

研究資料

ラフマニノフのピアノソナタ 第2番 変ロ短調 作品36
における原典版(1913年)と改訂版(1931年)との比較、
及びホロヴィッツ版の作成と考察

山 口 雅 敏

はじめに

19世紀、ロシアの大作曲家であるセルゲイ・ラフマニノフ。彼の数多くの作品は世界中の聴衆や演奏家たちから常に愛され続け、インスピレーションを与えている。

ラフマニノフは作曲家としてだけでなく、ピアニスト、指揮者としても、世界における最も偉大な演奏家と称された。彼は自分の作品も演奏会や録音で発表し続け、残された録音の数々からは、靈感に満ちた比類のない名人芸を聴く事が出来る。そして現在、それらは多くのピアニストにとって、ラフマニノフの作品を演奏するに於いての貴重な指針となっている。

ラフマニノフは自らの作品を演奏する事によって聴衆の反応や批評を取り込み、草案に訂正を加えていった。又、後に改訂する事によって自らの作品に命を吹き込んでいった。

今回取り上げるピアノソナタ第2番変ロ短調作品36も、その様な例に挙げる事が出来る。この曲は1913年に作曲完成した原典版と、1931年に改訂した改訂版がそれぞれ出版されている。そして更に、ラフマニノフと親交の深かったロシア出身の大ピアニスト、ヴラディミール・ホロヴィッツが作曲家の同意を得て、原典版と改訂版を折衷した、ホロヴィッツ版を作成したが、ホロヴィッツ版は出版が実現されていない。

私はこれまでに、このソナタ第2番の改訂版を演奏し続けてきた。ここでは、この作品の最初の姿と言うべき原典版にも着目し、両版を比較してみる。そして両版が存在しながらも、何故、ホロヴィッツ版が誕生する事になったのか、ホロヴィッツの録音を元にこの折衷版を再現し考察してみたい。

楽譜は BOOSEY & HAWKES MUSIC PUBLISHERS LIMITED

ORIGINAL AND REVISED EDITIONS, COMPLETE

諸例の略記は、(T.=小節)

1. ピアノソナタ第2番作品36と、合唱交響曲「鐘」作品32

1913年、ストラヴィンスキーがパリで「春の祭典」を初演しヨーロッパにショックを巻き起こした。そして、音楽界がモダニズムとありとあらゆる洗練された響きに熱中していた時代の中でも、ラフマ

ニノフはロシア民族芸術の昔の層を掘り出し、それを自分の創作の中で変容させるという、特別な道を進んだ。ソナタ第2番はチャイコフスキーのような19世紀の後期ロマン派風なスタイルで作られており、ストラヴィンスキーのそれと比べると同じロシア出身の作曲家による作品でも、その作風の落差には驚かされる。

この年、ラフマニノフはローマで長期滞在中であった。ここで作曲に集中する為にスペイン広場にある部屋を借りたが、そこはラフマニノフが尊敬するチャイコフスキーがかつて住んだ部屋であった。この部屋でまず合唱とオーケストラのための合唱交響曲「鐘」の作曲をしながら、ソナタ第2番を手堅い手法で書き上げていった。

先に作曲された合唱交響曲「鐘」はソナタ第2番の特性や演奏法を知る上で、非常に重要な作品である。

教会の鐘の音で有名な、古都ニージナ・ノヴゴロドで育ったラフマニノフは聖堂の鐘の音に特別な郷愁を感じ、ロシア教会の聖歌の響きを愛した。そうした関心は合唱交響曲「鐘」を作り出したのである。

曲はエドガー・アラン・ポーの詩の4つの部分をそれぞれの楽章に置きかえ、人間の一生にまつわる4つの事象（誕生、結婚、恐怖、死）を鐘という象徴的な素材を通して音楽表現したものである。ラフマニノフの音楽には、もやのかかったようなシンボルとか地上の無常さについての悲観的な判断とかでなく、生と死について、存在の変わることのない合理性が、理解される誰もが持つような思考を探さなければならない。ラフマニノフは、自分の作品の中で最も複雑でかつ極めて壮大なこの合唱交響曲「鐘」こそ、自分の創作上の独創性と、その完全な表現をついに見出したものと信じた。

同時に作曲された、ソナタ第2番の中にも、この合唱交響曲「鐘」に存在する多種多様な鐘の響きを聴く事が出来る。

その為、ソナタ第2番の演奏には、聖堂の鐘のような壮大な音響を作り出す為の、超絶技巧とペダリング、聖歌や合唱曲を彷彿させるような歌唱力と詩情が求められる。

2. ピアノソナタ第2番作品36<原典版>について

初演はラフマニノフによって1913年12月3日、モスクワの貴族会館の大ホールで行われた。初演に居合わせた Yu・S・ニコルスキーはこう回想している。「ブゾーニがピアノによる飾りが完全であることで私を引きつけ、また、ホフマンがピアノの技が完全である時には感情が直接伝わるということで楽しませた。ところが、ラフマニノフの演奏はこれらすべてをそのなかに含んでいたのである。なんとという力強さであろうか。なんとという堂々とした気性であろうか。彼の音のパレットが持つ色の豊富さは言葉では表現できないほどだ。作品を豪壮な壁、均整の取れた円柱、そしてレリーフ装飾の天井、ドアにとって、寄せ木造りの床の模様にいるすべての部品が、すべてが単一の完全なものをなしているような大規模建築の建物に例える事ができる。」

曲はピアニストでモスクワ音楽院時代からの親友マトヴェイ・プレスマンに捧げられている。

ゲンリッヒ・ネイガウスはこの作品の解釈を、「ほとんど<モスクワ川の川向こうの地域の>豪胆

さ」のように形容した。つまり非常に陽気で浅薄で豪快で、こせこせせず、のんきな常識はずれな特徴という意味である。

またソナタ第2番も合唱交響曲「鐘」と同じく「夜」の音調が支配する。荒々しい和音は、見捨てられた家で真夜中に鳴る音楽時計の響きや、チェッチェフの『不眠』を連想させる。

「誰もが憂いなくわれわれに耳を貸すだろう
ものみは沈黙する中で
呻きのたうつ真夜中に
予言的に別れをつけるその声に…」

曲は古典的な三つの楽章という器に盛られた後期ロマン派の美酒である。そして第一楽章の初めに現れるテーマが循環主題となって、後続の楽章にも姿を現している。

第一楽章：アレグロ・アジタート 変ロ短調

第一楽章は、運命を暗示する様な半音階で出現する第一主題で始まる。この半音階はラフマニノフの作品を性格づける重要な特徴の一つに上げられるであろう。特に、それが内声部をゆっくり縫うように進行する時、ラフマニノフの虚無的な人生観を垣間見させる。そして清らかな抒情なメーノ・モッソの第二主題からなるソナタ形式。ラフマニノフ独特の壮大な鐘の効果による展開部では、華麗な技巧が繰り返される。

第二楽章：ノン・アレグロ ホ短調

まずレントの穏やで「ヴォカリーズ」の様な息の長い旋律とフレーズが慰めるように奏でられ、次にピウ・モッソで次第に訴えかける様な楽想が続く。中間部とコーダでは、第一楽章の2つの主題が再び現れる。静けさの中で主部が戻ると、いきなり第三楽章冒頭の堂々とした主題が鍵盤に叩きつけられる様にして登場する。

第三楽章：アレグロ・モルト 変ロ短調

ポーコ・メーノ・モッソの第二主題は情熱的である。その後、再び冒頭の主題が現れる、展開部では、ヴィルトゥオーゾ的なパッセージの連続が鍵盤を支配する。第二主題を更に高々と歌い上げコーダに突入していく。最後は勝利の凱歌のように運命の主題が再び打ち鳴らされ、圧倒的に曲を閉じる。

このソナタ第2番はモスクワでの初演は好評を得たが、その後18年も経過した1931年に改訂される事となる。この18年の間に作曲家にどのような変化が起きたのであろうか、そして何故、改訂に至る事になったのか原因を考察してみる。

3. ピアニストとしてのラフマニノフ

ラフマニノフの音楽家としての生涯は、1917年ロシア革命を挟んで前後二つの時代に分かれている。残された作品は、作品番号の付いたものが45曲、付いてないものが7曲あり、作品番号の付いた曲のうち作品39までがロシア革命以前に書かれたものであった。その中には練習曲集「音の絵」作品33、作品39、ピアノ協奏曲第2番作品18、第3番作品30、交響曲第2番作品27など代表作の大部分が含まれる。その前半時代のラフマニノフは作曲家志望で、ピアニストとしての腕は学生時代から高く評価されながらも、コンサートピアニスト専門の道を歩もうとはしなかった。しかし幸か不幸か、初期の作品の中の嬰ハ短調の前奏曲作品3-2がイギリスを振り出しにヨーロッパで大流行となった為に、ラフマニノフは演奏会でこの短い作品を弾くことを余儀なくされ、半ば自分の志に反して、ピアニストとして各地で演奏旅行する破目になったのである。更に、1901年に完成したピアノ協奏曲第2番の初演でラフマニノフの名声は確かなものとなり、益々演奏会で自作を披露する事になっていった。その活動はピアニストとしてだけでなく、指揮者としても舞台に立つ事になっていく。

やがて勃発した第一次世界大戦とロシア革命は経済構造をすっかり変えてしまい、ラフマニノフは祖国ロシアから脱出し、翌年、永住の地となるアメリカに無一文でたどり着いた。この有名な音楽家の到着はニュースとなり暖かい受け入れをされるが、生活の安定には、稼がなければならず、彼はアメリカでの作曲活動は当分できないものと覚悟を決めていた。こうした状況の変化の中で、本格的にピアニストに転向する事になる。

アメリカの各地で演奏するようになったラフマニノフは、自分の作品ばかり弾いてる訳にはいなくなり、ショパンをはじめ、モーツァルト、ベートーヴェン、リスト、その他多くの作曲家の作品をプログラムに加える様になった。

音楽評論家ハロルド・ショーンバークは、ラフマニノフを「ピアノの建築家」と論評し、「彼は自分の手がける作品を作曲家とピアニストの両面から研究して、情緒的な側面と形式的な側面の両方から、その曲の構成の本質を把握した。」と指摘しているが、ラフマニノフはまさに創造的再現芸術家だったのである。

1920年代に録音された彼の演奏集成を聴くと、作曲家＝ピアニストならではの、その強烈な個性と魅力をはっきりと印象づけている。

この様に第一級のピアニストとして華やかな名声を手にしたが、膨大な量の演奏会での多忙な日々は彼に作曲をさせる環境と時間を与えなかった。その為、アメリカに渡ってからは、ほとんど作品を生み出す事が出来なかったが、その一方でかつて作曲した幾つかの作品を改訂する作業を始めるのであった。その背景には自己に非常に厳しく常に完璧を求めたラフマニノフの気質と、コンサートピアニストとなり観衆の反応への意識の強さが影響していると考えられる。

例えば、1931年にピアノ曲「コレルリの主題による変奏曲」を発表し、「変奏曲の最大の傑作」と評価を与えられながらも、観衆の顔色が気になって仕方なく。「観衆の咳払いが、私の指揮なのです。咳払いが多くなると、私はいくつかの変奏曲を省略する事に決めます。これまでの15回の演奏会で全部の変奏曲を弾けたのはわずか1回だけだった。」と友人のニコライ・メトネルに手紙で告白してい

ラフマニノフのピアノソナタ 第2番 変ロ短調 作品36における原典版(1913年)と改訂版(1931年)との比較及びホロヴィッツ版の作成と考察
る。

又、ロシア革命以前は、作曲家として自分の作品のみを披露するピアニストであったが、コンサートピアニストとして活躍してからは、自分の作品の演奏は控えめになっていくのであった。プログラムを組む時、「ほんのお義理に2、3曲」入れる事にしていて、自分の作品を演奏会で弾くのは好きでない事をラフマニノフは認めている。

こうしたラフマニノフの音楽家としての活動の変化が、自作を見つめ直し、手を加へ改訂版という新たなバージョンを作り出したと考えられる。そこには、自分の作品を観衆により分り易く理解してもらいたいという、「作曲家=ピアニスト」ラフマニノフの苦悩の心境が見え隠れする。

ソナタ第2番も、ロシア革命後のピアニスト時代の1931年に改訂され、その年と翌年に演奏された。他にラフマニノフが改訂した作品は以下の作品である。

ピアノ協奏曲 第1番 ヘ短調 作品18

メロディー ホ長調 作品3-3

セレナード 変ロ短調 作品3-5

舟歌 ト短調 作品10-3

フモレスケ ト長調 作品10-5

楽興の時 第2番 変ホ短調 作品16-2

リラの花 作品21-5

ピアノ協奏曲 第4番 ト短調 作品40

4. ピアノソナタ第2番作品36<原典版>と<改訂版>

ラフマニノフは1931年にアメリカで、このソナタ第2番の改訂を行ったが、1913年の初演時の「長すぎる」「演奏が難しい」という批判がその理由として考えられる。

そしてラフマニノフは、この改訂版についてこう語っている。「私の初期の作品には、どれほど余計なものがあるかという事を、私は知っています。ピアノソナタ第2番でさえも…。

多すぎるほどの声部が同時に動き、そしてそれは長すぎるのです。ショパンのピアノソナタ第2番の演奏時間は19分です。そしてその19分にすべてが語られています。」

興味深い事に改訂版では原典版の演奏時間26分から19分に短縮されているのである。原典版と改訂版とを比較して見ると、例えば、第一楽章では改訂版が136小節であるのに対して原典版は186小節もある。全楽章で見ると120小節が原典版から削除されている。また原典版は第一楽章と第二楽章の間は完全に切れるのに、改訂版では複縦線で区切られるだけで、そのまま続けて演奏するように指定されている。両版の違いを更に見てみる。

譜例 1

譜例 1（原典版）、譜例 2（改訂版）は、それぞれ第一楽章の冒頭である。T.2 から始まる、3 連符の連続する和音を見ると、原典版の方が音が多く、分厚さを増している。T.3 から出現する第一主題とのバランスを考えると、改訂版のすっきりした 3 連符の方が、主題旋律をより明瞭に響かせ易い。

譜例 2

譜例 3

譜例 3, T.53~62 は原典版から最も大胆に削除された部分である。展開部分を挟んで、T.150~159にも同様の部分が登場するが、こちらも削除されている。波打つように高揚し、頂点に達した後、急降下する和音は強烈な効果をもたらしている。展開部を含めると、3 度のクライマックスを第一楽章中に迎える事になるが、ラフマニノフは、常に曲の中の何処に頂点を持ってくるか、バランスを非常に重要視していたので、改訂版ではこの箇所を削除したと考えられる。同様な例として、ピアノ協奏曲第 3 番の曲中に出てくる、カデンツァが挙げられる。ラフマニノフは、第一楽章の為に、二つのカデンツァを書いたが、（一般的に大カデンツァ、小カデンツァと呼ばれている。）複雑な大カデンツァは、「それ自体に終結感があり、協奏曲が終わらないうちに終わりに持って行くのは良くない」という理由でこのカデンツァを弾かなかった。

その後、展開部に入る直前の、原典版 T.71~85と改訂版 T.59~67の部分は、どちらもピウ・モッソで、第一主題、半音階の断片が繰り返し現れ、構成は同じものの、メロディーラインと音に、違いが多く見られる。

再現部に入ってから、構成は同じだが、原典版では音の多さ、リズムの複雑さが目立ち、改訂版は、よりピアノスティックな仕上がりになっている。

第二楽章では、この両版の作風の違いに注目したい。原典版 T.36~62と改訂版 T.36~52とを比べてみると、原典版は、半音階を伴った旋律が、3連符の副旋律と絡みながら絶え間なく続く幻想的な箇所が、改訂版は、第一楽章の第一主題を明瞭に使い、繰り返す事によって、第一楽章との繋がりを印象付けている。

両版ともその後、鳴り始めた鐘が、やがて豪快に響き合う場面に移っていく。右手のパッセージと、バスの動き方に、細かい違いが見られる。

譜例 4

28

譜例 4 (原典版 T.73~)、譜例 5 (改訂版 T.63~) は、それぞれ第二楽章のコーダである。最初の短い経過部を見ると、原典版は同じ音型を、反復させているが、改訂版ではこの反復を省いている。原典版の特徴として、この様な同じ音型の反復が他にも見られ、箇所によっては、それが単調になってしまっている。

続く、譜例 4 (原典版 T.76~) は、新たな旋律がゆったりと流れ広がっていくのに対し、譜例 5 (改訂版 T.65~) では、第一楽章の第二主題が回想する様に奏される。

譜例 5

この楽章で、改訂版は原典版に比べ、第一楽章との繋がりを色濃く関係付ける作風になっている。

譜例 6

Allegro molto.

譜例 6（原典版）、譜例 7（改訂版）は、それぞれ第三楽章の冒頭である。冒頭のパッセージに違いが見られる。改訂版は、高音からの下降パッセージ、開始のアクセントが半音階を強調している。

譜例 7

Allegro molto

原典版の T.255～288は改訂版には姿を見せない。難解なカデンツァ風の箇所である。

こうして、改訂された結果、単にテクニク的であったり冗長な部分を取り除かれ、メロディーラインは変更された。パッセージは作り直され、構成も随分とすっきりとして、より三つの楽章は緊密な結合を見せ、完成度が高くなっている。しかしその反面、このソナタが最初に持っていた、譜例 3 などの魅力ある重要なパッセージの幾つかを失ってしまっている。

ホロヴィッツは、この点に着目し、この両版の良い部分を取り入れた独自の折衷版を作り出す事となる。そのホロヴィッツ版の誕生までの経緯を、ラフマニノフとホロヴィッツの関係にも触れながら、追ってみる。

5. ラフマニノフとホロヴィッツ

ラフマニノフを崇拜していたホロヴィッツ。1928年にラフマニノフのピアノ伴奏で彼のピアノ協奏曲第 3 番を演奏して以来、この二人の深い信頼関係はラフマニノフが亡くなるまで続く。ピアノ協奏曲第 3 番はホロヴィッツの演奏によって広く認知されていった。そして同様にソナタ第 2 番も、ホロヴィッツは自分よりも上手に演奏し、この曲の正統な解釈であると、ラフマニノフは語っている。

ホロヴィッツがソナタ第 2 番〈原典版〉を最初に演奏したのは、1920年キエフ音楽院での卒業試験演奏会での事である。この時の演奏に対する、審査員を含めた観衆全員の熱狂的な反応について、ホロヴィッツの師であるブルーフェルメントは、在米のラフマニノフへ手紙をしたためている。この手紙は、後年、ラフマニノフとホロヴィッツが固い友情に至る前触れとなる。作曲が完成してまもないソナタ第 2 番が、ラフマニノフの祖国ロシアにおいて聴衆に受け入れられており、ホロヴィッツがこの作品をすでに熟知していた事を示すエピソードである。

このソナタ第 2 番は、その後のホロヴィッツの演奏家人生においての重要なレパートリーとなっていく。

1943年、ラフマニノフ70歳の誕生祝いに、ホロヴィッツはソナタ第2番を演奏したいと希望する。すでに前で述べた様に、このソナタ第2番が改訂され短縮されたのは良いが、非常に興味深かった幾つかのパッセージまでも、省略されてしまっているとホロヴィッツは感じ、ラフマニノフに両版の一番良いところを組み合わせる可能性を恐々、提案してみる事になった。その結果、ラフマニノフは同意し作業はホロヴィッツの手に委ねられたのである。仕上がった折衷版にラフマニノフは承諾し、この新たな第三版は、1943年2月、アメリカのパッファロー、ワシントン、アトランタ、シカゴでホロヴィッツにより演奏された。

6. ホロヴィッツ版について

ホロヴィッツ版は出版が実現されていないので譜面として見る事が出来ない。そこで残されている、ホロヴィッツのライブ音源や映像から楽譜を忠実に再現してみる。ホロヴィッツが、独自に音を加え、編曲した部分についても採譜してみた。ライブ音源は海賊版を含め数種類存在し、録音年代によって少しずつ原典版と改訂版の折衷具合に違いが見られる。ここでは1968年、1980年、1982年の代表的な音源を参考にしてみた。ホロヴィッツ版の作成レシピを原典版と改訂版、それぞれの小節数で以下に記載する。

なお第二楽章から第三楽章は、切れ目無く演奏せよ、との指示が書かれているので、第三楽章の小節数は、第二楽章から続けて数えている。

原典版=O 改訂版=R

<1968年 December 15, Carnegie Hall, New York City, Sony Classical sk53472>

第一楽章

O 1-15. R 16-27. O 28-39. R 40. O 41-62. R 53-64 (3拍目まで). O 78 (4拍目から) -91. R 74-77. O 100-121. R 98-109. O 134-163. R 124-125. O 170-181. R 137-138.

第二楽章

R 1-7. O 8-11. R 12-19. O 20-34. R 35-52. O 63-96 (O 68-73, 譜例8)

第三楽章

O 97-132. R 112-115. O 138-199 (173. 175. 177は省略). R 172. O 201-250. R 218-221. O 275の3拍目から-303. R 237. O 305-308. R242. O 310-最後.
(O 359-最後, 譜例13.14)

<1980年April 13, Symphony Hall, Boston, Massachusetts & May 2, 4 & 11, 1980: Avery Fisher Hall, New York City, RCA VICTOR 7754-2-RG>

第一楽章

O 1-15. R 16-27. O 28-39. R 40. O 41-62. R 53-64 (3拍目まで). O 78 (4拍目から) -91. R 74-75. O 94-121. R 98-109. O 134-163. R 124-125. O 166-181. R 137-138.

第二楽章

R 1-7. O 8-11. R 12-19. O 20-34. R 35-44. O 63-96 (O 68-73, 譜例 8)

第三楽章

O 97-132. R 112-115. O 138-199 (173.175.177は省略). R 172. O 201-250. R 218-221. O 275の3拍目から-303. R 237. O 305-308. R242. O 310-最後.

(O 359-最後, 譜例13.14)

<1982年May 22, Royal Festival Hall, London, England, VHS: Sony Classical: SHV 53478>

第一楽章

O 1-15. R 16-23. O 24-39. R 40. O 41-62. R 53-64 (3拍目まで). O 78 (4拍目から) -91. R 74-75. O 94-121. R 98-109. O 134-163. R 124-125. O 166-最後

第二楽章

R 1-7. O 8-11. R 12-19. O 20-34. R 35-37. O 46-55 (次の62小節まで飛ぶ).

O 62-96 (O 68-73, 譜例8)

第三楽章

O 97-132. R 112-115. O 138-199 (173.175.177は省略). R 172. O 201-250. R 218-221. O 275の3拍目から-303. R 237. O 305-308. R242. O 310-最後.

(O 359-最後, 譜例13.14)

ホロヴィッツは、原典版に出てくる単調な反復を省いたり、音楽的に難解すぎる部分を削除し、改訂版のある部分と繋ぎ合わせる事によって、流れを自然にさせる工夫をしている。箇所によっては、1小節単位の切り貼りを行い、まるでジグゾーパズルの様である。その綿密な編集は見事であり、この両版の特色に光をあて、新たな魅力を引き出している。

ホロヴィッツは、この両版を折衷するだけでなく、数箇所において独自に音の変更や追加を行っているが、それは一層の演奏効果をもたらしている。こうした編曲行為は、リストやアントン・ルビンシュテインに始まる、19世紀のロマン主義演奏家の伝統的なものであり、ホロヴィッツはその時代の最後の演奏家にあたる。そのホロヴィッツ編曲による譜面を記載してみる。

ホロヴィッツが手を加え編曲した部分 (採譜, 山口雅敏)

譜例 8

27

poco a poco cresc.

mf

fingering by Horowitz

5 4 3 2 1 2 5 4 3 2 1 2 5 4 3 2 1 2 5 4 3 2 1 2

f

dim.

8va:
bassa

第二楽章の部分 (原典版 T.67~)。高音からの5連符と低音の不規則な連続を, 簡略化する事によって, 技巧的に弾き易くし, よりピアノという楽器から豪快な鐘の響きを作り上げる事を可能にしている。最小の努力で最大の効果を出している。運指は, ホロヴィッツによるものである。すばやい指の動きと, アクセントで強調された音を響かせ易くしている。

譜例 9

dim.

第二楽章の部分 (原典版 T.83)。右手は, 同部分 (改訂版 T.70) の旋律で, 左手は原典版を使っている。細部へのこだわりが見られる。

譜例10

p cresc.

ff

ff

第三楽章の部分 (原典版 T.105~) 左手に同じ音型が4小節間続くが, 1拍目の「B」をオクターブに変え, 3拍目, 3連符の最後の音を省いている。「B」をオクターブにし, 音を強化し響かせ易くした事によって, この曲の調性である b-moll の響きが, 第三楽章の冒頭をより支配する効果を出している。

譜例11

Tempo I.

ff

p cresc.

sf

8va

第三楽章の部分（原典版 T.289～）も譜例10と同様な効果を出している。譜例11, 最初の2小節は、バスを1オクターブ下げている。

譜例12

Tempo rubato.

ff

第三楽章の部分（原典版 T.329），前の小節から情熱的に音が積み重なり，譜例12の1拍目でその頂点を迎えるが，その1拍目のバス「B」のオクターブに，「F・Es・F」の和音を追加している。オーケストラを彷彿させる，豪快な響きを作り出す。

譜例13

Presto.

ff

Horowitz version

Horowitz version

Horowitz version

Horowitz version

Horowitz version

Horowitz version

譜例13, 14は第三楽章のコーダ部分である（原典版では T.359～最後）。2小節ごとにバスの「B」が一定の間隔で打ち鳴らされ，それは最後まで続く。その「B」のバツ・オスティナートを，すべてオクターブで強化し，より強く印象付けている。なお，1980, 1982年の録音では，T.371「F」, T.373「Ges」, T.375「G」, T.376「As」, T.377「A」に音を変更している。T.371「F」から始まる，オクターブの半音階は T.379 で再び「B」（更に，右手に「B」のオクターブを追加）に戻ってくる。この半音階は，緊張間と迫ってくる遠近感を，作り出してる。

譜例14

曲の最後を飾る、和音の交差による下降パッセージでは、T.382の後に『※』の小節を加えている。T.384の低音部でのトレモロにより最後の鐘を響き渡らせている。原典版、最後の小節の1拍目「B」には、和音の装飾が加えられ強烈な爆音で、締めくくる。

おわりに

今日、ラフマニノフのピアノソナタ第2番は、演奏会やコンクールで頻りに演奏されている。以前は改訂版による演奏、録音がスタンダードであったが、最近では、原典版、改訂版、ホロヴィッツ版による三通りの演奏がなされるようになってきている。そしてホロヴィッツ版のように、独自の折衷版で演奏する演奏家も増えてきている。

原典版と改訂版を比較し、この両版は作曲家としてのラフマニノフ、ピアニストとしてのラフマニノフの二つの姿を映し出しており、それぞれの特徴や違いが判った。更に、ホロヴィッツ版についても作成・考察した結果、独自の折衷版を作成する事によって、ホロヴィッツ版がそうである様に、この曲の新たな解釈、表現の可能性を広げられると考えた。

そこで、私自身による折衷版を記載してみる。ホロヴィッツ版は原典版をベースにしているが、私は、ラフマニノフがこのソナタの完成度を高める為に改訂した改訂版をベースに折衷してみた。

山口雅敏 版

第一楽章

R 1-52. O 53-62. R 53-90. O 112-121. R 98-120. O 150-163. R124-137

第二楽章

R 1-28. O 28-34. R 35-83

第三楽章

R 84-149. O 172-179 (173. 175. 177は省略). R 152-221. O 275 の 4 拍目から 289.R 223-289. O 359- 最後 (ホロヴィッツ編を採用)

この作品を学ぶ者は、原典版・改訂版を比較する事によって、どちらの版が自分の理想に近いものかを選ぶ事が出来、又、作品の解釈を深める為にも必要である。そして研究・熟考を重ねた上で、個人のセンスを伴った新たな版への実現、という可能性が秘められている。この作品は演奏家でもあったラフマニノフが、まさに演奏家の為に残した、賜物である。

引用参考楽譜 参考引用文献 参考資料

楽譜

BOOSEY & HAWKES MUSIC PUBLISHERS LIMITED
“ORIGINAL AND REVISED EDITIONS, COMPLETE”

文 献

ヴァシレーンコ著 森田稔・梅津紀夫訳 1995 「ロシア音楽史Ⅱ」 全音楽譜出版社
ソコロフ著 佐藤晴彦訳 1997 「ラフマニノフ その作品と生涯」 新読書社
ニコライ・ダニロヴィッチ・バジャーノフ著 小林久枝訳 2003 「伝記ラフマニノフ」 音楽之友社
藤野幸雄著 1996 「モスクワの憂鬱 スクリャーピンとラフマニノフ」 彩流社
グラン・プレスキン著 奥田恵二・宏子訳 1983 「ホロヴィッツ」 音楽之友社
デヴィッド・デュバル著 小藤隆志訳 2001 「ホロヴィッツの夕べ」 青土社
ゲンリッヒ・ネイガウス著 森松皓子訳 2003 「ピアノ演奏芸術」 音楽之友社

参考資料

石井宏著 1990 ヴラディミール・アシュケナージ「ラフマニノフ 24の前奏曲・ピアノソナタ第2番」LON-
DON pocl-2218/9 ライナーノート
柿沼唯著 1989 「ダントイソソ ピアノリサイタル」 プログラム 曲目解説
渡辺和彦著 1993 ペーテル・ヤプロンスキー「戦争ソナタ ロシア・ピアノソナタ集」LONDON pocl-1367
ライナーノート

音源 (CD・VIDEO)

LONDON pocl-1367
LONDON pocl-2218/9
MUSIC&ARTS CD-666

ラフマニノフのピアノソナタ 第2番 変ロ短調 作品36における原典版(1913年)と改訂版(1931年)との比較、及びホロヴィッツ版の作成と考察

Ogam 488009-2

RCA VICTOR 7754-2-RG

SONY CLASSICAL sk53472

VHS: SONY CLASSICAL SHV 53478