

2017 年度博士課程学位申請リサイタル

東山洸雅 ピアノリサイタル

2017 年 12 月 19 日（火） 18:00 開演 17:30 開場

京都市立芸術大学 講堂

【プログラム】

J. ブラームス：ヘンデルの主題による変奏曲とフーガ Op. 24

J. Brahms: *Variationen und Fuge über ein Thema von G. F. Händel Op. 24*

A. スクリャービン：ピアノソナタ第5番 Op. 53

A. Scriabin: *Klaviersonate Nr. 5 Op. 53*

———休憩 15 分———

W. A. モーツァルト：グルックの《メッカの巡礼》のアリエッタ〈我らの愚民が思うには〉による 10 の変奏曲 KV 455

W. A. Mozart: *Zehn Variationen über die Ariette „Unser dummer Pöbel meint“ aus dem Singspiel „Die Pilgrime vom Mekka“ von Christoph Willibald Gluck KV455*

M. レーガー：モーツァルトの主題による変奏曲とフーガ Op. 132a※

M. Reger: *Variationen und Fuge über ein Thema von Mozart Op. 132a*

※第2ピアノ：若井亜妃子

【プログラムノート】

本演奏会のプログラムは、学位申請論文のテーマ『コンサートレビューの分析による「ピアニスト」マックス・レーガーの演奏スタイル研究』に基づいて構成されている。基軸となるのは、レーガーが作曲し、自らピアニストとして演奏した2台のピアノのための**《モーツァルトの主題による変奏曲とフーガ Op. 132a》**である。

わが国において、レーガーはそもそも作曲家としても広く認知されているとは言い難く、ましてやピアニストとしての側面については現在のところ等閑に付されていると言ってよい。しかし、彼は創作活動の傍らオルガニスト、指揮者、そして何よりピアニストとして精力的に演奏活動を行い、時には演奏旅行の途上で過労により神経衰弱に陥ることすらあった。彼はある時出版社に宛てた手紙の中で、自分が演奏することによって「自作をどのように演奏することを望んでいたのか」示し、演奏解釈の「伝統を築き上げなければならない」と語った。彼が自身の健康を犠牲にしてもなお演奏活動に執着したのは、このような理念に突き動かされていたからであると考えられる。

1893年2月、音楽院の卒業試験を数日後に控えたレーガーが師のアダルベルト・リントナーに宛てて書いた手紙からは、ピアニストとしての道を歩むという彼の決意が表明されている。レーガーのピアニストとしての演奏活動が特に活発になるのはその10年以上後の1904年頃からであるが、それ以降コンサートへの年間出演回数は毎年40回から60回にものぼり、1916年に43歳の若さで急逝するまで、ほとんど減ることがなかった。彼は独奏曲よりも、合奏協奏曲や室内楽曲、歌曲の伴奏を主なレパートリーとして活躍したピアニストであり、2台のピアノのための作品は最も好んで演奏したものの一つであった。数こそ多くはないものの、彼はこの編成のために曲を書き、自ら演奏することで作品を紹介し続けた。

レーガーが出演した演奏会に対する当時のレビューでは、彼の演奏についての興味深い特徴が数多く指摘されている。「驚くほど柔らかで、ピアノを歌わせるようなタッチ」「音が全く聞こえなくなるほどの極端な弱音」「弱音量から中音量での精妙なダイナミクスのコントロール」「曲をゆっくりとしたテンポから演奏しはじめて、徐々にテンポを上げていく傾向」「鋭さを欠いた自由なリズムの取り方」などの諸特徴は、コンサートレビューに加えて共演者たちの証言、レーガーが楽譜に書き込んだ演奏上の指示や彼が残したピアノロールの録音などからも確認することが出来る。これらはレーガーの演奏スタイルの顕著な特徴として、彼の作品に対する適切な演奏解釈を模索するための重要な手がかりとなるだろう。

ここで、本演奏会で取り上げる他の作曲家たち——ブラームス、スクリャービン、モーツァルト——とレーガーとの関連についても言及しておきたい。

レーガーはバッハとベートーヴェンに加えて、ブラームスを「熱烈に賛美し、彼らの様式を発展させる」ことに努めると公言していた。彼自身の言葉通り、レーガーの作品には幅広い音域にわたる伴奏音型や複雑なリズムなど、随所にブラームスからの強い影響が見られる。例えば、レーガーはピアノ独奏のための**《テレマンの主題による変奏曲とフーガ Op. 134》**の作曲に当たって、明らかにブラームスの**《ヘンデルの主題による変奏曲とフーガ Op. 24》**をモデルとしたと考えられる。

スクリャービンはレーガーよりも1年早くこの世に生を受け、レーガーの死の前年に没した。同じ時代を生きた彼らは

アプローチこそ異なるものの、既存の和声の枠組みにとらわれず、創作上の個性を特にこの領域で発揮したという点で共通している。スクリャービンの創作はショパンやリストらの影響下から出発したが、属 7 や属 9 の和音への偏愛を通して独自の和声語法を開拓することにより、機能 and 声からの離脱を果たした。《ピアノソナタ第 5 番 Op. 53》は、その作曲様式の転換を示す最初期の作品と位置付けられる。一方、レーガーは機能 and 声を完全に放棄することこそなかったが、特に彼の中期（1900～07 年頃）の作品には遠隔調の並置や、当時一般的には用いられなかった大胆な和声進行が散見される。さらに、一部の歌曲については 12 音技法を先取りしたような書法が指摘されている。

レーガーの作品に対する一般的な印象——重厚で複雑、極めて難解である——は、とりわけ上記のような和声における大胆な試みがなされた中期の作風によく合致する。しかし、晩年には明快な形式や響きの透明さなどの新古典主義的な傾向が表れた作品も多くなる。ある研究者は、レーガーの《モーツァルトの主題による変奏曲とフーガ Op. 132a》と《テレマンの主題による変奏曲とフーガ Op. 134》を、ラヴェルの《クーブランの墓》にも先立って完成された、新古典主義による最初のピアノ曲と位置付けている。また、モーツァルトの《メッカ・ヴァリエーション KV455》に続けてこの作品を演奏することで、レーガーの晩年の作品についてしばしば指摘されているモーツァルトからの影響をよりはっきりと浮き彫りにすることが出来るだろう。

レーガーが自作自演した作品に加えて、変奏の大家であった彼に強い影響を与えたとされるモーツァルトとブラームスの変奏曲、及び彼と同時代のスクリャービンの作品を取り上げることによって、レーガーが有していた作曲家とピアニストの両面、そして音楽史上における彼の位置にも視線を向けながら、演奏を通してその作品解釈に対する一考察を試みたい。

J. ブラームス：ヘンデルの主題による変奏曲とフーガ Op. 24

J. Brahms: Variationen und Fuge über ein Thema von G. F. Händel Op. 24

1861 年 9 月にハンブルク近郊のハムで作曲された本作品は、ブラームスの代表作であるのみならず、ピアノのための変奏曲の最高峰とも位置付けられている。彼は完成の翌月にクララ・シューマンに宛てた手紙で、「あなたの誕生日のために、あなたがこれまでまだ聴いたことのないような変奏曲を作りました。ご自分の演奏会のためにこれをしばらく練習して覚えてください。」と記している。初演は同年 12 月 7 日にハンブルクで、ブラームスの希望通りクララの手によって行われた。

主題はヘンデルのチェンバロのための《組曲変ロ長調 HWV434》の第 2 楽章〈アリアと変奏〉のアリアに基づいている。ブラームスはこの原曲に変更をほとんど加えずに、自らの作品の変奏主題として用いた。4 分の 4 拍子、二部形式で、前半 4 小節と後半 4 小節から成り、各部分は繰り返しを伴う。

続く 25 の変奏は主に旋律変奏と性格変奏の手法によるもので、主題の構造は常に厳格に保たれている。大半の変奏において調性は主題と同じ変ロ長調だが、第 5、6、13 変奏では変ロ短調、第 21 変奏ではト短調に転じている。また、拍子についても主題の 4 分の 4 拍子が原則として守られ、第 19 変奏と第 23、24 変奏で 8 分の 12 拍子が用いられているに過ぎ

ない。なお、いくつかの連続する変奏は共通の調性（第 5、6 変奏）やリズムパターン（第 7、8 変奏）、旋律線（第 15、16 変奏）などの諸要素によって緊密に結びつけられており、変奏同士の間にも構造が生み出されている。

主題と同じ変ロ長調、4 分の 4 拍子で書かれた 4 声のフーガは、108 小節に及ぶ長大なもので、晩年のベートーヴェンがしばしば用いたような近代的で自由な構成をとっている。強拍に置かれた 16 分休符が特徴的なフーガ主題は、変奏主題のはじめの 2 小節の旋律主要音から導き出されている。この主題はしばしば 3 度や 6 度、オクターブの音程で重ねて演奏されるため、ブラムスらしい重音の豊かな響きが生み出されている。また、対位法技法としては拡大に加えて反行が効果的に用いられており、特に曲の後半では主題とその反行形が同時に登場することで、効果的にクライマックスを形成している。

A. スクリャービン：ピアノソナタ第 5 番 Op. 53

A. Scriabin: Klaviersonate Nr. 5 Op. 53

本作品はスイスのローザンヌで、1907 年の 12 月 8～14 日にかけてのわずか 6 日間で書き上げられた。スクリャービン自身はこのソナタを書き上げた直後、弟子への手紙の中で、「今日、私は第 5 ソナタをほとんど書き終わりました。これはピアノのための長い詩です。そして、私が今までに書いたピアノ曲の中で、最も優れたものです。」と記している。当時すでに神智学に傾倒していた彼は、翌年自費で出版した初版の冒頭に、以下に引用する自作の「法悦の詩」の一部を掲げた。

私はお前を生へと招く、おお神秘の力よ！

創造の精神の模糊とした深みに沈む

生のおどおどした胎児、

そのお前に、私は今大胆さをもたらす。

前述のように、本作品はスクリャービンの創作様式の転換を示す最初のピアノソナタである。ソナタ形式の単一楽章による作品で、短い導入に続いて「*languido* 弱々しく物憂げに」の漂うような主題、連続するスタッカートの和音による活発でリズムカルな主題、「*imperioso* 堂々と」と指示された力強い主題、ゆっくりとしたテンポで半音階的な対旋律の上に歌われる官能的な主題が次々と登場する。提示部と再現部の対応する部分は 4 度関係を成すように配置されているが、冒頭の調号はシャープが 6 つであるにもかかわらず、曲の中で順次変化していき、最後にはフラットが 3 つになって終わるというように、調性は極めて浮動的である。スクリャービンは本作品において、主として調性よりも主題の徹底的な展開や各主題の動機関連などによって、作品全体の統一を図ったと考えられる。そのことは展開部とコーダの長かさや、曲の冒頭と展開部の開始部分、そして曲の末尾に、鍵盤上を下から上まで駆け上るような極めて印象的なパッセージが共通して置かれていることにも表れている。本作品に続けて書かれた交響曲《法悦の詩 Op. 54》以降、彼の作品において機能と声の弱体化はさらに推し進められていくことになる。

W. A. モーツァルト：《メッカの巡礼》のアリエッタ〈我らの愚民が思うには〉による 10 の変奏曲 KV 455
 W. A. Mozart: Zehn Variationen über die Arie „Unser dummer Pöbel meint“ aus dem Singspiel „Die Pilgrime vom Mekka“ von Christoph Willibald Gluck KV455

グルックのジグシュピール《メッカの巡礼》は 1764 年にヴィーンのブルク劇場で初演されたあと、1780 年 7 月 26 日にはドイツ語版による上演が行われた。その約 3 年後の 1783 年 3 月 23 日、モーツァルトは同じくブルク劇場で開催された演奏会で、このジグシュピールのアリエッタに基づく変奏曲を即興演奏した。この時の演奏が元になって翌年完成されたのが本作品である。当時の変奏曲は作曲家や演奏家がしばしば即興で演奏するもので、様々な手法を凝らして名技を繰り広げることにより自らの創造力や演奏技巧を示すことが出来る曲種として流行しており、中でもモーツァルトの変奏曲は特に愛好されたものの一つであった。初版は 1785 年、トリチェッラ社から出版された。

主題は修道士カレンダーが歌うバスのアリエッタからとられているが、旋律は縮められており、テンボもアンダンテからアレグレットに変更されている。ト長調、2 分の 2 拍子で、全体は 12 小節から成り、ユニゾンで下行する旋律が印象的な前半の 4 小節のあと、後半の 8 小節では一時的にイ短調に転調する中間部をはさんで、最初の旋律が繰り返される。前半と後半はそれぞれ繰り返しを伴う。

主題に続いて、10 の変奏が演奏される。各変奏の構造は主題と同じだが、第 8 変奏の後にはアダージョの第 9 変奏への短い移行部が置かれている。また、第 10 変奏の途中からはカデンツァが開始され、主に第 10 変奏の動機が展開されていく。その後 2 分の 2 拍子に戻って主題の冒頭が再現され、コーダを経て曲が結ばれる。各変奏はト短調に転じる第 5 変奏や、8 分の 3 拍子の軽快な第 10 変奏を除けば、主題の調性や拍子を保持している。大半の変奏は当時の変奏曲に一般的な装飾変奏技法に基づいており、16 分音符の音型を導入して旋律や伴奏を装飾する第 1、2 変奏はその典型例である。また、第 6 変奏の保続音のトリルや第 8 変奏の手の交差などは、モーツァルトが好んで用いた演奏技巧であり、彼の他の作品でも頻繁に見られる。一方で、第 4 変奏では旋律が繰り返される際に毎回異なる和声進行を用いたり、第 7 変奏ではⅥの和音から開始したりと、部分的ではあるが和声による変奏にも創意が見られる。また、第 4、6、7、9 変奏など、繰り返しの際に新たな変奏が行われているものも比較的多いため、より多彩な変奏技法が盛り込まれている。モーツァルトが最も活躍していた時期にふさわしく、彼の円熟した変奏曲様式が表れた作品である。

M. レーガー：モーツァルトの主題による変奏曲とフーガ Op. 132a

M. Reger: Variationen und Fuge über ein Thema von Mozart Op. 132a

本作品は管弦楽のために作曲された同名の作品 Op. 132 をレーガー自身が 2 台のピアノのために編曲したものであるが、132a という固有の作品番号が与えられている。原曲を 1914 年 7 月に完成した際、レーガーは出版社に対して、演奏旅行のプログラムに組み込むために彼自身が 2 台のピアノのために編曲を行う旨を伝えている。編曲版は同年の 10 月初めに完成され、司法官のヨゼフ・シューマッハー博士に献呈された。初版は 1915 年 5 月にジムロック社から出版され、その 4

か月後の9月20日にヴァイマルで、ヘルマン・ケラーとレーガー自身の手によって初演された。

本作品には音型やテンポ指定の変更に加えて、第8変奏が全く異なる音楽に書き換えられているなど、原曲との相違点がいくつかあり、2台のピアノのためのオリジナルの作品としての性格が強くなっている。なお、レーガー自身の手による連弾のための編曲版ではより原曲に近いテンポが指定されており、第8変奏も原曲を忠実に移し替えたものである。2台ピアノ版とは対照的に、この連弾版には固有の作品番号が与えられていない。

主題はモーツァルトの《ピアノソナタ イ長調 KV331》の変奏曲形式による第1楽章（アンダンテ・グラツィオーソ）の主題に基づいている。この主題は8分の6拍子で、前半8小節、後半10小節から成り、それぞれが繰り返して演奏される。レーガーは部分的に旋律を1オクターブ上で重ねて演奏させているほか、アーティキュレーションの変更やクレッシェンドとデクレッシェンドの追加を行っているが、概ね原曲の主題をそのまま用いている。

主題に続く8つの変奏において、レーガーはしばしば和声的な変奏や対位法的な変奏を行っており、調性や拍子についても第3変奏（イ短調、4分の2拍子）や第6変奏（ニ長調、8分の4拍子）などのように、必ずしも主題と一致しているわけではない。しかし、主題の楽節構造は第5変奏を除く全ての変奏で一貫して保たれていることに加えて、密集した和音や入り組んだ対位法的書法はあまり見られず、スタッカートが付した音型が多用されているため、構成は明快で、響きも軽く透明なものになっている。この点については、中期の代表的な作品である《バッハの主題による変奏曲とフーガ Op. 81》において、レーガーが複雑な対位法や重厚な響きを生み出す和音を随所に散りばめ、いくつかの変奏においては主題の楽節構造すら放棄したのとは対照的である。

アレグレット・グラツィオーソのフーガは変奏主題と同じイ長調、8分の6拍子で、スタッカートで奏される軽快な第1主題によって開始される。興味深いことに、本作品をレーガーとともに演奏したある共演者は、レーガーがこのフーガをアダージョと言ってもいいほどのゆっくりとしたテンポで、しかも全く聞こえないほどの弱音で弾き始めたと言っている。曲の後半ではレガートでゆったりとした性格の第2主題が登場し、さらにクライマックスでは2つのフーガ主題に変奏主題が組み合わされ、壮大に曲を締めくくる。

【出演者プロフィール】

東山 洸雅

富山県黒部市出身。京都市立芸術大学音楽学部を卒業後、東京藝術大学大学院修士課程を修了。フライブルク音楽大学 Advanced Studies 課程を満点の成績で修了。留学中に DAAD（ドイツ学術交流会）より、日本とドイツの国際交流に対する優れた業績を認められ、奨学金を授与される。

第2回富山ピアノコンクールシニア部門グランプリ。第28回富山県新人演奏会に出演、富山県知事賞及び北日本新聞音楽奨励賞を受賞。第24回宝塚ベガ音楽コンクール第1位、兵庫県知事賞、会場審査員特別賞。第6回レプティーンピアノコンクール第2位。第2回ハンス・フォン・ビューロー国際ピアノコンクールプロ部門第2位、副賞としてドイツ各地で計3回のリサイタルを開催。マイニンゲン宮廷楽団と共演。2016年第25回ABC新人コンサートに出演、最優秀音楽賞受賞。

これまでに坂井千春、多美智子、Gilead Mishory、黒川浩、山本二郎、鶴見彩の各氏に師事。現在、阿部裕之氏に師事。

若井 亜妃子

京都市立芸術大学音楽学部卒業。ハンブルク音楽演劇大学大学院修士課程修了後、ハノーファー音楽演劇メディア大学ソリスト課程修了、ドイツ国家演奏家資格を取得。第51回国際ピアノコンクール“Arcangelo Speranza”（イタリア）第2位、第24回ABC新人コンサート音楽賞など、数多くのコンクールにて受賞。ならチェンバーオーケストラやゲッティンゲンシンフォニーオーケストラをはじめ、国内外のオーケストラとの共演の他、国内外の音楽祭にも出演。ベバーゼー音楽祭“Bebersee Festival”においては、その模様がドイツ国内にテレビ放送され、ドイツ新聞紙 *Templiner Zeitung* にヨーロッパの音楽文化を深く理解していると評される。

奥本順子、中野慶理、樋上由紀、フォルカー・パンフィールド、マルクス・グローの各氏に師事。現在はソロや伴奏をはじめとする演奏活動のほか、後進の指導、学校におけるアウトリーチ活動を行う。