

# プログラム・ノート

エドワード・エルガー (1857-1934)

弦楽セレナーデ ホ短調

『愛の挨拶』『威風堂々』など、親しみやすいメロディで知られるイギリスの作曲家エドワード・エルガーが、初期の名声を確立させることになった作品。生まれ故郷にほど近いイングランド中西部の街ウースターで 1892 年はじめに作曲され、自身が指導していたアマチュア的女子オーケストラによって初演された。妻キャロラインとの結婚生活3年を迎える記念に書かれたとも言われる。『愛の挨拶』と同じように、全曲を通して穏やかな優しさにあふれた音楽。

## 第1楽章 アレグロ・ピアチェーヴォレ

ヴィオラが付点を含んだ8分の6拍子でリズムを刻み、素朴ながらほのかに哀愁を感じさせるホ短調の主題が紡ぎだされる。対となる主題は伸びやかに愛とあこがれを謳う。

## 第2楽章 ラルゲット

大きく伸びをするような音形が繰り返し立ちのぼる序奏のあと、心地よい昼下がりに微睡むかのように、ハ長調の優しく甘い旋律が奏でられる。感傷的な中間部を挟みつつ、再びハ長調の旋律、そして序奏の順序で繰り返されて楽章が閉じられるシンメトリーな構成。

## 第3楽章 アレグレット

持続低音と穏やかなジグのリズムに乗せて、ト長調の旋律が優雅に舞う。やがて第1楽章のリズムが再現され、回想とともに静かに曲を閉じる。

レイフ・ヴォーン＝ウィリアムズ (1872-1958)

ヴァイオリン協奏曲 ニ短調「コンチェルト・アカデミコ」

1925 年作曲。「コンチェルト・アカデミコ (アカデミックな協奏曲)」というタイトルがつけられていたが、のちに作者自身によって取り下げられた。第1次大戦を挟んだ後のいわゆる「新古典主義」の潮流の中で書かれた作品で、ヴォーン＝ウィリアムズ自身が深く傾倒していたイギリス民謡や古い賛美歌の音調も反映されている。エルガーのセレナーデとは雰囲気ガラッと変わり、長調とも短調ともとれない響きが全曲を支配する。また、弦楽オーケストラという編成にはバツハへのオマージュも込められ、楽曲冒頭の音型にはヴァイオリン協奏曲イ短調 (BWV1041) の面影が聞こえる。

この曲が献呈され、初演でソリストをつとめたイエリー・ダラーニは、ハンガリー出身の女性ヴァイオリニストで、姉のアディラ・ファキーリとともに当時欧米を股にかけて活躍していた。イエリーは、バルトークの2曲のヴァイオリンソナタ(第1番、第2番。献呈は姉のアディラ)を初演したほか、自身もこの曲やラヴェルの『ツィガヌ』の献呈を受けている。

## 第1楽章 アレグロ・ベザンテ

バロック期の協奏曲のように、ソリストとオーケストラが一体となって音楽を進めてゆく。土着的なリズム、変拍子、そして

五音音階的な音の運びからは、ヴォーン＝ウィリアムズが追求しようとしたイギリスの民族的な響きというよりは、初演ソリストに起因するバルトーク風、あるいはハンガリー的な要素が前面に出ているようにも感じられる。

## 第2楽章 アダージョ トランキオロ

弱音器をつけて淡々とした足取りを刻む伴奏とチェロの物憂げな旋律に導かれ、ソリストは装飾的なオブリガートを奏でる。旋律の合間には古風なリディア旋法の上行音階が繰り返され、独特の響きを作り出す。旋律はやがて痛切な祈りへと変わり、上行音階とともにゆらめきながら天上に消えてゆく。

## 第3楽章 プレスト

冒頭、ソリストが3連符を激しくかき鳴らしながら駆け抜ける混沌で音楽が始まるが、続くアイリッシュ・フィドルのようなリズムカルなジグが、この作品がイギリスの音楽であることを思い出させてくれる。無窮動の喧噪の中で散りばめられる音階的な旋律は第2楽章と同じリディア旋法によるもの。

ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン (1770-1827)

編曲：グスタフ・マーラー (1861-1910)

弦楽四重奏曲 第11番へ短調「セリオソ」(弦楽合奏版)

1810年に書かれ、ベートーヴェンの長年の親しい友人でチェリストでもあるニコラウス・ズメシュカルに献呈された。同時期に書かれた第10番の弦楽四重奏曲(通称「ハープ」)とは好対照をなしている。短いながらも全曲を通じて実験的な要素にあふれ、強奏ユニゾンによるモチーフ、突然の中断、意表をつく転調などで聴き手を翻弄する。まるで、赤いスカーフを巻き、口への字に曲げてしかめっ面をしたベートーヴェンその人のようなのである。

「セリオソ」というタイトルはベートーヴェン自身が付けたものだが、その真意や音楽の解釈をめぐるのは、さまざまな憶測が重ねられてきた。「セリオソ」とは、「厳粛」「深刻」「真面目」といった意味をもつイタリア語で、英語風に言えば「シリアスに」となる。ただしスケルツォ楽章にあらためて「マ・セリオソ(ただし真面目に)」と書かれていること(言うまでもないが「スケルツォ」は「冗談」を意味するイタリア語)や、終楽章のコーダで突然長調になり、「シリアス」の対極にある「オペラ・ブッフア」風の音楽で終わることなどを照らし合わせてみると、「セリオソ」という言葉は素直に「厳粛」「真面目」と言う意味にとらえるのではなく、むしろ「真面目さ」を通り越した先にある滑稽さ、いわば「くそまじめな」諧謔の音楽として考えたほうが、ベートーヴェンの意図に近づけるのかもしれない。ベートーヴェンはこの作品について「通に向けて書いたのであって、一般を対象にした出版販売には向かない」といった内容の手紙を書いているように、出版されたのは作曲から5年以上経った1816年になってからであった。

次頁へ続く

今回演奏されるマーラーによる弦楽オーケストラ編曲版は、マーラーがウィーンフィルの指揮者をつとめていた1899年に一度だけ上演されたバージョンで、基本的には弦楽四重奏をそのまま、要所にコントラバスパートを加えただけのシンプルなもの。のちにシェーンベルクがブラームスのピアノ四重奏曲第1番をオーケストラ用に編曲したものと比べればその差は明らかだ。当時、ほかにもさまざまな往年の名曲が派手に「オーケストレーション」されており、マーラーのようにコントラバス増強だけのシンプル編曲のほうがむしろ珍しかった。

### 第1楽章

#### アレグロ・コン・ブリオ

叩きつけるようなヘ短調のユニゾンのモチーフに応じて、ヴァイオリンがオクターヴを上下に跳ね回ったかと思うと、ユニゾンのモチーフが半音高い変ト長調（！）であらわれる。その後も穏やかになったかと思えばボルテージを高めてユニゾンの音階で駆け上がって中断したり、伴奏で特徴的な音形が執拗に繰り返されたりと、たゆまぬ緊張の中で音楽が進行する。どれだけ奇を衒うことができるか追求しているようにも見えるが、こうして生み出された緊張感こそ、ベートーヴェンの揺るぎない個性として有無を言わさぬ説得力をもつ。

### 第2楽章

#### アレグレット・マ・ノン・トロppo

第1楽章のヘ短調からはだいぶ遠隔調となるニ長調の緩徐楽章。訥々とチェロによって導入されるのは第1楽章冒頭モチーフから抜き出した音形である。一見素朴なメロディに、残りの声部の凝った伴奏が妙味を添える。中間部はフーガ風のきわめて「真面目な」音楽。主題旋律が再現されたのち緊張感のある減七の和音を経由して切れ目なく次の楽章へ。

### 第3楽章

#### アレグロ・アッサイ・ヴィヴァーチェ・マ・セリオーソ

「マ・セリオーソ（しかし真面目そうに）」と書き添えられた、急速な3拍子のスケルツォ。この「セリオーソ」の一言によって、ほんらいなら陽気な音楽にもなれるリズムカルな動機の掛け合いが、無骨な音同士の衝突となってしまふ。第1楽章冒頭と同じ強引な転調で変ト長調になったコラーレ風のトリオでは第1バイオリンのオブリガートがあくせくと動き回る。スケルツォとトリオ（2度目は第2楽章と同じニ長調）がそれぞれ再現されたのち、ややぶっきらぼうなコーダで楽章が閉じられる。

### 第4楽章

#### ラルゲット・エスプレッシヴォ／アレグレット・アジタート／アレグロ

厳粛で張り詰めた雰囲気導入部から、なだれ込むようにして物悲しい終楽章が始まる。突如沸き起こる激しい慟哭を挟みながらも雄弁に、そして情感たっぷりに悲歌を歌い上げる。しかしコーダでは唐突にヘ長調に転じ、さながらオペラ・ブッフアのフィナーレのごとく、音楽は痛快でおどけた調子に様変わりする。それはまるで、それまでの「真面目ぶった」身ぶりがすべて冗談であったことを種明かしするかのよう。全曲を華麗に締めくくる上行音階は、第1楽章で幾度となく音楽の中断を生み出していたものである。

文責：中川 航