

# ストラヴィンスキー没後 50 年記念ミニ・コンサート&ライブ配信

日仏現代音楽協会 会員ピアニスト4人による2台ピアノコンサート vol.3

2021年12月25日・26日

会場 両国門天ホール

プログラム：

ストラヴィンスキー / Igor Stravinsky (1882~1971)

1. 《5つの易しい小品 / 5 Pièces faciles》 (1917・連弾)

アンダンテ・・・大須賀かおり・飯野明日香

エスパニョーラ・・・大須賀かおり・飯野明日香

バラライカ・・・飯野明日香・大須賀かおり

ナポリターナ・・・飯野明日香・大須賀かおり

ギャロップ・・・飯野明日香・大須賀かおり

2. 《2台ピアノのためのソナタ / Sonata for 2 pianos》 (1943~44)

飯野明日香・大須賀かおり

3. 《2台のソロ・ピアノのための協奏曲 / Concerto per due pianoforti soli》  
(1931~35)

安田結衣子・瀬川裕美子

4. 《3つの易しい小品 / 3 Pièces faciles》 (1914~15・連弾)

マーチ・・・飯野明日香・瀬川裕美子

ワルツ・・・大須賀かおり・安田結衣子

ポルカ・・・瀬川裕美子・安田結衣子

出演：飯野明日香・大須賀かおり・瀬川裕美子・安田結衣子（ピアノ）

司会進行及び解説：夏田昌和・池原舞

はじめに

本日の演奏会は、今年で没後 50 年となる作曲家イーゴル・ストラヴィンスキー (Igor Stravinsky, 1882-1971) の 2 台ピアノおよびピアノ連弾の作品を集めたものである。ストラヴィンスキーといえば、一世を風靡した《春の祭典》(1911-13) の作曲家として光が当たるがあまり、ピアノ作品から彼の芸術を見つめ直す機会はそう多くはない。しかし、彼は決して少なくない数のピアノ作品を残しただけでなく、生涯ピアノを用いて作曲した。ゆえにまずはここで少しばかり、ストラヴィンスキーとピアノの関わりについて述べてみたい。

帝室マリインスキー劇場のオペラ歌手であった父親と、教養ある母親のもとで、早くから音楽に接していたであろうストラヴィンスキーだが、初めてピアノのレッスンを受けたのは意外にも遅く、おそらく 1893 年の秋、11 歳頃のことだった——本人は、『自伝』で「9 歳の頃」と述べているが、これは誤りの可能性が高い。最初のピアノ教師シニェトコヴァ (Aleksandra Petrovna Snyetkova) に師事していたときに、《タランテラ》(1898) というピアノ曲を作曲しようとした。これは、現存するストラヴィンスキーの作品のうち、もっとも若い日付が見られるもので、スケッチ断片としてのみ残存している。

ストラヴィンスキーに、より大きな刺激を与えたと思われるのは、二人目の教師となったサンクトペテルブルク音楽院のレオカディア・カシュペロヴァ (Leokadiya Kashperova, 1872-1940) で、彼女はロマン主義的作風をもつ女流作曲家でもあった。ストラヴィンスキーは、彼女に少なくとも 1899 年から 2 年間はレッスンを受け、クレメンティやモーツァルト、ハイドンやベートーヴェン、そしてシューベルトやシューマンの作品を通じて、ピアノの基礎技術を叩き込まれた。これらの習得過程において、ストラヴィンスキーのその後のピアノニズムの形成に影響したかもしれないのが、「レシェティツキ・メソッド」である。というのも、カシュペロヴァは、同音楽院でピアノ・テクニクの問題に特化した教育を行っていた教授テオドール・レシェティツキ (Theodor Leschetizky, 1830-1915) のメソッドを継承した人物だったからである。レシェティツキ・メソッドのなかには、例えば、親指と小指を 1 オクターヴに固定させた状態で内部の音のコンビネーションを変化させていくような事例が散見される。このようないかにも教則本的な進行は、確かにストラヴィンスキーの作品でよく見かけるものである。

ピアノのレッスンと並行して、ストラヴィンスキーは、アキメンコ (Fyodor Stepanovich Akimenko)、次いでカラファティ (Vasily Pavlovich Kalafati) から和声や対位法をはじめとする作曲理論を学び、最終的にリムスキー＝コルサコフ (Nikolai Andreyevich Rimsky-Korsakov, 1844-1908) の門戸を叩くことになる。ピアノを用いて作曲すべきか否かをリムスキー＝コルサコフに尋ねたところ、師は「あなたはピアノ用

いて作曲すべきだ」と言った、という逸話が残っているが、おそらくそれ以前、カシュペロヴァに師事していた頃にはすでに、ストラヴィンスキーのなかにピアノを通じた音楽的身体というものが出来上がっていたのではないだろうか。

そこから20年以上の時を隔て、40代になったストラヴィンスキーは、コンサート・ピアニストとしても舞台に立つことを決め、もう一度ピアノを学び直す決心をする。1924年の秋に、パリでイシドール・フィリップ（Isidor Philipp, 1863-1958）からピアノのレッスンを受け、以来、改めて指のトレーニングに励んだという。このフィリップ・メソッドによるトレーニングもまたもや、ストラヴィンスキーの作曲にヒントを与えた。19世紀のヴィルトゥオーソ的なレトリックからピアノニズムを解放させる道を模索していたストラヴィンスキーは、日々のトレーニングのなかで、デジタルな動きやパターンの堆積に作曲上の素材を発見していく。

本日の演奏会で取り上げる4曲のピアノ作品からも、そうしたストラヴィンスキーの生き生きとした作曲プロセスを想起することができるのではないか。ピアノの前で実際にストラヴィンスキーが発見した音型や、手の動きから発展的に生み出された音楽構造を、私たちは今日、聴くことができるのではないか。

## 1、《5つの易しい小品》（5 Pièces faciles, 1917）

《5つの易しい小品》（1917）は、1917年に、モルジュのレマン湖畔の家で書かれたピアノ連弾作品である。7歳の長男テオドールと、6歳の長女ミレーナが、ピアノを上手に弾けるようになってきた頃で、このシンプルで愛らしい小品を、おそらくストラヴィンスキーは彼らの弾く姿を想像しながら書いたに違いない。高音部を担当する第1パートは単旋律もしくはユニゾンを中心とした旋律部を担い、それを第2パートが様々なテクスチャーで彩る。この簡素ながらも奥行きのある響きは、ダルゴムイシスキー（Aleksandr Dargomizhskii, 1813-69）などのロシアの4手作品をモデルにしていよう。

第1曲〈アンダンテ〉では、反復音型の上で、ヘミオラを含む物悲しい旋律が静かに奏でられる。

第2曲〈エスパニョーラ〉には、ストラヴィンスキーが前年の夏に初めてスペインを訪れたときの印象が刻まれているようだ。鋭いアルペジオを伴った和音と情熱的な音の振る舞いが特徴的。

第3曲〈バラライカ〉では、ロシアの楽器「バラライカ」の掻き鳴らしを模したような連打音とともに、陽気な歌が聞こえる。

第4曲〈ナポリターナ〉は、軽快なタランテラ。フリギア旋法による旋律が対話するかのように掛け合っていく。

第5曲〈ギャロップ〉は、その名の示す通り、馬が駆けるような躍動感をもったドタバタ喜劇。アイロニーに満ちたトリオを中間に挟み込む。

## 2、2台ピアノのためのソナタ (Sonata for 2 pianos, 1943-44)

《2台ピアノのためのソナタ》(1943-44)は、ストラヴィンスキーのアメリカ時代に書かれた2台のピアノのための作品で、1944年に、ナディア・ブーランジェ (Nadia Boulanger, 1887-1979) と彼女の弟子リチャード・ジョンストン (Richard Jonston, 1917-97) によって初演されている。その楽器編成から、本日このあとに演奏される《2台のソロ・ピアノのための協奏曲》(1931-35) と同列に語られがちだが、二作の作曲時期とストラヴィンスキーの置かれた状況、そして当然のことながらアイディアも大きく異なる。後者の作曲動機は純粹に2台のピアノの響きの探究に紐付いているのに対し、前者は、実現しなかった映画音楽の一部を再利用したものであるからだ。

1938年に長女を亡くし、翌年1月に妻を亡くし、5ヶ月後に母を亡くし、そして、第二次世界大戦が勃発した。ロシア革命以降、自らの居場所を物理的にも精神的にもヨーロッパの地でなんとか見つけてきたストラヴィンスキーも、この30年代後半の不幸の連続を簡単に乗り越えることはできなかった。いくつもの小さな希望を頼りに、新天地での再出発を決めた彼は、大戦勃発と同時の1939年9月に渡米する。そこから45年にアメリカの市民権を獲得するまではとくに、自らの望むような形で仕事を遂行していくことに非常な困難が伴った。ストラヴィンスキーは映画産業への進出を目論んでおり、実際に複数の映画音楽の作曲依頼を受けている。しかしながら、とくに期日面での条件が合わず——映画の制作ペースはストラヴィンスキーにとって早過ぎたのだ——どれもこれも完成に至っていない。そのうちの一つであった「ノース・スター」(The North Star, 1943) という戦争映画のためのものであった最初のアイディアを膨らませて書かれることになったのが、《2台ピアノのためのソナタ》なのである。ストラヴィンスキーは、ナチスのソ連軍侵略をテーマにした「ノース・スター」のために、ロシア的素材を含めようと、古本屋で見つけたらしいバーナード (Matvey Ivanovich Barnard, 1794-1871) 編曲のソロ・ヴォイスとピアノのための「ロシア人たちのための歌」というアンソロジーからの旋律を借用していた。《2台ピアノのためのソナタ》第1楽章の第2主題に上記アンソロジーからの民謡の一節がほぼそのまま残っているのはそのためである——ちなみに、同じアンソロジーから別の旋律を別の映画に借用しようとしたが計画倒れとなり、やはり別の作品となったのが、《ロシア風スケルツォ》(1943-44) である。

計画の頓挫によって作り替えられたにも関わらず、あるいはそうだったからこそ生じ

たのであろうか、まるでオーケストラ・リダクション・スコアのようなこの《2台ピアノのためのソナタ》には、不思議な魅力が備わっている。親しみやすそうな旋律が原形を留めて置かれているのと同時に、それを覆い隠すように被せられた新たな旋律や突然の挿入句、浮遊感のある和声進行などの付加要素が併存し、オリジナルのアイデアと完全に融合、一体化している。

第1楽章では、主題が2つ提示され、それが展開され、再び戻ってくるという点でソナタ形式的ではあるが、古典的なソナタ形式で重視されるような典型的な調性関係はない。また、第2主題の背景にも敢えて第1主題の音型を織り交ぜ、主題間での類似性を高めていることから、楽章全体を一つの音響イメージが貫通する。

第2楽章は、主題と4つの変奏から成る。ここでもバーナードのアンソロジーから取られた別の民謡を多少変形させたものを主題とするが、ルネサンス期を想起させるような四声のポリフォニーに仕立て上げられている。第1ピアノの右手の旋律を、左手が反行カノンで追いかけて、次いで第2ピアノも加わる。時折、カノン旋律は、2台のピアノを行き来する。

以降、4つの短い変奏が続く。第1変奏は、エスプリの効いた優しいマーチ。第2変奏は、付点のリズムによる主題とエチュードのような高音伴奏。第3変奏は、快活なフーガ。第4変奏「終結 (conclusion)」では、音域的広がりをもった伸びやかな和音とともに静かに主題が回帰する。

第3楽章は、A-B-Aの三部形式をとり、どちらの部分も、前述のアンソロジーからの旋律を母体としている。その素朴さは、機械仕掛けのような断片反復や、断続的な和音の衝突のなかで、奇妙な明るさを示すことになる。

### 3、2台のソロ・ピアノのための協奏曲 (Concerto per due pianoforti soli, 1931-35)

今日、「協奏曲」というと、ピアノ協奏曲やヴァイオリン協奏曲のように、ソリストとオーケストラという形態がすぐに想像されるが、それは協奏曲の歴史の一部でしかない。とりわけバロック時代のイタリアで成長した協奏曲のジャンルにおいては、今日の協奏曲の典型と同じくソリストの華麗な技巧をオーケストラが彩り鮮やかに包み込んでいく「独奏協奏曲」のみならず、複数人のソリストで形成された小さな群とそれを拡大して大きな群となったオーケストラが対比や調和の物語を織りなす「合奏協奏曲」も同時に発展した。「協奏曲」の語源は、ラテン語で「闘争する」という意味の‘concertare’であり、またそこから派生した同綴りのイタリア語は「協力する」という意味をもつ。

「闘争する」／「協力する」と並べると、一見、対義語のように映るが、そこには対等な力で引き合う二つの存在があるという、この語の本来の姿が隠れている。勝ち負けが決まっている戦いや、どちらかが主権を握る協力などつまらない。「闘争」にせよ「協力」にせよ、均整の取れた二つのものがぶつかり合ったり、見事に融和したりする、そのプロセスにこそ醍醐味があるのではないか。ストラヴィンスキーの《2台のソロ・ピアノのための協奏曲》(1931-35)が、なぜ「協奏曲」であり、なぜ「2台のソロ・ピアノ」による作品なのか、そして原題を敢えてイタリア語にしている点についてもすべて、この「協奏曲」の本来の意味を考えることで解決するだろう。

1931年に着手されたこの作品は、ストラヴィンスキーがピアニスト・デビューを目指して改めてピアノという怪物に向き合った一連の時期の代表作として位置づけられる。自身がソロを務めて初演した《ピアノと管楽のための協奏曲》(1923-24)でストラヴィンスキーは、オーケストラの巨大な渦のなかでも、ピアノは果てしなく広がるかのような独特の音響帯をもち、自由に動き回りつつ周囲との併走や拮抗を重ねながら音楽を推し進めていける楽器であることを、身をもって実感したに違いない。そんなピアノ2台だけで協奏曲を書いてみようというアイデアが、このユニークな作品に結実した。プレイエルのスタジオに当時置いてあったであろう、2台のグランド・ピアノが繋がった‘Duo-Clave’も、彼の音への想像を掻き立てたことだろう。なお、1935年11月21日にパリのサル・ガヴォーにて行われたこの曲の初演は、作曲家と息子のスーリマの共演によってなされ、3年後に録音も残された。

第1楽章では、対照的な性格をもつ2つの部分の対比が際立っている。一つは、付点リズムを伴った歯切れの良いホ短調の旋律とそれを取り囲む16分音符のざわめき。この部分は、上行音階が効果的に用いられた推進力の強い音楽となっている。それに対しもう一つは、変ロ音を中心音とした三連符の澆刺とした部分。音価の短縮と長三和音の多用から音響的には華やかで明るい、和声は発展せず、一色でそこに留まる。これら二つが交互に置かれ、緊張と弛緩を操作する。

第2楽章は、‘Notturmo’（夜想曲）と題されている。これはフィールド（John Field, 1782-1837）やショパン（Frédéric Chopin, 1810-49）が書いたような「夜想曲」ではなく、それ以前、すなわち18世紀にしばしば書かれたセレナードとしての「ノットゥルノ」であろう。3度音程を骨格にしつつ、安定的な平野の上に、煌びやかで装飾的な音が散りばめられている。

第3楽章は、4つの変奏曲から成る。一般的な「変奏曲」は、最初に「主題」があり、その主題を変奏していく構造を持つが、この曲には主題部が置かれておらず、突然の「第一変奏」から始まる。実は、主題は第4楽章のフーガ主題なのである。4つの変奏は、それぞれそのフーガ主題の変形ではあるが、その旋律よりもそれを囲む個性的なテクスチャーの方がむしろ目立っている。第一変奏では、入れ子状の拍子が字足らず感を促すなかで、半音階の多用が不安を煽る。第二変奏は、華やかなグリッサンドを含む広音域の

力強い音響へと変貌する。第三変奏で、短い半音下降を活かしたシニカルな情景へ。そして第四変奏は、執拗な低音の反復音型と分厚い和音による骨太の音楽となり、そのままアタッカで次の楽章へと続く。

「プレリューディオとフーガ」と題された第4楽章の冒頭では、フーガ主題で作られた穏やかな小プレリュードが置かれたあと、快活なフーガ部となる。第1ピアノの同音連打のなかから、第2ピアノが最初のフーガ主題を朗々と奏でる。次いで第1ピアノの左手がそれを追いかけて、次第にオクターヴを交えた立派なフーガ主題へと発展していく。途中でフーガ主題は、2つのピアノ間で受け渡しされ、音響空間のなかで混ざり合う。冒頭のプレリュードが再び戻ってきたあと、今度はフーガ主題が反行型で提示される。ストラヴィンスキーはこの曲の作曲時に、ベートーヴェン（Ludwig van Beethoven, 1770-1827）の《大フーガ》（作品133）をよく聴き、その複雑なフーガの手法を学んだようだが、その恩恵を受けつつも拍節をずらしながら主題を連ねていくところなどは、いかにもストラヴィンスキーらしい。最後に、プレリュード部分とフーガ部分を織り交ぜたコーダが置かれ、壮大な物語は幕を閉じる。

#### 4、3つの易しい小品（3 Pièces faciles, 1914-15）

《3つの易しい小品》（1914-15）は、双子の作品《5つの易しい小品》（1917）と同様に、子供たちへの教育目的で書かれた。《5つの易しい小品》では、高音部がより平易な譜面となっているが、《3つの易しい小品》では、低音部が一段の譜面で書かれている。ストラヴィンスキーは、子供たちに、旋律を支える役割の面白さや意義を教えたかったのかもしれない。

この作品の教本的な側面とは離れて興味深いのは、各曲が特定の人物へ捧げられている点である。第1曲〈マーチ〉は、アルフレッド・カゼッラ（Alfredo Casella, 1883-1947）への献呈。カゼッラは、コンサート形式の《ペトルーシュカ》（1910-11）のイタリア初演を指揮した他、イタリアでストラヴィンスキーの評伝を初めて書いた人物でもある。

第2曲〈ワルツ〉は、ストラヴィンスキーが「かつて出会った人のなかでもっとも変わり者」と評したエリック・サティ（Érik Satie, 1866-1925）の素描。彼の気まぐれな性格をうまく捉えたひしゃげたワルツ。

第3曲〈ポルカ〉は、「鞭を打って馬を追い立てるサーカス団の猛獣使いのような」ディアギレフ（Sergei Diaghilev, 1872-1929）のカリカチュア。ユーモアを交えながら人々を惹きつけた彼の語り口を模したかのようなウィットに富んだ一曲だ。



## プロフィール

### 飯野明日香 Aska Iino◎ピアノ

東京藝術大学附属高校、同大学、パリ国立高等音楽院ピアノ科、フォルテピアノ科卒。ベルギー政府給費留学生としてブリュッセル王立音楽院ピアノ科マスターコース修了。リサイタルシリーズ「Parfum du Futur」、室内楽シリーズ「l'Espace」などの演奏活動、4枚のCDは全てレコード芸術特選盤他の高い評価を得ており、特に「France Now」は「クラシック不滅の名盤 1000」（レコード芸術編）に選出。2010年第28回中島健蔵音楽賞、2014年度レコード・アカデミー賞（現代曲部門）受賞。洗足学園音楽大学、桐朋学園大学、東京藝術大学非常勤講師。ピティナ汐留イタリア街ステーション代表。<https://www.askaiino.com>

### 大須賀かおり Kaori Ohsuga◎ピアノ

桐朋学園大学音楽演奏学科卒業、同大学アンサンブルディプロマコース修了。日本室内楽コンクール第2位。現代音楽演奏コンクール競楽V優勝、第12回朝日現代音楽賞、2003年度青山バロックザール賞受賞。2020年コジマ録音よりリリースしたアイヴズのソナタ全集が第75回文化庁芸術祭レコード部門優秀賞を受賞。これまでに多くの作曲家の作品初演やCD録音に携わり、初演数は300曲を超える。日仏現代音楽協会、日本・フィンランド新音楽協会会員。桐朋学園芸術短期大学、東京成徳短期大学、相模原弥栄高校芸術科非常勤講師。

瀬川裕美子 Yumiko Segawa◎ピアノ

国立音楽大学鍵盤楽器ピアノ専修を首席、同科ソリストコースを最優秀で卒業。2013年よりリサイタルを東京文化会館小ホールやトッパンホールにてバッハから邦人委嘱作品まで、コンセプチュアルなプログラムで展開。その8回目となる Boulez ピアノソナタ全曲リサイタル、並びに同プログラムの CD は朝日新聞や日本経済新聞で取り上げられた。これまでに CD5 枚をリリースし、「レコード芸術」誌特選盤をはじめ「MUSIC BIRD」等、多数のメディアで紹介される。2022年3月に東京オペラシティ「B→C」に出演予定。アンサンブル活動に加え、他分野の芸術と連関させた独自のレクチャーも行っている。日仏現代音楽協会会員。日本アルバン・ベルク協会会員。  
<http://www.yumikosegawa.com/>

安田結衣子 Yuiko Yasuda◎ピアノ

京都市立音楽（現京都市立京都堀川音楽）高等学校を経て、東京藝術大学音楽学部作曲科卒業。同大学卒業時にアカンサス 音楽賞受賞。パリ国立高等音楽院ピアノ伴奏科に審査員の満場一致で入学、同音楽院を最優秀の成績で卒業。Klangspuren Schwaz 音楽祭にインターナショナルアンサンブルモデルンアカデミー生として参加。第10回現代音楽演奏コンクール〈競楽 X〉入選。現代音楽セミナー「秋吉台の夏」ピアニスト兼講師。作曲家としても委嘱作品多数。現在は日本を中心にピアニスト・作曲家として活動する傍ら、後進の指導にもあたっている。

池原舞 Mai Ikehara◎解説

桐朋女子高等学校音楽科、桐朋学園大学音楽学部演奏学科ピアノ専攻を経て、作曲理論学科音楽学に移転、卒業。同大学研究科音楽学専攻修了。国立音楽大学大学院音楽研究科博士後期課程修了。同大学にて博士号（音楽学）を取得。専門は、イーゴル・ストラヴィンスキー（1882-1971）の自筆譜研究。最新の論文は、“Stravinsky In Context”（Edited by Graham Griffiths, Cambridge University Press, 2021）に掲載されたストラヴィンスキーとジャポニスムに関する論考。現在、桐朋学園大学、桐朋学園芸術短期大学、上野学園大学の非常勤講師。実演を含むユニークでパワフルな講義スタイルが好評を博している。2015年度秋学期早稲田大学ティーチングアワード総長賞受賞。

夏田昌和 Masakazu Natsuda◎解説

1968年東京生まれ。東京芸術大学大学院修了後、パリ国立高等音楽院にて作曲と指揮を学び同院作曲科を卒業。芥川作曲賞や出光音楽賞他を受賞。フランス文化省やアンサンブル・アンテルコンタンポランを始めとする公的機関や演奏団体、ソリストより委嘱を受けて書かれた作品は、世界各地の様々な音楽祭や演奏会にて紹介されている。指揮者としては邦人作品の初演や海外現代作品の紹介、市民オーケストラや合唱の育成に努めてきた。設立に携わった日仏現代音楽協会を通じて、様々な教育プログラムや演奏会・シンポジウム等の企画・運営にあたっている。2021年春には第6回両国アートフェスティバルの芸術監督として3種6公演を成功に導いた。

[www.artandmedia.com/artists/masakazu-natsuda/](http://www.artandmedia.com/artists/masakazu-natsuda/)

主催：一般社団法人もんでん（両国門天ホール）

共催：日仏現代音楽協会

協賛：株式会社ジャパンウィンズ

文化庁「ARTS for the future!」補助対象事業

