

# Program プログラム

エルガー

Edward Elgar

行進曲 威風堂々 第1番 二長調 作品39  
Pomp and Circumstance March in D major No.1 Op.39

モーツァルト

W.A. Mozart

ピアノ協奏曲 第24番 ハ短調 K.491  
Piano Concerto No.24 in C minor K.491

==== 休憩 Intermission ====

ショスタコービッチ

D. Shostakovich

交響曲第5番 二短調 作品47  
Symphony No.5 in D minor Op.47

# 曲目のこと

尾崎 正峰

## Sir. E. エルガー (1857~1934)

### 行進曲「威風堂々」第1番 ニ長調 作品39

この作品は、古今東西のあまたある行進曲の中であまねく人々に親しまれているもののひとつといえるでしょう。とはいえ、一般の人に知られているエルガーの作品といえばこの1曲だけ。2007年が生誕150周年という記念の年であったと騒ぐのは変わり者とさえ思われる始末。我が大学オーケストラの常任指揮者がイギリス人であったことからイギリス音楽の啓発を受けて以来、エルガー信奉者(Elgarian)として人後に落ちないつもりの解説子としては寂しいかぎりなので、若干のエルガー談義の一席。しばしのお付き合いを！

彼は、1857年6月2日、ウスター(Worcester)近郊の村ブロードヘース(Broadheath)で生を受けました。ウスターは、1,300年を超える伝統を持つ荘厳な大聖堂の他、ウスター・ソース発祥の地としても知られています(ただ、イギリスと日本のものでは原材料が異なり、当然、味もだいぶ違います)。現在、生家はエルガー記念館(The Elgar Birthplace)となり、世界のエルガー信奉者の聖地となっています(かくいう解説子は15年ほ

ど前に「お参り」を済ませました)。

ロンドンから遠く離れた地(今でも鉄道で2時間半ほどかかります)の小さな楽器商の息子で、ほとんど独学で作曲を修めたエルガーでしたが、1924年に国王音楽師範(Master of the King's Music)、1931年には准男爵(Baronet)に叙されるなど、位人臣を極めました。

このようにエルガーは立志伝中の人といえますが、「遅咲き」の作曲家でした。青雲の志止みがたくロンドンに居を移すものの、夢破れて故郷に帰るといふ苦い経験もしました(イギリスBBCのドキュメンタリー番組の佳作「エルガー／ある作曲家の肖像」(1962年、監督:ケン・ラッセル)にも描かれています)。彼の評価を決定づけたのは1899年のエニグマ変奏曲の成功(指揮はハンス・リヒター)、実に42歳の時のことでした。以来、2つの交響曲、英京ロンドンの風景を写真した演奏会序曲「コケイン〜ロンドンの下町にて」、稀代の名ヴァイオリニスト・クライスラーに献呈されたヴァイオリン協奏曲、憂愁・幽玄なる雰囲気が横溢するチェロ協奏曲、イギリ

スで不動の人気を誇るオラトリオ「ジェロンティアスの夢」など数多くの作品を世に送り出しました。

「威風堂々」は、エルガーのこうした「傑作の森」の創作期の始まりの頃から手がけられた作品です。原題の“Pomp and Circumstance”という言葉はシェイクスピアの「オセロ」第3幕第3場のオセロの台詞から取られました。全部で5曲（「エッ！そんなにあるの？」という方も多いでしょう）。第1番と第2番が1901年に、その後、第3番が1904年、第4番（チャールズ皇太子ご成婚の際に演奏されました）が1907年、やや離れて第5番が晩年の1930年に作曲されました。エルガーは元々「6曲セット」を構想していたといわれ、「第6番」のスケッチも残されましたが完成を見ませんでした（最近、そのスケッチを元にアンソニー・ペインの手によって「完成」され、CD録音もされました。ペイン自身が、Elgar: An Anniversary Portrait, continuum, 2007の中で「完成」までの経緯を記しています）。

第1番は第2番と共に、1901年10月19日、リヴァプール・オーケストラ協会の演奏会で初演されました。それに遅れることわずか3日、22日にロンドン初演が行われました。ロンドン初演の指揮者ヘンリー・ウッドが「(曲の演奏が終わったとき)聴衆は自然と立ち上がり一斉に歓声を上げた。私はもう1度演奏しなければならなかった…結果は同じだった…私は3度目

の演奏をした」と書き記すほどの大成功を収めました。

国王エドワード7世がこの曲を初めて聴かれたとき、じきじきに次のようなお言葉を賜ったというエピソードは有名です。「君はいずれ世界中くまなくひろまるふしを作曲したね (You have composed a tune which will go round the world)」(イギリス音楽愛好家にとって最良の水先案内人であった故三浦淳史さんの訳。名訳です!)ここでいわれる「ふし」とはトリオの部分で奏される旋律のこと。作曲の年の1月、エルガーが友人イェーガー(エニグマ変奏曲第9曲“Nimrod”のモデルの人。余談ですが、この第9曲は「のだめカンタービレ新春スペシャル版」で千秋先輩の指揮者コンクール優勝の授賞式シーンのバックに流れていました)に送った手紙で「僕はこの頭の中にひとつのふしをすくい取ったんだ」と喜びを綴ったほど、彼自身にとっても会心のメロディだったわけです。

このメロディに歌詞をつけたらどうかというエドワード7世の勧めもあり、翌1902年、国王の戴冠を祝うために作曲した「戴冠式頌歌 (Coronation Ode)」の終曲にエルガーはこの「ふし」を用い、ベンソンによる「希望と栄光の国 (Land of Hope and Glory)」という歌詞をつけました。同じ年、エルガーは終曲の部分を歌詞を含めて改作し、独立した作品としました。どちらも人々に広く受け入れら

れ、国歌に次ぐ国民的愛唱歌となりました。ロンドンのロイヤル・アルバート・ホールを中心に夏に開催される音楽祭「プロムス (The Proms)」(1895年に創設。先述のヘンリー・ウッドは第1回から他界する1944年まで指揮)の掉尾を飾る「ラスト・ナイト」での定番の作品となっている「威風堂々」第1番、トリオの部分では会場を埋め尽くした観客の歌声とともに巨大なホールに響き渡ります(ここで歌われる歌詞は1902年の改作ヴァージョンのものです)。

ところで、この作品に「軍隊行進曲」という語が付されているのは、第2次ボア戦争の真っ最中であった当時の社会情勢と関係がないとはいえないでしょう。そのため、この作品の成

功の背景にはイギリス帝国主義のナショナリズムの高まりがあったという説もありますが、エルガー研究の第一人者マイケル・ケネディはこの見解には否定的です (Portrait of Elgar, Oxford University Press)。また、第一次世界大戦時、対ドイツの戦意高揚の音楽として用いられたことにエルガーはたいへん心を痛めたと言われています。

いずれにしても、この作品には通俗的すぎる等々の批判的言説がつきまどってきましたが、大衆のために何のてらいもなくこうした音楽をもものすることができた彼の職人芸の確かさが表われているといえるでしょう。

(演奏時間：約6分)

## W. A. モーツァルト (1756~91) ピアノ協奏曲 第24番 ハ短調 K.491

モーツァルトの作品群の中で短調の作品は数としては少ないのですが、交響曲では第25番と第40番(どちらもト短調なので「小ト短調」と「大ト短調」と呼ばれることもあります。「小ト短調」は一世を風靡した映画『アマデウス』のタイトル・バックの曲)、他のジャンルでは、セレナーデ「ナハト・ムジーク」(その編曲版である弦楽五重奏曲第2番)、昨年の解説でもふれた室内楽の名曲中の名曲である弦楽五重奏曲ト短調 K. 516、パリへの旅の空、母が死の床に伏せっていると

きに作曲されたといわれるピアノ・ソナタ第8番、等々、なかなかの名曲揃いといえます。しかも、物珍しさを越えて、人々の心に訴えかけてくる何かどの作品にも込められています。

ピアノ協奏曲第24番は、第20番ニ短調とともに、数ある彼のピアノ協奏曲の中のたった2曲の短調の作品です。ピアノ協奏曲では唯一オーボエとクラリネットを同時に使うなど、楽器編成の面から見ると最大のものとなっています。とはいえ、「壮大」「華麗」といった言葉はこの作品には似つ

かわしくないように思われます。それをもっとも表象しているのが木管楽器群といえます。とくに第2楽章は「ピアノと木管の室内楽曲」といっても過言ではない部分が頻出し、何とも繊細で得も言われぬ雰囲気醸し出します。

ここで「モーツァルトのピアノ協奏曲における木管楽器」というテーマで話を広げてみましょう。時は1784年に遡ります。

この年、彼は第14番変ホ長調(K. 449)、第15番変ロ長調(K. 450)、第16番ニ長調(K. 451)、第17番ト長調(K. 453)と立て続けにピアノ協奏曲を作曲しています。ザルツブルグ大司教と決別し、楽都ウィーンへと進出した青年モーツァルトのあふれんばかりの意気込み、それに呼応するかなのような創作力の充実ぶりを如実に示しています。第14番は、彼が「作曲家」としての自覚を明確にした証としてとらえられている「作品目録」の最初(1784年2月9日の日付)に記された作品です。そして、第15番では、それまで弦楽器を補強する和音程度の従属的な位置づけであった管楽器に独立した役割を与えました。第16番と第17番を含めて彼自身が《大》協奏曲と称し、自信作であったことは、父レオポルドと姉ナンネルへの手紙からもうかがい知ることができます。

ところで、ケツヘル番号を見ると第16番と第17番の間がひとつ飛んでいます。この間の1曲は何でしょうか。

それは木管とピアノのための五重奏曲変ホ長調 K. 452 (編成は、ピアノ、オーボエ、クラリネット、ファゴット、ホルン) です。モーツァルトはすでに「グラン・パルティータ」K. 361 (この第3楽章アダージョに対して『アマデウス』では「神の声を聞くようだ」というサリエリの台詞がつけられました) など木管楽器を含む作品をそれなりの数、作曲してきましたが、この五重奏曲は彼自身が「ぼくの生涯の中の最高傑作」と述べたほどのものです。この作品の作曲を通して、ピアノと木管楽器との音楽的対話の新しい境地を切り拓いたのでしょう。続く第17番の木管楽器の処理、とくに第2楽章のそれは、それまでのものとは異なる世界を示しています。2年後の第24番の出現を予兆させるもので、「魁」という言葉がふさわしいものです。

さて、第24番に話を戻しましょう。

この作品は、1786年3月、オペラの名作「フィガロの結婚」の作曲のさ中、その筆をいったん中断して完成させたものです(「フィガロ」のケツヘル番号は、この協奏曲に続くK. 492です)。そうした経緯をふまえると、この作品はオペラの一場面を思い起こさせる瞬間に満ちあふれているといってもよいでしょう。登場人物のそれぞれの性格の描き分け、感情の揺れ動き、それらが同時並行的に進行しながらも音楽としては高い統一感を保つという離れ業。そのことが協奏曲の形で見事に具現化されている作品といえま

す。

しかし、こうした高みに到達するにはモーツァルトその人をしても相当の苦労があったようです。モーツァルトの直筆譜はまるで浄写譜のように書き直しの跡がないことが多いのですが、この作品に限っては推敲の痕跡があちこちに見受けられます。とくに、ピアノ・ソロは「未完」の部分を残し、実際の演奏会の際にモーツァルト自身の演奏の中で「完成」されたとすらいられています。

ともあれ、ベートーヴェンもこの作品を高く評価し、この作品に対して自身のピアノ協奏曲第3番において「2、3の貢物を捧げている」という言葉を残したといわれています。いわれれば、調性がハ短調と同じ、第1楽章の冒頭主題もどこか似通ったところがあります。

現代では、1曲目のエルガーからのイギリスつながりで言えば、名指揮者アンドレ・プレヴィンもこの作品がお気に入り、1967年2月、ロンドン響を振ってのイギリス・デビューの演奏会でも取り上げました（ソロはウィルヘルム・ケンプ）。

### 第1楽章 Allegro ハ短調 3/4拍子 協奏風ソナタ形式

ここでモーツァルトは協奏曲の「常識」とは少々異なる書法を採っています。冒頭、弦楽器とファゴットのユニゾンで提示される第1主題をピアノ・ソロが受け持つことはありません。そ

の逆に、ソロによって最初に提示される主題をオーケストラが奏することはありません。「常識」からするならば、オーケストラが提示した主題をソロが受けて展開していくものですが、この楽章ではソロとオーケストラは相互に独立した動きを見せ、両者の対話と緊張の中で音楽は進んでいきます。

### 第2楽章 Larghetto 変ホ長調 2/2拍子 ロンド形式

先程来述べてきました木管楽器群とピアノが織りなし、紡ぎ出す世界。弦楽器奏者である解説子としては、この音楽世界を支え、色合いをさらに増すようにできるかが勝負だと思っています。

### 第3楽章 Allegretto ハ短調 2/2拍子 変奏曲形式

冒頭、半音階的進行が管弦楽によって提示されます。モーツァルトのピアノ協奏曲の終楽章で変奏曲形式が取られたのは先ほど述べた第17番とこの作品のみですが、8つの変奏では、第4変奏と第6変奏が長調となっているなど短調と長調の瞬時の交代と交錯というモーツァルト独自の音楽世界が堪能できます。最後の変奏では6/8拍子となり、唐突なフォルテで曲を閉じます。（演奏時間：約30分）



## D. ショスタコーヴィチ (1906～75) 交響曲第5番 ニ短調 作品47

20世紀に生み出された交響曲の中で屈指の名作とされるこの作品。一方で、政治という荒波の中で翻弄される小舟という喩えがふさわしいかどうかは別として、作曲の経緯やショスタコーヴィチ独特の音楽語法（「イソップ言語」等）などが相まって、全体的な評価の上ではたいへん複雑な様相を呈している作品です。

まず、交響曲第5番作曲までの経緯と背景を簡単に振り返ってみましょう。

「モーツァルトの再来」とまで謳われ、作曲家として、そしてピアノの名手（1927年の第1回ショパン・コンクールで特別賞受賞）として各方面での活動を展開していたショスタコーヴィチでしたが、1936年1月28日付ソヴィエト共産党機関紙『プラウダ』に掲載された無署名の論説は、歌劇『ムツェンスク郡のマクベス夫人』に対して「音楽の代わりの混乱」、続く2月6日にはバレエ『明るい小川』を「バレエの偽善」という突き刺すようなタイトルを付して、両作品の批判を展開していました。この批判は、ひとりショスタコーヴィチに対するものというより、権力による芸術統制の象徴ともいべきものでした。ただ、この批判にショスタコーヴィチが唯々諾々と従っていたわけではないようです。批判後も前衛的な作品である交響曲第4

番を書き続けたことはひとつの傍証でしょう。しかし、スターリンの粛清の嵐が吹き荒れていた時代。批判の影響は徐々に大きなものとなり、ショスタコーヴィチを陰に陽に取り囲んでいき、1936年12月には、オーケストラでの最終リハーサルにまでこぎ着けていた交響曲第4番の初演を自ら撤回するに至りました。その後、「名誉回復」のために取り組んだ作品が、1937年4月に着手してからわずか3ヶ月で完成した交響曲第5番でした。同年11月21日、ムラヴィンスキー指揮レニングラード・フィルハーモニー交響楽団による初演は大成功を収め、政府が唱導する「社会主義リアリズム」路線に沿うものと認められたとされます。

ただし、この交響曲の成功が体制内におけるショスタコーヴィチの地位の安定に結びついたとするには若干の留保が必要であると思います。話は戻りますが、『ムツェンスク郡のマクベス夫人』は1934年1月の初演以来上演回数を重ね、聴衆や批評家の評判も上々で、ソヴィエト・オペラ史上比類のない成功を収めていました。にもかかわらず、プラウダがこの作品を生贄のごとく批判したことに見るように、大衆的な支持と国家権力の意思とはまったく別個の論理で動いていた時代状況でした（もっとも、こうした

事態は、いつの時代でも、どこの国でも似たようなものともいえますが)。事実、官僚的な役人たちは、交響曲第5番に対する人々の熱狂を、さくらによる大衆の扇動の所産ととらえ、政府への対抗行動へとつながるのではないかと警戒していたと伝えられています。

こうした事情は表向きには頓着されないまま、交響曲第5番は全世界に広まりました。その結果、30年ほど前までは、この作品はショスタコーヴィチの「懺悔の証」であり、古典的で単純明瞭な構成で、ベートーヴェンの交響曲第5番「運命」のように“苦悩から勝利へ”の理念を示す作品、等々の常套句で説明されていたといえます。

この「定番化」していた交響曲第5番の解釈、ひいてはショスタコーヴィチ理解の枠組みを根底から揺るがしたものが、1979年、ヴォルコフがショスタコーヴィチに直接取材をして編んだとされる本の英語版『証言—ショスタコーヴィチの回想録』(以下『証言』と略)の出版でした(邦訳は1980年に中央公論社から出版)。「私の交響曲はすべて墓碑銘である」、交響曲第5番の終楽章は「強制された歓喜」である等々、抑圧の中で生きざるを得なかったショスタコーヴィチの悲痛な叫びを全篇にわたって伝えていました。この本は国際的に大きな反響を呼び、「体制との芸術的妥協を繰り返した日和見主義者の御用作曲家」等のレッテルをはがし、彼の作品解釈の「転換

を迫りました。

ところが、『証言』出版の翌年の1980年、ローレル・ファーイによって『証言』の内容の信憑性に対して多くの疑問符が呈されました(Laurel Fay, Shostakovich versus Volkov: Whose Testimony?, The Russian Review, vol. 39 no. 4, October 1980)。その後のファーイの実証的研究(Laurel Fay, Shostakovich: A Life, Oxford University Press, 2000。日本語版は『ショスタコーヴィチ ある生涯』アルファベータ社)などによって『証言』の真贋論争は決着し、その幕を閉じたといえます。

しかし、「あらゆるソビエト的毒気に対する解毒剤として、格好の読み物であった」にせよ「貧弱な資料でしかない」(ファーイ)『証言』が、なぜあそこまで世界を席卷し、大きな影響を与えたのでしょうか。いくつかの視点からの説明が可能でしょうが、1979年のソ連のアフガニスタン侵攻に象徴される東西対立の深刻化などの時代状況が後押しをした側面は否定できないでしょう(東西対立の矛先は、1980年のモスクワ・オリンピック大会のボイコットにまで向けられたことをご記憶の方もいらっしゃるでしょう)。

ここで、ひとつの比較検証ということで、もう一冊の本に登場してもらいましょう。それは、1951年にニューヨークで出版されたTaming of the Artsです。著者は、アメリカに亡命したソ



ヴィエトのヴァイオリニスト、ユーリ・イェラーギン (Juri Jelagin)。この本の中でも、1930年代のソヴィエトの芸術文化をめぐる社会・政治状況、そして、交響曲第5番初演の場に居合わせたものとしての“証言”が赤裸々に記されています。しかも、この本は『芸術家馴らし』(早川書房)の邦題で1953年(昭和28年)に翻訳・出版されています。しかし、『証言』のような反響を呼ぶこともなく、現在ではほとんど忘れ去られているといっただいでしょう。背景たる社会・政治状況の違いというだけでは少し単純ですが、ともあれ当時の状況を見てみますと、1953年3月にスターリン死去、フルシチョフが第1書記に選出され、1956年2月にはいわゆる「第1次スターリン批判」、同年10月には日ソ共同宣言、等々、東西冷戦の対立緩和の兆しが見えた時期、いわゆる「雪解け」(エレンブルグの同名の小説に由来するとされます)を迎えていました。アメリカの名指揮者レナード・バーンスタインが手兵ニューヨーク・フィルとともにソ連来訪を果たし、その際の交響曲第5番の演奏を作曲者が絶賛したのは少し後の1959年9月のことでした。

このように見てくると、ショスタコーヴィチの人生と音楽、そして彼を素材とした書物等の言説が、政治等々さまざまな社会的文脈の中でどのように受容される(逆に、受容されない)のかという時代経験を私たちは経て

いるわけです。いずれにしても、ファーイがショスタコーヴィチ学は「幼年期 (infancy)」にあるとするように、現在、ロシアで進むさまざまな史資料(アーカイヴ)の公開によって、今後、毀誉褒貶はなほだだしいショスタコーヴィチの「実像」の再構築が図られていくでしょう。そして、「テキスト」と「コンテキスト」の往復作業(千葉潤『ショスタコーヴィチ』音楽之友社)の中でショスタコーヴィチという人間とその音楽への理解がより普遍的な高みへと上っていくことが期待されます。

#### 第1楽章 Moderato~Allegro non troppo ニ短調 4/4拍子 ソナタ形式

楽譜の冒頭、その曲の調性を示す部分に臨時記号(シャープあるいはフラット)はまったくついていません。ということは(みなさんも音楽の授業で習ったと思いますが)「ハ長調」か「イ短調」になるはずですが、ここでは「ニ短調」(つまり、フラットがひとつ付く「ヘ長調」の並行調)が楽章全体を支配しています。彼自身、この曲の総譜に調性を記しませんでした。彼独特の「イソップ言語」、つまり「表向き」とは違う意思が伏在しているとも言いたかったのでしょうか。特徴的な3つの主題とそのさまざまな変形の組み合わせで楽章は構成されています。最後は、チェレスタの上行音型が繰り返され、静かに終わります。

## 第2楽章 Allegretto イ短調

3/4拍子 スケルツォ

古典的な形式の中に彼の初期の特徴であるグロテスクな様式が見え隠れします。中間部のレントラーではマーラーの歌曲『魚に説教するパドヴァの聖アントニウス』を忍び込ませています。そのことを敏感にも聴き取った作曲家ミヤスコフスキーはこの楽章を「マーラーの焼き直し」と日記に書き残しました。

## 第3楽章 Largo 嬰へ短調

4/4拍子

この楽章では金管楽器は登場しません。冒頭の弦楽合奏、マーラーの「大地の歌」を連想させるオーボエなど木管との絡み、内面から絞り出すかのように激した後に現れる静寂。死、孤独、慟哭、そして祈りなどの言葉がキーワードになる楽章です。

## 第4楽章 Allegro non troppo

ニ短調

ティンパニの連打に乗って金管楽器をメインに奏でられるメロディ以

降、ひとしきり突き進んだ後、テンポを落としますが音楽の抑揚は引いては返す波のようです。コーダに入る直前、歌曲『プーシキンの詩による4つのロマンス』の第1曲「復活」、その中間部と終結部のピアノ伴奏の音型をハープが奏でる形で組み込まれていますが、この詩の大意は「上から塗り潰された天才の絵は、年月を経て塗料が剥がれ落ち以前の美しさを取り戻し、苦しみぬいた私の魂も解放される」というもので、何とも暗示的です。コーダの最後でニ長調に転じ、鋭いリズムの連続の中でのある種の高揚感が醸成され、全体でニ音(レ)を強奏して曲を結びますが、「これを短調のピアノシモでしめくくったら、みんな、どう言うのでしょうかね」と初演から間もなく作曲家自身が語ったといわれています(前述の交響曲第4番は、まさに短調のピアノシモで終わります)。ともあれ、この楽章の理解をめぐって解釈が錯綜し、現在でも決着を見ていません。(演奏時間:約45分)

