

BÉLA BARTÓK NG QUARTET NO.5-6 HUNGARIAN QUARTET

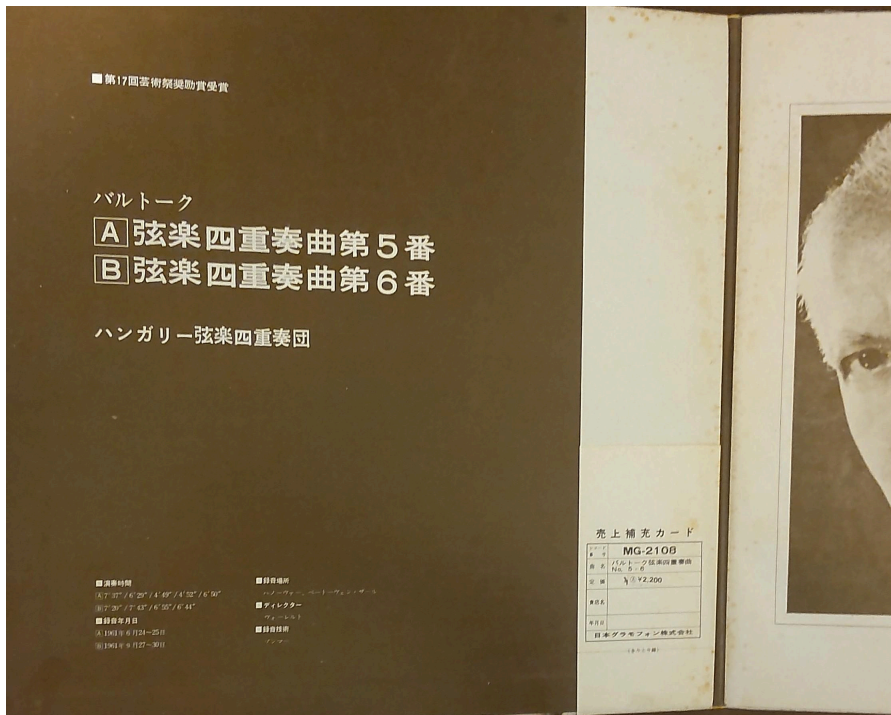
バルトーク 弦楽四重奏曲第5番/第6番
名門ハンガリーSQの極め付……来日記念盤!

ハンガリー弦楽四重奏団

グラモフォンレコード
Gesammephen

撮影者:浅田ピアノ教室 浅田美鈴
(家族所有)





柴田南雄

柴田 南雄(しばた みなお、1916年(大正5年)9月29日 - 1996年(平成8年)2月2日)は、日本の作曲家、音楽評論家、音楽学者。(ja wikipediaより)

<https://ja.wikipedia.org/wiki/%E6%9F%B4%E7%94%B0%E5%8D%97%E9%9B%84>

■ バルトークの弦楽四重奏曲について

この解説は4段落にまとめられていて、

第1段落目はハイトンの弦楽四重奏曲が作曲されて200年ぐらいで、それより以前の作曲家によるものは450年前に遡ると、著されている。その作曲家名として、[イザーク](#)、[ゲルレ](#)、[アグリコーラ](#)*があげられている。

*アグリコーラはルネサンス時代の

「アレクサンダー・アグリコラ

(Alexander Agricola, 1445年もしくは1446年 - 1506年8月)はルネサンス時代に活躍したフランドル楽派の作曲家。」である。

第2段落目は長い音楽の歴史の中で何万何千と書かれた弦楽四重奏曲のうち現在愛奏、愛聴されているものは100曲前後であり、

その中でも19世紀のベートーヴェンの弦楽四重奏曲と20世紀のバルトークの弦楽四重奏曲は天才達の作品の中でも際立っていると南氏はおっしゃっている。第1番は

バルトークが27歳の時の作品で第6番は

58歳の作品で、作曲家として最も充実していた30年間に書かれたと著されている。

第3段落目はバルトークの作曲のすばらしさが具体的に著されている。

第4段落目はベートーヴェンの弦楽四重奏曲が彼の作品の中で占めている比重よりバルトークの弦楽四重奏曲はバルトークの全作品の中で主流を形造っている...>>続いて詳しい解説があります。



■ 楽曲解説.....柴田南雄

★第5番(1934)

Composition date: August 6th - September 6th, 1934

Place: [Budapest](#)

Premiered on April 8, 1935 in [Washington](#) by the [Kolisch String Quartet](#)

Published: 1936 [Universal Publishers](#)

Dedicated to: Mrs. [Sprague-Coolidge](#)

The most lasting memorial to Elizabeth Sprague Coolidge's patronage of music are the compositions which she commissioned from many leading composers of the early 20th century. Among the best-known of those compositions are the following:

Samuel Barber: Hermit Songs, Op. 29

Béla Bartók: String Quartet No. 5

Benjamin Britten: String Quartet No. 1

Mario Castelnuovo-Tedesco: String Quartet No. 1, Op. 58 [1]

[1]https://en.wikipedia.org/wiki/Elizabeth_Sprague_Coolidge

—概説— 私(浅田)が要約したものを
英語に翻訳しました。google翻訳使用

- **Overview** -

First paragraph

It states, "The change in style in the 1920s was mentioned in the overview of 'String Quartet No. 3.'"

"The first two pieces composed around 1930 are described, and it is written that 'String Quartet No. 5' (1934) was composed on the basis of this new state of affairs. The next five pieces are listed, and it is written that 'String Quartet No. 6' was composed in 1939, and that Bartók's European period came to an end."

バルトークの作品一覧

https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_compositions_by_B%C3%A9la_Bart%C3%B3k

Second paragraph

The motivation behind Bartók's change in style in the 1930s is explained.

The book talks about the works of [Stravinsky](#) and [Hindemith](#), who also underwent a change in style in the same era, and about how composers who were forced to change their style due to the rise of [fascism](#) fell into obsolescence or disappeared altogether. [Shibata Minao](#) writes in a very literary way that Bartók's work was able to expand in scope because of this change.

Third paragraph

- The explanation is that the 5th movement is in five movements, just like the 4th.
- An explanation is given about the [symmetrical](#) arrangement of this piece.
- An explanation is given about the speed (急 緩) of each movement, in comparison with the 4th movement.
- The central 3rd movement seems to use a folk song rhythm, and the name of the country on the [Balkan Peninsula](#) is listed.

Fourth paragraph

1. About the female patron (Mrs. [Sprague-Coolidge](#)) to whom Bartók's String Quartet No. 5 was dedicated
2. Premiere: Washington
3. About how [Contrasts](#), composed in America in 1938, was performed all over the country.
4. About [Bartók](#)'s death in America in 1945

[translate.google](#)

🎵 バルトーク弦楽四重奏曲第5番
詳細解説についてのまとめ

第一楽章 アレグロ

第1段落目

・第1主題と第2主題の形容詞*の○○的という端的な説明とそれらがどのように絡みあっているかも二文字の名詞で表現されている。そのように成立するソナタ楽章とPREP法*を用いた書き出しのようである。

* 関連する質問

「的」は品詞として何ですか？

一般的に、名詞の品詞とナ形容詞の品詞、両者とも持っている語は、連体修飾する時ナ形容詞の品詞を最優先して、非「的」ナ形容詞になる。

[九州大学サイト](#)

<https://www.kyushu-u.ac.jp/ja/>

より

*PREP法とは、「結論(Point)→理由(Reason)→具体例(Example)→結論」の文章構成です。最初と最後に要点を説明するため、読み手・聞き手に説得力を感じさせるメリットがあります。

STUDY HACKER

<https://studyhacker.net/prep-method>

次に第4番の特徴を述べその作風とはこの第5番は違うと述べられている。

そして第5番の大きな特徴が解説されている。

次に第1主題についてだが

1.形態について

2.4つの楽器によるリズムの特徴を

UNISON/リズム構造という表現で解説されている。

そして、三連音符の扱い方や

拍子(混合拍子*)における5連打や5連音符がこの時期のバルトークがどのように愛したリズムであったかが述べられている。

例示曲として

『弦楽器、打楽器とチェレスタのための音楽』を上げ、休止符の拍数についてや算術級数的にはどうか述べられている。

そしてこれらが、無拍子音楽に近づき、メシアンなどの無拍子音楽やセリーへの萌芽となったと述べられている。

(譜例は38)冒頭と思われる部分の2小節目。

*SENZOKU ONLINE SCHOOL OF MUSIC

楽典解説 > 小節と拍子(しょうせつとひょうし) p.3

https://www.senzoku-online.jp/theory/classic/04/measure_beat-03.html

第2段落目

経過部についての分析と解説

- ・拍節構造について
- ・各声部ごとの拍子とリズムの組み合わせについて
- ・バルトークの小節線の特徴について
- ・リズムのポリフォニー→ホモフォニーに変化する際の特徴について
- ・第二主題への移行について

第二次主題については柴田南雄が感じた特徴が4文字+「な」で表現されている。

(譜例は39)でテンポの変化の指示があるMeno mosso から2小節目。

第3段落目

第二主題と展開部について (譜例は40)

- ・第二主題については柴田氏独自の評価が端的に述べられている。
- ・展開部への移行についての解説
- ・第一ヴァイオリンと第二ヴァイオリンとチェロの関係

チェロのオスティナート*1と専門的な解説がある。

- ・展開部のクライマックスについて

このクライマックスの中心となるモチーフの出所とモチーフの特徴について述べられている。

*1 オスティナート

音楽において、オスティナート(イタリア語: [osti'na:to]; イタリア語で頑固を意味する単語に由来、英語のobstinateを参照)とは、同じ音程で執拗に繰り返されるモチーフまたはフレーズのことである。

<https://en.wikipedia.org/wiki/Ostinato>

第4段落目

再現部の解説になる。

譜例は41で呈示部の譜例38と音型は似ているが二分音符のフォルテッシモから始まり、テンポ指定は

Tempo I となっている。

- ・冒頭の進行の形と上下の進行について → この手法はバルトークの語法のひとつで別の曲も示されている。
- ・その後の進み方について
- ・コーダについて
- ・楽章の閉じ方について(テーマの断片の用い方により予想外の終わり方であると)

第二楽章 アダージョ・モルト

第1段階目

- ・開曲部のアイデアについて
- ・譜例は42

Adagio molto で 5小節

- ・開曲部の音域について
- ・譜例43について

Un poco più andante で 4小節

和声についてと和声と旋律の関係について

第2段落目

中間部についての記述。

かなり詳しく楽曲の分析についての解説がなされていますが、著作権に配慮して書けることは、Vn.1の譜例44(3小節)を用いていることと、各楽器の細かい奏法についてや第1ヴァイオリンがどいう旋律を歌っているかが、記載されている。

第三楽章 スケルツォ

第1段階目

バルカン半島のある国の民族舞曲のリズムによる速いスケルツォであると明示されている。

拍子は8分の9拍子でかかれているが、通常の分割ではないと具体的に解説されている。

第一楽章の拍子感との違いが述べられている。

バルトークの後の作品のなかで、

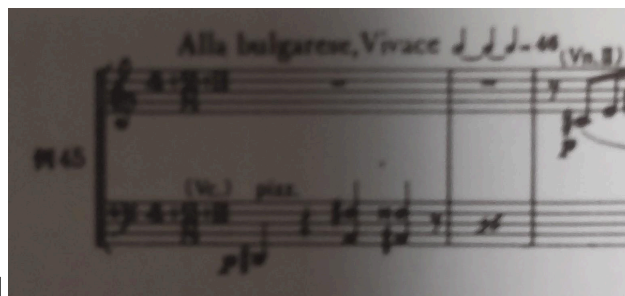
これと全く同様のリズム分割で作曲された曲が示されている。

・ソナタ・ピアノ曲集・室内楽の3例でバルカン半島のその国のリズムを好んで用いていると解説されている。

第2段落目

譜例45が第3楽章の冒頭でリズムに関する柴田氏の分析が短い言葉で述べられている。

譜例46が第2のモチーフでそのラインについての所見が述べられている。



【譜例45】一部引用

【譜例46】一部引用



第3段落目

1.トリオの拍子が書かれていますが、ロマン派等の曲ではみることがない特殊な拍子である。

譜例47を示して3+2+……

と分割が表示されている。
中低音部の拍子の分割も示され、
リズム構造の種類が明記されている。

第4段落目

最後には2×○、事実上4分の○拍子も出てきた後再びスケルツォの主部があらわれる。と、解説されており、まとめとしてこの楽章を通じての所感が述べられている。

第四楽章 アンダンテ

第1段落目

- ・素材の出所楽章について
- ・第四番との共通点
- ・第二楽章の譜例42との共通点と相違点
- ・柴田氏の所感について

譜例は48でこの楽章の冒頭から第5小節目までが示されている。

第2段落目

第二楽章での第二楽想(譜例43に示したもの)は第四楽章では和声がどのように変化したかが記され、ヴァイオリンのモチーフの各楽器への移動と第二ヴァイオリンへの音型についても分析がなされている。

第3段落目

中間部の速さに関する表示の変化について述べられている。

譜例49の速度表示は

Piu mos agitato でそこから3小節が例示されている。楽器の表記はVn. I となっている。

第4段落目

第二楽章の譜例44の変形と分析されている。各楽器の特殊奏法についてやこの楽章の閉じ方の音色の特徴について述べられている。

keyword

コル・レーニョ([col legno](#) 伊 )

第5楽章 アレグロ・ヴィヴァーチェ

第1段落目

形式: [Rond形式](#)

<https://en.wikipedia.org/wiki/Rondo>

拍子: 4分の2拍子

小節数: 828小節(室内楽としては類のない長さ)

関連する作品: 『管弦楽のための協奏曲』The Concert for Orchestra Sz.116, BB123, is a five- movement (1943)

柴田氏の想い: -----。

第2段落目

譜例50 : Allegro vivace

Rhythmic な 序

譜例51: ロンドAの主部

It is presented as an extension of the high E note.

第3段落目

この段落では柴田氏の鋭利な楽曲に対する分析が短いながらも適確に論じられている。

柴田氏の着眼点は

- ① 第1楽章と第5楽章の主音同士の音程関係について
- ② バルトークの音楽語法についてと①にあげられている音とは別の4音の音程関係について
- ③ 譜例51 Presto Vn1 (10小節) でも②の4音の旋律からした重要性が述べられているが、その4音のうちの高(G)については譜例51からは確認がとれなかった。
- ④ A主題 B主題 C主題について
→ B主題とA主題の旋律の交わり方についてとC主題は譜例52と。
- ⑤ 譜例52 Più presto, scorrevole*

Vn. I (5小節)

譜例52を見てみると音型が対象的でカノンのようであった。

*scorrevole

[形]

1 滑る, (軌道の上を) 滑動する

porta ~ | 引き戸.

2 (言葉などが) 流暢(りゅうちょう)な, 滑らかな; (ペンが) さらさらと書ける, (紙が) すべすべした, (かみそりが) そり味の良い; (障害なく) 滑らかに進む.

3 (液体が) 薄い, ねばり気のない, さらさらした.

(コトバンク)

第4段落目

□ C主題について

- ・A主題とB主題の関係と音程の度数と音の方向性について
- ・柴田氏の感性による楽想の形容詞での表現
- ・「声部」についてと「展開」と「導入」について
- ・フガートが始まると記載があり、それがどの楽章からで何主題であるかと分析されている。
- ・譜例53:
終楽章のなかばで回想させる手法と曲に統一性がある手法の共通の楽章の明示。

第5段落目

□ 譜例53の分析

・冒頭の回想の入りについて

→ 回数とその内訳について

・最終回のチェロの音の方向性について

□ 譜例54についての詳細分析

・主題の移転と主題が出てくる回数

・主題はC主題 → A主題、B主題へ(再帰)このときのB主題の音階の種類と調性。そして使用される楽器について

第6段落目

1. 譜例54について

楽器はVn. II

速さの表示は

Allegretto con indifferenza

indifferenzaはイタリア語で

1.無関心。無頓着。冷淡。

という意味である。

(<https://www.wiktionary.org/>より)

これはエスプレッシーヴォespressivoと真逆である。(柴田)

2.その旋律の伴奏形のことについては、弦楽器の一種の楽器の名前をあげその楽器の音質を連想すると(柴田) その楽器の音質については英語でいうと“Dried up”のような表現であった。

3. 2と関連して

B主題の関連法やA主題(譜例51)の音の方向性との関係が分析され、またそれらは第一楽章のSecond theme(譜例39)をシンプル化していると受けとめるの意味合いの事を柴田氏の表現で解説。

4.経過句の特徴と弦楽合奏の曲名を例示しそれらとの同じ効果をバルトークがエンジョイしている意のことを柴田氏の表現で解説。

5.この一節が終わる→B主題→テンポを加速させてクライマックスを向かえこの長い終楽章を終えと…。これも柴田氏の絶妙な表現で解説。

[重要 keyword]

全音階 diatonic scale

長音階と短音階(自然的短音階のみ)にわけられる[1]。

[参考WEBサイト]

<https://www.senzoku-online.jp/theory/classic/06/onkai-01.html>

[1]菊本哲也『新しい音楽通論』全音楽譜出版社、1975、76頁

🎵 バルトーク弦楽四重奏曲第6番
詳細解説についてのまとめ

第六番 (1939)

作曲年代と場所: 1939年8月-11月,
ザーネンとブダペスト

Date and place of composition: August-November 1939, [Saanen](#) and [Budapest](#)

初演: 1941年1月20日, ニューヨーク, コーリッシュ弦楽四重奏団

Premiered: January 20, 1941, [New York, Kolisch Quartet](#)

出版: 1941年 ブージー・アンド・ホークス出版社

Published: 1941 by [Boosey & Hawkes](#)

献呈: コーリッシュ弦楽四重奏団

Dedication: [Kolisch Quartet](#)

—概説—

この概説は約1000文字にまとめられており、一行一行順次的確にバルトークの弦楽四重奏曲第6番の情報が著されていて、柴田氏の傑出した情報収集能力や情報処理能力の高さが伺える概説で、著作権に配慮しながらまとめるのは非常に難しいですがやってみるとする。

段落は4段落あり、

第1段落目には、バルトークの弦楽四重奏曲第6番がバルトークの人生にとってどのような作品であったかが述べられている。

作曲されたのが1939年でバルトークがアメリカへ渡った1940年の直近の作品で、それに合わせてヨーロッパでの最後のバルトークの活躍も著されている。

第2段落目には、1939年8月に完成されたバルトークの作品名が記されており、第6番の弦楽四重奏曲は

その直後に作曲に着手されており、11月にブダペストで完成されたという経緯が著されていた。その後、作曲された際の時代的背景も記されていた。「その年の夏にはすでに第二次世界大戦がナチのドイツ軍のポーランドに蔓延したことから急展開ではじまった。バルトークの本拠地であるハンガリーに兵禍が及ぶのは目前であった。(柴田氏の概説を元に著作権に配慮して語彙は換えている。)」

そして、バルトークの渡米の決意とアメリカに渡った経緯が明示されていた。

第3段落目に於いては弦楽四重奏曲第6番の詳しい柴田氏の楽曲分析がなされていた。

- ・バルトークの作曲当時の心境
- ・曲の冒頭のヴィオラソロのメスト(悲しげに)の主題のあらわれ方と終楽章との関係
- ・第二楽章の主部の『マルチャ*』について。特にチェロについての柴田氏の感想も交えた解説。
- ・第三楽章の主部『ブレッタ*』についての柴田氏の感想と不協和音について (柴田氏のナチズムの指導者とこの曲との関係を連想している箇所もあった)

第4段落目はバルトークの弦楽四重奏曲第6番を総括していて、バルトークがこの作品を最後に弦楽四重奏曲の作曲を終えた事と、アメリカ時代に出版社から依頼を受けた『弦楽四重奏曲第7番』に関するエピソードでこの概説は終わられていた。

*音楽用語の「Marcia」とは？

行進曲風に。クラシック音楽などで使われる「Alla Marcia(アッラ・マルチャ)」は、発想記号の中の1つです。イタリア語で行進曲風に。という意味の言葉になります。

<https://acro-musicschool.com> › etc

Alla Marcia(アッラ・マルチャ)意味 |【 音楽用語辞典 】

*ブレッタ これはネット検索や手持ちの図書からは、2024/11/03時点では該当するものが存在せず。

第一楽章

Mesto Piu Mosso, Pesante Vivace

[譜例55]冒頭～主題[Mesto]

楽器: ヴィオラの単独奏から

[譜例56]Piu Mosso, Pesante

第一主題をユニゾンで暗示。

[譜例57]Vivace 第一主題の呈示

→ 単旋律→主題の展開(反行形も含む)ヴィオラが譜例56の音型を4回反復する。

[譜例58]第二主題へ これはMagyarの民族風の リズムを持つようなメロディーである。

Pesanteのモチーフの展開部へ

オスティナート音型の繰り返し。

再現とコーダの後テンポが次第に緩やかになる。

第一ヴァイオリンが最高音に達するとそのままscomparireのように終わる。

このような終わり方は、バロック時代より葬送曲や昇天曲の典型である。

後は柴田氏の所感。

第二楽章 メストー マルチア

Mest Marcia

◆ 第一楽章のメストの主題について

・その主題の担当楽器はチェロ

・次に上三声について

(これは担当楽器は明示されていない。)

「弱音器を付け、3オクターブのユニゾンで対位を歌う」とあるが

第1ヴァイオリン: 主旋律

第2ヴァイオリンとヴィオラ: 内声部

チェロ: 伴奏。

のうちどのように担当されているかはやはり明示されていない。

◆ 楽章主部について

特徴的な行進曲である。譜例は59

ベートーヴェンのピアノソナタが一曲例示されている。次にリズムの特徴についてが書かれている。続いて柴田氏の所感。

譜例60はリズムのみが記載されており、見た限りシンコペーションのようなタイが多い。

◆ トリオについて

チェロの独白に対して第1ヴァイオリンと第2 ヴァイオリンはトレモロで和声を奏で、ヴィオラはピチカートを奏する。

(「トリオについて」は柴田氏の表現の単語を違うものに置き換えたり、柴田氏の副詞句は割愛させて頂いております。)

◆ 再現部(行進曲)について

譜例59が変形したものである。

第1ヴァイオリンはフラジヨレット*

第2ヴァイオリンは□度の重音

ヴィオラは□度の重音

チェロは完全□度の重音

*ヴァイオリン属の弦楽器で、倍音の原理を利用して得られる響き。

(□ところは柴田氏の分析なので伏字にしました。演奏についてはかなり高度ということを柴田氏の表現で記されています。)

第三楽章 メストーブルレッタ

Mest Bruletta

第二楽章の序の二声部のメストの主題が第三楽章の序では三声部となる。

主題を奏でる担当楽器は

1. 第一ヴァイオリン

2. ヴィオラ(途中から1オクターブ低く加わる)

* 1.2に対して第二ヴァイオリンとチェロは対位で旋律を奏でる。

主部は『ブルレッタ』でテンポはModerato〔譜例61〕

トリオは静謐(せいひつ)な楽想。

〔譜例63〕

この旋律のリズムに酷似しているバルトークの作品(1938年作曲)を例示。

第二のものは第一楽章の第二主題と関係している。

その後、厳格さを増した『ブルレッタ』が復帰してこの楽章を終える。

第四楽章 メスト

Mesto

第一楽章以来の信条が四声部に発展。楽章の中間部第一楽章の

First themeとSecond themeが思い出され再びメストの主題に戻る。

最後にヴィオラが冒頭のようにピチカートではじまるが、すぐに途切れ、少し時間が経ってからチェロがピチカートで再度冒頭を受けて曲を終える。

後は、柴田氏の所感。〔譜例65〕

最後に

「ハンガリー弦楽四重奏団とそのメンバー」〔藁科雅美〕

—End—

◆ ここまでお読み頂いた方々、
ありがとうございました。

〔浅田美鈴〕