



自由の女神（ニューヨーク）

特集

国境を越えた作曲家たち ～三人の作曲家の アメリカ体験～

高久 暁

19世紀欧州の音楽家が 目指した新天地 アメリカ

今月の演奏会では4人の作曲家——リスト（1811年生）、チャイコフスキー（1840年生）、マーラー（1860年生）、シェーンベルク（1874年生）——の作品が演奏されます。リストを除く3人にはある共通点があります。作曲家・演奏家としてのキャリアの最盛期にアメリカで活動したことです。

音楽家の活動範囲は、交通手段の発達とともにつねに拡大されてきました。19世紀に生じた鉄道網と蒸気船による客船航路網が決定的な役割を果たしました。当時ヨーロッパ大陸を旅した最大の音楽家がリストでした。演奏に訪れた都市は、西はリスボン、北はコペンハーゲン、南はイスタンブール、東はサンクトペテルブルクやキエフと、ヨーロッパ大陸のかなりの部分が網羅されます。

野心的な音楽家たちは新大陸アメリカを目指しました。娯楽が多様化されてい

ない時代、クラシック音楽の演奏家は大きな需要があり、過密スケジュールの全米縦断ツアーで一財産が築けました。商工業で成功を取めた都市部の富豪たちは、自分たちの楽しみのためにも、クラシック音楽の水準や制度を出身国に近づけようと躍起になります。ホールやオペラ劇場が建ち、オーケストラが組織され、高額の報酬でヨーロッパの一流演奏家を呼び寄せます。楽器産業も音楽教育も盛んになりました。

音楽家はひとりでは活動できません。興行師やエージェント、そして彼らの国際的なネットワークが必要とされます。以上述べたような条件が揃って、初めてヨーロッパの音楽家は国境を、海を越えてアメリカに赴くことが可能となりました。

ロシア人音楽家の渡米の 先鞭をつけたチャイコフスキー

「アメリカでは、私はヨーロッパよりも十倍よく知られていることがわかった」



ピョートル・イリイチ・チャイコフスキー（1840～93）

——新大陸での自分の音楽の普及ぶりに驚愕したのがチャイコフスキーでした。1891年春、鉄鋼王カーネギーによって建てられた「ミュージック・ホール（現在のカーネギー・ホール）」こけら落としの音楽祭に招待されたチャイコフスキーは、25日間アメリカに滞在、音楽祭で自作を指揮し、フィラデルフィアなど近隣の都市でも演奏会を行いました。その数年前からドイツ各地やパリで自作ほかを指揮、ロシアを代表する音楽家として遇されていた人物が、アメリカでは「十倍」も知られていたと甥への手紙に書いたのです。

「私がもっと若ければ、この興味深く若々しい国に喜んで住んだらう……リハーサルでは最大の敬意が払われ……幻想序曲〈ハムレット〉のようなモスクワ



カーネギー・ホール オープニングフェスティバルのポスター（1891年）上段中央がチャイコフスキー
©Courtesy of Carnegie Hall Archives

特集 国境を越えた作曲家たち ～三人の作曲家のアメリカ体験～

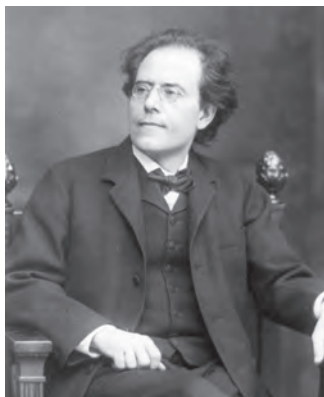
の聞き手の知らない作品がすでに何度も演奏されていて、批評も解説も行われている」

マスコミ攻勢もビル街もホテルの設備も街頭を歩く黒人も、毎日がカルチャーショックの連続でした。強烈なホームシックにも襲われます。報酬は渡航費込みで2500ドル。今日の貨幣価値に換算すると、控えめに見積もっても5万ドル以上になりますが、これには不満だったようです。

ロシアに戻ったチャイコフスキーは、若い音楽家に熱心にアメリカ行きを勧めます。自身にも2度ほど再渡米の話が生まれましたが、報酬で折り合いが付きませんでした。世紀転換期以降、ロシアの音楽家は必ずと言っていいほどアメリカでの成功を目指してかの地に客演し、ロシア革命以降は定住する者も少なくありませんでした。アメリカ行きを促す象徴的な作用を果たしたのが、チャイコフスキーのアメリカ体験だったように見えます。

理想のオーケストラを目指し 孤軍奮闘したマーラー

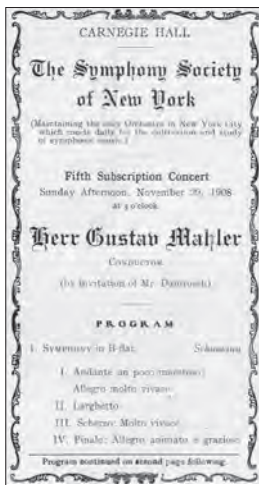
ニューヨークで理想のオーケストラを求めて奮戦、志半ばで燃え尽きたのがマーラーでした。1907年、10年務めたウィーン宮廷歌劇場の総監督を辞任したマーラーは、翌年から亡くなる1911年まで毎年かの地に客演しました。本来はメトロポリタン・オペラを4シーズン指揮する契約でしたが、マーラーを招聘した支配人が健康問題で辞任、ミラノ・スカ



グスタフ・マーラー
(1860～1911)

ラ座から来た新支配人はトスカニーニを連れて来ました。オペラ劇場運営の機微を知っていたマーラーは1909年に契約を解消、これに注目したのが現在のニューヨーク・フィルハーモニック (NYP) でした。音楽家たちの自主運営組織だったNYPは理事会による運営に刷新、団員に給与の出せるオーケストラとして再スタートを切ることになり、マーラーに全権が委ねられました。

1909年秋、「フィルハーモニックの演奏をウィーンと同じ程度完璧ですばらしいものにす



マーラーのニューヨーク・フィルデビュー公演のプレイビル
(1908年11月29日)
©Courtesy of Carnegie Hall Archives

る」「聞き手への教育」を目標に、最初のシーズンが始まりました。団員の半数近くが入れ替えられ、翌年4月初めまでに47回の演奏会を行い、33人の作曲家の

97作品が演奏されました。近隣都市へのツアーも行われました。

次のシーズン(1910年11月から1911年2月)には46回の演奏会を指揮、38人の作曲家の94作品が演奏されました。前シーズンと重複する演目は2割程度、8割近くの作品が新曲でした。自身が作曲した交響曲第1番〈巨人〉と第4番〈大いなる喜びへの賛歌〉も取り上げられました。

まさに仕事中毒そのもの。後輩ブルーノ・ワルターへの手紙を引用します。

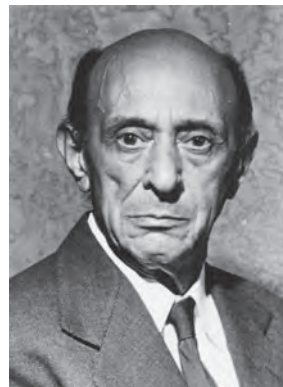
「指揮、作曲、食べる、寝る——やったことといえばこの四つだけです……オーケストラは才能がなく無気力……でもリハーサルは楽しみです……団員たちがもう少し上手だったら!」

1911年2月は近隣都市へのツアーを含め、ほぼ毎日演奏会がありました。高熱のなか指揮した2月21日が最後の演奏会になりました。3か月後の5月18日、マーラーはウィーンで没しました。

第1次世界大戦後、アメリカではミュージカルや映画や初期のジャズをはじめとするポピュラー音楽など、新たな分かりやすい娯楽が次々に普及、クラシック音楽の人気は翳りを見せます。マーラーの孤軍奮闘は、クラシック音楽の黄金時代最後の輝きでもあったのでした。

亡命先となったアメリカで 新たな使命を見出したシェーンベルク

1933年、ナチス体制下のドイツを逃れてニューヨークにやって来たシェーンベルクは、活動の拠点から退かざるを得



アルノルト・シェーンベルク
(1874～1951)

アメリカに来ました。数年の間住まいを転々とししました。将来の見通しが得られないため、イタリアやソビエト(!)やニュージーランドへの渡航を真剣に検討、シドニーの音楽院の職に応募して落とされました。ボストンに留学中だった神戸生まれの作曲家、大澤壽人にも作曲のレッスンをしたようですから、日本行きも脳裏をかすめたかもしれません。1936年にロサンゼルスに定住したのちも、なおイギリス行きを考えました。

第2次世界大戦勃発ののち、1941年にシェーンベルク夫妻はアメリカ市民権を得て亡命者となりました。1945年、大戦が終わったのちも一家はヨーロッパ



大澤壽人(1906～53)
学校法人神戸女学院提供

に戻りませんでした。アメリカの生活スタイルに慣れ、仕事にも不自由しなかったからです。シェーンベルク一家は移住者となったのでした。

シェーンベルクと家族は避難民として

アメリカに来ました。数年の間住まいを転々とししました。将来の見通しが得られないため、イタリアやソビエト(!)やニュージーランドへの渡航を真剣に検討、シドニーの音楽院の職に応募して落とされました。ボストンに留学中だった神戸生まれの作曲家、大澤壽人にも作曲のレッスンをしたようですから、日本行きも脳裏をかすめたかもしれません。1936年にロサンゼルスに定住したのちも、なおイギリス行きを考えました。

第2次世界大戦勃発ののち、1941年にシェーンベルク夫妻はアメリカ市民権を得て亡命者となりました。1945年、大戦が終わったのちも一家はヨーロッパに戻りませんでした。アメリカの生活スタイルに慣れ、仕事にも不自由しなかったからです。シェーンベルク一家は移住者となったのでした。

アメリカでシェーンベルクは自身の役割を見出しました。ドイツ系・ユダヤ系音楽家の代表者として、亡命音楽家たちの身元保証や生活支援をさまざまに行うことです。大戦中のロサンゼルス・ハリウッド界限は、シェーンベルクの一族に弟子友人知人、さらにはストラヴィンスキーまで居住、亡命音楽家の都市になっていったのです。

シェーンベルクは18年間アメリカで過ごしました。作曲家としてのキャリアの三分の一ほどの時期に相当し、オリジナル曲15曲に編曲6曲を手がけ、音楽理論書も出版しました。独逸系のシェーンベルク研究者は、作品の生産量が少なく質的にも劣ると批判しがちです。しかし時代と環境が変われば、音楽家の活動は変化して当然です。劇的な変化に果敢に立ち向かった結果とみなす方が生産的な見解ではないでしょうか。

20世紀前半、音楽家の活動範囲に日本をはじめとするアジア諸国が次第に含まれるようになり、現在では地球規模へと達しました。クラシック音楽の演奏能力を身に付けて越境や移住を図る人々も、今や全世界に存在します。音楽家の本質的・普遍的特質のひとつは、旅と移動を重ねて、音楽の実践を介して相応の対価を得て生活することですから、この展開は必然です。移動や越境にはリスクも伴います。すばらしい音楽を届けてくれた音楽家たちの、無事と健康と再会を願うことに致しましょう。

(たかく さとる
音楽学・音楽評論 日本大学芸術学部教授)

5月公演の聴きどころ

渡辺 和彦

(わたなべかずひこ・音楽評論家)

5月は17日の《定期演奏会》(サントリーホール)と、10 & 12日の《東京芸術劇場マチネーシリーズ》《サントリーホール名曲シリーズ》に、ロシアの巨匠、**ワシリー・シナイスキー**が登場する。曲も《定期》の後半以外はオール・ロシア音楽プロ。《定期》で披露されるR. シュトラウス(今年生誕150年を祝っている)も楽しみだ。

シナイスキーは1947年レニングラード(現サクトペテルブルク)生まれ。彼はこれまで一般には、「モスクワでコンドラシンのアシスタントをつとめた」「1973年カラヤン・コンクール優勝者」「少年時代はムラヴィンスキーの演奏を聴いて育った」「イリヤ・ムーシン門下」といったイメージを持たれているかもしれない。もう少し事情通のファンには、「英BBCフィル(マンチェスター)を指揮してシャンドスにCDが多い」「1991年から2002年まで、モスクワ・フィルやロシア国立交響楽団(旧・ソ連国立響)、現在はマルメ(スウェーデン)のシェフ」など。そして私個人としては、「2009年に客演してラフマニノフの交響曲第2番とシューマンのヴァイオリン協奏曲(ソロはチュマチェンコ)」を指揮した指揮者」として記憶している。読響とは11年にも共演している。

ロシアにはずいぶん変わった演奏をする人気指揮者がいるが、シナイスキーは正統派。それはムーシン、ムラヴィンスキー、スヴェトラノフ、カラヤンといったキラ星のような巨匠たちの薫陶を受けていることからわかるし、歴任した重要ポストからも推測可能。またムラヴィンスキーがそうだったように、ロシアの“正統派”指揮者はドイツ音楽も素晴らしい。なおラフマニノフのピアノ協奏曲第2番でソロを弾く**デニス・コジュヒン**は1986年ロシア生まれの俊英。2010年のエリザベート・コンクール ピアノ部門で圧倒的な評価を受けて優勝し、いま国際的にブレイク中で、日本へもこれで確か4度目となる。

また30 & 31日、《読響メトロポリタン・シリーズ》(東京芸術劇場)と《みなとみらいホリデー名曲シリーズ》(横浜みなとみらいホール)での演奏会で指揮をとるのは、「ザンデルリンク家の指揮者三兄弟」の末弟、**ミハエル・ザンデルリンク**(1967年生まれ)。彼は22歳年上の兄トーマス、3つ年上のシュテファンとともに、偉大なクルト・ザンデルリンク(1912~2011)を父にもつ。ミハエルは現在、名門ドレスデン・フィルの首席指揮者。(旧東)ベルリン生まれで、1992年まではチェリストとしても活躍。2013年6月には、前年から首席指揮者をつとめているドレスデン・フィルを率いて、指揮者としては初来日、ベートーヴェンとブラームスを指揮している。今回はブラームスとブルッフ。ブルッフのソロは、こちらも1964年、東ベルリン生まれの**カトリン・ショルツ**で、彼女は1989年に行われた日本国際音楽コンクールのヴァイオリン部門の優勝者でもあった。

5月はさらにもうひとつ、GWスペシャル《三大交響曲》もある。指揮棒を執るのはオーストラリア生まれで2012年フィテルベルク国際指揮者コンクールの優勝者、**ダニエル・スミス**だ。

名曲の深層

聴き慣れた名曲にも、
思わぬ発見がある

第1回 チャイコフスキー／ 交響曲第6番〈悲愴〉

佐伯 茂樹

この連載は、毎回、その月の読響のコンサートで取り上げられるオーケストラの名曲にスポットを当てていきます。聴き慣れた名曲も、楽譜を読み込んだりエピソードを知ること、新たな魅力を味わうことができます。ここでは、難しい音楽理論や楽曲分析の話はしません。クラシック音楽がお好きな方ならどなたでも興味が持てるようなお話をしています。ぜひ一緒に名曲の真相を探りに行きましょう！

第1回になる今回は、4月26日の《第165回東京芸術劇場マチネーシリーズ》、27日の《第71回みなとみらいホリデー名曲シリーズ》、28日の《第570回サントリーホール名曲シリーズ》で演奏されるチャイコフスキーの交響曲第6番〈悲愴〉を取り上げます。

〈悲愴〉は、その名のとおり、絶望的な悲愴感に満ちた曲ですが、チャイコフスキーは気分に応じて作曲したわけではありません。人は、本当に絶望的なときに、このような緻密な音楽が書けないはず。マーラーが〈悲劇的〉というタイトルが付いた交響曲第6番を書いたときも、私生活では幸せの絶頂のときでした。チャイコフスキーも、〈悲愴〉を作曲するにあたって冷静に構想を練ったことは間違いありません。彼が、どのような手法でこの名曲を書いたのか探ってみましょう。

形式から曲に込められた意味を知ろう

〈悲愴〉について考察する前に、まず「交響曲」というジャンルの定義について考えてみましょう。例外はありますが、基本的に「四つの楽章で構成され、ソナタ形式の楽章を持つ」というのが交響曲の定義です。マーラーあたりから壊れてしまっていますが、各楽章の調性に関連性があるということも挙げておきましょう。

チャイコフスキーは、第3番を除いて、番号の付いた交響曲はすべて四つの楽章で書いていますし、各楽章の調性にも関連性があります。もちろん〈悲愴〉も例外ではありません。楽章は四つですし、各楽章の調性も「ロ短調ーニ長調ート長調ーロ短調」というふうに関連性があります。

でも、〈悲愴〉には、それまでの交響

曲とは大きく違う点があります。それは、派手な楽章が第3楽章に来て、第4楽章はゆっくりとしたテンポで最後は消え入るように終わる形になっていること。悲痛な死で終わる交響詩なら自然な形ですが、交響曲としては異例ですよ。

残念ながら、チャイコフスキーは、〈悲愴〉の具体的な内容について詳細を語っていませんが、終楽章の最後が「死」を描いていることは疑う余地はありません（死を表す暗号が各所に見られます）。

興味深いことに、この曲のあちこちに、「死」や「別れ」をテーマにした過去の名曲との類似点を見出すことができます。

まず、ロ短調という調性。これはバッハの〈ロ短調ミサ〉を意識したのかもしれませんが。「ロ短調ーニ長調ート長調ーロ短調」という各楽章の調性の流れにもバッハとの共通点が見られます。そして、第1楽章冒頭のファゴットソロが最初に奏でる四つの音〔譜例1〕。これは、調やリズムは違うけれど、バッハの〈マタイ受難曲〉第1部冒頭〔譜例2〕と同じです。また、同時にこのソロの音型は、やはり〈悲愴〉のタイトルを持つベートーヴェンのピアノ・ソナタ第8番第1楽章冒頭〔譜例3〕ともそっくりですよ。さら

に、いささか強引ですが、暗い色調のファゴットで開始するという意味では、モーツァルトの〈レクイエム〉を意識した可能性もゼロではありません。そうだとすれば、消え入るように終わるパターンは、ハイドンの交響曲第45番〈告別〉からヒントを得たと考えるのも有りかもしれません。

いずれにしても、チャイコフスキーが、この曲全体の構成を緻密に計算したことは間違いありません。第1楽章冒頭が、地底から響くようなコントラバスの空虚五度（ドミソのミがないので、長調か短調かわからない和音）で開始し、第4楽章最後が、チェロとコントラバスの短三和音（空虚五度にミ♭の音が加わり短調であることが明確になった和音）で終結するのも、明らかに最初から計算していたに違いありません（空虚五度で開始するベートーヴェンの交響曲第9番を意識したのでしょうか？）。



譜例1 〈悲愴〉第1楽章冒頭（ファゴット）



譜例2 〈マタイ受難曲〉冒頭（フラウト・トラヴェルソ）



譜例3 ピアノ・ソナタ第8番第1楽章冒頭

音型が意味するものを知ろう

〈悲愴〉の冒頭でファゴットソロが奏する音型は、その後、さまざまな形に変化して曲中で姿を見せます。第1楽章再現部の練習番号Qでトロンボーンとチューバが吹き鳴らすパッセージ〔譜例4〕もそう。単純な音型ですが、実はここにはあるメッセージが隠されています。

クラシック音楽の世界には、ルネサンス時代あたりから「音型がある概念を表す」という「音楽修辞学」の考え方がありました。バロック時代がその最盛期で、教養ある聴き手は、作曲家が曲中に仕込んだ音型を聴いただけでその意味を理解できたのです。

「修辞学」というと、何かすごく難解なものをイメージしてしまうかもしれませんが、実際にはそんなに難しくありません。たとえば、上行音型は「強さや希望を表す」とか、同音の持続は「平和や静止を表す」など。下行音型は「失望や死を表す」のですが、二つ目の音が下がるものは「溜め息のフィギュール(彩)」と呼ばれ、バロック時代以降の音楽でもよく使われています。マーラーの〈大地の歌〉終曲“告別”の最後や交響曲第9

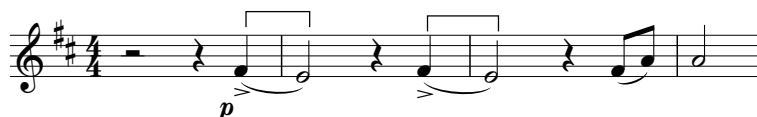
番の冒頭〔譜例5〕に出てくるので、機会があったら注意して聴いてみてください。

説明が長くなりましたが、〈悲愴〉のトロンボーンのパッセージも、後半は「溜め息のフィギュール」と考えることが可能です。ここで注意しなければならないのは、チャイコフスキーは、木管楽器と弦楽器に fff の音量指示を付けたにもかかわらず、トロンボーンを含む金管楽器には1ランク低い ff の指示をしている点。金管楽器のバランスを考えてこのように書いたように見えないこともありませんが、 $ffff$ になったところでは、ティンパニを除いて同じ音量指示になっているので、やはりトロンボーンをそれほど大きく求めたのではないと解釈していいでしょう。

そのように解釈すれば、ここは、絶望の淵にいるトロンボーンが、木管楽器と弦楽器が表す大波に翻弄されながら、次第に人数が減って衰弱していき、 $ffff$ で叩きのめされる情景を描いていると読み取ることが可能です。もちろん、これはあくまでも筆者個人の解釈ですから、みなさんそれぞれ想いを巡らせてみてください。



譜例4 〈悲愴〉第1楽章(トロンボーン)



譜例5 マーラー／交響曲第9番第1楽章冒頭(ヴァイオリン)