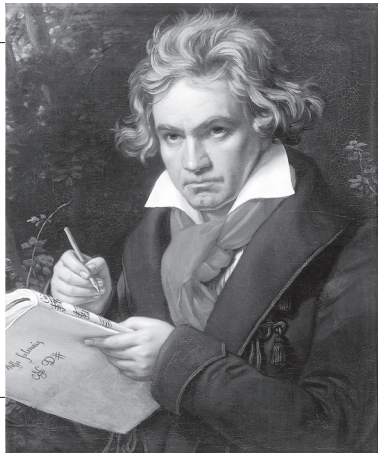




〈ミサ・ソレムニス〉のスコアを持つ
ベートーヴェン

特集

〈第九〉の意味 ～〈ミサ・ソレムニス〉の 対作品として～

平野 昭

日本の暮れの〈第九〉公演が恒例行事になってから、半世紀ほどになるだろう。これまでに多くの〈第九〉論や作品解説が書かれてきた。ただ、これまでの〈第九〉論の多くがシラーの頌詩「歓喜に寄す」との関連で述べられるか、あるいは交響曲様式上の革新や作曲技法上の特別な表現を述べるものが中心であった。今回は、これまで見過ごされてきた〈ミサ・ソレムニス〉作品123との関連を念頭に置いて、「対作品」という概念から〈第九〉を見直してみたい。まず、これらの作品が生まれたころのウィーンの音楽界事情について少し眺めてみよう。

ロッシーニ旋風とイタリア趣味 の只中での〈第九〉初演

〈第九〉は1824年2月半ばに完成され、5月7日にウィーンのケルントナーターア劇場で初演されるのだが、初演に至るまでには、会場選び、日時の決定、ソリストの選出、合唱団の結成、オーケストラの拡充そして練習スケジュールの調整

等々の場面で紆余曲折があった。この頃のウィーンの音楽界には1822年のイタリア・オペラ大旋風の余波がなおも残っていて、ウィーンにイタリア趣味が定着するのではないかという危機感さえ漂っていた。ナポリの宮廷劇場支配人をしてミラノ生まれのドメニコ・バルバイア（1778～1841）が、1821年からケルントナーターア劇場の経営管理人兼支配人に就任していた。バルバイアはウィーンの聴衆を満足させるべく、次々に新しい企画を実現していった。1821年11月



ドメニコ・バルバイア



ロッシーニ（左）とコルブラン

にドレスデン宮廷楽長の地位にあった作曲家ウェーバー（1786～1826）を招聘して歌劇〈魔弾の射手〉のウィーン初演を成功させたのもバルバイアの手腕によるものだ。さらにバルバイアは、ナポリ宮廷歌劇場の母体となっているオペラ・カンパニーの引越し公演を企画し、《ロッシーニ・フェスティヴァル》と銘打って1822年4月に開催したのである。このカンパニーに同行して作曲家ロッシーニ（1792～1868）が、名ソプラノ歌手として当時ヨーロッパ中に名声を馳せていた新妻のイザベラ・コルブラン（1785～1845）と連れ立ってウィーン入りした。バルバイアはコルブラン人気に乗じてフェスティヴァルを7月まで3か月開催し、〈ゼルミーラ〉や〈セミラーミデ〉など、ロッシーニの新旧オペラ6作を上演したのである。ウィーンの聴衆は「イタリア語」で歌われるイタリア音楽の虜になっていた。

ロッシーニ旋風の余波は、1824年になっても止まず、シューベルト（1797

～1828）の多くのオペラ上演の実現の妨げとなったばかりか、ベートーヴェンの〈フィデリオ〉上演の要請さえなくなってしまった。こうしたウィーン音楽界のイタリア趣味にうんざりしていたベートーヴェンは、〈ミサ・ソレムニス〉と〈第九〉をベルリンで上演するこ

とを考え、ベルリンの王立歌劇場総監督のカール・フリードリヒ・ブリュール伯爵（1772～1837）に打診し、伯爵からは「ミサ曲も交響曲も上演可能」であるという返書まで受け取っていたと伝えられている（これを証明する書簡は消失したか、存在していない）。ベートーヴェンとブリュール伯爵との交渉が事実であったか否か——あるいはベートーヴェンの策略であったか？——は別として、そうした噂がウィーンの音楽界を動かし、ベートーヴェン支持者たちが大慌てでベートーヴェンを説得して、ウィーン初演が決定されたのである。

対作品に見られる 平安と平和の理念

〈第九〉初演の演奏会は、〈献堂式〉序曲 作品124に始まり、次いで〈ミサ・ソレムニス〉作品123から“3つの大賛歌”（“キリエ”“クレド”“アニュス・デイ”）、最後に〈第九〉というプログラム。演奏会そのものは大成功であったが、収入は

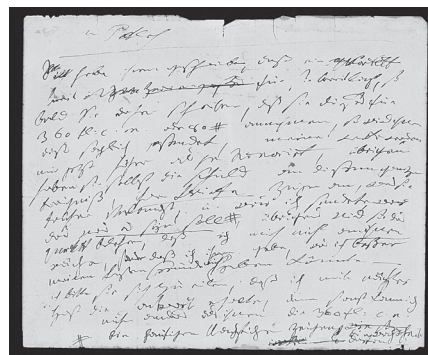
全くの見込み違い。ベートーヴェンの支援者たちは2週間後の5月23日(日)の正午から王宮内の大レドゥーテンザール(大舞踏会場)での再演を敢行した。しかし、長い寒い季節が過ぎ去り、待望の初夏陽気のめぐってきた快晴の日曜日の昼下がり、ウィーンの人々はコンサート会場よりピクニックを選んだのである。またしても大きな収入を得ることはできなかった。

この再演直前の5月20日に、ベートーヴェンはマインツの音楽出版社ショット兄弟社(B. Schott's Söhne)に宛てた作品売り込みの手紙に「私の大ミサ曲と新作交響曲を提供することができます。前者は1000フローリン、後者は600フローリンです」と記している。ベートーヴェン自身は〈第九〉よりも〈ミサ・ソレムニス〉に2倍近い価格を要求しているのである。オルミュッツ大司教となったベートーヴェンの唯一の作曲の弟子オーストリア大公ルドルフに献呈した〈ミサ・ソレムニス〉の方を、プロイセン国王フリードリヒ・ヴィルヘルム三世に献呈する〈第九〉よりも一段高く評価したのかもしれない。

ひとりひとりの心の平安を祈る 〈ミサ・ソレムニス〉

1823年3月に完成した〈ミサ・ソレムニス〉の第1章“キリエ”自筆譜冒頭には、ベートーヴェンの手により「心より出で、願わくば再び、人の心に届かんことを！」
Von Herzen – Möge es wieder – zu

Herzen gehn !」と記されている。また、第5章の平和の賛歌“アニュス・デイ”の第2部(第96小節以降)の始めには「**内的な、そして外的な平和への祈り** *Bitte um innern und äussern Frieden*」とも記している。ここには宗教典礼としてのミサ聖餐式^{せいさん}といった限られた世界を超えたベートーヴェンの本音が響いているように思われる。当時のウィーンの皇帝の末弟にあたるルドルフ大公へ向けた言葉であると同時に、すべての人々に向けられたメッセージであるようにも思われる。実際、“アニュス・デイ”の中間部には唐突で違和感を覚えさせる戦闘風の楽段が現れる。弱奏であるが、ティンパニのロールとトランペットの信号風音型。これにアルト独唱、次いでテノール独唱のレチタティーヴォがベートーヴェンの指示した「**不安げな** *ängstlich*」表情で「**神の子羊、御身、世の罪を除きたもう主よ** *Agnus Dei qui tollis peccata mundi*」と歌い、第3部の「**われらに平和を与えたまえ** *Dona nobis pacem*」



ベートーヴェンの自筆楽譜下書き(1825年頃)
南楽音楽文庫コレクションより ©読響

へと続く。ここに現れる戦闘描写風の音楽は、愚かな人間世界には常に見られる殺戮^{さつりく}の象徴であろう。

〈ミサ・ソレムニス〉は人間ひとりひとりの心の平安を祈るだけではなく、世界の平静と平和の祈りとなっている。つまり、これはルドルフ大公だけへのメッセージではなく、むしろ人類へのメッセージと見ることも可能であろう。

全世界の平和を願う 〈第九〉のメッセージ

1824年2月に完成する〈第九〉の終楽章で使われているシラー(1759～1805)の頌詩 Ode「**歓喜に寄す** *An die Freude*」の中の言葉に注目したい。シラーの頌詩は1785年の最初の形では[8行のヴァース+4行のコーラス]計12行からなる9節で構成されていた。つまり、全108行の詩であったが、1803年になってシラーは自作選集の出版を計画し、検閲をパスするために改訂を加え、最終節12行を削除し、全8節としたのである。ベートーヴェンが〈第九〉で利用しているのは、第1～3節までの三つのヴァース(歓喜・友愛・自然)計24行と、第4、第1、第3節の三つのコーラス(勝利の勇士・^{ほうよう}抱擁・創造主)計12行の総計36行だけなのである。従って、〈第九〉の歌詞からシラーの頌詩の思想を読み解くことは不可能であり、無意味でもある。ベートーヴェンはヴァースとコーラスを自由に並び替えて、新たなメッセージを構成しているのである。そのキーワードは「人



〈第九〉を演奏する読響 ©読響(青柳聡)

は皆、友となる *Alle Menschen werden Brüder*」であり、これに先行する「**あなたのくすしき力(魔法)が、時流が厳しく分け隔てていたものを、再び結びつける** *Deine Zauber binden wieder, was die Mode streng geteilt*」である。そして、最後に強調しているのは「**抱き合え、もろびとよ、***Seid umschlungen, Millionen!*」であり「**この口づけを全世界に** *Diesen Kuss der ganzen Welt!*」である。

〈第九〉のメッセージは全世界の平和であり、地上の平和の願いだ。さらに言えば、共和主義的な社会の待望であろう。一方、〈ミサ・ソレムニス〉は人ひとりひとりの心の平安であり、ミサ曲としての天上の平和への祈りと言えよう。同じ「ニ長調」でほぼ同じ編成のオーケストラと四重唱と合唱という符合は、これらの作品が「対作品 *Werkpaar*」であることを暗示している。〈ミサ・ソレムニス〉第2章の“グローリア”の響きはまさに〈第九〉終楽章の“歓喜の合唱”の響きと同質なのである。

(ひらの あきら・慶應義塾大学教授)

1 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)

2015年1月の読響は《定期演奏会》(16日、サントリーホール)と《東京芸術劇場マチネーシリーズ》(10日)、《みなとみらいホリデー名曲シリーズ》(11日)が**準・メルクル**指揮、《読響メトロポリタン・シリーズ》(23日、東京芸術劇場)と《サントリーホール名曲シリーズ》(24日)、《気楽にクラシック～ヨーロッパ音楽紀行～》(28日、東京オペラシティ)が**下野竜也**指揮で行われる。

準・メルクル指揮による公演は、《定期》がウェーベルン、シューマン、ブラームス(シェーンベルク編)という意欲的なもの。これは雑多なプログラミングに見えて、実は大変考えられた曲目だと思う。私の勝手な謎解きは、“師弟関係”。シェーンベルク→ウェーベルン、シューマン→ブラームスの道筋はクラシック・ファンならば誰でも知っている。そしてここにもうひとつ、ブラームス→シェーンベルクが加わる。

シェーンベルクはブラームスを大変尊敬していた。両者の間に直接の師弟関係はないものの、シェーンベルクはブラームスを生涯にわたって深く研究し、特に音楽の形式に関して多くのものを学び取ったと言われている。

《芸術マチネー》と《みなとみらいホリデー名曲》での**準・メルクル**公演は、チャイコフスキーがイタリア旅行を行った際の音楽的成果と、その途中で接したワーグナー作品のカップリング。この二人の大作曲家は、特にチャイコフスキーがワーグナー作品に嫌悪感を抱いていた事実が有名だが、遠い世界への憧れ、オーケストレーションの巧みさという共通点もある。

下野指揮の演奏会は、《メトロポリタン》《サントリー名曲》の両シリーズが武満作品とマーラーという意外な組み合わせ。しかも武満《ジティマルヤ》の実演は珍しい。武満作品というとイメージ的には、『現代音楽』なのだが、実際の作品は晩年のものほど『印象派』『後期ロマン派』に限りなく近づいていく。マーラーとの組み合わせも、新鮮に響くかもしれない。《気楽に……》のほうに現代もののルトスワフスキを入れているのも、いかにも下野風。この日の二人の作曲家の共通項は、「ポーランドの生んだ大作曲家」で間違いない。

これ以外に1月17日には、読響アンサンブルによる管楽五重奏で、木管五重奏の作品と、新年らしくシュトラウス・ファミリーのワルツの楽しい演奏会が予定されている(よみうり大手町ホール)。