

Program Notes

モーツァルト：ヴァイオリンとヴィオラのための協奏交響曲 変ホ長調 K364

音楽家は旅を通じて新たな刺激を受け、自身の世界を豊かに膨らませていく。21世紀の現在、スター演奏家は飛行機で世界各地を数日単位で移動する「ジェットセット」生活を送り、「1か所に1週間以上とどまり時差を解消できるのは録音セッションくらい」（あるフランスのピアニスト）のスケジュールをこなし、吸収よりは消耗が勝りがちだ。

だが交通手段が今ほど発達していなかった18世紀、馬車の旅は時間がかかり、いざ目的地に着けば数か月から場合によっては数年の長い滞在が当たり前だった。モーツァルトしかり。最初は父レオポルド（1719～1787）らに付き添われた神童ツアーの色彩を帯びていたが、次第に作曲や演奏の仕事で招かれる機会が増えた。万事に飲み込みの早い天才作曲家は先々で新しい様式、楽器、演奏家と出会い、自身の世界に取り込んだ。

サンフォニー・コンセルタント=協奏交響曲とは1777年9月、母とともにミュンヘン、アウグスブルク、マンハイムを経てパリへ向かう旅程で出会った。母は1778年のパリで亡くなり、モーツァルトは帰途に再度マンハイムに滞在、チェコ系ドイツ人カール・シュターミッツ（1745～1801）らの「マンハイム楽派」が合奏協奏曲（コンチェルト・グロッソ）を受け継ぎ、発展させた協奏交響曲のスタイルを吸収した。自筆譜が失われた管楽器のための協奏交響曲をパリで書いたのに続いて1779年、ザルツブルクへ帰郷後に作曲したのが「ヴァイオリンとヴィオラのための協奏交響曲 K364」だ。

レオポルドは今日なお使われているヴァイオリン奏法の理論書の著者でもあり、息子アマデウスに鍵盤楽器だけではなく、弦楽器の早期英才教育を施した。大人になって以降もヴィオラを好み、室内楽に加わったとされる。K364のヴィオラ・パートも自身の演奏を前提に作曲した可能性が高い。ヴィオラにスコルダトゥーラ（直訳だと「調子はずれ」）という変則的な調弦法を採用、ヴィオラ・パートは二長調で書かれているにもかかわらず、弦の張りを強め、実際には半音高い変ホ長調に調弦することで輝かしく、はっきりとした響きを引き出す点に最大の特徴がある。

第1楽章アレグロ・マエストーソ、第2楽章アンダンテ、第3楽章プレストの3楽章構成。全体の演奏時間は約30分と、モーツァルトの協奏曲では構えの大きい部類に属する。管弦楽の堂々とした前奏に導かれ、ヴァイオリンとヴィオラが最初は快活、次第にしみじみとした会話を繰り広げる第1楽章が全体の半分近くを占めるが、ハ短調で情緒纏綿とした緩徐楽章、元気はつらつ々のフィナーレにも負けず劣らずの存在感がある。

池田卓夫 音楽ジャーナリスト@いけたく本舗®

野平一郎：静岡トリロジー II 「終わりなき旅」

～フルート、クラリネット、ホルン、ヴァイオリン、チェロとオーケストラのための～（2019）

静岡トリロジーとは、2017年から21年にかけて作曲された管弦楽のための三部作で、この第2作は2018～19年、5つの楽器がソロのように扱われる「協奏交響曲」のような形式で作曲された。静岡県文化財団の委嘱で、1年に1作ずつ、本来は静岡県の東京オリンピック文化プログラムとして完結するシリーズとして構想されたが、オリンピック、さらにコロナ禍による二重の延期を経て、最後の第3作が初演されたのは22年となった。いずれにせよ、NHK交響楽団との3年にわたるプロジェクトで、作曲者としてはこの三部作を今までの作曲人生における一種の「総まとめ」として企画した。3つの作品は、次第に編成が大きくなり、それぞれバロック期～古典期～近現代のそれぞれの編成を反映している。幾分抽象的だが、静岡は一方で富士山、他方で日本一深い駿河湾海溝がある日本一の高低差を

持っている土地であり、この広大な空間とそれを作り上げた気の遠くなるような長い時間に、オマージュを捧げている。唯一の具体的な素材は、静岡県県の鳥となっている「サンコウチョウ」という鳥の特徴的な鳴き声で、かのメシアンもその作品に利用している。第1作の最後に初出したこの素材は、この第2作の冒頭でも木管やヴァイオリンに現れる。素材は、これに限らずこの3作品に循環し、別の展開をもたらす。演奏時間約18分程度の、次から次へと音楽が移り変わる連続した「旅」のような1楽章である。

既に述べたように、オーケストラの編成はハイドン・モーツァルト時代のもので、フルート1、オーボエ・クラリネット・ファゴット・ホルン各2、弦は6-5-4-3-2、この中からフルート、クラリネット、ホルン、ヴァイオリン、チェロがソリストを兼ねる。ソロ楽器として前面で演奏する楽器と、同じ楽器で後方に控えている楽器との関係、距離感も重要である。

野平一郎

ストラヴィンスキー：バレエ音楽『プルチネッタ』

2022年はストラヴィンスキーの生誕140年、セルゲイ・ディアギレフ（1872～1929）の生誕150年が重なった。ともにロシア出身、総合芸術プロデューサーのディアギレフは1909年にパリで立ち上げたバレエ・リュス（ロシア・バレエ団）の作曲家の1人にストラヴィンスキーを起用、「音楽史上最大のスキャンダル」とまで騒がれた《春の祭典》を1913年、世に送り出した。ディアギレフの死で解散するまで、わずか20年の間にかかわった作曲家名の一部だけ挙げてもドビュッシー、ラヴェル、サティ、R・シュトラウス、プロコフィエフ、レスピーギ、デ・ファリャ、プーランクと凄い顔ぶれ。舞台美術や衣装でピカソ、ルオー、デ・キリコ、ブラック、エルンスト、ミロ、シャネル、文芸でホーフマンスタール、コクトーらも参加。おそろしく目利きの興行師だった。

1920年5月15日、パリ・オペラ座の「全1幕の、歌を伴うバレエ『プルチネッタ』」の世界初演も指揮にエルネスト・アンセルメ（1883～1969）、台本と振付、主演にディアギレフのゲイ・パートナーでもあったレオニード・マシーン（1896～1979）、美術と衣装にパブロ・ピカソ（1881～1973）と、超豪華な布陣で臨んだ。

モーツァルトK364から141年後の《プルチネッタ》でも、イタリア旅行に端を発したマシーン、ディアギレフ、ストラヴィンスキー三者三様の芸術体験、あるいは同床異夢が創作の原動力となった。マシーンは1914年の第一次世界大戦勃発によりイタリアで足止めをくらひ、トスカーナの港町ヴィアレージョのマリオネット劇場でイタリアの伝統的風刺劇「コンメディア・デッラルテ」の道化師プルチネッタに心を奪われていた。さらに後年、ナポリで即興劇の台本を研究してバレエに取り入れようとする。

ディアギレフはドメニコ・スカラッチの音楽を編んだ《上機嫌な婦人たち》（1917年）、ロッシーニに基づく《風変わりな店》（1919年）のヒットに続くバレエ・リュスのイタリア路線第3作としてナポリ楽派の夭折オペラ作曲家、ジョヴァンニ・バッティスタ・ベルゴレージ（1710～1736）に当たりをつけた。未出版譜（現在ではベルゴレージ以外の作品も含まれると判明）を収集して、最初はデ・ファリャに作曲を頼んだが断られ、ストラヴィンスキーに発注先を変えた。

ストラヴィンスキーはベルゴレージには馴染みがなかったものの、かつてピカソとともにナポリでコンメディア・デッラルテを観て感心した記憶を持ち合わせていた。ディアギレフがベルゴレージを編曲した「ハーブを伴う大編管弦楽のバレエ音楽」を意図したのに対し、ストラヴィンスキーは「ベルゴレージを素材にした作曲」「ハーブを伴わない室内オーケストラ編成で合奏協奏曲風のスタイル」にこだわり、大編成を前提に振付を考えていたマシーンも巻き込んだ激しい論争が繰り返されたが、我を通し切った。

作品は序曲に始まりセレナータ、スケルツィーノ、タランテッラ…とバロックを模した18曲からなり、プルチネッタが結婚に至るまでのドタバタ劇を描く。3人の独唱者に特定の役割は与えられていない。初演は成功した。ストラヴィンスキーは次の言葉を残している：「この作品においては——そういう作品は滅多にないのだが——すべてが調和を保っている。主題、音楽、舞踊、舞台美術、すべての要素が、一貫性を保った均一な統一体をなしている」（セゾン美術館「ディアギレフのバレエ・リュス」展カタログ＝1998年より）