

P.I. チャイコフスキー作曲《ピアノと管弦楽のための協奏曲 第1番 変口短調 作品23》解題

網野公一

はじめに

本論はピョートル・イリイチ・チャイコフスキー(1840年5月7日ヴォトキンスク生～1893年11月6日ベテルブルグ没)⁽¹⁾が1874年暮れに作曲した《ピアノ協奏曲 第1番 変口短調 作品23》について、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。

テキストにはブライトコップ&ヘルテル版を主に用いる。⁽²⁾

チャイコフスキーは、1874年11月から12月にかけて作曲を続けてほぼ完成し、試演したと考えられている⁽³⁾。彼は本協奏曲の作曲当時34歳であり、恩師アントン・ルービンシュタイン(Anton Rubinstein1829～1894)が1866年9月に開設したモスクワ音楽院教授として既にその任に在り、多忙な生活を送っていて、弟への書簡の中に執筆の困難さを訴えている。この協奏曲は初めアントン・ルービンシュタインの弟で初代モスクワ音楽院校長のニコライ・ルービンシュタインへ献呈される筈であった。ニコライは当時名声を博していたピアニストでありまた作曲家であった。旧暦1874年12月24日の試奏の際にはニコライ・ルービンシュタイン(Nikolay Rubinstein1835～1881)とチャイコフスキーの同僚であるニコライ・フーベルト(Nikolay Hubert1840～1888)が同席したのだが、二人の本協奏曲への評価は低いものであった。

チャイコフスキーは、彼ら二人からの低い評価にもかかわらずに1875年10月にハンス・フォン・ビューロー(Hans G. F. von Bülow1830～1894)の独奏によってアメリカのボストンで初演した。モスクワでの初演はチャイコフスキー自身の独奏で11月に行われている。両方とも大好評を博している。本協奏曲は初演をおこなったビューローへ献呈された⁽⁴⁾。⁽⁵⁾

第1章 作曲学的分析

楽器編成は独奏ピアノの他にフルート2、オーボエ2、B♭管クラリネット2、ファゴット2、F管ホルン4、F管トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ(第1楽章では変イ、変ニ、変ホを採用している。第2楽章では変トを採用し、第3楽章ではヘ、変口、変トを採用し、第114小節からはヘ、変口、変イを採用している)、そして弦楽5部である⁽⁶⁾。

〈第1楽章〉

第1楽章はアレグロ・ノン・トロポ・エ・モルト・マエストーソ、変口短調、4分の3拍子⁽⁷⁾で、ソナタ形式の構成を示している。全体は665小節から成り、第1小節から第107小節が序奏部、第108小節から第266小節が呈示部⁽⁸⁾、第266小節から第470小節が展開部⁽⁹⁾、第471小節から第655小節までが再現部⁽¹⁰⁾である。以下に構成表を示してソナタ形式を概観する。(構成表に示す数値は小節を示している。以下第2楽章、第3楽章も同様。)

序奏部 1～107

序奏	1～5	(ホルン) 変口短調
第1主題A	6～24	呈示・変ニ長調(チェロ+第1ヴァイオリン)
経過句	25～59	第1主題Aの確保(ピアノ)、* B37～カデンツァ
第1主題A	60～77	再現(弦楽器)・変ニ長調
終結句	78～107	

アレグロ・コン・スピリット、4分の4拍子

呈示部 108～266

第1主題B	108～121	呈示・変口短調(ピアノ)
経過句	122～167	第1主題Bの確保
経過句	168～183	第1主題Bの確保→第2主題の予告
第2主題	184～191	呈示・変ニ長調(クラリネット)

所属：リベラルアーツ学部リベラルアーツ学科

経過句	192 ~ 194	第2主題の確保 (ピアノ)
経過句	195 ~ 204	第2主題の反復 (ピアノ)
副次主題	204 ~ 211	
経過句	211 ~ 266	
展開部	266 ~ 470	
第1部	266 ~ 291	第2主題の素材
第2部	292 ~ 346	第1主題Bの素材
第3部	346 ~ 387	(ピアノ)
第4部	388 ~ 450	
第5部	451 ~ 470	第1主題Bの素材
再現部	471 ~ 665	
第2主題	471 ~ 490	再現・変口長調 (オーボエ)
経過句	491 ~ 522	第2主題の確保
経過句	523 ~ 537	
経過句	538 ~ 610	※カデンツァ
経過句	611 ~ 639	副次主題の素材
終結句	640 ~ 665	

以上である。変口短調を示しているのは冒頭の4小節だけでピアノの独奏の始まる第5小節目からは変ニ長調へに転じている。⁽¹³⁾第1楽章はほぼ変ニ長調に止まっていた、変口長調は時折現われるだけである。且つ楽章の終りに主調の変口長調が現われる。有名な冒頭の4本のホルンによる変口短調の出だしから、平行調の変ニ長調によるピアノの和音の伴奏をともなってチェロと第1ヴァイオリンに第1主題Aが同じく変ニ長調で呈示される。⁽¹⁴⁾その後再度第1主題が現われて再現されるのだが、その間の経過句には、⁽¹⁵⁾独奏ピアノによる主題の確保が認められて、また第37小節目からはカデンツァが置かれている。このカデンツァは第50小節目まであって、途中、第48小節目にはCadenzaの表記がある。⁽¹⁶⁾第108小節からの呈示部は、アレグロ・コン・スピリット、4分の4拍子へ転じている。⁽¹⁷⁾

第108小節から第121小節までは、第1主題Bが独奏ピアノによって変口短調で奏される。⁽¹⁸⁾続く前後2分割される経過句を経て第2主題が現われる。この経過句は第1主題Bの確保の役割とともに後半は第2主題の予告的役割も担っている。第184小節目から第191小節目はクラリネットのよって変ニ長調で奏される。クラリネットにはオーボエ、ファゴット、ホルンの並奏される。続いてピアノによって第2主題の確保が続くのだが、打弦の発音をするピアノと、音量調整の自由が可能な管楽器の取合せは、チャイコフスキー独自の種々のピアノズムを感じさせる場面である。第204小節から第211小節

には副次的な主題が配置されている。

第266小節からは前述のように展開部に入る。第266小節から第291小節の第1部は、第2主題の素材を元にした展開である。第292小節から第346小節の第2部は第1主題Bの素材を元にしてしている。第346小節から第387小節は独奏ピアノの独奏部分である。第384小節からの4小節間に若干の管楽器群、フルート、オーボエ、⁽²⁰⁾クラリネット、ホルンが加味されているのみである。呈示部第184小節からの管楽器群と独奏ピアノによる発音の差異の誇張をとまなう独自のピアノズムによる技法がこの場でも再現されていて、その延長線上にあると言って良いだろう。第388小節から第450小節が第4部、第451小節から第470小節までが第5部である。第5部は第1主題Bの素材を元にした展開を示している。

続く再現部は第2主題の再現から始まる。第471小節から第490小節は変口長調によってオーボエで第2主題が奏される。⁽²¹⁾第491小節からは第2主題の確保の部分であり、経過句としての部分が数部分つづいて、のち第640小節から第665小節までの終結句によって第1楽章が閉じられる。途中第538小節からカデンツァには行って、このカデンツァは第610小節まで続く。⁽²²⁾Cadenzaの表記自体は第537小節上に表記されている。また第611小節から第639小節までの経過句では第204小節から第211小節に現われている副次主題の素材を元にした展開が認められる。

〈第2楽章〉

第2楽章は、アンダンティーノ・センブリーチェ、変ニ長調、8分の6拍子で、3部形式の構成を示している。全体は170小節から成り、第1小節から第58小節までが第1部、第59小節から第145小節までが第2部はプレスティッシモの速度表示に転じている。⁽²⁴⁾第146小節から第170小節までが第3部でテンポプリモしている。⁽²⁵⁾以下に構成表を示して本協奏曲の第2楽章を概観する。

第1部	1 ~ 58	
序奏	1 ~ 4	
主題	5 ~ 12	呈示・変ニ長調 (フルート)
経過句	13 ~ 20	主題の確保 (第1変奏) (ピアノ)
経過句	21 ~ 41	主題の確保 (第2変奏) (オーボエ)
経過句	42 ~ 58	主題の確保 (第3変奏) (チェロ→オーボエ+チェロ)

プレスティッシモ	
第2部	59～145
経過句	59～80
経過句	81～114
経過句	114～145 ※B135～カデンツァ
テンポプリモ	
第3部	146～170
主題	146～153 再現・変ニ長調（弦楽器+ピアノ）
経過句	153～161 主題の確保（オーボエ）
終結句	162～170

以上である。第1小節から第4小節の弦楽によるピツィカート⁽²⁶⁾の序奏を経て、第5小節から第12小節までにフルートによって主題が呈示される。主題は無論、主調である変ニ長調である。続く3部分から成る経過句はいずれもこの主題の変奏になっている。第13小節から第20小節の第1変奏は、独奏ピアノによる主題の確保の部分である⁽²⁸⁾。第21小節から第41小節の第2変奏は、オーボエによって奏される⁽²⁹⁾。この第2変奏は、オーボエにクラリネットが並奏し、ついで独奏ピアノが追隨している。第42小節から第58小節までが第3変奏になっおり、独奏チェロによって奏されてから、オーボエとチェロの並奏⁽³⁰⁾の形で追隨する。

プレスティッシモに転じた第2部は、経過句の3つの部分によってなっている。第59小節から第80小節、続いて第81小節から第114小節、第114小節から第145小節の3つの経過句からなっている⁽³¹⁾。第3の経過句の内、第135小節から第145小節まではカデンツァが置かれている⁽³²⁾。

第146小節からは前述のようにテンポプリモしている。第146小節から第153小節では主題が再現される。主調の変ニ長調で独奏ピアノに奏されて、弦楽部が装飾的対旋律を奏している⁽³³⁾。第153小節から第161小節は経過句で、オーボエに拠って主題の確保が奏される⁽³⁴⁾。第162小節から第170小節は終結句である⁽³⁵⁾。テンポプリモ以降は主題が変奏反復して繰り返される形である。

（第3楽章）

第3楽章は、アレグロ・コン・フォーコ、変口短調、4分の3拍子で、ロンド形式の構成を示している。全体は301小節から成り、ロンドの主題と副主題が三現して繰り返されている。以下に構成表を示してロンド形式を概観する。

序奏	1～4	
主題	5～12	呈示・変口短調（ピアノ）
経過句	12～44	主題の確保
経過句	45～55	
副主題	56～65	呈示・変ニ長調（ヴァイオリン）
経過句	66～88	副主題の確保（ピアノ）
主題	89～96	再現・変口長調（ピアノ）
経過句	96～101	
経過句	102～113	
経過句	114～133	B122～（B45～の繰返）
副主題	133～154	再現
経過句	155～158	
主題	159～166	三現
経過句	166～182	
モルト・ピユ・モッソ		
経過句	183～213	副主題の素材
経過句	214～251	
副主題	252～267	三現
経過句	267～270	
アレグロ・ヴィーヴォ		
終結句	271～301	

以上である。第1小節から第4小節までの序奏を経て、第5小節から第12小節までが主題の呈示部分である⁽³⁶⁾。主調の変口短調で独奏ピアノに拠って奏される。続いて第12小節から第44小節までと、第45小節から第55小節までの2つの経過句を経て、第56小節から第65小節までの副主題が平行調の変ニ長調でヴァイオリンに拠って奏される⁽³⁷⁾。副主題の前に位置する第45小節からの経過句では独奏ピアノのカデンツァ的性格の部分⁽³⁸⁾が挿入されていて、前半の4小節間はクラリネットのよるオブリゲーションが付されている。第66小節から第88小節までの経過句は独奏ピアノに拠る副主題の確保の部分である。第89小節から第96小節は独奏ピアノに拠る主題の再現の部分で、主調の同主調の変口長調に転じている⁽³⁸⁾。つづいて第96小節から第101小節まで、第102小節から第113小節まで、第114小節から第133小節までの3つの経過句をへて、第133小節から第154小節は副主題の再現の部分である⁽³⁹⁾。副主題の再現の前に位置する第114小節からの経過句の部分には、第122小節から独奏ピアノとクラリネットの掛け合いが挿入されている。先行する第45小節からの独奏ピアノとクラリネットの掛け合いの繰返しになっている⁽⁴⁰⁾。第155小節から第158小節の経

過句を経て、第159小節から第166小節までに主題が三現する⁽⁴¹⁾。第166小節から第182小節までの経過句を経て、第183小節からは速度表示がモルト・ピユ・モツソに転じる⁽⁴²⁾。第183小節から第212小節の経過句は副主題の素材を元に展開されている。第214小節から第251小節までの経過句を経て、第252小節から第267小節には副主題が三現している⁽⁴³⁾。第252小節では速度表示が、モルト・メノ・モルトへ転じている。第267小節から第270小節の経過句を経て、第271小節から第301小節は終結句の部分である⁽⁴⁴⁾。第271小節の速度表示はアレグロ・ヴィーヴォが表示されている。

第2章 本協奏曲における諸問題

作曲の経緯についてははじめにの箇所でも若干触れた。作曲の後に1889年になって本人による改訂が行われて現行の譜になっている。本協奏曲の他にチャイコフスキーは2曲のピアノ協奏曲を書いている。つまり変口短調作品23 (1875)、ト長調作品44 (1880)、変ホ長調作品75 (1893)の三曲であり、他にはピアノと管弦楽のための幻想曲が作曲されている⁽⁴⁵⁾。

本協奏曲は、西洋趣味の華やかさに欠けるところがある。チャイコフスキー自身の音楽史上の位置づけは「西欧派」であるが、本協奏曲は一般的な評価に反して、少しばかりのロシアの主題を使用しながら、スラヴ的な重厚な線の太さが認められる。また色彩的な管弦楽法が採用されている点も指摘できるだろう⁽⁴⁶⁾。

第1楽章は、初めの数小節の部分と最後の部分だけが変口短調で、中間部は変ニ長調である。続く第2楽章も第3楽章も変ニ長調が大半を占めており、調性的な側面を古典主義的の調性感覚による解釈下に置くことは出来ないであろう。第1章の構成表からもその点が指摘できる。

第2楽章は、第1部と第3部にはアンダンテによる主題が回帰する平和な田園的長閑さを表現して、また第2部の中間部にはカプリッチョが配置されるという構成を有している。アンダンテの主題は弦楽のピッツィカートのリズムをともなってフルート独奏に現われ、独奏ピアノの確保を経て後に、チェロやオーボエの独奏に拠って繰返し交替で演奏される。第1部の牧歌的歌謡、第2部中間部のカプリッチョそして第3部の牧歌的歌謡へ再び回帰する⁽⁴⁸⁾という構成である。カプリッチョの中間部はプレスティッシモの速度表示があるのだが、同年1874年に作曲されているムソルグスキーの組曲《展覧会の絵》のピアノの書法に通じる部分があるように考えられはしな

いだろうか⁽⁴⁹⁾？

第3楽章は、スラヴ舞曲のような旋律に拠る主題とチャイコフスキー自身の旋律に拠る副主題からなるロンドである。特筆すべき箇所は第89小節からのフルートとクラリネットパートの旋律である。独奏ピアノの奏する主旋律を伴奏のような位置づけに替えるフルートとクラリネットの本来の装飾的旋律は、ベルリオーズの《幻想交響曲》を彷彿とさせるものがある⁽⁵⁰⁾。

全体は、粗暴な第1楽章、美しい歌謡楽章の第2楽章、独創性豊かな第3楽章の取り合わせである。各楽章においてもまた3楽章全体においても古典的な協奏曲の形式を示しているようだが、極めて自由な形式観を示している、⁽⁵¹⁾と云って良いだろう。チャイコフスキーの管弦楽法においては、弦楽器もしくは管楽器によって奏される旋律はピアノのような打弦機構の発音楽器には適さないものである。旋律を伸ばすメロディーの作法は、ピアノ向きではないのである。そうした楽器の機構に拠る発音の差異は、同じ旋律を担当した際に、成功すればだが極めて有効な対照を聞かせてくれる。本協奏曲に於いては、全3楽章の中に確保や反復と言った箇所の、担当楽器に拠る対照が巧みに取り込まれていると云って良いだろう。

おわりに

本稿の内容およ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⁽⁵²⁾。

注

- (1) 生没年は新暦表記。
- (2) Tchaikowsky Pjotr Iljitsch, *Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 b-moll op. 23* (Studienpartitur PB3630), Breitkopf & Härtel (Wiesbaden · Leipzig · Paris), 1991. (以下にTPCと記す)。また補助的に全音楽譜出版社版（チャイコフスキー、ピアノ協奏曲第一番 変口長調 作品23、全音楽譜出版社、1966年刊）を用いる。
- (3) 試演は、旧暦の場合、1874年のクリスマス頃、新暦の場合は1875年1月の第1週ころとなる。またTPC, "Vorwort" (Frank Reinisch)には1875年2月9日の日付が読める。
- (4) 伊藤恵子著、『チャイコフスキー』、音楽之友社、2005年、68～72頁。
- (5) Brown, David, "Tchaikovsky, Pyotr Il'yich" (The new Grove, Dictionary of Music & Musicians edit. by Stanley Sadie, Macmillan Publishers Limit., 1980, vol. 18, pp. 606～636.), p. 613L. "Then, in November, he started work on his

First Piano Concert. At the beginning of 1875 he played it over to Nikolay Rubinstein who in a notorious incident summarily condemned it as illcomposed and unplayable. Tchaikovsky was badly hurt but completed the score as planned, ultimately dedicating it to Hans von Bülow, who greatly admired it and gave the first performance in October in Boston.”

- (6) TPC, s. 1, および TPC, s. 66, TPC, s. 82.
 (7) TPC, s. 1.
 (8) TPC, ss. 1 ~ 65.
 (9) TPC, ss. 1 ~ 11.
 (10) TPC, ss. 12 ~ 26.
 (11) TPC, ss. 26 ~ 47.
 (12) TPC, ss. 47 ~ 65.
 (13) TPC, s. 1.
 (14) TPC, ss. 1 ~ 2.
 (15) TPC, ss. 3 ~ 5.
 (16) TPC, s. 4.
 (17) TPC, s. 12.
 (18) TPC, ss. 12 ~ 13.
 (19) TPC, s. 19.
 (20) TPC, ss. 36 ~ 37.
 (21) TPC, ss. 47 ~ 48.
 (22) TPC, ss. 54 ~ 56.
 (23) TPC, ss. 66 ~ 70.
 (24) TPC, ss. 71 ~ 78.
 (25) TPC, ss. 78 ~ 81.
 (26) TPC, s. 66.
 (27) TPC, ss. 66 ~ 67.
 (28) TPC, s. 67.
 (29) TPC, ss. 67 ~ 69.
 (30) TPC, ss. 69 ~ 70.
 (31) TPC, ss. 71 ~ 78.
 (32) TPC, ss. 77 ~ 78. 第138小節には *ritenuto molto pesante*, 続く第140小節には *Quasi Andante* が表示されていて、速度表示がめまぐるしく入れ替わっている事が確認できる。
 (33) TPC, ss. 78 ~ 79.
 (34) TPC, ss. 79 ~ 80.
 (35) TPC, ss. 80 ~ 81.
 (36) TPC, ss. 82 ~ 83.
 (37) TPC, s. 87.
 (38) TPC, ss. 89 ~ 90.
 (39) TPC, ss. 94 ~ 96.
 (40) TPC, s. 94.
 (41) TPC, ss. 96 ~ 97.
 (42) TPC, s. 98.
 (43) TPC, ss. 108 ~ 109.
 (44) TPC, ss. 110 ~ 115.
 (45) Brown, David, op. cit., p. 631.
 (46) 第1楽章の第108小節からの旋律をカメンカの町で乞食の鼻歌から採譜したものという伝説がある。(TPC, s.12.)
 (47) 森田稔著, 「チャイコフスキー」(音楽大事典, 平凡社, 1982年刊, 1471 ~ 1478頁。), 1473頁左, 「チャイコフスキーは一般に「西欧派」と目されているが、実際には、その作品にはロシアの民俗音楽の語法が色濃く浸透している。ロシアで最初の音楽院の第1回卒業生でもある彼は、ドイツ的なアカデミズムに教育されたのであって、ロシア初の職業的作曲家でもあった。そのために折衷主義として非難されることがあった。」と評されている。
 (48) 後のブラームス作曲のピアノ協奏曲第2番への影響が指摘できるかもしれない。
 (49) 第41小節の独奏ピアノパートの右手、嬰ハ音の意味はどうだろうか！ 飛んでも無く唐突で魅力的である。(TPC, s. 69.)
 (50) TPC, ss. 89 ~ 90.
 (51) 森田稔著, 前掲書, 1473頁中, 「作曲家自身が告白しているように、彼はソナタ形式の把握に最後まで悩んでいた。彼の主題は旋律的で、断片的ではないので、いわゆる主題展開には適さず、反復されるにすぎない。」とある。
 (52) 参考にした主な録音のうち主要なものは、① Vladimir Horowitz / Arturo Toscanini / NBC Symphony Orchestra / 1940 / RCA, ② Sviatoslav Richter / Herbert von Karajan / Wiener Symphoniker / 1962 / Grammophon, ③ Ivo Pogorelich / Claudio Abbado / London Symphony Orchestra / 1986 / Grammophon, ④ Artur Schnabel / Erich Leinsdorf / Boston Symphony / 1963 / BMG Victor を使用した。

(あみの こういち)