



Messidor Ensemble

メシドール・アンサンブル演奏会

2002年7月13日(土)

新宿文化センター小ホール

メシドール・アンサンブル演奏会

フェリックス・メンデルスゾーン

ピアノ三重奏曲 第一番 二短調 作品49

(作曲者自身によるフルート・チェロ・ピアノのための編曲版)

- 第一楽章 Molto allegro agitato
- 第二楽章 Andante con moto tranquillo
- 第三楽章 Scherzo, Leggiero e vivace
- 第四楽章 Allegro assai appassionata

フルート：金井麻子

チェロ：坂本謙太郎

ピアノ：永野博之

————— 休憩 (15 分間) —————

ヨハネス・ブラームス

クラリネット五重奏曲 口短調 作品115

- 第一楽章 Allegro
- 第二楽章 Adagio
- 第三楽章 Andantino - Presto non assai, ma con sentimento
- 第四楽章 Con moto

クラリネット：金内智恵

第一ヴァイオリン：石川統之

第二ヴァイオリン：尾作典子

ヴィオラ：芳仲聡

チェロ：坂本謙太郎

2002 年 7 月 13 日(土) 14 時 30 分 開演
新宿文化センター小ホール

「歳を取るごとに、私の天空にはモーツァルトと
メンデルスゾーンという二つの星が、高々と昇ってくる」
(ブラームス晩年の言葉)

夏至を過ぎる頃から浮き足立って、
ヴァカンスのことで頭が一杯になる
というのは、どうやらアルプス以北
のヨーロッパ人に共通した性質であ
るように思われる。高緯度に位置し、
始終偏西風にさらされる彼の地の冬
は暗く、冷たく、湿っている。だか
ら、メシドール (Messidor: フラン
ス革命暦 10 月、現在の 6 月 19 日か
ら 7 月 18 日に相当する) の爽風と明
るい日差し、そして何より遅い夕暮
れは、人々の心を浮き立たせずには
おかないのであろう。この点では作
曲家も例外ではないようで、数々の
名曲がこの季節に生まれている。

メンデルスゾーン(1809-1847)のピ
アノ三重奏曲第一番もその一例であ
り、1839 年の 6 月から 7 月にかけて、
旅の途中で作曲されている。「ベー
トヴェン以来の最も偉大なるピア
ノ三重奏曲」というシューマン
(1810-1856)の評にも顕れている通り、
初演当初から高く評価された。

通常のピアノ三重奏曲と同じよう
に、元来これはヴァイオリン、チェ
ロ、ピアノのために書かれている。
フルート・ヴァージョンは、後年出
版社の求めに応じて、メンデルスゾ
ン自身が編曲したものとされている
が、その成立の背景にも、この曲に
対する当時の高い評価があると考え
られる。

ところで、この曲が作曲されたの
はメンデルスゾーンの生涯で最も幸

福な時期とされる。高名な哲学者モー
ゼス・メンデルスゾーン(1729-1786)
を祖父に持ち、裕福な家庭に育った
(一説に拠れば、彼の少年時代、屋
敷内には作曲上の試みを直ちに「実
験」できるようにという父親の配慮
で、オーケストラが常駐していたと
いう)彼の生涯は、その全てが幸福
な時期であったとする向きもあるが、
これはあまりに皮相的な見方である。
ユダヤ人の家系に生まれたメンデル
スゾーンは、民族性とプロテスタント
としての宗教性の狭間で、自らの
アイデンティティに常に苦しみ続け
たし、故郷ベルリンでは、その血筋
と父の財産故に謂われない偏見や敵
意とも無縁ではなかった。

このピアノ三重奏曲が作曲された
頃のメンデルスゾーンは、悪意に満
ちたベルリンを捨ててライプツィヒ
に移り住み、ゲヴァントハウス管弦
楽団の音楽監督・作曲家として、こ
の文化都市の人々に温かく受け入れ
られつつあった。また、結婚し、二
人の子供を得て、まさに公私共に幸
福な生活を築いている。そういった
意味で、この曲は 7 月の陽光の結晶
であると同時に、彼の人生のメシド
ールへの讃歌と言うこともできるか
もしれない。

メシドールの風に創作の靈感を求
めた作曲家としてブラームス(1833-
1897)ほどの好例はなかろう。夏にな
ると保養地に赴き、その豊かな自然

の中で創作に勤しむというのが、40歳を過ぎた頃から、彼の習慣となっていた。事実、交響曲第二番以降、多くの作品が夏の保養地で作曲されている。クラリネット五重奏曲もまた例外ではなく、1891年の7月にオーストリア西部の風光明媚の地バート・イシュルで生まれた。これはブラームス老年の創作の頂点を成しており、彼の音楽表現の集大成であると言って良い。

19世紀は全く新しい音楽表現が登場した世紀であった。その急先鋒であるリスト(1811-1886)やヴァーグナー(1813-1883)、ベルリオーズ(1803-1869)は、絵画や文学など音楽外の観念を音楽によって表現しようとし、交響詩や楽劇などの新しい音楽の有り様を世に問うた。彼らの思想は当時非常に進歩的であったが、同時にバッハ(1685-1750)、ベートーヴェン(1770-1827)などの古典を否定するという一面も持ち合わせていた。この考え方に異を唱え、先人に敬意を払い、純粋な音による表現を追求し続けたのがメンデルスゾーンでありブラームスであった。この点で、ブラームスは明らかにメンデルスゾーンの系譜に連なっている。

一方、表現手法の面では、ブラームスが伝統に安住することはなかった。彼は、音楽を一旦細かい単位要素まで分解し、再び複雑に組み合わせて壮大な構築物を作り上げるという～あたかも煉瓦を一つずつ積み上げて華麗な建築物を形作るような～分析的・構築的な手法を編み出した。この手法は当時の最先端を行くもの

であり、後にシェーンベルク(1874-1951)やウェーベルン(1883-1945)ら20世紀の作曲家に多大な影響を与えることになる。

さて、自らの表現手法を確立した老ブラームスであるが、一方で先人達への尊敬の念は益々強くなっていった。わけでもモーツァルト(1756-1791)やメンデルスゾーンに強く惹かれていたことが、冒頭の言葉からも読み取れる。

しばしば並び称されるモーツァルトとメンデルスゾーンは、共に神童として登場し、自然で明るい作風を特徴としている。その音楽はまさしく天衣無縫と表現するに相応しく、分析的・構築的なブラームスの音楽とは際立った対照を成している。それを例えるならば、モーツァルト、メンデルスゾーンは神の英知が作り出した人類への使いであり、ブラームスは人類の理性が生み出した神への使いであると言えることができよう。

晩年のブラームスがこれほどまでに対照的な作曲家に対して強く尊敬の念を抱いていたというのは、大変興味深い事実である。ブラームスにとってモーツァルトやメンデルスゾーンの音楽はもはや憧憬や羨望の対象ではなく、メシドールの薫風や保養地の自然と同様に神の創造物、そして創作意欲の源泉であった…そう解釈するのは穿った見方に過ぎるだろうか。