

楽曲解説

10/18(水) 第113回 東京オペラシティ定期シリーズ

解説=堀 朋平

10/18

ハイドン(1732-1809)

交響曲第49番 へ短調 Hob.I:49『受難』

王侯貴族がいまだ力を保った18世紀にあつて、音楽家の営みは、支援者であるパトロン
の存在に大きく規定されていた。わずか8歳で片田舎ローラウから楽都ウィーンにのぼり、明
日のパンにも悩む少年時代から大音楽家へと変貌を遂げたヨーゼフ・ハイドン。決定的な一
歩が刻まれたのは、20代の終わりだった。豊かな財をほこるエステルハーゼ侯の当主ニコラ
ウス(1714-1790)は、以後30年にわたってよきパトロンとなる。

そのつど違ったやり方で、雇い主の意表を突いてやろう……揺るぎないバックボーンを得
たハイドンの交響曲は、そんな愉しみに満ちている。様式の変化も著しい。ちょうど『受難』
が書かれた1768年から約5年間にわたって認められるのが、当時はまれな「短調」の激しさ
である。文学ジャンルでも、愛の情念を抑えられず荒れ狂う自然の詩情に身をゆだねるゲー
テ『若きヴェルテルの悩み』(1774)などにみられた傾向だ。18世紀末の「疾風怒涛(シュトル
ム・ウント・ドランク)」と呼ばれるこの運動は、その激烈さゆえに安定の人気を誇る。

ただし、詳細に見てゆくと、そういう括りだけでは見えない側面もある。特にこの『受難』交
響曲は、二つの点で18世紀交響曲の伝統から外れている。一つには、「緩-急-緩-急」と
いう、バロック時代の「教会ソナタ」に即した楽章構成をとる点(この構成は、104を超えるハ
イドン交響曲では他に5ないし6作品を数えるのみだ)。もう一つは、なんと全楽章が同じ調
で書かれ、十字架のかたちをした音型による変奏をなす点だ。1790年に北ドイツの受難週
で上演された頃から定着した「受難(ラ・パッシオーネ)」というイタリア語のニックネームは、こ
うした異例の緊張感と統一感によると推測されるが、近年では異論もある。同時代の資料
はむしろ、1760年代にウィーンで人気を博したコメディ演劇との関連を示しているゆえ、本作
は(教会ではなく)劇場の文化に根差していたというのである。「疾風怒涛」にもじつに多様
な背景があったわけだ。

第1楽章では**ff**と**pp**の極端な強弱変化と厳かなホルンが耳を引く。**第2楽章**は、極端な
音程跳躍と引きずるようなリズムが特徴(これは後にモーツァルトの短調交響曲でも際立って
くる)。**第3楽章**の中間部では唯一、明るいへ長調が聴かれる。**第4楽章**の激しいトレモロ
は、ロマン派を先取りするものだ。

[作曲年代] 1768年 [初演] おそらく1768年

[楽器編成] オーボエ2、ファゴット1、ホルン2、弦楽5部

マーラー (1860-1911) 亡き子をしのぶ歌

ロマン派も末期になると、作曲家はもはや全ジャンルをバランスよく踏破する——シューベルトやシューマンのような——^{ユニヴァーサル}普遍主義者にはなれなくなった。マーラーにとって音楽は、自ら語った(とされる)ように「あらゆる手段を駆使して一つの世界を構築する交響曲」へ、そして歌曲へ収斂してゆく。

その歌曲創作は、ちょうど世紀をまたぐ頃に大きな変化をむかえた。ぶっきらぼうな旋律法ときらびやかな楽器法は姿を消し、血なまぐさい「死」のテーマは、歌曲集『少年の魔法の角笛』最終曲で終わりを告げる。1901年夏のことだ。代わって同じころ、70ほども年上のフリードリヒ・リュッケルト(1788-1866)がマーラーを惹きつけ、後の歌曲創作を占めることになる。いわゆる大詩人ではないものの卓越した東洋学者だったリュッケルトは、生死の循環や何気ないものへの眼差しを、西洋抒情詩に活かした。「『少年の魔法の角笛』のあと、リュッケルト以外は何も作曲できなかったよ……」。作曲家がのちにそう語るとおり、東洋に根を持つ詩人の世界観は、マーラー最後の二つの交響曲と響きあう。

さて「亡き子をしのぶ歌」、直訳すれば「子供たちの死の歌集」は、1833年の冬に二人のわが子を亡くした詩人の心情をつづった425編の詩からなる。ここから作曲家は5編を選び出し、「光=昼」と「闇=夜」の対比を音楽の核心に据えた。その両極を複雑に浸透させ、まるで生と死を行き交うような深い陰影が、この歌曲集の魅力だ。なお作曲家も1907年に4歳の長女を喪うことになるが、この作品を着想した当時は未婚だった。

第1曲まもなくの、ゆるやかなハーブの爪弾きには深い意味を聴き取りたい。それは最終曲で「子守歌」の音型(チェレスタ&弦楽)として回帰するからだ。**第2曲**はワーグナーの『トリスタンとイゾルデ』を思わせずにはいない。和声はマーラーの全歌曲で最も息詰まるものだ。この作曲家はけっして同じことの反復をしないが、**第3曲**では、同じ旋律にそのつど違う表情を与える低音楽器たちに注意したい。それは「キャンドル」にほのめく亡き子の影さえ描くだろう。わが子の死をはじめて口にする**第4曲**、息の長いメロディは、残された親の狂気すれすれの心理に触れるのだろうか。心の内と外の嵐を描く**第5曲**の楽器法(ぶ厚い管楽器や低弦のトリルなど)は、もう20世紀表現主義の世界だ。「子守歌のように」と記された最後の3分ほどは、『大地の歌』末尾の平安に通じよう。

▶歌詞対訳は15ページをご参照ください。

[作曲年代] 1901~1904年 [初演] 1905年、ウィーンにて
[楽器編成] ピッコロ、フルート2、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、ティンパニ、打楽器(タムタム、グロッケン)、ハーブ、チェレスタ、弦楽5部、メゾソプラノ独唱

シューベルト(1797-1828) 交響曲第5番 変ロ長調 D.485

少年シューベルトは、11歳で入学した王室の寮学校でバランスよい人文教育を受け、聖歌隊員として歌うかたわら、豊かな楽譜蔵書に学びながら学内オーケストラをも統率するようになっていった。そういう環境を反映して、第6番までの交響曲は、1年に1作品の割合で伸び伸びと仕上げられている。

16歳で寮学校をあとにしてからは、新たに知り合った知人の家に音楽の場を求めるようになった。しだいに外からも聴衆が詰めかけたため、1815年からは会場としてオットー・ハトヴィヒ(1776-1834)の大邸宅が使われた。王宮劇場のヴァイオリン奏者であるハトヴィヒの人脈と、市内の要衝シュッテンホーフ(今日のフライウング)という好立地は、若き作曲家の名を知らしめる絶好の基礎を作ってくれたのだった。

「第2番」から「第6番」まではこの「ハトヴィヒ・オーケストラ」のために書かれたと考えられるが、とくに「第5番」は、この集いの呼び物として書かれたことが証言されている。「愛らしい(リープリヒ)変ロ長調の交響曲」と友人が呼ぶとおり、この作品はシューベルト全交響曲のうちでただ一つ序奏をもたず、演奏時間もきわだって短い。クラリネットもトランペットも、そしてティンパニも登場せず、フルートも1本しか登場しない。まるで真珠の小粒のような愛らしさは、直前の「第4番」に聴かれる重厚さとも、続く「第6番」のきらびやかさとも一線を画している。

「いかなる時間、いかなる境遇も拭い去ることなく、僕らの魂のうちにとどまる美しい刻印」——作曲開始の3か月前の日記で、作曲家はモーツァルトの音楽をそんなふうにごく讃えている。人の心に自然と浸みわたってゆく「第5番」からは、若きシューベルトの理想とした世界が随所に聴こえてくるだろう。

第1楽章は、冒頭とはちがう調で再現部を始める工夫がきわだつ。**第2楽章**の中間部をひらく転調部分では管楽器に耳を澄ませたい。異世界への入り口のごとく響くその(ハイドンではまず聴かれない)しらべは、後年さらに洗練されてゆく。**第3楽章**はモーツァルト《ト短調交響曲》(交響曲第40番 K.440)のメヌエットをほのめかしている、というのが定説。**第4楽章**のロンドは、入り組んだ手練手管をまったく見せない伸びやかな音楽だ。

[作曲年代] 1816年 [初演] 1816年、ウィーンにて [公的初演] 1841年10月17日、ウィーンにて
[楽器編成] フルート、オーボエ2、ファゴット2、ホルン2、弦楽5部

シューベルト(1797-1828)

交響曲第7番 口短調 D.759 『未完成』

あらゆる器楽ジャンルに言えることだが、25歳ころのシューベルトは、若書きの作品に訣別し、作曲家としての成否を賭けた一歩を踏み出す。仲間内での時間を想定したくつろいだ楽曲ではなく、巨人ベートーヴェンを超える孤高の大曲を目指しはじめたのである。

この歩みの頂点に位置する『未完成』交響曲が「未完」に終わった理由は、今もって定かでない。ピアノスケッチを踏まえ、この上なく明晰な筆でスコアを第2楽章まで仕上げ、第3楽章を書き始めてほどなく作曲は放棄されるも、別紙の冒頭ページには「交響曲口短調 フランツ・シューベルト自筆」と書き下ろされている。スコアはその後、ウィーン南西の都市グラーツで音楽協会の重鎮にあった友人に手渡され、43年間も死蔵された。この経緯が最大の謎なのだが、次のことは確かだろう。ひとたび手放した自筆譜を引っぱり出して手を加えた例は皆無であるゆえ、2つの楽章をもって音楽は十分な内容を備えている、と作曲家は考えていたはずだ。

第1楽章では、冒頭から最低音の深みに触れんとする低弦の迫力と、中間で轟くトロンボーンに注目したい。どちらも斬新な楽器法だ。花売りの歌から採られたとも言われる陽気な主題は、長-短の和音強打(「葬送」の意味をもつ)で断ち切られてしまう。「闇」と「歌の喪失」がこの楽章のメッセージである。

第2楽章を開始する主題は、調も節まわしも、『冬の旅』の「菩提樹」の囁きかけとそっくり。まもなく孤独なさすらいが回帰するも、増幅された冒頭主題がこれを包み込む。つまりこの楽章は「光」と「歌の回復」を描くものだ。

「永遠なる至福の世界が、一挙に、まるで瞬間のうちに押しよせてくるのを僕は感じた……」総譜着手の約3か月前に書かれた自筆メルヒェン(「僕の夢」として伝承される)のラストが、幕切れにふさわしい。文学と音楽、歌曲と器楽は、シューベルトにとっては一体だったのだろう。

【作曲年代】1822年 【初演】1865年、ウィーンにて
【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、トロンボーン3、ティンパニ、弦楽5部

マーラー：亡き子をしのぶ歌 歌詞対訳

対訳＝堀 朋平

1. Nun will die Sonn' so hell aufgehn

Nun will die Sonn' so hell aufgehn,
Als sei kein Unglück die Nacht geschehn!

Das Unglück geschah nur mir allein!
Die Sonne, sie scheint allgemein!

Du mußt nicht die Nacht in dir verschränken,
Mußt sie ins ew'ge Licht versenken!

Ein Lämplein verlosch in meinem Zelt!
Heil sei dem Freudenlicht der Welt!

2. Nun seh' ich wohl

Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen
Ihr sprühtet mir in manchem Augenblicke.
O Augen! Gleichsam, um voll in einem Blicke
Zu drängen eure ganze Macht zusammen.

Dort ahnt' ich nicht, weil Nebel mich
umschwammen,
Gewoben vom verblendenden Gesckicke,
Daß sich der Strahl bereits zur Heimkehr schicke,
Dorthin, von wannen alle Strahlen stammen.

Ihr wolltet mir mit eurem Leuchten sagen:
Wir möchten nah dir bleiben gerne,
Doch ist uns das vom Schicksal abgeschlagen.

Sieh' uns nur an, denn bald sind wir dir ferne!
Was dir nur Augen sind in diesen Tagen:
In künft'gen Nächten sind es dir nur Sterne.

1. いま、太陽は明るく昇らんとする

いま、太陽は明るく昇らんとする
夜中に不幸など なかったかのよう!

不幸は この身だけに起きたのだ!
太陽、それは皆をひとしく照らす!

夜を おまえの内に折り込んでならぬ
夜を とこしえなる光の内に沈めよ!

ともしびは わが天幕の内では消え失せた!
世界の よろこびの光に救いあれ!

2. いまならわかる、なぜあれほど暗い炎を

いまならわかる、なぜあれほど暗い炎を
おまえたちは 幾度も私にふり撒いたのか
おお眼よ! その一瞬のまなざしに
もてる力を 凝集するかのようだった

そのときは 霧にわが身を
覆われ
惑わず運命に織り込まれて 気づかなかった――
もうあのとき 眼の輝きは彼方へと、
あらゆる輝きの源へと 還っていたことに

その煌きで おまえたちはこう言いたかったのだね
「あなたの近くにいたいのです
でも運命が それをはねつけた」

どうか私たちを見て、じきに遠くへ旅立つ前に!
昼 あなたの眼であるもの、それはやがて
夜には星となるでしょう」

3. Wenn dein Mütterlein

Wenn dein Mütterlein
Tritt zur Tür herein,
Und den Kopf ich drehe,
Ihr entgegensehe,
Fällt auf ihr Gesicht
Erst der Blick mir nicht,
Sondern auf die Stelle,
Näher nach der Schwelle,
Dort, wo würde dein
Lieb' Gesichtchen sein,
Wenn du freudenhelle
Trätest mit herein,
Wie sonst, mein Töchterlein.

Wenn dein Mütterlein
Tritt zur Tür herein,
Mit der Kerze Schimmer,
Ist es mir, als immer
Kämst du mit herein,
Huschtest hinterdrein,
Als wie sonst ins Zimmer!
O du, des Vaters Zelle,
Zu schnelle
Erlosch'ner Freudenschein!

4. Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen

Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen!
Bald werden sie wieder nach Hause gelangen!
Der Tag ist schön! O, sei nicht bang!
Sie machen nur einen weiten Gang.

Jawohl, sie sind nur ausgegangen
Und werden jetzt nach Hause gelangen!
O, sei nicht bang, der Tag is schön!
Sie machen nur den Gang zu jenen Höh'n!

3. おまえの母さんが

おまえの母さんが
ドアを開けて入ってくると
私も頭を
母さんへ向ける
でもこの視線の向く先は
母さんでなく
もっと下
敷居に近いところ
ちょうど、お前の可愛い
顔があったあたりだよ
娘よ、よろこびいっぱい
いつものように母さんと
こっちへ来てくれたらね

おまえの母さんが
ドアを開けて入ってくると
その手にはほのめくキャンドルで
いつも私はこう思う——
おまえも母さんにくっついて
いつものように
ひょっと入って来た!
おお、父の細胞だったお前
こんなに早くに
消えてしまった よろこびの光よ!

4. よく思う、あの子どもたちは出かけているだけ

よく思う、あの子どもたちは出かけているだけ!
じき家に戻ってくるだろう!
昼は美しい! おお、心配ない!
ちょっと足を延ばしているのだ

そう、あの子どもたちは出かけているだけ
今にも家に戻ってくる!
おお、心配ない! 昼は美しい!
あの丘まで 散歩しているのだ!

Sie sind uns nur vorausgegangen
Und werden nicht wieder nach Hause verlangen!
Wir holen sie ein auf jenen Höh'n
Im Sonnenschein, der Tag is schön!

5. In diesem Wetter, in diesem Braus

In diesem Wetter, in diesem Braus,
Nie hätt' ich gesendet die Kinder hinaus,
Man hat sie hinaus getragen,
Ich durfte nichts dazu sagen!

In diesem Wetter, in diesem Saus,
Nie hätt' ich gelassen die Kinder hinaus.
Ich fürchtete sie erkranken,
Das sind nun eitle Gedanken.

In diesem Wetter, in diesem Graus,
Hätt' ich gelassen die Kinder hinaus,
Ich sorgte, sie stürben morgen,
Das ist nun nicht zu besorgen.

In diesem Wetter, in diesem Graus!
Nie hätt' ich gesendet die Kinder hinaus;
Man hat sie hinaus getragen,
Ich durfte nichts dazu sagen!

In diesem Wetter, in diesem Braus,
Sie ruh'n als wie in der Mutter Haus,
Von keinem Sturm erschreckt,
Von Gottes Hand bedeckt.

訳者注記: マラーの歌詞表記には原詩からの逸脱が目立つ。この対訳ではオリジナルの詩構造を反映すべく、原則として1872年刊の遺作詩集に従う。ただし感嘆符の挿入、綴り、単語の変更と削除は、1905年刊のオーケストラ初版に従う(それゆえ現行のドイツ語正書法には必ずしも即さない)。第5番の詩節反復も作曲家に準じる。

ほりともへい/1979年生まれ。国立音楽大学・西南学院大学ほか講師。専門は音楽美学。2013年、東京大学大学院・後期博士課程修了。博士学位論文にて日本シェリング協会研究奨励賞を受賞。著書『〈フランツ・シューベルト〉の誕生——喪失と再生のオデュッセイ』(法政大学出版局、2016年)。

あの子どもたちは出かけているだけ
もう二度と 家に帰りたくはないのだろう!
あの丘で 子どもたちを連れ戻そう
陽光を浴びて、昼は美しい!

5. こんな天気、こんな風のなか

こんな天気、こんな風のなか
子供たちを 送り出したりしなければよかった
誰かが連れ出してしまって
私は何も言えなかったのだ!

こんな天気、こんな騒がしいなか
子供たちを 表になど出さなければよかった
病気にならぬか心配だったが
それも今は 甲斐なき思い

こんな天気、こんな恐ろしいとき
子供たちを 表に出さなければよかった
明日にも死ぬかと おびえていたが
もうそんな心配もいらぬ

こんな天気、こんな恐ろしいとき!
子供たちを 送り出したりしなければよかった
誰かが連れ出してしまって
私は何も言えなかった!

こんな天気、こんな風のなか
子供たちは まるで母の家にいるように
嵐におびえず 安らっている
神の御手に 護られて