

ザデラツキーと『24 の前奏曲とフーガ』

塩 野 直 之

作曲家ザデラツキーの名を知る人は多くあるまい。日本国内はもとより、世界的にも決して知名度は高くない。彼の作品集『24 の前奏曲とフーガ』を実際に聴いた人はさらに少ないだろう。だが、この曲集に含まれる前奏曲のいくつかは、他に比べるものがないほど美しい響きを持っている。少なくとも私にはそう感じられる。他方、フーガは楽しんで聴くにはややハードルが高いかもしれないが、後述するように独創的な作風と力強いヒューマニズムを兼ね備えた驚くべき音楽である。

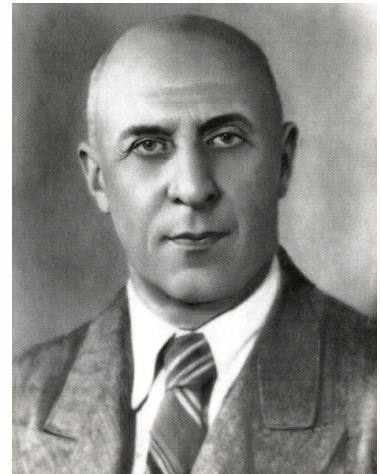
筆者は現代英米哲学、すなわちいわゆる分析哲学の研究者である。したがって専門外ではあるのだが、「前奏曲とフーガ」という音楽形式の 20 世紀以降における継承と発展に関心があり、それがきっかけでザデラツキーとこの作品に出会った。これから順に見ていくように、この作曲家の生涯と作品の成り立ちは想像を絶するものであり、しかもこの作品が音楽史に占める位置は特筆に値する。さらに、仮にこうした事情を度外視し、作品に内在する芸術性のみに耳を傾けたとしても、これは 20 世紀音楽の偉大な傑作の一つと言える高みに達していると思う。

1. ザデラツキーの生涯と作品の成り立ち¹

フセヴォロド・ザデラツキー (Всеволод Петрович Задерацкий / Vsevolod Petrovich

¹ ザデラツキーの生涯に関するこのセクションの記述は、主に以下の 3 つの伝記的文献に依拠した。それらはほぼ全て彼の子息の記憶に由来するため、結局どれを読んでも同じ話が出てくる。話の信憑性に関して筆者は客観的な評価をする立場にないから、ここでは信頼してよいという前提のもとに書いている。文献の中で最も有益だったのは Jascha Nemtsov, “‘I have long been dead ...’: Vsevolod Zaderatsky (1891-1953) and his piano works”で、これはネムツォフの演奏によるザデラツキーの他の作品も含む 5 枚組 CD に付された解説である。Alan Mercer, “Zaderatsky’s Forgotten Voice: An Interview with Jascha Nemtsov,” *DSCH Journal*, No. 46 (2017), pp. 39-44. [http://dschjournal.com/wordpress/onlinearticles/dsch46_nemtsov.pdf] には、ネムツォフがこの作品を発掘した経緯がやや詳しく書かれている。Vsevolod Zaderatsky Jr., “Vsevolod Petrovich Zaderatsky (1891-1953) – A Lost Soviet Composer (translated into English by Anthony Phillips)” [<http://www.suppressedmusic.org.uk/newsletter/articles/008.html>] は、ザデラツキーの子息による回想である。

Zaderatsky) は、1891 年に生まれて 1953 年に没した。生没ともプロコフィエフと同年であるが、その生涯は対照的に不遇かつ悲惨なものであった。ウクライナのリュウネに生まれクルスクで育ったのち、モスクワ音楽院に入ってタネーエフやイッポリトフ＝イワノフをはじめとする著名な音楽家たちに学ぶかわり、モスクワ大学で法学も修めた。第一次世界大戦中は工兵学校に送られ、逸話によると、そこでの最終試験の試験官はロシア 5 人組の軍人作曲家、キューイであった。



フセヴォロド・ザデラツキー

ロシア革命前後のザデラツキーの歩みについて、詳しいことはわかっていない。デニーキンの白軍に参加した末に捕虜になったが、収容施設にたまたまあったピアノを夜通し弾いたところ、それを聴いた革命軍の指揮官ジェルジンスキーの耳に留まって釈放されたという。ジェルジンスキーは秘密警察を組織したことで恐れられた革命家で、このときの他の捕虜たちは全員処刑されたそうである。だが彼が終生にわたってソ連当局に目をつけられた理由は、白軍参加とは別のところにあったらしい（白軍の件は記録から削除されたはずだという証言もある）。革命前、ザデラツキーはモスクワから毎週のようにペテルブルグへ通い、ロシア皇太子アレクセイ・ニコラエヴィチに音楽を教えていたのである。つまり、皇帝一家との親密な関係が彼の生涯に致命的な影響を与えた可能性がある。

革命をまたぐ 1910 年代から 20 年代にかけて、ロシア芸術界ではロシア・アヴァンギャルドの運動が盛んであった。音楽においてはとりわけスクリャービンの影響が強かった。² ザデラツキーはタネーエフを介してスクリャービンと面識があったうえ、ロシア・アヴァンギャルドの主導的作曲家のひとりだったモソロフとも親しい友人であった。ザデラツキーの作風を理解するには、こうした音楽史的背景をふまえることが欠かせない（モソロフについてはせいぜい、オーケストラが馬鹿でかい音を出す『鉄工場』という題名の管弦楽曲を書いたとんでもない作曲家として知られている程度だろう。しかし彼のピアノ・ソナタを聴くと、凄い音が出る点では同じだが、全く標題的ではない抽象的で深刻な作品であり、評価が変わるはずである。モソロフもスターリンによる政治的迫害の被害者となった）。

² ロシア・アヴァンギャルドの音楽については Roger Woodward (2011), “Music of the Russian Avant-Garde: 1905-1926” が興味深い。これはウッドワードの演奏したピアノ作品集の CD に付されたピアノ自身自身の執筆による解説である。ザデラツキーへの言及はない。ウッドワードは、千年におよぶ歴史を持つロシア正教会のズナーメンヌイ聖歌がロシア・アヴァンギャルドに及ぼした影響を強調しており、この指摘はザデラツキーを理解する上でも有益かもしれない。

1920年代以降、ザデラツキーは度重なる逮捕や作品の破棄といった苦難を経験し、1937年、シベリア北東部のグラークすなわち強制労働収容所に送られた。このときの表向きの罪状は、学生オーケストラを指揮してファシスト的音楽、つまりヴァグナーとリヒャルト・シュトラウスを演奏したことであった。当初は10年間の刑期を言い渡されたとのことだから、生還の望みは限りなく薄かった。

北海道からオホーツク海を北北東へ、日本列島ひとつぶんに相当する距離を進んだところに、マガダンという港町がある（実際、マガダンと北海道北端の宗谷岬の緯度の差は、宗谷岬と九州南端の佐多岬の緯度の差にほぼ等しい）。彼が収容されたのは、このマガダンからさらに北の内陸部に入った、コルィマという地域だった。スターリン時代に数多く存在したグラークの中でも、最も恐れられた場所の一つである。永久凍土に覆われた不毛の地だが、金やウランをはじめとする天然資源に恵まれていることから、無数の者が送り込まれて鉱山で酷使された。夥しい犠牲者の正確な数は今もわかっていない。人類史上稀にみる残虐行為の一つであったことは疑いなく、アウシュヴィッツと比較されることさえある。なお第二次大戦後になると、多くの日本人抑留者がマガダんに連行され、そこで働かされたりそこからシベリア各地へ移送されたりした。そのことを思えば、ザデラツキーが置かれた環境の厳しさについて、わずかばかり想像をめぐらせることができるかもしれない。

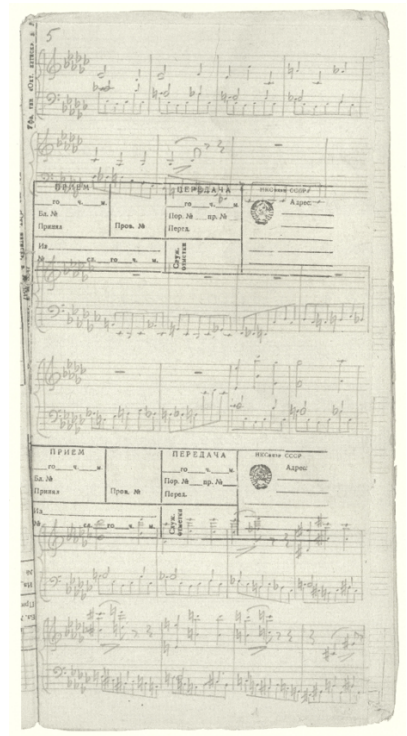
このような、およそ地球上で人間の生存が最も困難な極寒の地で、『24の前奏曲とフーガ』は書かれた。当然そこにピアノはなかった。それどころか、囚人たちは筆記用具を持つことすら許されなかった。ザデラツキーは、言葉は一切書かず音符しか書かないという条件で紙と鉛筆を与えられたが、その紙は五線紙ではなく電報用紙や方眼紙だった。消しゴムもなかったため、間違えず一挙に書き上げねばならなかった。1939年、彼は幸運にも釈放され、作品を書きつけた紙束を抱えて家族のもとへ帰った。それ以降はソ連国内各地の音楽学校に職を得るとともに作曲活動も続けたものの、作品が演奏されることはなく、作曲家として知られることもなかった。

実は晩年、彼は自らの作品の演奏に微かな希望を抱き、公権力に批判される余地のないわかりやすい様式で2曲の『子供のためのピアノ協奏曲』を書いたことがある。それらは彼が当時生活していたウクライナの作曲家協会から好意的に評価され、演奏の予定も立ったのだが、結局、モスクワから派遣された音楽家代表団の厳しい批判にさらされる結果となった。ひとたび睨まれたら決して逃れることができないことを示すエピソードと言えよう。ところが驚くべきことに、この扱いにザデラツキーは「ブチギレ」てしまい、あろうことか、モスクワに向けて侮辱に満ちた抗議の手紙を送りつけたという。もはや何も失うものはないと思ったのかもしれない。この特異な出来事は相応の騒動を捲き起こしたが、

やがて沈静化し、その数年後、彼は心臓発作で亡くなった。

『24 の前奏曲とフーガ』が発掘されて日の目を見るに至ったのは、ソ連崩壊後、やはり音楽家である彼の子息と、音楽学者でピアニストでもあるヤーシャ・ネムツォフの努力によるものである。このネムツォフという音楽家は、グラグに入れられた父を持ちマガダンに生まれたユダヤ人で、迫害と音楽というテーマに深い関心を抱いていたのである。全曲の初演は彼が 2015 年に行なった。³

伝記的記述から見ると、ザデラツキーは傑出した音楽的才能を備えていたのみならず、博識で教養のある人物だった。物語りの名手でもあり、そのおかげでグラグでは衛兵たちにも気に入られてささやかな「厚遇」に浴したらしい。作曲だけでなく、生涯を通じて音楽教育や地域の楽団の指導など音楽活動全般に情熱を注ぎ、周囲の多くの人々から好意と尊敬の念を抱かれたようである。



電報用紙に書かれた前奏曲 14 番の手稿
(『24 の前奏曲とフーガ』楽譜所収の資料を転載)

2. 「前奏曲とフーガ」という形式について

バッハの平均律クラヴィーア曲集第 1 巻・第 2 巻は西洋音楽の金字塔の一つであり、しばしば鍵盤曲の「旧約聖書」と呼ばれる。各々の曲は「前奏曲とフーガ」の形式で書かれ、長調と短調の全ての調性が網羅されるように、24 曲で一つのセットとなる。ポリフォニーの厳格な書式であるフーガは、古典派からロマン派の時代には用いられることが少なくなり、鍵盤楽器のための作品としては、メンデルスゾーンやグラズノフら数名のロマン派の作曲家が、それぞれ何曲かの「前奏曲とフーガ」を残したにとどまった。つまりこの「前奏曲とフーガ」は、バッハののち約 200 年間、作曲形式の主役の座を降りた状態にあった

³ ドイツのゴーリッシュで開かれた「第 6 回インターナショナル・ショスタコーヴィチ・ターゲ」で行われたこの初演については、『音楽現代』2015 年 9 月号に報告がある。また、これに先立つ 2014 年に、モスクワで 6 人のピアニストにより初演が行なわれたという記録もある。この 6 人は後述する CD を録音した 6 人と一部重複するが、全く同じではない。モスクワ音楽院の学内的催しだったのかもしれない。

わけである。通念上、この形式の体系的な探究が復活するのは、1942年に作曲されたヒンデミットの『ルードゥス・トナリス』においてだと言われる。この曲集は十二音技法で書かれ、長調と短調の区別がないため、24ではなく12のフーガと、その前後および間に置かれた計13の前奏・後奏・間奏曲からなる。そして20世紀における最もよく知られた『24の前奏曲とフーガ』は、ショスタコーヴィチが1950年から51年にかけて作曲したものである。20世紀後半以降になると、この形式は一定のポピュラリティを獲得し、旧ソ連圏に限定しても、ヴィクトル・ポルトラツキー、ロディオン・シチェドリ、セルゲイ・スロニムスキー、そして近年人気上昇中のニコライ・カプースチンなど、幾多の作曲家が24曲からなる曲集を書いている。

ザデラツキーの『24の前奏曲とフーガ』が、もし本当に1937年から39年にかけてのシベリア時代に作曲されたのなら、それはヒンデミットよりも数年前、ショスタコーヴィチよりも10年以上前だったことになる。したがって、バッハ以降廃れていた形式を20世紀に初めて大々的に復興した作品ということになる（ただし、現存しない作品まで含めると、アルカディ・フィリペンコというソ連の作曲家によるさらに少し前の曲集があるらしい）。それゆえこの作品は、これまでの音楽史の通念を書き換える可能性のあるたいへん先駆的な業績だと言える。尤も、この作品が同時代やそれ以降の他の作曲家に影響を与えた可能性はない。最近まで知られることがなかったからである。

ところで、古典派からロマン派の時代に「前奏曲とフーガ」があまり書かれなかったのはなぜだろう。それは一つにはポリフォニーの衰退が原因であるが、私思うに、それに加えて、ロマン主義の音楽は「音楽の外にあるもの」を表現する傾向を持つからだという要因がありそうである。「音楽の外にあるもの」とは、典型的には感情であり、そのほかには風景や出来事が描写対象となる。⁴ 音楽がこうした具体性を持つと、それはフーガの形式とはなじみにくくなる。たとえばチャイコフスキーの主題で書かれたフーガはちょっと想像しにくいだろう。これに対してバッハの『平均律クラヴィーア曲集』の主題は、もっと抽象的で断片的である。フーガが得意とするのは、抽象的で断片的な主題を発展させて、2～5分程度の音楽を構成することであるように思われる。

⁴ 筆者の専門に近い観点から付言すれば、「音楽はそもそも音楽の外にある何かを表現するのか」という問いは、当然ながら音楽の哲学の根本的な問題である。とりわけ音楽が感情を表現するか否かについて、現代英語圏における哲学的議論の動向を概観したい方は、Theodore Gracyk and Andrew Kania eds., *The Routledge Companion to Philosophy and Music* (London: Routledge, 2011) 所収のいくつかの論文を参照されたい。Malcolm Budd, *Music and the Emotions: The Philosophical Theories* (London: Routledge, 1985) にはさらに詳細な論考がある。本稿はその性格上、このような哲学的問題には立ち入らないのみならず、どの作品が何を表現しているとかしていないとかについて、直観的で主観的な語り方をあえて躊躇なく用いる。こうした語り方には自ずと限界もあるが、その意義を全面的に否定することはできないというのが筆者の立場である。

『ルードゥス・トナリス』はラテン語で「音の遊び」を意味する。つまりヒンデミットは、音楽が音楽の外にある何かを表現するという観念を否定し、音楽は純粋な音にすぎないというテーゼを打ち出したのである。そしてその際、ロマン派の時代に忘れ去られていたフーガの形式を用いたことは、決して偶然ではあるまい。

しかし、ロマン主義へのアンチ・テーゼを提起するには、音楽が何かを表現することを全面的に否定しなくてもよかつただろう。ロマン主義音楽の顕著な特徴は、「音楽の外にあるもの」を表現すること自体にあるというよりも、むしろ、一つ一つのメロディーが、それぞれ何らかの具体的な内容を表現する傾向を強く持つ点にあると言うべきだからである。それは一部の標題音楽において特にそうであるが、標題音楽でなくても、たとえばチャイコフスキーの交響曲を聴くと、聴き手は作曲家ないし演奏家の具体的な感情の流れを追体験する気分になる。

これに対してバッハの音楽は、歌詞のついた合唱曲などは別として、一つ一つのメロディーがそれぞれ具体的な意味を持つ傾向は希薄である。しかしそれでも、各作品が全体として、何らかの抽象的な表現内容を持つことは否定しがたい。それは敬虔な宗教感情であったり、あるいは世俗的な人間性であったりする。言い換えると、バッハの音楽は決して単なる「音の遊び」ではなく、やはりその意味内容を問いうるのである。この点が、『平均律クラヴィア曲集』と『ルードゥス・トナリス』の音楽性の決定的な違いだと思う。

ショスタコーヴィチはまた別である。彼の『24の前奏曲とフーガ』は、彼の標題付きの交響曲ほどではないにせよ、各メロディーがそれぞれかなり具体的な感情と結びついている。それはショスタコーヴィチに特有の、不安を基調としつつ、そこに皮肉や自虐の念が混じったり誇張されたりしたものである。この意味でショスタコーヴィチの作品は、ロマン主義的な表現性を「前奏曲とフーガ」の形式と両立させた、稀で特異な例と見るべきであろう。

以上のような、音楽の表現内容とその抽象性という観点から見ると、ザデラツキーの『24の前奏曲とフーガ』は、ヒンデミットよりもショスタコーヴィチよりも、バッハに近いと言うことができる。次に述べるように、私はこの作品に強烈な人間性の表明を見るが、それはあれやこれやの具体的な感情ではなく、あくまで抽象化されたヒューマンイズムの表現なのである。

3. ザデラツキーの『24の前奏曲とフーガ』

ザデラツキーの『24の前奏曲とフーガ』は、演奏時間にして2時間を超える、バッハやショスタコーヴィチにひけをとらない大規模な作品である。曲の配列順は、半音ずつ上昇

するバッハ式ではなく、5度ずつ上昇するショスタコーヴィチ式、つまりショパンの『24の前奏曲』と同じである。

前奏曲には聴きやすく美しい曲が多い。とりわけ11番、21番は歌謡性が高く、さながら映画音楽のようである。ただしこのように具体的で覚えやすいメロディーを持つものは少ない。この曲集の特徴が端的に出ているのは2番と8番であろう。音の響きはスクリャービンに近く、冷たい透明感のある澄み切った音楽である。シベリアの凍てついた空と大地を連想させるが、それはこの作品の書かれた背景を知っているからそう思うのかもしれない。13番や18番もこの延長上にある。他方、前奏曲からしてかなり重みのある作品もいくつかある。1番、19番、そして最後の24番がそうである。

フーガには重量感のある作品が連なる。音の響きだけで言えば、スクリャービン風というよりはリスト風、とりわけリストの作品でもロ短調ソナタなどの厚い響きを持つものに通底するところがある。先に言及したモノロフとはさらに明らかな共通性がある。各曲とも冒頭で主題が1声目、2声目と順に入ってくる点はバッハとあまり変わらず、曲によってはそれが4声程度まで発展する。しかし途中から和音やオクターヴが出てくる。これがバッハと大きく異なるところであり、厚い響きになるのはこのためである。ときに8つくらいの音が同時に鳴るが、もちろん8声フーガなわけではなく、そうした箇所では独立した声部の数としてはたいてい2声である。その意味では、これは純然たるフーガと言うより、「フーガを切り口とし、ポリフォニーを多用しつつ、バロックからロマン派を経て20世紀に至るさまざまな技法の融合を試みた音楽」と言うべきかもしれない。どの曲も最後は強靱な和音の連打で結ばれる。かなり聴き込まないと、24曲のフーガはどれも似たような印象を与えるだろう。中では2番が、主題がシンプルで覚えやすいため、見通しがよく感じられる。10番は珍しくややユーモラスかつ具体的で、千鳥足で歩く酔っ払いを想起させる。14番は美しくゆったりとした主題を持つ。

もちろん本来、前奏曲とフーガは切り離して聴くものではない。両者を組み合わせるならば、1番はこの曲集全体の性格を表す導入的な作品である。ただし前奏曲からかなり重みがあり、最初に聴く「入門」にはあまり向かない。入門に適しているのはむしろ2番であろう。

私がすばらしいと思うのは断然、8番である。前奏曲の美しさはすでに述べたとおりである。フーガは演奏時間が5分を超える曲集屈指の大曲であり、冒頭の下降する3つの音が曲を支配する。主題が3声まで展開されたところで和音が出てくるが、さらに進むと和音がいったんほぐれて単純な2声や3声に戻ったり、間奏的な部分が入ったりして変化に富んでいる。最後は大胆に長調に転調し、上昇する3つの音が圧倒的な肯定感を示して曲を閉じる。

もう1曲、特筆すべきは最後の24番であり、規模が大きいと同時にロシア的かつロマ

ン的な色彩を強く帯びている。前奏曲は冒頭から鐘の音が鳴り響く。正教会の鐘の音がロシア民衆の生活の中でいかなる意味を持つか、そして鐘の音の表現がムソルグスキーやラフマニノフなど多くのロシア作曲家の作品の中でいかに脈々と受け継がれてきたかは、よく語られることである。他方、フーガは半音ずつ上昇する4つの音で始まり、その点でバッハの『半音階的幻想曲とフーガ』のフーガを連想させる（どちらも二短調だが、バッハは主音からフーガを開始していないため、4つの音は同じ音ではない）。実際、『半音階的幻想曲とフーガ』は、その曲想のゆえにロマン派の時代にもたいへん人気のあった作品であり、その影響は20世紀まで強く及んでいる。つまりこの24番は、前奏曲ではロシアの民衆に内在する伝統を、フーガではロマン派を経てバッハに遡る西洋音楽の伝統を回顧したものとも見ることができ、そう考えると、ザデラツキーの構想の雄大さをよりよく理解できるのではないだろうか。

この作品集から全体として受ける印象は、一言で言えば「力強さ」である。憂鬱や哀愁や悲嘆といった、ロマン主義にありがちな感傷的な表現とは一線を画しており、その意味で、チャイコフスキーやラフマニノフとは対極的と言える。ハンマーで打ちのめすような暗く重い響きが随所にあり、ときに抑圧的で暴力的にさえ聴こえるかもしれない。だがパラドキシカルではあるが、聴き込むにつれ、それは人間の外にあってその存在を脅かす力というより、むしろ人間に内在する、生への鋼鉄のような意志の表現であると感じられる。つまりこの音楽は、生きることを究極において肯定する、希望に満ちた力強い人間性の表明なのである。

このようにザデラツキーの『24の前奏曲とフーガ』は、音楽史上にユニークな位置を占めるだけでなく、芸術作品としての充実度の点から見ても稀有な高みに達しており、その価値はショスタコーヴィチの作品と比較しても決して劣るものではない。だがポピュラリティの点で言えば、この作品がショスタコーヴィチに匹敵する人気を得るに至ることはさすがに想像しにくい。それは一つには、24曲それぞれの多様さの点で、ショスタコーヴィチの方がどう見ても勝るからである。だがそれに加えて、率直なところ、私はザデラツキーのあとにショスタコーヴィチを聴くと、ある種の安堵感を覚えずにいられない。それは、ショスタコーヴィチの作品には、等身大で卑近な一人の人間の赤裸々な感情が綴られているのがわかるからである。他方ザデラツキーの作品は、この上なく人間的な音楽ではあるが、凡人を容易に寄せ付けない「超人」の音楽なのである。

4. 録音と資料

ザデラツキーの『24の前奏曲とフーガ』には、現在のところ2種類の録音がある。

一つは、ルーカス・ゲニューシャス、アンドレイ・ググニン、ニキータ・ムンドヤンツ、クセーニャ・バシュメット、ユーリ・ファヴォリン、アンドレイ・ヤロシンスキーの6人が、一人4曲ずつ担当して完成させたもので、メロディア・レーベルから出ている（便宜上、以下ではこの6人を「6人組」と呼ぶ）。この6人はみなモスクワ音楽院出身の若手で、最近、国際的にもめきめきと頭角を現しており、間違いなくこれからの音楽界を背負って立つスーパー・エリートたちである。同窓だけあって、冷たく深い澄み切った音色に統一されており、演奏スタイルの違いをほとんど感じさせない。みなテクニックも抜群で、音の切れ味が鋭く、和音が全く混濁しないのには驚くほかない。筆者が聴いているのは主にこの6人組盤であり、先に述べた作品への印象もこの録音に即したものである。録音の音質も申し分ない。

もう一つの録音は、この曲集を発掘したネムツォフが一人で完成させたものであり、ドイツのプロフィール＝ヘンスラーというレーベルから出ている。これは6人組の演奏とはかなり印象が異なり、はるかに慎重で思索的に聴こえる。和音が強圧的に鳴り響くこともなく、音楽として受け入れやすい。しかしテクニク的にはさすがにスーパー・エリートたちに及ばないように思われ、音の明晰さや強靱さの点でやや地味な印象を与える。

したがって、ザデラツキーの強烈な独創性を味わって衝撃を受けたければ、まずは6人組盤を聴くことをおすすめする。だが、これら2つの録音がこれだけ大きく異なることを考えると、この曲集にはまだ多様な演奏の可能性が残されていると見るべきであろう。ショスタコーヴィチの『24の前奏曲とフーガ』は、現在20種類近い録音を数えるまでになった。ザデラツキーについても、これには及ばないにせよ、五指に余る録音が出てくることを期待したい。70年以上前の傑作で、その間に積み重ねられた演奏の歴史を持たないものが突然現れたのだから、ピアニストにとっても挑戦の甲斐があるのではないだろうか。ただし、ネムツォフは全曲演奏の準備になんと2年半を要したと言っており、モスクワ音楽院出身の若手たちですら6人で4曲ずつを分担したことを考えると、この作品を一人のピアニストがレパートリーにおさめることは容易でないのだろう。だとすると、まずはコンサートで1曲ずつでもよいから取り上げられる機会が増えるのを待つべきかもしれない。

楽譜はネットで購入可能だが、今のところアマゾンでは扱われておらず、少し探しにくいかもしれない。老婆心から記しておく、ISMNは9790352025011である。編集にあたったのは彼の子息であり、詳細な解説が付されている。

作品が日の目を見たのが最近のことであるため、文献や資料は少なく、日本語のものはまだほとんどないようである。門外漢の筆者があえて本稿を執筆したのも、この作品がより広く知られ聴かれるようになるのを願ってのことである。今後ロシア音楽の専門家によ

り、日本の愛好家に向けてさらなる情報提供がなされることを期待したい。⁵

末筆ながら、本稿の執筆に際し、草稿に目を通して貴重なコメントを下さった、平野恵美子氏（東京大学）、高橋健一郎氏（札幌大学）、木幡律子氏（洗足学園音楽大学）に深くお礼を申し上げる。

⁵ 本稿は2018年3月に執筆、提出された。