

新日本フィルメンバーと仲間たち

2024 年 8 月 24 日 14 時 可児市文化創造センター ala 小劇場

主催：新日本フィルメンバーと仲間たち

共催 公益財団法人可児市文化芸術振興財団

ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト (1756-1791)

アイネ・クライネ・ナハトムジーク k.525 より

I. Allegro

ヨーゼフ・ハイドン (1809-1847)

弦楽四重奏曲 第 77 番作品 76-3「皇帝」より

II. Adagio con lento

ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン (1770-1828)

弦楽三重奏曲第 3 番 ト長調 作品 9-1 より

I. Adagio-Allegro con brio

(休憩 20 分)

ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン

弦楽四重奏曲変ロ長調 作品 130、133「大フーガ」

I. Adagio ma non troppo-Allegro

II. Presto

III. Poco scherzoso Andante con moto ma non troppo

IV. Alla Danza tedesca Allegro assai

IV. Cavatina Adagio molto espressivo

V. Overtura(Allegro-Meno mosso e moderato-Allegro)-Fuga

ヴァイオリン：山本美樹子/三雲はるな ヴィオラ：脇屋冴子 チェロ：長谷川彰子

※ 対位法とは

独立して進行する二つ以上の旋律を同時に組み合わせて楽曲を構成する作曲技法。〈音符対音符〉を意味するラテン語 punctus contra punctum に由来する。対位法が、音の水平的融合を重視するポリフォニー（多声音楽）の技法であるのに対し、和声法は、垂直的融合を重視するホモフォニー（旋律＋伴奏/和音）の中心的技法である。

※ フーガとは

いくつかの主題が複数声部によって次々と複雑に模倣・反復されていく楽曲形式。〈逃げる〉を意味するラテン語 fugere に由来する。きわめて高度な対位法の技術が求められ、作曲家の教程において最も重要に扱われる形式の一つである。原則、主題を他声部が5度（4度）下で模倣して追いかける提示部と、移行的な嬉遊部が交互に置かれ、最後にストレッタ（主題提示の途中で他声部がたたみかけるように応答し、重なりあっていくセクション）が現れて緊迫感を高める。

モーツァルト《セレナーデ》k.525「アイネ・クライネ・ナハトムジーク」より第1楽章

「セレナーデ」は古くからある楽曲ジャンルの一つで、夕べに恋人の窓下で奏でられるしっとりとした歌に端を発する。18世紀後半には娯楽的性格をもつ多楽章の器楽合奏曲へと発展し、モーツァルトも貴族の社交の場のために多くのセレナーデを作曲していった。

1787年に作曲され、「一つの（Eine）小さな（kleine）夜の音楽（Nachtmusik）」とドイツ語のタイトルが付けられた本作はとりわけ知名度が高く、誰もが一度はその旋律を耳にしたことがあるだろう。しかし実は、初版の刊行は死後36年が経過してからのもので、生前に出版されて人気を博することの多かった彼の楽曲の中で、異例の存在と言える。

眼前に浮かぶのは明るい太陽かさわやかな風か、あるいは高貴な人々の華やかな宴か。幾多の苦楽を経て円熟期を迎えていたモーツァルトの原点回帰ともいえる、清廉で愉悅に満ちた佳品である。

I. 生き生きと（4/4・ト長調）ソナタ形式…提示部－展開部－再現部－コーダ

ハイドン《弦楽四重奏曲ハ長調》作品76-3「皇帝」より第2楽章

モーツァルトと並び称されるヴィーン古典派の大家、ハイドン。1797年に完成した本作は、生涯で作曲された七十数曲の四重奏曲の中でも、熟達した書法と晩年の精神的境地を示す傑作として、特に評価が高い。

その前年、30年務めたエステルハージ家の宮廷楽長を退き、演奏旅行でイギリスを訪問。そこで目の当たりにしたのは、国歌を口ずさむ国民の姿であった。ナポレオン軍の侵略の危機に瀕する故国オーストリアを想い、人々に誇りと愛国精神を取り戻すため、ハイドンは国歌の創作に着手し、ほどなくして皇帝讃歌『神よ、皇帝フランツを守り給え』（現ドイツ国歌）を書き上げた。本日お聴きいただくのは、その旋律が主題として引用され、「皇帝」四重奏曲の愛称の由来となった楽章である。

ハイドン自身この曲を愛し、死の間際までピアノで奏で続けたという。祈りに満ちた静謐な主題と、各楽器によって紡ぎ出されてゆく四つの美しいヴァリエーションを堪能いただきたい。

II. やや落ち着いて、歌うように（2/2・ト長調）変奏曲…主題（第1ヴァイオリン）－第一変奏（第2ヴァイオリン）－第二変奏（チェロ）－第三変奏（ヴィオラ）－第四変奏（第1ヴァイオリン）

L.v.ベートーヴェン《弦楽三重奏曲 ト長調》作品9-1より第1楽章

1792年、生誕地ボンからウィーンに進出し、確かな技術と強烈な個性をもって作曲家としての実績を積み上げていたベートーヴェンは、室内楽領域への本格的なアプローチを開始する。95年からはヴァイオリン・ヴィオラ・チェロのための弦楽三重奏曲が集中的に作曲され、98年までに計五曲が完成されている。

はじめの二作品（作品3/8）は、モーツァルトの同形態の傑作《ディベルティメント》K.563（88年作）を引き継ぐかのように多楽章構成で、セレナーデ的な軽い性質を有する。本作を含む作品9の三曲ではそこから大きな進展を見せ、堅固な四楽章構造の内部で、骨太かつ隙のない音楽が展開される。三声体書法の中に、重音奏法による四声体書法も散見され、同時期にハイドンの弦楽四重奏曲の写譜研究を行っていることを考えあわせると、自身初となる弦楽四重奏曲（作品18）創出に向けて、ここが恰好の実験場となったことは疑いようがない。優れた弦楽器奏者との交流から得た知見や、弦楽アンサンブルへの積年の思いが注ぎ込まれ、本人をして「満足できる最高の作品」と言わしめる創意に満ちた三重奏曲が誕生したのであった。第一楽章はソナタ形式で書かれ、悠然たる序奏部と活力に満ちた主部からなる。高らかな主題がチェロから提示されると、前向きなエネルギーとともに音楽が躍動し、先の展開への期待感が高められてゆく。ポリフォニック（多声的）な声部書法によってもたらされる三つの楽器の拮抗と均衡、融合、自立と対話。みずみずしい感性迸る豊かなハーモニーに身を委ね、古典様式に新しい風を送り込む天才の創意を肌で感じてみたい。（出版/初演 1798年）

I. 落ち着いて－生き生きと活発に（4/4－2/2、ト長調）

L.v.ベートーヴェン《弦楽四重奏曲 変ロ長調》作品130、133「大フーガ」

ベートーヴェンの弦楽四重奏曲は成立年代によって初期・中期・後期の三つに区分される。1800年完成の初期作（作品18）では、ハイドンが確立した弦楽四重奏曲の型（第1楽章…ソナタ形式の速い楽章 第2 or 第3楽章…歌曲形式またはソナタ形式による緩徐楽章 or メヌエットやスケルツォの舞曲楽章 第4楽章…ソナタ形式またはロンド形式楽章）の可能性を押し広げ、1806-10年に書かれた中期作では主題動機を様々な形に変容させて有機的に組み上げる「動機労作法」とソナタ形式の拡張によって、劇的でダイナミックな曲づくりを極限まで追求していった。その後自由で即興的な作風へと変転し、作品規模と楽章構成、内容のバランスについて新たな戦略が立てられて、25年以降の後期四重奏曲群へと向かうこととなる。

1825年春、前作の作品132と並行して、新たな弦楽四重奏曲の創作が進められていた。「深刻で重々しい導入」と大規模なフーガ・フィナーレ、という両端楽章のアイデアを発端に、六つの楽章の構想が同時に練られ、半年後、演奏時間約50分という、ベートーヴェンの室内楽作品の中で最大規模となる作品130（初稿）が完成した。翌26年、シュパンツィヒ四重奏団による初演が行われたが、終楽章のあまりの難解さから評判は芳しくなく、出版社は同楽章のみ簡潔な曲に書き換えるよう提言。ベートーヴェンも熟慮の末それを承諾したため、「初稿第五楽章まで＋新たな終楽章」の第二稿は作品130として、“Grande Fugue, tantôt libre, tantôt recherché”（大フーガ、ある時は自由に、ある時は厳格対位法で）という副題付きの「初稿終楽章のみ」が作品133として、それぞれ別個に出版される運びとなった。

こうした経緯から、作品 130 の美学的・歴史的な位置づけや二つの稿の正当性について、様々な議論がなされてきた。しかし作曲者によって認められたものである以上、いずれの終結も尊重されるべきであり、最終的な選択は演奏者に委ねられる。本日は「フーガ主題を起点に曲全体がきわめて緻密かつ統一的に設計されている」点に主眼を置き、作曲者の原初的な意図を探るべく、初稿「大フーガ」付きで演奏することとした。

ここで改めて、24 年以降にガリツィン侯の依頼で書かれた後期四重奏曲 作品 127、132、130 (+133) を俯瞰してみると、主要動機や楽想の共有が浮き彫りになる。これらの作品に共通する後期様式ならびに本作の特質について、具体的に見ていこう。

◎ 伝統形式の解体・変形・・・「急－スケルツォ－緩－間奏曲（舞踊楽章）－緩－フーガ」という、性格も規模もばらばらな六つの楽章で構成される。第一楽章はソナタ形式で、走句およびモットー動機からなる第 1 主題と変ト長調のカンタービレな第 2 主題が緻密に展開されていく。第二楽章は電光石火のスケルツォでトリオは明示されない。陽気さの中に諧謔味を感じさせる第三楽章はロンドソナタ形式で、再び小さな導入が置かれる。作品 132 の初期構想から転用された素朴なドイツ舞曲の第四楽章、ベートーヴェンが「思い出すだけで涙が溢れる」と語ったカヴァティーナの第五楽章と進み、最後を全 741 小節、10 のセクションからなる巨大フーガが締めくくる。この楽章の形成原理の根底にソナタ形式があることは確かだが、変奏曲、あるいは多楽章からなる一つの作品として捉えることなども可能である。（下部フーガ構成表参照）

◎ 極端で謎めいた対比・・・第 1 楽章では導入部（アダージョ）と主部（アレグロ）の断片が展開部とコード開始部分に置かれ、頻繁にテンポと拍子、調が入れ替わる。第 5 楽章では“beklemmt”（息が詰まるように）と記された中間部の存在が、主題の息長い旋律を際立たせる。大フーガにおけるポリフォニーセクションとホモフォニーセクションの対置は、テンポや調、強弱の対比のみならず、不協和音から協和音への和声的プロセスを強く印象付けるが、この曲の形式・精神構造複雑化の一要因ともいえる。

◎ 潜在主題法・・・表層の主題のみならず、内声やバスに潜在する動機を曲の隅々にまで行き渡らせることで楽章間のネットワークを強化し、全曲を統一する手法。大フーガ冒頭「序曲」では、作品全体を支配する四音動機（ソーソ♯－ファ－ミ）とそのリズムパターンなど、フーガを形成する主要な主題素材が提示され、楽章の土台を形づくる。コード前後には全曲のあらゆる場所への連結の糸が張り巡らされ、一見無関係なものの並列に思える各楽章を包括する。

◎ 詩的で声楽的な発想・・・「ひそやかな声で」と記されたカヴァティーナの抒情的かつしみじみと囁み締めるような歌唱的旋律に象徴される。音楽の線的な様相は、大フーガの変ト長調部分の内省的な歌でも明らかになる。歌い回し、抑揚が鍵となろう。

◎ 古いものへの傾倒・・・前 5 楽章の総小節数と大フーガのそれがほぼ同じであることから「前奏曲とフーガ」的な発想が感じ取れるほか、大フーガ導入部の“Overture”（序曲）という表記にはバロック時代の“Ouverture（フランス風序曲）との関連性も指摘される。

バッハの対位法への崇敬の念と継承・革新への熱意、厳格にして伝統あるフーガ書法への並外れた習熟がベートーヴェンの思想と感情をより高度な領域へと引き上げ、芸術の自由と進歩が体現されようとしていた。見るたびに新たな面が現れる多面体に臨むかのごとく、それぞれの聴き方で作品の無限性を感じていただけたらと願っている。（出版/第二稿初演 27 年、単独での《大フーガ》初演 1853 年）

- I. ゆったりとしかしはなはだしくなく (3/4、変ロ長調) – 生き生きと (4/4) ソナタ形式。
- II. 速く (2/2、変ロ短調–6/4、変ロ長調)
- III. 少しおどけて (4/4、変ニ長調)
- IV. ドイツ舞曲 とても生き生きと (3/8、ト長調)
- V. カヴァティーナ (3/4、変ホ長調)
- VI. 序曲 生き生きと–少し遅く中庸のテンポで–生き生きと (6/8、ト長調–ハ長調–へ短調–へ長調)
大フーガ (構成は以下に記載)

大フーガ構成表 『ベートーヴェン音楽と生涯』(ルイス・ロックウッド著)より引用

セクション	テンポ表記	拍子	調	ソナタ形式で捉えた場合のセクション	多楽章形式で捉えた場合の楽章	小節
序曲	生き生きと–それまでより遅く中庸の速さで–快活に	6/8 – 2/4 – 4/4	ト長調–変ロ長調	導入	第1楽章	1-30
二重フーガ～三重フーガ (※1)	生き生きと	4/4	変ロ長調	提示部		31–158
二重フーガート (※2)	それまでより遅く中庸の速さで	2/4	変ト長調		緩徐楽章	159-232
エピソード (マーチ)	とても生き生きと活気をもって	6/8	変ロ長調	コデッタ	間奏曲	233-272
二重フーガ	同上	同上	変イ長調	展開部	スケルツォ	273-414
ファンタジー	同上	同上	変ホ長調			415-492
二重フーガート+推移部	それまでより遅く中庸の速さで	2/4	変イ長調、変ロ長調	再現部	複合的フィナーレ	493-510・511-532
マーチ	とても快活に活気をもって	6/8	変ロ長調			533-564
コーダⅠ	同上 (短いテンポ変化)	同上	同上	コーダ		565-662
コーダⅡ	同上	同上	同上			663-741

(※1) フーガ主題は、四音動機による主題A、付点リズムの反復による主題B、三連音符の主題C

(※2) フーガの厳密な定義には満たない模倣書法によるパッセージのこと

～プロフィール～

Ensemble Humoreske (アンサンブル・フモレスケ)

2009-2012 年、前身団体 Quartett Humoreske (クアルテット・フモレスケ) として、東京藝術大学音楽学部室内楽講座とウィーン音楽演劇大学ヨゼフ・ハイドン室内楽研究所による共同プロジェクト「haydn total」に参加し、ハイドンの弦楽四重奏曲の CD 録音を行う。リゾナーレ室内楽セミナー等において、岡山潔、服部芳子、山崎伸子各氏の薫陶を受けた。

2020 年、再始動。形態を一つに定めない変幻自在なアンサンブル団体として、古典から近現代までのデュオ/トリオ/クアルテットなど、多彩な作品を組み合わせたコンサートシリーズを企画・開催しながら、

TAMA 音楽フォーラムへの出演、可児市文化芸術振興財団との共催事業など、各地で積極的に演奏活動を展開している。

なおフモレスケとは、「情緒と機知との幸せな融解」を意味するドイツ語 "Humor "（フモール）から転じたもので、多様な感情を音に込め、共有したいとの願いが込められている。

公式 web サイト→ <https://ensemblehumoreske.com> X アカウント→ @humoreske

山本美樹子（ヴァイオリン）

兵庫県立西宮高等学校を経て東京藝術大学卒業。卒業時に同声会賞受賞。同大学院弦楽科修士課程および室内楽科後期博士課程修了。

弦楽四重奏では松尾学術振興財団より奨学金を授与され、Quartett Humoreske としてリゾナーレ室内楽セミナーにて最優秀賞を受賞。東京藝術大学とウィーン音楽演劇大学の共同プロジェクト「haydn total」に参加。ヴァイオリンを岡山 潔、ジェラルド・プーレ、松原勝也の各氏に、音楽学を藤本一子氏に師事。東京藝術大学音楽学部・同附属音楽高等学校・お茶の水女子大学文教育学部講師を歴任する。

三雲はるな（ヴァイオリン）

静岡県立沼津西高等学校 芸術科を経て、東京藝術大学卒業。 在学中モーニングコンサートに出演。同大学院修士課程 室内楽科を首席で修了。修了時に台東区長賞、大学院アカンサス音楽賞を受賞。また大学院在学中にスイスバーゼル音楽院に合格し、スイスに留学。同音楽院の修士課程、演奏家課程を共に首席で修了。オーケストラ研修生としてバーゼル交響楽団、バーゼル室内管弦楽団及びチューリッヒ・トーンハレ管弦楽団にて研修を行う。 これまでに沼田園子、玉井菜採、三上亮、H.ツァック、松原勝也、B.ドール、A.オブレアン、R.オレクの各氏に師事。現在ドイツ・マンハイム国立歌劇場管弦楽団正団員。

脇屋冴子（ヴィオラ）

東京藝術大学を経て、同大学院修了。その後ウィーン国立音楽演劇大学にて研鑽を積む。YBP 国際音楽コンクール最高位。東京藝術大学在学中にモーニングコンサートに出演。また室内楽においてリゾナーレ室内楽アカデミーにて最優秀賞を受賞。松尾学術振興財団より奨励金を受ける。JT が育てるアンサンブルシリーズ、六花亭・期待の若手シリーズ、マツオコンサート、リゾナーレ音楽祭などに出演。これまでにヴィオラを岸優子、大野かおる、川崎和憲、ジークフリート・フューリングターの各氏に、室内楽を岡山 潔、松原勝也、山崎伸子、ヨハネス・マイスルの各氏に師事。2016 年より新日本フィル ヴィオラ・フォアシュペーラーを務める

長谷川彰子（チェロ）

岐阜県多治見市出身。愛知県立芸術大学を首席で卒業。第77回日本音楽コンクール第3位。2010年9月よりロームミュージックファンデーションより奨学金を受け渡独。ライブツィヒ音楽演劇大学修士課程を最高点で卒業。2013年東京芸術大学修士課程首席修了。

これまでに中島顕、天野武子、河野文昭、山崎伸子、ペーター・ヘルの各氏に師事。九州交響楽団チェロ首席奏者を経て、現在新日本フィルハーモニー交響楽団チェロ首席奏者を務める。