
ヨハネス・ブラームスのピアノとクラリネット、ヴィオラ又はヴァイオリンのためのソナタ 作品 120-1 の各版に関する一考察

岡本孝慈 河野泰幸 岩渕晴子

Abstract

An urtext edition of two Violin Sonatas by Johannes Brahms was newly published in 2016 by Bärenreiter-Verlag. They are the arrangements by the composer himself of his Clarinet Sonatas Op. 120-1 and Op. 120-2. Although the first edition was published by Simrock about a month after the original Clarinet Sonatas with the viola parts, the violin version of the two sonatas has not been performed very often until today. Mostly, the presence of the violin version has been merely introduced on some literature works. The reason of which they have difficulty in taking a position in recital repertoire may be that they are, comparing with other three Violin Sonatas, written in less resonant keys for the violin, thus they lack the flamboyance which the audience would expect from violin works. Brahms would certainly have recognized the difficulty. At the time of making the arrangements, not just enabling performance on the violin, Brahms revised them thoroughly so that he could make the most of the distinguishing quality of the instruments.

We would like to focus on and compare the three versions of Op. 120-1, and contribute on the violin version becoming better known.

キーワード：ブラームス, 室内楽, 伴奏法, 比較

はじめに

2016年にベーレンライター社より新しくヨハネス・ブラームス(1833-1897)の2曲のヴァイオリンソナタの原典版が出版された。彼のクラリネットソナタ Op. 120-1 と Op. 120-2 を本人の手により編曲したものである。初版は、オリジナルのクラリネットソナタとヴィオラパートとのセット譜よりも1カ月ほど遅れてジムロック社より出版された¹が、今日まであまり演奏される機会に恵まれていない。ブラームスの親友であり大ヴァイオリニストのヨーゼフ・ヨアヒム(1831-1907)が「2曲のヴァイオリン版を大いに楽しんで弾いた」²とはいうものの、現状では、文献上にその存在を紹介されている程度なのである。器楽とピアノのためのソナタとしては王道といえるヴァイオリンソナタであるにも関わらず、なかなかリサイタルレパートリーに入ることが出来ない理由としては、定評のある3つのヴァイオリンソナタ(第1番 G-dur Op. 78, 第2番 A-dur Op. 100, 第3番 d-moll Op. 108)と比べるとヴァイオリンが響きにくい調性(f-moll および Es-dur)で書かれていて、ヴァイオリン作品に期待される華やかさに欠けるといえる点が考えられる。ブラームスが作編曲に当たり、この点に気付かないはずはない。編曲に際しては、ヴァイオリンでの演奏を可能にするというだけでなく、楽器の持ち味を存分に活かすための徹底した

推敲が施されているのである。本稿では、Op. 120-1 に的を絞り、クラリネット、ヴィオラ、ヴァイオリン版のそれぞれの違いを比較分析し、このヴァイオリン版の普及の一助としたい。

作品背景

1891年3月、既に作曲家としての役目を終えると宣言していた³ブラームスは、音楽祭に臨席するためザクセン＝マイニンゲン公国を訪れた。そこで、宮廷楽団の首席クラリネット奏者で音楽監督も兼任していたリヒャルト・ミュールフェルト(1856-1907)の演奏に出会い、魅了されたという⁴。その経験が起爆剤の役目を果たし、表①に示されるように、2曲のクラリネットソナタ(作品120)を含む晩年の名曲の数々が生まれることとなった。クラリネットのための作品は全てソナタ形式を用いて作曲されており、Op. 114, Op. 115, Op. 120-1, Op. 120-2が含まれる。それ以外には、ピアノ独奏のためのOp. 116, Op. 117, Op. 118, Op. 119, そしてバスとピアノのためのOp. 121, オルガンのためのOp. 122が全て小品集という形で書かれた。ブラームスの辞世の句といえるこれらの作品群は、さながらブラームスの人生の集大成であり、ブラームスの芸術を完成させるものといえるだろう。

ミュールフェルトは1873年にヴァイオリン奏者としてマイニンゲンに移り住み、幼少時に父親より手ほどきを受けていたクラリネットの腕を独学で磨き、宮廷楽団首席クラリネット奏者のポジションを獲得した。バイロイト祝祭管弦楽団の首席クラリネット奏者としても活躍し、R. ワーグナー(1813-1883)からの賞賛も受けたという⁵。ブラームスはミュールフェルトのことをFräulein Klarinette(クラリネット嬢), Meine Primadonna(私の歌姫)などと呼んだ⁶。当時のクラリネットの演奏スタイルとしては珍しく弦楽器に負けないほどの大きなヴィブラートを効かせた温かい音色⁷が特徴であったといわれるが、ミュールフェルトが元々ヴァイオリン奏者であったと考えると納得のいくものである。彼が愛用した楽器は、当時の最先端のものではなく、G. オッテンシュタイナー製作のミュラー式の楽器であった。最先端の楽器に比べて、早いパッセージの演奏には向かないが、音域間の移動がよりスムーズにできるという特徴があった。ピッチは当時の一般的なピアノよりも低かったという⁸。ミュールフェルトは、自らの求める音楽表現の実現のために敢えて時代遅れの楽器で演奏し続けたのではないかと考えられる。

表① ミュールフェルトとの出会い以降に作曲された作品一覧

Op. 114	クラリネット三重奏曲 a-moll	1891年
Op. 115	クラリネット五重奏曲 h-moll	1891年
Op. 116	7つの幻想曲	1892年
Op. 117	3つの間奏曲	1892年
Op. 118	6つの小品	1893年
Op. 119	4つの小品	1893年
Op. 120-1	クラリネットソナタ第1番 f-moll	1894年
Op. 120-2	クラリネットソナタ第2番 Es-dur	1894年
Op. 121	4つの厳粛な歌	1896年
Op. 122	11のコラール前奏曲	1896年

作品 120 について

ブラームスがミュールフェルトの演奏を聴いて衝撃を受けてから3年後の1894年、ミュールフェルトがウィーンに住む61歳のブラームスを訪ねたことをきっかけに、2つのクラリネットソナタ作品120が生まれることとなった。クララ・シューマン(1819-1896)とヨアヒムの前で披露された後、1895年1月にミュールフェルトとブラームス自身によってウィーンで初演された。6月にクラリネットとヴィオラの楽譜が、そして7月にヴァイオリン版がジムロックにより出版された。ヴァイオリン版出版に際して、ブラームスはヨアヒムの次に信頼していた⁹といわれるヴァイオリニスト、マリーエ・ゾルダート＝ローガー(1863-1955)とリハーサルを行った¹⁰。

クラリネットソナタとそのヴィオラ版は、音域や楽器の持つニュアンスによる1オクターブの音の違いや細かい変更点は多いが、ピアノパートはほぼ同じである。「ほぼ」というのは、ピアノスコアにクラリネットパートとヴィオラパートがセットになって出版されたからであり、現代の楽譜校訂に当たっては自筆譜やコピー譜、初版の各パート譜など出展が多いため、それらを見比べた結果様々な相違点が露呈したことによる。しかし、ヴァイオリン版に限っては、音型を変えて辻褃を合わせているだけでなく、ヴァイオリンの独奏楽器としての魅力が存分に発揮されるよう数々の工夫が施され、ピアノパートまで綿密に改変されているのである。各楽器の特性に合った無理のない演奏表現を、ブラームスは常に意識していたのであろう。

ブラームスは自身の作品をしばしば他の楽器用に編曲しているが、4手連弾用または2台ピアノ用のものが多い。クラリネット、ヴィオラ、ヴァイオリンの3つの版があるのはクラリネットソナタのみである。当時は出版社の意向で編曲版が同時に出版されることは日常であり、演奏家が自ら演奏するために勝手に編曲することも多かったが、ブラームスはOp. 120に関しては自身での編曲に意欲的であったようだ。ブラームスが師と仰いだローベルト・シューマン(1810-1856)にも、木管楽器版と弦楽器版のある作品が存在するが、それらの編曲に当たって作曲家自身の手が加えられたかどうかは定かではない。幻想小曲集Op. 73(Fantasiestücke für Klavier und Clarinette, ad libitum Violine oder Violoncell)については、クララ・シューマンがヴァイオリン版をフェルディナント・ダヴィッド(1810-1873)と共演したという肯定的な記録が残っている¹¹が、3つのロマンスOp. 94(Drei Romanzen für Hoboe, ad libitum Violine oder Clarinette, und Klavier)については、ローベルト・シューマンは初版を出版したジムロックへの手紙で「もし私がこの作品をヴァイオリンやクラリネットのオリジナル作品として作曲していたら、全く違う作品となっていたでしょう。期待に応えられないことは残念ですが、別の物は出来ません。」¹²と述べている。

作品 120-1 について

ヴァイオリンソナタとしてのOp. 120には、ブラームス自身の手による様々な変更が加えられている。本論では、第1番作品120-1に的を絞り、3つの版それぞれの特徴や相違点を検証したい。表②に各版の相違点を時系列順に記載し、何のための相違なのかを考察する。ブラームスが編曲版の出版に際し、いかに念入りに多くの改変を加えたのかが伺われるだろう。

どのような相違点があるのかを書き出してみたが、相違の内容別に具体的な例(1)~(12)を挙げるができる。譜例①~⑭と共に、詳しく追っていきたい。

表② 各版の相違点を第1楽章から小節順に抜き出し、変更が加えられた理由を考察する。

Op. 120-1 第1楽章

小節番号	楽器	相違点	相違の理由
5-12	Va	8va bassa	低音の音色を活かすため
17&18 各冒頭	Vn	8va alta	演奏できない音域のため
26-28	Va	8va bassa	低音の音色を活かすため
29-30	Va	アルペッジョを転回	直前の 8va bassa の影響による
33-35	Va	8va bassa	低音の音色を活かすため
44-45	Vn&Pf, Va	・ cresc. dim. ではなく dim. のみ ・ Va の dim. は 1 拍遅く始まる	フレーズの頂点が変わる重大な変更であるが、再現部の bars159-160 ととも一致せず、試奏するたびにイメージが有機的に変化したのではないかと考えられる。
50 アウフタクト-52	Pf(Vn 版)	Vn と役割交換	Vn が演奏できない音域に下降する
50-53	Vn	Pf と役割交換	演奏できない音域に下降するため
53	Vn	2 拍早く終わる	演奏できない音域のため
55	Vn	小節休符	休符にした bar53 と同じ音型のため
60	Va	装飾音あり	単音では弱い音を補強するため
60-62 2 拍目	Va	8va bassa	低音の音色を活かすため
62 3 拍目	Va	5 連符のアルペッジョを 6 連符に変更	直前の 8va bassa から次の音への繋ぎとして
64 2 拍目 4 音目	Vn	5 度高い	演奏できない音域のため
64 3 拍目	Va	アルペッジョを転回し 7 連符を 6 連符に変更	直後の 8va bassa への繋ぎとして
65-67	Va	8va bassa	低音の音色を活かすため
75 3 拍目-76	Vn	8va alta	演奏できない音域に下降するため
79&86 各冒頭	Va	装飾音あり	単音では弱い音を補強するため
79-87 頭, 92-95	Va	8va bassa	低音の音色を活かすため
87	Va	スラーを 3 対 2 に分ける	より豊かな音色を求めて
94	Va	1 拍目が休符になっている	ピアノと 8va bassa になったヴィオラの音域が被ってしまうため
96-97	Vn	3 拍分休符が長い	演奏できない音域のため
125 冒頭	Va	装飾音あり	単音では弱い音を補強するため
125-131	Va	8va bassa	低音の音色を活かすため
134-135	Vn	スラーあり	共演者の滑らかな運弓に Vn ならではの魅力を感じて変更したのではないか
138 冒頭	Vn	装飾音あり	直後の 8va alta への繋ぎとして
138-139 1 拍目	Vn	8va alta	演奏できない音域へ下降するため
139 最後	Va	5 度低い	跳躍を抑えた自然な表現のため
141 最後の 2 音	Va	3 度低い	跳躍を抑えた自然な表現のため
146	Va	8va bassa	低音の音色を活かすため
147-151	Vn, Va	・ 重音 ・ ダイナミクスに相違あり	・ 弦楽器の強味を活かし響きを補強 ・ Pf とのバランスを考慮か
175	Va	装飾音あり	単音では弱い音を補強するため
181	Vn	2 度, 5 度高い	演奏できない音域へ下降するため
184-188	Va	8va bassa	低音の音色を活かすため
194, 199, 201 各冒頭	Va	装飾音あり	・ 単音では弱い音を補強するため ・ オクターブ移動の繋ぎとして
199-200	Va	8va bassa	低音の音色を活かすため
201	Va	スフォルツァンドあり	単音では弱い音を補強するため
206-209	Vn	・ 8va alta ・ 重音あり ・ cresc. 始まりが 1 小節遅い	・ 演奏できない音域が含まれるため ・ 単音では弱い音を補強するため ・ 8va alta と重音のパワーを考慮して
213 最後の 4 音	Va	2 度, 3 度, 3 度, 4 度低い	直後の小節を 8va bassa にするため
214-220	Va	8va bassa	低音の音色を活かすため

Op. 120-1 第2楽章

5-6	Vn	32分音符にスラーがかかっていない	弓を素早く返すことにより語気にパワフルな重み加わる
25-26	Vn	部分的に 8va alta のため音型が変わる	演奏できない音域のため
27-30	Va	異名同音 Pf と同じシャープ系に変更	Va の音に明るさを, Vn には暗さを求めた。
33-34	Va	異名同音 Pf と異なるシャープ系に変更	Va の音に明るさを, Vn には暗さを求めた。
33-35 1拍目	Vn	8va alta	演奏できない音域のため
35	Vn	音の長さを二分音符ひとつに変更	直前の 8va alta の影響
41-44	Vn&Pf	・役割交換 ・Vn は dolce, Pf は <i>espressivo</i>	・Vn が演奏できない音域のため ・旋律に <i>espr.</i> 和声に <i>dol.</i>
45-48	Vn	Cla, Va が休符の4小節間に音が追加されている	直前の役割交換により Vn パートに欠けている重要なリズムを補う
45-48	Pf(Vn版)	アーティキュレーション変更	追加の Vn パートに合わせて
53-54	Vn	8va alta, 8va bassa, 上行形を下行形に変更	演奏できない音域のため
69-71	Vn	8va alta	演奏できない音域のため
72 2拍目	Vn	5度高い	演奏できない音域のため

Op. 120-1 第3楽章

10	Vn	3度, 4度高い	演奏できない音域のため
11-12	Vn	部分的に 8va alta	演奏できない音域のため
14	Vn	7度, 4度, 4度高く転回	演奏できない音域のため
15-16	Vn	8va alta, 3度高い	演奏できない音域のため
17-20, 107-110	Vn, Pf	役割交換	Vn が演奏できない音域のため
29, 119	Vn, Va	Cla, Va, Vn それぞれ音型が異なる	Vn は演奏できない音域のためだが, Va と同じ音でも演奏可能である。弾き易さを考慮したか。
30-32, 120-122	Vn	部分的に 8va alta, 音型変更	bar31 と bar121 に演奏できない音があるため
34-35, 124-125	Va	8va bassa	低音の音色を活かすため
36-38, 126-128	Vn	アウトタクトを休符に変更	演奏できない音域のため
46(1番括弧)	Vn, Va	フォルテ記号あり	Cla 版では省略されている
47-54	Vn&Pf	・役割交換 ・bars47-48 と bars51-52 の Pf のリズムを変更	・Vn は演奏できない音域のため ・Pf は2拍目を弾きなおすことにより音の減衰を緩和する
54	Vn	小節休符	演奏できない音域のため
55-58	Vn&Pf	・Cla&Vn は4小節休みだが Vn は旋律あり ・bars55-56 と bars59-60 の Pf のリズムを変更	・Vn の役割交換した旋律(bar47-)を止めず音楽を途切れさせないためか ・Pf は bar47 からと同様
57-58, 61-62	Pf(Vn版)	スラーを2小節間に伸ばした	Vn パートのレガートに合わせて
59-62	Vn&Pf	・役割交換 ・Pf のリズムを変更	・Vn が演奏できない音域のため ・Pf は bar47 からと同様
62	Vn	小節休符	演奏できない音域のため
87-88	Vn	2小節間休符	演奏できない音域のため
99 アウトタクト-106 2拍目	Vn	Cla, Va は8小節間休符	Vn パートのみソロ楽器らしく bars9-16 と同様に旋律を演奏する
124	Va	<i>dolcissimo sempre</i>	bar33 は <i>grazioso e dolce</i> , bar123 は <i>grazioso e dolcissimo sempre</i> , bar125 は <i>più dolce sempre</i> であるが, 最も盛り上げたい bar124 の Va が他の楽器よりも1オクターブ低いため, 改めて <i>dolcissimo</i> を強調したのではないかと考えられる。
128	Pf(Vn版)	<i>dim.</i> あり	bar38 と揃えて

Op. 120-1 第4楽章

4-8, 72-76	Va	8va bassa	低音の音色を活かすため
42-43	Va	8va bassa	低音の音色を活かすため
94	Vn	部分的に 8va alta	演奏できない音域が含まれるため
94	Va	音型が変わり, 音数が8分音符ひとつ増える。	C線の開放弦を響かせるため
109-110	Vn	8va alta	演奏できない音域が含まれるため
113	Vn	部分的に 8va alta	演奏できない音域に下降するため
139	Vn	6度高い	演奏できない音域のため
141	Vn	4度高い	次小節の 8va alta に備えて
142-143	Vn	8va alta	演奏できない音域のため
144-145	Vn	5度高い	演奏できない音域のため
157-159	Va	8va bassa	低音の音色を活かすため
185	Vn	5度高い	演奏できない音域のため
191-193	Vn, Pf	・役割交換 ・ダイナミクス変更	・Vnが演奏できない音域のため ・演奏する音が変わったため
216-217	Vn	アルペッジョ最初の音が5度高い	演奏できない音域のため
219-220	Vn	・重音追加 ・最後の音は音域を上げている	・ヴァイオリンの持ち味を活かして ・演奏できない音域のため

(1) ピアノパートとの役割交換

譜例①②③④⑤は、ヴァイオリン版のピアノパートとヴァイオリンパートの両方に重大な変更が加えられている箇所である。第1楽章49小節目から(譜例①)は、ヴァイオリンとピアノの担当する役割りがクラリネット版およびヴィオラ版と入れ替わっており、53小節目からはピアノとクラリネットおよびヴィオラのユニゾンで奏されるパッセージがヴァイオリンパートでは省かれ、休符となっている。

譜例① 第1楽章49-56小節目¹³

(2) 音が追加されたり省かれたりしている

第2楽章41-48小節目(譜例②)では、自然の中の生き物の鳴き声を思わせるような8分音符と4分音符のリズムが、ヴァイオリンではなくピアノで演奏され、ヴァイオリンはピアノが担当していた重音を代わりに演奏する。その代わりとして、クラリネット版とヴィオラ版ではピアノ独奏となっている部分に、ヴァイオリンでも印象的なリズム音型に参加できるように、8分音符と4分音符のリズムの一部分となる音が追加されている。そしてそれに寄り添うかのように、ヴァイオリン版のピアノパートにはテヌートスタッカートが現れる。

譜例② 第2楽章 41-48 小節目

Musical score for Example 2, measures 41-48. The score includes parts for Clarinet, Viola, Piano, and Violin. The piano part is marked *p espress.* and *dim.*. The violin part is marked *p dolce* and *pp*.

譜例③に見られる第3楽章 17-22 小節目では、低音で奏されるべき深みのある音色の旋律の表現がヴァイオリンでは難しく、代わりに、ヴァイオリンでこそ効果的な重音が用いられている。また、17 小節目からクラリネットとヴィオラパートに始まる旋律が、19 小節目からはピアノの左手にカノン風になって現れる。ヴァイオリン版では、そのカノン風の旋律がまずピアノの右手、そして左手、最後にヴァイオリンパートに現れ、豊かに響き合うアンサンブルを実現しているように思われる。

譜例③ 第3楽章 17-22 小節目

Musical score for Example 3, measures 17-22. The score includes parts for Clarinet, Viola, Piano, and Violin. The piano part shows a canon-like texture between the right and left hands.

(3) リズムやアーティキュレーションが異なる

第3楽章 47-62 小節目(譜例④)の前半部分ではヴァイオリンとピアノで役割交換しているが、クラリネットおよびヴィオラ版では付点2分音符だったリズムが、4分音符と2分音符が繰り返される特徴的なリズムに変更されている。後半部分出だしの4小節目(55-59 小節目)は、クラリネットおよびヴィオラパートは休符になっているが、ヴァイオリンパートには前半と同じ旋律が書き足されている。57-58 小節目、61-62 小節目のピアノ左手パートはクラリネット版とヴィオラ版のスラーは共に1小節目毎に分かれているが、ヴァイオリン版は2小節スラーとなっている。

譜例④ 第3楽章 47-62小節目

The image shows a musical score for Example 4, measures 47-62. It is arranged in two systems. The first system includes parts for Clarinet, Viola, Piano (right and left hands), and Violin. The second system includes parts for Clarinet, Viola, Piano (right and left hands), and Violin. Dynamics include p, p molto dolce, and dim. The key signature is three flats and the time signature is 3/4.

第4楽章 191-193小節目(譜例⑤)は、ヴァイオリンと入れ替わる。クラリネット版およびヴィオラ版ではピアノパートの右手と左手がほぼオクターブユニゾンの動きを持つが、ヴァイオリン版では右手と左手で別のリズムを掛け合って演奏しなければならない。ヴィヴァーチェのテンポを持つ第4楽章でヴァイオリン版のピアノパートに音の変更があるのはこの部分だけであり、クラリネット版およびヴィオラ版を弾き慣れたピアニストにはさながら高速道路上の突然の砂利道のように感じられるであろう。

193小節目のヴァイオリンパートにはディミヌエンドが追加されており、ピアノもデクレッシェンドが小節冒頭からに早められている。ヴァイオリンパートのディミヌエンドは、役割交換する上で必要なものであるが、同様に考えると、ヴァイオリン版ピアノパートの193小節目の左手のE-A, A-Eの4音は演奏者の判断であまりデクレッシェンドしないという選択肢もあり得ると思われる。ダイナミクスに関しては項目(12)を参照のこと。

譜例⑤ 第4楽章 191-193小節目

(4) 重音が加わる

譜例⑥の第1楽章 146小節目はヴィオラのみ1オクターブ低くなる。続く147小節目のヴィオラとヴァイオリンのふたつの弦楽器パートには、2本の弦を同時に弾く重音が効果的に用いられている。151小節目ではヴァイオリンのみ6度低い開放弦が使われ、その後の2分音符もヴァイオリンのみ重音である。

150小節目からのダイナミクス表記が異なるが、クラリネットパートの149小節目は省略されているものと考えられる。150小節目はヴィオラ版のみデクレッシェンドが3つあり、これらは2つの音の間でのアーティキュレーションの意味合いが強いため、151小節目の最初の音は、明確なディミヌエンドを持つクラリネットおよびヴァイオリンよりも強い音で演奏されることになる。ピアノとのバランスを考慮したものであろうか。ダイナミクスに関しては項目⑫を参照のこと。

譜例⑥ 第1楽章 146-151小節目

(5) 1オクターブ高い、あるいは1オクターブ低いパートがある

ヴィオラが1オクターブ低く、またはヴァイオリンが1オクターブ高くなっているところが散見される。ヴァイオリンの通常の調弦ではクラリネットの所謂シャルモー音域の魅力は諦めなければならない、ブラームスはその代わりとなるヴァイオリンの音色を活かした表現を模索している。譜例⑦のヴァイオリンパートはクラリネットと同じ音であるが、ヴィオラパートの旋律は1オクターブ下げられている。譜例⑧では、ヴァイオリンパートのみ各小節の最初の音が1オクターブ上げられている。17小節目頭の音がヴァイオリンでは演奏できない低音域であるためであるが、その1音だけを1オクターブ上げるのではなく、次の小節の頭の音も同じように1オクターブ上げられ、クラリネットとヴィオラの版とは音型が異なるものの、パッセージが違和感なく聞こえるように配慮がされているのである。

譜例⑦ 第1楽章 5-12 小節目

譜例⑧ 第1楽章 17-18 小節目

(6) 連符の音の数が異なる

譜例⑨にみられるように、第1楽章 60-62 小節目と 65-67 小節目はヴィオラパートのみ1オクターブ低くなり、62 小節目 3 拍目は音数が増やされ、64 小節目の 3 拍目は音数が減らされている。旋律のオクターブ移動をスムーズにする為である。

ヴィオラのみ 60 小節目に装飾音がある。このような装飾音については項目(10)を参照のこと。64 小節目 2 拍目最後の音はヴァイオリン版のみ音域の理由で5度上げられている。

譜例⑨ 第1楽章 60-67 小節目

(7) 和声内で音の並びが異なる

音域的な問題が生じる場合、パッセージ全体を1オクターブ移動するのではなく、必要な箇所のみ和声内の範囲で別の音に置き換えるという手段もあるが、譜例⑩が良い例である。まず、第3楽章 29 小節目では、3つの版それぞれで異なる音型のアルベツジョが用いられている。ヴィオラ、ヴァイオリン版をよりクラリネットの音型に近づけることも可能ではあるが、どう調整すれば各楽器にとっての最も自然な表現ができるのかを吟味して書き換えられたことがうかがわれる。30-32 小節目はヴァイオリンパートのみ音に変更されている。音域の都合で1オクターブ上げられているだけでなく、例えば31 小節目の3音目と4音目の順がAs-CからC-Asに変更され、フレーズの自然な流れが損なわれない音型となっている。34小節目ではヴィオラパートだけが1オクターブ低くなる。

37 小節目のアウトタクトから3回に渡り、ヴァイオリンでは演奏できない低音が省かれ、8分休符に置き換えられているところでは、呼吸のタイミングも変わるので、ピアノとの合わせ方も異なってくるだろう。

譜例⑩ 第3楽章 29-38 小節目

(8) 発想記号が異なる

33-35 小節目(譜例⑩)に対応する再現部の同様の箇所 123-125 小節目を見てみると、譜例⑩にみられる *grazioso e dolce* が 123 小節目では *grazioso e dolcissimo sempre* に置き換わり、ヴァイオラのみが 1 小節目余りの間 1 オクターブ低くなる 124 小節目には、埋もれがちな低音を再度気持ちを含めて歌い込ませるために改めて *dolcissimo sempre*、そして 125 小節目には全 3 版のピアノパートに *più dolce sempre* が記載されている。

(9) 異名同音

第 2 楽章の 25-26 小節目(譜例⑪)は部分的に 1 オクターブ上げることでヴァイオリンでの演奏を可能にしているが、興味深いのは、27-30 小節目はヴァイオラおよびピアノ(全 3 版)はシャープ系、ヴァイオリンおよびクラリネットはフラット系の異名同音で、そして 33-34 小節目はヴァイオラはシャープ系、ヴァイオリン、クラリネットおよびピアノはフラット系で書かれていることである。洪い音色のヴァイオラには明るい響き、明る過ぎるヴァイオリンには暗い影を求めたのであろうか。

音高の点では、33-34 小節目はヴァイオリンのみ 1 オクターブ高い。35 小節目でオクターブ移動の辻褄を合わせている。

譜例⑪ 第 2 楽章 25-35 小節目

(10) 装飾音が追加されている

第 1 楽章 199 小節目(譜例⑫)冒頭にはヴァイオラのみ装飾音がある。その後 2 小節目間 1 オクターブ低く奏された後、再び装飾音を用いてクラリネット、ヴァイオリンと同じ音域に跳ね上がるり、その跳ね上がったヴァイオラの音にはスフォルツァンドが追加されている。クラリネットおよびヴァイオリンではこの音は特に強調されることはないため、ヴァイオラのみニュアンスが異なる箇所であるといえる。

装飾音の意味合いとしては、前者はアンサンブルで埋もれて聞こえにくくなりがちの中音域を強める目的の、後者はフレーズの途中で 1 オクターブ上がるための踏み台としての装飾音である。

譜例⑫ 第1楽章 199-201 小節目

(11) スラーの有無や長さが異なる

第2楽章の5-6小節目(譜例⑬)と同リズムの17-18小節目, 53-54小節目, 65-66小節目はアーティキュレーションに関して一貫性のない部分である。

現存するクラリネット版自筆スコアの5-6小節目および65-66小節目にはスラーがあるが, 同パート譜にはない。同自筆譜の17-18小節目にはスラーが書かれていたが, スコアの方は鉛筆で抹消され, パート譜の方も消されている。どちらの53-54小節目にもスラーはない。清書スコアと同ヴィオラパート譜にも5-6小節目と65-66小節目にスラーがあるが, ヴィオラパート譜の65-66小節目のスラーは鉛筆で消されている。また, 初版スコアとクラリネットおよびヴィオラパート譜には5-6小節目にのみスラーがある。ヴァイオリン版清書スコアの5-6小節目にはスラーが残っているが, ヴァイオリン版初版ではすべてのスラーがなくなっている¹⁴。慣例的にヴィオラではスラーを付けて弾かれることが多いが, 鉛筆で消されている箇所が複数あることを考えると, スラーのない語るようなアーティキュレーションがブラームスが最終的に意図した弾き方なのではないかと思う。

譜例⑬ 第2楽章 5-6 小節目

(12) ダイナミクスが異なる

第1楽章 206小節目から(譜例⑭), ヴァイオリンパートのクレッシェンドが1小節遅れて始まる。ヴァイオリンのみ旋律が1オクターブ高く奏されることと, 各小節の頭の音が重音であることにより, 演奏に際して早くにクレッシェンドし過ぎてしまうことを懸念して, 表記を遅らせたと考えられる。作品中に散見されるこのようなダイナミクスの変更事項は, 編曲作業中に何となく変わってしまったとは考えにくく, 編曲版であっても妥協せず, 完璧な作品として世に出したいという作曲家の熱意が感じられる。

譜例⑭ 第1楽章 206-209 小節目

上記のような数多くの相違点を挙げるができるが、(1)(2)(5)(6)(7)は主に各楽器の演奏可能な音域、または相応しい音色を持つ音域の違いによるものである。各楽器に合わせて変更しなければ、演奏することができないため、必要不可欠といえるが、各楽器とピアノとのアンサンブルに最適な形に細やかに推敲されており、先入観さえ克服できれば、ヴァイオリン版も広く受け入れられるであろう。

クラリネット版と同じ音でも弾けないことはないが、各楽器の持ち味や効果的な奏法を取り入れてより完成度の高い作品に仕上げようと尽力したことがうかがわれる相違点については、(3)(4)(8)(9)(10)(11)(12)で取り上げた。

おわりに

作品 120 のヴァイオリン版は、クラリネットまたはヴィオラのための版よりも遅れて出版されたことには既に触れたが、そうでもしなければソロ楽器として定着していないクラリネットやヴィオラの楽譜は売れないであろうとのブラームス自身の判断があったようだ¹⁵。本稿の考察の結果から、ヴァイオリン版は手間を惜しまず丹念に練り直された自信作であったことがうかがわれるが、思惑に反し、今日まであまり注目されてきたとはいえない。仮に f-moll のソナタが半音高く fis-moll であったなら、あるいは Es-dur のソナタが E-dur であったなら、リサイタルプログラムに頻繁に取り上げられる人気作品となったのかもしれない。しかし、ブラームスが晩年のソナタに求めたのは華々しい演奏効果ではなく、諦観の境地といえる深く洗みのある音色であったのだろう。輝きを抑えられたその音色は、年月を経てセピア色に染まったアルバムのように、聴く者を静かで温かな思い出の世界へといざなうのである。

私たち演奏家は、絵画に例えると、一つの大きなキャンバスに作曲家の求める音楽をデッサンし着色していくが、忠実さが肝要なその過程の中に作曲家がわずかに音楽の隙間(自由)を与えてくれているのを発見することがある。偉大な音楽家の作品に関わる喜びを胸に、その精神を理解し探求し続けることで、演奏家はその最後の一笔に自信を持つことが出来ると確信している。

ブラームスの没後 120 年以上もの時を経て、彼の芸術は深く研究され、世界共通の固定されたイメージが出来上がっているように思われるが、不幸にもあまり知られていない隠れた名曲に焦点を当てることにより、既存のイメージを覆す新たな視点から作品像にアプローチし、解釈を深めることができる機会は、現代を生きる私たちの心の財産となるであろう。

作品 120 の 2 曲が「ヴァイオリンソナタ」としても、より多くの演奏家、愛好家に共有され、様々な場で演奏されるようになることを願う。

注

- 1 Brown (2016) *Preface* p. VII
- 2 Ibid. pp. VII-VIII より引用(筆者訳)
- 3 Swafford (1997) pp. 568-569
- 4 門馬(1999)p. 462
- 5 Tyndall (2010) p. 6
- 6 Swafford op.cit., p. 572
- 7 Brymer (1976) p. 207
- 8 Tyndall op.cit., pp. 7-8
- 9 Fellinger (2004) p. 233
- 10 Brown op.cit., *Preface* p. VII

- 11 Herttrich (2005) *Preface* p. IV
- 12 Meerwein (1987) *Preface* p. III より引用(筆者訳)
- 13 Op. 114 および Op. 115 では A クラリネットが用いられているところ、Op. 120 では B \flat クラリネットが起用されている。通常 B \flat クラリネットの楽譜に記譜される音は実音より長2度高くなるのだが、他の楽器との比較を容易にする目的で、本稿譜例のクラリネットパートは全て実音で記譜することとする。
- 14 Brown op.cit., *Critical Report* p. 60 より引用(筆者訳)
- 15 Ibid. *Preface* p. VI

参考文献

〈書籍〉

- Brymer, Jack (1976) *Clarinet (Yehudi Menuhin Music Guides)* Macdonald and Jane's, London
- Fellinger, Richard Joseph Jr. 天崎浩二(編訳)関根裕子(訳)(2004)「素晴らしき調べ」(ブラームス回想録集〈2〉より)音楽之友社
- 門馬直美(1999)「ブラームス」春秋社
- Swafford, Jan (1997) *Johannes Brahms: a biography* Vintage Books
- Tyndall, Emily (2010) *Johannes Brahms and Richard Mühlfeld: Sonata in F Minor for Clarinet and Piano, Op. 120 No. 1* (Honors Thesis) Columbus State University

〈楽譜の序文等〉

- Brown, Clive (2016) *Preface, Performance Practice Commentary, Critical Report* (J. Brahms Sonaten op. 120) Bärenreiter-Verlag Karl Vöttele GmbH & Co. KG, Kassel
- Herttrich, Ernst (2005) *Preface* (R. Schumann Fantasiestücke op. 73) G. Henle Verlag
- Meerwein, Georg (1987) *Preface* (R. Schumann Romanzen op. 94) G. Henle Verlag

〈楽譜〉

- Johannes Brahms (1895) *Zwei Sonaten für Clarinette (oder Bratsche) und Pianoforte, Ausgabe für Violine und Pianoforte* N. Simrock GmbH Berlin
- Johannes Brahms (2016) *Sonaten in f und Es für Klarinette und Klavier op. 120* Bärenreiter-Verlag Karl Vöttele GmbH & Co. KG, Kassel
- Johannes Brahms (2016) *Sonaten in f und Es für Viola und Klavier op. 120* Bärenreiter-Verlag Karl Vöttele GmbH & Co. KG, Kassel
- Johannes Brahms (2016) *Sonaten in f und Es für Violine und Klavier op. 120* Bärenreiter-Verlag Karl Vöttele GmbH & Co. KG, Kassel