

5.19_[金] 5.21_[日]

楽曲解説

5/19(金) 第109回 東京オペラシティ定期シリーズ
5/21(日) 第892回 オーチャード定期演奏会

解説=松本 學

ジュゼッペ・ヴェルディ(1813-1901)

歌劇『オテロ』第3幕より舞曲

『オテロ』は、ヴェルディが70代も半ば近くになって完成させたオペラ。初期の『マクベス』および最後のオペラとなった次作の『ファルスタッフ』と同様、シェイクスピアの戯曲を題材としており、ムーア人の総督オテロと、その妻デズデモナ、そして奸計を巡らせ、オテロを破滅に導くヤーゴの3者を中心に展開される全4幕の悲劇である。

本日演奏される「舞曲」は、1887年に『オテロ』がスカラ座で世界初演された7年後、1894年にパリで初演する際に追加された、バレエ・シーン用の管弦楽曲である。ヴェルディはこの音楽を第3幕第6場の終わり、ヴェネツィアの使節ロドヴィーコが登場する前のファンファーレにつなげて挿入した。現行のスコアでは、巻末に補遺のような形で収録されている。

タイトルはBallabili。イタリア語のBallabileの複数形で、舞曲集を意味する。1と2、4と5、6と7は楽想的にセットで、各曲は切れ目なく続けられる。

第1曲:アレグロ・ヴィヴァーチェ。ホルンとトランペットのファンファーレに始まり、ピッコロをはじめとする木管がアラビア風のメロディを歌う。トルコの女奴隷たちが打楽器のナカラと葦笛のネイ(ナイ)を手に踊る場面。

第2曲「アラビアの小歌」:前半は8分音符でリズムに歌い、後半は16分音符の細かい下降音型が加わる。

第3曲「アラの祈り」:僅か6小節ながら、ホルンとファゴットによる勇壮な響きが印象的。

第4曲「ギリシャの小歌」アンダンテ。横に流れる木管と細かなパ(ステップ)で踊るような弦が対話する牧歌。

第5曲「踊り」:静かで穏やかな舞曲。ハーブが活躍。

第6曲「ムラーノ島の人々」:アレグロ・ヴィヴァーチェ。水夫たちがムラーノ島の伝統の踊りを舞う。

第7曲「戦士の歌」:ホルネットの旋律で開始。後半でピウ・モツとなり、テンポを上げて一層華やかさを増してゆく。

[作曲年代] 1887 [初演] 1887年、ミラノ・スカラ座 [パリ版初演] 1894年、パリ・オペラ座

[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、ファゴット4、ホルン4、ホルネット2、トランペット2、トロンボーン3、コントラバス・トロンボーン(チンバツ)、ティンパニ、打楽器(シンバル、タムタム、大太鼓)、ハーブ2、弦楽5部

ザンドナーイ(1883-1944)

歌劇『ジュリエッタとロメオ』より舞曲

リカルド・ザンドナーイは、北イタリアのトレント近郊ロヴェレートに生まれた。この町はバットイストーニの故郷ヴェローナへも僅か50キロほどの近さにある。

ペーザロのロッシーニ音楽高校でマスカーニに学んだザンドナーイは、9年のカリキュラムを僅か3年で修了。その優秀さから、出版社のリコルディがブッチーニの後継者として認め、彼の未完に終わった『トゥーランドット』の補作候補にもなったほどだった。

歌劇『ジュリエッタとロメオ』は1922年2月に初演された全3幕の悲劇的オペラで、台本はアルトゥーロ・ロッサートによる。ザンドナーイは当時、オペラをよりイタリア的で、一般聴衆に受け容れられやすいメロドラマに戻そうと考えていたため、シェイクスピアが翻案した戯曲も参考にしつつ、それ以前からイタリアで流布していたルイーダ・ポルトらの作品をベースとした。そのため、それぞれのクライマックスは第1幕がバルコニー・シーン、第2幕がテバルド(ティボルト)の死、終幕が主人公2人の落命というプロットは同じであるが、タイトルをはじめ登場人物の名前はジュリエッタ、ロメオ、テバルドなどイタリア風で、ベンヴォーリオ、マーキューシオ、ローレンス修道士らは登場しない。さらにラストでジュリエッタは目を覚まし、ロメオとしばしの再会がかなう。

本日演奏されるのは、このオペラの素材を用いて編み直したもの。『ジュリエッタとロメオ』の「エピソード・シンフォニー(交響的挿話)～松明の踊りとカヴァルカータ」というのがタイトルである。カヴァルカータとはイタリア語で“馬に乗ること”(例えばヴァルキューレの騎行は、イタリア語でCavalcata delle Valchirieという)で、この場合、馬を駆ってジュリエッタの元へ急ぐクライマックスのシーンに用いられるオーケストラ間奏曲を指す。この部分は、オペラ初演時から人気を得て、アンコールの定番だった。その間奏曲の前に、第2幕冒頭の「松明の踊り」を置き、新たに連結部を書き足したのが、本作である。1927年11月に制作し、12月11日にアウグステオ・コンサートホールで国立サンタ・チェチーリア・アカデミア管弦楽団を作曲者自らが指揮して初演、大きな成功を収めた。

全体を大きく分けると、導入部～松明の踊り～連結部～カヴァルカータ～エンディングという流れとなる。ザンドナーイは再構成に当たって、2つの部分を単純に接続するのではなく、互いのモチーフをそれぞれの部分に織り込んだり、新たに作曲した部分を加えて、より緊密な内容としている。

導入部 レント・エ・ソステヌート

冒頭3小節で木管と弦で提示されるのが松明のモチーフで、オペラの第2幕冒頭をはじめ何回か登場する。同時にホルンとトロンボーンによる半音階で下降する3連符はテバルドのライトモチーフとも言われる。テンポが少し上がってから登場する付点音型はカヴァルカー

5/19

5/21

タのモチーフの先取り。再びゆっくりとなり、フラジレットの短い経過部にタムタムが静かに響く。

松明の踊り アンダンテ・レント・マ・ノン・トロポ

松明の踊りの本編で、ジュリエッタの侍女イザベッラらとの松明遊び(順に手渡しで回して、指が熱くなった者が恋に燃えているとする)に興ずる様子が4つの節で描かれる。4節目で2拍子となり、最後にイザベッラが松明を井戸に投げ入れる。

連結部 シンバルが鳴ると連結部に。ハーブの細かな動きやフルート、オーボエの3連符の装飾的な音型が印象的。オペラの素材を用いつつ新たに作曲された。グロッケンシュピール(今回は松明の踊りに用いるチェレスタをそのまま使用)が入り、ブラスに付点リズムが繰り返され始めてカヴァルカータへ。

カヴァルカータ 嵐の中、馬を駆り、ロメオは死の淵にあるジュリエッタのもとへ急ぐ。ハーブと木管の3連符のアルペッジョ、バス・クラリネットと低弦によるオスティナートが稲妻の閃光や嵐、彼の心の中に吹き荒れる焦りなどを描写する中を、ホルネットとトランペットがカヴァルカータのモチーフを吹き鳴らす。馬の疾駆を表す付点リズムが興奮を呼ぶ。クライマックスでは松明のモチーフとカヴァルカータのそれが同時に奏され、最後は大きくラテンダンドでテンポを落とすが、すぐに力を戻し、テバルドのモチーフを鳴らしながら興奮したように終える。オペラ本編ではカヴァルカータのラストは、ロメオが到着した際のヴェローナの夜明けを表すかのように静かに消えてゆく。本ヴァージョンでのこの荒々しいエンディングは新たに書き足されたものである。

なお、この『ジュリエッタとロメオ』のオーケストラ・ヴァージョンは、“交響詩『ロメオとジュリエッタ』”として1956年10月15日の第38定期演奏会で東京フィルが(おそらく)日本初演、さらに68年5月にも再演している(共にニコラ・ルッチの指揮)。

[作曲年代] 1922 [初演] 1922年、ローマ、コスタンツィ劇場

[楽器編成] フルード2、ピッコロ、オーボエ2(2番はイングリッシュ・ホルン持ち替え)、クラリネット2、バス・クラリネット、ファゴット2、ホルン6、トランペット4、トロンボーン3、コントラバス・トロンボーン(チンパツ)、ティンパニ、打楽器(大太鼓、小太鼓、タンブリン、タムタム、シンバル、トライアングル、グロッケンシュピール)、チェレスタ、ハーブ、ピアノ、弦楽5部

ストラヴィンスキー(1882-1971)

バレエ音楽『春の祭典』

“ダンス(舞曲)”を主軸とした本公演の後半は、ストラヴィンスキーの『春の祭典』。19世紀も終わり近く書き上げられたヴェルディの『オテロ』と、20世紀が四半世紀に達しようという時期のザンドナーイ『ジュリエッタとロメオ』の、ちょうど中間に当たる20世紀初頭に誕生したバレエ、それも音楽史・バレエ史をまさに一変させた革命的作品である。

イーゴリ・ストラヴィンスキーのバレエ作品は、そもそもは1909年に始まる。セゾン・リュス(1911年に常設化しバレエ・リュスと命名)をパリで開始した興行師ディアギレフが、1909年に彼の『花火』初演を聴き、その若き作曲家に『レ・シルフィード』改訂の一部を手がけさせたのが発端である。このディアギレフと同団のダンサー兼振付師フォーキンとの出会いが契機となり、『火の鳥』(1910)、『ペトルーシュカ』(1911)を含む3大バレエが誕生していった。

『春の祭典』のプロットは、「選ばれた乙女が太陽神ヤリーロに生贄として捧げられる儀式」というもの。このアイデアが閃いたのは、ちょうど『火の鳥』の最終部分を書いていた時と言われるが、実際に着手したのは『ペトルーシュカ』の後となった。その結果、『春の祭典』は『火の鳥』の「カスチェイの踊り」が進化したような激しさを持ちつつ、前作にあったロマン主義的なテイストから、より抽象的でパーバリスティックなダイナミズムが中心となっている。

作曲は1911~13年で、大部分はジュネーヴ西北のクルランで進められた。初演は1913年5月29日に、シャンゼリゼ劇場でニジンスキーの振付、モンター指揮で開催。それまでのバレエが重力からの解放や、軽やかさ、エレガントさを謳っていたのとは対照的な、土俗的で、大地を踏みしめ時に地を這うように踊られる様子や、奇抜な衣装とメイク、そして斬新な音楽は多くの観客の神経をいたく逆撫でしたようで、この時の公演がスキャンダルに発展したことは広く知られている。

本作におけるストラヴィンスキーの音楽は、師リムスキー=コルサコフ風な拡張されたオーケストレーション=5管編成と広音域の使用、そこから生み出される巨大なデュナーミク、明瞭なコントラスト、変拍子まみれの扇情的で強烈なリズム、多調、不協和音などを特徴とし、近代への扉を大きく押し開いた。

全体は2部構成で、第1部が8つ、第2部が6つのセクションから成る。

第1部:大地への崇敬

第1曲:序奏 レント、テンポ・ルバート。ファゴットが高音域で悠久を表すかのような調べを歌い始まる。この旋律はリトアニアの民謡から採られたもので、その他にも本作にはベラルーシ、ロシア、ウクライナの民俗音楽が転用されている。しばらくして冒頭のファゴットが短く戻り、クラリネットのトリルと第1ヴァイオリンのピッツィカートが始まる次のセクションに移る。

第2曲:春の兆しと乙女たちの踊り テンポ・ジュスト。激しく大地を踏み鳴らすような8分

音符のリズムの連打。ピッコロと第1ヴァイオリンが同じ旋律を繰り返しながら高揚して次へ。

第3曲:誘拐の遊戯 プレスト。ティンパニと大太鼓が鳴り、トランペット他が3連符で動き出し、激しさを一気に増してゆく。

第4曲:春のロンド トランクイッロ。フルートのトリルに飾られて、小クラリネットとバスクラリネットが穏やかな旋律を歌う。一段落するとソステヌート・エ・ペザンテとなり、重々しく気怠いムードに。フルートの合図でテンポを上げた後、この曲の冒頭が短く戻る。

第5曲:敵対する部族の遊戯 モルト・アレグロ。ティンパニの乱打。リズム部と歌謡部が対立するかのよう現れる。低弦やバスクラリネットにオスティナート(同一音型)が繰り返された後、トロンボーンに賢人の登場を予感させる旋律が聴こえ始める。

第6曲:賢人の行列 トロンボーンとホルンの呼応。途中からギロのザラザラした音も加わる。

第7曲:賢人 レント。一瞬の空白の後に置かれた僅か4小節の接続部。東の間の静寂。

第8曲:大地の踊り プレスティッシモ。大太鼓やタムタムの炸裂に始まる狂乱の世界。

第2部:生贄

第1曲:序奏 ラルゴ。ヴァイオリンのフラジョレットやトランペットのメロディ、タイでつながれた弦楽器の3連符リズムなどで描かれる妖しげな夜の世界。

第2曲:乙女たちの神秘的な集い アンダンテ・コン・モート。細かくパートを分けられた弦楽器群が密やかに歌う。集った乙女たちの中から生贄を選ぶ場面。曲のラストで、11発の連打が生贄が決まったことを表す。

第3曲:選ばれし乙女への賛美 ヴィーヴォ。恐れと不安、儀式の前の興奮などが混在した狂騒。

第4曲:祖先の霊の喚び出し 管楽器が同じリズムで進行。同音反復が多いのは死のメタファーのよう。

第5曲:祖先の儀式 時を刻むかのようなリズムに、コーラングレとアルト・フルートが絡みつく。

第6曲:生贄の踊り(選ばれし者) 生贄の乙女がソロで踊るフィナーレ。トランス状態で踊り続け、最後は崩れ落ちた彼女を祖先の霊たちが抱え、神に捧げる。

[作曲年代] 1911-1913 [初演] 1913年、バリ・ジャンゼリゼ劇場

[楽器編成] フルード3(3番は第2ピッコロ持ち替え)、ピッコロ、アルト・フルード、オーボエ4(4番は第2イングリッシュ・ホルン持ち替え)、イングリッシュ・ホルン、クラリネット(3番は第2バスクラリネット持ち替え)、小クラリネット(Es、D)、バス・クラリネット、ファゴット4(4番は第2コントラファゴット持ち替え)、コントラファゴット、ホルン8(7、8番はテナー・チューバ持ち替え)、トランペット4(4番はバス・トランペット持ち替え)、ピッコロトランペット、トロンボーン3、チューバ2、ティンパニ2、打楽器(トライアングル、アンティーク・シンバル、シンバル、タムタム、ギロ、タンブリン、大太鼓)、弦楽5部

まつもとまなぶ(音楽評論家)／音楽、バレエ／ダンス、映画の批評。『レコード芸術』『音楽の友』などの雑誌や、CD・DVD解説、演奏会プログラムへの執筆のほか、多くの海外取材、各種コンサートの企画・サポートも務める。共著に『地球音楽ライブラリー ヘルベルト・フォン・カラヤン』、『知ってるようで知らない バッハおもしろ雑学事典』など。