

楽曲解説

[解説] 加藤 浩子

5/15(日) 第880回オーチャード定期演奏会

5/16(月) 第881回サントリー定期シリーズ

5
15

5
16

バッティストーニが魅せるイタリア音楽の「聖」と「俗」

イタリアでは、音楽は絵を描く。物語を語る。イタリアの「美」はジャンルを超えて喚起しあう。音楽そのものを聴くことが目的であるコンサートホールは、イタリアには少ない。イタリアの音楽の多くは、壮麗な教会での祈りや、華麗な劇場での社交のただなかで生まれた。

劇場と教会。バッティストーニの発案による今回のプログラムは、その2つのキーワードで読み解くことができる。それぞれ劇場と映画館(=20世紀の劇場)のために書かれた前半の2曲は、いずれも宗教色が濃い。『ナブッコ』は旧約聖書

の物語だし、バレエ組曲『道』の下敷きとなった同名の映画は、「内容が宗教的だと批判された」(バッティストーニ)という(詳しくは後述)。また後半に演奏される『教会のステンドグラス』は、グレゴリオ聖歌に触発されて生まれた作品だ。

カトリック教会の存在は、良くも悪くもローマ帝国以降のイタリア文化の根幹に横たわっている。ただ美しさを楽しむだけでなく、その背景に想いをめぐらせれば、音楽はさらに立体的に迫ってくるにちがいない。

ヴェルディ (1813-1901)

歌劇『ナブッコ』序曲

ジュゼッペ・ヴェルディの『ナブッコ』(正式名称は『ナブコドノゾル Nabucodonosor』)は、ヴェルディにとって3作目のオペラで、初めて大成功を取めた出世作。19世紀にイタリア・オペラの殿堂として君臨したミラノのスカラ座で1842年の3月に初演され、同年秋のシーズンにはシーズン中に57回上演されて、スカラ座の1シーズンにおける最多上演を記録した。

物語は旧約聖書に登場する、ヘブライ人(ユダヤ人)の「バビロン虜囚」のエピソードに基づく。バビロニアの王ネブカドネザル(オペラのナブッコ)がエルサレムを占領し、同地のヘブライ人をバビロンへ連行した出来事だ。『ナブッコ』といえば、「イタリアの第2の国歌」と呼ばれるほど愛されている合唱「行け、わが想いよ、黄金の翼に乗って」が有名だが、この曲は囚われのヘブライ人が故郷をな

つかしむ場面で歌われる。そのような内容のため、この合唱は、当時オーストリアの占領下にあった聴衆の心に火をつけ、占領下で禁じられていたアンコールが要求され、その後のイタリア統一運動の象徴となったとされてきた。だが近年の研究によれば、初演の時にアンコールされた曲は最後の合唱「偉大なるエホバ」だったし、またスカラ座での成功を受けて各地で行われた上演で、「行け、わが想いよ」が熱狂的に迎えられた記録はないという。「行け、わが想いよ」が現在のような人気を獲得するのは、イタリアが統一（1861年）され、ヴェルディが「統一の英雄」の一角を占めるようになってからのことらしい。『ナブッコ』の大成功は、政治や時代よりも、エネルギーの塊のようなヴェルディの音楽自体にあったのではないだろうか。

序曲は全329小節と、イタリア・オペラの序曲としては長い部類に属し、ヴェルディ初の本格的なオーケストラ作品と

いえる力作。劇中の代表的な旋律を集めてオペラの内容を暗示する、当時のイタリア・オペラの一般的な序曲の形式に従っている。

曲は、トロンボーンとチューバが奏でるコラル風旋律が導く序奏で始まる。主部ではまず、第2幕のヘブライ人による合唱「裏切り者よ」、第3幕の「行け、わが想いよ」の旋律が現れる。さらに第2幕冒頭、第1幕フィナーレ、第3幕の二重唱からとられた音楽が組み合わせられて、豪快なクライマックスが築かれる。とりわけオーボエとクラリネットが先導し、全オーケストラへと広がる「行け、わが想いよ」の旋律の抒情的な美しさは印象的。その後続くエネルギッシュなクライマックスとの対比は、ヴェルディの音楽の真髄であり、醍醐味である。

【楽器編成】フルート2(2番はピッコロ持ち替え)、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、チューバ(チンパツ)、ティンパニ、打楽器(シンバル、小太鼓、大太鼓)、弦楽5部

祖父は有名な作曲家、母はすぐれたピアニストという音楽一家に育ったロータは、8歳でオラトリオ、14、5歳でオペラを作曲するという神童ぶりを発揮。母国とアメリカに学んで、カゼツラ、バーンスタインら一流作曲家の薫陶を受けた。作品は器楽からオペラ、劇音楽まで多岐

フェリーニの映画『道』

『道』は、1952年からロータの死まで彼に音楽を依頼し続け、数々の名作を世に送ったフェデリコ・フェリーニ監督(1920-1993)による伝説的な映画。貧しさゆえに売られた少女ジェルソミーナと、買い手の大道芸人ザンパノとの道中を描く。胸に巻いた鎖を、手を使わずに胸の筋力で断ち切る力技を売り物にしているザンパノは野蛮人のような乱暴者で、ジェルソミーナは奴隷のような扱いを受けるが、「変人(il matto)」と呼ばれる綱渡り芸人から、それでも彼女はザンパノの役に立っていると諭されて、ザンパノと連れ添う決心をする。だがザンパノが自分をからかった「変人」を殺してしまったのを目撃したジェルソミーナは、衝撃のあまり正気を失う。狼狽したザンパノは、彼女を置き去りにして逃亡。1年後、彼女の死を知らされたザンパノは、初めて人間らしい感情、孤独と悲しみを覚えて号泣するという物語だ。この映画が「宗教的」と批判されたのは、「ちょっと気が違ったところもあり、ちょっと聖女のような少女のような女性」(フェリーニ)であるジェルソ

ミナという存在や、修道院の場面があることが、共産主義がメインの潮流だった戦後のイタリアの芸術界で、カトリック的すぎると受け取られたためらしい。

だが暴漢が改心するという物語はヴェルディの歌劇『ナブッコ』にも共通する。また、貧しい大道芸人の物語は、「ヴェリズモ(真実主義)・オペラ」の名作として知られるレオンカヴァッロの歌劇『道化師』の世界そのものだ(もっとも『道化師』には救いが無いが)。

『道』には、イタリア人がオペラの世界で取り上げてきたテーマが脈々と流れているのだ。何より『道』には、かつての人気オペラに必須だったヒットメロディ——プッチーニの歌劇『トゥーランドット』でのアリア「誰も寝てはならぬ」のような——がある。「変人」がヴァイオリンで奏で、ジェルソミーナがトランペットで吹く哀感あふれるメロディ。映画の結末で、ひとりになったザンパノは、このメロディを口ずさむ女に出会い、ジェルソミーナの死を知る(ヴェルディの歌劇『リゴレット』で、死んだはずの公爵が「女心の歌」を口ずさみ、彼の無事を知らせるよう

ロータ(1911-1979) バレエ組曲『道』

「イタリア・オペラを殺したオペラ」。昨年春、東京フィルの定期で大成功を収めたプッチーニの歌劇『トゥーランドット』(1926年初演)を指揮するにあたって、バットゥーニは『トゥーランドット』をそう定義した。その言葉には、本作とともにイタリア・オペラの黄金時代、少なくとも一般に広く受け入れられる娯楽

としてのイタリア・オペラが幕を下ろしたという意味も含まれるのではないだろうか。

だがオペラで培われたイタリア劇場音楽の伝統が、『トゥーランドット』で終わったわけではない。その栄光の少なくとも一部は、映画音楽に受け継がれた。ニノ・ロータはその代表選手だろう。

に)。そのテーマには、ロータが尊敬した作曲家のひとりであるドヴォルザークの「弦楽セレナーデ」op. 22の第4楽章の冒頭旋律がこだましているが、そのような借用もまた、劇場作曲家の常套手段だった。

バレエ組曲『道』(1966年初演)は、『ナブッコ』と同じくスカラ座の依頼で書かれた1幕12場のバレエ音楽から7曲を抜き出して再構成したもの。『道』以前のフェリーニ作品や、ルキノ・ヴィスコンティ監督の映画のために提供した音楽もつなぎ合わされ、ジャンルを超えるロータの魅力が存分に発揮されている。有名なテーマは、第3曲(「変人」のヴァイオリン)と第7曲にあらわれる。

各曲のタイトルは以下の通り。

1. 田舎での結婚式。
「ザンパノが来たよ!」
2. 3人の楽師と綱渡り芸人「変人」
3. サーカス(ザンパノの出し物～曲芸師たち～「変人」のヴァイオリン)
4. ザンパノの怒り
5. ザンパノが「変人」を殺す。苦しみのあまり発狂するジェルソミーナ
6. 雪のなかでの最後の場面。
「さようならジェルソミーナ」
7. ザンパノの孤独と号泣

[楽器編成] フルート2、ピッコロ、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、クラリネット2、バス・クラリネット、ファゴット2、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、打楽器(タンブリン、大太鼓、鈴、シンバル、サスペンド・シンバル、タムタム、ウッドブロック、シロフォン、ドラム・セット)、ハープ、チェレスタ、ピアノ、弦楽5部

レスピーギ(1879-1936) 交響的印象『教会のステンドグラス』

- I. エジプトへの逃避(約6分)
- II. 大天使ミカエル(約6分)
- III. 聖クララの朝の祈り(約5分)
- IV. 偉大なる聖グレゴリウス(約10分)

イタリア近代の作曲家で"音画"が得意なひとといえば、多くのひとがレスピーギを思い浮かべるのではないだろうか。『ローマ三部作』は、作曲家が暮らしていたローマの、光と空気にみちた音による風景画である。2013年、バッティストーニが初めて東京フィルの定期演奏会に登場した時の『ローマ三部作』

が、ローマの風景のなかにタイムスリップしたような鮮烈な名演だったことは記憶に新しい(この公演は、バッティストーニと東京フィルの記念すべき初録音としても絶賛を博した)。

一方で、レスピーギがバロック以前の音楽に傾倒していたこともよく知られている。彼はモンテヴェルディからヴィヴァルディ、フレスコバルディ、タルティーニといった作曲家の作品を編曲し、校訂・出版した(その一部は現在でも使用されている)。彼が「イタリアの埋も

れた音楽的良心」と讃えたグレゴリオ聖歌への興味は、1919年に結婚した新妻エルザによって開拓された。レスピーギより15歳年下で、ローマのサンタ・チェチーリア音楽院の教え子であり、作曲家としても頭角を現した才女だったエルザは、グレゴリオ聖歌の科目で最高点を取っており、この方面に疎かった夫に「教えて欲しい」と請われたのだ。レスピーギは数日で、エルザの知るところ以上をマスターしてしまったという。夫人によれば、それ以後のレスピーギの作品には「グレゴリアンの音が感じられるようになった」(アッレグーリ、小瀬村訳『音楽家が語る51の物語(I)』65ページ)。

オーケストラのための4つの交響的印象『教会のステンドグラス』は、夫人がレスピーギにグレゴリオ聖歌を教えたその年に作曲されたピアノ曲『グレゴリオ聖歌のメロディによる3つの前奏曲』に基づいている。6年後、オーケストラ版への編曲を考えたレスピーギは、最後の1曲を書き加え、友人の文学者クラウディオ・グアスタッラとともに、各曲にふさわしいタイトルを探した。『教会のステンドグラス』というタイトルも、グアスタッラの提案である。つまりこの作品はステンドグラスに触発されたものではないし、各場面のタイトルも後付けされたものだ。もちろん、礼拝のための音楽として成立したわけでもない。だが、コンサートピースであっても、そして音楽が先に成立していても聖人たちの物語と結びつけられる風土は、やはりカトリック大

国イタリアならではの。本プログラムをしめくくるにふさわしい、華麗な大曲である。

初演は作曲から2年後の1927年、クーセヴィツキー指揮するボストン交響楽団によって行われた。

各楽章のタイトルと簡単な解説は以下の通り。

I. エジプトへの逃避 新約聖書の『マタイ伝』に登場する、ヘロデ王の迫害を逃れてエジプトへ向かうイエスと両親の道行きを描く楽章。古くから絵画などで好まれてきたテーマである。「**星降る夜、世界の宝を守りつつ、小さなキャラバンが砂漠を行く**」(スコアに記されたレスピーギとグアスタッラによる言葉の一部。以下同)。クラリネットから始まり、チェロへ受け継がれ、さらに広がるたゆまうような主題を、道行きを暗示するような5/4拍子のリズムが支える。ハープやチェレスタなどさまざまな楽器が入れ替わり立ち代わりソロを披露し、ノスタルジックな色合いを添える。

II. 大天使ミカエル 天使を統べる存在として畏敬される大天使ミカエルは、武勇の天使として天空で悪魔と戦い、また最後の審判で人間を裁く役割を担う。グアスタッラはこの楽章の「**炸裂する砲弾、天空での戦い**」のような響きから、天空で天使たちとともに龍(=悪魔)と戦うミカエルをイメージした。

冒頭、嵐のようなオーケストラの響きのなかから、トロンボーンが第1主題を吹き鳴らす。第2主題はホルンが担い、弦楽器へと受け継がれる。冒頭部分が

再現された後、舞台裏のトランペットがメインテーマを奏で、ハーブがからむ叙情的な部分が訪れる。第2主題が回帰して音楽はふたたび活気づき、龍の墜落をイメージするタムタムの一打ともに曲を終える。

III. 聖クララの朝の祈り 聖クララ（イタリア語ではキアラ）はアッシジの聖フランチェスコに弟子入りした修道女で、フランチェスコ会の女子修道会（聖クララ会）の創始者。清貧な信仰生活を送ったことで知られる。

レスピーギとグアスタッハは、この楽章の修道院にも似た静けさから聖人を連想し、聖フランチェスコの業績を伝える古い伝記『アッシジの小さな花』を読んだことから、聖クララにたどりついた。2人によればこの楽章は、聖キアラが「奇跡により、天使に守られて、臥せていたベッドから起きあがり（聖クララは病弱だった）、聖フランチェスコの教会へ赴き、朝の礼拝に参列することができるようになった」エピソードに沿う。冒頭で、フルートとファゴットが奏でるゆったりしたような主題が、第1楽章と同じ5/4拍子の伴奏に伴われて、ほかのさまざまな楽器に受け継がれてゆく。絶えずまとわりつくハーブとチェレスタの響きが、繊細で神秘的な雰囲気を出す。

IV. 偉大なる聖グレゴリウス オーケストラ版が成立した際に付け加えられた、もっとも規模の大きな楽章。「グレゴリオ聖歌」の始祖と伝えられるローマ教皇グレゴリウス1世（在位590-604）を讃える内容であり、スコアには「偉大な教皇を見よ！主に祝福を！神に賛歌を！アレルヤ！」という言葉が記されている。

序奏では、鐘の音を思わせる短い主題が低音から立ち上がり、タムタムやハーブ、チェレスタなどの神秘的な響きをまといながら拡散する。続いてホルンがコラール風の主題を歌い、オーケストラが呼応するように厚みを増し、オルガン、さらにピアノも参入してクライマックスを築く。いったん静まってオルガンの独奏によるコラール風の部分となるが、すぐオーケストラが加わってふたたび高揚。序奏部分が回帰し、鐘の音のこだまと金管による主題の咆哮が入り乱れる中、壮麗に曲を閉じる。

[楽器編成] フルート3（3番はピッコロ持ち替え）、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、クラリネット2、バス・クラリネット、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、打楽器（シンバル、チャイム（豊ハ）、大太鼓、タムタム）、ハーブ、チェレスタ、ピアノ、オルガン、弦楽5部
バンド：トランペット

かとう・ひろこ／東京生まれ。慶応義塾大学大学院修了（音楽学専攻）。慶応義塾大学講師、音楽評論家。著書に「今夜はオペラ!」（春秋社）、「黄金の翼＝ジュゼッペ・ヴェルディ」「バッハへの旅」（以上東京書籍）「さわりで覚えるオペラの名曲20選」「人生の午後に生きがい奏でる家」（中経出版）「ヴェルディ」（平凡社新書）ほか著書、共著多数。最新刊は『オペラでわかるヨーロッパ史』（平凡社新書）。ヨーロッパへのオペラ、音楽ツアーの企画同行も行っている。〈公式HP〉<http://www.casa-hiroko.com/>