

PROGRAM NOTE

長井進之介(音楽ライター・ピアニスト)

あらゆる作品の本質と価値を聴き手に届けてくれるピアニストのピエール＝ロラン・エマール。彼の知的で創造性に富んだプログラミングは常に聴衆を驚きと発見へと誘ってくれるが、今回のリサイタルでも彼ならではの組み合わせの妙をお楽しみいただける。前半のプログラムはジェルジ・リゲティ(1923-2006)の初期の傑作《ムジカ・リチェルカータ》を核に、ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン(1770-1827)のOp.33とOp.119を挟み込む形を取っている。《ムジカ・リチェルカータ》はたった一音の“ラ”からドラマが作り出され、曲の進行と共に音が増えていく。最小限の音素材から多様な表現が生み出されていく作品だ。その中に、常に革新に挑戦し続けたベートーヴェンがやはり少ない音素材から生み出した《バガテル》を配置し、対比させている。「リゲティの音を巧みに操っていくかのような手法と、ベートーヴェンの一見粗野でありながらも実に緻密な手法を同時に聴くことで、それらが強い引力によって結び付いたり離れていく様を見ていただけたらと思う」というエマールのアイディアから生まれたプログラムだ。

後半はリゲティの後期の大作《練習曲集》を核に、フレデリック・ショパン(1810-1849)とクロード・アシル・ドビュッシー(1862-1918)の練習曲が差し込まれていく。ドビュッシーはショパンから、そしてリゲティはショパンとドビュッシーの両者から影響を受けて作品を書いている。各作曲家の語法の違いとその影響について改めて考えながら、リゲティの音世界を存分にお楽しみいただきたい。非常に多岐にわたる、そして内容の濃いプログラムだが、決して身構えることなく聞こえてくる音に耳を委ねてほしいと思う。最後にエマールがインタビューで語ってくれたメッセージを引用する。

「新しい時代の楽曲は、まだ多くの人にとって自然体で聴くことができる習慣が身につけていないものだと思います。興味を持っていただいたとしても古典やロマン派などの時代の作品を聴くようなときは違う感覚になってしまうでしょう。そこで、もっとイベントを楽しむような感覚で聴いていただけるように…という想いからこのような組み合わせを考えたのです」

リゲティ：『ムジカ・リチェルカータ』

リゲティが1951年から1953年にかけて、ブダペストのリスト・フェレンツ音楽大学で教えていた時代に作曲された。作曲時期としては初期のものであり、当時のリゲティはベーラ・バルトーク(1881-1945)からの影響が強く、民族音楽を自らの創作に溶け込ませていた。11の短い曲から構成されたこのピアノ曲集は、リゲティが自らの創作スタイルを見出すために書かれたものである。その意図はタイトルの「ricercata(伊：探求された)」に反映されている。なお、タイトルにはもう一つ、初期バロックを代表する作曲家、ジローラモ・フレスコバルディの作品〈信仰宣言の後の半音階的リチェルカーレ〉(《音楽の花束》より)からの影響も含まれている。1オクターヴは12の音で構成されているが、第1曲はそのうちの「ラ」の音のみで展開(最後に一音だけ「レ」も奏される)。曲がすすむにつれて音が一つずつ増え、最後の第11曲ですべての音が使用される。最小限の素材から、多様な可能性が生み出された楽曲である。

ベートーヴェン：7つのバガテル Op.33 11のバガテル Op.119

ベートーヴェンのピアノ作品において、ソナタの陰に隠れつつも見過ごせないのが「バガテル」である。Op.33、Op.119、Op.126と三つの曲集や作品番号をもたないもの(Wo052、Wo056)が書かれているが、Op.126についてはベートーヴェンが最後に手掛けたピアノ曲でもある。これらは、ソナタほどの規模はもたないものの、ベートーヴェンの様々な技法が凝縮した作品となっている。「バガテル」とは「取るに足らないもの、つまらないもの」という意味が転じて「小品」という意味をもつが、《エリーゼのために》(Wo056)といったベートーヴェンの最著名曲のひとつも「バガテル」に属する。《エリーゼのために》は作品を捧げられた「エリーゼ(もしくはテレーゼ)」が誰か、ということが問題となっていたり、子供のための小品というイメージが強く、重要度が高いのか低いのかがよくわからない状態になっていたが、少ないモチーフから音楽を自在に発展させていく手腕や豊かな楽想展開など、ベートーヴェンの筆致の豊かさを実感しやすい作品であるということもあり、最近ではピアニストがあえて録音に取り組むなど、注目の機会が増えている。

1803年に出版されたOp.33のバガテルは過去の作品の手直しなども加えられており、連作性はなく、独立性の強い曲集である。それぞれ即興性は感じられるものの、整った形式で書かれており、ベートーヴェンの自由さと形式美が優れたバランスでまとまっている。ちょうどこれらが書かれた頃のベートーヴェンは難聴に苦しみ『ハイリゲンシュタットの遺書』を書いていた時期だが、不思議と絶望はなく、全てが長調による軽快な曲となっている。

Op.119の《バガテル》は全11曲だが、創作時期に開きがある。まず、第1、2、4番は1790年代とベートーヴェンの青年期に書かれ、第3、5番は1802年。そして1820年代初期に書かれた第7番から11番までは、ホルン奏者・作曲家のフリードリヒ・シュタルケが編纂した『ウィーン・ピアノ教本』に提供されている。最後に書かれたのは第6番で、1822年である。ベートーヴェンの書法の変遷が見えることはもちろん、第7番以降はトリルを弾きながら他声部を弾くといったテクニックや様々な舞曲のリズムの使用など、ベートーヴェンのテクニックと音楽性を探るための教材として非常に有用なものとなっている。また第6番には対位法の使い方など、後期のピアノ作品にも通じる充実した書法も見られる。

リゲティ：ピアノのための練習曲

リゲティは、「20世紀最大の作曲家」と呼ばれるにふさわしく、音楽史に圧倒的な存在感を示す作品を次々に遺した、ハンガリー生まれのオーストリアの作曲家である。とりわけ18曲から成る全3巻の《ピアノのための練習曲》は、ショパンやドビュッシーといった作曲家のピアニズムや、ジャズ・ピアノの技法、アフリカ音楽の多声アンサンブルやポリリズム、コンロン・ナンカロウ(1912-1997)の自動ピアノの為の作品等から着想を得て作曲され、多様かつ洗練された超絶技巧と音楽性が結実した傑作となっている。白鍵のみ、あるいは黒鍵のみなど、使用する鍵盤を制限した楽曲や、左右で異なる拍子やリズムを奏することが求められるなど、技術だけでなく、リズムの難しさもこの曲集の大きな特徴といえるだろう。なお、全曲に表題が与えられているが、〈虹〉や〈悪魔の階段〉のような詩的なもの、〈ファンファーレ〉や〈カノン〉といった音楽用語まで幅広い。

ショパン：12の練習曲 Op.25

ショパンの練習曲集は、作曲者自身が練習の日課として取り入れていたピアノの「旧約聖書」、ヨハン・セバスティアン・バッハ(1685-1750)の《平均律クラヴィーア曲集》の影響、19世紀に入ってピアノの普及と共に“練習曲”というジャンルが発展したことによって生まれた。この時代は多くの人がピアノを弾くようになり、テクニックを上達させるための、わかりやすいメソッドが必要であった。しかしそうして生み出されていった練習曲は、指の訓練に重きを置いた、機械的な反復を課すものであった。それに異を唱えたのがショパンである。「テクニックの習得とはもっと芸術的なものである」と考えていた彼は、それまでにない高度な芸術性を滲えた練習曲を生み出した。全24曲は、それぞれの曲が演奏会のプログラムを構成するにふさわしい楽曲として成立しつつも、ピアノ演奏の技術向上に不可欠なものを凝縮させたものとなっている。音階、アルペジオ、トリルに重音といった基本的な音型はもちろんだが、それらにショパンならではの音楽的な要素がふんだんに取り入れられていることも大きな特徴である。また常にショパンの練習曲はピアノを歌わせること、美しく響かせること、それらを実現するための指の機能の拡充を意識した作品となっている。楽器を歌わせることに重きを置いたのもバッハを愛したショパンならではのといえるだろう。

ドビュッシー：12の練習曲

第一次世界大戦が勃発し、身体を病んでいたドビュッシーは創作活動を中断していた。しかしショパンの楽譜を校訂する仕事をきっかけに創作意欲を取り戻し、1915年の8月から9月にかけて一気に全2巻12曲の練習曲集を書き上げた。この曲集は「ショパンの思い出」に献呈されている。ショパンをきっかけに、そして彼に献呈された練習曲ということでショパンからの影響を探さずにはいられないが、明確な影響と言うものは見出されない。しかし、芸術性を徹底的に追求しつつ、洗練された技巧を磨き上げていくという目的には通じるものがある。ドビュッシーは初版譜の序文に「指使いは自分で探すこと」と書いており、運指が一切書かれていないことも大きな特徴である(ヘンレ版やペータース版など、運指記載のある楽譜もある)。自身に向き合い、奏者それぞれの手にあわせた指や腕の運びを研究することも重要な目的としたのであろう。