

◎ 対位法

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

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こむように応答し、重なりあっていくセクション）が現れて緊迫感を高める。

ハイドン《弦楽四重奏曲ハ長調》作品 20-2

作品 20 の6曲の四重奏曲は、シュトルム・ウント・ドラング（疾風怒濤）期にあたる1772年に書かれた。短調の採用、フーガ楽章の導入など斬新かつ大胆な試みがなされており、四つの楽器の対等性にもこれまでにない強い意識が向けられている。朗らかでくつろいだ佇まい、器楽によるオペラの模倣、精緻な対位法によるフーガなど、古典的ななかにハイドンならではの多彩なアイデアや魅力がたっぷりと詰め込まれている。

第1楽章（4/4、ハ長調）中庸の速さで

第2楽章（4/4、ハ短調－変ホ長調）奇想曲、ゆったりと

第3楽章（3/4、ハ長調－ハ短調）メヌエット、やや快活に－トリオ

第4楽章（6/8、ハ長調）四声のためのフーガ、快活に（常にそっと）

ヒンデミット《弦楽三重奏曲》作品 34

1924年、ヴィオラの名手として弦楽四重奏団・三重奏団で活動すると同時に、新古典主義作曲家として名声を得始めていた時期に作曲された。反ロマン主義が打ち出され、対位法的テクスチュア、直線的なエネルギー、明快で簡潔な形式によって古典への回帰を示す。

冒頭、オクターヴで奏される爆発的な主題旋律から始まり、楽章のすべての動機を提示しながらヴァイオリンが音楽をけん引する。中間部ではヴィオラの超絶技巧が披露され、チェロへと受け継がれたのち、各楽器のカデンツァへと突入する。静謐な第2楽章、ピッツィカートによる第3楽章も引き続き対位法で書かれ、三声部が主体性を確立。フィナーレは外向的なフーガ－思索的な中間部－緊迫したフーガの三部構成となっている。目まぐるしく入れ替わる調や拍子に、ヒンデミット特有のユーモアや遊び心も感じ取れよう。

第1楽章 トッカータ、活発に

第2楽章 ゆっくりととても落ち着いて

第3楽章 ほどよく速く

第4楽章 フーガ、とても活発に－とても静かに－とても活発に常に鋭いアクセントをつけて

ベートーヴェン《弦楽四重奏曲変ロ長調》作品 133「大フーガ」

1825 年秋、作品 130 の終楽章として書き上げられたが、あまりの難解さと演奏の困難さに同時代の人々の評価は二分する。結果、翌年には周囲の要求に応える形で新しいフィナーレが作曲され、切り離された「大フーガ」は作品 133 として単独で出版されることとなった。

序曲 6/8 快活に－2/4 それまでより遅く中庸の速さで－4/4 快活に

フーガ (4/4 快活に)－2/4 それまでより遅く中庸の速さで－6/8 とても快活に活気をもって－2/4 それまでより遅く中庸の速さで－6/8 とても快活に活気をもって－4/4 快活に－2/4 それまでより遅く中庸の速さで－6/8 とても快活に活気をもって

楽譜の表記は上記のとおりだが、741 小節という長大な楽章ゆえ、構造把握の一助になればと、「ベートーヴェン音楽と生涯」(ルイス・ロックウッド著)より構成表を引用させてもらうこととした。

《大フーガ》構成

1. 序曲 ト長調－変ロ長調 (快活に－それまでより遅く中庸の速さで－快活に)
2. 二重フーガ 変ロ長調 (快活に)
3. 二重フガート (フーガの定義に満たない模倣書法によるパッセージ) 変ト長調 (それまでより遅く中庸の速さで)
4. エピソード (マーチ) 変ロ長調 (とても快活に活気をもって)
5. 二重フーガ 変イ長調
6. ファンタジー 変ホ長調
7. 二重フガート＋推移部 変イ長調、変ロ長調準備 (それまでより遅く中庸の速さで)
8. マーチ 変ロ長調 (とても快活に活気をもって)
9. コーダⅠ 変ロ長調
10. コーダⅡ 変ロ長調