

1/25 SAT.

ヘルムート・ラッヘンマン(1935~)

マルシュ・ファタール

ヘルムート・ラッヘンマンといえば、自ら「楽器によるミュージック・コンクレート」と呼ぶ数々の特殊奏法によって、聴き慣れた音、惰性化した聴取をいかに異化して聴き手の耳を洗浄し、新たな能動的な聴き方へ誘うかということを中心に大きなテーマにしてきた作曲家として知られる。その彼が近年、一見伝統的な旋律を持ち、過激な特殊奏法もいっさいない作品をいくつか書くようになった。2017年にまずピアノ版が完成されたこの《マルシュ・ファタール》もそのひとつである。

ファンファーレのように始まり、マーチのリズムがずっと続き、俗っぽい旋律が流れていくこの作品。ついにラッヘンマンもポストモダン的な妥協的作品を書くようになったかと一瞬周囲を呆れさせ、失望させたかに見えたが、ラッヘンマンの意図はまったく従来と変わらぬ攻めの姿勢を失っていない。ここでは聴くためではなく、歩みを統一させるために書かれてきた、ことにドイツ特有の整然とした行進を導くための「行進曲」そのものが異化の対象になっている。幼い頃のナチ時代に、ラッヘンマンもナチ党の規律正しい行進にいやな想いをしたのかも知れないし、その時代の自分自身に対して辛い思い出があるのかも知れない。ちゃんと「聴かれて」こなかった「行進曲」をいかに聴かれる形にするかがここでは最大のテーマであり、その意味でこの作品は「命がけのマーチ(マルシュ・ファタール)」なのである。だから冒頭から耳をそばだてるべき、当てこすりの動機がずっと出てくる。それは最後の方になってリストの《愛の夢》と判明し、そして一瞬《トリスタン》動機をかすめ、聴き手をニヤリとさせてマーチは消える。

オーケストラ版は2018年の完成だが、ピアノ版と大きく違うのは、最後の方にあたかも行進曲を流すレコードの針が飛んだかのような、あるいは行進機械ないし機械的行進が壊れたかのような繰り返し場面があることだ(最低7回は繰り返しように指示されている)。指揮者のインゴ・メッツマッハーは、巨大編成のドイツ連邦青年オーケストラと演奏した際、この繰り返し部分を楽員たちに任せ、ひとリステージから降りて客席に座って隣席の聴衆としばらく歓談していた。こうした爆笑の演出も可能なラッヘンマンのケツサク、快作=怪作である。

長木誠司 TEXT by Seiji Choki

作曲:2016/17/18年

初演:2018年1月1日 シルヴァン・カンブルラン指揮シュトゥットガルト州立管弦楽団

編成:ピッコロ1、フルート3、オーボエ3、クラリネット3、ファゴット3、コントラ・ファゴット1、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、バスチューバ1、ティンパニ、シンバル、小太鼓、タムタム、大太鼓、中太鼓、チューブラーベル、ハーブ、チェレスタ、弦5部

ゴットフリート・フォン・アイネム (1918～1996)

『ダントンの死』管弦楽組曲 作品6a

20世紀オーストリアの代表的作曲家であるゴットフリート・フォン・アイネム。まだ20歳代の若手であった彼は1947年、オーストリア文化の象徴ともいえるジャンルのオペラを、しかもオーストリアの誇るザルツブルク音楽祭で初演した。それが『ダントンの死』である。

『ダントンの死』は、19世紀ドイツの革命詩人ゲオルク・ビュヒナー (1813～1837) が、1835年に書いた4幕物の戯曲を、2幕にしたオペラだ (台本製作は、アイネム本人と、彼の師でポリス・ブラッハー <1903～1975>)。内容は、フランス革命の立役者ジョルジュ・ダントン (1759～1794) が、宿敵のマクシミリアン・ロベスピエール (1758～1794) によって裁判にかけられ、死刑に処せられるというもの。過去の物語ではあるが、ファシズムの下、扇動者に洗脳されてゆく社会の脅威を否応なく体験したアイネム…さらにはそのような時代を生きた聴衆にとって、きわめてリアルなものだった。

オペラ『ダントンの死』は、ナチス・ドイツに併合されていた過去を乗り越えようとする戦後オーストリアにおいて、同時代の作品としては珍しく、大成功を収める。それを受けてアイネムは管弦楽組曲版を作成するが、オペラのハイライトや間奏曲の単なる接続ではなく、組曲としての効果を出すため、要所々々に細かな手を加えている。

全体は4つの部分から成っている。**第1曲**: プレスト 2/2拍子。第1幕に登場する群衆の暴動場面の途中に、革命に倦んだ政治家たちのサロンを描くジャズ風の音楽が挟まれる。**第2曲**: モルト・ソステヌート 4/4拍子。第2幕でダントンの裁判が終わり、処刑されるまでの悲痛な間奏曲の前半部分。**第3曲**: フランス軍の速い行進曲のテンポで 2/2拍子。第1幕で、ロベスピエールがダントン処刑を決意した後の間奏曲。4拍子 (2拍子) を基本としながらも、そこに5拍子や3拍子が入り込むいびつさが特徴である。**第4曲**: モルト・アレグロ 2/2拍子。第2幕でダントンが法廷で大演説をする際の焦燥感に溢れた間奏曲が主だが、コーダでは暴徒と化する群衆が再び暗示され、組曲版独自の創意となっている。

小宮正安 TEXT by Masayasu Komiya

作曲: 1946年にオペラが完成

初演: 1949年2月9日、バーデン＝バーデン。ハンス・ロスバウト指揮、南西ドイツ放送交響楽団。

編成: フルート3 (ピッコロ持替1)、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、バスチューバ1、ティンパニ、大太鼓、小太鼓、中太鼓、タンバリン、弦5部

1/25 SAT.

ヴォルフガング・リーム (1952~)

道、リュシール

ヴォルフガング・リームは1970年代後半にドイツ新世代の代表として前衛音楽界に登場した。ベルクやB.A.ツィンマーマンにつながる、ゲオルク・ビューヒナーやヤーコプ・レンツといった作家への嗜好、20世紀のヘルダーリン受容やパウル・ツェラーンへの傾倒がリームの文学的なプロフィールを形成しているが、ソプラノとオーケストラのための情景《道、リュシール》もビューヒナーの戯曲『ダントンの死』の最終場面をテキストにしている。

フランス革命期の恐怖政治時代を描いたこの戯曲では、革命の動向にペシミスティックになり、虚無感を募らせていた指導者ダントンが、ロベスピエールらの急進派によって処刑されるまでの経緯が描かれているが、対象は革命そのものよりも、ひとびとが熱狂して血なまぐさい行動に流され、尋常ではなくなっていく姿を一種の社会的な狂気と見なし、それに翻弄され続ける革命家や女性たちを描くことがテーマになっている。革命に倦怠し無気力なダントンも人民裁判で、理性を失った民衆によって死刑判決を受ける（どこか現在の日本の政治や社会や国民の姿を見るようでもある）。

リームがテキストにしたのは、最後のふたつの場面「道」と「革命広場」（第4幕第8、9場）である。ここではダントンの同僚であるカミーユ・デムーランの妻リュシールが、夫の死刑を見て狂気に陥っている様子が描かれるが、有能なジャーナリストであった実在のリュシールとは異なり、ビューヒナーの戯曲で彼女は常に妄想と錯乱の世界で生きている。彼女はしかし、革命そのものが狂気である限り、逆に正鵠を射た発言をする人間とも見受けられる。

狂気に駆られて歌い始めるリュシールは、終場で正気を取り戻したのか、ギロチン台の前で巡回の警官に質問されたとき、こう答えて即座に連行される：「国王万歳！」。彼女は革命に反対したのではない、革命という狂気に反旗を翻し、亡き夫を追ったのである。この台詞は、ツェラーンがゲオルク・ビューヒナー賞を受賞した際の講演『子午線』のなかでもテーマに採り上げて、社会やものの見方を変革する、あるいは転倒させる契機として捉えており、リームは自らに絶好のテキストを選んだと言えるだろう。

リームの音楽は独特の刹那的劇性を充満させながらこのテキストを追っていくが、最後のリュシールの肝心の台詞には「ff??/pp??」という両義的な強弱指示が付されている。これをリュシールの絶望的な絶叫と取るのか、冷静な疑問符と取るのか、それは演奏者に任されているが、いずれにしても革命への強烈なアンチテーゼであることには間違いない。

初演時にはゴットフリート・フォン・アイネムのオペラ《ダントンの死》と併演されていたこの作品、さて本日はどのような解釈になるだろうか？

長木誠司 TEXT by Seiji Choki

作曲：2011年

初演：2011年7月9日、カールスルーエ、バーデン州立歌劇場

編成：ソプラノ独唱、フルート3、オーボエ1、イングリッシュ・ホルン1、クラリネット2、ファゴット1、コントラ・ファゴット1、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、バスチューバ1、ティンパニ、小太鼓、シンバル、チューブラーベル、大太鼓、タムタム、弦5部

リヒャルト・シュトラウス(1864～1949)

家庭交響曲 作品53

1898年に『英雄の生涯』を作曲した後、リヒャルト・シュトラウスの公的な生活は、にわかには忙しさを増す。この後の5年ほど、大作の作曲は僅かに1901年に歌劇『灯の消えた街』が作曲されたのみであり、ベルリン・プロイセン宮廷での第1カペルマイスター職、数多くのコンサートツアー、著作権改革のために就任した一般ドイツ音楽協会会長職、いずれもシュトラウス抜きには成立し得ず、自然と創作のペースも落ちていくことになった。

多忙を極めるシュトラウスが、歌劇『灯の消えた街』を終わらせた後、新しい管弦楽作品の着想を得たのは1902年のこと。5月25日のスケッチブックには、次のような走り書きが残されている。

3つの主題による、二重フーガをとまなう家族のスケルツォ。

『我が家』(交響的「自画像」と家族(中略))

へ長調 第1主題 パパが旅から戻る。疲労。

ロ長調 第2主題 ママ

二長調 第3主題 息子 二人に似ているが、どちらかと言えばパパ似

シュトラウスは往々にして、「自画像を描く作曲家」としての自己のありようにこだわる。作曲家が作中に自身の体験を直接投影させたのは、交響詩『英雄の生涯』、『家庭交響曲』、歌劇『インテルメッツォ』(1924)の3作品だが、「自画像」は他の主要作品にも間接的に描かれ続けた。

最初期の構想通り、穏やかな夫(リヒャルト)はへ長調の主題、世話焼きの妻(パウリーネ)はロ長調の主題で描かれた。両者は調性的にも相性の悪い増4度に設定され、かけ離れた「他人」であることが強調される。この2人をつなぐ「かすがい」となるのが、その息子(フランツ)。オーボエ・ダモーレ(=愛のオーボエ。夫妻の“愛”の結晶?)によって、夫からも妻からも3度の距離にある二短調の主題が演奏される。息子あってこそこの「家庭」というわけである。

夫婦はこの息子を巡って教育論を戦わせ、息子が寝静まった後には愛を交わし合う。午前7時を告げる時計の音とともに息子は起き出し、夫と妻は朝から息子についての口論を始める。このへ調と口調、そして時折二調による旋律を縦横に用いて二重フーガを作ってみせるシュトラウスの作曲技法は、生涯を通じてもっとも冴え渡っていた。自身の経験から会得した結婚生活の秘蹟(ひせき)に、交響曲という隠れ蓑で普遍性を与えようとする、この作曲家らしいまじめさと皮肉が、この作品には最良の形で共存している。

広瀬大介 TEXT by Daisuke Hirose

作曲：1902年5月～1903年12月

初演：1904年3月21日、リヒャルト・シュトラウス指揮 ニューヨーク交響楽団

編成：ピッコロ1、フルート3(ピッコロ持替1)、オーボエ2、オーボエ・ダモーレ1、イングリッシュ・ホルン1、小クラリネット1、クラリネット2、バスクラリネット1、ファゴット4、コントラ・ファゴット1、ホルン8、トランペット4、トロンボーン3、バステューバル1、サクソフォン4、ティンパニ2、グロックンシュピール、トライアングル、シンバル、太鼓、ハープ2、弦5部