

Program Notes

Program Notes

広瀬 大介(音楽評論家) Daisuke Hirose

以前、何かの折にインタビュー映像を観たのが、ユリア・フィッシャーという音楽家の最初の出会いだったように記憶している。その時の印象はただひとつ、「まあ次から次に早口でこれだけしゃべれるものだ…」。こう書くとネガティブに見えないが、受けた印象はその逆。聴き手を圧倒する情報量を勢い込んで発し続けるその姿に、常人とは違う知性の燐めきを感じずにはいられなかった。

その後、ペントーンやデッカ・レーベルなどから次々と発売される録音を聴けば聴くほど、インタビューでの饒舌な本人の様子と演奏が重なっていく。ほんの些細な旋律の断片であっても、その音程、リズム、曲における重要性、あとあらゆる情報がほんの二つ三つの音符に詰め込まれている。ここまで聴き手に「考える」ことを強いる演奏は多くない。直近のインタビューでは、とくにドヴォルザークとシューベルトの「ソナチネ」作品について触れ、とかく初心者向け、子ども向けと思われるがちなこのジャンルについて、新たな光を当てようという気概が感じられるコメントを残している。今回のステージでも、大人が聞いても満足できるだけの情報量を、その人柄のままの切れ味鋭い演奏で客席まで届けてくれるだろう。

ドヴォルザーク：ソナチネ 第長調 Op.100

「小さいソナタ」の意味を持つ「ソナチネ」。大抵の場合は「ソナタ」よりも難易度の低い作品に対して適用される曲名である。たしかに、アントン・ドヴォルザーク(1841-1904)がこの作品を作曲したきっかけも、自分の子どもたちに対する音楽教育の一環であった。作曲されたのは1893年、ドヴォルザークがニューヨーク・ナショナル音楽院の校長として同地に赴任していたときのこと。《交響曲第9番「新世界」》はもとより、《弦楽四重奏曲第12番「アメリカ」》なども同時に作曲されていた時期にある。規模こそ小さいものの、4つの樂章を兼ね備えた堂々たる規模を有しており、黒人靈歌などに靈感を受けたとおぼしき旋律も登場し、すでにみずからスタイルを確立したドヴォルザークの音楽を堪能できる。

シューベルト：ソナチネ 第1番 ニ長調 D.384

フランツ・シューベルト(1797-1828)が、父親の家を離れ、独り立ちを志したのは1816年、19歳のときである。ライパッハ(現在のスロヴェニア首都・リュブリヤナ)での音楽教員に応募するが失敗に終わり、友人フランツ・ショーパーの説得によって、作曲に専念する生活を送るようになる。もちろん、楽器を弾きこなすことはできたものの、超絶技巧を披露するほどの腕前は持ち合わせていなかったシューベルトにとって、もっとも身近な楽器のひとつがヴァイオリンであった。作曲家として独り立ちし、報酬ももらうようになったこの年、シューベルトは3曲のヴァイオリン作品をまとめて作曲した(出版は没後の1836年)。

シューベルト自身はこの作品に「ヴァイオリン伴奏付きのピアノ・ソナタ」という、モーツアルト以前の古典派のタイトルをつけてはいるが、実質的には本格的なヴァイオリン・ソナタの様相を持ち合せている。三つの樂章から成る第1番(D.384)はモーツアルトの端正さとベートーヴェンの力強さを持ち合わせる古典的な響きに彩られる。

ブラームス：ヴァイオリン・ソナタ 第3番 ニ短調 Op.108

ヨハネス・ブラームス(1833-1893)が生涯を通じて取り組んだ主要なジャンルのひとつは室内楽曲であったが、形式面においては、あまり革新的な工夫には踏み込まなかった。近年ではむしろ、モティーフの展開や複雑なリズム、あるいはカノン書法など、ブラームスの音楽に含まれる、20世紀へつながるような革新的要素のほうは注目されるようになってきている(これは《ピアノ四重奏曲第1番ト短調 作品25》を管弦楽用に編曲したシェーンベルクの分析と考察に負うところが大きい)。ひとつのモティーフからさまざまな音楽的要素を引き出す手腕の確かさこそが、同時代の作曲家と比べてもはるかに多くの変奏曲を書くに至った理由のひとつでもあっただろう。

ブラームスは晩年になればなるほど、シンコペーションやカノンの書法を多用するようになる。1876年によく完成・初演された《交響曲第1番 ハ短調 作品68》以降、続けざまに交響曲を手がけるようになってからは、さらにその傾向は顕著となった。1886~88年にかけて作曲された《ヴァイオリン・ソナタ 第3番》の第1樂章では、まったく序奏を経ずに、いきなりヴァイオリンの第1主題が始まると一方で、ピアノは同じ音を半拍ずつずらして繰り返すだけ。二拍の中に三拍を埋め込むのが得意な手法であり、冒頭だけでもあちこちに顔を出す。第2樂章、アダージョは、ブラームスが作曲した緩徐樂章のなかでも、もっとも穏やかで、潤いと憂愁に満ちた樂想に貫かれており、この憂愁はスケルツォ風の第3樂章にも引き継がれる。暗い情熱が逆る第4樂章では、重音が多用されるヴァイオリンパートの難しさも目を惹くところだが、ヴァイオリン以上に活躍を見せる、難易度の高いピアノ書法も、後期ロマン派における室内楽曲の行き着いた終着点のひとつであった。

