

The Road to 2027

仲道郁代

ピアノ・リサイタル

The
Ikuyo
Nakamichi *Road*
to
2027

夢は何処へ

ユニオンツール クラシック プログラム

2024年6月2日 サントリーホール

夢は何処へ

幸せを夢見る

けれどその夢は

探したい幸せは

いったい何処にあるのだろう

問い続け 果てしなく追いかける

幸せという夢

ベートーヴェンが

しっかりとその手につかもうと求めた夢

シューベルトが

彼岸の美しさとして捉えた夢

彼らの夢が

私たちにを見せてくれる場所を

幸せを 探してみたい

仲道郁代



PROGRAM

ベートーヴェン ピアノ・ソナタ第27番 Op. 90

Beethoven: Piano Sonata No. 27 in E Minor, Op. 90

- 第1楽章 Mit Lebhaftigkeit und durchaus mit Empfindung und Ausdruck
第2楽章 Nicht zu geschwind und sehr singbar vorgetragen

ベートーヴェン ピアノ・ソナタ第13番 Op. 27-1

Beethoven: Piano Sonata No. 13 in E-flat Major, Op. 27, No. 1

- 第1楽章 Andante
第2楽章 Allegro molto e vivace
第3楽章 Adagio con espressione
第4楽章 Allegro vivace

ベートーヴェン ピアノ・ソナタ第14番《月光》Op. 27-2

Beethoven: Piano Sonata No. 14 in C-sharp Minor, Op. 27, No. 2

- 第1楽章 Adagio sostenuto
第2楽章 Allegretto — Trio
第3楽章 Presto agitato

シューベルト ピアノ・ソナタ第18番《幻想》D894 Op. 78

Schubert: Piano Sonata No. 18 in G Major, *Fantasia*

- 第1楽章 Molto moderato e cantabile
第2楽章 Andante
第3楽章 Menuetto. Allegro moderato — Trio
第4楽章 Allegretto

The Road to 2027では、タイトルに掲げた言葉の意味が作品と深くつながっています。作品が孕むことは当然ですが一元的なものではなく、多元的、多面的、多重的です。輝くプリズムのように考えや感覚を提示してくれます。だからこそお聴きになる方もそれぞれの方が異なる感覚を得るし、演奏者もその時ごとに新たな感興を得るのだと思います。

特に春のシリーズではその年に取り上げるベートーヴェンのソナタに私が見出す世界観や意味を、プレ/ポスト・ベートーヴェンの作曲家の作品を並べることによってより深く浮きぼりにします。それはまた、このプログラムで取り上げる他の作曲家の作品を解釈する鍵を持つことにもなっています。

「夢は何処へ」

さて、今年の春のタイトルは「夢は何処へ」です。今回の曲たちは、私の中でいうならば、「響きの中にさめざめと泣き続けたい夢」のような曲たちです。「聴こえない響きを聴く」プログラムであるとも思っています。

「夢」という言葉には、象徴されるものがあります。例えば、理想、郷愁の心が求めるもの、美しいもの、哀しみ、絶対的な超越した世界、永遠、そして死の世界などが思い浮かびます。「何処へ」とは、何処という場所でもあり得ますし、探し求めるという行為ともいえます。

「夢」は「何処へ」と希求することの根底にはおそらく、存在するとは何か、存在が消失することはどういうことか、という問いがあります。私たちはそれらの問いに向き合わずにはられないのと同時に、その問いに対する答えを決して見出すことはできないことを、多分、知っています。それでも問い続けざるを得ない。「夢」は「何処に」と希求しながら生きることの切なさを感じずにはられません。

今回演奏する作品で、ベートーヴェンは、

シューベルトは、その何処かにある夢にどう向き合い、何を見出そうとしているのか。果たして彼らは辿り着いたのか。ということを考えていたいと思います。

4曲のソナタには、3つの共通項があると私は考えています。

1つ目は、**規則的な同音、同和音連打のモチーフから見出す永遠性**です。

不思議なもので、同音を刻むことで時間を連ねていくことが表現され、そこに永遠を築くこともでき得るし、逆に同音が響き続けることによって時間の感覚がなくなった永遠の世界をも表現され得ます。

2つ目は、**半音の音程関係から表現される生と死の世界**です。

音が半音変わっただけで、生の世界から死の世界に足を踏み入れる感覚を持つことができます。生の世界と死の世界は相対する場所ではなく、すぐ隣り合わせにあり、そしてその狭間は揺らいでいるというような感覚が、共通して見出されます。

3つ目は、**言葉と音楽の関係**です。

言葉からインスパイアされるものがあること、音楽が語る言葉があること、音楽と言葉とが往還関係にあること。今回の4曲はそういった感覚を強く持つことができる作品たちでもあります。また「ファンタジア（幻想）」という言葉も共通して深く関わっています。ファンタジアという概念には、「何か立ち現れるもの」とか「想念が連なって現れるもの」という歴史的な捉え方があります。想念が湧き起こり、そして往還する、という意味のファンタジアの世界が、今回の4曲——ベートーヴェン第27番、第13番、第14番《月光》、シューベルト《幻想》——のプログラム自体からもお聴きいただけるでしょう。

では、果たしてその往還するファンタジアの概念、湧き起こり、そして戻ってくる想念に、帰結はあるのか。それが「夢は何処へ」と探し求めることにつながっていきます。

ベートーヴェン：

ピアノ・ソナタ第27番 Op.90

【作曲：1814年】

ベートーヴェンはこの曲で、ドイツ語を使って曲の表現を指示しています【譜例1】。音楽的指示はイタリア語で表記されてきた歴史からのひとつの転換を感じます。この頃彼がオペラ《フィデリオ》に取り組んでいたことも関係しているかもしれませんが、言葉、歌詞と音楽との結びつきの意識が、より強くなっていたと考えられます。

第1楽章は歌（言葉）のような「問い」のフレーズから始まり、異なる楽想が次々と現れます。

第2楽章はロンド形式のA-B-A-C-A-B-Aの形で、右手がまさに歌になっています【譜例2】。続くピアノ・ソナタ第28番、そして第28番と同

時期に書かれた連作歌曲《遙かなる恋人に》との関連を私は見出しています。冒頭の曲想のアイデアも類似していますし、間にさまざまな曲想を挟みながらも最後に最初の部分が巡ってくるというあり方も共通しています。《遙かなる恋人に》では、冒頭で「この丘に座って（中略）遠い愛を思う」と歌い、その主題は最後に再び戻ってきます【譜例3】。今ここにはない愛への希求が示されます。第27番では第1楽章の問いに続き、第2楽章で探し求めて着地しようとした地点はどのようなところなのか。第2楽章の終わりは、あたかも答えを探しながらも見出せぬままにさすらい、ふっと消えてしまうかのようです【譜例4】。

第27番と第28番、そして連作歌曲《遙かなる恋人に》に見出せる幻想曲風な形式、その種は、実は第13番、第14番のソナタにあります。

生き生きと、つねに感情をこめて表情豊かに
Mit Lebhaftigkeit und durchaus mit Empfindung und Ausdruck

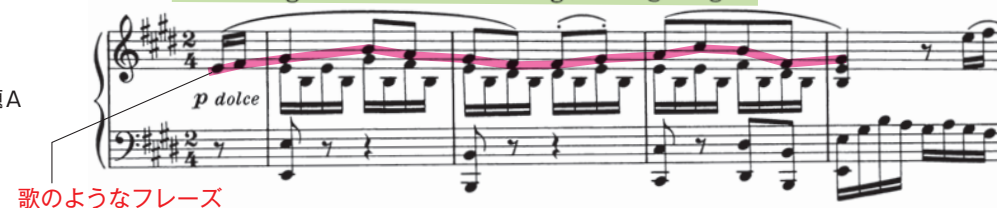
Opus 90

【譜例1】
第1楽章 冒頭



速すぎないで、じゅうぶんに歌うように演奏すること
Nicht zu geschwind und sehr singbar vorgetragen

【譜例2】
第2楽章
ロンド主題A



I. Ziemlich langsam und mit Ausdruck

Op. 98

【譜例3】
《遙かなる恋人に》
第1曲 冒頭



【譜例4】
第2楽章 最後



ベートーヴェン：

ピアノ・ソナタ第13番 Op. 27-1

[作曲:1800年]

第14番《月光》Op. 27-2

[作曲:1801年]

第13番、第14番《月光》のソナタは、作曲者自身により「Sonata quasi una fantasia（幻想曲風ソナタ）」と記されました。ともに、全楽章をもってひとつの連なる曲とする考え方で書かれています。第13番は第1楽章から想念が面々と連なり、幻想曲の形式を楽章のあるソナタに取り入れるという試みがなされています。第14番では、第3楽章のモチーフは第1楽章の変容でできていますが、連なる想念を経験した後最初の想念は変容する、というところが重要なポイントです。

Op.27という同じ作品番号を持ちながら全く異なる印象を受けるこの2曲ですが、楽譜を見てみると共通していることがあります。

▶**同音連打のモチーフ**：第13番の第1楽章第2フレーズと第3楽章冒頭、第14番《月光》の第1楽章など【譜例5、6、7】。いずれも自然や田園を讃美するかなような趣を感じます。

▶**歯車の音型**：第13番の第2楽章冒頭、第14番《月光》の第1楽章の冒頭など【譜例8、7】。

▶**無窮動の音型**：第13番、第14番《月光》ともに、最終楽章で、それまでを乗り越えようとするかなのような形で出現します【譜例9、10】。

これらには、「永遠」を探し求めながら、その先に何があるのかを問うているというテーマがあると思うのです。

《月光》の第1楽章には面白い発見がありました。チェコのベネショフという地で発見された、ベートーヴェン自身によるメモ書きです。そこには、1801年発行の『一般音楽新聞』からの書き写しが残されていました。彼は紙片に、ダールベルク著『エオリアンハーブ、一つの寓意的な夢』という書名、エオリアンハーブの購入先、ピュットナー著『調律の本』という書名、そしてマルティーニのオペラ《アネットとリュバン》からロマンツェの楽譜の写しを記していました。その楽譜には、3連符の右手、4分音符の動きなど《月光》との関連が見られます。このメモの発見から、ベートーヴェンが《月光》作曲と関連づけて、エオリアンハーブに強い興味を抱いていたこと、そして、彼がダールベルクの『エオリアンハーブ』に書かれた詩にも関心を寄せ

たであろうことがわかりました。その詩にはこのようなことが書かれていました。

この世の生活からあまりに早く見離され、この地上での願いが成就されず……その生涯の目的を達成できなかった人々の魂

運命は、厳粛の女神は、彼らをこの孤独の島へ追い放った。彼らは(中略)憧れをもって、月を、彼らの故郷を、振り返る……ほのかな霧に包まれて、彼らはまどろむ(中略)女神は彼らをその束縛から解放し、夢から目覚めさせる。(中略)竖琴の一つ一つの弦が彼らを生き生きとさせ、彼らは同じ想いをもちた魂に伝達するという喜びをあたえられる

(訳：根岸一美)

《月光》第1楽章のペダルを踏んだままの響きは、シェークスピアの時代のエオリアンハーブのようです。以前、諸井誠先生と《テンペスト》ソナタを取り上げたときに実際にエオリアンハーブを作ったことがあります。その響き、倍音はまさにペダルを踏み続ける第1楽章の響きです。また、嬰ハ短調は、悔恨、神との対話の調性とも言えるのだそうです。それが激しい動きを伴う第3楽章に至って、何に向かおうとし

ベートーヴェンが強い関心を寄せたダールベルク著『エオリアンハーブ、一つの寓意的な夢』(1801年発行)。エオリアンハーブの名はギリシャ神話の風の神アイオロスに由来し、風が吹くと弦が振動してひとりでに音が鳴る。風の強弱によって音色が多様に変化し、甘美な音を奏でるこの楽器の神秘性は、多くの人の関心を集めた。特に1800年前後にドイツで流行した。



F. H. von Dalberg
(1760-1812)

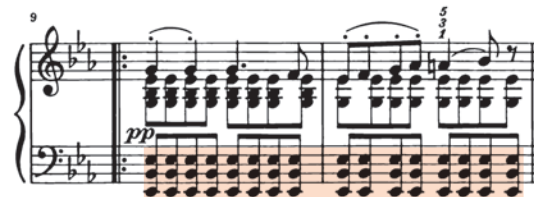


ているのでしょうか。

これまで私は《月光》を、第1楽章での4つの印象的なモチーフから見出せる、運命の歯車、神の歩み、ゴルゴダの丘を登るイエス、十字架音型という意味から紐解いてきました。第3楽章はその苦悩に打ち勝つ人間の力の賛美とも捉えてきました。

けれども今回、「夢は何処へ」というテーマに照らして改めて向き合うことで、心の奥底の“魂”が求める場所、あり方への希求というものを、強く感じるようになりました。

【譜例5】 第13番 第1楽章 9小節～



同音連打

【譜例6】 第13番 第3楽章 冒頭



歯車の音型

【譜例7】 第14番 第1楽章 冒頭



【譜例8】
第13番
第2楽章 冒頭



【譜例9】
第13番
第4楽章 冒頭



無窮動の音型

【譜例10】
第14番
第3楽章 冒頭



シューベルト:

ピアノ・ソナタ第18番《幻想》

【作曲:1826年】

シューベルト《幻想》の冒頭は、ベートーヴェンのピアノ協奏曲第4番の冒頭との関連をよく指摘されます【譜例11、12】。ここにも同音連打の永遠ということが感じられます。また、生死の境を思わせる半音の関係も随所にあります。ベートーヴェンのソナタ第29番《ハンマークラヴィーア》の冒頭も、同音連打と半音の関係がありますが、その半音によって生と死の世界はすぐそこにあることが描かれているのが大きなテーマになっていると私は考えています【譜例13、14】。協奏曲第4番の第2楽章は、グルックのオペラ《オルフェオとエウリディーチェ》との関連が指摘されることもあります。黄泉の

国がテーマの物語です。

シューベルトのこのソナタは、これら関連される作品と同様に、永遠ということ、そして生と死の境目への暗示で始まります。そして、すぐそこにあるそれは、死なのか、永遠なのか、夢の場所なのか、いずれにしても現実を越えた場所というものを見出します。ではシューベルトはそこをどのように、どのような場所として捉えていたのでしょうか。

4楽章あるこのソナタで、クライマックスは第3楽章のトリオにあると私は考えています。ロ短調からロ長調へ移り変わる部分です【譜例15】。それはレとレ#の半音だけの違いです。このトリオ部分へと向かい、第1楽章からの希求があるのだと思います。

第1楽章の冒頭は、天国的な永遠の美しさ、安らぎと揺らぎだと最初は考えていました。その

後、すぐにロ短調、ロ長調が出てきます【譜例16】。第3楽章トリオのドラマの気配がすでにここに現れます。そして第2主題が現れますが、もし第1主題を天国的と考えると、あまりにも似たような性格です。シューベルトの場合、現れるテーマが似たようなものの変容ということはよくありますが、この第1楽章では、展開部の様相は激しく、痛みの中にあります。この展開部の苦しみが突然出てくるのは不思議なことで、違和感を感じます。とすると、第1主題の中に平穏だけを見るのでは説明がつかないのではと考えるようになりました。この第1主題は安らぎや平穏だけではなく、それを求めている痛みと共にあるのでは

ないかと今は考えています。それならば第3楽章トリオに出現するあの世界観は必然であると納得ができるのです。第1主題にすぐロ短調が出てくること、そしてロ長調が出てくることもです。

そして第1楽章最後の部分のクレッシェンド【譜例17】。もし天国的な音型が拡がっていくと捉えるのであればデクレッシェンドで、安らかに拡がっていく音にすべきなのではないでしょうか。シューベルトは逆に、クレッシェンドしています。これは痛みの感情の増幅、もしくは安寧を見出したい痛切な内的叫びなのではないかと思うようになりました。

第2楽章はオクターブのユニゾンです【譜例18】。

【譜例11】
《幻想》第1楽章 冒頭 第1主題

【譜例12】
ベートーヴェン:ピアノ協奏曲第4番
第1楽章 冒頭
Pianoforte

【譜例13】
ベートーヴェン:
《ハンマークラヴィーア》
第1楽章 冒頭

【譜例14】 ベートーヴェン:《ハンマークラヴィーア》
第3楽章 最後~第4楽章 冒頭

【譜例15】
《幻想》第3楽章 トリオ

【譜例16】
《幻想》第1楽章 10小節~、13小節~

【譜例17】
《幻想》第1楽章 最後から7小節~

【譜例18】
《幻想》第2楽章 冒頭

ユニゾンのシンプルな響きは諦めの境地、自分ではどうにもならないことを知っているという感覚を受けます。けれどもそこに強い葛藤のエピソードが現れるのです【譜例19】。解決はしていないし、諦めきつてもいないのです。しかし、シューベルトはベートーヴェンのように抵抗してその想いを乗り越えようとはしません。そこがシューベルトとベートーヴェンの大きな違いのひとつだと思います。

第3楽章はロ短調の苦しきからロ長調のトリオへと移り変わります【譜例15】。このロ長調の世界がシューベルトが焦がれてやまない世界だったのではないのでしょうか。半音の関係に生死を分つボーダーラインを見るというお話をしました。このトリオの部分弾いていると、魂だけになったときに、このような響きの世界にいるのならば、どんなに良いだろう、と思えるほどに美しい場所です。

ロ短調・ロ長調は第1楽章最初から出てきていました【譜例16】。これはものすごい心の痛み、そして身体の痛みでもあるように思います。この曲を作曲する頃には梅毒の痛みもかなり酷くなっていただと読みました。その強烈な痛みから、このトリオへと辿り着くのだと考えます。では、そこは救いの場所、生と死を分つ憧れの場所なのではないのでしょうか。しかし、死の世界に入り込んでしまっていないと私は考えます。なぜならこのトリオはファ[#]シド[#]レ[#]という音程で始まる“憧れ”を表している場所だからです。

シューベルトが1822年に書いた「私の夢」という寓話的物語があります。

遠い地方へさすらいの旅に出た。(中略) 私が愛を歌おうとすると、それは私には苦しみが変わった。そして又、私が苦しみばかりを歌おうとすると、それは私には愛に変わった。

こうして私を、愛と苦しみと真二つに引き裂いたのだ。

天国の想念が、絶えず乙女の墓標から若者たちの上へ、軽い火花のように吹きつけているように見え、それは優しい音をたてていた。そして私は、自分もどうしてもその円の中へ入って行きたくてたまらなくなった。(中略) 私は、その奇跡のように愛らしい音を立てている円の中に入っていった。そして、永遠の幸福が一瞬のうちに凝縮するのを感じたのだ。(中略)

私はそれ以上に泣いた。

(訳：實吉晴夫)

そのような世界を第3楽章のトリオに見出しても、メヌエットに戻り、苦しみの中に終わります。

その後の第4楽章とは、何なのでしょうか。第4楽章の冒頭のメロディと同和音連打は、 Rond 形式で何度も登場します【譜例20】。しかし微妙に変容しながら登場します。簡単に終わってしまっただけではない世界なのだと思います。それはずっとその響きに浸っていたいと思わせるものです。

そこで私が思い出すのはシューベルトの《水車小屋の娘》の小川の世界です。小川は最初から青年の傍にいます。《水車小屋》には、ベートーヴェンの《月光》にも登場する歯車の音型がありますが、それは回り続けるのです。小川は常に青年の傍らに流れています。そして最後、絶望の中に身を投げた青年を包み込むのが小川であり、そこに

は安らかな世界があると。その安らかな世界を、何か超越した存在を、万華鏡のように見せてもらいながら、さすらって歩いていきます。

第4楽章には、踊りの要素も感じられます。この踊りはどう捉えるべきでしょうか。シューベルト自身の心が踊ると捉えるのか、それともウィーンの踊りの登場と捉えるのか。私が連想するのは、ダンテ『神曲』の物語の最後の場面です。天上界で無数の天使が輪になり、きらめき輝きながら光の中で踊る様子が現れます。そのシーンのイメージと、このシューベルトの音楽の踊りが私の中で重なります。苦しい世界ではない、どこか、天上界、もしくは超越した世界の光の中に輝く踊りを見ている、というような感覚を持ちます。

けれど、そんな超越した世界観を感じさせるこの第4楽章でも、実は最後まで、天国、あるいは夢の世界に落ち着くことはないと考えます。最後に半音で登っていく音型では半音で生と死の境目を行きつ戻りつしながら、魂の求める地を探してさまよい続けるのです【譜例21】。その求めている様が、求める行為の中に、美しさを見出すのだと私は思います。そうしてこの曲は同和音の連打で終わります。私はここにシューマン《幻想曲》の第1楽章最後との関連を感じます【譜例22】。シューマンが引用した、

ベートーヴェン《遙かなる恋人に》での、「愛する人よこの歌を受け取って」というフレーズの後に登場する和音の連打です。希求してやまない世界への憧れが描かれています。痛みがあるからこそ求めているのです。シューベルトの夢において、苦しみと愛が交錯するように。

シューマンの《幻想曲》の冒頭には、シュレーゲルの詩「全ての音を貫いて、ひとつの音が（中略）耳を傾ける人にだけに聞こえてくる」が掲げられています。聞こうとするものには聞こえる音の存在を語っています。

シューベルトのこの曲は、魂だけになったときにこの響きに包まれたならどんなに良いだろうと思うと書きました。それは求めるものに響く何かだからなのではないのでしょうか。その響きに触れて涙する。孤高の世界の崇高さに焦がれる痛み、痛みの先に見出したい世界への憧れ、それらを包み込んでくれる響きに他ならないのではないのでしょうか。

冒頭に申しました「響きの中にさめざめと泣き続けたい夢」。ベートーヴェンとシューベルト、魂が探し求める何処はそれぞれ異なれど、けれども、音の中にその夢の場所を探すという行為の中に、これらの作品はいます。夢は何処へ、何処へ、と希求するその行為は永遠の中にあり、だからこそ美しいのだと私は思っています。

【譜例19】
《幻想》第2楽章
葛藤のエピソード



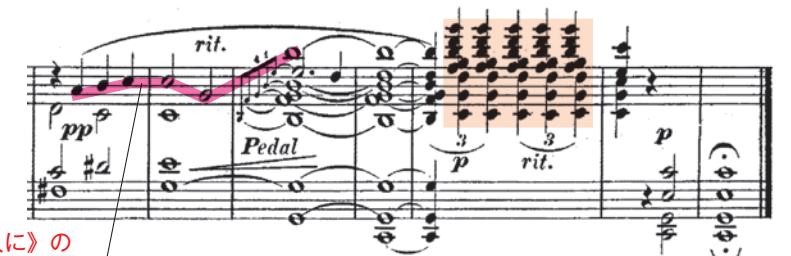
【譜例20】
《幻想》第4楽章 冒頭



【譜例21】《幻想》第4楽章 最後



【譜例22】
シューマン:《幻想曲》
第1楽章 最後



《遙かなる恋人に》の引用終わりの部分

対談 仲道郁代×小田部胤久 (美学者)

夢は何処へ

——響きの中にさめざめと泣き続けたい夢

仲道郁代が今回の4つの作品から見出した「夢は何処へ」というテーマについて、美学者で日本学士院会員の小田部胤久氏をむかえて語り合った。

動画でも
ご覧いただけます



「夢」が意味するもの

小田部：「夢は何処へ」というタイトルを伺いまして、これは19世紀の初頭を特徴づけるとても大事なものと直感しました。どうということかといいますと、夢の捉え方というのが19世紀の初めにヨーロッパにおいて大きく変わったと思われるんですね。

仲道：そうなんですね。

小田部：西洋のもともとの夢の考え方を見ますと、例えば旧約聖書では神のお告げが夢の中に現れると考えられています。「ヤコブの梯子」というのが有名なものです。もうひとつは、これは特にギリシャでアリストテレスがすでに理論化しておりますけれども、昼間の感覚が何か残っていて、それが見えるんだと。

仲道：寝ているのときの夢の中に見える。

小田部：そうです。本当の感覚ではなく残存であるのだと。そういう2つの理論が、ヨーロッパにおいては近代に至るまでずっと支配的だったわけです。ところが18世紀を通して、次第に夢の考え方が変わってくるんですね。有名なデカルトの

言葉の「我思う、ゆえに我あり」の「我思う」という、まさに自分でしっかり思うという立場が17世紀に合理主義として確立しますけれども、18世紀になりますと、実は私たちが意識していないものが心の中にあるのではないかという理論が次第に成立してくるんですね。哲学者でいいますと、ライブニッツという人がおりまして、彼の流れを汲む人々が、私たちは実は意識していないものを心の中にたくさん持っているんじゃないかと。例えば彼が挙げる例をいいますと、波がザボンといったときに、実際は小さな、それぞれ細かな波が音を立てているんですけども、私たちは全体の音しか聞こえてない。全体でザボンと音が聞こえているということは、実は小さい音が本当は聞こえているはずなんだ、とかですね。そんなことを理論化して。こうして、夢というのも心その根底に持っている蓄えから現れてくるもので、夢を通して、私たちの心の根底、その蓄えを知ることができるのではないか、という理論が生じたんですね。

仲道：面白いですね。神様からのお告げということではなく、自分が意識していないところにもうすでに夢というものがあるということですね。

私は演奏しているときに、自分の意識もあるんですけども、そこを超えたというか、無意

識の部分というものが自分の中にふつふつと湧いてきて、何か突き動かされるように新しい感覚を覚えるということがあるんですね。それをインスピレーションというのかもしれませんが、インスピレーションという普通ポジティブな印象があるかもしれませんが、それだけではなくて今まで自分が気がつかなかった苦しい面や、悲しい感覚というのが実は自分の中にはあったんだ、と。作品から触発されるのか、演奏するときにそれが乗ってくるということがあります。それはとても自分で行っていることとは思えず、何かとても神聖な感覚を持ったりすることもあります。

小田部：非常によく分かります。インスピレーションの「イン」というのは「中に」という言葉ですので、靈感つまりスピリットが中に入ってくる、自分が全く気づかなかったものがどこから入ってくるということなんですね。それを18世紀の人々は、実は私たちの心の中の蓄えのようなものが、ある何かのきっかけを通して表面に現れてくるということと捉えたわけです。

作品に共通するもの① 永遠

「カント、シラー的な夢」と「ノヴァーリス的な夢」

仲道：「夢は何処へ」というテーマのもとで、今回取り上げる4曲には共通する要素が3つあると私は考えているんです。1つ目は「永遠」。2つ目は「生と死」。3つ目は「言葉と音楽」です。

まず「永遠」についてですけど、音楽の修辞学では同じ音や同じ和音の連打は永遠を表すといわれていました。例えば、今回の曲でベートーヴェンの《月光》ソナタの第1楽章の冒頭の形の中にも、私は永遠というものが聞こえるような気がいたします【譜例7】(前項参照。以下同)。ベートーヴェンが当時関心を抱いたダールベルクの『エオリアンハーブ、一つの寓意的な夢』という本に書かれた「この世の生活からあまりに早く見離され、この地上での願いが成就されず、生涯の目的を達成できなかった人々の魂」という言葉に心惹かれまして、何かそういった達成できなかった無念の魂の永遠というものをこの曲の中に感じることができます。また第13番のソナタの1楽章や3楽章でもそうです【譜例5、6】。

シューベルトの《幻想》ソナタの冒頭にも永遠を感じられます【譜例11】。最初はこれは安らぎの天国のような永遠の世界かと思っていたのですが、演奏している間に、これは心が痛いとか体が痛いとか、ものすごい痛みの感情と、安らぎを求める感情が一緒にあるような、そんな永遠の感覚なのではと思うようになりまして。同音連打からの永遠といっても作曲家によって、作品に

よって違う。見ている夢はそれぞれ違うんだなと思うんです。

小田部：なるほどと思いました。先ほど18世紀の末から19世紀の初めに、夢の考え方に新しい考えが生じたと申しました。それはまさに、近代的なものの考え方が、18世紀末から19世紀初頭に成立したのと軌を一にしていると私は思います。近代の哲学の出発点に、カントという人がいて、理想主義で有名なんですけども、彼は、例えば自由というのは、これは目で見えないですね。目で見えるものはすべて物理法則によって決定されていると。だけれども、私たちはその自由を目指しているんだというんですね。

例えば、電車の線路がここからまっすぐ向こうに続いているとしますと、奥に行くにつれて近づくように見えますが決して交わらないですね。カントにとっての理念というのはまさにそういうもので、どんどん近づくようだけれど、いつになっても近づかないという。

仲道：理想は到達しないということですか？

小田部：そうです。理想、理念というのは実は到達することができない。ただそれを目指して進むのが人間なのだ。そういった理想主義的考え方が18世紀の末にはできていました。

仲道：それは例えば《月光》ソナタでいいますと、最後の3楽章になると駆り立てられていくのですが、ではどこに辿り着いたのかということ、分からないんですね。13番のソナタの最後の楽章も無窮動で休むことなく進んでいくけれども、それが終わるところは分からない。これらはカント的な考え方が強いと考えてよろしいですか？

小田部：私もそう思います。現世においては不可能かもしれないが、とにかくそれを目指していくんだと。強い意志に基づいて目指していくという考えが明確にあるわけですね。

仲道：目指す夢の場所、理想の場所があると。

小田部：はい。カントが提起して、詩人でいえばシラーが、私たちは自分たちが自由であることを夢見ていて、それを目指していくんだと。それは個人だけじゃなくて、世代を超えて人類が目指していくんだという極めて壮大な話でした。

仲道：まさに第九の合唱の世界ですね。私はベートーヴェンを演奏しているいと、最初は一人称で「私はこう思う」から始めても、曲の最後になると「我々は」と変わっていくように思うんですね。

小田部：まさに「私から我々へ」という、それがカント的な理念。一人だけじゃなくて、人類がと



いう考え方なんです。近代の出発点にあって、そういう理想主義的な考え方が成立しました。

仲道：ベートーヴェンはすごくポジティブなサウンドをもらえる作曲家で、乗り越えて頑張ろうという気持ちになる曲が多くありますね。ただ今回取り上げる第27番のソナタなどは、頑張っているということよりも、夢見て進んでいこうとするけれども、最後はさまよって終わってしまうんです。こうなりましょう！ではなくてふわっと終わる【譜例4】。シューベルトの《幻想》ソナタの最後の楽章も、夢見る世界に到達したのか分からない【譜例21】。歌曲の《水車小屋の娘》のように、嘆いて傷ついた魂に対して最後にこういう世界もありますよ、という別の視点からの世界を表しているようでもあります。これらは理想に向かって進もうというのとはまた趣が異なっているようにも思うんですが。

小田部：実は、その理想主義的な立場というのは、直後の世代によってまた別様に捉えられてくるんですね。現実には存在しないけれども目指すべき理想を求めるんだと、それが大事だと分かっているけど、逆にいえばそれは絶対捉えられなくて、捉えたと思うと手からすり抜けてしまう。ちょうどロマン主義の時代に活躍したノヴァーリスという詩人がいますけれども、彼の断章に、私たちは無制約的なもの、つまり絶対的なものを求めるけれども、見出すのは制約されたものなんだという言葉があるんですね。先ほどのカント、シラーにとっては、それは当然であって、もっと先に行けばいいんだとなるんですけれども、逆に、理想は実は捉えられないんじゃないかというほうに力点を置く考え方も成立してくるわけです。

イマヌエル・カント (1724-1804)	フリードリヒ・フォン・シラー (1759-1805)	ノヴァーリス (1772-1801)
ドイツの哲学者。西欧啓蒙思想の成熟とフランス革命の時代によって人間は何を知ることができるか、何をすべきか、何を望むかという問いに向き合い、近代人の思想と行動を律すべき「理性」の基本的な輪郭を素描した。	ドイツの詩人・劇作家。カント哲学および美学の研究を経てゲーテと並ぶドイツ古典主義文学の代表者となった。作品の根底には理想主義、英雄主義、自由を求める不屈の精神が流れ、ドイツの国民的詩人として敬愛された。	ドイツの詩人・小説家。本名、フリードリヒ・フォン・ハルデンベルク。歴史や自然の究極的な合一を詩に求め、夢や神秘、死など超自然的な世界を描いた。小説『青い花』はロマン主義の象徴ともなった。

仲道：捉えられないと思ってしまうと、でも夢を求める気持ちというのは、より強まりますね。

小田部：そうなると、まさに「求めている」という過程それ自体に人は注目するようになるんですね。僅かな差なんですけれど、カント、シラーは求めている過程ではなくて、その先に行くんだと先を見ているのに対して、先が求められない、あるいは現実化しなくなると、求めているというその過程それ自体に人々が注目するようになってくると。それを、ロマン派の人々は「さすらい」という言葉で表現したりするんですね。さすらいというのは目的を持った旅とは違って、どこに行くのか分からない。進んでいることを楽しんでいるという、そういう発想が生じてくる。

仲道：諦めのようなものもある？

小田部：そう、諦めと、同時に求めているという過程自体を楽しむという両義的な要素があるよ。

仲道：シューベルトの《幻想》や、27番のソナタを弾いていると、何かすごく温かいような感覚と、寂しい、悲しい感覚の両方が入り混じっているような感じがするのは、そういったところにもあるかもしれませんね。

小田部：仮にそれを、先ほどの「カント、シラー的な夢」に対して、詩人のノヴァーリスの名前を借りて「ノヴァーリス的な夢」と呼ぶこともできるかなと思います。実際、ノヴァーリスという作家は、夢にとっても重要な意味を与えた作家でした。彼の『青い花』という小説の主人公ハインリヒが、あるとき夢に青い花を見るんですね。それを探して現実に旅をして、さすらっていくわけです。もうどちらが夢でどちらが現実か分からなくなるような小説ですけれども、それを仮にノヴァーリス的な夢といいますと、ベートーヴェンの27番の2楽章であるとか、あるいはシューベルトのいくつかの曲というのは、ノヴァーリス的な夢といえるんじゃないかと。つまり、2つの夢があって、ベートーヴェンはこちら、シューベルトはこちらと分かれているんじゃないかと、両方持っている。あるときは理想のほうに近づきながらも、ふと歩みそれ自体に目を向けたりと。

仲道：お話を伺って、作品が内包する意味がとて

も明確になったように思います。

作品に共通するもの② 生と死

生と死は逆転する

仲道：2つ目の「生と死」ということなんですけど、私は《ハンマークラヴィーア》ソナタを弾いて、半音変わって調性が変わったときに、これは生の世界で、こちらの調性になると死の世界——あの世なのか、天の世界なのか——に変わるという感覚を持つんですね【譜例14】。生と死というのは、南極と北極みたいに相対したものではなくて、本当にたった半音のラインをふっと超えたらもうそこは死の世界でこちら側は生の世界ということなんだと思ひまして。それを当てはめているいろんな作品を見ていると、半音関係の生と死というのが聞こえてくるような気がしているんです。今回の作品では、例えば《月光》ソナタは1楽章も3楽章も嬰ハ短調ですが、2楽章が変二長調に変わる。中の音が半音変わるだけで光が当たったようにガラッと世界が変わる感覚があります。シューベルトの《幻想》ソナタでは、私はいちばんのクライマックスだと思っている場所が3楽章にあるのですが、それは口短調から口長調に移り変わる部分なんです【譜例15】。最初の痛み of 永遠の音から彼はきっとこの世界を焦がれて…でもこの美しい場所はとても短いんですね。

小田部：生と死といいますと、私たちは対極的なものと考えますが、またロマン派のノヴァーリスの『青い花』の一節に戻りますと、夢を見たあとに主人公のハインリヒがこんなことを言うんですね。「夢というのは、私には日常生活の規則正しさから自分たちを守ってくれるもの」「拘束されてしまった想像力を自由に回復させてくれるもの」「夢があるからこそ我々はすぐ年老いたりしない」のだと。つまり、真の能力、想像力にとっては日常生活のほうがむしろ死であって、私たちは本当は夢の中で生きているのだと。生と死が急にガラッと逆転しうるわけなんです。

仲道：それは日常生活のほうが苦しみやままならないことが多くて、夢の世界ではそれが羽ばたくことができるというような。

小田部：はい。夢の世界というのが本当に生きている世界なんだと。それを詩人はこの世界において様々な言語を使って表現しようと。ですから、本当に夢を見ているわけではなくて、夢をこの世界の中で作り上げようとしている。この世界を、この死んだような世界をどうにかして作り変えていく、想像力を使って、イマジネーションを使って作り変えていくんだという営みとして考えることができそうです。

仲道：そのお話を伺って、あらためてシューベルトのトリオの部分を考えますと、この曲の中で本当の生の部分といえますか、本当に焦がれて願っている場所はこの短い部分だけですね。その他は、すべて日常の中で、生と死が逆転しているとする、死の世界、つらい世界だと。本当はトリオの世界を夢見ている。けれど、行き着かないから、つらい死の世界であるこの様々をさすらうというか、さまよって、いろんな感覚をこうだ、ああだと語っていくと。となると、そう思ってからの4楽章を考えますと、4楽章は同じものがずっと出てきて長いことにも納得がいきます。長くなかったら、トリオへの焦がれる願いがそれっぽっちの気持ちなのか、となってしまうから。

作品に共通するもの③ 音楽と言葉

その向こう側にあるものを求めて

仲道：3つ目、音楽と言葉についてですが、さきほど伺ったノヴァーリスの言葉からもとても音楽が聞こえてくるようにも思いましたが、最近私は、言葉と音楽の境目が曖昧になってきている感じがありまして。音に対して言葉というものがとても大きな役割というか、意味を持っているような感覚もあるのですが、例えば27番のベートーヴェンのソナタの2楽章も、ロンド形式で、主題が何度も戻ってくるんです【譜例2】。その間にいろいろなエピソードが挟まれるのですが、戻ってくるたびに違う言葉となる。例えばシューベルトの歌曲で、1番、2番、3番と同じメロディでも歌詞が違って音楽の意味が異なるように、このベートーヴェンのロンドも語っていることが異なっていくという感覚を持っています。

音というのは放たれて奏でられた瞬間に、もう私たちはそれを体験していくから、体験した後にまた味わうものは、異なるものになっているということなのかもしれません。言葉という意味では、この27番のソナタの少し後に《遙かなる恋人に》という歌曲が書かれるのですが、関連しているのではという気がするのですが。

小田部：言葉と音楽も思想史的に見ますと、やはり19世紀の初めでガラッと変わったと思うんですね。先ほど、音楽修辞学のことをお話しになりましたけれども、17世紀、18世紀というのは、基本的に声楽が音楽にとっての中心であって、歌詞というのがまず基本にしっかりあって、それを音で表すという考え方でした。もちろん実際の音楽は決して言葉と一対一対応するわけではではありませんが、歌詞が明確であってそれを音にしていこうという発想だったわけです。けれども、18世紀の末から19世紀にかけて、音楽の理論家が声楽から器楽へとモデルを変えていくんですね。



にすることがとても心地良いといいますか、幸せで。幸せだけれど、泣きたくなるんですね。

小田部：まさに両義的なところがある。それがロマン主義者の発見していった夢の領域であり、それを作り出しているのが想像力。つまり《幻想曲》と同じ言葉の想像力が心の奥底にあって、それが私たちの心を突き動かしたりするのだと。そんなふうに思います。

仲道：夢というテーマを持つことで曲の新たな捉え方になったように思います。

小田部：「夢は何処へ」という、こういうタイトルが付くことで、作品はまた別様に見えてくると思いました。近代の芸術論は、しばしば芸術作品をひとつの小宇宙のようだと、つまりそれは自立しているんだと捉えました。たしかに作品というのは完結していて、他に何か付け加える余地のないものだと思います。けれども、その意味はどこにあるのかというと、そこだけ見ても分からないところがあるわけで。作品は他の作品と実はつながっていて、そのことを通してその意味が私たちに分かってくるということがあると思います。今回は、「夢は何処へ」というタイトルを通して、個々の自立した作品が、それを超えて一つの物語を紡ぎ出してくれる。

仲道：おっしゃるとおりで、同じ《月光》ソナタもこれまで様々なプログラムで演奏してきましたが、このプログラムの中で私が見出す《月光》ソナタの解釈、在り方は、別のプログラムの中で弾くものとは異なる感覚があります。それがまた、演奏をする楽しさでもあり、お聴きいただく面白さでもありますね。ありがとうございました。

小田部 胤久 [おたべ・たねひさ]

1958年東京生まれ。美学者。東京大学教授を経て、現在放送大学客員教授、日本学士院会員。専門は西洋近代の美学理論。主な著書に『西洋美学史』『美学』（いずれも東京大学出版会）、共著に『西洋の美学・美術史』（放送大学教材）。フィリップ・フランツ・フォン・ジーボルト賞（2007年）、美学会元会長。

ながって。無意識では今生きている世界にない美しいものを求めているのに、苦しみや悲しみも生きている実感というか、喜びにつながるという、ちょっとパラドックス的なところがあります。それが本当に音楽に向き合ういちばんの喜びです。

小田部：今、美しいという言葉が使われましたが、例えばグロテスクであったり悲しみや苦しみにも、私たちは美しさを感じるわけです。つまり、表面的な美しさでなくして、人の生きている苦しみとか悲しみも私たちは自分の一部として肯定していくというか、これを受け入れていくという。それが広い意味での、あるいは深い意味での美しさにつながってくると思うんですね。

響きの中にさめざめと泣き続けたい夢

仲道：本当にそうですね。作曲家の様々な世界は、もちろん時代の様式や、その作曲家の個性によっていろいろありますけれども、やっぱり私にとってはそこなんです、音楽って。生きている様々を肯定していく作業、確認していく作業、そして夢見る作業につながるという。今回のプログラムは、私の中では、「音の響きの中にさめざめと泣き続けたい夢」のような作品たちと思って。泣くというときには、痛い、悲しいとか苦しいもありますし、先ほど「haften」と伺いましたけれども、その悲しみ苦しみとくっついて、その裏側には美しさとか喜びがあって、それはもう全然別のものじゃなくて、両方がある。その中で、泣いて「はい、すっきりしました」ということではなくて、泣き続けたくなくなるという。

小田部：ノヴァーリス的な夢というのは、何かを求めているという目標よりも、その過程自体に注目していくわけですから、もう終わることがない、ずっとさすらっている。それがまさに永遠だと。つまり動いているんだけど、その過程にとどまるという、非常に独特な時間意識になってくると思うんですね。通常、私たちの生活は、今日はこれをして、何時まで何をしてという、一般に「目的合理的」といわれる時間で生きていますが、さすらいの時間というのはそれとは異なっていて、それがまさに、刻々と変化しているのに永遠であるかのような、そんな印象を私たちに残す、与えるんじゃないかと思います。

仲道：先生が最初におっしゃった、大きな波を見ても、実は小さな波の粒を無意識で見ているのだというお話がありました。瞬間と永遠ということにもつながるように思いました。音楽自体も時間と共にある芸術ですけれども、その瞬間にいると時間が止まっているような感覚を持つこともあります。その時間が止まったかのような感覚の中

小田部：距離への慈しみといいますか、その感情というのがありますね。それはやはりカント的な夢ではなくしてノヴァーリス的な夢ですね。

仲道：そうですね。シューマンの《幻想曲》に掲げられた詩には耳を傾ける人にだけ聞こえる音というようなことが書かれていますが、この和音の連なる響きの中に私は、ただ鳴っている音だけではない、何かがあるようにも感じるのです。

小田部：シューマンの《幻想曲》のモットーになっているのはフリードリヒ・シュレーゲルの詩『茂み』の一節で、そこには「あらゆる音を貫いて、ひとつの微かな音が鳴り響く」とあります。それでは誰に対して鳴っているのかというと、「色とりどりのこの地上の夢の中で、密かに耳を傾けている人に聞こえる」のだと。夜になって様々な夢を見ているときに、昼間の音が次第に静まり、そこに微かな音が聞こえてくるという、そんなふうな事柄ではないかと思うんですが。ですから、実際に聞こえているのか聞こえてないのかは分からない。しかし、《幻想曲》というタイトルの「ファンタジー」という言葉がもともと「想像力」という言葉から来ていることが示すように、まさに想像力を持って聞くということなのではないかと思います。

仲道：聞こえない音を聞く、聞こうとする人だけに聞こえてくるというのは、すごく悲しいですね。

小田部：よく分かります。ノヴァーリスの素晴らしい言葉に、「あらゆる見えるものは見えないものとくっついて、結びついている」とあります。「haften」という言葉はくっついている、付着しているという意味ですが、その言葉が使われています。次に「聞こえるものは聞こえないものと結びついている。触れることができるものは触れることができないものと結びついている」と。つまり、私たちが目で見たり聞いたりしている世界には、実はその裏側にというか、そこにまさに付着した仕方で、見えない世界、聞こえない世界があって、それを想像力が捉えているんだと。表裏一体ですね。先ほど、生と死というものも決して対立するものではないとお話しになりましたが、まさに同じことが聞こえるものと聞こえないもの、見えるものと見えないものの中にはあると。

仲道：私思うんですけれど、やっぱり音楽、ピアノを弾いている一番の喜びは、それなんです。鳴っている音の向こう側にある世界を何か感じるような気持ちがするという、そういう瞬間なんです。それがとてつもなく美しい。美しいという言葉も、単に綺麗とかそういうことだけではなくて、苦しみにしても、グロテスクなものにしても、とても整ったものも、すべてが美しいという意味での美しさというか。それは生きている実感ともつ

器楽というのは特定の歌詞がない音楽ですが、そのことがむしろ積極的な意味合いを持ち始めてきた。18世紀末から19世紀初頭の音楽理論家とか哲学者が音楽について語るとき、むしろ明確なものを描写しないがゆえに音楽はこんなにいろんなことを表現できるんだと、変わってきて。

仲道：音の曖昧さということですね。曲に向き合うときに、私はその作品のこの部分は一体どんなことだろうと、言葉にしていくんですね。サウンドとしてなんとなくこんな感じというのではあまりに心許ないし、自分が何を表現しているのかわからないから、言葉を使ってこれはこういう感覚だと考えるんです。でも、最後に演奏会になって音を出した瞬間から、もう言葉はいらないんですね。言葉を捨てないと言葉に支配されてしまって、その音の意味が狭められてしまう。

小田部：18世紀末から19世紀初めにかけての音楽理論家、あるいは哲学者も、言葉によって支配されないような音がどれだけ様々な連想を引き起こして、かつ自立的なものでありうるのかと、そんなことを考えていました。

仲道：そういう意味では、お聴きくださる方も、ご自分の中でその曲の中をさすらって、探索して、聞こえてくるものが自分に何をもたらしたのかなとか、自分の思い出の中のこういった感覚と共鳴するとか発見すると、すごく豊かですよ。

小田部：そうですね。先ほどベートーヴェンの《遙かなる恋人に》のお話がありましたので、それをこの夢の文脈に置き入れて考えてみたいと思うんですが、あの歌詞は、私と恋人とがずっと離れたままなんですね。「遙かなる」とあるように、二人は離れていてその距離は最後まで縮まらない。有名な6曲目の、シューマンが《幻想曲》の第1楽章の末尾でちょっと使っているところは「この歌を受け取っておくれ」という、ドイツ語では「hinnehmen」という言葉になってますが、「hin」というのは距離を前提とするんですね。こちちから遙か向こうにいる人に歌を届けると。そうして向こうの人が歌ってくると、こちらの歌と彼女の歌が共鳴するのだと。距離がありながら共鳴するという、それがやはり詩の重要なところ。ちなみに、「夢は何処へ」の「何処へ」も、ドイツ語ならば「wohin」。やはり距離とかかわりますね。

仲道：シューマン《幻想曲》では《遙かなる恋人へ》の第6曲が引用された後に、永遠の同音連打の和音が鳴るのですけれど【譜例22】、このように彼方へずっと鳴り響いているというところがシューベルトの《幻想》ソナタの最後にもあります【譜例21】。何かを強く求めていて、でもそれが永遠の中で鳴っている…という感覚が似ているなと思ひまして。

The Road to 2027
リサイタル・シリーズの軌跡

春
のシリーズ



悲哀の力
2019年5月26日
サントリーホール
©N.Ikegami

幻想曲の系譜
—心が求めてやまぬもの
2021年5月30日
サントリーホール
©N.Ikegami



知の泉
2022年5月29日
サントリーホール
©N.Ikegami

劇場の世界
2023年6月3日
サントリーホール
©N.Ikegami



秋

のシリーズ

ドビュッシーの見たもの
2020年10月25日
東京文化会館 小ホール
©N.Ikegami



幻想曲の模様—心のかげらの万華鏡
2021年10月23日
東京文化会館 小ホール
©N.Ikegami



シューマンの夢
2019年10月27日
東京文化会館 小ホール
©N.Ikegami



前奏曲—永遠への兆し
2022年10月29日
東京文化会館 小ホール
©Tomoko Hidaki



ブラームスの想念
2023年10月22日
東京文化会館 小ホール
©Tomoko Hidaki

2024年 [秋のシリーズ] シューベルトの心の花

曲目
シューベルト：
4つの即興曲 D899 Op.90
シューベルト：
4つの即興曲 D935 Op.142

2024年9月14日(土)
長岡リリックホール
コンサートホール
問合せ：長岡市芸術文化振興財団 0258-29-7715

2024年9月15日(日)
サントミュージゼ 小ホール
問合せ：上田市交流文化芸術センター 0268-27-2000

2024年10月5日(土)
アクトシティ浜松 中ホール
問合せ：浜松市文化振興財団 053-451-1114

2024年10月12日(土)
宗次ホール
問合せ：宗次ホールチケットセンター 052-265-1718

2024年10月27日(日)
東京文化会館 小ホール
問合せ：ジャパン・アーツ ぴあ 0570-00-1212



2025年 [春のシリーズ] 高雅な踊り

曲目
ベートーヴェン：
ピアノ・ソナタ第24番「テレゼ」Op. 78
ピアノ・ソナタ第25番 Op. 79
ピアノ・ソナタ第26番「告別」Op. 81a
リスト：
「村の居酒屋での踊り」S. 514
ラヴェル：
優雅で感傷的なワルツ
ショパン：
ワルツ「告別」Op. 69-1
ワルツ Op. 64-2
ポロネーズ第6番「英雄」Op. 53

2025年5月10日(土)
アクトシティ浜松 中ホール

2025年5月17日(土)
兵庫県立芸術文化センター
KOBELCO 大ホール

2025年5月25日(日)
宗次ホール

2025年6月1日(日)
サントリーホール



CFX

Yamaha Concert Grand Piano

私と、響き合う。

旬のピアニスト情報が満載 検索
Pianist Lounge. <https://jp.yamaha.com/sp/pianist-lounge/>

ヤマハ株式会社

仲道郁代の名盤

@RCA RED SEAL

Sony Music Japan International



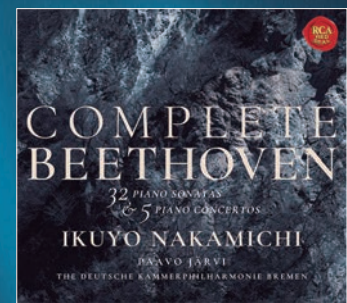
*は公演曲収録アルバム

ドビュッシーが心に投影した理想の響きがここに。

仲道郁代が迎える、深遠かつ多様なベートーヴェンの音世界。



最新録音
ドビュッシーの見たもの
前奏曲集I・映像I/II・
喜びの島
¥3,300(税込)
ハイブリッドディスク
● SICC 19053



17枚組 | 完全生産限定
仲道郁代
ベートーヴェン集成
～ピアノ・ソナタ
&協奏曲全集*
¥19,800(税込)
12CD+3ハイブリッドディスク
+2DVD
● SICC 39032-48

仲道の「音楽の故郷」、シューマンへの帰還。



シューマン：
ファンタジー
¥3,300(税込)
ハイブリッドディスク
● SICC 19008



ベートーヴェン：
ピアノ・ソナタ全集[5]
第12番「葬送」・第13番「幻想」・
第14番「月光」*
¥2,640(税込) CD ● BVCC 34103



ベートーヴェン：
ピアノ・ソナタ全集[9]
第26番「告別」・第27番・第28番*
¥2,640(税込) CD ● BVCC 34135



優れた製品は、常に最高のパフォーマンスを奏でる。

ユニオンツールはオフィシャルスポンサーとして、音楽活動を全面的に応援しています。

「優れた製品を供給し社会に貢献する」

ユニオンツールは、このフィロソフィーを昭和35年の創業から守り続けています。

人と技術と地球を結ぶ



ユニオン ツール株式会社

<http://www.uniontool.co.jp>

The Road to 2027

仲道郁代ピアノ・リサイタル「夢は何処へ」

2024年6月2日(日) 開演 14:00 サントリーホール

主催：ジャパン・アーツ

特別協賛：UNION TOOL ユニオン ツール株式会社

協力：ソニー・ミュージックジャパンインターナショナル/ヤマハ株式会社

発行：有限会社オフィス・ナカミチ

デザイン：三木和彦/株式会社アンバサンドワークス

編集：北川由子/有限会社オフィス・ナカミチ