行われたとみられ、1955年に校訂版が出た折にも間違いは正されなかった。新校訂譜は、自筆譜を底本としつつ、1879年の出版譜へ作曲者自身が書き込んだ訂正を採り入れると共に、カット部分を復活させ、より原典に近い形に。

「よく(曲を)ご存知の方には、耳新しい部分があるはず」と鈴木は言う。

**第1楽章：モデラート[4/4]** 8分音符の緩やかな刻みに乗せて、大らかな主題が弧を描く主部。ここへ、リズムカルな付点音型と、透明なE音での静止が好対照を成す、ト長調の中間部分が挟み込まれる。

**第2楽章：テンポ・ディ・ヴァルス(ワルツのテンポで)[3/4]** 大きな規模の三部形式を採り、憂愁を湛えた嬰ハ短調のワルツの主部は、歯切れのよい付点音型がスパイスに。優雅な嬰ニ長調トリオに続いて、リピートが省かれた主部が回帰する。

**第3楽章 スケルツォ：ヴィヴァーチェ[2/4]** カノンによる、快活なスケルツォ主題が常に主導。イ長調のトリオでも姿を変えて現れ、コーダでも大活躍する。今回は、中間部分の後半でカットされていた30小節余りが“復活”。より落ち着いた雰囲気をもたらす。

**第4楽章：ラルゲット[2/4]** 「ノクターン」とも称される、イ長調のロマンティックな緩徐楽章。憧憬の心と深遠さに満ちている。

**第5楽章 フィナーレ：アレグロ・ヴィヴァーチェ[2/4]** 慌ただしい雰囲気が始まる嬰ハ短調の冒頭部分は、ベートーヴェン「第九」最終楽章の序奏部のリズムと音型を忍ばせた、とも。続いて登場する付点音型の第1主題をはじめ、3つの主題が交錯。さらに、合間では第4楽章ラルゲットの旋律を引用。やがてホ長調へ明転し、第1楽章モデラートの冒頭へと回帰、最後は冒頭部分によるコーダで力強く幕となる。今回は、民俗舞曲調の第2の主題が活躍する部分の約80小節が“復活”。より濃密な印象だ。

## ■シェーンベルク：浄夜 op.4

アルノルト・シェーンベルク(1874～1951)が1899年、25歳の時に書いた弦楽六重奏曲で、1917年に弦楽合奏曲へと改作(43年にも再改訂)された《浄夜》。この作品は、1902年にウィーンで初演された直後から大きな反響を呼び、シェーンベルクにとっての“出世作”に。また、後には無調音楽や十二音技法を開拓した「新ウィーン楽派」の祖と位置づけられることになる彼だが、そうした先鋭的な手法に傾倒する前の創作で、むしろ後期ロマン派の雰囲気が色濃く、いわゆる“若書き”ながら、今日も、その作品中で最も広く親しまれている。

《浄夜》は、シェーンベルクと同時代を生きたドイツのリヒャルト・デーメル(1863～1920)の詩集『女と世界 Weib und Welt』(1896年出版)所収の同名詩に基づく。「月明かりの中、森を歩く男女。女は男に、2人が出逢う前に別の男性と関係を持ち、その子を身

籠っていると告白。男は苦悩するが、自分たちの子として育てようと語り掛ける」——。シェーンベルクの音楽は、詩の流れをそのまま表現。管弦楽による交響詩ではなく、室内楽による音画という全く新たなジャンルを切り拓いた。

単一楽章ながら、5つの部分で構成。ニ短調による「グラーヴェ(荘重に)」の静謐な響きで曲は始まり、やがて緻密な対位法の世界へ。「モルト・ラッレタンド(だんだん遅く)」に始まる部分では、調性の波を漂い、心の葛藤を暗示する。「ペザンテ(重厚に)」では、男の愛のこもった申し出に対して、罪の意識から女は躊躇<sup>ちゅうちよ</sup>。しかし、暖かなニ長調の響きが応答し、遂に調性の安定感が取り戻される。そして、締め括りの「モルト・トランクイッロ(非常に穏やかに)」では、アルペジオと弦楽器のハーモニクスが揺らめく中、2人は新たな生活に向けて歩き出す。