

<報告>

ピアノ四重奏曲における室内楽作品についての研究
 ～R. シューマンと J. ブラームスの作品を通して～
Research on Chamber Music Works in the Piano Quartet
 ～ Through the Work of R. Schumann and J. Brahms ～

金子 恵
KANEKO Megumi

本稿は2020年9月24日、練馬区文化センター小ホールで開催した「金子 恵 アンサンブルリサイタル」の報告である。ピアノの室内楽曲の中でも数少ないレパートリーとされるピアノ四重奏の分野で、ピアノと弦楽器（ヴァイオリン、ヴィオラ、チェロ）が、どのような関係性を持ち室内楽の名曲作品となったのか、この度はR. シューマンとJ. ブラームスの作品を通して考察した。

キーワード：室内楽、ピアノ四重奏、ロマン派

1. はじめに

器楽の分野で容易くアンサンブルができるのは二重奏という編成で、二人の都合が合えば頻繁に合わせることができるものだが、この二重奏という形はピアニストの比重が非常に重く、相手とのバランスや音楽的内容的な仕事量が多くて演奏技術や音楽的表現が実に困難である。一人増えて三重奏の編成になるとどうか。この一人は大抵の場合、低音を支える楽器、弦楽器で言うとチェロが置かれることになるのだが、チェロが増えただけでもピアニストにとっては、大変有り難く左手の仕事量が分担され、気分的にも楽になるものである。三重奏曲は主にヴァイオリン、チェロそしてピアノの編成の曲が大変多く、演奏会でも大変親しまれている。室内楽というのだから大ホールではなく、演奏者と聴衆がお互いに音楽を共有して楽しむことができるスペースで、サロン風な場所で演奏するのが望ましい。アンサンブルに於いて、元々、鍵盤楽器はその歴史から通奏低音と和声を担当し全体を把握して指揮者の役割を担うものであった。しかし、特にピアノが得意であったモーツァルトのような作曲家が現れると、ピアノに主体性を持たせた曲を書くようになる。ピアノという楽器の可能性を広げるようになったことで、メロディーを弾きながら通奏低音と和声も、全て一人で表現するということをアンサンブルの中に取り入れるのである。ヴァイオリンには相変わらずメロディーを朗々と歌わせるが、時にはピアノの旋律の伴奏としてヴァイオリンが裏側にまわるようになった。しかしチェロは通奏低音一点張り、たまに旋律的なパッセージを書いてはみるが、メロディーを担当するまでにはいかなかった。モーツァルトの時代、チェロの役割としては、それで十分だったのだろう。ピアノは和音が弾けるのだからアンサンブルとしては三重奏の編成で十分に楽しむことができる。しかし、モーツァルトはもう一つ、ヴィオラを入れる編成でピアノ四重奏曲を2曲作曲した。ヴィオラが入りピアノと弦楽三重奏の形ができたことで、ピアノ対弦楽器、言わばピアノ協奏曲のような編成を見ることができるようになった。室内楽の分野であるが、室内協奏曲のような曲想でもある。

一方、ベートーヴェンはチェロという楽器の可能性を広げ、ピアノ三重奏ではチェロがメロディーを弾くようになる。チェロがヴァイオリンやピアノと対等に表現するようになり、ピアノと共に演奏する室内楽の分野の中

で、チェロがソリストティックになっていった。ヴィオラに於いては、ベートーヴェンもまだソロ的な位置を見出さず和声の一部を担当する楽器として終わっていた。ピアノ四重奏曲も書いてはいるが、ベートーヴェンはどちらかと言うと、ピアノ三重奏の分野で圧倒的に改革を施し名曲を多く残した。

このようにヴィオラという楽器は、その音域や音色の特質により、ピアノと一緒に演奏する上でヴァイオリンやチェロのようにソリストティックな部分を見せるのが難しい楽器なのかもしれない。しかし、ロマン派の時代になると音楽の表現がより感情的になり、感受性豊かな演奏表現が求められるようになると、室内楽という分野に於いても大きく変化をもたらすことになった。古典派までは室内楽演奏における対象が貴族だったものが、ロマン派の時代になると、実力を持った演奏家同士が募り一緒に演奏するようになり、一般大衆も対象とした演奏会が増えていった。そのような社会状況の変化に伴い女性も音楽家として活躍するようになる。その代表的なピアニストがクララ・シューマンであった。ロベルト・シューマンの作品はいつも妻のクララが弾いていたし、弦楽器を上手く弾きこなす仲間にも恵まれていたことだろう。シューマンはピアノ四重奏曲としては公式な作品を1曲残したが、ピアノ、ヴァイオリン、ヴィオラ、チェロの4つの楽器が対等の形で音楽表現に纏まりを持たせていて、一つの芸術作品として成功した曲と言えるだろう。ヴィオラは堂々とメロディーを奏する箇所がいくつもあり、その音色の豊かさ、美しさをアピールできる、まさにロマン派の時代の産物である。

それに続いて後の時代を担うヨハネス・ブラームスはピアノ四重奏曲を3曲残しているが、いずれもシューマンの作風を受け継ぎながら、更にブラームスの芸術性を含ませた室内楽の枠を超えていくような表現が特徴で、4つの楽器とは思えないヴィルトゥオジティを感じ取ることができる。ピアノはまるでソロの作品のようであり、高度な技術力を必要とする。しかしながら決してピアノ協奏曲風ではない、室内楽としての価値を壊さずに、4つの楽器の特徴を最大限に発揮させ、融合させているのである。ピアノという楽器が大きく変化していった古典派からロマン派の時代に於いて、室内楽の分野に於いても楽器の性質やその役割、音楽的表現の拡大を認識することができるのである。

2. 演奏会の概要

ピアノ四重奏曲を主体としたプログラムを構成したが、R. シューマンのピアノ四重奏曲を演奏する前に、このピアノ四重奏曲と同じ年に作曲されたヴァイオリン、チェロとピアノの三重奏のための《幻想小曲集 Op. 88》を演奏した。三重奏曲を演奏することで、ヴィオラが入った四重奏曲と比較できるのもまた興味深い体験となった。

金子恵 アンサンブルリサイタル

2020年9月24日(木) 19時開演 練馬文化センター小ホール

共演者：田辺秀樹(ヴァイオリン)、扇 慎也(ヴィオラ)、小澤洋介(チェロ)

R. シューマン Robert Schumann (1810～1856) : 幻想小曲集 Op. 88

R. シューマン Robert Schumann (1810～1856) : ピアノ四重奏曲 変ホ長調 Op. 47

J. ブラームス Johannes Brahms (1833～1897) : ピアノ四重奏曲 第1番 ト短調 Op. 25

「プログラム・ノート」

■ R. シューマン：幻想小曲集 Op. 88

(ヴァイオリン、チェロ、ピアノ)

シューマンは「幻想小曲集」と称する曲集を数曲作曲している。ピアノ曲のOp. 12, Op. 111, 室内楽作品ではクラリネットとピアノの二重奏曲Op. 73, そしてヴァイオリン、チェロ、ピアノの三重奏曲Op. 88である。

幻想小曲集 Op. 88は、1842年、室内楽の年と言われる年にピアノ五重奏曲 Op. 44とピアノ四重奏曲 Op. 47と同じ年に作曲されたが、途中で中断、完成までに改訂をしながら8年後の1850年にやっと出版にこぎつけた。4つの曲で構成された曲集であるが、始めの2曲は1842年のクリスマスの時、妻クララへプレゼントする為に作曲した。しかし、その続きがなかなかスムーズに作曲できず、精神的な困難に直面しながらもクララの支えによって完成することができたが、シューマンの手記によると、4曲目は長大になってしまった為に書き直しが必要となった。その後、この曲を完成することを暫く中断してしまっていたが、1849年に4曲目のヴァリエーションの数を始めに12曲書いたものから7曲に縮小して1850年9月に出版された。

I. ロマンズ

57小節の短い曲。クララへの愛の思いや長女マリーも誕生した喜び等、幸せを噛みしめながら眩している言葉がその旋律から感じられる。しかし、幸せな瞬間にもシューマンが言葉にできない複雑な哀愁の心持ちを音にしている雰囲気もあり、味わい深い曲である。

II. フモレスク

様々な性格の音楽が次々と変化しながら、一つに纏められた曲想である。日常生活の中で起きるちょっとしたハプニングやたわいもない滑稽な行動も、シューマンにとっては音楽となり得る素材なのかもしれない。第1曲目のロマンスのテーマがフモレスクでも引用されていて、非常にリズムカルにまた情熱的に表現されているのも興味深い。

III. デュエット

二人の話し言葉がそのまま旋律となって、二重奏になっている。チェロから始まりヴァイオリンへと会話する。ロベルトとクララは、どんな会話をしていたのだろうか。そんな面持ちを感じさせてくれる美しく心に染みる旋律が永遠に続く曲である。

IV. フィナーレ

マーチのテンポで始まり、その後いくつかのヴァリエーションへと続く。フーガが出てきたり、ピアノと弦楽器の対旋律が続き、弦楽器とピアノがシンコペーションでリズムがずれる表現を用いたり、それぞれの関連性を見出すことは些か困難であるが、シューマンの溢れ出る音楽のイメージは、音がまるで宇宙に舞っていくかのようだ。初版では12のヴァリエーションを改訂版では7つに減らして出版した。

■ R. シューマン：ピアノ四重奏曲 変ホ長調 Op. 47

幻想小曲集 Op. 88と同様に室内楽の年と言われる1842年に作曲した。ピアノ五重奏曲 Op. 44と共に同じ頃に数日間で完成している。シューマンの気に入っている変ホ長調で両方とも書かれていて、自信に満ち溢れた意気揚々とした曲想である。この曲はマシュー・ヴィールホルスキー (Mathieu Wielhorski 1787 ~ 1863) 伯爵に献呈されたが、彼はかなりの腕前のアマチュアチェリストであったようだ。チェロのパートが非常にソリストティックに書かれていて、その高度な演奏技術からも想像できる。特にシューマンが試みた事として興味深いのは、第3楽章のチェロの調弦にある。通常は一番低い音はCの音だが、それを曲の途中で半音低いBに変えるよう指示している。何故なら最後に13小節間、Bをオクターブで伸ばし続けるのにどうしても低音のBが必要だったからである。その調弦を変えるのに16小節分の休みがあり、その間ヴィオラの旋律が朗々と歌いヴァイオリンがオブリガートで花を添え、ピアノはチェロの代わりとなるバスを左手で弾き、右手で和音の分散リズムを表現している。ピアノ四重奏曲の編成に於いて名曲と言うと、まずモーツァルトが作曲した2曲 (K.478, K.493) が挙げられるが、室内楽とは言えピアノ協奏曲的な要素が強い。何しろピアノが得意だったモーツァルトは、やはりピアノという楽器に趣を置き、ヴァイオリン以外の弦楽器に於いては、まだソリストティックな位置付けでないことが分かる。ところがシューマンの時代になるとそれぞれ4つの楽器の特徴を大いに発揮させながら、音楽とし

での一体感を持ち、更に人間の感情をあらわにするロマンティックでかつヴィルトゥオジティな表現を付加することに成功したと言えるだろう。

第1楽章 Sostenuto assai ~ Allegro ma non troppo 変ホ長調 ソナタ形式

壮大な響きに始まる序奏に続き、生き生きとしたリズムでエネルギーに満ちたピアノは細かい連打でリズムを打ち続けるのが特徴である。第2主題で〈ただ神により頼むもの〉のコラール旋律が弦楽器によって歌われ、一瞬敬虔な気持ちにさせられる。

第2楽章 Scherzo Molto vivace, Trio I, Trio II 変ロ長調

ト短調の旋律をチェロとピアノのユニゾンでエキセントリックに始まる。トリオIは対旋律でそれぞれの楽器が絡み合い不安定な心情が見え隠れする。そのままユニゾンのテーマに入り、そこから抜け出るようにトリオIIに入る。ここで初めて変ロ長調になり拍子感が失われたかのように全員が同じリズムで歌う。しかしまた闇のテーマに戻りそのまま消えて無くなっていく。

第3楽章 Andante cantabile 変ロ長調 3部形式

ロマンティックの絶頂にある曲想で、2拍目から入る減7の和音は強い溜息のようである。弦楽器の朗々とした美しい旋律を羨むかの如く、ピアノは通奏低音と和音の連打で支えている。中間部はコラールのような祈りの歌になっている。主題が戻ったところはヴァリエーションになっていて、チェロが調弦を変えている間、ヴィオラの旋律に即興的なヴァイオリンの旋律が戯れ、ピアノの伴奏は些か楽しげなリズムで進んでいく。終結部に鐘の音のようなモチーフが奏され、終楽章ではこのモチーフが主体的に使われる。

第4楽章 Finale Vivace 変ホ長調 ソナタ形式

終楽章に相応しく意気揚々とした生命力に満ちている曲想である。大規模なソナタ形式で書かれているが、終始フーガのような形でそれぞれの楽器が絡んでいく。第2主題は美しいロマンティックな歌をチェロのソロで始まり、ヴァイオリンとヴィオラの二重奏へと引き継がれる。そのメロディーをピアノは通奏低音とオブリガートで華やかに引き立てている。展開部は半音階が巧みに使われ、調性感が失われたかのようにさまよい続ける。コーダはフーガに始まりそのまま終わると思いきや、チェロの第2主題が一瞬出てきてから壮大な音階を駆け上がり、カデンツァで締めくくる。

■ J. ブラームス：ピアノ四重奏曲 ト短調 Op. 25

ロベルト・シューマンとの出会いによって世の中に名を知られることになったブラームスは、シューマンを尊敬し音楽家としての影響を受けていった。シューマンを知るきっかけになったのは、ブラームスが20歳頃ハンガリー出身のヴァイオリニスト、レマーニと知り合い、そのレマーニからやはりハンガリー出身のヴァイオリニスト、ヨアヒムを紹介してもらったことから始まる。ヨアヒムはシューマンと親しくしており、ブラームスにシューマンを訪ねるように勧めてくれたのだ。シューマンは、すぐにブラームスの才能を見抜き、シューマンの執筆本「音楽新時報」にブラームスを称賛する記事を書いたことで、たちまち注目の若き作曲家となった。音楽出版にも労をとってくれたシューマンだが、精神的な病から入院生活を余儀なくされ、ブラームスはクララ・シューマンの心の支えとなりながら、シューマン家と生涯親しい関係となっていく。《ピアノ四重奏曲 ト短調 Op. 25》もクララ・シューマンのピアノによって初演された。作曲中には、ヨアヒムにも楽譜を送り助言を求めている身近な仲間たちの友情に恵まれながら、ブラームスの音楽が世の中に発表されてきたことが伺われ

る。ブラームスはピアノ四重奏曲を3曲残しているが、第1番と第2番は1861年に作曲され、1863年に出版されている。第3番は実際、第1番と第2番よりも前に構想を練っていたが、この頃にシューマンのライン川身投げの時期と重なり、重々しい悲劇的な心情であったことと、ヨアヒムの受け入れが今一つだったこともあって、長い間、手を加えているうちに完成までに時間がかかったようである。

第1楽章 Allegro ト短調 ソナタ形式

ピアノのソロに始まり、チェロ、ヴィオラ、ヴァイオリンという順番でテーマが重なっていく序奏は、これから起きる出来事を暗示しているようである。転調により先を予測できないモチーフが、闇と光の世界を彷徨っているかのようである。そして4つの楽器が合体する瞬間、ピアノと弦楽器の対話、それぞれの楽器が散らばる瞬間などの様々な表現は、エネルギーを溜め込んだ生命体が合体したり破壊されたりするような現象を感じさせる。

第2楽章 Intermezzo ハ短調 3部形式

作曲当初は〈スケルツォ〉と書いていたが〈インテルメッツォ〉と改めた。チェロの連打で始まり永遠に続く生命を感じることができる。中間部の〈トリオ〉は Animato 変イ長調になり、生き生きとした三連符のピアノのリズムに弦楽器が乗っかっていく。

第3楽章

壮大なスケールの大きい音楽で、まさに大道を行くといった感じである。ただ美しく歌うだけでなく、ブラームスには絶えず熱いエネルギーが加わる。符点的リズムや三連符は土を踏み込んでいるようであり、フーガの出現は先達から受け継いだ音楽を表現している。まさに大地の音楽を感じることができる。

第4楽章

表題の通り、ジプシー風の音楽である。ハイドンやシューベルトにも「ジプシー風」や「ハンガリー風」といった曲が見られるように、オーストリアとハンガリーは隣国にあることから音楽の文化も互いに影響を受けていた。エネルギーの魂、と言ってもよいほど血の気が熱いハンガリー気質にブラームスが魅力を感じたのかもしれない。古典的な音楽技法と民俗音楽を上手くコラボレーションした、天才ブラームスの名曲である。

3. 考察

この度の演奏会で、ピアノ四重奏曲を中心に室内楽曲と向き合えたことで、3つの弦楽器のそれぞれの特徴を知ることができ、ピアノの音と混ざった時に生じる響きの融合を体感できたことは、ピアノのソロの曲を弾く上でも多くのヒントを得ることができた貴重な体験だった。ピアノは音楽の表現が一人で完結する優れた楽器であるが、それ故に全てを把握した上で、イメージ通りの演奏表現をすることはそんなに容易いことではない。一人で至福の時を味わえる極上の楽器でもある反面、時にはその喜びは独りよがりになる危険性も孕んでいる。

ピアノソロは、実に一人で多くの役割を担っているが、それを実感する為に室内楽を学ぶことは、大変重要な意味をなすものである。また音を出す行為としては容易いピアノは、音程から音色まで奏者の意識無しでは奏することが不可能な弦楽器に比べて、無意識に音を出すことが多かれ少なかれある。これもピアノを弾く上で重要な課題であり、作曲家が求めていた音、響きに近づける為の道筋として弦楽器と一緒に演奏する曲を学ぶことは、極めて重要な一つの経験となるだろう。真の響きの融合を感じ取ることは、実体験からしか得られないのである。

アンサンブルに於いて、鍵盤楽器は元々、通奏低音と全体の指揮の役割を担っていた。シューマンやブラームスのアンサンブルを演奏する上でもスコア譜を見て演奏するのはピアノだけで、各々の弦楽器の楽譜はパート譜である。シューマンやブラームスに限らず、ピアノとのアンサンブルはどの作曲家でもピアノにスコア譜を書き他の楽器はパート譜であることに変わりはない。そのような形態から見ても分かるように、ピアノは全体のバランスを意識し各パートの役割を常に意識し纏める立場にすることが大切である。しかし、他のパートの楽器が全体を把握していなくてよい、ということはなくむしろスコア譜を見ながら勉強し、自分はどの部分を担当しているのかをより研究しなくてはならない。そのような志を持つ者たちが集まった時にこそ、真の意味で最高のアンサンブルが成立するであろう。そのようなことを踏まえた上で、アンサンブルとしてより良い響きや音楽的表現を実現する上で、ピアニストは各々の弦楽器の音域、その音色の特性を把握する必要がある。ピアノ四重奏の面白みの一つとして、メロディー楽器としてはあまりお目にかかることができないヴィオラが、その中音域の豊かな美しい音で主役として奏でる旋律を堪能できることにある。とても驚いたことに、シューマンはOp. 47の第3楽章でチェロの一番低いC線をB線に調弦を変えるということ、その間の16小節間はヴィオラが旋律を奏でながらピアノの伴奏とヴァイオリンのオブリガートで音楽を構成し、チェロが抜けたことの足りなさを微塵も感じさせない時間になっていることは、天才作曲家の技としか言えないであろう。

またブラームスのOp. 25はシェーンベルクが管弦楽に編曲していることから分かるように、室内楽という枠を完全に超えた表現になっている。むしろ管弦楽をピアノ四重奏に圧縮したのではないか、と思えるほど4人の一人ずつの役割が多く、ゴージャスでヴィルトゥオジティに溢れた作品となっている。

このような作品と向き合うことで、時代と共にいかにピアノという楽器が進化を遂げてきたかということが明確になるのである。更に大きな編成でピアノ五重奏もあるが、これを機会に、ブラームスの他のピアノ四重奏曲やロマン派以降に書かれた他の作曲家の室内楽作品も演奏し探求していきたいと思う。

謝辞：この演奏会は2020年度国立音楽大学個人研究費（特別支給）の助成を受けました。ここに心より感謝を申し上げます。

資料：

Schumann, Robert. *Werke für Klaviertrio*, Ernst Herrtrich, Berlin: G.Henle Verlag, 2012

Schumann, Robert. *Klavierquartett, Es-dur, Opus 47*, Ulrich Leisinger, Salzburg: G.Henle Verlag, 2006

Brahms, Johannes. *Klavier-Quartett, g-moll, Opus 25*, Hanspeter Krellmann, Düsseldorf: G.Henle Verlag, 1972/73

ディートリヒ、ヘンシェル、クララ・シューマンの弟子たち 『ブラームス回想録集① ヨハネスブラームスの思い出』 天崎浩二（編・訳） 関根裕子（共訳） 音楽之友社 2020年

藤本一子 『シューマン』 音楽之友社 2018年

三宅幸夫 『ブラームス』 新潮文庫 2003年

門馬直美 『作曲家別 名曲解説ライブラリー⑦ ブラームス』 音楽之友社 1993年

中村孝義 『月刊 Mostly Classic vol.269 ブラームスの魅力 ブラームスとヴィオラ』 2019年