

楽 曲 解 説

【解説】池原 舞

1/13 第856回 サントリー定期シリーズ

1/14 第90回 東京オペラシティ定期シリーズ

1/18 第857回 オーチャード定期演奏会

ドヴォルザーク(1841-1904)

チェロ協奏曲 口短調 作品104

- I アレグロ(約16分)
- II アダージョ・マ・ノン・トロポ(約11分)
- III アレグロ・モデラート(約13分)

チェコの作曲家ドヴォルザークのチェロ協奏曲(1894-95)は、交響曲第9番『新世界より』(1893)や弦楽四重奏曲第12番(『アメリカ』)(1893)と並び、彼のアメリカ時代に作曲された傑作の一つである。

1891年、ブラハ音楽院の作曲科の教授であったドヴォルザークのもとへ、ニューヨーク・ナショナル音楽院の創設者で理事長のジャネット・メイヤー・サーバー(1850-1946)から、同音楽院の院長への就任依頼が届く。1885年に設立されたニューヨーク・ナショナル音楽院は、パリのコンセルヴァトワールをモデルとした国際的な音楽学校となることを目指していた。おそらくサーバーは、多民族国家であるアメリカの音楽院に相応しく、国際的に知名度の高い外国人作曲家を院

長として招き入れたかったのだろう。当時、チェコの国民楽派の作曲家として、イギリスやアメリカでも名声が高まりつつあったドヴォルザークに、白羽の矢が立てられた。この申し出を一度は辞退したドヴォルザークだが、サーバーからの熱心な説得と巨額の年俵が提示されたこともあって、院長就任に応じることを決断。翌年、アメリカへ渡った。

渡米中に書かれた作品は、「アメリカ音楽とチェコ音楽の融合」といった言葉でしばしば語られるように、新天地アメリカの文化からの影響が見られる一方で、望郷の念ゆえのスラヴ的な要素も濃い。とくに、3年にわたるアメリカ滞在の最後に書かれたチェロ協奏曲は、日に日に増してゆく自国への想いがあふれんばかりの哀愁に満ちた音楽となった。

この曲の作曲を依頼したのは、ボヘミアのチェロ奏者で、ドヴォルザークとは古くから親交のあるハヌシュ・ヴィーハ

ン(1855-1920)である。この依頼をドヴォルザークは喜んで受けたものの、当初はチェロを独奏楽器とした協奏曲を書くことに懸念を抱いていた。というのも、彼は20代の頃に一度チェロ協奏曲の作曲を試みているのだが、オーケストレーションにまで至らず未完に終わらせるという苦い経験をしているからである。ドヴォルザークは、チェロについて、こう語っている。「美しい楽器だ。だがそれは、オーケストラのなかで、あるいは室内楽のなかでの話だ。協奏曲でのソロとなると難しい」。「中音域は美しくとも、高音域は甲高く、低音域は唸り声のようだ」。

いかに協奏曲の独奏楽器としてチェロを扱うのか。この悩みからドヴォルザークを解放する出来事が起こった。それは、1894年3月10日に行われた、作曲家でチェリストのヴィクター・ハーヴァート(1859-1924)によるチェロ協奏曲第2番(1894)の初演である。ドヴォルザークは、この演奏を聴いて感銘を受け、自身のチェロ協奏曲作曲に意欲を燃やす。とりわけ、独奏チェロに対するオーケストラのバランス関係においてハーヴァートの手法にヒントを得たようで、ドヴォルザークは彼から楽譜を借りて研究した。こうして、同年11月8日に着手されたチェロ協奏曲は、およそ3ヶ月でその大部分が書き上げられた——のちに第3楽章が改訂されることになるが、その理由は後述する。

第1楽章では、クラリネットが先導する悲壮的な第1主題と、ホルンの柔らかい音色に包まれた第2主題の対照性が際立つ。これらの主題提示のあとで独奏チェロが登場し、2つの主題を続けて奏でながら、オーケストラと融和していく。

なお、この楽章に限らず全曲を通じた特徴として、分厚いオーケストラ編成を活かしたシンフォニックな音響をもつ一方で、協奏曲にしては珍しく、様々な楽器がソロを受けもち、随所で独奏チェロとの対話を繰り広げていく点があげられる。

第2楽章は、木管楽器によるアンサンブルで開始する。クラリネットの抒情的な旋律を、独奏チェロが受け継ぎ、掛け合うようにして進行していく。突然、ティンパニを伴った激しい雰囲気転じ、中間部に突入する。ここで独奏チェロが奏するのは、ドヴォルザークの『4つの歌曲』(1887-88)の第1曲「私をひとりにして」の旋律。この楽章の作曲中に、ドヴォルザークの妻の姉であり、かつて想いを寄せていたジョセフィーナ・コウニッツが病床に伏したことを知り、彼女の好きだった旋律を引用したのである。ホルンの三重奏を経て、独奏チェロがカデンツァ風のパッセージを奏し、静かに終わる。

第3楽章は、ボヘミアの民族舞曲風のロンド。決然としたロンド主題を中心に、2つの副主題が挟み込まれつつ展開する。独奏チェロとヴァイオリン・ソロの美しいデュオからクライマックスへ向けて高まりを見せ

る。曲の終盤で、第1楽章を回想する楽想と、再び件の歌曲から引用された旋律が置かれるが、これらはジョセフィーナの訃報を受けてから大幅に改訂された箇所である。

ベートーヴェン(1770-1827) 交響曲第7番 イ長調 作品92

- I ポーコ・ソステヌート・ヴィヴァーチェ(約12分)
- II アレグレット(約9分)
- III プレスト(約8分)
- IV アレグロ・コン・ブリオ(約7分)

ベートーヴェンの交響曲第7番(1811-12)は、先立つ2つの交響曲である第5番(『運命』)(1807-08)および第6番『田園』(1808)の作曲から数年のブランクを経て書かれた作品である。1812年12月8日に作曲家自身の指揮で行われた初演は、『ウェリントンの勝利』(1813)と並んで大成功を収めた——ちなみに、『ウェリントンの勝利』は、ナポレオン軍撃破を描いたもので、ベートーヴェンの生前もっとも評価された作品である。

交響曲第7番が今日に至るまで不動の人気を誇る理由は、まずもって「リズム」にある。この曲を評して、ワーグナー(1813-83)は「舞踏(リズム)の浄化」と述べている。この言葉は、ワーグナーが自身の作曲理念を正当化するために用いたものであるが、そうであるにせよ、何よ

[楽器編成] フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン3、トランペット2、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、トライアングル、弦楽5部、チェロ独奏

オペラシティ

サントリー

りもリズムがこの音楽の駆動力となっている点を実いた表現といえよう。

ベートーヴェンは、主題動機をいかに展開させ、楽章全体あるいは楽曲全体に統一感をもたせるかということに常に模索していた。例えば、交響曲第5番の第1楽章では、冒頭の衝撃的なリズム動機(タタタター)を、楽章全体で徹底的に使い尽くすという手法が取られている。つまり、第7番以前の交響曲でもすでに、主題動機自体の徹底的な使用を通じたリズムによる音楽の展開は試行されているのである。とはいえ、あくまでもそれは「動機として」使われているのであって、その動機が主役ではない部分においては陰をひそめている。交響曲第7番が、そうした前例と決定的に違うのは、主題に含まれた特徴的なリズムが、背景となる伴奏音型や、経過句のようなパッセージにも拡散されているという点にある。つまり、曲全体に「テクスチャーとして」リズムを浸透させているのである。その結果、いかにも動機を操作した感じのする第5番とは異なり、無意識下においてさえ、始終一定の

リズムが鳴るような音響構造が形成されたのである。

第1楽章は、大規模な序奏付き。オーボエ、クラリネット、ホルン、ファゴットの順で受け渡される4音のシンプルな音型と、その後景に置かれている上行音階が、ゆっくりと堂々たる佇まいを築きあげていく。次いで現れるオーボエの楽句は、主部以降活用される付点リズムを先取りした形といえよう。主部では拍子が変わり、木管楽器群を筆頭に快活な付点リズムが提示される。この付点リズムこそ、以後ほぼ途切れることなく、第1楽章において支配的な根源リズムとして機能するのである。この付点リズムを含んだ、やや長めの第1主題は、フルートによって提示され、第1ヴァイオリンへ受け継がれる。付点リズムは、もともと弾むような性格をもっているだけに、展開部でこのリズムが何度も反復されることによって、音楽の推進力はいつそう高められていき、頂点に至る。コーダには、うねるような低弦のオスティナートが置かれている。

第2楽章は、葬送行進曲調だが、一般的な緩徐楽章の速度より速めのテンポが表記されている。木管楽器による和音の後、低弦を中心に、悲痛な旋律が奏でられる。その背後にあるリズムは、最後まで一貫して置かれている。低弦から歌いだされた旋律は、徐々に音域を上げ、華麗な変奏が施されていく。過去を偲ぶかのように、同主調に転調された中間部は、

安らぎに満ちている。驚くべきことに、曲調の異なるこの中間部でも、冒頭のリズムは絶えず鳴り響いている。強音による冒頭リズムを合図に、主部が再現される。開始と同じ木管楽器による主和音で唐突に終わる。

第3楽章は、スケルツォ。急速なスケルツォ部と、ややテンポが抑えられたトリオ部が交互に配置された5部形式をとる。スケルツォ部は、前打音を伴った分散和音とスタッカートで順次下行するユニークな主題にはじまり、それが断片化されたり、様々に組み合わせられたりして進行する。順番に楽器が交代していく視覚的なおもしろさや、強音と弱音の対置も特徴的。トリオ部では、保続音が活用される。出だしではヴァイオリンがイ音を保持し、その間に木管楽器が柔らかい音型を奏する。保続音がトランペットとティンパニに取って代わると、その他の楽器が先の音型を強奏する。

第4楽章は、熱気に満ちたフィナーレ。第1ヴァイオリンによる生き生きとした第1主題は、弱拍にアクセントが置かれ、拍節構造が強調される。第2主題の弱音で跳ねるような音型も、弱拍にアクセントが付いた形に発展していく。展開部では、主に第1主題が展開され、そこからよどみなく再現部に入る。

[楽器編成] フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ、弦楽5部