

1892年夏バートイシュルのブラームス (Ⅱ)

—— 3つの間奏曲 op.117の演奏に関する一考察 ——

堀 内 伊 吹

Brahms in Bad Ischl in the Summer of 1892 (Ⅱ)

—— A Study on Brahms' "Three Intermezzos, op.117" ——

Ibuki HORIUCHI

- (一) ラドゥ・ルプーのブラームス
- (二) 3つの間奏曲と私自身のかかわり
- (三) 各曲の演奏について
- (四) リサイタル “Hommage à Brahms”

(一) ラドゥ・ルプーのブラームス

ある日、ルプーがブラームスを訪ねた。「君は私の老年の音楽をすっかり青春の音楽にしてしまったね」——ルプーが仕方なく黙っていると、「いや、いいんだ。老人が仕方なく回想した音楽が、ほとんど青春一色に聞こえるのだったら、書いた方としても本望だよ。ああ、君のお蔭で私はまた思い出してしまったよ、あの夢でいっぱい若い日を」。これは、三谷礼二氏によるラドゥ・ルプーのCD『ブラームス：ピアノ小品集』のライナーノートの冒頭の部分である。⁽¹⁾

6つの小品集 op. 118につづいて、op. 117の3つの間奏曲について再び小論を書くことにした。演奏する行為と、文章で演奏を語ることの間にある大きな溝を、私自身埋められたわけではなく、文章のみで音楽を伝えることに対しては、残念ながら今だに悲観的である。しかし先日この op. 117の3つの間奏曲をステージで取り上げる機会があり、今までとは違ったおもいがこの3つの間奏曲を弾いている間に湧いてきた。それがどのようなものであったのかを、音のみではなく多少とも言葉におきかえて整理してみたくなり、今回の考察を試みるに至った。

1892年の夏バートイシュルで作曲された全20曲の小品集の中で、この3つの間奏曲は私にとって特別な存在だった。それはやはり、ラドゥ・ルプーの演奏をレコードで聴いたからであろう。(多分もう15年も前のことだが) その時こんなにもみずみずしく、美しく豊かな音色で弾かれたブラームスがあるのだろうかと思った。伸び伸びと大らかに謳いあげられたルプーの op. 117を聴けば聴く程、この演奏はどうあがいても越えられないな……そう強く思った。再び三谷氏の言葉を借りれば「ルプーの再現力によれば、(ブラームス

の) 野暮ったさは奔放で自由な洗練性に、気むずかしさはきわめて現代的な優しさに、晦渋さはむしろ詩的で非凡な明快さに、みごとに代えられて私たちに聴こえるのである。」

先日私がステージでこの3つの間奏曲を演奏した時、とてもルプーのように弾けなかったが、私の中で第3曲めに対する思い入れの深まりとともに、何かが変わった。それは今までどうにも解決することのできなかった、ブラームスの二面性、即ち青春の想いと秋色の苦悩とが重なり合っただけでしかも溶けあいつつの方向を示したように感じられたからかもしれない。op. 118の小品集を考察した時と同様に、ピアニスト・敢えて論文というわけである。そして、本小論の目的も、作品と演奏者がどのようにかかわることができるのかという基本的姿勢は変わらない。幸い今回は、レコード・CDによるピアニストの演奏により多くふれることができた。演奏の比較は、この小論では大きな意味を持つだろう。最近CDにより復刻されたカッチェンの『ブラームス：ピアノ曲全集』⁽²⁾は私に大きな勇気を与えてくれたし、グールド⁽³⁾は相変わらずレコードノイズのむこう側で、ブラームスの瞑想の世界をくり広げている。

(二) 3つの間奏曲と私自身のかかわり

op. 117のこの間奏曲を私は今までステージで6回取り上げた。1曲目のみを演奏したのが2回、全3曲を演奏したのが4回である。1983年から今年1991年に至る9年間でふり返ってみようと思う。

〔1回め〕 1983年10月21日 於：全九州音楽学会

op. 118の前半3曲と組み合わせて、第1曲めを演奏した。op. 118の3曲を「一般的なブラームスのイメージ——即ち過ぎし日の思い出としてではなく、よりアクティブで情熱に支えられたブラームスの作品」として弾いたのに対し、op. 117の1は、ゆりかごに静かにゆられ、目を閉じてまどろんでいるブラームスを思い浮かべて弾いた気がする。とにかく、タッチと音色のことが頭から離れずに、当時のプログラムノートを読みかえしてみると、やわらかで遠くまでやさしく響く音づくりに必死だったようだ。

〔2回め〕 1983年12月7日 於：寿会館2Fホール（飯塚市）

op. 118の2曲と組み合わせて、やはり第1曲めを演奏した。タッチと音色、さらにはペダリング（他の小品集同様に長めのペダルは可能か？）のことを気にかけていた。当日のプログラムは、ハイドンの変ホ長調のソナタを1曲めにおき、その後にEs-durの響きの中から、このop. 117—1を導き出そうとした。結果として、ハイドンの上昇していく強い意志と、ブラームスの自然にさからわないゆるやかな下降の音階が見事なコントラストをなしたように思える。

〔3回め〕 1986年 於：NBCビデオホール（長崎市）

ジョイントリサイタル「リスト・ブラームスの夕べ」で、op. 118の全6曲とop. 117の全3曲の計9曲の小品集を演奏した。1曲めについては、自分自身でもいわゆる子守歌として納得して弾けた記憶がある。しかし2曲めと3曲めは、op. 118の6曲に比べあまりうまく弾けなかった。作品としては、op. 118の方がピアニスティックに書かれているし、私の中でそれなりのイメージが持てたのに対し、op. 117の2曲め・3曲めは曲をまとめる段階で明確なイメージが持てなかったからだと思う。

〔4 回め〕 1989年11月26日 於：松本音楽文化ホール

1989年11月28日 於：長崎平和会館

中一日おいてのピアノリサイタルで、後半のプログラムとしてシューマンの子供の情景の次に3曲のインテルメッツォを弾いた。この時は、同じロマン派の小品集でありながら表面的には全くタイプの違った2つの作品が、何か一つ大きな音の流れの中で違和感なくならんでいるような気がした。特に音の響きのすばらしかった松本音楽文化ホールの方では、フレーズが豊かなハーモニーに支えられながら少しずつかたちを変えていくのが、ステージで演奏している私自身も感じる事ができたのは幸いであった。

〔5 回め〕 1990年8月23日 於：大邱子供会館ホール（大韓民国）

第1回日韓音楽交流会の両校の教官による演奏会で、3つの間奏曲を弾いた。私自身としては、交流会の準備に追われベストのコンディションではなかったが、それでも聴衆のあたたかな拍手に元気づけられ、気持良くブラームスを弾くことができた。演奏会終了後慶北大学の先生方からコメントをいただいた。「ブラームスのピアノ曲は、どの曲もエネルギーをたくさん必要とし、むずかしいですね」、「この3つの間奏曲は、一つ一つの音が重要な意味を持っていて奥が深いですね」。西洋音楽を勉強する同じ東洋人として、ブラームスのとらえ方にそんなに違いはないのだと、感動した。「音がきれいで、ダイナミックスの幅があり良いブラームスだった」というコメントにも、もちろん勇気づけられ、我々は（言葉のハンディがあっても）ブラームスを介し音楽について語り合えるのだと、うれしくなったりもした。

〔6 回め〕 1991年9月14日 於：山梨県民文化ホール

今回この小論を試みるに至った直接の動機となった演奏会である。今までの5回の演奏会と一番違った点は、第3曲目に対してのイメージが大きく変わった点である。1曲目の子守歌、2曲目のアラベスクあるいはプレリュードといった具体的なイメージを、この3曲目には持てないでいた。しかし、この重苦しい気分を持つ Cis-moll のインテルメッツォの中に、苦しみの向こう側にある、かすかな光のようなものを感じる事ができた。それは全体のテンポの設定と、中間部のフレーズの立ちどまり方という奏法上の問題だけでなく作品に対して心からの共感といったものが、はじめてこの第3曲めのインテルメッツォに持てたからなのかもしれない。演奏する時の作品に対する想いほど大切なものはないと強く思った。

（三）各曲の演奏について

いよいよ楽譜を用いて3つの間奏曲についての、私の考えを述べてみたいと思う。その前に一般的なこの op. 117 に関する評価はどのようなものであるのか。レコード及びCDのライナーノートを中心に列挙してみる。

「年老いた彼のやりきれぬ孤独が、ここには長い影を落としている。同時に音楽の構成はいちだんと簡潔さを増し、さらにピアノの響きも渋く地味なものになっている」（大木正純氏）⁽⁴⁾

「ブラームスは、これらの小品を《自分の苦悩の子守歌》と呼んだともいわれている。しかし、その苦悩は、決してあらわに表に現れることはない。むしろ簡潔な構造のうちに

深い情感と瞑想をもって語られるものである」(馬場健氏)⁽⁵⁾

「晩年の秋色濃い孤独なブラームス～中略～ブラームスの音楽の根源には何があったかといえば、それはやはりこのようなヨブ的苦難であり、ブラームスという一個の人間が当面していた存在の懐疑であるといわざるを得ないのである」(丸山桂介氏)⁽⁶⁾

「余分なものはすべて削り落とし、表現はいっそう鋭く、寡黙ななかにも驚くほど豊かな内容が盛り込まれている。いってみれば、少しも精神に衰えをみせない文豪のみが晩年にのこすすぐれたエッセイにも似た作品たちともいえよう。何げないような一言一句がずっしりとした重みをもっているように、一音一音が少しも無駄なく、豊かな表現力を備えているのである」(残里公三氏)⁽⁷⁾

「ブラームスは、これらの小品を、『自己の苦悩の子守唄』と呼んだが、ここには大作曲家の晩年にふさわしい孤高の感情が強く表わされている。しかも、それらの簡素な形式と、一音の無駄もない音楽の表現力は、形式面を極度に追求したかつての作品から脱皮し、高い芸術境を展開したのである」(小石忠男氏)⁽⁸⁾

「どれも非常に暗く、重苦しい空気がみなぎっており、救いのない感情を表わしている。ほのかな安らぎもほんの一瞬でしかない苦悩の歌である」(林秀光氏)⁽⁹⁾

こうやってみてみると、この悲しみの子守歌である3つの間奏曲には、ある共通したイメージ・情感といったものがあるようだ。それらからは、〈孤独〉〈苦悩〉〈瞑想〉〈簡素〉といった晩年のブラームスの姿が自然と浮かび上がってくる。しかし、実際に演奏してみると、1曲めと3曲めでは、そこで語られている音楽の世界にはかなり差があるし、2曲めにしても他の2曲とは違った音楽がそこにある。これらの評価は、ややブラームスの晩年の小品集をせまい世界に追いこみすぎてしまっている気がする。丸山桂介氏は、「そしておそらくは、晩年に至って一気に数多くの小品を書かせたもの、そのような表出意欲へとブラームスを衝き動かした根本的なものも、意識の深層に横たわっていたであろうこのような『深き苦難の淵からの呼びかけ』であったに違いない」とまとめている。

ブラームスの作品から聴こえてくる悲愁のトーンは、やがて透明な響きとなり、聴く者の心をとらえそして詩的な瞑想の世界へ誘う。レコード、CDで登場するピアニストは、グレン・ゲールド、ラドゥ・ルプー、ジュリアス・カッチェン、ペーター・レーゼル、アルド・チッコリーニ、杉谷昭子⁽¹⁰⁾、仲道郁代⁽¹¹⁾である。以下考察に入りたい。

〈1. INTERMEZZO〉 Andante moderato

内声に素朴だが美しいメロディーが歌われるこのインテルメッツォには、次のようなヘルダーの詩の一節が掲げられている。大意は次のようなものである。

“静かに眠れ、わが子よ、静かにそしてぐっすり！”

私はかわいそうでならないのだ、お前が泣くのを見ると”

これはスコットランドのバラード「レディー・アン・ボスウェルの悲歌」からの引用である。そして、子守歌であるこの第1曲めをどのようなテンポで弾きはじめるか。ピアニストにとって大きな問題である。レコードで演奏時間を比較してみる。

a. 杉谷昭子	(4'10")	e. グールド	(5'33")
b. チッコリーニ	(4'18")	f. ルプー	(5'43")
c. レーゼル	(4'31")	g. 中道郁代	(6'49")
d. カッチェン	(5'11")		

この表からもわかるように杉谷昭子氏と中道郁代氏とは2'39"もの差があり、ちょっと聴いただけでは、両者の演奏からは、別の曲のような感じさえうける。技術的な面から言えばむずかしくないこの曲がしかもブラームス自身が子守歌と名づけているこの曲が、こんなにもテンポの違いがあるのは大変興味深い。とにかく、第1曲めのインテルメッツォは、Es 音のオクターブにはさまれ、ゆるやかな Es-dur の下降の音階ではじまる。(譜例①)

①

Andante moderato

このとき、オクターブの Es 音と下降のメロディーラインのバランスのとり方は、演奏者にとって頭をなやます所である。林秀光氏はこの部分を「 $\frac{6}{8}$ のリズムは、ゆりかごの動きを表わしているかのように、アフタクトの強い牽引力のある八分音符が支配している。それはバルカローレのリズムにも共通性があるように思われる」とまとめ、さらにブラームスの作品によく見かけるヘミオラ的手法(♪♪♪のリズムを♪♪♪におきかえる)についても指摘している。⁽¹²⁾

Più Adagio ではじまる中間部は左手のアルペジオに乗り、右手が3度でゆったりと語りかける味わい深い部分である。グールドのフレーズごとにとっぷりと間をとった歌い方は、いかにも民謡調のこの部分に悲愁を漂よわせている。(譜例②)

②

Più Adagio

ところで中道郁代は中間部の後半部分(即ち㉘～)をペダルを早めにはなし、ベースの音が残らないように演奏している。全体のテンポが非常にゆっくりな上に、低音から順番に音が消えていく様は、生命あるものがしだいにこの世から消え去っていくようで、何とも悲しい気分を醸し出している個性的な演奏である。

中間部から再現部に移る部分は、最後の和音がE♭のコードで終わっていてそのまま再現部のEsの音を導き出している。㉚のB♭のコードから直接再現部に入らず、いったん

E♭のコードにおさまっているこの部分は、中間部の重苦しいムードをさらに高め、聴く者を否応なしに深い谷底へと突き落とす。(譜例③)

③

Un poco più Andante の 38 からの再現部は、この 1 曲めのインテルメッツォの中でも特に美しい部分である。メロディーラインはオクターブに重ねられ、3 拍め 4 拍めに打たれる E♭ のコードの右手の和音は、遠くの方から響いてくる美しい鐘の音のようにメロディーと美しくからむ。カッチェンの和音のひびきと、ルプーの音色の美しさは数多い演奏の中で特に際立っている。(譜例④)

④

Un poco più Andante

喜多尾道冬氏は、この曲を「美しく、悲しい、そして慰めに満ちた魂の子守歌である」と述べている。多分その魂はブラームス自身のものであるばかりでなく、ステージで苦しむピアニストの魂、そしてこのインテルメッツォを聴く人すべての心の魂であろう。

レコード演奏を比較してみると、杉谷昭子やレーゼル、チッコリーニの演奏はテンポも早く、心に伝わってくるものが少ない。仲道郁代のテンポはやはり少し遅すぎる気がする。子守歌を聴きながらのまどろみが、どこか遠くへ行ってしまわないようにこの 1 曲めのインテルメッツォは、テンポ設定が重要な鍵をにぎるであろう。

〈2. INTERMEZZO〉 Andante non troppo e con molta espressione

分散和音の中から、メロディーが自然に浮かびあがる悲哀にみちたインテルメッツォである。クラウスはこの曲を「いわば金銀の装飾をほどこしたアラバスクで、漂い揺れながら 3 拍子の即興演奏をしているプレリュードのようである」⁽¹⁹⁾と述べている。Des-C-B の 3 度の下降で始まるこの曲は、op. 119 の 1 曲めのインテルメッツォと密接な関係を持っている。良く言われるように、それは死の予感のようなものであろうか。(譜例⑤)

⑤

Andante non troppo e con molta espressione

中間部——Des dur になってからは、クラウスの云う所の「すっかりウィーンに溶け込んだブラームス」を見い出すことができる。それは束の間の休息ではあるが、年老いたブラームスが青春を思い出すには充分なときのだろう。そしてこのウィーン風な気分は op. 119 の 2 曲めのインテルメッツォの中間部へと広がりを見せる。レコード演奏を比較すると、一つ一つの音を大切にしながら、同質にうたわせている杉谷昭子に対し中道郁代は始めは全部の音をゆっくりかみしめるように弾きはじめ、[37](#) のリタルダンドにむけクライマックスをつくり出している。カッチェンは全体的にクリアに、グールドは時おり長さを変え立ちどまりながらクライマックスにむかっている。(譜例⑥)

⑥

[38](#) からの再現部へのつなぎの部分は、この曲の中で最も美しく、ピアニストにとっては腕の見せどころでもある。カッチェンはかなりクリアに音をひびかせながら、ルプーも豊かに音をひびかせしかもやわらかな音色でやや早めに弾いている。グールドはここでもハーモニーの変化に添い、少しずつ色あいを変えながら、そして中道郁代はたっぷり時間をかけて、老人が一段ずつ階段を登るようにゆったりと弾いている。(譜例⑦)

⑦

喜多尾道冬氏は「秘めた悲しみを自らかみしめながら、それを徐々にやさしい慰めに変えてゆく。われわれもつねにそのような自己解決への道をたどるが、その経過が実に自然に示されている」と述べている。⁶⁴⁾

〈3. INTERMEZZO〉 Andante con moto

強い民族的香りのするテーマで始まるこのインテルメッツォは、2オクターブのユニゾンで歌われる部分と、和声的に肉づけされた部分とに分かれる。この5小節単位のフレーズもかなり珍しいものであり、やり場のない悲しみが強く感じられる。このインテルメッツォも1曲め同様、テンポの設定が重要な意味をもつだろう。グールドはかなり早めに、カッチェンもかなり早めに弾きはじめている。ルポーはペダルを少なめにして、すっきりとしかも淡々と弾いているのに対し中道郁代はものすごくゆっくり（何と演奏時間9'14"もかけて）弾き出している。暗くて不安な気持を、あきらめにもいた失意をどのようなテンポで表現するか。私自身、以前はゆっくりとかみしめるように弾いていたが、先日のコンサートの時、この曲はよりシンプルに弾くことにより深い情感が表現できるのではないか、そう感じた。透き通った音色で素朴に語りかける音。このインテルメッツォを弾きはじめるのに相応しい弾き方ではないか。（譜例⑧）

⑧

Andante con moto

molto p e sotto voce sempre

A-dur で書かれた中間部は、音域が広がりメロディーが大きく跳躍する。この部分グールドは何故かくり返しを省略して弾いている。カッチェンは、右手のオクターブの音をしっかりひびく音で、ルポーは少しやわらかな音で、中道郁代は音をずらしてよりソプラノを強調して弾いている。F-H-Aの3つのオクターブの音をどのような関係におくかでこの5小節のフレーズのニュアンスが変わってくる。私自身は、47のH音に重みをおき、50のHの音にむけ5小節のフレーズのもり上がりを持っていっている。（譜例⑨）

⑨

Più moto ed espressivo
dolce ma espr.

p

76から少しずつテーマが戻る部分は、いかにもブラームスらしい聴く人の心をゆさぶる部分である。静かに、しかし確実にテーマが表面化してくるこのPPのつながりは、2つ

のフェルマータを経て 82 のかなり力強い再現部とつづいていく。グールドとルプーの演奏は、まことに心憎いばかりである。グールドは、ここでも和音により色あいを変えながら、より深くより遠くをめざして、そしてルプーはやや早めのテンポでまるで響きを楽しんでいるかのように弾いている。(譜例⑩)

⑩

The image shows a musical score for a piano piece, likely a short piece by Brahms. It is marked with 'Tempo I' and 'pp' (pianissimo). The score includes a treble and bass clef, a key signature of two sharps (D major), and a 3/4 time signature. The piece starts at measure 76. The tempo markings are 'Tempo I', 'poco rit.' (poco ritardando), and 'rit.' (ritardando). The dynamics are 'pp' at the beginning and end, and 'pp' in the middle. The score is written in a standard musical notation style with various ornaments and phrasing slurs.

再び喜多尾道冬氏の言葉を借りれば、この3曲めのインテルメッツォは次のようにまとめられるであろう。「断ち切れぬ思いを無理に断ち切ろうとして果たせないその苦しみが支配している。だが、この苦しみがあればこそ、苦悩するわれ、考えるわれ、そして人間としてのわれが存在しうるのだという達観が生まれ出る。この苦悩からはほのかな明るさへの諦観的な悟りの道筋が心にふれる語法で示されている」⁽¹⁵⁾ブラームスの深き苦難の淵からの呼びかけは、この3曲めでほのかな明るさとなって示されているのかもしれない。

(四) リサイタル “Hommage à Brahms”

私は今、ラドゥ・ルプー、グレン・グールド、ジュリアス・カッチェンという3人の偉大なピアニストの柱に囲まれ、その真ん中に佇んでいる。3本の大きな柱——そのどの柱からも人間ブラームスの魅力がひしひしと伝わってくる。そしてピアニストの豊かな音楽性に支えられた演奏者の息づかいが聴こえてくる。以前は、ある意味では驚異にさえ感じられたルプーの演奏から開放され、今私は3人のピアニストの演奏を楽しんでいる。

今から2年後の1993年に、私は op. 116 から op. 119 にいたるブラームスの小品集全20曲によるピアノリサイタルを計画している。その時私は40才をむかえ、その後10年ごとに同じプログラムによるリサイタルを重ねていきたいと思っている。普段はバロックから近・現代までの様々な曲と接していても、10年に一度は必ずこのブラームスの晩年の世界に戻ってきたい。いや正確には、常にブラームスの作品と対話をつづけながら、10年毎にその研究成果を発表していきたい。もちろん、3つの大きな柱によりかかることなく、その真ん中に私自身の柱を建てるべく努力を重ねながら。

確かにブラームスは、和解できないもの——自由と束縛、幻想性と合法則性、進歩と伝統への忠誠を結びつけたのかもしれない。喜多尾道冬氏は「患難は忍耐を生み、忍耐は練達を生み、練達は希望を生む（ロマ書）」という言葉が自ずと重ね合わされるように思われてならない⁽¹⁶⁾とライナーノートを結んでいる。ほのかな明るさは、透明な響きから生まれ何よりもこの透明な響きが、私が先日のコンサートでつかみかけたブラームスの音だったような気がする。

〈参考文献〉

- 音現ボックス, 7, 「ブラームスの世界」 (芸術現代社)
 カール・カイリナー「ブラームス」 (山根銀二訳) (芸術現代社)
 デートレフ・クラウス「ブラームスのピアノ音楽」 (岡美智子訳) (音楽之友社)
 三宅幸夫「ブラームス」 (新潮社)
 音楽芸術1983年5月号「特集ブラームス生誕150年」 (音楽之友社)
 ピアノ名曲の演奏解釈Ⅱ 第3章ロマン派のピアノ音楽 (音楽之友社)
 クラシック音楽史大系8 2 ブラームス—ハインツ・ベッカー (門馬直美訳) (パンコンサーツ)
 DENIS MATTHEWS 「BRAHMS, Piano Music」 (BBC PUBLICATIONS)

〈注〉

- (1) ラドゥ・ルプー「ブラームス：ピアノ小品集」 (ロンドン FOOL-23139) の解説より
- (2) シュリアス・カッチェン「ブラームス：ピアノ曲全集」 (ロンドン POCL-9031)
- (3) グレン・グールド「ブラームス間奏曲集」 (CBS ソニー SOCM 16)
- (4) ベーター・レーゼ「ブラームス：ピアノ独奏曲全集Ⅴ」 (ドイツシャルプラッテンレコード 32 TC-139) の解説より
- (5) グレン・グールド (前出) の解説より
- (6) ベーター・レーゼ「ブラームスピアノ曲集Ⅶ」 (ドイツシャルプラッテンレコード ET-5066) の解説より
- (7) アルド・チッコーニ「ブラームス：小曲集Ⅰ」 (エンジェル EAC-70086) の解説より
- (8) アルド・チッコーニ「ブラームス／ピアノ作品集」 (エンジェル AA-8641～2) の解説より
- (9) 林秀光「悲しみの子守唄作品118の演奏」ムジカノーヴァ1983年7月号 p. 38
- (10) 杉谷昭子「ブラームス：ピアノ作品集」 (フォンテック FOCD-3212)
- (11) 仲道郁代「シューマン／ブラームス」 (RCA R32C-1107)
- (12) 前出「悲しみの子守唄作品118の演奏」 p. 38～39
- (13) デートレフ・クラウス「ブラームスのピアノ音楽」 p. 38
- (14) 仲道郁代 (前出) の解説より
- (15) 同上
- (16) 同上

(平成3年10月31日受理)