

PROGRAM NOTE プログラムノート

「今、音楽が語ること」

HIROYUKI MITO水戸博之
(指揮)

演奏家や指揮者にとって、演奏会のプログラムを考える事というのは非常に楽しいものだと思う。例えるならば、料理のコースを考えるようなものであって、それをいかに組み合わせ、どのように提供するかを想像するだけでワクワクするし、またその人の音楽観や拘りが垣間見えるように思う。

しかし、その熱く高まった内なる想いは、あまり声高に外に向けて言うべきものではないと私は思う。我々は、好きなお寿司を、好きな時に、好きなように食べられるから美味しく感じるわけであり、一々大将の拘りを聞かされて、「こういう風に味わってみてください」と強制されることは、甚だ迷惑なものである。

この度、名古屋昭和交響楽団との初めての共演となる私にとって、とても驚いた事があった。それは、「演奏会のタイトルを考えて欲しい」という依頼だった。演奏曲目の発案や提案はよくある事だが、演奏会のタイトルという、言わばキャッチコピーを頼まれたことは今まで一度も無かった。これには、私も随分頭を悩ませた。

プログラムを考えている丁度その頃、新型コロナウイルスの影響は広がりを見せ、1回目の緊急事態宣言が発表された。多くの音楽に携わる人々は、このような状況の中で何故我々は音楽をするのか、ということについてかつて無いほどに考えたのでは無いだろうか。勿論私を含めて。そんな状況の中で決まった今回のプログラムには、この世の中の状況に対して、音楽だからこそ伝える事の出来るメッセージ性が詰まった曲が選ばれたように個人的に思っている。しかし、上に述べた理由から、それをここに書くことは野暮であるし、それをして、先入観を持った上で聴いて頂くことは、音楽をする立場の人間として、果たして本当に作曲家の代弁者と言えるのだろうかと思う。

音楽を一つの言語と捉える考え方がある。音という文字が集まって単語を作り、それが繋がってフレーズという文章になる。尾崎放哉の「咳をしても一人」という名句が、歳を重ねる毎に違った意味を持って響くのと同じように、音楽もまた、同じ言葉でありながら、その時の自らの境遇によってその受け止め方が変わってくるものだと思う。古典として今に残り続ける作品には、そういう側面を必ずや持っているものではないだろうか。

本日演奏する曲はどれも大変有名かつ不朽の名曲であり、何度も聴いたことがある方も多いと思う。しかし、改めて作曲家が書いた一つ一つの言葉に耳を澄ませると、同じ曲であるはずなのに、今までとは違う意味を帯びて聞こえてくるような気がする。ましてや、このような状況下の中では尚更だ。そしてその答えは、演奏者と聴衆の数だけあると思う。

今日のコンサートで、3つの作品は私たちに何を語りかけてくれるのか、それこそが、今、この状況下で演奏会を開くことの意味であるし、それを少しでも高い次元で実現できるように、名古屋昭和交響楽団の皆さんと共に最大限努める事が、私の唯一できる事ではないかと考える。

タイトルは、そのような意味を込めて。

「今、音楽が語ること」。

G.ロッシーニ 歌劇「セヴィリアの理髪師」序曲

♪ロッシーニとオペラ

ジョアキーノ・ロッシーニは1792年にイタリアのアドリア海沿岸の小都市ペーザロに生まれた。オーケストラや軍楽隊でトランペット奏者を務めていた父とオペラ歌手として活躍していた母の影響を受け、幼い頃から音楽に親しみを持ち、時には母と共に舞台上に立ったこともあるという。その後、8歳の時に移住したボローニャの音楽学校に入り、正式な音楽教育を受け始める。18歳の時にヴェネツィアのサン・モイゼ劇場で喜歌劇「結婚手形」を書いて劇場デビューした後、オペラ作曲家として本格的な活動を始める。

ロッシーニと言えば、本日演奏するセヴィリアの理髪師に代表されるように、コミカルなオペラ・ブッフア(喜歌劇)のイメージが強いが、21歳の時に初のオペラ・セリア「タンクレーディ」を発表して、その名がロンドンからペテルブルクまで、ヨーロッパ中に知れ渡った(当時はオペラ・セリアの方が格上とされていた)。また、37歳の時にはパリにて「ウィリアム・テル」を作曲したが、これは上演時間4時間を超えるモニュメンタルな大作で、グランドオペラというジャンルの形成に寄与したと考えられている。

♪セヴィリアの理髪師、もとい、アルマヴィーヴァ、または無駄な御用心

本日演奏する「セヴィリアの理髪師」はロッシーニのオペラの中でも現在最も有名かつ上演回数が多い。簡単なあらすじは以下の通り。

町一番の美人ロジーナに一目惚れをした青年アルマヴィーヴァ伯爵は、何とか彼女に近づこうとするも財産目当ての後見人バルトロの警戒が厳しくなかなかうまくいかず。そこで町の何でも屋フィガロに助けを求め、フィガロのあの手この手のアイデアでバルトロ家に侵入するも、そのたびに大混乱を招く。ついに伯爵はロジーナに近づきその思いを伝えようとするが、これまた大混乱。とうとうバルトロはロジーナと結婚するために公証人を手配し、いよいよ絶体絶命かと思われたが、フィガロの機転でそのピンチを脱し、最終的に伯爵は無事にロジーナと結ばれ、ハッピーエンドを迎える。

劇中、「あの家の中じゃ私は理髪師で、美容師で、外科医で、植物学者で、薬剤師で、獣医、つまりは何でも屋さんです」というフィガロのセリフがあるが、彼が最も得意なのは恋の手引きであり、「フィガロがいなきゃセヴィリアの娘っ子は一人だって嫁に行けるものか」と豪語する。才気煥発なフィガロは町中の人気者で、どんな状況もその頭のキレの良さを持ち前の明るさで見事解決してしまう。余談だが、当時の理髪師は、どちらも刃物を扱う職業だからか、中世の頃から外科医そして歯科医を兼務することが一般的であった。

なお、1815年にローマのアルジェンティーナ劇場で行われた初演は歴史的な失敗に終わっている。これには幾つかの説があるが、当時オペラ界の巨匠だったパイジエッロが同名の作品を既に発表していたから、という理由が有力のようだ。ロッシーニは初めからそれを考慮しており、作品のタイトルも「アルマヴィーヴァ、または無駄な御用心」として重複を避け、さらには初演のプログラムに、パイジエッロの仕事を讃え、この大家を侮辱するつもりはないという序文までつけていた。しかし、却ってそれがパイジエッロ信奉者の反感を買ってしまったのか、ロッシーニの成功を望まない一派によって上演中に口笛を吹かれ、野次を飛ばされるなど、散々だったようだ。なお、2公演目以降は大成功を収め、ロッシーニ本人の死去後もどの作品よりも上演され続けた。

♪3回も転用された序曲

本日演奏する序曲は、実は他作品の完全なる転用である。元々はミラノ初演の「パルミーラのアウレリアーノ」のために書かれたが、その初演の失敗を受け、3年後ナポリで初演された「イギリス女王エリザベッタ」で再び使われている。この時にトロンボーンや幾つかの打楽器が追加されたが、それがそのまま「セヴィリアの理髪師」に登場することになった。これは、当時オペラを年2作以上作曲していたロッシーニが、このオペラを作成するのに与えられた時間がわずかに二週間という大変厳しい状況にあった事、そして今でいう「追っかけ」がいなかった時代、違う場所で上演された曲を転用する事はよくある事だったという慣例が影響して、行われたようだ(他にも伯爵のカヴァティーナやロジーナのアリアなども他作品からの転用である)。

非常に明るく豪傑な序奏に続いて、主部は短調に転調する。しかし、音楽は決して暗くならず、快活さをたたえている。何度も同じテーマが、楽器を加えながら繰り返される通称「ロッシーニ・クレッシェンド」で頂点を極め、最後は雪崩れ込むような推進力を持って華々しく曲を閉じる。オペラ・ブッフアが最盛期を迎えていた当時において、この鮮烈さは聴衆の期待を一気に高めただろう。

G.ビゼー 「カルメン」 組曲より

♪ 神童、ビゼー

ジョルジュ・ビゼーは音楽教師の父と、ピアノの才能に恵まれた母のもとに1838年フランスのパリに生まれた。幼少の時から音楽の才能を発揮し、17歳にして交響曲第1番を作曲、19歳にして当時の作曲家にとって登竜門となるローマ大賞を受賞した(これは当時としては異例の事態であり、C.サンサーンスやM.ラヴェルなど名だたる作曲家でも一度も一等を受賞していない人は多い)。)

彼は、幼少期から天才的なピアニストとして名を馳せ、10歳にも満たずしてパリ音楽院に入学し、3年後にはピアノ演奏で一等を獲得し、あのF.リストを驚かせるほどの腕前だった。しかし、ビゼーの作品でピアノのための曲で生前出版されたものは僅か7曲しか無かった。幼い頃から大変な読書家で、亡くなった時でさえも書齋に大量の文芸書があったビゼーにとって、本当に書きたかったのはオペラだったようで、ローマ大賞受賞後イタリアでの研鑽期間の最後に「私は劇的な傾向が育っていくのを感じる」「来年はグランドオペラを書いてみたい」と話している。彼は研鑽期間終了後、すぐに歌劇「ドン・プロコピオ」を書き、その後も「真珠とり」「美しいパースの娘」「アルルの女」など、オペラが隆盛を極めていた1850～60年代パリにて、印象的なオペラ・劇音楽作品をいくつも生み出した。

♪ 不朽の名作

オペラ「カルメン」はそんなビゼーの短い生涯(僅か36歳で死去)の最後に書かれたオペラとなった。今でこそ知らぬ人がいないであろうこの傑作が、初演の時には大変な酷評を受けたのだが(「舞台上に載せるには常軌を逸したもの」「ワーグナーの垂流で時代遅れ」中には「旋律美を欠く」などという驚くべき初演の批評が残されている)、記録によると翌日からはこの作品に対する賛辞の聲が増え、公演ごとにその数を増やしていった結果、そのシーズンだけで37回も上演された。今までのビゼーの作品では「真珠とり」が全シーズン合わせて18回の上演が最高だっただけに、当時からいかに熱狂的な評価を受けていたかを窺い知ることが出来る。

カルメンは、パリのオペラ・コミック劇場で初演をされた。当時、スペクタクルな場面を持つ大規模なグランドオペラ(アイダなど)を上演するパリ・オペラ座に対して、コミック劇場では、台詞で物語を進めていく演劇的要素の強いオペラが多く上演された。カルメンもその例に漏れず、台詞によってドラマが展開していったが、作曲者の死後、ウィーンでの初演に際して、他言語の国では内容が伝わりにくいと考えた親友のギローが、これらの台詞を削除し、新たにオーケストラを伴ったレチタティーヴォと、バレエの場面の挿入、そしてオーケストレーションの修正を加えてグランドオペラ版カルメンを完成させた。本日演奏する組曲版は、このグランドオペラ版カルメンを基に、以前に「アルルの女」第1組曲を出版して成功させたフランスの出版社シューダン社によって編纂されたものである。

以下に簡単なあらすじを記す。

セビリヤの煙草工場で働くジプシーの美女カルメンが、伍長のドン・ホセに興味を抱き、誘惑する。ミカエラという許婚と離れ、カルメンの魅力と誘惑に負けジプシーの密輸団へ加わったホセだったが、闘牛士エスカミーリョの魅力に惹かれたカルメンを尻目に、ホセは母の危篤の報を持って現れたミカエラとともに密輸団を離れる。しかし諦めきれないホセは闘牛場でカルメンを待ち伏せしてよりを戻そうと懇願するがきっぱりと拒絶され、最終的に逆上した短刀でカルメンの胸を突く。

本日演奏するのは第1組曲と第2組曲からの抜粋になる。演奏順に従って、簡単に紹介させていただく。

1.トレアドール(闘牛士)用された序曲

第1幕への前奏曲として演奏されるこの曲は大変有名な曲である。この曲の最初のテーマは、第4幕にてホセがカルメンと再会し、カルメンを短刀で刺す直前に更に華々しく再び演奏されるが、その豪華絢爛さは、その後に待ち受ける悲劇性をより際立たせる。

2.前奏曲

今回の演奏会では、実際のオペラと同じように、1曲目のトレアドールに続いてアタッカで演奏される。このテーマは全編を通じて原型または変型で現れ「運命の主題」と呼ばれる。弦楽器の激しいトレモロに導かれて聞こえてくる和声的短音階のデモーニッシュなテーマは、執拗な下降音型がそれを示す如く、悲劇的結末を暗示しているようだ。一説によると、このテーマはスペインを長く支配していた回教徒の伝説の中で、悪魔が天国を追われる際に覚えていた唯一の歌とされており、1872年出版の「スペインのやまびこ」という歌曲集に含まれている。そして、ビゼーはこれをパリ音楽院の図書館から借りており、カルメンの作曲に際して活用したらしい。

3. アラゴネーズ

「アラゴン地方の踊り」の意味を持つこの曲は、第4幕への前奏曲として演奏される。スペインには生涯一度も足を踏み入れることはなかったビゼーであったが、後年同地の代表的な作曲家E.ファリャが「(カルメンは)アンダルシアの感覚をよく生かしている」と言ったほどに、その地域の音楽を感じさせる事に成功しているが、その香りが、最も情熱的かつ鮮烈に漂う曲である。次のハバネラもそうだが、カルメンがホセに対して無関心の時や、彼への想いが断たれた(とされる)時、旋律は必ず下降していくのは、運命の主題との因果を感じさせる。

4. ハバネラ

ハバネラはスペインの民族舞曲として知られているが、元はアフリカのクレオール地方からキューバに伝えられた舞踏が首都のハバナで発展したものに起源があり、「ハバナ風な」との意味がある。「恋というのは野の鳥と同様、手懐けにくい」という内容のこの曲は第1幕でカルメン初登場の際に歌われるが、実は元々は合唱を伴う8分の6拍子の全く別の曲だった。初演に先立つ稽古の際に、カルメン役のガリ・マリエがその曲を気に入らず、何度か書き直しをさせた後に完成されたとされている。ちなみに余談だが、この曲はイラディエルというスペインの作曲家が1854年に出版した「スペインの花」という歌曲集の中のEl Arreglitoという曲と非常によく似ている(というよりも殆ど転用と言っていい)。しかし、これは意図的な盗作ではなく、ビゼーが作曲にあたりスペインの素材を集めている中で、たまたま耳にしたものを書いたに過ぎないようで、イラディエル側から訴訟事件を受けるもビゼーの善意も認められて、初版の楽譜に「イラディエル氏の作品からの模作」という文言を付け加えることで和解している(現在はもちろんそのような記載はない)。

5. 闘牛士の歌

第2幕でエスカミーリョ登場の際に歌われる。スペインの名闘牛士フランシスコ・セヴィールを念頭において書かれたエスカミーリョだが、勇敢かつ冷静で貴族的物腰を崩さず、女性に対しては常に慇懃な態度を持って、ホセの好敵手として描かれる。曲の最後ではそのエスカミーリョに魅了されたカルメンを含む周りの女性たちが、ため息混じりに'l'amour(愛よ)と歌った後、合唱の大衆の興奮の中で盛大に曲が閉じられる。

6. 間奏曲

第3幕では、それまでのタバコ工場、リリヤスパスティア(カルメンいきつけの酒場)という喧騒の地から離れ、燐光のような月の明かりが辺りを照らす静かで深い山中が舞台となっている。カルメン率いる密輸団が警備隊に見つからないように息を潜めながら移動しているシーンから始まるが、この曲はその前奏曲として演奏される。もともとはアルルの女のために書かれたとされるこの曲だが、美しくも儂いフルートのテーマは変ホ長調で書かれており、第一幕では変口長調、第3幕では変ホ長調でアリアが書かれているミカエラを彷彿とさせる。

7. セギディーリャ

タイトルのセギディーリャとはアンダルシアの舞曲の一つ。第一幕でカルメンがホセに「リリヤスパスティアの酒場へセギディーリャを踊りマンサニリャを飲みに行こう」と誘う場面で歌われる。誠実なキリスト教で家柄の出であるホセを、全く反対の世界へ導くカルメンの妖艶かつ力強い曲である。ホセをからかいつつも、しかし今まで出会った男とは明らかに違う何かを感じ取ったことを象徴するかの如く、旋律は軽やかに上行していく。

8. ジブシーの歌

ジブシーという言葉は、「エジプト人」から取られている説があり、それによると歴史上に登場した当初から「漂流の民」であった彼らを指して「移動型民族」の総称として使われるようになったとされている。2幕の冒頭、カルメンと仲間たちがリリヤスパスティアに集っている場面で演奏され、うだるような暑さと、酔いが回って一触即発の危険な雰囲気の中、カルメンがおもむろに立ち上がり「怪しい楽の音に、ジブシーたちは浮かれて踊る」と歌い始め、曲が進行していくごとにそこに仲間たちが加わり、最終的にはそこにいる全員が情熱的に歌い、躍り狂う。曲の構成としては、前奏に続いて同じメロディーが3回繰り返され、最後に後奏を演奏して終わるといふ、至極単純なものであるにもかかわらず、圧倒的かつ狂気をも含んだ盛り上がりには、興奮を通り越し一種の恐怖すら感じさせる。

P. I. チャイコフスキー 交響曲第5番 小短調

♪ 職人的作曲家チャイコフスキー

ピョートル・イリイチ・チャイコフスキーのイメージといえば、その優雅で豊かな旋律美や、バレエ音楽やオペラでの豊潤な響きが最初に想起されるのではないと思うが、同時に、神経質な内向的人間で、自分自身の中に閉じこもった芸術家であり、どこか自己の精神的平静を保つために音楽を必要とする人物であったようなイメージも付きまとっているように感じる。

それは、当時すでにロシアを代表する作曲家となったチャイコフスキーが、同性愛者だったという事実由来しているように感じる。つまり、それを表に出すことの出来ない社会との葛藤を常に抱えており、2ヶ月で別居してしまったアントニーナ・ミリュコーヴァとの結婚はそれを隠蔽するためのものとまことしやかに言われている。また、チャイコフスキーほどの社会的地位のある人物が、当時貧困層の病気であると考えられていたコレラが原因で死去したという衝撃の事実も、精神的に追い詰められた衝動で生水を飲んだ、とする自殺説を誘導するにはあまりに自然な流れだった。

しかし、彼の研究書や、大量に残された手紙を読むと、どうやらそのイメージは本当の姿を写していないように感じられる。確かに、彼は神経質な面を持ち合わせていたが、よく言われているような、ロシア社会の同性愛者に対するヴィクトリア朝的な厳しさというのは実は見せかけであり、実際の性的習俗は他のどこよりも緩やかで寛容だったとの最近の研究結果も出てきた。更に、彼自身の書簡には、セクシュアルな部分に対しての周囲の良からぬ噂を打ち消したかったようではあるが、罪悪感を感じさせる文面は少しも残されていない。結婚に関しては、確かに彼が正常な社会的イメージを得たかった節はあるものの、妻のミリュコーヴァに対して「兄弟姉妹のように」生活したいことを事前に伝え、彼女も彼の出す条件を全て受け入れていたことから、割り切った関係であったように見受けられる。

「私自身に関していえば、本当のことを言って、人生にはただ一つの興味しかない。作曲家としての私の成功だけだ」とチャイコフスキーは記しているように、当時のロシアの作曲家としては誰よりもあらゆるジャンルの曲を書いた職人的作曲家としての一面も持っていたし、また「最後の18世紀国家」と言われていた当時のロシアの貴族の保護システムを活用して、自身の作品にロシアの人々が好んでいた18世紀の旋律やロシア愛国的の音楽的象徴であるポロネーズを取り入れることを厭わなかった。決して自身の苦悩のはけ口としての作曲行為というだけではないようだ。

本日演奏する交響曲第5番を始め、チャイコフスキーの音楽(特に交響曲)を理解しようとする時にかかりがちな先入観やフィルターを廃し、生涯に渡ってモーツァルトを崇拝していた彼の、シンプルかつ深遠な所に美学を見出すアプローチを尊んだ上で、純粹に構築されたその音のみを聞くと、彼の音楽の世界への扉は開かれるのではないと思う。

♪ 友人の死

1888年、ドイツ、フランス、イギリスでの合計9公演にも及ぶ欧米指揮旅行で成功を収めたチャイコフスキーは、それまで住んでいたマイダノヴォに訪ね人が増えてきたことに嫌気が差し、フロロフスコエに家を借り引っ越した。交響曲第5番はその直後に書き上げられ、友人のアヴェラルマンに捧げられている。

創作に当たって、直接の動機があったのかは分からないが、その前年の1887年に、かねてからの友人であったコンドラーチエフの死期が近いという知らせを受け、彼のために訳1ヶ月半ドイツのアーヘンへ行き、友人の終末に付き添った。ここでの経験をチャイコフスキーは手紙で以下のように記している。

「アーヘンでの6週間、命運がつきながら死ぬこともできず、ひどく悩み苦しんでいる人間との生活は、言葉にならない程苦しいものでした。これは私の人生の最も暗い部分の一つでしょう。」

「僕の宗教は限りなく明白になった。この間、僕は神について、生と死について、とくにアーヘンでは、何のために、どうやって、なぜ? が、私の中でしばしば起こり、不安気に飛びかうのかという、宿命的な問題についてたくさん考えた」

チャイコフスキーは交響曲第5番に関して、彼を支援していたコンスタンティーノヴィチ大公に対し「標題は何もない」と語ったとされるが、1887年から書かれた4冊目となるスケッチブックには、この交響曲のモチーフの断片や構想のメモと共に、

慰め、ひとすじの光……いや、希望はない

序奏。運命の前での、あるいは同じことだが、人に計り難い神の摂理の前での完全な服従。アレグロ、I. ???に対する不満、疑い、不平、非難。II. 信仰の抱擁に身を委ねるべきではないか??? もし実現できれば、すばらしい標題だ。

と記しており、前述の出来事との関連を感じさせる。

🎵 交響曲第5番について

この曲の最大の特徴は、曲の冒頭で演奏される（誰によって命名されたのかは分からないが）通称「運命の主題」と呼ばれる旋律が、全楽章に渡って用いられる所にある。この手法は、フランスの作曲家ベルリオズが、自身の代表作「幻想交響曲」で固定楽想（イデーフィクス）として恐らく初めて使われたとされており、ロシアの作曲家で言えばムソルグスキーの歌劇「ボリス・ゴドゥノフ」や、リムスキー＝コルサコフの交響曲第2番「アンタール」などで既に使われているアイデアである（因みに、同じ手法で書かれたリムスキー＝コルサコフのシェヘラザードはチャイコフスキーの交響曲第5番と同じ1888年に書かれている）。

じりじりと上行していこうとする音型は、やはり常に始まりの音まで下降させられるが、この上行音型と下降音型対立は各楽章のテーマに関連づけられているようにも考えられる。

第1楽章は陰鬱とした雰囲気を通編に感じさせるが、その鍵となるのはモノクローム調に統一された音色によるものが大きい。序奏ではクラリネットとファゴット、そして弦楽器による組み合わせのみで奏でられるが、この色合いはそのまま、第1主題に入っても引き継がれる。何か新しいものがはっきりと加わる事はなく、常に微妙なオーケストレーションの変化を加えながら、じわりじわりと楽器を増やし、リズム的な複雑さを高めつつ第1主題部の最後でやっと総奏となる。非常に高い緊張を強いられた後に奏でられる第2主題は、弦楽器による伸びやかな旋律が聞こえてくるが、その音型はやはり下降しており、どこか陰りを伴っている。

展開部ではこの2つの主題の他に、提示部で現れたあらゆるモチーフが精密に関連し合いながら一つの大きな頂点を作っていく、その後、今度はファゴットによりモノクローム調の再現部が訪れる。第1楽章の最後では、オーケストレーションの最も暗い領域へとディミヌエンドして暗闇の中へ消えて終わる。

第2楽章は音色的にも、また調性的にも第1楽章の雰囲気を引き継いで始まる。しかし、第1楽章と異なり、最初の甘美かつ叙情的なホルンの長大なソロを皮切りに様々な色合いの、性格の異なるキャラクターが多く登場する。また、この楽章にはチャイコフスキーは速度表記を23箇所(!)も書いている事から、オペラ的でドラマティックな要素を交響曲の中に取り入れようとしたように感じる（因みに交響曲第4番の第2楽章ではリート形式を試みている）。あたかも理想郷のような世界が展開し、平和に結ばれようとするその瞬間、それを打ち消すかのごとく総奏で再び運命の主題が現れる。その後次第に音楽は弱まっていき、1楽章の最初と同じくクラリネットと弦楽器によって儚く閉じられる。

第3楽章はワルツだが、その姿はかなり曖昧で、フレーズの語尾は常に弱まり、浮遊する。最初にテーマが提示される時には伴奏には強拍が無く、まるでたゆたう雲の中から現れたり消えたりする様であり、あたかも夢の中の出来事のようなのだ。

中間部では目まぐるしくバレエのような音楽が展開するが、ここでもはっきりとした拍感は現れないままに、あっという間に過ぎ去っていく。再び最初のテーマが奏でられた後、コーダで運命の主題が1楽章の冒頭と同じくクラリネット、ファゴット、弦楽器によって聞こえてくる。しかし、この時はどこかリラックスし、どこかコミカルな性格を帯びており、今までとはかなり様相が異なっている。曲が終わる最後の瞬間に華やかな総奏があり、短い舞踏会に幕が閉じられる。

第4楽章は力強い運命の主題から始まる。1楽章ではクラリネットで弱々しく演奏されたテーマが、ヴァイオリンとチェロによって太く自信を持った響きで演奏される。その後、運命の主題のリズム動機が金管によって奏でられ、その下では、まるで自問自答しているかのように弦楽器のピッツィカートが逡巡する。これらの対比が2度繰り返された後、嵐のような激しさを持って第1主題部へ突入する。

まるで蒸気機関車が突進していくかの如く、常に力強い伴奏のリズムによって突き動かされながら様々な主題や動機が目眩く展開していく。その勢いは途中に、今までは立ち止まらざるを得なかった運命の主題が現れた時でさえ、止まることを知らず、まるで互角に対峙しているかのようだ。再現部の直前で初めて歩みを緩めるが、すぐにまた立ち上がり進んでいくその様は、何かに抗っていたり、戦っているようにも聞こえる。

コーダに入る直前に再び、金管による運命の主題のリズム動機が現れるが、弦楽器はもう逡巡する事はなくひたすらに上行し続け、ティンパニの激しいトレモロの後、全奏で運命の主題が歓喜に包まれて演奏される。そして、曲の最後には、なんと金管楽器によって第1楽章の第1主題が、華やかで輝かしい性格に変化して再び演奏される。このような形式は他に例を見ないが見ないものだが、曲の内容と相まって、チャイコフスキーがこの曲全体に託したテーマを感じさせる。

🎵 最後に

この曲の終結部の意味について、批評家のガーデンは次のような言葉を残している。

「勝利を達成しようとするヒステリックに誇張された努力が、結局は空虚でわざとらしいとしか響かず、宿命の不可避的に圧倒的な力と、それに抗する戦いがどんなに強く、一見その成果がどんなに成功したと見えても、その無意味さという印象を残してしまう。だから交響曲第5番の意味は、壮大な闘争と一時的な勝利があるにもかかわらず、宿命の避けがたい力に抗する戦いでの敗北である」

ショスタコーヴィチの交響曲第5番に、似たような性格の終結部がある。そして、その実像は「見せかけの勝利」であり、当時の政府に対しての警鐘ではないかと指摘する研究が出ている（様々な場面にカルメンのハバネラの転用があり、特に終結部のトランペットのテーマはそれがそのままの形で使われている。そして、その歌詞の意味は「気を付けろ」）。しかし、チャイコフスキー本人は、そのことについて何も語っていないので、その本当の意味について、我々は自由に想像することが出来るし、結局その判断は演奏者・聴衆に委ねられている。

私の意見は、一番始めに書いたような理由でここには書くつもりはない。ただ、この曲が持つ「運命への戦い」というテーマが、どうしても私には今般のこの状況に重なって聞こえてくる。何度立ち上がろうとしても、後少しのところでは必ず現れるこの運命の主題に対して、それでも立ち向かっていく様を聞いた時、我々は今何を感じるのか。もしかしたらその答えはこれからの未来を予期しているのかもしれない。そこに希望を見出せる限り、私たちは歩みを止めてはならないのだと思う。

水戸博之