

Program プログラム

ムソルグスキー
M. Mussorgsky

禿山の一夜
Night on the bare mountain

ダヴィッド
Ferdinand David

トロンボーン協奏曲
Trombone Concerto Op.4

==== 休憩 Intermission ====

チャイコフスキー
P.I. Tchaikovsky

交響曲第6番 ロ短調 作品74 「悲愴」
Symphony No.6 in b-minor Op.74

第1楽章 アダージョー・アレグロ・ノン・トロツポ
第2楽章 アレグロ・コン・グラーツィア
第3楽章 アレグロ・モルト・ヴィヴァーチェ
第4楽章 アダージョ・ラメントーソ

曲目のこと

尾崎 正峰

M. ムソルグスキー (1839～81)

《禿山の一夜》(リムスキー＝コルサコフ編)

一口に「編曲」といっても、いろいろなヴァリエーションがあります。少しだけ音楽史をひもといてみますと、J. S. バッハ (1685～1750) はアントニオ・ヴィヴァルディ (1678～1741) のヴァイオリン協奏曲集《調和の靈感》作品3の第10番を4台のハープシコードのための協奏曲BWV1065に移し替えています。そのバッハの《トッカータとフーガ》をはじめとするいくつかのオルガン曲は、指揮者レオポルド・ストコフスキー (1882～1977) によってオーケストラ用に編曲され、広く知られるようになりました。作曲者自身の手による編曲としては、ルードヴィッヒ・ベートーヴェン (1770～1827) が有名な自らのヴァイオリン協奏曲をピアノ協奏曲版にしたものがあります。少し時代が下れば、12音音楽を確立したアルノルト・シェーンベルク (1874～1951) は、ブラームスのピアノ四重奏曲第1番を大オーケストラ版に仕立てました。“ダウンサイズ版”としては、フランツ・リスト (1811～86) によるベートーヴェンの交響曲全9曲のピアノへの編曲版があります。また、ヨーロッパでは、室内楽をたしなむことが一定階層以上の家庭生活の中にとけ込んでいましたので、大曲から当時の流行歌まで多くの作品が室内楽版として出版されました。

このように、いくら枚数があっても足りないぐらい「編曲」というジャンルには多様な形をとった膨大な数の作品がありま

す。時として、価値が低いものと見なされることもあります。原曲とは異なる側面を見せてくれることも多いものです。後者の意味でいえば、ムソルグスキーほど「編曲」の恩恵にあずかった作曲家はいないといえるのではないのでしょうか。

彼の作品でもっとも人口に膾炙しているものは《^{かいしよ}展覧会の絵》ですが、これはフランスの作曲家モーリス・ラヴェル (1875～1937) の名編曲によるところが大きいことは疑いのないところです。

そして、リムスキー＝コルサコフ (1844～1908) は、「演奏のための、実用的な芸術目的のための、そして彼の巨大な才能を知らしめるための版」が必要であるとして、数多くのムソルグスキーの作品や残された手稿の改訂、編曲を手がけました (フランシス・マース『ロシア音楽史』春秋社、2006)。まずは、ロシア・オペラの傑作といわれる歌劇《ボリス・ゴドノフ》。政治的な理由もあって帝国劇場の演目から外されていたこの作品を編み直し、再上演に尽力しました。その甲斐もあって、フランスの印象派作曲家たちはムソルグスキーの音楽を高く評価し、とくにクロード・ドビュッシー (1862～1918) はオペラ《ペレアスとメリザンド》を作曲する上で《ボリス》を深く研究しました。それゆえ、《ボリス》の公演を見に行くという友人に、「君は《ボリス》に行って、そこに《ペレアス》が全部あるのを見るだろう」と言ったほど

でした（アイゾワ『ムソルグスキーその作品と生涯』新読書社、1993）。

より広く知られているという意味では《禿山の一夜》に指を屈しなければならぬでしょう。実は、この作品には長い“前史”があります。ムソルグスキーは、1867年、かねてより興味を寄せていた魔女をテーマとする作品を、リストの《死の舞踏》をモデルにして書き上げましたが、ミリイ・バラキレフ（1837～1910）によって初演を拒否されてしまいました。しかし、作品に対する自信と愛着があったため、「ロシア5人組」のうちバラキレフを除く4人でオペラ・バレエ《ムラーダ》を創作するという企画が起こると、合唱を盛り込んだ改作を行いました（第2稿、1872年）。最後が、オペラ《ソローチンツィの定期市》に用いるための再々改作（第3稿、1880年）。現在、広く演奏されているものは、未完に終わった1880版をもとにリムスキー＝コルサコフが編み、1886年に“初演”されたバージョンです。

いわゆる「原典版ブーム」もあって、バラキレフの批判の後、演奏されることなく眠っていた1867年版を耳にすることができるようになりました。冒頭のテーマは同じですが、リムスキー版がピアノッシモで始まるのに対して、最初から全開のフォルテ、フォルティッシモ。宴会の最初から盛り上がっている感じですが、耳慣れた主題も

あれば、まったく聴いたこともないテーマも頻出する。1867年版は、魑魅魍魎ちみもうりょうの阿鼻叫喚あびきょうかん、酒池肉林しゅちにくりん、等々の言葉が口をついて出てくるような、魔女と悪魔たちの饗宴を表す音楽が最後まで続きます。ムソルグスキー独特の野太いエネルギーを感じるのには解説子だけではないでしょう。

一方、現行版はリムスキー＝コルサコフの手慣れた手腕によるソフィスティケートされた管弦楽法が味わえます。各声部が明滅する中で複雑に絡み合い、コントラストの効いた音楽となっています。各楽想の呈示、発展、再現を経て、幕引きの部分は、1880年版にムソルグスキーが付した「宴が最高潮に達した瞬間に教会の鐘の音、悪魔たちの苦悶、教会の聖職者たちの声、悪魔たちの退散と若者の目覚め」（一柳富美子『ムソルグスキー』東洋書店、2007）というメモに大筋のつとっています。全合奏の和音が最高潮に達した後の木管とヴァイオリンの半音階の下降、そして、弱音器をつけたヴァイオリンのメロディは、遠くの教会の鐘の音が響いてくる中での悪魔たちの退散を表しています。神への感謝の念が込められているようにも聞こえるクラリネットとフルートによるメロディは、夜明けと朝の清々しさを表象し、しづかに曲を閉じます。

（演奏時間：約11分）

F. ダヴィッド（1810～73）

トロンボーン協奏曲（トロンボーンとオーケストラのための小協奏曲） 変ホ長調 作品4

作曲家がインスピレーションを得て、作品を形にし、磨きをかけていく過程にはさまざまな要素が絡み合っていますが、優れた演奏家との出会い、交友は大きな位置を

占めていることもしばしば。まずここではクラリネットに注目しつつ、再び音楽史をふり返ってみましょう。何でクラリネットなのか？それは、昔、解説子が下手なク

ラリネットを吹いていたという私的な理由からです。みなさまご寛恕をー。

最初は、ウォルフガング・アマデウス・モーツァルト（1756～91）。晩年のモーツァルトと交友の深かったアントン・シュタトラー（1753～1812）のためにクラリネット協奏曲、クラリネット五重奏曲などの名曲を書き残しました。シュタトラーは“バセットクラリネット”という現在のクラリネットよりも低音が出る楽器を使っていたようです。この楽器は復元され、最近では、モーツァルトのクラリネット作品の演奏の際にしばしば用いられるようになっています。

そのモーツァルトの妻コンスタンツェと従兄弟の間柄で、歌劇『魔弾の射手』で有名なカール・マリア・フォン・ウェーバー（1786～1826）は、ベルリン、後にミュンヘンの宮廷楽団で活躍したハインリヒ・ヨーゼフ・ベールマン（1784～1847）のために2つのクラリネット協奏曲、クラリネット五重奏曲などの作品を生み出しました。ベールマンは楽器の構造と演奏法の近代化を進めたほか、作曲も手がけました。とくに、彼のクラリネット五重奏曲の第2楽章「アダージョ」は単独でも演奏される美しい作品です。

ヨハネス・ブラームス（1833～97）も、リヒャルト・ミュールヘルト（1856～1907）の演奏に触発され、クラリネット五重奏曲、2つのクラリネット・ソナタという逸品をものしました。彼は、大指揮者ハンス・フォン・ビューロー（1830～94）が音楽監督時代のマイニゲン宮廷楽団の一員として活躍したほか、現在、ワーグナー音楽の聖地となっているバイロイト音楽祭のこけら落とし（1876年）に出演した名手でした。作曲の筆を折るつもりでいたブラームスの気持ちを翻意させたのですから、彼の

演奏は本当に素晴らしかったのでしょう。

現代日本に目を移せば、武満徹（1930～96）が「ファンタズマ／カントス」をリチャード・ストルツマン（1942～）のために作曲しました。彼は、「タッシン」という現代音楽のアンサンブルの創設メンバーとして注目されて以来、いわゆるクラシック音楽のみならず幅広いジャンルに取り組み、高い評価を得ています。そんな名手の彼がオーケストラのオーディションで落ちたことがあるという信じられないエピソードもあります。

クラリネットに限らず、名手の存在によって生み出された優れた作品は他にもまだまだありますがこの辺で。まさに「名作の影に名手あり」というところでしょうか。

ところで、本日登場するフェルディナンド・ダヴィッドは、どんな作曲家に靈感を与え、作曲上の貢献をしたのでしょうか。それは、モーツァルトと並び称されるほどの天才作曲家フェリックス・メンデルスゾーン（1809～47）です。ダヴィッドのヴァイオリニストとしての才能は、メンデルスゾーンをして全幅の信頼を寄せるほどのものでした。

ダヴィッドとメンデルスゾーンとの接点は、ハンブルグにある同じ家において1年違いでこの世に生を受けるという不思議な符号から始まっています。ともにユダヤ人の家系であり、後にキリスト教に改宗したことも同じです。そんなふたりが、1826年頃から室内楽を共にする中で交友を深め、1836年、メンデルスゾーンは音楽監督をしていたライプツィヒ・ゲヴァントハウス管弦楽団のコンサートマスターにダヴィッドを招き、1843年にはメンデルスゾーンが院長であったライプツィヒ音楽院のヴァイオリン科の主任教授に就任します——彼は、メンデルスゾーン

ボーンの柔らかな響きとともに、深い陰影、穏やかなあたたかみ等々、多様な音色を満喫できます。ソロの低音域での持続音が響く中、**第3楽章 (Allegro Maestoso)** に入り、第1楽章の音楽が回帰します。音型、

調性、構成を少しずつ変えて展開し、オーケストラの全合奏をバックにソロが朗々と歌い上げ、盛り上がりを見せた後、ディミヌエンドで曲を締めくくります。

(演奏時間：約15分)

P. I. チャイコフスキー (1840~93) 交響曲第6番 短調 作品74 《悲愴》

「通説」というものは、世に広まり、何となく信じられています。思いの外、誤りも多く、修正されることがしばしばあるものです。

解説子の専門領域に引っぱってしまつて恐縮ですが、マンガ「巨人の星」世代ならずともトレーニングの定番中の定番であった「うさぎ跳び」。しかし、スポーツ科学の研究成果によって「百害あって一利なし」であることが明らかになってから久しいものがあります—まだしぶとく“生き残っている”のは問題ですが—。また、「水を飲むと疲れるからガマンしろ」というものもありました。この“起源”は古く、柔道の創始者で、スポーツ界に甚大な影響力を持っていた嘉納治五郎が講演（明治時代！）で力説したこともありましたが、日本にとって最初のオリンピック大会（ストックホルム、1912年）のマラソン選手・金栗四三は、日本での予選会前に「汗が出ると疲れるから水を断て」とアドヴァイスされたといひます（佐山和夫『箱根駅伝に賭けた夢』講談社、2011）。その後、1960年代くらいまでは指導書にも堂々と掲載されていました。今では、熱中症、脱水症防止はもちろん、コンディションを保つために適切な水分摂取が必要であるとされているのはご承知だと思います。さて、チャイコフスキー、そして《悲愴》

にまつわる「通説」に目を向けてみましょう。

1893年に完成した《悲愴》の初演直後、突然の死が彼を襲います。この衝撃的な事実をめぐる第一の「通説」は、生水を飲んでコレラにかかって死んだというものです（学校の音楽の授業で習った覚えのある方も多いのではないのでしょうか）。

これに対して、彼の性癖によるスキャンダルに皇帝が激怒し彼に服毒自殺を命じたという説が叫ばれ、世界的に権威のある『ニューグロヴ世界音楽大辞典』（The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Vol. 18, Macmillian Publishers, 1980）は、「彼の死が自殺であったことは疑いの余地がない」、「おそらくヒ素系の毒で危篤に陥った」とし、「生水を飲んだことによってコレラにかかって死んだという説はでっちあげ」と断じました。以来、いわゆる「自殺説」が次なる「通説」として流布しました。

その後、ソ連崩壊という社会の大激変によって、チャイコフスキー研究は新たな展開を見せました。とくに、彼の書簡の公開が進み、それまで伏せ字（恣意的なカット）となっていた部分の復元がなされ、彼は自らの性癖を苦しめていた形跡が見あたらぬことが明らかになりました。さらに、当時のロシア社会では、建前は別として、

実際には性的習俗は緩やかで寛容であったことも示されました（前掲『ロシア音楽史』。森田稔『ロシア音楽の魅力』東洋書店、2008）。

このように「自殺説」が根拠としていた事実に対する反証がなされたことをふまえ、『ニューグローヴ世界音楽大事典』の第2版(The New Grove Dictionary of Music and Musicians (2nd ed.), Vol. 25, 2001)では大幅な書き換えがなされました（執筆者も変わりました）。「(自殺説と病死説：解説子注) いずれも綿密な検証には耐えられず、全ての結論は暫定的なものである」とし、さらに「われわれは彼が、なぜ、どのように死んだのかを知ることはできないだろう」としています。彼の死をめぐるふたつの「通説」は学問的にはどちらも確証はない、というのが現時点でのチャイコフスキー研究による結論です。

チャイコフスキーをめぐる別の面での「通説」は、「彼の作品は情緒纏綿たる美しい(美しすぎる)メロディにもたれかかっていて構成力に欠ける」という類のものだったのではないのでしょうか。とくに《悲愴》に関しては、ロマンティック過ぎる解釈が広く行き渡っているように思われます。前述の彼の死をめぐる言説、加えて、《悲愴》という曲のタイトルとその語感などが、その傾向を昂進させてきた側面は否定できないでしょう。

まずタイトルの問題ですが、弟モデストの伝記に基づく「新しい交響曲に標題をつけた」という希望をチャイコフスキーがもっており、相談を受けたモデストの提案を採用した」というエピソードは有名です。そして付けられた標題（フランス語で Pathétique、英語表記は Pathetic、ちなみに、ドイツ語は Pathetisch）は「哀れな、痛ましい、感傷的」等と解されてきました

が、ロシア語の原語「パティチェスキー」には精神的な苦悩を示す意味合いは少しもなく、ほぼ「情熱的な」といった意味です。したがって、交響曲第6番は「情熱的な交響曲」と称されるのが正確だということです（前掲『ロシア音楽史』）。異なる言語を真に理解することの難しさを感じる事例です。

彼の音楽そのものについて見れば、前述のように書簡の公開をはじめ彼の生涯の全体像が明らかになってきた現在、そこから読み取れるのは、チャイコフスキーは19世紀後半の知識人として深い教養を有し、文学、歴史、哲学、宗教などあらゆる領域を涉猟し、古今東西の森羅万象に通じていた多彩な知性の持ち主であったことです（伊藤恵子『チャイコフスキー』音楽之友社、2005）。そのことに象徴されるように、彼の音楽の本質は論理的であり、「情に流される」というネガティブな点は、彼の作品に起因するものではなく、演奏する側や聴く側の問題であったといえなくもありません。

解説子は、学部、大学院を通して「史資料をして語らしめよ」と指導されましたが、それをもじれば、「テキスト（楽譜）をして語らしめよ」というスタンスで彼の書いた音楽に対峙することを通して、自ずと見えてくるものがあると思われまふ。第1楽章の冒頭のメロディの楽章全体を通じた有機的な展開、第2楽章のロシア民謡に多い4分の5拍子の音楽の多様な色合い、第3楽章のタランテラ風主題と行進曲主題の交錯、第4楽章の慟哭、そして最後の深い沈黙、等々、チャイコフスキーの芸術の粋をみなさんに感じ取っていただけるように演奏したいと思ひます。

（演奏時間：約48分）