

## 本日の定期演奏会について

アンドレア・バッティストーニは歴史的な文脈において革新性が際立つ曲を好む。本人と対話するたびに、最も強く感じるのはそのことだ。たとえば、ほぼ同時代に作曲されたヴェルディのオペラでも、『リゴレット』が革新的なのに対し、『イル・トロヴァトーレ』は旧式だと言いつ切る。バッティストーニは旧式のゆかしさは認めながらも、時代を拓いた革新性を世に問うことをより好むのだ。

こうした偏愛は若い世代の特権でもある。バッティストーニはあえて偏愛をいとわず、時代を画した劇的な表現と、それを可能ならしめている新しい管弦楽法を、自身の強い内的動機にもとづいて一心不乱に深めてきた。だからこそ、密度が濃いスリリングな演奏をいつも聴かせることができる。それは自ら選ん

だ曲において顕著である。

今回、バッティストーニが選んだのは、まずイタリア人作曲家の手になるオペラから3曲。ヴェルディが新しい手を用いた『ルイザ・ミラー』の意欲的な序曲、思い入れが深かった『マクベス』のなかに円熟の手で書き加えた舞曲、そして構成も管弦楽法も時代の最先端であったロッシーニの『ウィリアム・テル』序曲と、いずれも若きマエストロの好みのツボにはまっている。ベートーヴェンの『運命』では、曲のなかに潜在する暴力性を引き出したいと意欲を語っていた。

名演が生まれるためには、指揮者の才能だけでは足りない。この演奏会のように、偏愛する曲に思い入れをこめて演奏することが条件になることは、言うまでもないだろう。

## ヴェルディ (1813-1901) 歌劇『ルイザ・ミラー』序曲

「深い感情をもった簡潔なドラマ」を書きたいと要望するジュゼッペ・ヴェルディに対し、台本作家のサルヴァトーレ・カンマラーノが提案したのは、ドイツのロマン派の劇作家、フリードリヒ・フォン・シラーの戯曲『たくらみと恋』だった。オペラは1849年12月8日にナポリのサン・カルロ劇場で初演されたが、当時のナポリ王国の厳しい検閲をくぐり抜けるためにも、原作に色濃かった政治性を薄め、平凡な女性の純愛が破局するまでに焦点を当てることになった。結果として、それまでのヴェルディが主に描いてきた英雄が主人公の歴史劇ではなく、市井の人物の内面を掘り下げるといふ、のちの『ラ・トラヴィアータ(椿姫)』(1853年初演)の先がけになる新しい悲劇が誕生することになった。また、アリアや重唱ばかりが浮き上がることなく、全体が有機的な連続性をもつ音楽が志向されたという点では、『リゴレット』(1851年初演)を先取りしているとも言える。

従来のイタリア・オペラの序曲はいくつかの旋律やその断片を接いで構成されたものが多く、ヴェルディも例外ではなかった。だが、ハ短調で始まるこの序曲にかぎっては、終始ひとつの主題だけ

で構成されている。それはオペラ全曲を通じて顔をのぞかせ、とくに第3幕の冒頭のシェーナで明瞭に姿をあらわして反復される旋律で、主人公たちの疑念や不安や彼らを襲う陰謀などを象徴していると考えられる。その主題を度重なる転調その他の技法を用いてさまざまに発展させ、最後は力強いコーダで締められている。ドイツ風の交響的な曲も書けることを、ヴェルディはあえて示そうとしたのかもしれない。

[楽器編成] フルート2、ピッコロ、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、チンバッソ、ティンパニ、打楽器(大太鼓)、弦楽5部

## ヴェルディ (1813-1901) 歌劇『マクベス』より舞曲

- I. アレグロ・ヴィヴァチッシモ (約3分)
- II. アンダンテ (約5分)
- III. ワルツ: アレグロ・ヴィヴァチッシモ (約3分)

シェークスピアに惹かれていたヴェルディが、初めてこの大家の戯曲を原作に用いたオペラが『マクベス』だ。ヴェルディは原作について、台本作家のフランチェスコ・マリア・ピアヴェに「この悲劇は人間が創りだした最高傑作のひとつだ!」と書き送っているが、実際、作曲に並々ならぬ情熱を注いだ。美しい声を追い求めたベルカントの歴史に背を向けるように、主役のバリトンには美しい旋律よりも生々しい朗唱を、マクベス夫人役のソプラノにはあえて邪悪な声を要求し、革新的な、当時の常識からすれば奇抜なオペラを作曲。1847年3月14日、フィレンツェのペルゴラ劇場で初演された。その後もヴェルディの『マクベス』への思い入れは強く、1864年にパリでの上演を求められると、初演後の18年間に得た新たな技法を存分に用いて大幅に改訂し、翌1865年4月21日、パリのリリック劇場で上演された。改訂に際し、当時のパリの慣習に従って、第3幕の魔女たちの奇怪な合唱に続いて新たに書き加えられたのが、このバレエ音楽で

ある。

管弦乐的に充実しているため、オーケストラ・コンサートで独立して演奏されることも多いこの曲は、全体が大きく3つの部分に分けられる。最初はホ短調、2/4拍子、アレグロ・ヴィヴァチッシモで、煮えたぎる大釜の周りを、魔女たちをはじめさまざまな超自然の存在が躍る様子が描かれ、やがて魔女たちの支配者であるヘカーテが呼び出される。続くへ長調、2/4拍子、アンダンテで始まる部分は、すでにキャリアを積んでいたヴェルディの技法が冴えた半音階を自在に用いた表現で、魔女たちの間で、自身の運命を尋ねにくるはずのマクベスにどう返答すべきか打ち合わされる。そして最後の部分は、ホ短調、3/4拍子、アレグロ・ヴィヴァチッシモで始まる不気味で急速なワルツで、魔女たちが大釜の周りをさらに激しく踊ったのち、ホ長調で締めらるくられる。

**[楽器編成]** フルート、ピッコロ、オーボエ2、クラリネット2 (2番はバス・クラリネット持ち替え)、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、ティンパニ、打楽器 (大太鼓)、弦楽5部

## ロッシーニ (1792-1868) 歌劇『ウィリアム・テル』序曲

夜明け  
嵐  
静けさ  
スイス軍の行進

76歳まで生き、晩年まで作曲活動が続けたジョアキーノ・ロッシーニだが、オペラは37歳で作曲したのを最後に生涯書くことがなかった。その最後のオペラが俗に『ウィリアム・テル』の呼び名で知られる『ギヨーム・テル』である。すでに1824年にイタリアからパリに移住していたロッシーニは、フランス政府との契約にもとづいて1828年春から作曲に取りかかり、翌29年8月3日、パリのオペラ座で初演された。原作となったシラー (『ルイザ・ミラー』の原作者でもあった) の戯曲には、13世紀のスイスはアルプス地方の民衆が、オーストリアの圧政に対し祖国を開放に導くまでが描かれる。その戯曲をもとにしたフランス語の台本にグランド・オペラ形式で作曲されたこのオペラは、ロッシーニのオペラの集大成であると同時に、ロッシーニの作品としてはそれまでになくロマン派的色彩が色濃く、マイアベーアらグランド・オペラの担い手に大きな影響を与えた。

自然の情景などを想起させる標題音楽の性質をもつこの序曲は、それまでのロッシーニのいかなる曲とも異なり、管

弦乐的にも革新的で、4つの部分からなる。それぞれ「夜明け」「嵐」「静けさ」「スイス軍の行進」と記されることが多い。それはロッシーニ自身が名づけたものではないが、各部分のモチーフを端的に表している。冒頭はホ短調、3/4拍子、アンダンテ。独奏チェロ5台の品位ある印象的なアンサンブルで、途中で挿入されるティンパニが、嵐の予兆を示す。次がホ短調、4/4拍子、アレグロ。嵐が徐々に激しさを増し、トゥッティによって暴風雨が表現されたのち、徐々に天気が回復するとフルートの独奏で鳥の鳴き声が表現される。続いてト長調、3/8拍子、アンダンティーノ。イングリッシュ・ホルンで嵐が過ぎたあとの牧歌的な情景が描かれ、フルートの美しいオブリガートが印象的だ。この旋律は変形されて、オペラのなかでスイスの情景を表すライトモチーフのように使われている。最後はホ長調、2/4拍子、アレグロ・ヴィヴァーチェ。トランペットとホルンのファンファーレに導かれて輝かしい行進曲が始まり、次第に高揚して盛大なクライマックスに達する。

**[楽器編成]** フルート、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、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ、打楽器 (トライアングル、シンバル、大太鼓)、弦楽5部

(以上、香原)

ベートーヴェン(1770-1827)  
交響曲第5番 ハ短調 作品67『運命』

- I. アレグロ・コン・プリオ (約8分)
- II. アンダンテ・コン・モート (約10分)
- III. スケルツォ、アレグロ (約5分)
- IV. アレグロ (約11分)

言わずと知れた「交響曲のなかの交響曲」、いわゆる「運命交響曲」である。もっとも、ベートーヴェン自身が「運命」と名付けたわけではなく、日本でしかそう呼ばれていないため、鑑賞教材になっている小中学校の音楽の教科書でさえ、「運命」のタイトルは記載されていない。

ベートーヴェンがこの曲を集中的に作曲したのは1807年(36歳)のこと。じつは、そのころ彼は、手の指を1本失いかけていた。ひょう疽にかかっていたのだ。不衛生にしている、いわゆる指の爪に雑菌が入り込んで、かゆみから膿を伴った激しい痛みに至る、あの病気である。有名な肖像画のあの髪形からも想像が付くように、ベートーヴェンがそうそう清潔好きだったとは思えないので、ありそうなことではある。

この病気のせいなのか、楽譜を書くのに困難があったのか、曲の完成は翌年年初にまで持ち越された。

1808年12月22日にウィーンで行わ

れた初演は、大失敗に終わった。もっとも、ほとんど練習しないままの演奏だったことや斬新な曲のせいのためというよりも、冬場なのに暖房がきかない極寒のなか、4時間にわたり聴衆が演奏会につき合わされたためであった。

作品の評価は、ほどなく高いものとなる。1810年にはドイツ・ロマン主義文学者の中心人物のひとり、E.T.A.ホフマン(1776-1822)が交響曲第5番のアナリーゼを発表。このエッセイのなかでホフマンは、「運命動機」(いわゆる「ジャジャジャジャー」)による全楽章の統一に驚愕している。

こうして、この交響曲は19世紀ロマン派の作曲家にとっても、作曲モデルとなっていった。

**第1楽章** 世界でもっとも有名な楽曲開始であろう。リズムは「ジャジャジャジャー」だけ、音の動机的にはソヽミ♭♮ファヽレという4音モチーフだけで構成されている。史上もっとも切り詰められたこの音楽素材だけにこだわって、この楽章は作り上げられている。

いきなりの全員の8分休符、始まってすぐの停止記号(フェルマータ)、再現部におけるオーボエ独奏のカデンツァ(奏者に自由なテンポでの吹奏を任された、

即興風の楽句)など、意表をついた楽章である。

**第2楽章** 変イ長調のカンタービレ(歌謡的)な楽章で、一種の変奏曲である。まずチェロとヴィオラで主題が歌われる。金管楽器とティンパニによる勇壮な部分も、じつは「ジャ、ジャ、ジャ―ジャー―ン」という運命動機があてはめられている。各楽器に聴かせどころがある。

**第3楽章** スケルツォ(急速な3拍子の舞曲)の楽章。出だし早々のホルン強奏も「ジャジャジャジャー」のリズムである。ヴィオラから始まる中間部(トリオ部)はフーガ風に始まるが、初演時にはチェロとコントラバスが弾けなかったそうだ。

再現部は弦楽器のピッツィカート(弓を使わずに指で弦をはじく奏法)の最弱音という、意表をついたオーケストレーション。ティンパニのみがリズムを刻む静かな移行部を経て、途切れることなく第4楽章に突入する。

**第4楽章** 勝利を思わせるハ長調の楽章。ここからピッコロ、コントラファゴット、トロンボーンが演奏に参加する。とりわけトロンボーンを「交響曲」に取り入れた、音楽史上初めての楽章ともいわれる。最後はどンドンテンポが加速していき、終わるか終わるかと思わせかけて、ベートーヴェンの「自己陶醉」状態のまま、圧倒的な幕切れとなる。

[楽器編成] フルート2、ピッコロ、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン2、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ、弦楽5部

(以上、野本)

かはら・とし(音楽ジャーナリスト、オペラ評論家) / イタリア・オペラをはじめとする声楽作品を中心に、クラシック音楽全般にわたり取材および評論活動をし、音楽専門誌や公演プログラムなどに執筆。声や歌唱表現の評価に定評がある。著書に『イタリアを旅する会話』、共著に『イタリア文化事典』。毎日新聞クラシック・ナビに『イタリア・オペラの楽しみ』を連載中。

のもと・ゆきお(音楽学・指揮) / 桐朋学園大学助教授を経て、玉川大学芸術学部芸術教育学科教授。NHKテレビ「名曲探偵アマデウス」の元監修・解説者、同「ららら♪クラシック」のららら委員長、同Eテレ学校番組「おんがくプラボー」番組委員。「葉加瀬太郎の芸術ハカセ」ほかにも出演。今年、全音楽譜出版社の新版ブラームス交響曲スコアの解説が刊行された。