

## 作家クラブにおける 1939 年 2 月 19 日のエミール・ギレリスのコンサート

ギレリスを聴いた。

彼のコンサートプログラムはひどい出来で、悪趣味で、締まりがなかった。われわれから見れば、ほとんどの曲をギレリスは不適切に演奏していた。

たとえば、スカラッチェのソナタを彼は表情をつけずに弾こうとしていたのだが（それはよい）、あまりに静かに、ささやくみたいに弾いていたせいで、そこばくとした憂いが現れ、なんらかの情感が生じてしまっていた（ここが悪い）。思うに、スカラッチェを演奏するには、もっと高らかに、そして幾分つややかに弾かないといけない。そうした演奏のほうが、情感も生じにくいだろう。

おまけに、スカラッチェを弾いているとき、ギレリスは隣の鍵盤にしょっちゅう指をひかけて、不鮮明な音を立てていた。

そのあとギレリスはブラームスを二曲演奏した。これについて何か言うことは差し控えよう。

そのあと彼はシューベルトの即興曲を二曲演奏した。ひよっとすると上手く弾いたのかもしれないが、なんとなく精彩を欠いていた。

そのあと彼はベートーヴェン＝リストの幻想曲『アテネの廃墟』を演奏した。この曲はリストがすっかり駄目にしてしまっている。これを選曲してもギレリスのためにならない。

第二部で、彼はショパンを二曲演奏した。バラードとポロネーズだ。まさにこのとき、ギレリスの理解の覚束なさが露呈した。彼がショパンを際立たせられたのは、たんに自身の演奏が憂いを帯びているからにすぎない。

われわれから見れば、ショパンを正しく演奏するためには、彼のどの楽曲にもある三つの重要な相を理解する必要がある。これらの相をわれわれはこう呼んでいる。

1. 蓄積
2. 切断
3. 自由な呼吸

手元にバラードがないので、それに似たマズルカ第 13 番 op. 17-4 を検討してみよう。小節番号の順番にしたがって見てゆくことにする。

最初の 4 小節を調律と名付けよう。特に 4 小節目は、最後まで書きあげられていないような、でもだからこそ印象的なマズルカのトーンをすべて決定づけている。

5 小節目から最初の蓄積がはじまる。左手は上に留まりながら、主調音（a moll）のほかには様々な三和音を押し込めている。13 小節目で左手は低音部「ラ」を叩き、はじめて下において基音に触れる。蓄積はまだ終わっていない。というのも、このとき右手がかなり複雑かつ速い三連符の音型を弾いているからだ。そのあいだに基音は 8 小節のなかを飛びすぎてゆく。いま 14 小節目において蓄積はつづいている。左手はふたたびその上限に集中するが、突如 19 小節目において、解決にむけた準備が急速に生じる。右手は最大まで上がり（高音

部の「ド」、左手は最低まで下がる（低音部の「ミ」）。そして 20 小節目で完全な解決がやってくると（右手は基音を全体の 3/4 だけ押さえ、左手は低音部の「ラ」と主要な三和音を押しやる）、最初の蓄積は完了する。しかし 21 小節目から新しい蓄積が始まる。それは最初の蓄積とほぼ同じで、違いがほとんど分からない。まさにこの些細な誤差こそ（7 小節目と 23 小節目、13 小節目と 30 小節目、15 小節目と 32 小節目を比較せよ）、だが巧妙かつ正確に発現しているこの誤差こそが、かけがえのない「小さな過ち」を創造しているのである\*。

こうして、37 小節目で蓄積の相は完了し、何人かの作曲家たち、とりわけショパンがよく承知していた新しい相が始まる。それが切断の相である。

この相の意味は、たとえば階段の踊り場にいる人と同じである。第一に、少し休憩できる。第二に、必要とあれば方向転換することができる。

蓄積の相について話をするとき、ふつう人は両の手のひらをやわらかく折り曲げ、宙に半円をふたつ作りながら、双方を何度か近づけあう。切断の相を人は次のように描きだす。両の手のひらをピンと真っ直ぐに伸ばし、眼前の中空を斜めに、色々な向きに、切り裂いてゆく。

思うに、ショパンを演奏する際は、切断の相は蓄積の相よりもピンと張った手で弾かなければならない。

切断は常にある種の反復的な音型である。口で話すとき、眼前を色々な向きに切り裂いてゆく話者のピンと張った手のひらが、それを表現する。

マズルカ第 13 番において、この手刀に相当するのは下のような進行だ（38 小節目と 39 小節目、40 小節目と 41 小節目、42 小節目と 43 小節目）。

たとえば、38 小節目と 39 小節目はこうなっている。



演奏する際には、極めて明瞭かつ巧妙に切断の相を蓄積の相と区別しなければならない。

マズルカ第 13 番においては、切断のあと 46 小節目から 61 小節目までふたたび蓄積がくる。一番目と二番目の蓄積のバリエーションと連合しつつも、しかし同時に小さな過ちによってそれらと引き離される新しいバリエーションが、もう一度達成される。

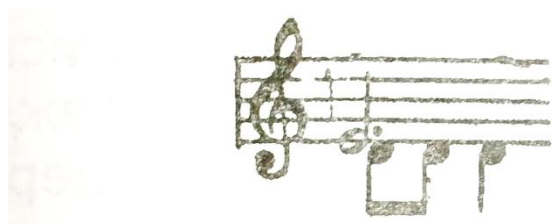
---

\* ドゥルースキンの用語「小さな過ちのある平衡」。ローザノフの用語「少しだけ」と比較せよ。

そうして、第三の蓄積の終わりにかけて、聴き手は突如として理解する。蓄積は本当は途絶えていなかったのだと。そしてそれがあまりに多すぎて、息が詰まりそうだと。聴き手はすっかり蓄積に倦んでしまう。するとショパンはこの相に見切りをつけて、自由な呼吸の相に移行する。

そのためショパンは長調に転じる。すると 62 小節目では、あたかもドアが開けはなされて自由に息をしているみたいになる。

聴き手は一瞬こんな印象を抱くだろう。ここまでの小節は全部ただの導入に過ぎず、ようやくいま、本格的にはじまったのだと。しかし、この相のテーマは展開するかわりに中音部に絶えず回帰してゆく。



32 小節のなかで 8 回だ。自由な呼吸の開かれた相にもかかわらず、聴き手は新しい解決を待ち望みはじめる。ショパンは最初の蓄積のテーマと似せたそれを 94 小節目から提示する。彼はそこで第四のバリエーションを遂行し、またしても小さな過ちを創造する。すると今度は、62 小節目では自由な呼吸への単なる導入だと思いなしていたものが、実は新しい呼吸の解決であることを、聴き手は理解する。

そのあとに複雑な切断の相が不変の音型を伴いながらつづく。



この相の特徴は印象主義的なところである。それゆえショパンはそれを（そしてマズルカ全体も一緒に）最初の 4 小節で、つまり最初の調律で締めくくる。しかしいまや聴き手はこの構成の印象主義的な特徴を自然と知覚しており、マズルカ全体がイ長調の六の和音で締めくくられることに少しも驚かない。

このようにして、マズルカ全体が 9 つの部分からなっていることが分かる。

- |          |        |
|----------|--------|
| 1. 調律    | 1-4 小節 |
| 2. 第一の蓄積 | 5-20   |
| 3. 第二の蓄積 | 21-37  |
| 4. 切断    | 38-45  |

5. 第三の蓄積（そして飽満）	46-61
6. 自由な呼吸	62-93
7. 第四の蓄積	94-109
8. 切断（完了）	113-129
9. 調律	130-133

われわれがきちんと弁えている唯一のことは、このマズルカを演奏する際、ピアニストは個々の部分の意味をはっきりさせなければならないということ、そしてある部分から別の部分への移行をすべて聴き手に感じ取らせなければならないということだ。

ショパンのバラードはその構成がマズルカ第13番を思わせる。ギレリスはバラードの意味を十分に理解できていなかった。彼が自分の演奏で言えたのはたった一つ。それは、ショパンがリストよりもいくらか憂えがちな作曲家ということだけだ。そんなのは無意味だし、重要なことではない。チャーホフを「たそがれの歌手」と呼ぶようなものだ。

ギレリスはメンデルスゾーンの『ロンド・カプリチオーソ』は幾分上手に演奏した。

そのあと彼はリストの『謝肉祭』を演奏した。こんな曲は弾いていても聴いていてもただバツが悪くなるだけだ。

ギレリスはアンコールに応じてダカンの『カッコウ』を演奏した。われわれからすれば、もっと高らかに弾くべきだった。（われわれは常により高らかな演奏を支持する。グランドピアノのそばに座ってピアノ曲を聴けばよかった。）

ギレリスが一番よく弾けていたのは、パガニーニ＝リストのエチュード『狩り』である。

ホールでは、人々が肩をいからせ両手を左右に振りながら、ギレリスのことを話していた。「この…この…この人はもはや演奏家なんてものじゃなくて、本物の芸術家だよ！」

ギレリスのコンサートに関してこれ以上われわれに言えることは、何もない。

ダニール・ハルムス