

## Program Notes

### ロッシーニ：歌劇『ブルスキーノ氏』序曲

ジョアキーノ・ロッシーニ(1792～1868)は、圧倒的な人気を博し、富と名声を手にし、そして同時代にも後世にも大きな影響を与えたオペラ作曲家である。1810年、18歳でヴェネツィアのサン・モイゼ劇場において《結婚手形》でデビューして以降、彼は驚異的な勢いでキャリアを積んでいった。生涯に作曲したオペラは39作にのぼる。

歌劇『ブルスキーノ氏』は、1813年にサン・モイゼ劇場で初演された1幕のオペラ・ファルサ(笑劇)であり、ロッシーニがこの劇場のために作曲した5作の最後にあたる。台本はジュゼッペ・フォッパによる。オペラ・ファルサというジャンルは、当時イタリアで人気があったものの、この初演は失敗に終わり、わずか1回の上演のみで打ち切られてしまったという。今日でもオペラとして上演されることは多くはないが、序曲だけは独立して演奏される機会に恵まれている。

二長調の序曲は、オペラ全体の機知に富んだ性格を先取りするような軽やかな音楽である。編成は小規模で、管楽器はフルート1本、オーボエ2本、クラリネット2本、ファゴット1本、ホルン2本と弦楽器である。ソナタ形式の典型的な序曲で、まず対照的な2つの主題が提示される。第1主題は初期の《シンフォニア「コンヴェンテッロ」》から転用されている(依頼された作品の締切に押されていたロッシーニは、しばしば自作を転用したし、そうしたオペラでの「使い回し」は、当時はよくあることであった)。第2主題は属調のイ長調で、木管楽器によって示される。この序曲の特筆すべき特徴は、第2ヴァイオリン奏者が弓で譜面台を叩いてリズムを刻む箇所があることであろう。しかもそれは、1度ではなく、音楽形式的にも重要なところで用いられているのだ。この斬新な音響(そして視覚的なインパクト)からは、若きロッシーニのエンターテインメント性を見てとることができよう。

(越懸澤麻衣)

### ワーグナー：ジークフリート牧歌

リヒャルト・ワーグナー(1813～1883)もまた、オペラの歴史において極めて重要な作曲家であり、19世紀におけるドイツ語オペラの新たな展開を切り拓いた中心人物である。彼は2人目の妻コージマへの誕生日プレゼントとして《ジークフリート牧歌》を作曲した。そして、コージマの33歳の誕生日だった1870年12月25日の朝、当時彼らが暮らしていたスイスのトリプシェンにある別荘の階段で、自ら指揮して初演した。コージマがまだベッドでまどろんでいるところに音楽が穏やかに鳴り始め、彼女が不思議に思って寝室の扉を開けると、ワーグナー率いる十数名の音楽家たちが階段に並んで演奏している、という実に粋な演出であった。これはワーグナーがコージマを驚かせようとひそかに計画したものであったため、音楽家たちは彼女に気づかれぬよう練習するのに苦労したそうだ。しかしその甲斐あって、コージマは感激したという。二人は同年8月に結婚したばかりであった。

《ジークフリート牧歌》は、コージマの父フランツ・リストが創始した「交響詩」の一種とみなすことができる。曲名にある「ジークフリート」は、前年1869年に生まれた長男の名前に由来している。と同時に、4部作の舞台祝祭劇《ニーベルングの指輪》の第2日《ジークフリート》(1871年完成、1876年初演)に現れる主題がいくつか含まれていることも示唆している。たとえば、《ジークフリート》

第3幕第3場でブリュンヒルデが「Ewig war ich, ewig bin ich」と歌う旋律は、この作品の重要な主題のひとつである(この旋律はすでに、コージマとの仲が深まった1864年に構想し未完に終わった四重奏曲で用いられていた)。また、ワーグナーが1868年に次女エーファのために書いた《眠れ、子よ、眠れ》という子守歌の旋律も盛り込まれている。

これらの旋律からもわかるように、この曲はワーグナーの作品のなかでも、例外的なほど私的で親密な性格をもっている(そのため、コージマはこれが出版されることを快く思わなかったというが、経済的な必要性から1878年に出版され、広く演奏されるようになった)。穏やかな雰囲気の中にも、ワーグナーらしい濃厚な響きが随所で聴かれる作品である。

(越懸澤麻衣)

### 野平一郎：静岡トリロジーI「記憶と対話」～弦楽オーケストラとチェンバロのための～

「静岡トリロジー」は、2017年から2022年にかけて約6年を費やして完成した管弦楽のための三部作である。静岡県文化振興財団グランシップの委嘱作品で、NHK交響楽団との共同プロジェクトであり、3作品とも作曲者が指揮するNHK交響楽団によって、それぞれ2018年、19年、22年に初演された。静岡県は一方で富士山という日本一高い標高、他方駿河湾には日本一深い海溝と、その高低差が約7000メートルもある土地柄で、この空間とそれを作り上げた果てしない時間が、この三部作の抽象的な主題である。プロジェクト全体はI～弦楽オーケストラとチェンバロによる序章、II～5つの独奏楽器と2管編成オーケストラ(古典派の時代の協奏交響曲様式)による変容、そしてIII～大オーケストラと児童合唱(大岡信の詩)による完結編からなる。全体は連続して演奏されるように構想されたが、今回のように独立しても演奏可能である。すなわちIからIIIへ、編成、演奏時間、音楽の重要度が「クレッシェンド」するように考えられ、またオーケストラ編成が時代の推移に従って歴史的に変遷していく。Iのタイトルである「記憶と対話」は、私自身のこれまでの創作活動の記憶、音楽史との対話、上に記したような静岡という地域の時間・空間の記憶、西洋と日本の対話等々さまざまな意味を含んでいる。

Iは、1つの大きな流れの中に表現されている。冒頭に出現する重音(1楽器が開放弦とそれ以外の音の2音を弾くこと)の厚ぼったい響きが、まるでバロック音楽におけるリトルネッロのように何回も再現する。ヴァイオリン・ヴィオラの開放弦の音と、その同じ音から出発するさまざまな音が同時にグリッサンドすることで、音高やリズムの歪みを表現する。チェンバロの介入を合図に、オーケストラは2群に分かれ、一方は静止された音響、他方は極度に動的な音響が対比する。何度も冒頭の重音のパッセージが再現するが、それは各パート内部で次第に時間のハレーションを起こしながら溶解していく。

中央の部分は弦全体がユニゾンで演奏され、弓圧を最大にしながらいずを表現する部分に、オーケストラは再び2群の音響の対比に分かれる。最後はIIへと続くリズム的な主題提示、チェンバロの再度の介入、ヴァイオリンによる鳥の鳴き声で終わる。これは「サンコウチョウ」という静岡県の鳥を模したものだ。すでにこの鳥の引用は、メシアン作品に存在している。この作品の中で、唯一具体的な静岡の素材、ということになるだろうか。

(野平一郎)

### シルヴィア・コラサンティ：アリア～弦楽とパーカッションのための～(日本初演)

『アリア』というタイトルは、バロック音楽の形式を思わせると同時に、作品全体の性格を象徴しています。音楽の中には、バロック的な表現が過去の記憶の断片のように立ち現れ、曲は次第に豊かな歌心を帯びていきます。また本作には、「空気」という自然のイメージも重ね合わせています。

倍音による繊細なトレモロが生み出す透明で希薄な響きと、音が厚みを増し、速い音階やアルペジオが躍動する密度の高い部分とが交互に現れ、音楽は呼吸するかのように展開していきます。

本作はもともと弦楽四重奏のために書いた作品ですが、今回は弦楽オーケストラと打楽器による編成で演奏されます。より多くの楽器が加わることによって、ソロと全体合奏を効果的に対比させることで、音楽の表情もより鮮明に浮かび上がることになりました。

(シルヴィア・コラサンティ)

### ベートーヴェン：交響曲第4番 変ロ長調 Op.60

ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン(1770～1827)は、ロッセーニやワーグナーとは異なり、オペラではなく交響曲で重要な功績を残した作曲家である(もちろん、彼の歌劇《フィデリオ》も名作だが)。ベートーヴェンが書き残した9曲の交響曲は、後の作曲家たちに多大な影響を与え、今日でもどれも頻りに演奏されている。とはいえ《交響曲第4番》は、その前後の勇壮な《交響曲第3番「英雄」》と《交響曲第5番》(運命)の陰に隠れがちではないだろうか。たしかに奇数番号の交響曲と比べると、伝統に逆行しているようにも見えるが(たとえば、フルートが1本で他の管楽器は2本ずつ、という小さめの編成は、モーツァルトやハイダンの後期作品と共通している)ここでもベートーヴェンはさまざまな新しい試みを行っている。

《交響曲第4番》は、1806年に作曲された。名作が次々と生み出された、いわゆる「傑作の森」の頃の作品である。そしておそらく1807年3月、ベートーヴェンのパトロンだったロココヴィッツ侯爵の邸宅で私的に初演され、同年11月にウィーンのブルク劇場で公開初演された。1808/09年に出版され、オーバーグロガウに領地をもつフランツ・フォン・オッペルスドルフ伯爵に献呈された。この伯爵は自らのオーケストラを有するほどの音楽愛好家であり、1806年夏にベートーヴェンに会った際に新作の交響曲を依頼したのではないかと考えられている。

第1楽章は、変ロ短調と変ロ長調を揺れ動くゆっくりとした序奏から始まる。変ロ長調に転じたアレグロ・ヴィヴァーチェの主部はソナタ形式。とくに独創的なのは、展開部から再現部にかけてのティンパニである。ティンパニのソロで始まる《ヴァイオリン協奏曲》しかり、この時期ベートーヴェンはティンパニの新しい用法を模索していたようだ。変ホ長調の第2楽章はアダージョの緩徐楽章。つい美しい旋律に耳を奪われてしまうが、第1主題を支える第2ヴァイオリンでの伴奏音型も、楽章全体を通してさまざまに展開される重要なモチーフである。楽章の最後に、再びティンパニがこの音型をソロで奏でる。第3楽章は、明記されていないが実質的には5部分からなるスケルツォ。弦楽器と管楽器、加えて強弱が鮮やかに対比される。第4楽章は、推進力のある16分音符の音型で一気にクライマックスまで進み、爽やかに締めくくられる。

(越懸澤麻衣)