



モーツァルトのオペラ：  
現代における適応と可能性について(その1)

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 北海道教育大学 公開日: 2008-05-21 キーワード: 作成者: 塚田, 康弘 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.32150/00005251">https://doi.org/10.32150/00005251</a>

## モーツァルトのオペラ

～現代における適応と可能性について（その1）～

### The World of Mozart's Operas

～ On the distinct characters of time and space in the theatre Vol.1 ～

塚 田 康 弘

北海道教育大学釧路校音楽研究室

#### 1. はじめに

二十一世紀に入り世界のモーツァルト（W. A. Mozart 1756～1791）愛好家達は2006年の祝年の年を待ち望んでいる。我々はすでに様々な社会現象まで引き起こしたモーツァルト没後200年の記念の年を1991年に体験し享受した。そこで我々は“モーツァルト音楽”否“モーツァルト”が音楽の世界で隆盛を極めたのは勿論の事、社会現象としてのモーツァルト旋風を目の当たりにして、世界的な視野の中のモーツァルトとしての認識が二十一世紀に求められている事を確信するに至った。そして“いまを生きるモーツァルト”<sup>1)</sup>を求めて新しい時代に即応した実践的な演奏研究とモーツァルトの人間像を探求する研究が今世紀注目されている。

モーツァルトの音楽は世界的な規模で普及を見せていると今日言われている。しかしこうした地球的な広がりをもって〈モーツァルト〉の名が知られ始めてきたのは、二十世紀の現象であったと考えられる。二十一世紀に入って、このような〈モーツァルト現象〉はさらにどのような形で展開されて行くのであろうか。<sup>2)</sup>

この命題に答応する試みが、聖地ザルツブルクと我が国の一地域で展開されている。

ザルツブルク国際モーツァルトウム財団<sup>3)</sup>は二十世紀末に〈モーツァルト2006年ザルツブルク〉委員会を立ち上げ、生誕250周年となる2006年に向けた五年間のプレ・イベントとして〈5大陸のモーツァルト〉と題したシンポジウムがザルツブルクの〈モーツァルト週間〉の中で2001年1月末から毎年試みられる事となった。第一回目の試みは〈モーツァルトの東洋〉と題され、海老澤敏<sup>4)</sup>がシンポジウムとコンサートの中で、日本におけるモーツァルト受容の歴史と、日本人の〈モーツァルト〉を主題にした新作の初演などが実演入りで紹介されモーツァルト音楽が、現在すなわち、モーツァルト時代から四世紀目に当たる二十一世紀初めに、世界の音楽を愛する人々にとってどのような意味を持っているかの検証がなされた。

また、我が国の一地域におけるモーツァルトの祝祭が二十世紀末の1997年から北海道の道南地域広域で〈モーツァルトの音楽を介して地域から世界に発信する音楽文化<sup>5)</sup>〉として展開されている。この音楽祭の名称は『祝祭・国際モーツァルト in 北海道』と呼ばれ北海道モーツァルト協会が主催し芸術総合プロデューサーとして筆者が企画・構成を手掛けているもので、すでに五回の実施実績を有している。この祝祭では毎年祝祭のテーマを定め、モーツァルト音楽の現代から未来に向けての演奏実践とシンポジウムおよび資料の展示等の統合によるモーツァルト像の研究を、フェスティバルという形式で、地域社会から世界に向けての

音楽文化を発信している。

本論（現代における適応と可能性について その1）では、2000年8月に開催された祝祭のテーマからオペラ「フィガロの結婚」(Le Nozze di Figaro 1786) の上演の地域における実践的な方法を検証する。

近年、オペラの演出方法は様々な視点から試みられ、ザルツブルク音楽祭においてもしばしば前衛的な演出と演奏方法が話題となっている。十九世紀から二十世紀の初頭までモーツァルトの音楽は原曲に忠実に、つまりオペラを上演するにはスコア通りのオーケストラ編成での忠実な音楽の再現がなされなければ意味が無いものと認識されていた。しかし、近年モーツァルト没後まもなく多くの編曲者によって編曲された楽譜が市民のサロンや家庭で愛用されモーツァルトの音楽が広く人々に街中で楽しまれていた事実が検証されている。

この歴史的な音楽実践を、その時代に必要とされていた用法から今日社会の様々なファクターにより、より多くの人々にモーツァルト音楽の普及を図る目的で再考し再現した今回の事例を、多様な角度から検証したい。そしてこのような演奏方法が決してモーツァルト音楽の普遍性と柔軟性のみにより今日上演されているわけではない事を把握しつつ、つまり音楽祭あるいはオペラの上演には莫大な経費の捻出が今日社会では必要とされており、その上でモーツァルト音楽の普及活動を後世まで絶やさず続けていくことの価値をモーツァルト音楽のなかで見だし論じなければならないだろう。そう言う意味では、2000年8月に開催された、ジムロック版<sup>6)</sup>の楽譜を借用しての筆者の演出・構成によるオペラ上演は、1790年代のヴィーン市民による音楽愛好のスタイルと現代の前衛的な感覚と地域の社会的な実状との融合と統合を図った、二十一世紀に向けての全く新しいモーツァルトオペラの紹介といえよう。

そしてそれらの検証と音楽実践の統合研究が、現代におけるモーツァルトのオペラの価値と、時代を超越したモーツァルトオペラ演奏法、そしてモーツァルトオペラ演出法の多様性に柔軟に対応する事のできるモーツァルト音楽の優秀性をも実証するものとして把握し論じたい。

また、本論の続編（現代における適応と可能性について その2）は今回の一事例のような現象が二十世紀後半から二十一世紀にかけて日本国内はもとより世界のモーツァルト音楽の実践のなかでどのくらい試みられているか資料の収集を行い分析し、このような現象がただ単に経済的な理由そしてモーツァルト音楽を一般に普及させるための簡素化として行われているのではなく、十八世紀後半から十九世紀前半にかけて様々な編曲がなされた市民の音楽受容と音楽を愛好するという人間が本来持っている素朴な欲求が、二十一世紀にまた再び回帰される音楽文化の一現象であることを検証したい。

## 2. モーツァルトのオペラが編曲楽譜として存在した理由

モーツァルトの第三者による編曲と出版はモーツァルト没後すぐに始まった。裕福なヴィーンの家や古典派の時代に王侯貴族社会とは別の台頭する社会で興ったサロンで活用された編曲は、例えばブリスラー（モーツァルトの四大オペラをピアノ曲に編曲している）における家庭用のためのピアノ編曲は最も有名である。またハルモニウムジーク用の編曲では後世知られたヴェントなどが、多くのモーツァルトの名曲を手掛けている。

これらの編曲の曲目は、新モーツァルト全集ケツヒェル番号目録第6版「付録B、他人の手による編曲」の項目から考察するに当時はオペラの編曲が中心であった。

啓蒙思想主義を掲げてヴィーン市民から敬愛され、その皇帝の地位を最後まで継承しようとしたヨーゼフ二世は数々の政治的社会的な改革を行いながら、音楽芸術に多大な貢献をもたらした。

ヨーゼフ二世の音楽における個人的な好みは、八重奏の編成とレパートリーの中心をオペラからの編曲と

している点に反映されている。<sup>7)</sup>

「編曲」の定義を音楽史から概観してみると、バロック期までは、編曲と作曲の距離はあまりなかった。グレゴリオ聖歌を定旋律とする多声音楽の発展、コラールを定旋律とするプロテスタント教会の音楽、いわゆるパロディー、つまり世俗曲の宗教音楽への改作等々、教会音楽の歴史においては、編曲は作品を生み出し、技法を発展させるための主要な方法であった。もう一つ、器楽の歴史でも、編曲が歴史をリードしている。「インタヴォラトゥーラ」と呼ばれる、声楽曲の器楽演奏のための編曲が、器楽の自立と十六世紀以降の急速な発展の場であったのである。十九世紀は、編曲は作曲から峻別していった。天才の1回限りの奇跡としての作曲行為と作品の絶対性の概念が確立すると、そこに実用的な目的、多くの場合商業的な目的で手を加える編曲は、いかがわしいものと見られるようになった。しかし、編曲を作曲からは区別し、芸術的な価値を否定しながら、十九世紀は膨大な数の編曲を残している。このように編曲を歴史的に見ると、十八世紀までの編曲は作曲と深く結びついた創造の一つの重要な方法であったが、十九世紀には音楽の大衆化の中で、主として受容の方法に変化したといえる。モーツァルトの生きた時代は、このような編曲の歴史の過渡期であった。定旋律による作曲やインタヴォラトゥーラはすでに廃止されていたが、バロック期転用の習慣は形を変えて生き残っていた。その一方で音楽受容の広がりや手軽に様々な音楽を楽しむ為の編曲を求めている。

この新しい受容と出版が結びついて、やがて編曲の新しい流れが生まれることになる。<sup>8)</sup>

上記の大久保一の論説は、モーツァルトの生きていたヴィーン時代の世相を端的に指し示していると言えるだろう。オペラの編曲は、大仕掛けの音楽舞台芸術を家庭やサロンでその音楽の優雅さを、またある時は官能的な響きをより多くの人々が手軽に楽しめる、大衆化した芸術音楽の新しい革新的な胎動であったはずだ。

そのような、ピアノ編曲、六重奏、八重奏の編曲が隆盛の中で、ニーコラウス・ジムロック (Nicolaus Simrock 1751~1832)<sup>9)</sup>は弦楽四重奏用篇曲版オペラ「フィガロの結婚」<sup>10)</sup>を1799年に刊行した。このパート譜を丹念にスコアと比較検討していくとこの当時、モーツァルトのオペラがどれほど家庭で愛好されていたのかがうかがい知る個所がすぐに見て取れる。それはオペラにおけるレチタティーボの扱いである。ブリスラーなどのピアノ編曲版ではレチタティーボは全て割愛してナンバーの楽曲だけを編曲し編纂しているのに対して、ジムロックの弦楽四重奏用篇曲版では、丁寧にレチタティーボまで弦楽で歌の声部を綺麗にそして、原曲の通りなぞっている。

この事は、当時の家庭にピアノはもちろんのこと弦楽までも一般市民の愛好楽器として深く浸透していた事をも指し示すもので、当時の音楽的な教養が広く行き渡り始めている社会現象のある一面を捉えている。

モーツァルト没後直後から、街で弦楽四重奏として愛好されていたモーツァルトのオペラは、当時からその音楽の持つ普遍性というものを市民にもたらしていたに違いない。それがジムロックのような、それから代々今世紀まで続く出版業としての家系が西欧に存続している実証が証明しているといえるし、二十一世紀においてもそれらの編曲楽譜の及ぼす効果が今日社会にも通用するものと考察する。

### 3. 現代に蘇らせたジムロック版によるオペラ「フィガロの結婚」の実践研究

筆者が芸術総合プロデューサーを務める『祝祭・国際モーツァルト in 北海道2000』のテーマを、〈モーツァルトのオペラ〉と定めたのは、1999年の10月であった。直ちに次年度の計画を立ち上げ、招聘者との交渉に入り同年12月までに、メインゲスト：海老澤敏・特別ゲスト：O. ビーバ博士<sup>11)</sup>・小川京子・オペラ監修：栗山昌良<sup>12)</sup>の各氏を配しての学術的および音楽実践的な陣容の厚さは、'97年から開催している祝祭では

過去最大規模になった。これは、我が国の音楽文化水準を向上させるための民間文化助成団体である三菱信託芸術文化財団と花王芸術科学財団の支援が約束された事にも起因している。地方で開催される音楽祭に二つもの我が国を代表する民間文化助成団体が支援することは極めてまれで、北海道では初の助成として高く祝祭の学術的評価を内外に示す事となった。

筆者は、栗山演出による「フィガロの結婚」を解説付きのレクチャーコンサートで公演する事がこの地域におけるオペラの発展に最も寄与できると確信し、キャストとスタッフの選考を実施した。

まずキャストはできるだけ地元地域から擁立し、フィガロ・伯爵夫人・伯爵・バジリオの役は経験豊富な東京および関西からオペラ歌手を招聘したが、残りのキャストと合唱団はこのプロジェクトのために特別に組織し、半年以上に渡り筆者が栗山演出ノートを元に演出および音楽指導を厳しく指導し、プロとしてのオペラ制作方法で地域における音楽文化向上を目指して確実に実施した。

また、オーケストラにおいてはフルオーケストラの誘致はこの祝祭の規模には合値しないため、海老澤敏の助言の基に、1799年初版のジムロック弦楽四重奏用篇曲版を借用し我が国初の試みが可能か検討に入った。と同時に4本の弦楽奏者はオペラ「フィガロの結婚」のオーケストラピットに入った事の有るオペラ経験者を招聘するため的人選をも行った。また、当時の演奏様式に近づけるための工夫として、指揮者はチェンバロをも受け持つ事として、ヨーロッパでコレピティの経験を有する指揮者を選出する事とした。

本来、ジムロック弦楽四重奏用篇曲版は室内楽的なオペラの伴奏楽譜ではない為、オペラの伴奏譜として使用する場合幾つかの改編を余儀なくされた。しかし、ジムロックの弦楽四重奏用篇曲版は本来サロンや家庭で楽しまれることを目的としていたため当然優雅な旋律を弦楽と共に人が口ずさむことも十分に考慮されていたであろうと推察して楽譜を開くと、予想通りそうした編曲となっていたため筆者はレチタティーボの扱いを中心に改編をおこなった。担当するオペラ歌手にはオーケストラの響きが弦楽4本で充分伝わってくるとだけ伝え練習はペータース版のボーカルスコアで行い公演終了まで弦楽四重奏用篇曲版スコアは見せる必要がなかったのは、制作運営面では非常にジムロックの編曲は有益であった。

では、このジムロック弦楽四重奏用篇曲版とはいかなる構成からなるか幾つかの事例を列記し考察する。

序曲 プレスト。二長調、四分の四拍子。十八世紀オペラブッフアの序曲の代表的なものとして、しばしば単独でも演奏される。軽快なゼクエンツ風の動き（例譜1）が全体を支配し、ブッフアの陽気で浮き立つような気分を表徴する。これに対して後に第1ヴァイオリンとファゴットで呈示される旋律（例譜2）はいくらか対照的な動きを見せる。経過句を経てほぼ全体が反復される。「後宮からの誘拐」以降のオペラで、序曲とオペラ本体とを何らかの形で結びつきを示すものはなにもない。また現存する自筆楽譜には、このあとにつなぎの三小節とシチリアーノの冒頭一小節が書かれ、これが斜線で抹消されている。作曲者はこのプレストの後にアンダンテ・コン・モート、二短調、八分の六拍子のシチリアーノを入れ、全体として急-緩-急の伝統的なナポリ派のオペラ序曲のスタイルによるつもりで書き始めたが、何らかの理由でそれを取り止め現行の一楽章の形にとどめたようである。<sup>13)</sup>

上記の吉田泰輔の解説は序曲の解説としては的確な解説ではあるが、急-緩-急の伝統的なナポリ派のオペラ序曲のスタイルをなぜ取り止めたかについては明確な回答を提示していない。二十一世紀に入りモーツァルトの研究はその〈モーツァルトの人間像〉にまで及ぶに至った今日、上記の解説はいささか色褪せて見え見える。

(譜例 1)

**Presto**

(譜例 2)

この明確な回答は次項の考察課題として再び取り上げるが、当時モーツァルトがオペラに注いだ情熱の一端を垣間見ると言うことで推察できよう。それはアンリゲオンの第八章にはっきりと歌われている。<sup>14)</sup>

当時、皇帝ヨーゼフ二世自身の判断を勝ち得ての「フィガロの結婚」の上演許可であったはずだ。そしてこのオペラ全てが前衛的であり挑戦的であったにことに間違いのない作品であった。作曲者は聴衆を長い序曲で眠らせたくなかったに違いない。ありとあらゆる音楽の束をこの序曲に投じた結果が音符で溢れる全編プレストで矢の様に突き進む音楽として昇華していったのである。この序曲にはモーツァルトの恐れを知らない生気溢れる自信に満ち溢れて、自ら第一番のフィガロとスザンナの二重唱への幕を開けたのである。理由は単純で明快であろう。

この(例譜 1)の序曲の冒頭10小節までの部分をスコア(例譜 3)<sup>15)</sup>とジムロック弦楽四重奏用篇曲版(例譜 4)を比較してみると、まず冒頭スコアではファゴットが弦楽と共に軽快な旋律を刻むが、ジムロック弦楽四重奏用篇曲版では弦楽のユニゾンの中に取り込んでいる。実際の祝祭での演奏を聞いてみると弦楽だけで奏される旋律は原曲よりもクリアに響き、よりモーツァルトの望んだ軽快感がかもし出される事となっている。

(譜例 3)

**Sinfonia<sup>23)</sup>**

**Presto**

スコアの8小節目オーボエ・ホルンのパートがチェロのパートに重なるが、ジムロック弦楽四重奏用篇曲版では第1ヴァイオリンがオーボエ1の旋律を、第2ヴァイオリンがホルン2の旋律を受け持ち、ビオラは休止したあと9小節目からファゴットの旋律を受け持って小節頭の四分音符をしっかりと押さえて行く。さらにこの間チェロはスコアと同じ旋律を的確な刻みで力強く最低声部を進行して行く。そして9小節目から第1ヴァイオリンはフルート1の上向する旋律に乗り移り、第2ヴァイオリンもクラリネットの旋律に移行していく。この奏法はスコアを見て行くと、モーツァルト珠玉の音楽旋律の華麗な凝縮されたスコアに書き記された9本旋律を、4本の弦が巧みにそして軽快に泳ぎ渡りつないで行くのが見て取れる。この軽快さは、弦楽4本の同調する響きがかえってモーツァルトの序曲にこめられた情念をかもし出す効果が感じられ、すでに200年を経過した編曲楽譜にもかかわらず、正に二十一世紀に生きつづける事のできるモーツァルトの音楽として蘇生されている。

(例譜4)

2. **Violino 1<sup>mo</sup>**  
**Presto.**  
 OVERTURA

2. **Violino 2<sup>do</sup>**  
**Presto.**  
 OVERTURA

2  
OVERTURA

Presto

Viola

pp. f.

2.  
OVERTURE

Presto.

Violoncello.

pp. p. f. p.

序曲の後のオペラナンバーでは、基本的に歌のパートは全て実音で原則的に第1ヴァイオリンが受け持っている。その為、編成が少ない弦楽四重奏の伴奏であるにもかかわらず、舞台上演するときは旋律線がクリアになりオペラ歌手を戸惑わせる事はなかった。特にオペラの経験がない地域の演奏家にとっては、フルオーケストラと変らない音楽体験をこの小編成の弦楽器で体験できた事は、今後の地域におけるオペラ活動の基盤が展望でき期待できた。しかし、弦楽が歌の旋律にぴったりついていて弦楽奏者がオペラの歌の特性、そしてオペラ歌手の特性を瞬時に判断して演奏しなければ呼吸が合わなくなり音楽が歌と弦でずれる事がしばしば見うけられた。音楽がクリアになればなるほど鋭敏な感覚が必要とされ、弦楽奏者の優劣がオペラ公演に大きな影響を及ぼす事も判明した。しかしそれは逆に地域においては弦楽奏者を地元では擁立できないことおも示唆することとなった。

次に問題になったのはアカンパニアートセッコの部分である。

第3幕のフィナーレ23番マーチから始まる場面は、搭乗人物の駆け引きを結婚式の場面と交錯させながら、合唱の舞台配置も考慮しなければならない最も演出面では演出家の手腕の間われるところでもある。

一連のやり取りが終わり最後のレチタティーボ、伯爵が民衆に自己の権力を賭けて語る“*Andate amici*”はスコアではチェンバロの介入は見られず、弦楽の他にフルート、オーボエ、ファゴット、ホルンの管楽器も奏されるアカンパニアートの形式で舞台を高らかに盛り上げている。ジムロック弦楽四重奏用篇曲版では、第1ヴァイオリン伯爵の声部をSoloと明記して受け持っている。このレチタティーボの場合もモーツァルトのアカンパニアートセッコの全てがそうである様に、管楽器群は常に弦楽器群の音律線に合わせる形で付されているので、すなわちそれは音楽の深みをマエストロの響きで深める為の手法として用いられているため、弦楽4本が管楽器パートをなぞらなくても良い様に処理されている。しかしパートを注視すると第1ヴァイオリンのパート譜(譜例5)には、本来のヴァイオリンの音符が小さく記載されており、この事は、弦楽四重奏の楽譜として出版されたもののウィーンの街では当然伯爵の歌が歌われる場合もあると言う事の想定の上に編纂されたに違いないと推察される。この1箇所だけの楽譜の編纂の仕方を見るだけでもジムロック弦楽四重奏用篇曲版は弦楽四重奏に編曲した楽譜とは言うものの明らかに、オペラを意識した編纂になっている。

同様に第2ヴァイオリン、ビオラ、チェロのパート譜(譜例6)もSoloの旋律の書きこみがあり、弦楽奏者の助けになっている。当然、筆者はこのパート譜のSoloの音符に伯爵の歌詞を書き込み弦楽奏者に渡し、公演ではSolo旋律は演奏せずにオペラ歌手に任せる様に指示した。

結果、今回のジムロック弦楽四重奏用篇曲版を使用してのオペラの公演では、弦楽付きのレチタティーボの個所（アカンパニアートセッコ）はすべて弦楽器はその旋律線棄ててスコアの旋律線を追いつづけることとした。また、チェンバロによるレチタティーボの個所はペータース版のボーカルスコアをそのまま使用し練習の効果と効率を上げる事に邁進した。

(譜例 5)

Violino 1<sup>mo</sup> 11.

Recit: All.<sup>o</sup>  
maestoso.

f. solo. tutti.

(譜例 6)

Violino 2<sup>do</sup> 9.

Recit:  
Maestoso.

f.

Viola. 9.

Violoncello. 7.

Recit: Maestoso.

f.

#### 4. 原曲と現代版オペラ「フィガロの結婚」の独創性と現代社会とのかかわり

モーツァルトは600曲以上の作品を世に残し、オペラは20曲にも及ぶ。そのうち7曲はモーツァルトの傑作オペラとして、世界の劇場のレパートリーオペラとなって今日多くの上演回数を重ねている。しかしこの7曲の作品は全て異なった題材を基にしたリブレットで構成されている。どれとして同じ題材を使うことなく、すなわちモーツァルトがテーマとしたい人間の愛の表現方法を同じ手法ではリブレットは勿論、音楽においても同じ繰り返しはしなかったのである。

そうしたなかで「フィガロの結婚」はその傑作オペラ群の中であるいは同時代に活躍した他の作曲家の中で最も新しいもの、革新的なもの、前衛的なものとして評価あるいは非難されていた。

それは幾つかの音楽的事例を指摘する事で明確に証明できる。

まずこのオペラは当時ウィーンの街の生活そのものを舞台上に上げている点であり、これは当時考えることのできない斬新なリブレットが劇作家ダ・ポンテとの間で作り上げられたこと事体、真に新しい試みとされた。

このオペラは当時の啓蒙思想の理念に基づいて、全ての人々は平等だと言う思想からドラマが構築されており、それが顕著な特徴となるべくモーツァルトは思想理念を音楽で具現化している。登場人物の扱いで見ると、フィガロは伯爵に仕える召使であるが、しかしオペラでは主人と平等な活躍振りが表現されている。これは前項にも触れたが皇帝ヨーゼフ二世がサゼッションを与えて上演させたものだが、ドラマの内容も勿論だが、アリアの数も伯爵よりも多いのには、当時の聴衆は驚きいぶかしく思う貴族も出てきた事は充分予想される。啓蒙君主の皇帝ヨーゼフ二世が進んでこの曲を書かせたが他の貴族は怒りを感じたものも多かったに違いない。ヨーゼフ二世はその肖像を刻んだ銅版画などを観察すると冠を着けていない皇帝として表現されているこれは紛れもない啓蒙君主の証として当時からウィーン市民に愛されていたことを物語っている。

その皇帝に支持されたモーツァルトではあったが「フィガロの結婚」は当時どれほど議論的になったかが伺いしれる。その証拠として我々はそのシーズン中このオペラのウィーンでの上演回数が諸所のトラブルから劇場支配人の独断で削られ、9回である事実を知っているからである。

しかし、モーツァルトのオペラが初演されてから、数週間後には他の都市でプライベートな公演ではあるがエステルハーゼ家お抱えのハイドン自らタクトを取っている。また、ドーナウエッシンゲンではフュッセンベルク侯が公演を行いドイツ語のリブレット<sup>16)</sup>が残されている。

この二つの事例は、モーツァルトのオペラに対して賞賛する貴族もいたことを指し示すもので、モーツァルトが堂々と批判に対抗して生きていた現れであり、オペラもモーツァルトもとにかく話題の中に巻き込まれていた事にまちがいはない。

次に前項でも若干触れた序曲についての革新的な手法について考察する。当 sequences 序曲は幕が開く間の聴衆にとってはつまらないもので、ウィーンの聴衆はアイスクリームを食べたりソーダを飲んだり、回りの友人とお喋りに興じて幕が開くのを待つ事が日常とされていた。オペラ作曲家達もそれを知っており序曲はバックグランドミュージック的な扱いで作曲されていた。モーツァルトは当時の観衆をあきさせる事の無いように、自分のオペラから耳を離されないように、聴衆のお喋りの邪魔を序曲ですてやろうとまで考え、出だしはピアノそして突然フォルテそして最後まで音符をふんだんに駆使してプレストで駆けぬけると言う技法で対処した。これが「フィガロの結婚」序曲の新しい解釈であろう。そして幕が上がると聴衆は舞台から目を離せなくなる。なぜなら、主役はテノールが演じるものと思っている聴衆に対してテノール歌手は舞台には上がっていない。7番で登場するバジリオ役は脇役でしかないのに驚嘆する。主役はフィガロか伯爵か、これも定かではなく感じられこの二人でさえ、バリトンの声部でかかれ、舞台を見る限り貴族の伯爵も平民のフィガロも主役でいきいきと舞台上で活躍している。こんな「フィガロの結婚」筋立てと音楽構成は我々現代人にとっては慣れてはいることだが1786年の初演のウィーンでは、主役にテノールが配置されていないだけでも大センセーショナルなオペラとして物議をかましたのは疑う余地のないことであろう。

そして、もうひとつの革新的な特徴を表すものとして、ケルビーノの役が挙げられる。少年から青年になろうとしている複雑な役どころで、年頃により心の中の葛藤が自分でもよく表現できない人物として少し低めの軽いソプラノに歌わせることが多いが、役者は女性だが男役に扮してズホンをはかせて舞台に取り込み上げたのはモーツァルトのオペラが最初であった。そしてケルビーノのアリアの音楽を聞くとメロディー旋律を支える伴奏の弦楽器奏法に、胸の鼓動を感じさせる音楽の配置には聞く者の心を掴んで離さない。三連

音符の連続使用が人間の鼓動を表出するという音楽効果の確立がそれに当たる。<sup>17)</sup>

さらに、二幕冒頭10番・伯爵夫人のアリアの前奏がいかに長いかは何を意味しているのであろうか。51小節のうち17小節を前奏に費やしているモーツァルトの書法は、前奏から言葉のないアリアとして、伯爵夫人が今望んでいる事を代弁し表現しており実現するかどうかは分からない望みを託して、聴衆に切々と訴えかけている。

上記のような様々なエピソードを、当時のヴィーンの社会そして生活そのものを凝縮したような話題作オペラ「フィガロの結婚」を、また当時話題となったジムロック弦楽四重奏用篇曲版を借用してのオペラ公演を、二十一世紀の我が国一地域でどのように位置付けて行くかが公演を成功させそして成立させる鍵となった。そこで主催者は、地域における音楽文化活動の基本姿理念と主催者がこの地域にモーツァルト音楽を二十一世紀の社会においても受け入れられやすくするために、芸術効果を損なうことない現代的な合理性と十九世紀の市民の音楽の楽しみ方との融合させる事で、このオペラの演出法と構成を考察し実施した。

以下、項目別に基本理念と運営制作の対応を付記する。

1) 地域の音楽レベルの向上を目指す為に、オペラ公演にはオーケストラの伴奏でプロ演奏者と地元音楽家の交流を図る。

対応として：日本初演となるジムロック弦楽四重奏用篇曲版の使用により弦楽4本とチェンバロによる伴奏楽器群によりオーケストラ並みの音楽効果と地域音楽文化の話題作りに貢献した。

2) 地域にモーツァルトのオペラを根付かせるための活動を推進する。

対応として：地元の音楽家を半年に渡り栗山演出による指導を筆者が行い、最終的には数日間の栗山昌良の直接指導による「モーツァルト・オペラワークショップ」を実施した。さらに、公演はレクチャーコンサートの形式を取り、オペラ抜粋に海老澤敏・O. ビーバ博士の解説を要所に配置する構成を筆者が詳細に検討し、初めてオペラを鑑賞する人にとってもオペラがなじみやすい様に構成した。

3) 時代を超越したモーツァルトを今日社会で体感しながら、モーツァルト音楽の普及活動を推進する。

対応として：オペラ演出法においては、時代を現代社会に置き換え、衣装は日常のスタイルに留め、舞台はグレー一色の地絨で覆い、照明効果でドラマのシチュエーションをかもし出す、シンプルな方法を駆使して、誰もが、気軽に劇場に来る事ができるような演出とした。それと同じに、今日よく行われている、前衛的な演出法を伺わせながらも、モーツァルトの古典を意識できる舞台構成とした。

社会においては、地元特別協賛企業の地域における社会環境の支援として、各企業によりモーツァルト製品を祝祭開催中街に供給する事により、街全体が自然にモーツァルトとの接点を持つような雰囲気作りを行った。

4) 地域から世界に発信する音楽文化として活動を推進する。

対応として：二期会レベルの演奏を行うために、地元演奏家および合唱団に対して筆者は徹底した個人指導を実施した。学術面ではメインゲストの海老澤敏の助言と指導にできるかぎり対応した。

これらの統合が、祝祭開催前から地域での話題となり、前後20回にも及ぶ新聞報道等は、この祝祭の企画の社会におよぼす効果を十分に伝え、且、祝祭の持つインパクトすなわちモーツァルト音楽が今日においても多くの人々に時代を超えて愛され、共感を劇場に求め集まる為の原動力になっていることを改めて知らされる事となった。

この様に、地域における音楽文化活動において起こる〈社会現象〉こそ、モーツァルトの「フィガロの結婚」が世に出た二百数十年前のオペラの独創性にヴィーン市民が驚いた現象に匹敵すると包括して考えれば、

正しく、モーツァルト音楽は今日も人々に愛されている事となる。

地域に於けるジムロック弦楽四重奏用篇曲版での演奏は、時代を超越した画期的な方策であり、多くの人々にモーツァルト音楽のスケールの大きさと美しさと繊細さを伝える事に充分貢献した。

ドラマテックパフォーマンスオペラ「フィガロの結婚」と名づけたこの祝祭のオペラ公演は、演奏会場の700席の座席は満席で立ち見に溢れかえる会場となり、クラシックの催し物ではホール開設以来の集客数となり、地域社会の話題となった。

この祝祭という実践は、この地域における試みは海老澤敏が年来の主張である、〈二つの音楽〉、すなわち〈狭い音楽〉から〈広い音楽〉、換言すれば、ひたすら技術に偏向する専門家的音楽から、人間の内から湧き出、溢れ出る心の音楽への転換の提唱とも一脈通じるものであった。<sup>18)</sup>という論説をわが国の地域社会において具現化し実証する試みでもあった。

## 5. 西欧における祝祭2000の評価

モーツァルトが後半生活躍したヴィーンに本部を置く、ヴィーン学友協会の機関紙 MUSIKFREUNDE 2000年11月号とヴィーンの音楽愛好家機関紙 Mozartgemeinde Wien 2000年11月号に O. ビーバ博士の寄稿論文が掲載された。論文タイトルは前者が“Mozart in Hokkido”<sup>19)</sup> (全文1頁)と後者が“Japans Mozart-Festival”<sup>20)</sup> (全文4頁)となっている。

要旨は両論文共にヴィーンから遠い異国の地日本でモーツァルト音楽が現在もなおかつ多くの人々に愛され続け、東京から離れた地域での祝祭の活動を克明に記載されている。さらにこの祝祭の地域における制作の過程や出演者が決して皆西欧での教育を受けていないのにもかかわらず、非常に洗練された音楽を演奏する事の驚きにも触れており、地域に在住する日本の演奏家に対する賛美も付加されている。この論文はさらに北海道で行われている PMF の大規模な音楽祭と『祝祭・国際モーツァルト in 北海道2000』のような地方都市で行われる祝祭の音楽事情比較についても調査研究がなされており、さらに日本の音楽教育の現状にまで付言している。これは今日の西欧人から見た日本の音楽事情観が直接的に伝わってくる極めて特異で貴重な論文になっている。

O. ビーバ博士は、祝祭期間中オペラに使われるジムロック弦楽四重奏用篇曲版の楽譜使用に強い関心を示したものの、使われる言語がイタリア語ではなく邦訳となっているために、幾ら優秀なオペラ歌手が丁寧にモーツァルトの音楽表現を試みても西欧人にとっては、耳障りな発音になり、モーツァルトの音楽の優位性が損なわれると盛んに筆者(芸術総合プロデューサー)に進言した。これに対して、たとえ使用言語によりモーツァルトの音楽性が多少失われても、今祝祭の第一の使命はモーツァルト記念の2006年までこの地域において聴衆の理解と支援を得る為の啓蒙活動に徹しなければならない事を力説し、日本の聴衆に分かり易いオペラの啓蒙のため邦訳を使用することを説明した。

明治から我が国は西欧の音楽文化を自国の音楽文化として音楽教育の中にも取り込んできたが、二十世紀末においてもやはり欧米の音楽関係者からは、異文化の移入としての文化を扱う国として日本が写るのだろうか。<sup>21)</sup>

モーツァルトは日本人にとって明治から最も多く親しまれた作曲家として、その普及の様子はレコード普及資料を調査することで推測されるようになり研究などが近年試みられている。<sup>22)</sup>

これらの現象は後世、日本の音楽文化からモーツァルトに対して唯単に思いを寄せているのではないことは、モーツァルトのオペラの中に日本という固有名詞が登場する事だろうか。オペラ「魔笛」のリブレットには、幕開きの最初のト書きとして「狩衣を着た日本の王子がこの闇の世界に迷い込む」と書き込

まれている。西欧のオペラのスコアに、否、西欧の楽曲に日本という文字が書き込まれたのは1791年の「魔笛」だと記憶している者にとっては、モーツァルトが日本に寄せる当時の異国趣味を快く感じる事だろう。またモーツァルトが作曲したドイツ舞曲 K. 600の4番に“Japanes Walts”<sup>22)</sup>と命名されヴィーン楽友協会の学術資料として保管されている事が、2001年のザルツブルク国際モーツァルトウム財団の機関誌に発表された。<sup>23)</sup>当然の事ながらこの楽曲には日本の音楽旋律はなにも存在していないが、上記の事により、モーツァルトの楽曲に少なくとも現在まで二つの“日本”が存在している事になる。

このような研究の成果があつて社会のニュースとなり融け込んでこそ異文化に対する近親感が深まり、我が国におけるモーツァルト音楽の発展がより促進され二十一世紀には、世界の共通語としてのモーツァルトとして受け入れられよう。

## 6. おわりに

本論では、モーツァルトのオペラを我が国の地域で上演させる為の音楽的な実践研究と、現代社会のなかでモーツァルトのオペラを受容できる環境をどのように整備したかを検証した。また音楽文化活動としてどのように地域に根付かせるかの方法を、様々な角度から検証し研究と活動の統合を各項目に分けた中で論じてきた。

北海道の一地域で地域の文化活動の中から、モーツァルトのオペラの正統的な上演<sup>24)</sup>などこれまで考える事もできなかった。しかし1799年に編曲されたジムロック弦楽四重奏用篇曲版の楽譜の持つ意味を、社会における音楽事情や必要性を当時と現代とを照らし合わせて拡大的に再考することにより、モーツァルトオペラは〈現代における適応と可能性〉を十分に持ち合わせ、モーツァルト音楽の持つ世界の無限性を我々に示した。

また今日、実際にモーツァルトのオペラを今回の事例のような視点を変えて実践する場合、ジムロック弦楽四重奏用篇曲版の楽譜をそのまま借用する事は、実践の演奏では困難も生じる。その打開の為に、公演の構成の再考、オペラの演出の再考、弦楽四重奏用篇曲版の楽譜の再考、オペラ歌手の演奏方法に対する意識の再考等の統合により、新しいモーツァルトのオペラの演奏が可能となった。

この事は、日本でジムロック弦楽四重奏用篇曲版による初演が行われたという音楽文化の歴史に価値ある足跡を残した事に留まらず、遠くモーツァルトが縦横無尽の活躍をした街ヴィーンで、この新しいオペラが学術的に紹介された事は、モーツァルト音楽の持つ普遍性をもたらしたものである。

正しい学術的考察と学術資料に基づいたモーツァルト音楽に対する研究や実践や前衛的な試み、そして意欲的な地域文化実践活動が、二十一世紀に生きるモーツァルトを創生し、地球的な規模でのモーツァルト音楽の受容がなされるものであると言う事を、5年におよぶ地域における実践研究活動を通して実証的に推論する。そして地域における音楽文化発展のための活動において常に、〈狭い音楽〉から〈広い音楽〉<sup>17)</sup>を意識し、常にその融合と割合を社会との係わり合いの中で検討していかなければ真の音楽文化は存在し得ないことを、本事例の『祝祭・国際モーツァルト in 北海道』は体現している。

## 【注】

1) 筆者がモーツァルト音楽普及活動の一環で企画・構成・実施している、公開講座・機関紙寄稿原稿等の二十一世紀におけるモーツァルトの研究テーマの標語。(下記論文、講座等参照)

北海道七飯町音楽協会機関紙寄稿タイトル(5回連載 1997年12月～)

神戸学院女子短期大学公開講座タイトル(講座構成:筆者 2001年6月2日 神戸学院女子短期大学演奏スタジオ)

国際モーツァルトレクチャーコンサート in TOKYO の講演タイトル

(企画・構成：筆者 2001年10月13日 田崎真珠銀座店)

- 2) 海老澤敏講演, 国際モーツァルトレクチャーコンサート in TOKYO のプログラム～「いまを生きるモーツァルト」によ  
せて～より要旨引用。  
講演テーマ：「いまを生きるモーツァルト」  
企画・構成：塚田康弘 北海道教育大学大学院（釧路校）助教授  
2001年10月13日（土）14：00～  
タザキジュエリータワー田崎真珠銀座店 6 F
- 3) ザルツブルク国際モーツァルテウム財団の前身は、1841年に〈大聖堂音楽協会兼モーツァルテウム〉として設立され、  
その課題は音楽教育機関の設立と教会音楽の実践そしてコンサートの開催が主とされていた。その後、1870年にモーツァル  
テウムは〈国際モーツァルト財団〉を設立する事になり、旧モーツァルト全集の編纂に力を注ぐ事となる。1880年〈大聖  
堂音楽協会兼モーツァルテウム〉が解体し、〈モーツァルテウム〉と〈モーツァルト財団〉が結合して、今日の〈国際モ  
ーツァルテウム〉財団が発足する。現在、同財団の事務局長はルドルフ・アンガミュラ博士が務めており、筆者は1991年  
よりモーツァルト音楽の実践についての資料提供を受けている。(1996年、ロベレート国際モーツァルト音楽祭における筆  
者のリサイタルに対する批評・1999、年祝祭・国際モーツァルト in 北海道 '99におけるシンポジウムでの講演 等)
- 4) ザルツブルク国際モーツァルテウム財団名誉財団員、同財団中央モーツァルト研究所所員を務める海老澤敏氏は、2001  
年1月〈五大陸のモーツァルト〉の第一回目のシンポジウムで、明治初期から始まる我が国のモーツァルト音楽受容におけ  
る実演付きの発表と新作の発表を行い、二十一世紀に生きるモーツァルト、全人類から愛されるモーツァルト像を2001に実  
証した。  
日本人による新作：  
田中利光作曲 「魔笛」の主題による変奏曲とパッサカリア  
小山和彦作曲 モーツァルトのモチーフによる幻想曲－作曲家達の群像－
- 5) 神戸学院女子短期大学紀要第31巻 (P 123～136) 塚田康弘著「地域における音楽療法的文化活動の一考察」1998年および  
神戸学院女子短期大学紀要33巻 (P 183～201) 塚田康弘著「地域における音楽文化活動の一考察」2000年を参照。
- 6) W. A. モーツァルト：《フィガロの結婚》弦楽四重奏用編曲版、ボン、ニーコラウス・ジムロック刊 1799年初版本、  
海老澤敏所蔵楽譜を実演演奏（我が国初演）するために借用。
- 7) モーツァルト全集（全15巻）の別巻P 249の33～34行、大久保一著「編曲されたモーツァルトの作品」から引用 小学館1993  
年
- 8) モーツァルト全集（全15巻）別巻P 252の11行～P 253の11行、大久保一著「編曲された、モーツァルトの作品」から引用  
小学館1993年
- 9) The New GROVE Dictionary of Music and Musicians 8-31L 参照
- 10) 海老澤敏氏から借用したジムロック刊弦楽四重奏のパート譜のコピーはB 4 版169ページにもおよび、表紙はイタリア語  
で書かれ出版はアムステルダムであると記載されている。
- 11) Otto Biba (1946～現在) ヴィーン学友協会学術部長、ザルツブルク国際モーツァルテウム財団モーツァルト中央研究所所  
員
- 12) 我が国を代表するオペラ演出家、1969年芸術選奨文部大臣賞等受賞
- 13) 最新名曲解説全集第18巻歌劇 1 のP 140下段 1 行目～16行目を引用 吉田泰輔著 音楽の友社
- 14) モーツァルトの散歩 P 247～P 261参照 アンリゲオン著 高橋英郎訳 白水社 1988年
- 15) 新モーツァルト全集 ベーレンライター版 Werkgruppe 5 Band16 1976年
- 16) ヴィーン学友協会資料部所蔵 この資料は『祝祭・国際モーツァルト in 北海道2000』において日本初公開された。2000  
年9月2日 函館市芸術ホール・ギャラリー
- 17) 神戸学院女子短期大学紀要第30巻 P 123～136 塚田康弘著「モーツァルト音楽効果」1997年
- 18) モーツァルトとルソー P366の2行～5行引用 海老澤敏著2000年
- 19) MUSIKFREUNDE Gesellschaft der Musikfreunde in Wien·Desmber2000.jg13/3 P-13 Otto Biba
- 20) Mozartgemeinde Wien Wiener Figaro ·Desmber2000.jg57/6 P-8 ～ P11 Otto Biba
- 21) Mozartiana The Mozart Reseption in the Meiji-Taisho Era P118 ～ P196 参照 Nishihara Minoru
- 22) Mozartiana Mozart Reseption of the Eary Showa period in Japan viewed from the Selling of SP Records P197 ～ P211  
参照 Watanabe Chieko
- 23) MITTEILUNGEN International Stiftung Mozarteum Salzburg November2001 49jg P95 ～ P101 参照 Otto Biba
- 24) 本論でのオペラ公演とは、学術的な研究に基づいた、プロの演奏家による演奏水準の向上を目指し世界に発信できる音楽

文化水準を指し示しているものであり、地域における“市民オペラ”と同格に取り扱ってはいない。

### 【参考文献】

- Bin Ebisawa, 2001 MOZART AND JAPAN Selected Papers Nihon Art Center  
Otto Biba, 2001 MITTEILUNGEN International Stiftung Mozarteum Salzburg 49jg P95 ~ P101  
Watanabe Chieko, 2001 Mozartiana Mozart Reseption of the Eary Showa period in Japan viewed from the Selling of SP Records  
Nishihara Minoru, 2001 Mozartiana The Mozart Reseption in the Meiji-Taisho Era  
Otto Biba, 2000 Mozartgemeinde Wien Wiener Figaro jg57/6  
Otto Biba, 2000 MUSIKFREUNDE Gesellschaft der Musikfreunde in Wien jg13/3  
アンリゲオン, 1988 モーツァルトの散歩 高橋英郎訳 白水社  
門間直美, 1980 最新名曲解説全集 全24巻 音楽の友社  
The New GROVE Dictionary of Music and Musicians 8-31L 参照  
Rudlf Elvers, 1993 The New GROVE Dictionary of Music and Musicians 8-31L  
海老澤敏, 1993 モーツァルト全集 (全15巻) 小学館  
塚田康弘, 2000 神戸学院女子短期大学紀要第33巻  
塚田康弘, 1998 神戸学院女子短期大学紀要第32巻  
塚田康弘, 1999 神戸学院女子短期大学紀要第31巻  
塚田康弘, 1997 北海道七飯町音楽協会機関紙 (5回連載 1997年12月~)  
Robbins Landon 1996 The Mozart Compendium Heibonshia  
海老澤敏, 1991 モーツァルト辞典 東京書籍株式会社  
海老澤敏, 1984 モーツァルトの生涯 白水社  
海老澤敏, 1987 モーツァルトは鏡 音楽之友社  
海老澤敏, 1991 モーツァルトの旅全5巻 音楽之友社  
海老澤敏, 2000 モーツァルトとルソー 音楽之友社  
海老澤敏, 1996 モーツァルトのザルツブルク 音楽之友社  
海老澤敏, 1991 モーツァルト TBSブリタニカ  
海老澤敏, 1999 超越の響き 小学館

### 【引用楽譜】

- ベーレンライター社, 1976 新モーツァルト全集  
ジムロック刊, 1799 《フィガロの結婚》弦楽四重奏用編曲版パート譜  
ベーター社, 1967 《フィガロの結婚》ヴォーカルスコア

### 【参考演奏】

- ドラマティックパフォーマンスオペラ「フィガロの結婚」K.492 (抜粋)  
解説：海老澤敏・O.ビーバ オペラ監修：栗山昌良 構成・演出：塚田康弘 指揮：中村健  
弦楽伴奏：祝祭2000モーツァルテウム弦楽アンサンブル  
(ジムロック刊《フィガロの結婚》弦楽四重奏用編曲版パート譜使用 改編：塚田康弘)  
キャスト：伯爵-塚田康弘 伯爵夫人-垣花洋子 フィガロ-山田健司 スザンナ-鈴木比都美 他  
舞台監督：片倉 公  
2000年9月2日(土) 函館市芸術ホール

(釧路校助教授)