

音は五はる

文 藤盛一朗



第九交響曲を演奏するジャジューラ指揮ウクライナ国立歌劇場管弦楽団や合唱団、ソリストたち(提供:光藍社)

ウクライナが待望する自由と平和

第九と『展覧会の絵』の示す希望

ベートーヴェンの第九交響曲の名演は、社会の大きな変化の時と結びついて記憶されてきた。東西陣営を分け隔てる象徴であり、文字通りの「壁」だったベルリンの壁が1989年に崩壊した時、バーンスタインは、「フロイデ」(歡喜)の歌詞を「フライハイト」(自由)に置き換えて演奏した。「自由のくすしきは、時が分け隔たものを再び結び合わせる」。オーケストラには、旧ソ連の楽員も招かれ、文字通りの歡喜とともに謳いあげた。

バーンスタインは翌90年5月には、社会主義政権に終止符を打った無血革命、ビロード革命を果たしたチェコスロバキア(当時)の首都プラハを訪れ、プラハの春音楽祭で第九を

指揮している。あのフルトヴェングラーの歴史的名演も、バイロイト音楽祭の再開という、戦後の新時代を象徴する出来事を祝して行われた。

「すべての人々は兄弟になる」

聴く者に伝わらない歌詞

では2025年の12月、第九はどういうな言葉を伝えたのか。ロシアの侵攻を受けるウクライナから来日したウクライナ国立歌劇場管弦楽団の公演(12月30日、東京オペラシティコンサートホール)では、歌劇場のソリストと合唱団が声楽パートを担つた。「すべての人々は兄弟になる」という歌詞は、侵攻による破壊が

なお続く今、なにほどの実感をもつて歌うことができるだろうか。ウクライナの人々にとつて遠い、遠い理想であることは疑いない。合唱は強力だったが、歌詞はほとんど聞き取れなかつた。音の固まりが耳を突き刺すように響く。意識してか無意識か、絵空事のように感じられたかも知れない歌詞を客席に届ける思いが乏しかつたからではないかと想像する。ただ、会場は熱演と連帶の思いに沸いた。

その3日前、京都で聴いた沖澤の



「ベートーヴェンはコントラストの天才」

と語ったのは、ウクライナの第九を指揮したミコラ・ジヤジューラだつた。沖澤の指揮では、宇宙的深淵(第1楽章)と牧歌的空間(第2楽章トリオ)、激烈さ(第2楽章)と安らぎ(第3楽章)といった対比が実に明確になる。そしてそのコントラストのドラマを経て到達する歡喜の歌の主題が弦楽器によつて奏される時、その美しさはひと際立つ。

そしてその延長線上に、「すべての人々は再び兄弟になる」という歌詞やBrüderの呼びかけがあり、そのように信じられるような、確かな実感が響く。分断や争い、戦争の現実があふれる世界の中で、「いや、信じるものはある」と、人類再生の希望をすら感じさせる。

「对比」経て感動の歡喜主題

言葉だつた。何よりピアニストとして、また、ドストエフスキーやムソルグ斯基、チャイコフスキーやショスタコーヴィチも生きたサンクトペテルブルクの市民ならではの作品論だつた(本誌1月号)。

演奏はどうだつたかー(12月17日、浜離宮朝日ホール)。ラヴェル版のオーケストラ演奏を聴きなれた者の耳にはまず、プロムナードからして、ずっと土俗的に聞こえる。展覧会の絵とはいつても、ルーブルの館内巡りではない。友人の画家、ガルトマンの急逝を機に創作されたこの曲は、原点に生や死についての深い思いがある。「リモージュの市場」のようにならずのまちを題材にするようで、國外に出たことのなかつたムソルグスキーにとっては、どこまでもその描写はロシアであると感じられる。そして音楽は、「鶏の足の上に立つ小屋」バーバ・ヤガー」のようなロシア民話を取り込み、発展する。

その第9曲「バーバ・ヤガー」の直前、第8曲「カタコンベ(地下墓地)」と「死者の言葉で死者たちとともに」は、死の世界に下りていくようにならず潜した。その終わりのピアノ三つのピアニッシッシモから、第9曲は突如、飛び跳ねるようになりのフオルティッシモで始まつた。ウクライナは政治を語つたのではなく、12月に控える東京リサイタルで弾くムソルグスキーの『展覧会の絵』についての



ベートーヴェンが理想を託した歌詞が明確に伝わった沖澤のどか指揮京都市響の第九演奏
(提供:京都市交響楽団)

ウクラインスカヤ『展覧会の絵』 「大門」で世界再生の希望紡ぐ

秋のインタビューで、「美は世界を救う」というドストエフスキーやの小説「白痴」の言葉を引用したのは、仙台

国際音楽コンクール・ピアノ部門で優勝したロシアのピアニスト、エリザベータ・ウクラインスカヤだつた。それは政治を語つたのではなく、12月に控える東京リサイタルで弾くムソルグスキーの『展覧会の絵』についての

言葉だつた。何よりピアニストとして、また、ドストエフスキーやムソルグ斯基、チャイコフスキーやショスタコーヴィチも生きたサンクトペテルブルクの市民ならではの作品論だつた(本誌1月号)。

演奏はどうだつたかー(12月17日、浜離宮朝日ホール)。ラヴェル版のオーケストラ演奏を聴きなれた者の耳にはまず、プロムナードからして、ずっと土俗的に聞こえる。展覧会の絵とはいつても、ルーブルの館内巡りではない。友人の画家、ガルトマンの急逝を機に創作されたこの曲は、原点に生や死についての深い思いがある。「リモージュの市場」のようにならずのまちを題材にするようで、國外に出たことのなかつたムソルグスキーにとっては、どこまでもその描写はロシアであると感じられる。そして音楽は、「鶏の足の上に立つ小屋」バーバ・ヤガー」のようなロシア民話を取り込み、発展する。

その第9曲「バーバ・ヤガー」の直前、第8曲「カタコンベ(地下墓地)」と「死者の言葉で死者たちとともに」は、死の世界に下りていくようにならず潜した。その終わりのピアノ三つのピアニッシッシモから、第9曲は突如、飛び跳ねるようになりのフオルティッシモで始まつた。ウクライナは政治を語つたのではなく、12月に控える東京リサイタルで弾くムソルグスキーの『展覧会の絵』についての



『展覧会の絵』を弾くウクラインスカヤ(提供:仙台国際音楽コンクール)

ブリオ、フェローチェ(野性的に)」の作曲者の指示通り、荒々しさをもつて前に進む。バーバ・ヤガーはロシアの魔女。悪役というより、ここは死から再生への移り行きの担い手なのだといなタビューレで教えられた。思い出すのは、ベートーヴェンの『ミサ・ソレムニス』の「クレド」の一節である。磔刑によって命を落とすキリストが「苦しみを受け、葬られ」と、弱音を充めて消え入るようになんだ。後、突如、「聖書にあるとおり三日目に復活し」の上行音型の歌唱と管弦楽が躍動する。同曲の世界初演がサンクトペテルブルクだつたことは別としても、ウクラインスカヤの表現の後では両者が結びつくと感じられた。

終曲の「大門。旧首都キエフ」(直訳では「英雄の門。旧首都キエフ」)の表現は、大管弦樂さながらの充実したフオルテが続いた。聖なる響きであり、そこには教会風の祈りの旋律も、東方正教会ならではの高音の鐘も交じつて一体となる。聴く側としては、分断が進み、鬱屈した世界状況が一転するような、光をもみる体験だつた。ウクラインスカヤはアンコールで、チャイコフスキーやの『眠りの森の美女』のアダージョ(プレトニヨフ編曲)を弾いた。幼いころから通つたといいうマリインスキー劇場のバレエの舞台を彷彿とさせるような、滋味に富んだ音楽だつた。

年が明けたウクライナ国立歌劇場の来日公演『アイーダ』の会場で、チャイコフスキーやが1874年にキエフ(キエフ)の歌劇場を訪れ、自作のオペラ『オブリーチニク』の上演に接し、賛辞を贈つていたことを知つた。以来、劇場は、『スペードの女王』や『くろみ割り人形』を主要なレパートリーとしてきたが、侵攻後、ウクライナ政府は、チャイコフスキーや作品をもロシア由来の文化として演奏や上演を認めていなかつた。戦時下も国民のために続けられている質の高い舞台上演に接しながら、独立国家であるウクライナの地に再びチャイコフスキーやの音楽が響く日を思つた。

その第9曲「バーバ・ヤガー」の直前、第8曲「カタコンベ(地下墓地)」と「死者の言葉で死者たちとともに」は、死の世界に下りていくようにならず潜した。その終わりのピアノ三つのピアニッシッシモから、第9曲は突如、飛び跳ねるようになりのフオルティッシモで始まつた。ウクライナは政治を語つたのではなく、12月に控える東京リサイタルで弾くムソルグスキーの『展覧会の絵』についての