

## 歌劇『劇場支配人』序曲 K.486(1786)

モーツァルト Wolfgang Amadeus Mozart

1781年に帝都ヴィーンへ居を定めたモーツァルトは、さっそく宮廷劇場より『後宮からの誘拐』の依頼を受け、翌年夏に成功させました。このころ皇帝ヨーゼフ二世はドイツ語による歌劇(ジングシュピール)を振興すべく、「国民劇場」を定めてドイツ語作品専用としました。この政策は順調にはゆかず、ドイツ語歌劇はしばしば不入りに終わりました。モーツァルトも父レオポルト宛書簡で、ドイツ人作家のジングシュピールは質がよろしくないと批判しています。結局、83年に「国民劇場」は改められて再びイタリア・オペラも上演することになり、やがて『フィガロの結婚』(1786)が生まれます。



モーツァルト (1756-1791)

しかし皇帝はドイツ語歌劇の振興を諦めたわけではありませんでした。1786年、皇帝の妹とその夫のネーデルラント総督の公式訪問に際して、サリエリとモーツァルトにそれぞれ歌劇が発注されました。サリエリはジングシュピール保護政策でヴィーンを離脱しましたが、イタリア語オペラが再開されると劇場付楽長に復帰します。皇帝は、イタリア語とドイツ語の作品を並列し、ヴィーンの有名な演者を一堂に集めようと考えました。どちらも、次作を構想中の作曲家や劇場監督のもとへ役者や歌手がつぎつぎ訪れ、持ち前の芸を披露して出演をアピールする、という構成をとっています。

サリエリの『お先に音楽、お次が台詞』とモーツァルトの『劇場支配人』はシェーンブルン宮殿のオランジュリーで初演されました。両作品の序曲を聞き比べてみると、偶然にせよ、冒頭の下行分散和音の主題がそっくりなのに驚かされます。が、サリエリは中間部を簡潔にしてほとんど二部形式にまで切り詰めたのに対し、モーツァルトは明確なソナタ形式を取っています。提示部の素材は展開部で繰り返し活用され、色とりどりの和音を渡り歩いてゆきます。また、フルート、オーボエ、クラリネット、ファゴット各二管にホルン、トランペットとティンパニを加えた大がかりな編成からは、宮廷行事の祝祭的な雰囲気が窺えます。

## ピアノ協奏曲第20番ニ短調 K.466(1785)

18世紀の協奏曲は、ピアノとオーケストラによる管弦楽というより、ピアノを加えた中規模の室内楽でした。性能の上でピアノがまだ音量を確保できなかったことに加え、ジャンルとして華やかさや洒脱さが求められました。出版譜は、愛好家が気軽に演奏できるようにピアノと弦合奏のみ

の編曲でも販売されました。

モーツァルトは、自身が企画・出演する予約音楽会の主要レパートリーとしてピアノ協奏曲を発展させました。本作は社交的なジャンルから交響曲に近いジャンルへの飛躍を示しています。管楽器およびティンパニは不可欠で、ピアノパートに技巧の華やかさはあれど、全体は堅固な構成をもち、短調による激しい感情表現を特徴とします。そのせいか、この作品は19世紀の聴衆にも広く知られるようになりました。

第1楽章はソナタ形式、第2楽章は三部形式、終楽章はロンド＝ソナタ形式とみることができます。とはいえ、主題の扱い方は決して単純な図式に当てはまりません。

第1楽章では、独奏ピアノの主題はオーケストラと共有されず、展開部で繰り返し現れて再現部のオーケストラ主題を誘い出します。第2楽章ではロマンスの主題が中間部直前に再現されるため、主題とエピソードが交代するロンドとして聴くこともできます。第3楽章は反対に、初版でロンドと示されたにも関わらず、第2エピソードに既出の素材ばかりが用いられます。

モーツァルト自身のカデンツァは残っていません。クララ・シューマンやブラームスなど、これまでおよそ29人の作曲家・演奏家がカデンツァを書き残しましたが、本日はベートーヴェンのカデンツァが演奏されます。

その自筆譜は1809年作成、おそらくは、弟子でパトロンのルドルフ大公に贈呈されました。ベートーヴェンはピアニストとして第20番をレパートリーとしたようですが、この頃すでに引退しつつあり、書かれたカデンツァが実際の演奏とどこまで一致しているかは分かりません。そこには、モーツァルトの様式とはっきり異なる「ベートーヴェンらしさ」が顕れています。最大の特徴は主題が取り込まれていることです。モーツァルト自身のカデンツァで主題素材が変奏される例はほとんどありません。また、第1楽章における冒頭の長いトリル（それは通常はカデンツァの終結を意味します）、続くナポリ6度（二短調であれば変ホ音上の短三和音）、繰り返される大胆な転調などは、古典様式の作法を逸脱しています。それをベートーヴェンによる「侵犯」と捉える意見もありますが、カデンツァとは本来ライブの奏者に委ねられた領域であり、作曲者と（同一人物であったとしても）演奏者が交錯する時間なのです。

1809年はまた、ベートーヴェンのピアノ協奏曲第5番が発表された年でもあります。その特異なカデンツァに鑑みると、モーツァルト作品のためのカデンツァも、ベートーヴェンがこのジャンルに試みた挑戦なのかもしれません。彼なら完璧に古典的な様式で書けたはずだからです。あるいは1809年、53歳になるはずのモーツァルトならば、果たしてどのようなカデンツァを演奏したでしょうか。

（朝山奈津子：弘前大学教育学部音楽学研究室）

## 交響曲第5番ニ短調op.47(1937)

ショスタコーヴィチ *Dmitri Dmitriyevich Shostakovich*

1932年12月、およそ2年の歳月を費やして完成したオペラ『ムツェンスク郡のマクベス夫人』op.29は、さらに1年の準備期間を経て1934年1月の初演で大成功を収めます。他国でも人気を博し、ショスタコーヴィチの名声は高まり、大作曲家としての地位を不動のものとなりました。

「マクベス夫人」の大当たりにより収入は安定し、妻の懐妊もあって順風満帆な人生と思われていた1936年1月26日、スターリン本人が「マクベス夫人」を鑑賞するため、ボリショイ劇場に姿を現しますが、最後まで観る事なく、途中で退席してしまいます。その理由は・・・

翌々28日の共産党機関誌「プラウダ」に、「音楽の代わりに荒唐無稽」という見出しの社説によって、大々的に批判・糾弾されたのです。

「マクベス夫人」があまりにも大ヒット＝大衆の心を掴んでいたため、スターリン自ら観賞してやろう、と思って来たものの、このオペラの内容が不倫を扱っている上に「猥雑で聴くに堪えない」ものだったのです。スターリン独裁体制にとって、前衛的・ブルジョア的・形式主義的な作曲家であるショスタコーヴィチは以前から都合の悪い存在でしたが、国際的名声の高い彼を粛正の対象にする訳にもゆかず、他の芸術家たちへの「見せしめ」という意味合いも込め、社説で批判し、失脚を謀ったものでした。このオペラと共に、ショスタコーヴィチの他の作品もほぼ全て上演禁止となり、巻き添えを恐れた関係者が次々と彼の元から離れてゆき、多くの親しい友人や親戚（姉マリヤの夫も）が粛正されシベリアへ送られました。交響曲第4番ハ短調op.43も、複雑で前衛的で、反社会主義的と、更なる批判を招く作品であることは明らかであったため、本番を目前に控えて演奏を断念せざるを得なくなりました。（25年後の1961年に初演される。）そして当局からは、批判を受け入れ、思想的に更正し党の方針に忠実となった証となる作品を書くよう強く求められました。

翌年1937年、交響曲第5番ニ短調op.47は、わずか3ヶ月で書き上げられ、この年の11月に初演されました。この作品は党と体制とその指導者を讃え、革命20周年を記念する、というもっとうもらしい体裁をまとい、古典的で分りやすい、ベートーヴェン、チャイコフスキーの交響曲のような（どちらも5番）「苦悩を突き抜け歓喜へ」という構成も相まって、熱狂的な喝采を浴びました。この大成功を機に、ショスタコーヴィチの名誉は徐々に回復され、一連の危機を乗り越えることができました。



ショスタコーヴィチ (1906-1975)



第1楽章 Moderato-Allegro non troppo 4/4 ソナタ形式(提示部→展開部→再現部)

人生における苦悩と葛藤、そして「問いかけ」である。低弦で始まる厳かで鋭い主題を対位法で弾き交わし、徐々に楽器を増やし緊張と圧力を高めてゆく。一見唐突に、しかし違和感無く場面転換がおこなわれ、大きな山場を作ったのち、チェレスタの上行半音階を三度繰り返し、静かに楽章を閉じる。

第2楽章 Allegretto 3/4 スケルツォ

第1楽章に倣ってか、低弦によるやや荒っぽい導入から始まり、第1主題の高音木管群とユーモラスに掛け合う。軽やかな舞曲風の第2主題を提示し、これらを交互に繰り返し、オーボエが短いコーダを奏でた後、断ち切るようにこの楽章を閉じる。

第3楽章 Largo 4/4

弦楽器群が厳かで透明感のある第1主題を提示し、徐々に熱を帯びてゆく。ハーブに伴われたフルートが第2主題を、続いてヴァイオリンのトレモロに浮かぶオーボエが第3主題を繊細さを以て奏でる。3つの主題は楽器とオクターブを変え再現され、ときに激情のようにうねり、静けさを取り戻すと第3主題がハーブとチェレスタによって現れ消えて、弦楽器群の嬰へ長調の和音でこの楽章が消え、終わる。

第4楽章 Allegro non troppo 4/4

「この楽章は第1楽章で問いかけられた全ての問いに対する答えである」という作曲家の言葉は、続けて「フィナーレ=第4楽章は、第1楽章の悲劇的な緊張した瞬間を楽天的なプランに解き放つのだ」と言っており、これは冒頭のトランペット、トロンボーン、チューバがティンパニに乗って突き進む、行進のテーマである。これに木管群とヴァイオリンが副主題を慌ただしく続け、これら主・副の主題を展開させてゆく。途中、叙情的かつ内省的な場面を経て、弦と木管群の執拗な「ラ」の連打を背景に、金管群の圧倒的なファンファーレを響かせて締め括る。

後の研究検証では、この作品以降の作曲にあたっては、権力に服従していると見せかけて、その実、曲のあちらこちらに体制批判を込めた楽曲の引用を隠す、という、面従背反、二重言語とも言える手法を用いつつ、その隠された意図が後の時代に理解されると考えていたらしい、という見方がなされています。

様々な説があるものの、2003年に発行された「わが父ショスタコーヴィチ」を読み進むに、この逃げようの無い国(体制)において、なんとしても生き延びて妻と二人の子供たちを守る、という強い気持ちは間違いなさそうです。

(工藤隆久)