

作品解説 中村 滋延：ピアノのための《ソナチネ 1969》(1969) Shigenobu Nakamura "Sonatine 1969" for Piano (1969)

文 中村滋延

ピアノ独奏 宮崎由紀子

作曲の契機と背景

1969年というのは私が大学に入った年であり、この作品ピアノのための《ソナチネ 1969》はその年の夏休みに作曲したものである。この作品は、作曲のレッスンを受ける前に自己流で作曲していた作品や、作曲科受験のために必死で勉強していた調性による作品などとは一線を画して、自分の表現というものを意識して最後まで書き上げた初めての作品である。処女作と言ってよい。その年の12月の学園祭で初演された。自分の作品がはじめて人前で演奏された時のうれしさはいまだにはっきりと覚えている。

「進歩と調和」をテーマにした大阪万国博を翌年に控えた1969年は、学生運動の火がまだ燃えさかっていたものの、進歩を誰も疑っていない時代であり、芸術では「前衛」が大手を振って通っていた。大学に入ったばかりの私は、この進歩史観に凝り固まっており、前衛を目指して、調性で音楽を作曲するのは「古くさい」と信じ込んでいた。

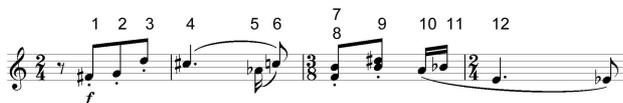
調性を用いないで音楽をつくるにはどうすればよいのか、その勉強のために懸命に読んだのがJ.ルーファアの『12音による作曲技法』であり、R.レイボヴィッツの『シェーンベルクとその楽派』である。これらの本は、調性を用いないでシステムティックに作曲する方法、すなわち12音技法を示したものである。この技法の根幹は、変奏反復の原理だけで音楽の統一性と多様性を保証するという作曲思想である。

しかし、いきなり12音技法で作曲するのはとても困難で、12音技法らしきものを手探りで試みつつ作曲したのがこの《ソナチネ 1969》である。ただし、まだ、12音技法のシステムティックな音感についていけず、一旦音列に従って並べた音を、その後に感覚に従って直していった記憶がある。また和音なども音列とは関係なく構成した。その感覚を形成していたのが、実は、当時作曲科学生の中で圧倒的人気のあったプロコフィエフの《ピアノソナタ第7番》であり、三善晃の《ピアノソナタ》であった。プロコフィエフの7番の鉱質的なピアニズムと、三善のソナタにおける上品な現代性にと非常に惹かれていた。すり切れるくらいこれらのLPを聴いた。

曲は急-緩-急の典型的なソナチネの三楽章構成である。

第1楽章 Allegro con brio ソナタ形式

第1主題は12音技法的である(譜例1)。しかし12音技法で作曲されているわけではないので、この音列がその後に基礎音列として機能するわけではない。冒頭の4音が一種の核モチーフとして重要な意味を持ち、その後も頻りに登場する。4音という制限された数であるだけに記憶に刻み込まれやすく、明確に統一要素としてとらえることができる。



譜例1：冒頭第1主題

第2主題は動的な性格という点では第1主題と変わら

ない。違いはリズムカルな点がより強調されている点である(譜例2)。



譜例2：第2主題

その後小結尾が続いてフェルマータの段落によって提示部が終わる。その後型どおり展開部と再現部が続く。ソナタ形式といっても調性の力学に基づいたものではないので、主題や部分は図式的に配置されているだけである。それでもその形式を知っている聴き手は核モチーフと二つの主題を認識した時点でソナタ形式的力学で音楽を聴くことが出来るだろう。

第2楽章 Andante espressivo 自由な変奏曲形式

冒頭5小節の前奏がある、この前奏はウェーベルンの《ピアノのための変奏曲》作品27の鏡像形式をそのままなぞっており、当時の勉強内容の反映である。

変奏主題は第1楽章第1主題の音列から派生したものである(譜例3)。ここでも4音の核モチーフが絶えず耳に飛び込んでくる。主題外形は絶えず変化する不定形態であるが、核モチーフの変奏反復が聴き手の集中を喚起する。



譜例3：変奏曲主題

第3楽章 Allegro Vivace ソナタ形式

冒頭オクターブのユニゾンで第1楽章第1主題とほぼ同じ音列による主題が登場する(譜例4)。これがこの楽章の第1主題。第2主題はこの第1主題を伴奏にして短2度下行音型の反復から成る(譜例5)。第1楽章と同様、ソナタ形式の図式に主題や楽句が配置されている。なお、展開部ではフーガの技法を一部用いている。



譜例4：第三楽章冒頭の第1主題



譜例5：第2主題