

楽曲解説

1. 歌劇『後宮からの誘拐』 序曲 K. 384 (モーツァルト)

モーツァルト (Wolfgang Amadeus Mozart) は、1756年にザルツブルクで生まれた、オーストリアの作曲家、ピアニストである (没：1791年)。

歌劇『後宮からの誘拐』は、当時の主流のイタリア語によるものとは異なり、ドイツ語によるセリフ付きの作品で、分類上は **Singspiel** (ジングシュピール：歌芝居) である。

ストーリーを簡単に述べると、・・・コンスタンツェは海賊に連れ去られた挙句にトルコの後宮に売られたが、恋人のベルモンテ (スペインの貴族) によって奪還され、二人はめでたく結ばれるという物語であるが、もう少し踏み込んで、あらすじを解説しよう。

ベルモンテは、コンスタンツェ、ペドリロ (自身の付き人) 及びブロンデ (コンスタンツェの侍女) とともに航海中に海賊に出くわす。コンスタンツェ、ペドリロとブロンデの3人は海賊に捕えられ、トルコの後宮に奴隷として売られた。

ベルモンテは、なんとか3人の居場所 (トルコの太守セリムの後宮) をつき止め、門前で「ここで会えるはずだ (第1曲アリア)」と歌う。



ペドリロと再会できたベルモンテが救出作戦を話しているところに、セリムが舟遊びから戻ってくる。親衛隊たちが「偉大な太守を讃えよう (第5曲合唱)」と出迎える。



ペドリロがオスミン (後宮の番人) に睡眠薬入りのワインを振る舞うと、彼はうつらうつらし始めた。その隙に、4人は梯子を使って脱出を試みたが、目を覚ましたオスミンに見つかってしまい、セリムの元にしょっぴかれた。

その場 (お白洲?) で、ベルモンテの父親が、実はセリムにとっては許しがたい敵であるということが発覚し、4人は万事休す!

ところが、セリムは次のようなお言葉を発して4人を解放し、帰国させた。

「私は其方の父の仕打ちに苦しんだ。なので、同じような復讐をしたくはない。受けた苦行に対して善意で報いることの方が、苦行で報復するよりも大きな喜びだ。」

そして、ベルモンテは無事にコンスタンツェを連れ出したという、ハッピーエンドなのだが、ここで疑問となるのは題名がなぜ「誘拐」なのかということである。

原題(Die Entführung aus dem Serail) の「Entführung」は、確かに「誘拐」や「拉致」という意味である。しかし、コンスタンツェらを“誘拐”したのはセリムであるし、“拉致”されていたのは後宮であるので、「aus (～(中) から外へ)」の意味を鑑みると「逆じゃね?」

とを感じる。そこで、最近では『後宮からの“逃走”』という邦題が定着しつつある。ところが、第2幕第2場ではブロンデが解放を待ちかねてコンスタンツェに「あなたのベルモンテがどれだけ早く、身代金を持ってくるか、または私たちをこざかしく誘拐（entführen）するのか？」と語っている（逃走（Flucht）ではない）。また、筆者の親族（ドイツ人）によれば、当時の「誘拐」には、犯罪的な意味のほかにも、「救出」のような意味合いもあったのではないか、ということであり、邦題についてはこの解説では『後宮からの誘拐』とした。

さて、舞台がトルコとなっているこの歌劇の序曲であるが、ピッコロ、大太鼓、シンバル、トライアングルを加えるなどトルコの軍楽隊の楽音を意識した編成となっている。構成は三部形式で、主部はトルコ行進曲の様相である。途中で先述した合唱曲（第5曲）のフレーズを登場させる。雰囲気が一転する中間部では、これまた先述したベルモンテのアリア（第1曲）を短調に移調して取り入れている。その後、主部再現部となるが、原曲ではそのまま第1幕に入ってしまうため、演奏会においてはヨハン・アンドレ（ドイツの作曲家）が賑やかに終結するために追加等した譜面を使用している。

2. 交響曲第7番 ハ長調 作品105（シベリウス）

シベリウス（Jean Sibelius : 1865～1957）は、当時ロシアの支配下となっていたフィンランドのヘルシンキ近郊に位置するヘメーンリンナという都市で生まれた。20歳の時にヘルシンキ音楽院でヴァイオリンと作曲を学び、その後、ベルリンやウィーンに留学した。

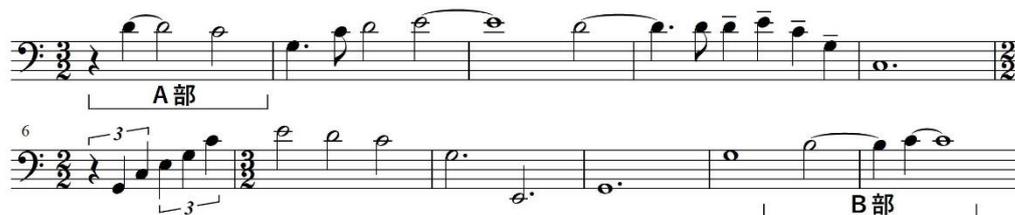
シベリウスの交響曲作品は、1892年にフィンランドの民族物語「カレワラ」を題材とした『クレルヴォ交響曲』を作曲したのち、番号付きの交響曲を7曲発表している。

この交響曲第7番は、単一楽章で書かれているが、全体としては、「序奏部」－「第1部」－「第2部」－「第3部」－「第4部」－「終結部」に分けることができ、通常の4楽章構成を、共通する主題によって単一楽章としてまとめたものと考えられている。

先ず「序奏部」は、ティンパニの号令に引き続いて弦楽器が上昇音階を奏でて開始される。ヴァイオラとチェロが、冒頭の上昇音階を動機とした主題を奏でて「第1部」となる。



次第に楽器が増えていくと、この交響曲にとって重要な共通主題（以下「本主題」という。）がトロンボーンにより広大に提示される。



その後、ハ短調に転じ、次の動機を提示したのち、テンポを上げて、これを主題とする「第2部」に移行する。



この動機が木管楽器と弦楽器での“掛け合い”となり、それが緊張感を増すと、続いて弦楽器に、シベリウスの楽曲に特有の“うねり”が現れる。



その“うねり”に導かれて、「本主題」がトロンボーンにより再現される。ハ長調に戻った「第3部」では次の主題が主体となる。



Luftpause (小休止、間) を迎えてから「第4部」に移行する。ここでも木管楽器と弦楽器による“掛け合い”が行われる。



その後、ヴァイオリンが下降音階を強奏して移行した小結尾では、弦楽器のリズムに乗せて、ホルン等が序奏を回顧するかのような音階旋律を奏でる。



これに導かれて、トロンボーンが再び「本主題」を朗々と歌い上げ、この曲の最高音程及び最大音量を導くと、「終結部」に移行する。

最後は、次のような音形で曲を閉じる。この音形は、「本主題」の冒頭部分 (A部) 及び終結部分 (B部) で構成されており、全体の有機的な連携を示唆している。



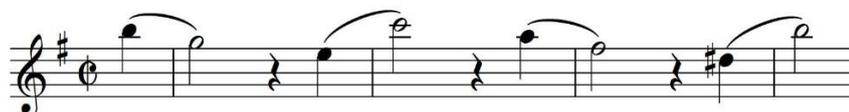
3. 交響曲第4番 ホ短調 作品98 (ブラームス)

ブラームス (Johannes Brahms : 1833~1897) は、ハンブルクで生まれた、「ドイツ3大B」と称されるドイツ屈指の作曲家、ピアニストである。

若年期のブラームスのプロフィールについては、過去の演奏会における楽曲解説での記述（当団のホームページにも掲載されています）に譲ることとして、さて、ブラームスの交響曲は、『第1番：ハ短調、作品68』がその完成（1876年）までに20年以上の歳月を費やしたが、その後、翌1877年には『第2番：ニ長調、作品73』を、1883年には『第3番：ヘ長調、作品90』をそれぞれ発表している。この期間には、ヴァイオリン協奏曲（ニ長調、作品77）や、『大学祝典序曲』（作品80）、ピアノ協奏曲第2番（変ロ長調、作品83）など、ブラームスの代表的なオーケストラ作品が数多く生み出されている。そんな円熟期も終盤に近付いた1885年に交響曲第4番は完成された。

第1楽章 Allegro non troppo ホ短調 2分の2拍子

この楽章はソナタ形式であるが、序奏は無く、冒頭からヴァイオリンが第一主題（ホ短調：主調）を奏でる提示部となる。



この主題のメロディーラインは小田和正（オフコース）氏の歌唱のように途切れ途切れだが、2小節目以降をオクターブ下げると、3度音程による順次下降（音階の1つ飛ばし）の音形となる。



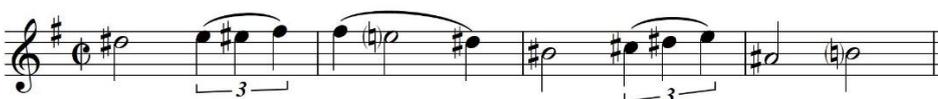
その後、主題が確保されたのち、「三連符モチーフ」が登場する。



経過句（第一主題から第二主題への橋渡し部分）では、このモチーフの後半を伴奏に従えてチェロとホルンが新しいメロディー（ロ短調）を歌う。



木管楽器による第二主題（ロ長調）は、音程の跳躍の大きい第一主題と比較すると、順次進行がベースとなっており、優美な印象を与える。



三連符モチーフが再登場する小結尾（提示部の終結部分）ののちに移行した展開部は、

第一主題の再現からスタートする。冒頭と譜面が同じなので、“繰り返し”又は「再現部」という印象を与えるが、展開部である。三連符モチーフとともに展開してゆく。

再現部の第一主題はホ短調（主調）、第二主題はホ長調（同主調）となり、古典派のソナタ形式の様式を踏襲している。その後、ヴァイオリンの上行する分散和音に導かれて第一主題の強奏で始まる終結部（コーダ）を迎える。

第2楽章 Andante moderato ホ長調 8分の6拍子

第一主題の動機に基づいた序奏（4小節）に続けてクラリネットと第一ヴァイオリンのピッツィカートによって第一主題（ホ長調：主調）が演奏される。



ヴィオラとチェロによる三連符のピッツィカートの伴奏に乗せてヴァイオリンが夢見心地に弾きだす経過句を経て、第二主題（ロ長調：属調）がチェロに現れる。

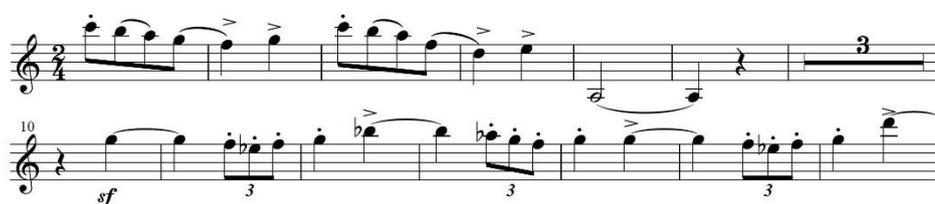


その後、さざ波のような弦楽器の動きの小結尾を経て、ヴィオラが第一主題を再現する（ホ長調：主調）。弦楽器群による第二主題の再現がホ長調（主調）で書かれていることから、この楽章の構成は、展開部を持たないソナタ形式と考えてよさそう。

第3楽章 Allegro giocoso ハ長調 4分の2拍子

ブラームスの交響曲としては珍しく *giocoso*（快活）な楽章である。楽章の構成は、スケルツォ的な様相だが、明確な中間部がないことと各主題の調性を考慮するとソナタ形式に分類されよう。

序奏なく開始される提示部の第一主題（ハ長調：主調）は弱拍にアクセントを感じさせるダンス的なリズムとなっている。



第二主題（ト長調：属調）は、優雅にヴァイオリンが奏でる。

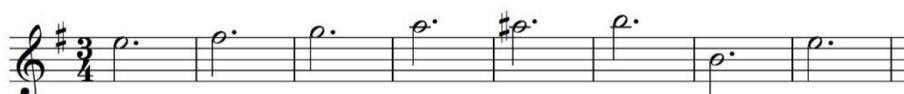


第一主題の前半部分を再現して開始される展開部では、ホルン等によって牧歌的なフレーズが登場した後、第一主題の後半部分の再現をきっかけに再現部に移行する。

なお、再現部の第一主題、第二主題は、共にハ長調（主調）である。

第4楽章 Allegro energico e passionato 木短調 4分の3拍子

この楽章は、「主題」－「30回の変奏」－「終結部」という構成のシャコンヌ風の変奏曲となっている。主題は、バッハが作曲したカンタータ第150番の第7曲「シャコンヌ」からインスピレーションを受けたものである。

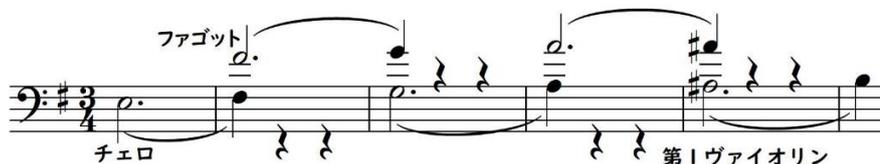


この主題の提示の後、切れ目なく30回の変奏（いずれも8小節単位）が行われる。マイルストーンとして、いくつかを抜き出してみよう。

第4変奏では弦楽器のうねりを感じさせる。



よく似た第8変奏と第9変奏が落ち着くと、第10変奏では、弦楽器と木管楽器が主題を1小節ずつ分け合う。



第12変奏では一転、拍子が2分の3となり、フルートが情緒たっぷりに唄う。



トロンボーンのコラールが美しい第14変奏（第15変奏で木管楽器が加わる）ののち、第16変奏では拍子が4分の3に戻り、主題が再現される。

G.P.（全体終止）のあとに現れる第24変奏は、念を押すような曲想となっている。



第29変奏での弦楽器のピッツィカートは、3度順次下降となっており、第一楽章の第一主題を回想しているかのようである。



同じ3度下降を強奏する第30変奏(最終変奏)の後、4小節間の“つなぎ”を経て、
終結部に移行する。

ここでは、主題が次々と展開され、情熱的 (*passionato*) に曲を閉じる。

以 上