

Ⅲ. ブラームス：ピアノ・ソナタ 第3番 へ短調 Op.5 仲道 郁代×西原 稔(音楽学者)

若きブラームスの創作の総決算ともいえる《ピアノ・ソナタ 第3番》に、仲道が28年ぶりに挑む。音楽学者でブラームスを専門に研究している西原稔氏とともに、この作品とブラームスその人について思いを巡らせる。



——《ピアノ・ソナタ 第3番》について

仲道:1990年のリサイタルで弾いています。でもそれ以来、弾いていません。初期の3曲のピアノ・ソナタは晩年の小品とは異なる感覚があり、ちょっと遠ざかっていました。3曲のピアノ・ソナタには、彼の心模様というよりも、外向きのヴェクトルがあるように思うのです。

西原:言ってみれば、若い時の卒業作品ですね。バッハやベートーヴェン、シューマン、メンデルスゾーン、そして歌曲などこれまで勉強した総決算です。

仲道:楽章も5楽章構成ですよね。この「タタタン」も、ベートーヴェンの「熱情」にも現われた「運命の動機」ですし、第4楽章にもその動機があります。「熱情」をちゃんと勉強して作曲しているのです。同じへ短調です。

西原:シューマンの《ピアノ・ソナタ 第3番》もへ短調でした。

仲道:出だしなどは、ハンマークラヴィアに通じることもあります。

西原:第2楽章のシュテルナウの詩は、20歳のブラームスのあこがれのような内容です。ジルヒャーの歌曲の引用もあります。それから第3楽章を軸としてシンメトリーにしているのは明らかです。冒頭の主題は、メンデルスゾーンのピアノ・トリオへ短調のフィナーレですよね。

仲道:ところで、この曲と「熱情」についてはどう思われますか。
西原:当然、ブラームスは考えていたと思います。彼は、14、5歳の頃からリサイタルでベートーヴェンの「ワルトシュタイン」を弾いていて、その頃からベートーヴェンをレパートリーにしており、この形式感や作り方はしっかりと頭に入っていたのだと思います。

仲道:彼はどうやって作曲を学んだのでしょうか。
西原:自分で作品を分析してほぼ独学です。シューマンの所へ来たときは、すでに《ピアノ・ソナタ 第1番》は出来上がっていました。ブラームスは気に入ったフレーズなどはノートにメモをしていたのですが、そのタイトルは「8度と5度」でした。
仲道:彼の作品を弾くときも、音程に注目ですね。

——その頃のブラームス

仲道:その頃のブラームスは一体何を考えているのでしょうか。
西原:シューマンのおかげで次から次へと作品が出版され、言ってみれば「私はやっと日の当たるところ来た」と希望に燃えていたと思います。
仲道:このピアノ・ソナタの第3楽章にはメンデルスゾーンもさる

ことながら、クララの主題も入っていますね。この頃はクララのことを好きだったのですか。

西原:クララに夢中になるのは、シューマンが入院してからで、その頃からラブレターがいっぱいです。

仲道:ブラームスはどんな人だったのでしょうか。

西原:多面的な人です。建前はがっちりとする。でも実は内気で、傷つきやすく、自分の弱いところにガードを張って守ってしまう、両極端なところもあります。その弱さが晩年の作品には美しく表われる。もう一つは、もともと民謡が好きで、要するにポピュラー音楽が好きなのです。

仲道:どんな声だったのでしょうか。

西原:テノールです。

仲道:イメージとして、どっしりとした低い声だと思っていました。
西原:それから彼は大変な読書家で、ドイツの文学や哲学書も読んでいます。特にヘルダーの哲学の本を結構持っていました。

仲道:ところで、ブラームスの時代のドイツの音楽界はどうだったのでしょうか。

西原:いわゆる「新ドイツ派」と言われるリスト、ワーグナーなどの作曲家や、評論家のブレンデルらを相手どって論戦を交わしたのが、ブラームスとヨアヒムだったのです。彼が大音楽家としての確かな名声を得るのは《ドイツ・レクイエム》からです。また、彼には新しいものに対する恐怖感があり、R.シュトラウスやマーラーの登場を見て、もう自分とは違う世界になると思ったのです。

——ブラームスらしさ

西原:ブラームス的な表現は、重々しい部分よりも柔らかく歌うところ。歌曲的な部分が出てくると彼の素顔が出てくる。徐々に生きることも、死の世界へ向かっていきます。

仲道:自分を守るために、この曲もがっちり作るという、鎧のように。性格的にもそうだったのですね。

西原:その後、批評界から叩かれ始めます。《ピアノ協奏曲 第1番》は、徹底的に叩かれました。クララは「あなたには才能があります。あなたのことを理解しています」と励ますのです。

仲道:そういう意味では、クララはすごい！シューマンの才能を見抜き、ブラームスの才能も見抜きました。

——ブラームスとの対話

西原:演奏家とそれぞれの作曲家との対話は、違うのではないのでしょうか。

仲道:ブラームスは、歌にひと言ずつ思いを込め、引っ張り出すような歌。さらさら出てくるような歌ではなく、自分の奥底からエネルギーをかけて引っ張り出すような歌づくりがほかの作曲家と違うように思います。

西原:シューベルトやシューマンのストレートな美しい旋律とは違います。

仲道:考えると不器用になると思うのです。弾く時、音にどんな意味があるのだろうと考えると、体って動かなくなっていくものなのです。考えることを放ってしまわないと、指が思索してしまう。その不器用さをブラームスには感じます。

西原:それから、ブラームスは人の声が好きでした。

仲道:人の声って生命力の表れでもありますよね。

Road to 2027 仲道郁代 楽曲探求 対談集

＜第1回＞ 2018年4月30日

I. ベートーヴェン：ピアノ・ソナタ 第23番「熱情」へ短調 Op.57
仲道 郁代×平野 昭(音楽評論家)

II. モーツァルト：ピアノ・ソナタ 第8番 へ短調 K.310
仲道 郁代×田辺 秀樹(ドイツ文学者)

III. ブラームス：ピアノ・ソナタ 第3番 へ短調 Op.5
仲道 郁代×西原 稔(音楽学者)

※ 実際の演奏曲順とは異なります。

執筆：道下 京子(音楽評論)

I. ベートーヴェン：ピアノ・ソナタ 第23番「熱情」へ短調 Op.57 仲道 郁代×平野 昭(音楽評論家)

ベートーヴェン没後200年に向けて新たなシリーズをスタートさせる仲道郁代。ベートーヴェンのピアノ・ソナタを軸に展開してゆくシリーズ第1回を飾るのは、長い創作期間を経て完成した《ピアノ・ソナタ 第23番「熱情」》。ベートーヴェン研究の第一人者で音楽評論家の平野昭氏を迎え、「熱情」とその周辺について語り合った。



——「熱情」の創作背景

平野:「熱情」は、特別なソナタのように思えます。創作を始めたのは1804年頃からです。出版は1807年2月。それまで、手直しをすべく手元に残していたわけ。それほど長い創作期間のピアノ・ソナタは、「熱情」以外にはありません。

仲道:なぜですか？

平野:「熱情」にける特別な思いがあったのではないかと思います。へ短調の悲劇性にはエネルギーがあり、抵抗する

エネルギーと言いますか、改革するエネルギーを感じます。

仲道:抵抗するエネルギーは、とてもわかります。このソナタの構造を見ていると、第3楽章の最後に向かってエネルギーはずっと秘められています。爆発するようできて、沸々と何か水面下で沸き立っているかのようなエネルギーという構図があります。

平野:もともと、ピアノ・ソナタの第1主題では上行進行が多いのですが、「熱情」の第1主題のように下行していくのはまれです。

平野:また、第1楽章の最初の方には「レレドー」という象徴的な動機がありますね。

仲道:《ピアノ協奏曲 第4番》にもあります。

平野:「ソソミー」の運命動機は1804年から出てくるので、「熱情」ソナタとほぼ同じ時期なのです。

仲道:その頃のベートーヴェンはなぜか「ソソミー」に執着しています。彼のなかには何があったのでしょうか。

平野:いわゆる「ハイリゲンシュタットの遺書」が関係していると思います。このころのベートーヴェンは、フィナーレに重点を置き、一気に終楽章へ突き進んでいます。

仲道:第3楽章になると、下降していた三和音が「ドファラ」とがってゆき、「ドファラドレドシ…」とベルベトゥウム・モビレ(無窮動)的になってゆく。何かあらがえない、突き動かされるような人間の性…それに対して肅々と人は歩んでゆく、そういう概念がベルベトゥウム・モビレという運動性に表われているのだと思います。ハイリゲンシュタットの遺書以降に、その作風に至る彼の生活のなかで何かあったのでしょうか。

仲道:ベートーヴェンは、アン・デア・ウィーン劇場に住み、オペラ《フィデリオ》を完成させます。初演が行なわれた時期の

ウィーンは、ナポレオン軍に占領され、1805年の初演時に劇場の観客は、フランス人の将校でした。彼のパトロンの貴族は、ウィーンから疎開しており、彼にとって音楽家としての生活は非常に不利だったのです。

—— ベートーヴェンの人類愛

仲道:《フィデリオ》は、救出オペラですね。

平野:救出オペラはフランス革命期の特徴です。劇音楽《エグモント》のクレールヒェンとエグモントは、《フィデリオ》のレオノーレとフロレスタンにあたり、クレールヒェンとレオノーレは彼の理想の女性なのです。このオペラにおける「救出」は、この時代にあっては強いリアリティがあります。

仲道:トライアンフ（勝利）への向かい方に強い意志を感じるし、「熱情」の第3楽章もどのように最後へ向かっていくのか…演奏する時はそこが難しいですね。

平野:ところでベートーヴェンは、1789年5月ごろからボン大学に聴講生として入ります。選帝侯の許可を得てボン大学の授業をたくさん聞いていました。そこで読書会にも入ります。そこで読んでいたのはシラーとカントでした。

仲道:そういう思想は、音楽のなかにも入っていますね。

平野:「第九」のシラーの詩は、もともと108行ありましたが、ベートーヴェンが選んだのは、人類愛的な部分36行だけなのです。そして、彼は自分の言葉をシラーの詩に先行して、冒頭に3行つけ加えます「おお、友よ、このような調べではない」というキーワードです。

仲道:まさに確信犯！ 構成も音自体も、言葉のように意味がある。

—— 「熱情」とエラーール・ピアノ

平野:「熱情」には、イギリス・アクションのエラーール社のピアノを

手に入れた喜びが表われています。彼はこのピアノを得て「ワルトシュタイン」と「熱情」を一度に作るわけです。今まで5オクターヴだったのが、高音域が5度広がりますし、音量のレンジも増大します。今まで使っていない強弱記号のピアノ3つやフォルテ3つも登場します。

仲道:ピリオド楽器を弾いてきて、モーツァルト、ショパンそしてベートーヴェンの演奏も変わりました。ピリオド楽器に触れると、作曲家の息遣いや語法がわかります。モダン楽器で古楽の音を再現しようとは、全く思っていません。言ってみれば、昔のピアノには、音の成分のなかに秘められたパワーや表現の豊かさがあるのです。

平野:音のなかにたくさんの香辛料が入っている感じですね、アジがある。その意味では、今のピアノには、そのアジがありません。

—— ベートーヴェン演奏を積み重ねて…

平野:仲道さんは、5回のベートーヴェンのピアノ・ソナタ全曲演奏の他にも、チェロ・ソナタやヴァイオリン・ソナタといった室内楽作品、コンチェルトと幅広くベートーヴェン作品に取り組んでいますね。

仲道:何度弾いても、何度も弾いた気がしない。読み解くことは難しいです。特にベートーヴェンは簡単にわかるようには書かれていない。複雑だからこそ、人を説得することができるのではないのでしょうか。

平野:仲道さんは、ピアノ・ソナタだけでなくベートーヴェンをたくさん演奏しておられるから、そこから得られる音楽の本質、ベートーヴェンの音楽観や作曲家像など、とても多いと思いますよ。

II. モーツァルト：ピアノ・ソナタ 第8番 イ短調 K.310 仲道 郁代 × 田辺 秀樹(ドイツ文学者)

モーツァルトの作品のなかでも、とりわけ激しく情熱的な《ピアノ・ソナタ》イ短調K.310を選んだ仲道。今回のテーマ「パッションと理性」をめぐる、ドイツ文学者でモーツァルトに造詣の深い田辺秀樹氏に、その時代背景も含めて話を聞いた。



—— モーツァルトの《ピアノ・ソナタ》K.310 は1778年、パリ滞在中に作曲された

田辺:当時のパリは、フランス革命を11年後に控えて、貴族たちも昔のように落ち着いて音楽を楽しむ余裕がなかったのかもしれませんが。パリ滞在は、モーツァルトにとってつらいことばかりでした。お母さんも亡くなっていますし、就職先を探すという点では成果がないままに帰らなければなりませんでした。

—— パリに到着する前は、ミュンヘン、マンハイムなどにも滞在している

田辺:マンハイムで彼はアロイジーア・ウェーバーに恋をし、パリ滞在中にも彼女へのラブレターを書くなど、帰路また会って彼女の愛を確認する期待を抱いていました。女性たちとの交際について、父レオポルトは息子を厳しくコントロールしました。モーツァルトが初めて本格的に恋をしたアロイジーアに

ついても、父は猛反対。「彼女と結婚してイタリアへ行きたい。彼女はイタリアでオペラ歌手として活躍できる」と父に宛てた手紙を書いて、「お前はなんて甘いんだ」とこっぴどく叱られています。結局モーツァルトは、帰路のミュンヘンで哀れにも彼女に振られてしまうことになります。

仲道:パリへの旅は、モーツァルトにとっては自立の旅だったんですね。

田辺:彼の場合、父親との関係があまりにも親密でしたからね。彼はすべてをお父さんから学んだわけですし、それまでは父と子はいつも一緒でした。しかしこのパリ旅行では、大司教から許可が下りずにお父さんは一緒に行けませんでした。彼にとっては2度目のパリ訪問で、このときは、神童として大歓迎された最初の訪問の時とは大違いで、期待外れと失意の連続でした。

仲道:モーツァルトは幼い頃からヨーロッパ中を演奏旅行して、見聞を広めたんですね。

田辺:彼がほかの作曲家と違うのは、そこだと思います。各国の音楽や文化を現地で身をもって体験した人です。ですから、たとえばピアノ・ソナタにしる変奏曲にしる、フランス風の味わいの曲も無理なく書けるのです。

—— この作品の背景

田辺:旅先のパリで母に死なれたのは、彼にとっては悲しい出来事でした。イ短調のピアノ・ソナタの場合、当時のドイツで盛んだった疾風怒濤(シュトゥルム・ウント・ドラング)という文学運動の影響もあるかと思います。母の死もこのソナタに大きな影を落としているかもしれませんが、それが曲に直接に反映しているかどうかと言えば、それだけではないと思います。

仲道:あの曲で私がすごく特異だと思うのは、激的な第1楽章と安らぎにみちた第2楽章との違いの大きさです。

田辺:第2楽章では安息へと変わる…悲しみを感じさせるのは、第1楽章よりもむしろ第3楽章ではないかと思います。

仲道:モーツァルトの時代の楽器でこの曲を弾いたことがありますが、どう考えてもこのソナタは楽器の限界を超えているのです。

田辺:ピリオド楽器でお弾きになると、どう違うのですか？

仲道:感情の振幅が楽器の限界を超えているという印象です。モーツァルト自身は楽器の端から端までを使って、楽器を超えるほどのエネルギーのある音楽を書いていると感じます。ですから、現代の楽器の表現能力をフルに使って弾いてしまうと、それではモーツァルトでなくなってしまうす。

—— モーツァルトにおける音楽と言葉…オペラとピアノ曲

田辺:モーツァルトは言葉に対する感覚が非常に鋭い人です。12歳の時のオペラに《バスティアンとバスティエンヌ》がありますが、その中には《フィガロの結婚》にもほとんどひけを取らないほど迫真的なアリアもあります。もちろん、ずっとナイーヴではありますけどね。交響曲や協奏曲といった器楽曲での楽器のやり取りなども、オペラでの会話を思わせるものがありますよね。

仲道:面白いですね。ピアノ・ソナタを弾いていて、アーティキュレーションなどをどう立ち上らせるかとか考える時、拠り所

となるのは言葉のような気がします。そして、絶対にそれはやはりドイツ語的なのです。そこにイタリア語的なアーティキュレーションはあまり感じられません。

田辺:彼は当然、母国語と同じくらいイタリア語もできた人ですが、それは面白い話ですね。

仲道:もしかしたら、モーツァルトの時代のピアノのハンマーには鹿の皮が貼られていて、パリパリッというような音が際立つ感じの楽器だったので、子音のはっきりしたドイツ語の響きが、私のなかでは結びついているのかもしれませんが。現代のピアノでより長く歌う時などは、その長さが邪魔になる場合もありますね。

仲道:モーツァルトの手紙の中に、当時の政治や社会についての言及はありますか？

田辺:彼の場合、とくに政治や社会については論評するようなことはしていません。私が面白いと思うのは、彼のオペラのなかで、身分や文化の異なる、いわば不釣り合いなカップルがしばしば素晴らしい二重唱を歌うということです。トルコの後宮の番人オスミンと英国娘ブロンデとか、アルマヴィーヴァ伯爵と小間使いスザンナとか、パバゲーノとパミーナとか…。

仲道:音楽は相反するものを結びつけることができるのですね。それを自然にやってのけたのがモーツァルトだと思います。イ短調のピアノ・ソナタのなかにもオペラ的なものが感じられます。それを感じ取らずに弾くと、モーツァルトは面白くないということにもなると思います。

—— 天才モーツァルトの向かう先

仲道:モーツァルトは、最後はどこへ向かっていたのでしょうか？

田辺:最後の年となった1791年は仕事も増えて、《魔笛》もヒットしましたから、そんなに絶望的な気持ちで過ごしたわけではなかったでしょう。彼は19世紀まで生き続けるつもりで、自作の目録ノートを作っていたのです。

仲道:作曲家それぞれに死生観、あるいは超越した世界に向き合うスタンスといったものが異なるように思いますが、モーツァルトは？

田辺:モーツァルトが最後の10年を過ごしたウィーンという町は、カトリックの影響が強い町で、古くから「メメント・モリ（汝、死を思え）」という教えが深く浸透している町です。モーツァルトは父がザルツブルクで死の床にあった時、父を勇気づける有名な手紙を書いています。「死はぼくにとって決して恐ろしいものではなく、親しい友のようなものです」とね。自分は死と親しんでいる、というわけです。いかにもウィーンのもーツァルトらしい言葉だと思います。

仲道:ウィーンでは死が身近なもので、それが音楽や絵画のような芸術や文学作品にも味わい深い陰影を与えているんでしょうね。

田辺:ええ、死を思えばこそ生も輝く、のでしょうね。

