

I

I

I

mf agitato e string. cresc.

cresc. e string.

2 simile

dim.

I

e poco a poco molto ritard.

pp quasi a tempo

I

e poco a poco molto ritard.

pp a tempo

I

perdendosi rit. a tempo

ppp rit. a tempo

ppp

1 ppp 1

Tempo I. animato

I

SOLO.

un poco marcato

f *p*

TUTTI.

Tempo I. animato

p *pp*

I

f *p* *f* *ff* *ff*

Pedale sempre come la 1^{ma} volta

I

pp *f* *pp*

pp

I

p *p*

I

cresc. e stringendo *ff* *sempre più f*

I

5 *22* *22*

I

TUTTI
ff

I

SOLO.
p

I

fz

I

fz
fp

I

marcato

simile

I

cresc.

I

I

I

I

I

I

I
scen - do
2 simile
scen - do più cresc.

I

Meno Allegro.
con forza
Meno Allegro.
sostenuto

I

I
fff
poco rit. e dim.
p
Tempo I.
TUTTI.
poco rit.
pp a tempo

I

I

cresc. sempre

I

I

sf fz fz fffz

SOLO.

I

ffz ritas

I

I

rit. G.P.

Quasi presto. m.m. ♩ = 80.

p sempre staccato il basso

2 * 2 * 2 simile

scherzando

fp *fp* *fp* *fp*

fp *ff*

I

First system of musical notation on page 208. It consists of two staves: a piano staff (treble and bass clefs) and a violin staff (treble clef). The piano part features a series of chords with upward-pointing stems, while the violin part has a melodic line with slurs and ties. There are asterisks under the piano staff and a first ending bracket labeled 'I'.

I

Second system of musical notation on page 208. Similar to the first system, it has piano and violin staves. The piano part continues with chords, and the violin part has a more active melodic line. Asterisks are present under the piano staff, and a first ending bracket labeled 'I' is at the end.

I

Third system of musical notation on page 208. It continues the piano and violin parts. The piano part has a more rhythmic accompaniment, and the violin part has a melodic line with slurs. Asterisks are under the piano staff, and a first ending bracket labeled 'I' is at the end.

I

First system of musical notation on page 209. It consists of two staves: a piano staff and a violin staff. The piano part has a melodic line with slurs and ties, and the violin part has a melodic line with slurs and ties. There are asterisks under the piano staff and a first ending bracket labeled 'I'. Performance markings include 'poco rit.', 'a tempo', and 'ff pesante'.

I

Second system of musical notation on page 209. It continues the piano and violin parts. The piano part has a melodic line with slurs and ties, and the violin part has a melodic line with slurs and ties. There are asterisks under the piano staff and a first ending bracket labeled 'I'. Performance markings include 'poco rit.', 'a tempo', and 'ff marcato'.

I

Third system of musical notation on page 209. It continues the piano and violin parts. The piano part has a melodic line with slurs and ties, and the violin part has a melodic line with slurs and ties. There are asterisks under the piano staff and a first ending bracket labeled 'I'. Performance markings include 'Timp.' and 'ff'.

解 説

門 馬 生

◆此の曲集に就いて:

1) 此の曲集は“ピアノ協奏曲集”の全5巻の中の最後のものである。之を以つて“世界音楽全集”の中の“ピアノの協奏曲集”は終る。こゝに集められた楽曲はサン・サエンスの第二協奏曲、チャイコフスキイの作品及びグリーグの作品である。それ以前の代表的な協奏曲は既に第4巻までに納められた。それ以後の代表的な作品(例へば、ダルベエル、ストラウス、ブゾーニ、ブヒツツナア、レーガア、ラハマニノフ、ドファイア、ラヴェル等の協奏曲)は一と先づ發表中止の止むなき次第になつた。然しこゝに取られた3協奏曲は、大抵の人に知られてゐるやうに、割合に近代のピアノ協奏曲の中でも最も有名なものとして盛に演奏され、音楽愛好者から熱烈に喜ばれてゐるのであつて、その楽譜は何人にも具へられるべきである。それだけにそれ等を“ピアノ協奏曲集”から取り除けて置くことは何としても出来なかつた。

2) こゝに集められた楽曲は作曲者の生年の順に配列された。同じ作曲者の多くの作品はそれ等の成立年代の順に配列された。

3) 解説者はこゝで極めて簡単な解説を附するに止めなければならなかつた。何故なら、それを詳しく書く時間は解説者になかつたからである。個々の楽曲の解剖、協奏曲の歴史等に就いて、私は別に“協奏曲解説”及び“協奏曲名作解説”に於いて書く筈である。尙“世界音楽講座”の“世界音楽”の第15號以下にも“協奏曲”は連載される筈である。そして實際の楽曲がこゝに示されてゐる以上、鑑賞者向きのその内容的な冗漫な説明は餘り必要でもないであらう。

◆サン・サエンスに就いて:

サン・サエンス(Camille Saint-Saens)(1835—1921)はフランスが第十九世紀に持つた優れた音楽者である。彼はパリ人である。パリ人らしく彼は器用で、華やかで、才能に富み、活動的だつた。既に二歳半で彼の祖母のマソン(Charlotte Masson)にピアノを學び、既に五歳でグレトリ(Andre Ernest M. Gretry)(1741—1813)のオペラをスコアから演奏することが出来た彼は、確に“神童”だつたに相違ない。七歳の幼年ピアニストは、ローマに生れたがパリのピアニスト及び教師として有名だつたスタマティ(Camille Marie Stamaty)(1811—1870)に師事して著しい進歩を示したので、十一歳になつて1846年5月6日にピアニストとして初めて公演した。此の頃から此の幼年音楽者はマルダン(Maleden)に就いて和聲を學び、やがて1848年に音楽學校に入り、オルガンをブノワ(Francois Benoist)(1794—1878)に、作曲をアレヴィ(Jacques-Francois Halevey)(1799—1862)に學び、オルガン演奏を以つて1845年に第二等賞を、續いて1851年に第一等賞を受けたが、ローマ大賞を志し乍ら、1852年にも1864年にも失敗した。

然し演奏者としてサン・サエンスの名聲は旭のやうに輝き始めた。1853年から1858年まで彼は聖メリイ(St. Méry)教會のオルガン者をしてゐたが、彼の優れた演奏と驚くべき即興とは、マドレイヌ(La Madeleine)教會の牧師ドゲエリイ(Gaspar Deguerry)の注目を惹いた。此の牧師が嘗て彼に云つた“うちのオルガン者が辭めたら、君をたのむと云ふ言葉は、1858年にマドレイヌのオルガン者ルフエブユリイ・ヴェリイ(Lefebury-Wely)の辭任に依つて實現され、マドレイヌ教會は當時最も人気ある教會の一つであつたし、オルガン者に高給(3000フラン)を支拂つたので、その教會のオルガン者は、パリのオルガン者の最高の地位と考へられてゐた。1877年まで此の地位にあつたサン・サエンスは最も偉大なオルガン巨匠の一人及び最も優れたオルガン即興者の一人として世界的な名聲を博することが出来た。

その後の彼は公職に就かなかつた。既にその以前から彼は作曲家、ピアニスト及び指揮者として認められて、1861年から1861年までは、ニイダマイヤ學校(Ecole Niedermeyer)でピアノを教へてメツサージュ(Andre Messager)(1853—?)、ジグウ(Engene Gigout)(1844—?)、フォーレ(Gabriel Fauré)(1845—1900)

等を門下とし、1871年には“国民音楽協会”(Societe Nationale de Musique)に關したりしたが、今は益々自由な音楽として活動する決心をした。フランスに於いてばかりでなく、殆んど全世界に旅行して活動した。

サン・サエンスは一生獨身生活を續けた。1888年に彼の母が死んだ時に、彼はパリのアバルト生活を止めて、彼友が残した財物と彼の楽譜原稿とを總て彼の父の生地であるディブ(Dieppe)の博物館に寄贈して、“サン・サエンス博物館”を起した(1891年開場)。此の蒐集を彼はその後にも多く加へた。かうして彼の名聲は高まつた。多くの名譽は彼に與へられた。1921年に彼が死んだ時には、彼の死は國葬された。

サン・サエンスの活動領域は廣かつた。彼は、先づ第一に、演出音楽者として驚異的な才能を發揮した。彼がオルガン者として當時殆んど無比と考へられてゐたが、ピアニストとしても、指揮者としても、立派な音楽者だつた。彼のスコアを読み又は之を初見でピアノで演奏する能力は殆んど奇蹟的だつたと云はれてゐる。ヴァーグナー(Richard Wagner)(1813-1883)が1860-61年にパリに滞在してゐた時に、彼はサン・サエンスが彼の“タンホイザー”と“ローエングリン”と“トリスタンとイゾルデ”との全スコアを直ちにピアノで演奏したのに舌を巻いたと傳へられてゐる。

然しサン・サエンスの最も重要な活動領域は、何と云つても作曲である。此の方面に於ける彼の作品は非常に多い。作品番號は百六十に近く、作品番號を有しないものも多い。私はそれ等をここに列挙することが出来ない。種類から見れば、それ等は音楽の殆んど總ての種類に及んでゐる。交響曲だけでも五つに達し、“オンファルの紡車”(“Le Rouet d' Omphale”), “ファエトン”(“Phaeton”), “死の舞踏”(“Danse Macabre”)及び“ヘルキュラスの青年時代”(“La Jeunesse d' Hercule”)の交響詩、そして組曲、序曲等の管絃楽曲、五つのピアノ協奏曲、三つのヴァイオリン協奏曲、その他の獨奏楽器と管絃樂との爲めの多くの樂曲、室樂曲、ピアノ曲、オルガン曲、獨唱曲、合唱曲、“サンソンとダリラ”(“Samson et Dalila”), “ヘンリイ第八世”(“Henry VIII”)その他のオペラ、多くの劇音楽等、殆んど擧げつくせない位である。

彼の作曲は概して餘り早く認められなかつた。と云ふよりも、1880年頃まではフランスに於いては可成り強烈な反對を受けてゐた。然しドイツに於いては彼は割合に早くから作曲者と認められ、當時のフランスに於ける最も重要な作曲者の一人に數へられてゐた。之は興味ある事實である。私は之をサン・サエンスの作品に於ける特性の故と考へたい。何故なら、フランスの音楽的民衆が喜ばない、そして時には嫌ふ純器樂的形式、立派な管絃樂法、入念な勞作、健實な對位法的基礎等は、ドイツ人に喜ばれるものであつて、サン・サエンスの音楽に基底をなしてゐるからである。そればかりでなくて、ドイツ人がフランス語を以つて“エスプリ”(Esprit)と呼ぶ、あの優雅で輕妙な筆致は、ドイツ人を喜ばせずにゐなかつた。そして最後に、ドイツ人があれ程熱狂的に歡迎したヴァーグナー及びリスト等の所謂新ロマン的傾向は、サン・サエンスの殆んど總ての作品に浸潤してゐる。此の點に於いてサン・サエンスの作品の初期に批評者達が此の作曲者を“學識ある危險な”者と考へたのは首肯されるであらう。何故なら、彼は一方に於いてバッハ及びベートーヴェンの健實な基礎を學んで、それを彼自信の出発點とし、他方に於いて當時の革新的と考へられてゐた新ロマン主義に共鳴してゐたからである。彼の音楽を理解する鍵はここに於けるやうに思へる。

サン・サエンスに對する彼の祖國に於ける偏見は、やうやく徐々にしか取り去られたに過ぎない。それも——フランスの作曲者にとつては珍しく——オペラに依つてでなくて交響詩に依つて(とにかく; 器樂曲に依つて)彼は認められ始めたのだ! 若し彼のオペラが、マスネエ(Jules Massenet)(1824-1912)のそのやうに、フランス人の興味に訴へたならば、彼の成功は即時に見られたであらう。然し事實は、彼のオペラはフランス人の興味に餘り合はなかつた。そして、彼の“サンソンとダリラ”及び“ヘンリイ八世”を除いて、或はそれ等も含んで、彼のオペラは彼の最上位の作品でない。そしてそれ等は實際に第十九世紀の終り頃までは“ヴァーグナー的”として非難されてゐた。

然しサン・サエンスの作品が、特に器樂曲が正しく評價されるべき時は來た。それはフランス人が——特に国民音楽協会、パデルウ(Jules-Etienne Pasdeloup)(1819-1887), コロンヌ(Edouard Colonne)(1838-1910)及びラムルウ(Charles Lamoureux)(1834-1899)等の指揮者の努力に依つて——フランスの器樂曲を理解するやうになつてからである。とにかく、一度彼が認められ始めると、フランス人は彼を以前

に冷淡に取扱つたのに對する謝罪でもあるかのやうに、彼の初期の作品をも喜んで聴き、彼が尙生きてゐる間に彼を“クラシック大家”の一人に祭り上げて了つた。私はここにもフランスの音楽民衆の一つの傾向を見ることが出来るやうに思ふ。何故なら、彼は確に非常に多くの數と種類との作品を書いたし、フランスの作曲者に珍らしく多くの器樂曲を出したに相違ないが、それ等の總てが、又は少くとも大部分が、“大家”らしい深刻な思想と圓熟した技巧とを示すことは、私に考へられないからである。彼は驚くべき同化力を以つて、印象主義以外の第十六世紀以來の殆んど總ての様式の作品を書いたが、そう云ふ作品には平凡なものも少くない。例へば、クラシック及びそれ以前の様式に従ふものに於ける彼の靈感は活々してゐるとは、考へられない。その主題さへも多くは分明と生氣とを缺き、その取扱ひは深くない。

然しサン・サエンスは遂に第十九世紀の後半に生きた作曲家である。時代は新ロマン主義に支配されてゐた。彼自身は“神童”らしく餘りに活動的、餘りに多面的、そして餘りに器用に過ぎた。彼は彼自身を深く掘り下げて個性を發揮するよりも、彼の前に現れた總てのものを殆んど拒むことなしに受け取つた。それ故に彼は當然に極めてユニヴァーサルになり、折衷的になつた。それは確に穩健であるが、それだけに、藝術と科學との第一人者に必要な個性の發揮から遠ざからなければならなかつた。そして彼の前に現れて彼を捕へた最も有力なものはリスト、新ロマン主義の代表的大家としてリストであつた。直ちに彼はリストの熱烈な讚美者になつた。彼の作品が可成りリスト的であることも、そしてそれ等の中で特にリストの流れに従ふ交響詩が最高位に立つてゐることも、不思議でない。それ等は彼の繪畫的感覺に最も適したらしく、彼の標題特性化の力と管絃樂法の才能とを最もよく示させたかに見える。

サン・サエンスはまた文筆にも優れてゐた。

◆サン・サエンスの協奏曲に就いて:

サン・サエンスは協奏曲を可成り好んだらしい。彼の作品目録を見ると、協奏曲は10曲(その中でピアノ用は5曲、ヴァイオリン用は3曲、残りの2曲はチェロ用)に達する。そればかりでなくて、類似の樂曲、即ち獨奏楽器と管絃樂との爲めの樂曲は、それ等の他にも可成り多い。然し他方に於いて彼が優れた演奏者であつたことも、彼に多くの協奏曲を書かせたのであらう。かうして彼は、スタンゲルが彼の“リストから現代までのピアノ協奏曲の發達”に於いて云ふやうに(Theophil Stengel: “Die Entwicklung des Klavierkonzerts von Liszt bis zur Gegenwart”), “より古いフランスのピアノ協奏曲の主要代表者”になつた。彼以前にもフランスにはピアノ協奏曲はあつたが、それ等は今日では殆んど忘れられて了つたし、大して價值あるものもない。“やうやくサン・サエンスに於いてフランスに於いては初めてピアノの協奏曲の重要な代表者が、そして同時に國際的な重要性を有する少い協奏曲作曲者の一人が現れた”とエンゲルは云ふ(Hans Engel: “Das Instrumentalkonzert”).

サン・サエンスの5つのピアノ協奏曲の中で最も有名なのは恐らく第二番であらう。之に續くのは第4番と思はれる。それ等は、シェリングも云ふやうに(Arnold Schering: “Geschichte des Instrumentalkonzerts”), 精神的に深刻であり、新ロマン的特性に富んでゐる。第一番はモーツアルト的・ベートーヴェンのであるが、第二番と第四番とは頗るサン・サエンス的である。

第二番協奏曲は1868年に作曲された。作曲者は33歳の若い血に燃えてゐた。その頃ロシアのピアニストとして殆んどリストにも比肩されたルービンスタイン(Anton Rubinstein)(1829-1894)は彼が1862年に設立したペテルスブルグの音楽學校の校長を辭して演奏旅行に出てパリに來た。彼の音楽會の一つの爲めにサン・サエンスは此の協奏曲を書いた。曲は豫てから計畫されてゐたが、それが書かれる爲めに要された日數は三週間に過ぎなかつたと云はれてゐる。演奏は、作曲家自身の獨奏とルービンスタインの指揮とを以つて行はれたが、作曲家自身の記述に據れば、餘り立派でもなかつたらしく、餘り成功しなかつたらしく、それはルービンスタインにパリに於いて指揮者としての出演の最初の機會を與へた。そして樂曲のスケルツォは聴衆から可成り喜ばれた。曲は同じ年にOp 22として出版され、アベ(Haber)の娘のヴィリエ夫人(Mme A. de Villiers)に捧げられた。

此の第二番協奏曲はg mollで書かれ、三つの樂章から成る:

第I楽章: アンダンテ ソステヌート;

第II楽章: アレグロ スケルツアンド;

第III楽章: プレスト.

それが三つの楽章から成ることはクラシック的傳統に従つてゐるが、然しサン・サエンスは傳統をそのまま受け取つたのでない。第一楽章は大體ソナタ形式に従つてゐるが、急速な楽曲でなくて、“アンダンテ ソステヌート”と云ふ速度表示を持つてゐる。その前には同じ表示の可成りに長いカンツァの序がある。第二楽章は緩徐楽章でなくて反對に急速で輕快なスケルツォ風なロンドである。終曲はタランテラ舞曲である。然しかう云ふ形式的な方面以外にも注意されなければならないものを此の曲が持つことをシェリングは指摘してゐる。“何故なら、それは好んで眩惑的なピアノ効果を志すその内容を以つて新しいロマン的協奏曲の型”をなすからである。そして而も作曲者は色彩的な外的効果ばかりを志したのでなくて、“深く感情生活にも深く下つて、時には感動的な力と内面性との章を興へてゐる。正に g moll の協奏曲は、熱情と優雅、自然性と卓越した藝術理解とを同じ部分に結合したものがあつて、常に文獻の誇飾をなす。”

シェリングが“トッカータ的”と見たカデンツァ的な割合に長い前奏(アンダンテ ソステヌート, g moll)を以つて第I楽章は始まる。その前奏部は低い基音のGに始まる。之が打たれると、之をベタルで保持し乍ら、アルペツジオ風の旋律は華々しく直ちに続き、間もなく之に對比旋律も加つて、華やかに上昇し、次に高い頂上から両手は六度の音階を滑るやうに下り、そして再び上る。次に宣叙的な和音は最強で三回打たれる。之にまたも基音保続音の上のカデンツァがアルペツジオで続く。そして和音の樂句が出て、一つの和音毎に力を増して行くと、カデンツァは終り、曲は四分の四拍子、アンダンテ、ソステヌート、g mollの主要部に進む。先づピアノは休み、管絃樂は力強い管で基音の保持和音を奏する。續いてピアノの短いアルペツジオ、それから同じ樂器の輕くて心持よい伴奏に進む。そのピアノ自體の伴奏の上にピアノは英雄的な明確な第1主題を表出的に奏する:

Fig. 1.



此の主題は進展するにつれて情熱と力とを増して取扱はれて行く。獨奏と管絃樂(特に絃樂器)とは上品にして巧みな會話をする。ピアノには情熱的な音階的樂句も出る: それから和音が續くと獨奏者は管絃樂を伴つて簡明な第2主題を奏する:

Fig. 2.



切分法的に特殊な律動を有する此の主題が進むと、之に最も華々しい展開部が續く。之は主として絃の保持和音の上に基づき、最初の主題の一部が聞かれ、音階、アルペツジオ等の技巧的な、殆んど見世物風な、然しロマン的な樂句は續く、間もなく獨奏者の右手からは八度の第1主題が、そして左手からは急速なアルペツジオが聞かれる。此のアルペツジオが或は高く或は低く奏されて行くと、次に、獨奏のカデンツァは續く。それから暫くはピアノばかりが奏されて行き、やがて管絃樂も加はる。かくの如くにして再現部は進む。その間に樂曲の最初に出たカデンツァの旋律も聞える。そして勇ましく曲は終る。概して英雄的な、そして情熱に溢れた曲である。

第I楽章は第1楽章がアンダンテであつたのに對比して、アレグロ スケルツアンドに奏される Es dur,

八分の六拍子の曲である。それはピアノ協奏曲に於ける最も輕やかな曲の一つである。之を管絃樂は弱く輕い低音樂器のピツチカートと律動を打つティンパニを以つて樂しげに始める。その輕やかな律動は優雅な旋律と共に人を喜ばせずにゐない。第5小節で獨奏者は之を受けて同様に輕やかな旋律を奏する。

Fig. 3.



此の楽しい主題——恰も妖精の氣まぐれな喜戯かバツクの舞踏かのやうである——は管絃樂とピアノとの間に取りつ渡しつ乍ら進む。轉調も色彩の變化を助けて行く。管絃樂の樂器も變る。かくて色彩が色々に私共を眩惑すると、ピアノの連續的な音階句を経てピアノは極めて心持のよい律動を伴奏風に奏する。小舟が心持よく揺ぐやうでもある。と、之に乗つてバスーンはセレナーデ風の旋律を“歌ふ”:

Fig. 4.



その旋律と絃と伴奏! 誰か酔はされないでゐられやうか? 間もなく旋律はピアノに移されると、突如として曲の性質は變る。曲は要するに此の二つの主題に基づいて書かれたロンド形式をなし、最後に最も輕やかに、打たれるトン、トンと云ふ二つの音で終る。美しい、非常に輕い曲である。

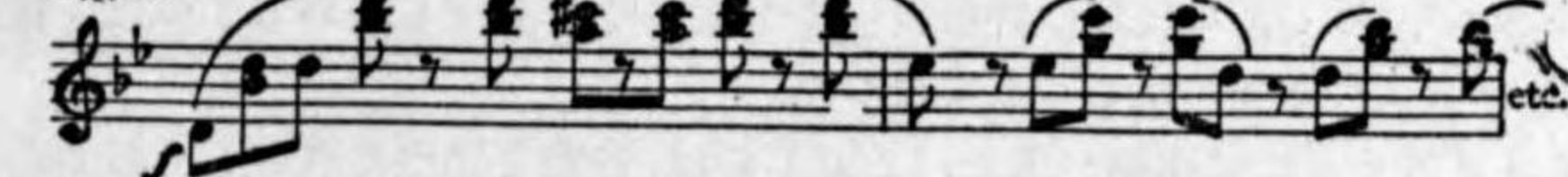
第III楽章はプレスト, g moll, 二分の二拍子の急速な舞曲である。それはピアノが低い音で然し急速に奏する強い活潑な樂句に始まる:

Fig. 5.



之を管絃樂は受ける。と、ピアノは續いてタランテラ(イタリアの最も急速な、目まぐるしい程の舞曲)風の主題を強く打ち出す:

Fig. 6.



曲は急速に華々しく進展する。やがて對比的な主題は出る:

Fig. 7.



再び第一と第二との兩主題は現れる。愉快な曲である。此の樂章ではピアノが面白く、管絃樂は幾分伴奏に墮した位である。

◆チャイコフスキに就いて:

チャイコフスキ(Piotr Iljitsch Tschaikowsky)(1840—1893)はロシアが第十九世紀に生んだ最も偉大な、最も有名な作曲者の一人である。彼の生涯は大體次のやうに要約されることが出来るであらう。

ヴィアーカ(Wiedka)のヴォトキンスク(Wotkinsk)に生れた彼は、既に七歳の頃からピアノを正式に

學び始めて、彼の音楽的才能を幾分か示すことが出来たけれども、彼は音楽者としての教育を受けたのではなくて、1850年にペトログラードの法律学校の豫科に這入り、傍ら音楽を愛好し、學習してゐたに過ぎなかつた。1855年から1858年までのピアノの教師はキュンデイガア(Rudolf Kündiger)(1832-1913)だつた。此のドイツ人ピアニストの下に彼は可成り進歩したらしい。その頃彼はまた有名なローマキン(Gabriel Joachimowitoch Lomakin)(1812-1835)の合唱にも加はつた。かうして彼の音楽性は次第に深まつた。彼の音楽愛好心は高まつた。然し彼は音楽を職業にしようとは考へなかつたらしい。1859年に法律學校を卒業した彼は直ちに司法省に就職した。然し青年法律者には間もなく轉機が來た。と云ふのは、愈々法律者となつて見て、彼が此の職に適するか否かを深く疑ひ始めたからである。一方に於いては彼の音楽熱は彼の才能と共に益々現れ始めた。音楽的でない彼の父でさへも彼に音楽者の生活をすすめるやうになつた。然し疑深い、そして果斷力に乏しい彼は決心を容易に進まなかつた。先づ彼は1861年にツアレムバ(Nikolai Iwanowitsch Zarembo)(1821-1879)の私的な理論教授を受けて見た。彼の急速な進歩は彼をして彼の才能に愈々自信を興へた。そこで彼は1863年に公職を辭して、當時新しく設立されたペトログラードの音楽學校に入つてツアレムバに就いて理論の學習を続け、チアルデイにフルートを、ステイル(Heinrich Stiehl)(1829-1886)にオルガンを、ルービンスタインにピアノを學んだ。然し學校に於ける彼の獲はさう云ふ學習ばかりではなかつた。彼が後に最も有力な批評者の一人となつたラロシ(Hermann Laroche)(1845-1904)と深い交りをつなげたことは重要な收獲の一つである。何故なら、ラロシはチャイコフスキの音楽趣味の發達に重大な影響を興へたからである。1865年に25歳の青年はシラアの“歡喜への頌”への附曲に對する賞を以て學校を出た。

1866年にルービンスタインの弟(ニコライ)(1835-1881)がモスクワ音楽學校を設立した時に、チャイコフスキは招かれて和聲の教師となり、1877年まで青年の教育に従事し、傍ら1872-76年には批評者としても活動した。最初から彼に多くの興味と期待とをかけてゐたニコライ・ルービンスタインは彼の作品を指揮し、或は有力な出版者ユルゲンソンに彼を紹介した。かうしてチャイコフスキは作曲家としてもモスクワに於いては割合に早くから認められてゐた。然しペトログラードに於いて彼は殆んど知られてゐない。ザイン、ベルリン、パリ等に於いては彼の作品は反對さへされてゐた。作曲家として活動は彼には未だ容易でなかつた。

1868年にはロマン的な音楽者に戀愛事件が始まつた。彼の相手はパリ生れの美しいソプラノのアルトー(Desiree Artot)(1835-1907)である。二人は婚約までした。然し彼の友人は反對した。彼女は次の年にスペインのバリトンと結婚してつた。その後彼は1877年にミリウコヴァ(Antonina Ivanova Milyukova)と急いで結婚した。そして結婚は悲惨だつた。七月18日から結婚生活に這入つた二人は十月6日には別れなければならなかつた。此の短いが、然し苦い經驗は神經質の音楽者の心身を全く弱めてつた。彼は音楽學校を辭して、スイスのクラレンスに保養に出ることになつた。

然し1677年の初めにチャイコフスキには幸福が來た。と云ふのは、音楽を熱烈に愛好してゐる裕富な未亡人フォン・メツク(Nadezhda Filaretovna von Meck)(1831-94)がチャイコフスキの作品に興味を持ち始め、彼に二三の作曲を依頼し、之に對して多額の金を支拂つたからである。そればかりでなくて、彼女はニコライ・ルービンスタインからチャイコフスキの結婚解消事件の顛末を聞いて、彼に年金を申出た。彼は安心して保養することが出来た。かうして彼は各地に遊び、イタリアまでも旅行した。その後の彼はクリン(Klin)の近くのマイダノヴォ(Maidanowo)に居を定めたが、彼の妹のアレキサンドラ・ダヴィドフとカメンカ(Kamenka)で暮したのを初めとして、ロシアの各地及びその他外國の諸地方で生活した。

チャイコフスキは生れ乍らに神經質で、恥がりがり、内氣だつたので、公開の席に出るのを好きなかつたが、遂に1887年にモスクワに初めて指揮者として現れて、自作曲を出した。之に續いて彼はヨーロッパ各地から及びアメリカから指揮者として招かれた。然し1893年の秋にはベテルスブルグに來て、彼は彼の第六交響曲を指揮した。間もなく彼はコレラに罹つて死んだ。

チャイコフスキの作品は頗る多い。彼は“ユウジエニ・オネギン”を初めとして多くのオペラ、バレエ、劇音楽、六つの交響曲、五つの交響詩、七つの序曲、六つの組曲、室楽曲、ピアノ曲、三つのピアノ協奏曲、

一つのヴァイオリン協奏曲、多くの聲楽曲等を書いた。それ等の作品はクラシツクの・ロマン的の正統的に基づき乍ら、而もロシア的な國民的特性を示してゐる。私共は彼がロシアに於いて餘りに普遍的な作曲家と考へられたことを知つてゐるが、それにも拘はらず、彼は明かにロシア的である。彼は非常に屢々ロシアの民謡曲を主題的材料に使用した。そればかりでなくて彼の音楽は全體としてロシア人的な熱烈な、そして時には奇異な對比を示し、時には粗野で幾分野蠻的な精力と猛烈な力強さに満ち、時には殆んど乙女のやうに優和であり、時には忘我的な歡喜に夢中になり、時には絶望的な憂愁に陥る。然し彼はロシア的だけでなく、ドイツ的な一面を有して、健實な勞作と均齊のとれた形式とを用ひ、そして時にはイタリアに對する憧憬を示すかのやうに流れるやうな明るい情熱的な旋律を書いた。

彼の最も著名な作品が彼の管絃楽曲、特に交響曲と交響詩とであることには、大抵の批評者の意見は一致してゐるやうである。彼の序曲、彼の組曲等も人氣がある。此等の作品に於いてチャイコフスキは立派な管絃楽曲作曲家であることを證明してゐる。彼の管絃樂法は當時としては頗る新しかつた。然し全體として彼は革新者であるよりも新ロマン主義の傳統に従ふ折衷者であつたやうに思はれる。彼のオペラは、それよりも更に古いモデルに従ふかに見える。それは一見新ロマン主義(特にヴァーグナー)の流れに従ふかのやうであるが、然し私はそれが寧ろモーツァルト的であることを感ずる。チャイコフスキの歌曲は優れてゐる。

◆チャイコフスキの協奏曲に就いて:

チャイコフスキは三つのピアノの協奏曲を書いた。“ロシアはルービンスタイン(アントン)に於いてその〔ピアノ協奏曲の〕最初の使徒を送つた”とシェリングは云ふ、“彼に續いたのは遂に偉大な成果を擧げたチャイコフスキである。彼の最初の協奏曲(b moll, 本來はDes Dur, op. 23)は最も演奏されるものに屬する。何故なら、近代的ピアノの普遍性が他に殆んど同様に信服的に利用されてゐないからであるばかりでなくて、それが自由な、主観的な設計に於いて及び獨奏と管絃樂との間の純然たる協奏曲的な交互奏に於いて同種のもの模範を爲すからである。巨匠的な傾向は確に優勢であるが、然し詩人が著しく之に關與してゐなければならぬことは、チャイコフスキ自ら作曲した第一樂章へのカデンツも語つてゐる。不幸にも之と同様な大膽な試みは再び成功されなかつた。”かうして之が、エンゲルも云ふやうに、此の第一協奏曲は、リスト以後の最も屢々演奏される協奏曲になつた。然しエンゲルに據れば、音楽的には此の協奏曲は最も強いチャイコフスキでない。大きい成功をそれは(少い)音楽的性質によりも寧ろ此の作品の中にある異常なピアニスト的情熱で負ふ。”

此の曲が作曲されたのは1874年から5年にかけてであるが、その爲に多少改作された。そして元來はニコライ・ルービンスタインに捧げられることになつてゐたが、後に捧呈先はドイツのピアニストであるフォン・ビュウロウに變へられた。何故なら、之を最初チャイコフスキがルービンスタインに弾いて聞かせた時に、ピアニストは作曲者に言葉を極めて侮辱を加へたからだと云はれてゐる。之に反してフォン・ビュウロウは、作曲者に逢つてゐなかつたが、彼がチャイコフスキの音楽をドイツに紹介してくれたと云ふことが人づてに聞いてゐた。此の曲を受け取つたドイツのピアニストは多少阿諛的な態度で、之を熱烈過ぎる程に激賞して云つた。“形式は完全で成熟してゐるし、様式に富んでゐる”と。然しチャイコフスキはルービンスタインの忠言を思ひ出したらしく、1889年には大訂正を加へて、今日あるやうなものにした。

曲は三つの樂章から成る;

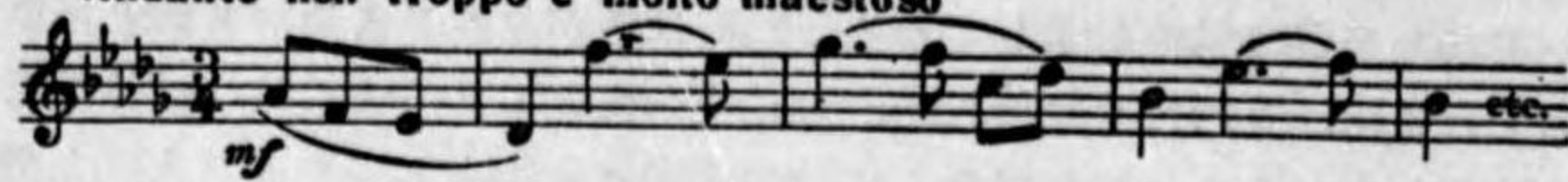
第I樂章: アンダンテ ノン トロツボ エ モルト マエストーゾ(四分の三拍子)—アレグロ コンスピリト(四分の三拍子)。

第II樂章: アンダンテイノ セムブリチエ(八分の六拍子)。

第III樂章: アダレロ コン プリオ(四分の三拍子)。

第I樂章はゆるやかで壯大な序に始まる。之は割合に長い。先づ強く吹かれるホルンの誘惑的な旋律に始まる。誰かこゝでリストのA Durの協奏曲を思はずにはゐられるか。直ちに獨奏が力強い和音の連續を以つて加はる。その和音に和して、ヴァイオリンから主要旋律は流れ出る。

Fig. 8.
Andante non troppo e molto maestoso



之をベルリンに於ける此の協奏曲の演奏の時に聞いたその地の流行曲作者は、之に基づいて“暗い森の歌者” (“Die Sanger von Finsterwald”) と云ふ流行歌を書いて大當りをしたと云はれてゐる。とにかく此の旋律が色々取扱はれて行く間に、ピアノと協奏して、時には華やかな、時には寂しげな印象を残す。が、全體としての基礎は壯重である。間もなく序が管絃樂の數小節を以つて靜かに消えて行くと、第I樂章の主要部たる急速な部分 (アレグロ コン スピリット, b moll, の四拍子) に進む。その第一主題はピアノで輕やかに先づ出される:

Fig. 9.
Allegro con spirito



特殊な寂しさを持つ此の旋律は、作曲者がカメンカ市場で盲目の乞食が歌ふのを聞いて;

Fig. 10.



それに基づいて書いたのだと云はれる。それが進められ、華やかに取扱はれると、之と反對に幾分緩徐に奏される、シウマン風な、表情的な第2主題は、先づ管絃樂で出され:

Fig. 11.
Poco meno mosso



間もなくピアノに移されて、その姿を次第に變じて行く。やがて他の旋律も先づヴァイオリンに出る:

Fig. 12.



それから後には、短い展開と再現部とが續いて華やかに終る。その間にはカデンツァもあり、速度に多少の變化もあり、少しも飽かずに聞かせる。

第II樂章は緩徐樂章とスケルツォとを兼ねた三部曲形式の樂曲である。之は先づ輕やかな律動の管絃樂に始まる。此の伴奏に乗つて、フルートから出る旋律は、單純であるが、夜曲のやうに優美で、子守歌のやうに圓滑である:

Fig. 13.
Andantino semplice



之にピアノが乗り、獨奏と伴奏とが色々取扱ふ。それが終ると、極めて急速に、然し弱く輕かやかに奏されるワルツ風な中間部に續く。その旋律は、エンゲルに據れば、フランスの流行歌“楽しみ、踊り、笑ふべき” (“Il faut s'amuser, danser et rire”) から取られた。此の部分は一體に平凡と評されてゐる。その後再び表情的な主題が出て、曲は Des Dur に終る對比の效果のいゝ曲である。

第III樂章は次のやうに熱烈な、ロンド風の曲である。強烈で、華々しく活潑である。その性質から見れば、ロシアの舞曲かとも思はれる。

ば、ロシアの舞曲かとも思はれる。

その景氣のいゝ幾分マズルカ的な第1主題:

Fig. 14.
Allegro con fuoco



そして幾分優雅な、然しスラヴ的な第2主題:

Fig. 15.
Poco meno



雷のやうに激烈な結尾 (B Dur に終る)、總ては“偉大”を思はせる。

全體として此の曲は仲々主観的に出来てゐる。従つて、純形式から見れば、多くの不滿もある。ニコラス・ルービンスタインが難じたのも之がためではないかと考へられる。然し、それだけに詩的であり、近代的である。管絃樂法も華やかで、ベートーヴェンのものよりも効果がある位である。獨奏と管絃樂との間の協奏曲らしい音の分配も頗るよく出来てゐる。

こゝに示されたピアノ二臺用編曲はタイヒミュラアの編曲に基づく。従つて可成り信頼されるであらう。此の編曲者が加へた少くない註解は樂譜の各頁に残された。

◆グライクに就いて:

“北歐のショパン”と云はれたグライク (Edvard Grieg) (1843-1907) の生涯は可成り面白い。彼はノールウェイのベルゲンに生れて、可成り高い音樂的教養を有し、優れたピアニストでもあつた彼の母から最初の音樂的教育を受けた。1858年に十五歳の少年音樂者は同じくベルゲンに生れた、そして技巧的なヴァイオリン名人としてヨーロッパに知られてゐたブル (Ole Bull) (1810-1880) の忠告に従つてライプツヒの音樂學校に遣入つて、四年の間に和聲と對位法とを當時の恐らく最も著名な音樂理論者のハウプトマン (Moritz Hauptmann) (1792-1868) とリヒター (Ernst Friedrich Richter) (1808-1879) とに、作曲をリイツ (Junlius Rietz) (1812-1877) とライネツケ (Karl Reinecke) (1824-1910) とに、そしてピアノ演奏をヴェンツェル (Ernst Ferdinand Wenzel) (1808-1880) とモーシエレス (Ignaz Moscheles) (1794-1870) とに學んだ。當時のライプツヒはメンデルスゾーンとシウマンとの所謂高ロマン的精神に燃え立つてゐた。然しグライクは、彼等から取れるだけのものを取つて利用したけれども、然し彼は充分に強く自分を持して、彼のスカンディナヴィアの個性を保つことに努めた。かう云ふ彼の態度は彼が1863年にコペンハーゲンに於いてガーデ (Niels Gade) (1817-1890) に師事した時に愈々明かに示された。そして彼はハルトマン (Emil Hartmann) (1836-1898) の影響を受けるやうになつた。然し彼の生涯に終生拭はれない決定的な影響を與へたのはノールウェイの若い愛國的作曲者でノールウェイの國歌を書いたノルドラーク (Rikard Nordraak) (1842-1876) である。ノルドラークは僅に34歳で夭折した。之は、グライク自身の言葉に據れば、“女性的なメンデルスゾーン・ガデのスカンディナヴィア主義に對抗する”十字軍を中絶させた。然し彼は益々個性と國民性とを自覺した。

1865年に彼はイタリアに旅行し、1870年にも旅行して、ローマにリストを訪ねた。此の頃の彼は全くスカンディナヴィアの音樂者になつてゐた。1867年に彼はクリスティアニアに音樂協會を設立して、1880年まで之を統轄した。その間に彼は作曲をし、演奏をし、各地に、特にドイツに旅行した。1879年には彼はライプツヒのゲヴァントハウスで彼のピアノ協奏曲 (op. 16) を演奏した。

1880年以後には彼は、藝術家としての旅行に出る以外には、主としてベルゲンに生活した。1888年にロンドンに行つてその地のフィルハーモニアと共に彼のピアノ協奏曲を演奏し、彼の二つの旋律 (op. 34) を

指揮したのを初めとして、幾回かロンドンを訪問した。

作曲家としてのグライクは彼が第十九世紀の末の國民的傾向を率先して強調した點に重要性を持つと考へられる。彼は彼の音楽にスカンディナヴィアの民謡的特性を取り入れたばかりでなくて、またその特性的な調をも使用した。従つて彼の音楽はそのままスカンディナヴィアの民俗性を呼吸してゐて、彼の音楽を民謡曲から別することが困難であることも少くない。そして彼は何等の革新を企てなかつたにしても、此の點で彼の作品には限りない魅力がある。それ等の和聲的基礎はロマン的であるが、それ等を隠して彼は個性を主張してゐる。かう云ふ點で彼の最も人気ある、そして同時に價値ある作品は、恐らく彼のピアノ曲と歌曲とであらう。

彼のピアノ曲の大部分は小品である。そしてそれ等の多くは上記の特性を明示してゐる。それ等は國民的でもあるが、著しく詩的でもある。それ等のメンデルスゾーンやシューマンのやうに女性的な特徴をでなくて、寧ろ男性的に力強い魅力は、殆んど無比である。

彼の歌曲は詩情に溢れてゐる。彼の歌曲には彼が1867年に結婚した美しい歌者ニナハーゲルツプ(Nina Hagerup) (1845年生)と關係深いものが少くない。何故なら、彼女は彼に屢々歌曲を靈感させ、彼の歌曲の多くを歌つてそれを普及したからである。彼女は餘り公開の演奏會に出なかつたが、彼女の解釋は優れてゐたし、彼の劇的な熱情は強かつた。然し彼女の發聲法には缺點があつたらしい。

グライクの時代には煽情的な大曲も可成り流行してゐた。彼の同時代者達の多くは、形式と統一とを犠牲にしてまでも巨大な形式に走つた。然しグライク自身は彼の力と傾向とに適すると感じられたもの以外を試圖しなかつた。彼の作品の大部分は小曲である。従つて彼は小曲だけの作者であるが故に“大”作曲家でないとも評されてゐる。然し彼の小曲には總て個性が明かに輝いてゐる。そして個性を缺く大曲は個性に富む小曲に遙かに劣る。前にショパンとシューマンとが行つたやうに、グライクは眞の傑作が小曲でもあり得ることを實際に證明したと考へられないだらうか。然しグライクはピアノ協奏曲を初めとして、三つの美しいピアノ・ソナータ、そしてベール・ギユント“への音楽等の大曲をも書いてゐる。

◆グライクのピアノ協奏曲に就いて：

此の曲も亦、作者の他の多くの作品に於けると同じやうな北歐らしい詩情をたゞへたその洗練された美を以つて聴者を魅了せずにはゐない。

グライクは此の曲をデンマークのゼレレード村で1868年に書いた。25歳の青年音楽者の胸には憧憬が満ちてゐた。夢もあつた。歡喜にも溢れてゐた。此等の氣持は作者の北歐的な感情に結びつけられ、特有の洗練さと若々しい清新さと共に、天才的な技巧を以つて此の曲中に表現されてゐる。之が作者の名聲を上げたのは“ベール・ギユント”以上だと云ふフィンクの言も、決して單なる誇張ではないやうである。此の曲は事實スタインが云ふやうに、春の情緒に溢れた名作である。之をリストが賞讃してゐるのは、惟ふに、當然のことと云はなければならない。

曲は1870年にノイバート(Edmund Neupert) (1842—1888)に依つて初めて公演された。そして此のピアノ奏者の爲めに曲は捧げられた。

曲は三つの樂章から成る：

第Ⅰ樂章：アレグロ・モルト・モデラート (a moll, 四分の四拍子)。

第Ⅱ樂章：アダージョ (Des Dur, 八分の三拍子)。

第Ⅲ樂章：アレグロ・モデラート・モルト・エ・マルカート (a moll から A Dur に變る)。

第Ⅰ樂章はソナータ形式で書かれ、急速に奏され、歡喜と憧憬とに溢れてゐる。ティンパニの弱い轟きに曲は始まる。之が急に強くなると、合奏和音が出る。そしてピアノは最強にカデンツァ風の數小節を奏する。春の目醒めであらう。次に管絃樂は第Ⅰ主題を出す：

Fig. 16.

Allegro molto moderato



優雅な楽しみと秘めたる憧憬。之はピアノに移される。夢は續く。旋律は流れる。獨奏者の左手からはアルペジオが湧き、右手からは楽しい歌が歌はれる：

Fig. 17.

Cantabile



オーボエは之をカンノ風に受ける。間もなく第Ⅱ主題はピアノに出る：

Fig. 18. Tranquillo e cantabile



若々しい憧憬、曲は展開される。そして再現部に進み、各主題が再び示されると、複雑で困難な、然し表情的なカデンツァが長く續く。低いEの音の上に主題の斷片が浮いたと見る間に曲は活氣ある結尾で終る。色彩的な美しい曲。

第Ⅲ樂章はスタインが云ふやうに、一種の間奏曲である。弱音器をつけた絃の優和合奏は最初に讚美歌風の旋律をグライク特有の和聲の上に乗せて運ぶ：

Fig. 19.

Adagio



フィンクはロマン主義者らしく之を極力讚美して“之より以上の管絃前奏曲はない”と云つてゐるが、私は之を少し安價に評價したくなる。之に續くピアノの轉調的部分はグライク的と云はれてゐる：

Fig. 20.

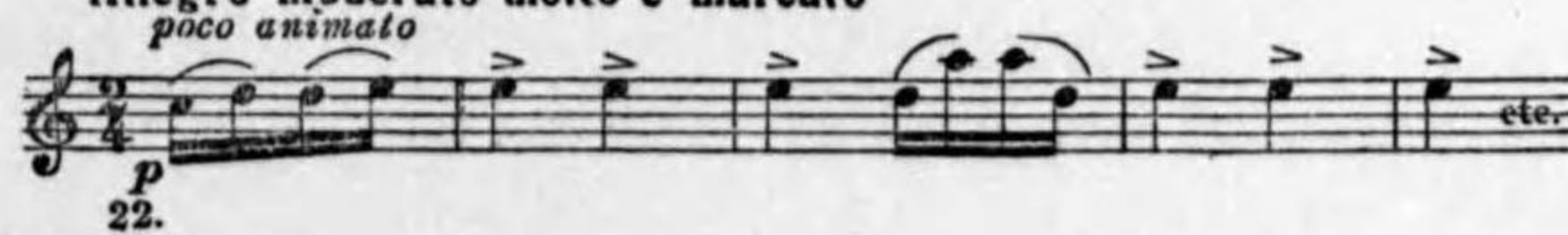


ピアノは主題の斷片を以つて續く。情緒的に、抒情的に曲は進む。

第Ⅲ樂章は4小節の前奏にピアノのカデンツァが続いて始まる。春の舞踏。直ちにピアノはノールウェイの飛躍舞踏と思はれる第Ⅰ主題を出す：

Fig. 21

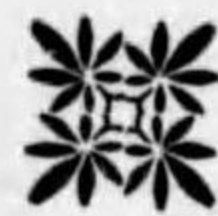
Allegro moderato molto e marcato



素朴な舞踏は續く。色々な美しい旋律は出る：



此の最後の旋律は、全くグライクの的である。それは間もなくピアノで歌はれる。かうしてソナータ形式らしく此の曲はやがて展開され、反覆されて終る。ライマンは此の曲を評して“シウマン以来の最も美しい”ものとしてゐる。シェリングも之をシウマンの作に比較してゐる。シウマンらしいロマン的な感情が、此の中に充分に見られることは云ふまでもないが、その外にグライク特有のピアノリズムと巧妙な管絃樂法とも亦誰にでも感じられるであらう。名作中の名作である、現代のピアノ曲中で特に優れた地位を占めてゐるのも當然と云ふべきである。



世界音楽全集 第七十二卷

編纂者 門馬直衛
 發行者 大坪徳二
 發行所 松柏館書店
東京市日本橋區真町
 振替東京 39716

印刷所 協榮印刷所
東京市神田區錦町三ノ三

昭和九年十二月二十五日印刷 上製 貳 圓
 昭和九年十二月三十日發行 並製 壹圓八十錢

83

83-441



1200501327796

41



終