

J. ブラームス作曲のピアノと管弦楽のための協奏曲 《第2番》, 変ロ長調, 作品83, 解題

網野公一

はじめに

本論は、J. ブラームス作曲の《ピアノと管弦楽のための協奏曲 第2番 変ロ長調 作品83》の作曲学的分析を中心に考察し、各楽章の形式と作曲者の形式観に言及するものである。

テキストとしてはブライトコッフ&ヘルテル版を中心に使用する⁽¹⁾。また参考楽譜としてファクシミリ版を参照する⁽²⁾。

第1章 作曲学的分析

本協奏曲は、ヨハンネス・ブラームス（1833年5月7日 Hamburg 生～1897年4月3日 Wien 没）が、1858年に作曲した《ピアノと管弦楽のための協奏曲 第1番 ニ短調 作品15》から20年以上経てから1881年夏に完成したものである。その間に彼は、《交響曲第1番》《交響曲第2番》《ヴァイオリン協奏曲》《大学祝典序曲》《悲劇的序曲》などの著名な大曲を発表していて、文字通りこの時期には作曲家として円熟した時期を迎えていると言って良いであろう。初めの草稿は、1878年のイタリア旅行の後に書き始められている。作曲は一時中断し《ヴァイオリン協奏曲》を優先して、のち1881年3月のイタリア旅行の後に完成することとなる。7月11日には総譜が完成、11月9日にブタペストで彼自身の独奏で初演された。指揮はアレキサンダー・エルケルによる⁽³⁾⁽⁴⁾。ドイツ初演も彼自身の独奏で11月22日にシュトゥットガルトで行われた。ドイツでの初演の指揮はマックス・ザイフリッツによる。筆者は、管弦楽法は円熟の境地に入った熟達振りで、ブラームスにとっては野心的作品であろうと考えるが、一般的には「演奏技巧を誇る奏者にとっては演奏のしがいのある作品ではない。」⁽⁵⁾ようである。テーオドル・ビルロートの評によれば「変ロ長調とニ短調（第1番）は成熟した大人と青年の関係に当たる」ということになる⁽⁶⁾。

ブラームスの作品中、最長の一つで、他の作曲家に比しても最長のものの一つである。全体は協奏曲にしては異例の4楽章構成である。自らの音楽家としての作曲能力を最大限に展開しようとする意図がはっきり窺える《第1番》は、特に第1楽章において高揚した情熱の迸る大胆な作品に仕上げられているが、この《第1番》に比して《第2番》は何処までも優しく彩られており、チェロの独奏が存在する第3楽章は情緒的でさえある。前述のピアニストにとっては演奏のし甲斐のある作品ではないという指摘は、当時流行していた巨匠協奏曲の部類には入らないということである。また、ピアノのフレーズと運指が適合しているというわけではなく、逆に極めて難解なものとなっている。演奏者にはフレーズの優美さや技術の完成度よりも、精神的継続性と肉体的持続力が要求することになる楽曲であるわけだ。独奏ピアノの他に、フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、ティンパニ、弦楽5部の編成である⁽⁸⁾。

〈第1楽章〉

第1楽章は、アレグロ・ノン・トロポ、変ロ長調、4分の4拍子で、ソナタ形式を示している⁽⁹⁾。全体は376小節からなり、第1小節から第173小節までが呈示部⁽¹⁰⁾、第174小節から第258小節までが展開部⁽¹¹⁾、第259小節から第314小節までが再現部⁽¹²⁾、第314小節から376小節までが終結部となっている⁽¹³⁾。以下に構成表を示して第1楽章のソナタ形式を概観する（構成表に示す数値は小節を表している。以下同様）⁽¹⁴⁾。

呈示部1～173

第1主題	1～6	呈示・変ロ長調（ホルン＋ピアノ応答）
経過句	6～10	第1主題の確保（オーケストラ）
経過句	11～28	第1主題の確保（ピアノ／カデンツァ風）
第1主題	29～33	再現・変ロ長調（オーケストラ）

所属：リベラルアーツ学部リベラルアーツ学科

経過句	33 ~ 47	
第2主題	47 ~ 55	呈示・ニ短調(オーケストラ)
終結句	56 ~ 60	
経過句	61 ~ 68	第1主題の素材を中心に
経過句	68 ~ 117	第1主題の素材を中心に
経過句	118 ~ 145	第2主題を応答風に(ピアノ +オーケストラ)
終結句	146 ~ 173	(ピアノ中心に)
展開部	174 ~ 258	
第1部	174 ~ 204	第1主題と第2主題の素材
第2部	205 ~ 244	
第3部	245 ~ 258	
再現部	259 ~ 314	
第1主題	259 ~ 265	三現・変口長調
経過句	265 ~ 275	
第2主題	276 ~ 284	再現・イ短調
経過句	284 ~ 303	第2主題の確保
経過句	304 ~ 314	※カデンツァ的
終結部	314 ~ 376	
経過句	314 ~ 341	
経過句	342 ~ 354	
終結句	355 ~ 376	

以上である。第1小節から第6小節までの第1主題は主調の変口長調で現われる。第29小節から第33小節までの第1主題の再現も主調の変口長調に拠っている。第47小節から第55小節までの第2主題の呈示は、ニ短調に拠っている⁽¹⁷⁾。変口長調の主調に対して属調の平行調の関係に位置している。再現部では、第259小節から第265小節までに第1主題が主調の変口長調に拠って三現する⁽¹⁸⁾。第276小節から第284小節までの第2主題の再現は、イ短調に拠っている⁽¹⁹⁾。第2主題の呈示のニ短調に対して属調の関係になっている。全体は第1主題の素材に拠る関係した部分が多くを占めているが、呈示部の第118小節以降の経過句の部分、再現部の第284小節以降の経過句の部分に第2主題の素材が顕在する。また展開部の第1部分の第174小節から第204小節においては第1主題と第2主題の素材の混在もある。

〈第2楽章〉

第2楽章は、アレグロ・アパッショナート、ニ短調、4分の3拍子で、3部形式を示している。全体は457小節からなり、リピートを含んでいるので拠り長大となる。初めから第187小節までの第1部⁽²¹⁾、第188小節から第285

小節までのラルガメンテ *largamente* を付した第2部⁽²²⁾、第286小節から第457小節の第3部である⁽²³⁾。以下に構成表を示して第2楽章を概観する。

第1部	0 ~ 187	
主題	0 ~ 16	呈示・ニ短調(ピアノ)
経過句	16 ~ 42	第1主題の確保
副主題A	43 ~ 53	呈示・ハ長調
経過句	54 ~ 65	副主題Aの確保(ピアノ)
経過句	66 ~ 105	※リピート
終結句	106 ~ 187	第1主題と副主題Aの素材
ラルガメンテ		
第2部	188 ~ 285	
副主題B	188 ~ 195	
経過句	196 ~ 215	副主題Bの確保
経過句	215 ~ 285	
第3部	286 ~ 457	
経過句	286 ~ 314	
主題	315 ~ 331	再現・ニ短調(弦楽器+ピアノ)
経過句	331 ~ 365	
副主題A	366 ~ 377	再現・変口長調
経過句	377 ~ 430	
終結句	431 ~ 457	

以上である。第1部においてははじめから第16小節までに第1主題がニ短調に拠って呈示される。第43小節から第53小節までに副主題Aがハ長調に拠って呈示される⁽²⁵⁾。第2部では第188小節から第195小節までに副主題Bが出現し⁽²⁶⁾、第3部では第315小節から第331小節までに主題がニ短調に拠って再現する⁽²⁷⁾。また第366小節から第377小節までに副主題Aが変口長調に拠って再現する。主題の他に副主題Aと副主題Bが存在しており、副主題Aにおいては第1部、第3部に並置されており、主題との関係から単なる3部形式ではない構成であることが理解される。

〈第3楽章〉

第3楽章は、アンダンテ、変口長調、4分の6拍子で、3部形式を示している。全体は99小節であるが、緩徐楽章であるので演奏時間は第1楽章に匹敵している。第1小節から第58小節が第1部⁽²⁹⁾、第59小節から第70小節が第2部⁽³⁰⁾、第71小節から第99小節までが第3部である⁽³¹⁾。楽器編成は第1楽章、第2楽章の編成からトランペットとティンパニが除かれ、ホルンも2本に縮小される。対して独奏チェロが加えられている⁽³²⁾。また第2部はピウ・ア

ダージョが付されていて、第3部にはテンポ・プリモして戻る。以下に構成表を示して第3楽章を概観する。(構成表内のBは小節を示している。以下同様)

第1部1～58

主題 1～8 呈示・変ロ長調(独奏チェロ+ヴァイオラ)

経過句 9～22

経過句 23～34 (ピアノ) ※B23～24 副主題

経過句 35～46 主題と副主題の展開

終結句 47～58 ※B56, B58 副主題

第2部59～70

A 59～64 嬰へ長調(ピアノ+クラリネット)

B 65～70

第3部71～99

主題 71～75 再現・ホ長調(独奏チェロ)

終結句 76～99 変ロ長調 ※B84～85 副主題の展開型

以上である。第1部と第3部には独奏チェロが主題を奏している。また第2部では第59小節から第64小節まで独奏ピアノとクラリネットの二重奏が置かれている。⁽³⁴⁾第3楽章では、ピアノがフィーチャーされていると聞かれる。チェロの独奏(部分的にはヴァイオラも加わる)、クラリネットの独奏、クラリネットとピアノのデュエットがあるので逆にピアノが他楽章のように縁の下の力持的役割ではなくて、独奏楽器として目立っているのだ。

〈第4楽章〉

第4楽章は、アレグレット・グラツィオーソ、変ロ長調、4分の2拍子で、ロンド形式を示している。全体は488小節であり、第377小節からはウン・ポコ・ピウ・プレストが付されている。以下に構成表を示して第4楽章を概観する。

主題 1～8 呈示・変ロ長調

経過句 9～16 主題の確保(1st vl)

経過句 16～34 主題の確保

経過句 35～64 主題の展開

副主題A 64～68 ※B65へ長調

経過句 68～96 副主題Aの確保

副主題B 97～104

経過句 105～111 副主題Bの確保

経過句 112～164 副主題Aと副主題Bの素材

主題 165～172 再現・変ロ長調(オーボエ)

経過句 173～180

経過句 181～241 ※ニ長調, ※B211～229 カデンツァ風

経過句 242～269 ※変ロ長調

主題 270～279 三現・変ロ長調

経過句 280～308

副主題A 308～312 再現(弦楽器)

経過句 312～332

副主題B 333～339 再現(管楽器)

経過句 340～376

ウン・ポコ・ピウ・プレスト

経過句 377～431

経過句 432～459

結尾句 460～488

以上である。第3楽章と同様に主題の他に副主題Aと副主題Bが配置されている。主題は第1小節から第8小節に、第165小節から第172小節、第270小節から第279小節に同じく変ロ長調である三出する。副主題Aは第64小節から第68小節と第308小節から第312小節に現われる。⁽³⁷⁾副主題Bは第97小節から第104小節と第333小節から第339小節に置かれている。⁽³⁸⁾楽器編成は第1楽章、第2楽章の編成からトランペットとティンパニが除かれた編成である。

第2章 本協奏曲における諸問題

第1楽章ではホルンが活躍する。ピアノの協奏曲であるが他の楽器、特に管楽器が活躍することはロマン派の音楽では至極当然のことであるが、協奏曲でも管楽器が独奏楽器として活躍することは、チャイコフスキーの《第1番》の協奏曲までは稀であったろう。チャイコフスキーの導入部のブラームスの継承とみて良いかも知れない。第1楽章では前述のように第1主題もしくは第1主題の素材が多く用いられ、全楽章の大半を占めている。作曲学的形式では、ソナタ形式を示しているがベートーヴェンの中期の作品群などに顕著な第1主題主義といって差し支えないかと考える。また先に指摘した、「ピアノのフレーズと運指が適合しているというわけではなく、逆に極めて難解なものとなっている。」の箇所として、例えば第159から、第163から、第221からのピアノを挙げる事が出来る。

第2楽章では、第1楽章同様にホルンの活躍とともにファゴットの役割が重要だ。縁の下の力持的役割を担っていると言って良いだろう。全体はスケルツォ楽章になっており、情熱的でユーモラス、且つデモーニッシュ

な雰囲気を湛えている。

第3楽章では、第23小節から第24小節のrit.の箇所が副主題になっているだろうか？（分析表には※印で示しておいた）この副主題は第56小節と第58小節に主題と絡みながら順次再現される。また第84小節から第85小節には展開型で三現⁽³⁹⁾する。また第47小節以降ではピアノのみ調号が変わって呈示されている。これもリストの影響かもしれない。全体は、北ドイツ的な重厚さ、と円熟したロマンティシズムで満たされ、チェロ（部分的にはヴィオラも加わって）の独奏が冒頭の第1小節目から、クラリネットとの二重奏が第59小節目から採用されて、ピアノは音色をちりばめたような音型で出現している。

第4楽章は、ロンド形式ながら形式的には明確さを有していない。3つの主要な旋律、主題、副主題A、副主題Bが素材となって展開されていて、それぞれ第1小節から第8小節、第64小節から第68小節、第97小節から第104小節において確認出来る。ピアノとクラリネットに拠る掛け合いは第81小節から第88小節と第89小節から第96小節に確認出来る⁽⁴²⁾。この掛け合いの部分は後に第113小節から第120小節までにヴァイオリンに現われ⁽⁴³⁾、ついで第353小節から第360小節までに管楽器群に現われる⁽⁴⁴⁾。ピアノの技巧（テクニク二の困難さ）は第4楽章で頂点に達している。

おわりに

本稿の内容及び構成を立案するに当たり、楽譜のみならず多くの実演、録音（レコードやコンパクトディスクになっているもの）からの示唆は大であった⁽⁴⁵⁾。

注

- (1) Johannes Brahms, *Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 B-dur op. 83*, Breitkopf & Härtel (Wiesbaden, Leipzig, Paris), 2001. を使用する（以下 Brahms と略記）。
- (2) Johannes Brahms, *Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 B-Dur, Opus 83*, Laaber, 2013. を使用する。本書はファクシミリ版である（Faksimile nach dem Autograph der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky）。
- (3) Heinz Becker, "Brahms, Johannes" (The new Grove, Dictionary of music & Musicians, edit. by Stanley Sadie, Macmillan Publishers Limit., 1980, vol. 3, pp. 155 ~ 190.), p. 168R.
- (4) Brahms, "Nachwort" (Ulrich Mahlert)
- (5) Heinz Becker, op. cit., p. 168R, "Neither of these concertos is a rewarding virtuoso work to play, because the phrases do not lie easily for the pianist's fingers—they are awkward,

impracticable and unwieldy."

- (6) *ibid.* p. 168R, "said that this concerto's relationship to the earlier one was the same as that of adulthood to youth."
- (7) *ibid.* p. 168R.
- (8) Brahms, s. 2.
- (9) Brahms, s. 2.
- (10) Brahms, ss2 ~ 15.
- (11) Brahms, ss. 16 ~ 27.
- (12) Brahms, ss. 27 ~ 33.
- (13) Brahms, ss. 33 ~ 43.
- (14) Heinz Becker, op. cit., p. 167R, "It can be taken either as a statement of fact or as a reproach to observe that Brahms used sonata form, depending how much one is referring to the external structure. He did not in fact adhere to a traditional method of development but modified it deliberately in accordance with his own ideas, though refraining from breaking away into a revolutionary and uncontrollable unknown."
- (15) Brahms, s. 2.
- (16) Brahms, s. 4.
- (17) Brahms, s. 5.
- (18) Brahms, ss. 27 ~ 28.
- (19) Brahms, ss. 29 ~ 30.
- (20) Brahms, s. 44.
- (21) Brahms, ss. 44 ~ 53.
- (22) Brahms, ss. 53 ~ 58.
- (23) Brahms, ss. 58 ~ 67.
- (24) Brahms, ss. 44 ~ 45.
- (25) Brahms, s. 46.
- (26) Brahms, ss. 53 ~ 54.
- (27) Brahms, ss. 59 ~ 60.
- (28) Brahms, s. 62.
- (29) Brahms, s. 68.
- (30) Brahms, ss68 ~ 74.
- (31) Brahms, ss74 ~ 75.
- (32) Brahms, ss. 75 ~ 78.
- (33) Brahms, s. 68.
- (34) リスト作曲のピアノ協奏曲は「トライアングル協奏曲」と評されたことがある。ブラームスの回答ではなかったか？
- (35) Brahms, s. 78.
- (36) Brahms, s. 8., ss. 89 ~ 90., ss. 95 ~ 96.
- (37) Brahms, s. 83., ss. 97 ~ 98.
- (38) Brahms, s. 85., s. 99.
- (39) Brahms, s. 74.
- (40) Brahms, s. 77.
- (41) Brahms, s. 73.
- (42) Brahms, s. 84.
- (43) Brahms, s. 86.
- (44) Brahms, s. 100.
- (45) 参考にした主な録音を列記する。① Krystian Zimerman (Piano) / Leonard Bernstein (Cond.) / Wiener

Philharmoniker / Grammophon / 1984, ② Sviatoslav Richter (Piano) / Erich Leinsdorf (Cond.) / Chicago Symphony Orchestra / Alto / 1962, ③ Wilhelm Backhaus (Piano) / Karl Böhm (Cond.) / Wiener Philharmoniker / DECCA / 1967, ④ Vladimir Horowitz (Piano) / Arturo Toscanini (Cond.) / NBC Symphony Orchestra / RCA / 1940, ⑤ Maurizio Pollini (Piano) / Christian Theielemann

(Cond.) / Staatskapelle Dresden / Grammophon / 2012, ⑥ Maurizio Pollini (Piano) / Claudio Abbado (Cond.) / Berliner Philharmoniker / Grammophon / 1995. を使用した。

(あみの こういち)