

◆ ベートーヴェン 「献堂式」序曲 Op. 124

生涯にわたってソナタ形式の新たな可能性を追求しつづけたベートーヴェンが晩年にたどり着いたのは、1つの主題が無限に変容しうる変奏曲と、1つの主題が無限に展開されうるフーガの世界であった。例を挙げるなら、前者の代表がピアノ曲「ディアベッリ変奏曲」であり、後者の代表が弦楽四重奏曲「大フーガ」であろう。ともに、それぞれの要素が凝縮された作品としてベートーヴェン晩年の双璧をなしている。もちろん、具体的なタイトルを伴わない作品でも、この2つの様式が作曲技法として取り入れられている楽曲も多い。とりわけフーガの書法は、晩年の作品のほとんどに何らかのかたちであらわれていると言ってよい。ベートーヴェン最後の序曲となった「献堂式」序曲も例に漏れず、大規模なフーガを主体としたものである。

1822年、ウィーンのヨーゼフシュタットに新しい劇場が完成し、ベートーヴェンはそのこけら落とし祝典劇「献堂式」への音楽を依頼される。しかし、当時ベートーヴェンは「第九」以上の規模をもつ超大作「ミサ・ソレムニス」の作曲に取り組んでおり、劇音楽をすべて書き下ろしている余裕はなかった。そのため、ほとんどを旧作の劇音楽「アテネの廃墟」の使い回しでまかない、序曲と合唱曲1曲だけを新たに作曲することにした。ところが、いざ書くとなるとついつい気合いが入ってしまうのがベートーヴェンの癖なのか、できあがった序曲は、フーガが延々と続く長大なものになってしまった。

ハ長調の、いかにも堂々とした和声の提示によって序曲の幕開けが告げられ、厳かな行進曲のような序奏が始まる。旋律の合間に奏されるトロンボーンの荘重な音色が印象的である。ちなみにトロンボーンの出番はこの部分のみであり、冒頭と合わせてもたった37小節間しかない。奏者にとっては不遇かもしれないが、なんとも贅沢な使われ方である。序奏がクライマックスを迎えると、ファンファーレとト長調の推移が続き、なにやら弦楽器と木管楽器が呼びかけあううちにやがて弦楽器が疾走を始め、一気呵成に長大なフーガへとなだれ込んでゆく。長大なフーガ、といっても複雑で難解な「大フーガ」のような音楽ではない。主題が次々とあらわれるフーガの手法によって、祝祭的で華やかな音楽が効果的に描き出されているのである。フーガの主題は、飛び跳ねるようなリズムの動機から構成されており、力強いシンコペーションや、細かいパッセージなどのさまざまな対旋律に彩られている。1つの単純な動機が幾重にも折り重なりつつ緻密に組み上げられてゆき、まるで音の巨大な建築物のように聴く者を圧倒する。まさに「献堂式」の名にふさわしい、壮大な序曲である。

◆ モーツァルト ピアノ協奏曲第23番イ長調 K. 488

モーツァルトは、35年という非常に短い人生の最後の10年間を、ウィーンを足場として過ごしたが、その前半と後半では、生活も作品も様相が非常に異なっていた。前半にあたる1781年から86年春までは、非常に幸福な時期であったといえる。ピアニストとして成功し、上流階級を対象とした予約演奏会を数多くこなし、創作活動においても予約演奏会で自分が演奏するためのピアノ協奏曲が中心となった。また、純粋な音楽的動機からつくられた6曲のハイドン弦楽四重奏が生み出されたのもこの時期である。一方、後半の1786年春から91年までは、苦難にさらされた時期であった。ダ・ポンテ三部作そして「魔笛」といったオペラによって彩られてはいるものの、ピアニストとしてのモーツァルトの姿はすっかり影を潜めてしまう。ウィーンでは演奏会が開けずに困窮し、プラハやベルリンなど、受け入れてくれる場所を探して旅をした。また、実現こそしなかったが、イギリスへの渡航さえも考えていた。そして、この2つの時期の転換点といえるのが、1786年春、最初のダ・ポンテ・オペラ「フィガロの結婚」の上演である。モーツァルトがなぜピアニストとして活躍できなくなったかは、未だ謎に包まれている。ただ、彼の音楽が聴衆の理解を超えてしまった、というわけではないらしい。少なくとも、「フィガロの結婚」における貴族風刺や、フリーメイソン活動、そしてサリエリらの陰謀など、モーツァルトがウィーンの貴族社会からそっぽを向かれる可能性は十分にあったことだけは確かである。

「フィガロの結婚」の創作のさなか、1785年の冬から翌年春にかけて書かれた3曲のピアノ協奏曲(22~24番)は、モーツァルトの売れっ子ピアニストとしての最後のシーズンを飾るのにふさわしく、どれも非常に完成度の高い作品となっている。3曲ともにクラリネットが使用され、短調の楽章が採用されている点でも共通している。編成と調性という違いはあるが、両者はともに音楽に深みと奥行きを与えており、また、やがて来る苦難の時代を予見しているかのような切なさも感じさせる。今回演奏するイ長調(第23番)の協奏曲は、前後の華やかな変ホ長調(第22番)や劇的なハ短調(第24番)の協奏曲に較べると、こぢんまりとしており、ピアノソロの華麗なふるまいや即興的な要素が適度に抑制され、楽曲構成のほうが重視されている。その代わり、ソロピアノとオーケストラが一体となって、互いに手を取り合い、支え合うようにしてひとつの音楽をつくりあげている。

第1楽章 Allegro モーツァルトのイ長調に特有の、甘く優しい音色と明るくのびやかな響きが魅力的。展開部ではじめて導入されるやわらかい旋律がなんともいえず美しい。

第2楽章 Adagio シチリアーノのリズムに乗せて、儚げに淡々と語るピアノと、それを包み込むようなオーケストラの響きとの対比の妙が際立つ嬰へ短調の緩徐楽章。中間部ではイ長調に転じ、クラリネットを中心に木管楽器が美しいアンサンブルを奏でる。

第3楽章 Allegro assai 第2楽章の陰惨な雰囲気吹き飛ばしてしまうような、浚刺としたロンド。ソロピアノの華麗なパッセージが、終始軽やかに駆け巡る。

◆ バルトーク 管弦楽のための協奏曲

1939年の冬に、年老いた母を看取ったことでようやく祖国を離れる決心がついたバルトークは、1940年秋にナチズムの台頭著しいハンガリーからアメリカに亡命、ニューヨークに居を移した。幸運にもハーヴァード大学に所蔵されていたユーゴスラビア民族音楽の膨大な資料と出会い、ライフワークである東欧の民族音楽の研究はより充実をみせたが、その一方で作曲活動のほうはすっかり途絶えていた。出版社からいくつか依頼はあったらしいが、すべて断っていたようである。このことはバルトークの音楽が、その生真面目さと堅苦しさのためか、当時のアメリカではそれほど理解されていなかったことと無関係ではないだろう。経済的にも恵まれず、体調も悪化、1943年には多血症で入院してしまう。同郷のヨーゼフ・シゲティ(ヴァイオリニスト)やフリッツ・ライナー(指揮者)は、この友人の窮状を救うため、当時ボストン交響楽団を率いていたセルゲイ・クーセヴィツキーに新曲の委嘱を依頼した。この委嘱は、金銭的にだけでなく精神的にもバルトークを強く励ました。そのおかげか、バルトークの健康状態もやや上向き、意欲的に筆を進めることができた。こうしてバルトークは、1943年の夏から秋にかけて、わずか55日でこの「管弦楽のための協奏曲」を書き上げた。しかし白血病へと進行していた病魔はバルトークの肉体を蝕み続け、1945年秋、ついに彼は命を落とした。奇しくもそれは第二次大戦が終わり、バルトークが祖国への帰国を強く誓った矢先のことであった。

バルトーク本人が「この曲は、個々の楽器や楽器群を“協奏曲的”すなわちソリストティックな手法で扱った、交響曲的な管弦楽曲である」と述べているように、この「管弦楽のための協奏曲」では文字通りオーケストラ全体が主役となって、さまざまな楽器が次々と派手な立ち回りを繰り広げる。ソリストたちの妙技をはじめ、多彩な木管アンサンブルや迫力ある金管アンサンブルが

次々とあらわれて聞き手を飽きさせない。また、旋律やリズムにはさまざまな民族音楽の研究の成果が顕著にあらわれているが、同時に 12 音技法などの数学的な作曲手法の影響も随所に認められ、楽曲全体を通してバルトークが長年にわたり培ってきた独自の音楽の語法が、余すところなく発揮されている。またその一方で、アメリカの聴衆を意識してのことなのか、気難しさや堅苦しきからはやや距離を取っており、バルトークの作品の中でもとりわけ聞きやすい音楽になっているのも特徴的である。

第 1 楽章 *Introduzione* (イントロダクション) ; *Andante non troppo - Allegro vivace*

まず低弦からひっそりと、4 度音程を重ね合わせたアーチ状の音型が提示される。この音型が楽章全体を支配するモチーフとなる。次にハンガリー風の哀しげな旋律が登場し、雰囲気を変えながら繰り返され、やがて悲痛な叫びへと発展する。そして、それを低音で支えていた増 4 度の上昇音階が執拗に反復されながら急激に加速し、ソナタ形式の主部に入る。主要主題は、先ほどの増 4 度の上昇音階と、4 度音程とを組み合わせたアーチ状の構造を持っている。それに対し、副次主題は、いくぶんおだやかで、ゆらゆらとたゆたうような音の流れが主体となっている。これらのモチーフや動機は、楽章を通して非常に明快なかたちであらわれる。また、展開部で繰り返し広げられる、金管楽器全体による輝かしいフガートは圧巻である。

第 2 楽章 *Giucco delle coppie* (対の遊び) ; *Allegro scherzando*

響線のない小太鼓の不思議なリズムが、幕間劇の開始を告げるかのように打ち鳴らされ、それぞれ 2 本で一組となったファゴット、オーボエ、クラリネット、フルート、弱音器付きトランペットが、それぞれ固定された音程で、順番にそれぞれ異なった旋律を奏でる。ピチカートやグリッサンドなど、洒落っ気のたっぷり利いた弦楽器の伴奏は、まるでジャズセッションのような雰囲気を演出する。小太鼓のリズム打ちと金管楽器のコラールのかけあいによる短い中間部ののち、先ほどのシークエンスが再びあらわれるが、今度は別の楽器の対も引き連れて、より込み入ったアンサンブルが展開される。

第 3 楽章 *Elegia* (悲歌) ; *Andante, non troppo*

シンメトリーに構成された楽曲全体の中核をなす、非常に重要な楽章。バルトーク自ら「死の歌」と形容したこの楽章は、祖国を離れ、病魔とたたかうバルトーク自身の辛苦が強く投影されているといっても良いだろう。楽章全体を包み込む静謐だが不気味な響きは、いわゆる「夜の音楽」として、バルトークが得意としていたものである。低弦によるものものしい開始は第 1 楽章冒頭を想起させるが、その先にある音楽は第 1 楽章よりもずっと暗く、重苦しい。時折聞こえてくるピッコロの音色はまるで暗闇に啼く鳥の声のようであり、その虚ろな響きは、この楽章が持つ果てしない孤独感をより際立たせる。辛苦の感情に支配された非常に重々しい雰囲気の中で、第 1 楽章の序奏の旋律が、より悲痛な叫びとなって劇的に再現される。また、曲の半ばでは、ハンガリー風の 8 音節による楽句が提示される。

第 4 楽章 *Intermezzo interrotto* (中断された間奏曲) ; *Allegretto*

冒頭こそ弦楽器の叩き付けるようなフレーズによって始まるが、悲痛な前楽章とは打って変わって、全体にやさしい音調に包まれている楽章である。不思議な拍子感を持った、五音音階調の第 1 主題と、全音階的な第 2 主題との交代によって進行する。このなめらかな第 2 主題の旋律は、当時のハンガリーの流行歌からの引用だという。途中、音楽はおどけた調子のメロディによって「中断」される。これはショスタコーヴィチの交響曲第 7 番第 1 楽章でナチス軍を描いたという「戦争の主題」のパロディとされる部分である。木管楽器の「嘲笑」と、トロンボーンのグリッサンドによる「作曲家の奮起」(「批評家のブーイング」説のほうが一般的か)とを挟みつつ、なおも嘲笑の渦巻く中、同じメロディが何度も繰り返され、ショスタコーヴィチ (もしくはナチス・ドイツ) が盛大に揶揄される。

第 5 楽章 *Finale* (フィナーレ) ; *Pesante - Presto*

ホルンによる咆哮によって幕が切れて落とされると、4 部に分かれたヴァイオリンが次々とスタートを切って、技巧的で無窮動な走句を繰り返す。徐々に他の楽器も加わって音楽も勢いを増し、最終的にはリズムで激しい舞曲調へと発展する。その後も激しいリズムに乗せて技巧的な動きが目まぐるしく駆け巡る。また、中間部では対位法が駆使され、さまざまな楽器による旋律の応酬が繰り返される。華やかなフィナーレにふさわしく、トランペットを筆頭とした金管楽器群の活躍もめざましい。この楽章で示されているのは、力強い「生への意志」であり、死の恐怖を乗り越えた華々しい「生の肯定」である。 (W.N)