

Program Notes

バレエ組曲『牝鹿』(F.プーランク)

フランシス・プーランクは1899年、パリに生まれた。生家はシャンゼリゼ大通りと目と鼻の先。生粋のパリジャンである。父は、製薬会社の創業者であり音楽愛好家でもある。母はピアノをよく弾き、それもかなりの腕前だったそう。芸術家の幼少期によくある苦労話など無縁で、裕福な家庭で両親の理解のもと、存分に音楽の天分をのばしていった。



20世紀前半フランスで活躍した作曲家の集団『6人組』の肖像画。右側後方で立っている男性二人のうち左側がプーランク。

そして1920年代のパリは、第一次世界大戦後の新しい芸術への渴望から、カフェやサロンで多くの芸術家たちによる交流がさかんに行われ「狂乱の時代」とも称される黄金期を迎えていた。

その中で、中心的な役割を果たしたのは、天才興行師ディアギレフ率いるバレエ・リュスであり、1913年の「春の祭典」のセンセーショナルな初演をはじめとして数々のヒット作でパリ中を魅了してきた。

そのディアギレフが、新作バレエの作曲家として、プーランクに白羽の矢をたてたのである。

当時プーランクは、新進気鋭の作曲家として注目されてはいたが、まだ室内楽や歌曲しか発表しておらず、オーケストラ作品に関しては全くの未知数、この起用はかなりの冒険だったはず。

しかし、新しい才能を発掘することにかけては天才的ともいえるディアギレフのこと、当然勝算はあったのである。

新作バレエの構想は人気作「レ・シルフィード」の現代版。舞台を現代のパリに移し、「レ・シルフィード」と同様に、筋書きらしいものはなく、ひたすらダンサーたちが踊りあかすというものである。

振付はブロニスラヴァ・ニジンスカ(バレエ・リュスの伝説的プリンシパル、

ヴァーツラフ・ニジンスキーの妹)、舞台美術は、画家や彫刻家だけではなく文筆家や詩人とも親しく交流していた気鋭の女性画家マリー・ローランサンが担当した。

ある館の大広間でのホームパーティーを想定して、舞台は真っ白な背景に青い大きなソファが一つあるのみ、登場人物は16人の女性たちと男性が3人。

プーランク自身の言葉によれば「どのような色恋の戯れがあるのかははっきり読み取れるわけではないし、それ以上に露骨なことを想像する余地はない」とのこと。

タイトルの「牝鹿(Les Biches)」は、「レ・シルフィード(Les Sylphides)」にあやかっているのは間違いないとして、「Biche」という単語は、文字通りの動物の名称以外に、当時のパリのスラングで所謂「性的マイノリティの女性(場合によっては男性も)」を指すらしい。

オリジナルの音楽は全部で9曲、このなかには3曲はコーラス付きで、18世紀のやや猥雑な歌詞のシャンソンをテキストに歌う。もちろん何かのストーリーが語られるわけではない。

初演は1924年1月6日モンテカルロ歌劇場、さらに4か月後のパリでの

再演と、ディアギレフの勝算通り、いずれも成功を収め、新たな名声を獲得したプーランクは、その後本格的な作曲家としての道を歩むことになる。

今回演奏するのは、オリジナルのバレエ音楽9曲から、序曲とコーラス付きの3曲を除いた5曲を作曲者自身により演奏会用組曲として再編されたものである。

いずれの曲も明確な調性を持ち、楽想は明快平明、ただし油断は禁物。わかりやすいメロディーに安心して身をゆだねていると、予測不能なタイミングでの不協和音や曲想の切り替わりに不意打ちをくらう。

こうした“はぐらかし”が、悪戯っぽく洒落っ気たっぷりに繰り返されるうち、いつしかジェットコースターの快感となっていく。

第1曲 ロンドー

木管楽器の呼び声を合図に幕が開くやいなや、トランペットによる快活そのものの主題がはじける。舞台は12人のダンサーによる群舞で、軽やかにまた澆漑と音楽は進むが、途中で急ブレーキがかかり、一変して哀愁漂う表情を見せる。しかしそれも束の間、すぐにまた最初のトランペットの主題が戻ってくる。

第2曲 アダージェット

少年とも少女ともつかない中性的ないでたちのダンサーによるソロの踊り。冒頭の物思いにふけるような感傷的なオーボエのメロディーが印象的で、チャイコフスキーのバレエ「眠れる森の美女」のヴァリアシオンからインスパイアされたともいわれている。

だがしばらくすると、何のきっかけか急に浮足立ち、ちょっと興奮気味になって音楽は盛り上がっていく。しかし、それも長くは続かず、ふと我に振り返りを取り直すと、再び物憂げな表情に戻る。

第3曲 ラグ・マズルカ

冒頭、パーティーの女主人が一人で登場し、所狭しと舞台を跳ね巡る。タイトルはマズルカでも、ショパンのピアノ曲あたりを連想していると、まったくかけ離れた無窮動の音楽に困惑してしまう。そうこうするうち、ボート競技のコスチュームを着たアスリート風男性が二人あらわれ、ラグタイム風音楽に切り替わる。突然いきり立って尊大ぶってみせたり、悲しげなふりをして懇願してみたりと、目まぐるしくさまざまなフレーズが続くが、やがて言いたいことは言い尽くして気が済んだとばかり、音楽はテンポを落とし穏やかな気分に着ち着く。

第4曲 アンダンティーノ

2曲目でソロを踊った「中性的な」ダンサーの再登場であるが、今度はいくぶん明るく朗らかな表情。モーツァルトへのオマージュも感じられる。

ささやかな幸せ気分にはたっているところへ、いきなり例のアスリート風男性の一人が乱入する。ヴァイオリンと木管楽器中心の素朴で清純そうな音楽に、金管楽器中心の肩をいからせたようなパッセージが幾度も割り込んでいく。

第5曲 フィナーレ

これまで登場した男女全員が勢ぞろいし、華やかな群舞を披露する。まずタランテラ風のスピーディーな音楽ではじまり、あからさまなモーツァルトのパロディーやジャズ風の音楽と続いていく。そして最後は冒頭のタランテラが戻り軽快に締めくくられる。

(パーカッション 桑原 崇)

歌劇《カルメン》組曲抜粋 (G.ビゼー)

カルメン。紛うことなき「悪女」の象徴である。この場合の「悪女」とは、本来の辞書的な意味である〈性質(たち)の悪い、容姿の悪い女〉ではなく、〈男性を魅了して翻弄する、したたかで蠱惑的な女性〉の意味合いだ。

古今東西、悪女に身をやつして人生を狂わされる男のエピソードは枚挙にいとまがないが、世の男性にはこのような女に翻弄されたい願望でもあるのだろうか。



Georges Bizet (1838-1875)

オペラ《カルメン》は、19世紀フランスの作曲家ジョルジュ・ビゼーが、プロスペル・メリメの同名小説を元に作曲した全4幕のオペラである。

舞台は1820年頃のスペイン・セビリア。竜騎兵のドン・ホセは、タバコ工場の女工であるジプシーの女カルメンに誘惑され、婚約者を捨てて軍隊を脱走し、悪事に手を染める。しかしカルメンは闘牛士エスカミーリョに心移し、嫉妬に狂ったドン・ホセはカルメンを刺し殺してしまう。

有り体に言ってしまうえば「痴情のもつれ」の末の悲劇なのだが、有名な旋律が綺羅星のごとく散りばめられて

いるオペラからは想像し難い、救いようのない筋書きに驚かれるかもしれない。

本日は、演奏会用に《カルメン》のさわり部分を集めた組曲を抜粋し、オペラの物語順に並べ替えている。歌の部分は各楽器に置き換えられている。

第1曲：前奏曲

第1幕の前奏曲の後半部分。タイトルロールの悲劇的な結末を予告する「運命の動機」と呼ばれている。

第2曲：衛兵の交代

タバコ工場と衛兵の詰所がある広場。トランペットの合図とともに、ドン・ホセらの衛兵交代が始まる。子どもたちが
— 兵隊さんたちと一緒に僕らも行くぞ！
と、大人の真似をして行進する。ホセの運命が狂い出す直前の、のどかで活気ある日常を描いた場面。

第3曲：ハバネラ(恋は野の鳥)

タバコ工場から出てきたカルメンが、群がる男たちを前に歌う、オペラ史上最も有名なアリアの一つ。

— 恋は捕まえようとしても絶対に捕まらない野の鳥のようなもの
— 私があなたを愛したら、気をつけて！
と歌いながら、彼女に興味を示さない

ドン・ホセに花を投げつけるカルメン。

「女と猫とは人が呼ぶときには来なくて、呼ばないときにやってくる」原作でホセはこのように呟いている。もし他の男たちと同じようにカルメンに声をかけていたら、この悲劇は起こらなかったのだろうか。ともかくも二人は出会ってしまった。

ところで、このハバネラについては、好事家界限でまことしやかに語られているエピソードがある。

20世紀ソ連の作曲家ショスタコーヴィチの交響曲第5番の中に、このハバネラの旋律が引用されている、というのだ。

ハバネラの合いの手「prends garde a toi ! (気をつけて!)」が第4楽章のファンファーレに、L'amour (愛)を4回繰り返す箇所は、第1楽章にフルートとホルンの二重奏となって現れるとのことなので、ご興味を持たれた方は総譜でご確認されてみてはいかがだろうか。

第4曲:セギディーリャ

セギディーリャとは、スペイン南部に伝わる軽快な3拍子のステップを伴う民謡のことである。タバコ工場で喧嘩騒ぎを起してドン・ホセに捕らえられたカルメンが、逃がしてもらうために彼を誘惑する。

— セビリアの城壁の近くの馴染みのリリヤス・パスティアの店にセギディーリャを踊りに行くが一人じゃ退屈なので恋人を連れて行く

— 私を愛してくれるのは誰?
私もその人を愛するわ!

屈強だが生真面目で悪女耐性のないホセ(筆者独自の解釈です)はコロリと落ちて縄を解き、カルメンを逃がしてしまう。

第5曲:アルカラの竜騎兵 (第2幕への間奏曲)

カルメンを逃がした罪で投獄されていたドン・ホセが釈放され、彼女が待つパスティアの店へと向かう道すがら、陽気に口ずさむ歌。ファゴットによるユーモラスでどこか哀愁ただようメロディが特徴的である。

— アルカラの竜騎兵が通るぞ、
きりっとした姿で、武器を手にも。
彼は恋人の家へと向かう。
『止まれ! 誰だ!』と咎められても
『俺はアルカラの竜騎兵、愛のために
行くんだ』と答えるのだ

恋にのめり込むあまり、もはや善悪の区別さえつかなくなりつつあるホセが痛々しい。

第6曲:ジプシーの踊り

第2幕の冒頭、ジプシーの密輸業者たちが集まる酒場でカルメンと友人

たちが踊る、迫力ある群舞が印象的なシーン。

フルートの妖しげなメロディで静かに始まるが、次第に他の楽器が加わり徐々に熱を帯び、タンバリンが打ち鳴らされて踊りの輪が広がってゆく。終盤は限界まで速くなり熱狂的に締めくくられる。

第7曲:闘牛士の歌

そのジプシーの酒場へ、闘牛士のエスカミーリョが華々しく登場、人々から大歓声で迎えらる。感謝の乾杯を述べた後、闘牛場のスリリングな熱気や闘牛士の誇りを堂々と歌い上げるエスカミーリョは、なんとカルメンに一目惚れ。これがドン・ホセの嫉妬を狂気へと変えていく引き金となってしまふ。

原曲はバリトンの代名詞でもある歌だが、組曲版ではトランペットに置き換えられている。

第8曲:第3幕への間奏曲

第2幕の賑やかな酒場や闘牛士の喧騒が去り、第3幕の幕が開く直前にオーケストラによって演奏される美しい間奏曲。ハープの優雅なアルペジオに乗せてフルートが清楚で伸びやかな旋律を奏でる、束の間の休息。

第9曲:アラゴネーズ(第4幕への間奏曲)

アラゴネーズとは「アラゴン地方の舞踊」という意味で、物語の最終章である第4幕の幕が開く直前に演奏される。

闘牛場の前は、これから始まる闘牛を一目見ようと集まった群衆で熱気に満ちあふれている。スペインの伝統的な踊りであるホタ(Jota)の激しい3拍子のリズムがベースになっており、どこか哀愁を帯びた切ない旋律をオーボエが情熱的に歌い上げる。

これから闘牛場で大活躍するエスカミーリョの〈光〉と、カルメンに裏切られて嫉妬に狂うドン・ホセの〈闇〉が交錯し、この後に待ち受ける衝撃的な悲劇の結末を予感させる緊迫感が漂う。

第10曲:トレアドル

第1幕の前奏曲の前半部分、第4幕でも歌われる。

闘牛場の周りは、多くの人々で賑わい、エスカミーリョはカルメンを連れて登場。エスカミーリョはカルメンに「愛している」と語ると、闘牛場に消えていく。

友人たちは、カルメンに「ホセが人混みの中に隠れているから気をつけて」と忠告するがカルメンは意に介さない。

カルメンのもとにホセが現れ、復縁を迫る。しかし、カルメンは全く相手にせず

「私はエスカミーリョを愛している」と言い、ホセからもらった指輪を投げ捨てる。勝利の歓声が響き渡る闘牛場の外で、怒り狂ったホセは短剣でカルメンを刺し殺す。カルメンの亡骸に覆いかぶさり「愛するカルメン!」とホセが叫ぶ中、オペラが終わる。

今でこそ大人気オペラである『カルメン』だが初演の評判は芳しくなく、ビゼーはそのわずか3カ月後に37歳という若さで急逝してしまう。

ビゼーの友人である作曲家エルネスト・ギローが、音楽(歌)間の台詞部分をレチタティーヴォ(喋るような独唱)に改編して上演にこぎつけ、それ以降フランス・オペラの代表作として世界的な人気作品となった。

オペラでのカルメン像は、〈束縛を嫌い、自由に生きることを望むファム・ファタール(運命の女)〉といった色合いが強い。しかし、メリメの原作ではまた少し雰囲気が違うのも興味深い。原作でのカルメンは〈魅力的な容姿を武器に、虚言で次々に男を手玉に取り、金品を掠めとる小悪党〉…といったら言い過ぎか。

特定の種類の、極彩色の蜘蛛や蛙のように、“絶対近づくな”というシグナルが出ているはずなのに、なぜ男たちは彼女に構うのか。AIに訊いてみた。

(中略)面白いのは、クラシック作品やオペラでは、ファム・ファタールはしばしば“自由”の象徴でもあることです。

たとえばカルメンは、「誰の所有物にもならない女」として描かれます。

男性たちは彼女に惹かれる一方で、その自由さを恐れている。

つまりファム・ファタール物語は、「自由な他者を、本当に愛せるのか」というテーマでもあるんですね。

へえ、そうなんだー!

通常、親密な関係の人間二人は、《向き合っている》とか《同じ方角を向いている》と表現されることが多いように思う。どっちを向くのか予想もつかないような相手を、気に掛け続けたり、愛し続けたりすることはできるのだろうか。

危険な香りのする自由奔放な男が好きな女性もいるので、性差はないのかもしれない。ここまで読んでくださったお客様方はどうお感じになるだろうか。ぜひアンケートでお聞かせください。

(クラリネット 竹内 美幸)

シンフォニック・ダンス (S.ラフマニノフ)



**Sergei Vasil'evich Rachmaninov
(1873-1943)**

本作はセルゲイ・ラフマニノフの最後の作品として1940年に完成した。

1917年にロシア革命からの騒乱を避けるためにアメリカに亡命したラフマニノフは、ニューヨークに居を構える。

経済的理由からピアニストとしての活動に軸足を置き、名声を築き上げることに成功する。多忙を極めた演奏活動は、経済的には恵まれた生活をもたらす一方で、彼から創作活動に費やす時間を奪ってしまった。

1930年にスイスのルツェルンに別荘を建て、夏に演奏活動を離れて作曲に専念する環境を整えると、「パガニーニの主題による狂詩曲」や「交響曲第3番」を完成させる。

1939年に第二次世界大戦が勃発し、ヨーロッパへ渡航できなくなるのと前後して、ラフマニノフはニューヨーク州ロングアイランドに別荘を借り、そこに創作活動の拠点を移す。本作が誕生したのは、不穏な緊張感が漂う時期であった。

1940年8月にまず2台ピアノ版が完成する。ラフマニノフの自宅での私的な演奏会で初演されるが、その時にラフマニノフと共演したのは、かのホロヴィッツ。さぞかし躍動感あふれるキレッキレの名演奏だったであろう。聴いてみたかった。

その後、オーケストレーションが行われた。あまり知られていないが、本作はピアノ曲のオーケストラ編曲なのである。ラフマニノフは1940年8月に指揮者オーマンディに宛てた手紙の中で、本作について触れ、新しい管弦楽作品「幻想的舞曲」を作曲中であり、作品を彼とフィラデルフィア管弦楽団に献呈し、初演を依頼したいと伝えている。オーマンディの前任者であるストコフスキーの時代から、フィラデルフィア管とは指揮者やピアニストとして何度も共演しており、主要な作品の初演を依頼する等、絶大な信頼を寄せていた。

1940年10月にオーケストレーションが完成すると、当初、各楽章につけら

れていた「真昼」「黄昏」「真夜中」の
標題が破棄され、3楽章構成の「シン
フォニック・ダンス」として発表、翌41年
1月3日にオーマンディ指揮フィラデル
フィア管弦樂團により初演された。管弦
樂編成は以下の通り。

ピッコロ、フルート2、オーボエ2、コール
アングレ、クラリネット2、バスクラリネット、
アルトサックス、ファゴット2、コントラファ
ゴット、ホルン4、トランペット3、トロン
ボーン3、チューバ、ティンパニ、トライアン
グル、タンバリン、グロッケンシュピール、
木琴、鐘、シンバル、バスドラム、スネア
ドラム、タムタム、ピアノ、ハープ、弦5部

2本ずつの各木管楽器に特殊楽器を
加えた3管編成がベースであるが、
特徴としてアルトサックスの使用が挙げ
られる。

オーケストラでサクソフォンが使用
される時は、ソリストとして扱われること
が多い。曲中の出番こそ多くはない
が、効果は絶大である。本作で登場
するのは第1楽章の中間部での3回の
フレーズのみ。ほかの木管楽器の奏で
る分散和音に乗って、独特の甘い音色
で聴く者を魅了する。

第1楽章 ハ短調 ほどほどに速く

ささやくような弦楽器の刻みに乗っ
て、下降する3音の短い音型が音域を

下げながら4回示される。この音型は
楽章中にたびたび現れる。

序奏が終わると、提示部が始まる。
木管楽器とホルン、弦楽器による叩き
つけるような副主題は、ラフマニノフが
その生涯に亘って引用し続けたグレゴ
リオ聖歌「怒りの日」のモチーフの変形
である。

やがて序奏の音型を発展させた
軽快な第1主題が木管楽器により奏で
られ、楽器を変えたり増やしたりしなが
ら展開していく。ラフマニノフの特徴の
一つである「引っかけの音符の後に
一発ドン」を2回過ぎると、雰囲気は
一転し、オーボエの響きが導くゆっくり
とした中間部に入る。ここではソロホル
ンを除く金管楽器と打楽器は沈黙
する。

オーボエとクラリネットが奏でる分散
和音に乗って、アルトサックスが民謡
風の息の長い旋律を奏でる。これは
ホルンに引き継がれ、ピアノとハープの
伴奏による弦楽器へ発展する。この息
の長い旋律が終わると、展開部に入る。

展開部はバスクラリネットによる「怒り
の日」で不気味に幕を開ける。これが
クラリネット・弦楽器の順に引き継が
れる。ブラスセクション中心のファン
ファーレにより展開部が終わりを告げ
ると、再現部が始まる。

再現部では、ホルンの刻みに続き、管楽器とバイオリンにより第1主題が再現され、「一発ドン」の後はコードに入る。コードはグロッケンシュピールにピアノとハープを加えた鐘の音で始まる。続いて自作の交響曲第1番の主題(これも「怒りの日」に基づく)の引用が弦楽器により奏でられる。



ラフマニノフが眠るニューヨーク市近郊ケンシコ墓地の墓。彼は遺言で祖国での埋葬を希望していたが、帰化していたため、その願いは叶わなかった。

ここで、この交響曲第1番について触れておきたい。ラフマニノフはペテルブルグ音楽院卒業後、ピアニストとして演奏する傍ら、作曲家としても活動を続けていた。そんな中、1897年に行われた交響曲第1番の初演は大失敗に終わる。演奏終了直後から会場が騒然となり、リムスキー＝コルサコフをはじめとする当時の大作曲家から酷評された。このことでラフマニノフは深く傷つき、この後数年間、作曲活動から遠ざかっている。楽譜は行方不明と

なり、発見されたのは彼の死後である。

本作は、結果としてラフマニノフ最後の作品となり、作曲者は完成の3年後に亡くなっている。おそらくこの作品が「白鳥の歌」となることは、本人も予感していたのではないか。そんな中で、40年以上前に自らの手で封印した秘曲を、別の作品の中で再び世に問うたところにラフマニノフの矜持を感じる。そしてこの部分が、全曲の中で最も美しい(筆者の個人的見解)。やがてバイオリンの刻みによる序奏が再現され、静かに曲を終える。

第2楽章 ト短調 ワルツの速さで

ワルツである。しかも1小節の中にワルツのリズムが2度3度含まれる少し変わった妖しげなワルツである。

弱音器付の金管楽器(ホルンはゲシュトップ奏法)による不気味なファンファーレにより始まる。ファンファーレは楽章中に3度現れる。

続いて独奏バイオリンがワルツの世界に我々を誘う。コールアングレの気だるいワルツの主題による提示部が始まると、この主題が木管楽器と弦楽器を中心に形を変えながら繰り返される。やがて金管楽器の短いファンファーレが始まると、次は展開部。展開部はそれまでの気だるい雰囲気から一変し、オーボエの軽快なパッセージで始まる。展開部の後半に気だるい雰囲気が戻り、しばらくしたところでまたファンファーレ。今度のファンファーレは

弱音器なしのストレートな音色であるが、場違いな闖入者であることに変わりはない。ここで再現部に場面転換する。

再現部は短く、バイオリンによるワルツの主題がクライマックスに到達すると、すぐにコーダへ突入。コーダでは展開部での軽快なパッセージがさらに加速してクラリネットに現れる。次第に楽器を増やしながら、テンポの緩まない「一発ドン」があり、妖しい雰囲気を漂わせたまま、静かに唐突に楽章を終える。

第3楽章 二長調 ゆっくりとー 快速に生き生きと

前楽章の最後で舟を漕いでいる人を叩き起こすような一撃で始まる。これに続く木管楽器とホルンによるゆったりとしたコラールは、またも「怒りの日」である。すぐにAllegro vivaceに場面転換する。印象的なトロンボーンのグリッサンドや鐘の響きを交えながら3回の一撃(三撃?)を経て提示部へ突入する。

澆漑とした第1主題が弦楽器主体で提示される。これが楽器編成や調性を様々に変化させて展開されると、第1主題とは対照的に長い音を中心とした第2主題がピッコロとフルートと木琴に甲高く現れる。トランペットとホルンによる信号ラッパのような合いの手を挟みながら、主題の音域が徐々に下がっていき、やがてビオラが主題の主な担い手となる。楽器の数と音量が急速に

増していき、クライマックスを迎えると、提示部が終わる。

展開部は、楽章冒頭同様のゆったりした曲調で始まる。ホルンを除く金管楽器や打楽器はほぼ沈黙し、弦楽器主体の旋律に木管楽器が花を添える。

再現部はオーボエによる戦闘再開の狼煙(筆者の個人的見解)で始まる。

再現部では、これまでよりも一層はっきりした形での「怒りの日」が頻出する。木管楽器と弦楽器による第1主題や力強い金管楽器のコラールによる第2主題を経て、中低音の全管楽器に「怒りの日」のテーマが現れる。これはトランペットとホルンに引き継がれ、4オクターブの下降音階で再現部が終わると、コーダへ突入。

ホルンとトロンボーンと打楽器による合いの手を伴った第2主題に続いて、自作の奉伸礼音楽「徹夜禱」第9曲アレルヤがトランペットのデュエットに現れる。提示部のクライマックスが再現され、熱狂的に全曲が終わる。銅鑼の響きがなくなるまで、拍手はお待ちください。

(トランペット 手塚 晋)