

オペラをより楽しむために

オペラ三つの問い

2022/01/01



オペラは、なによりも「舞台芸術」です。大きなオペラハウスの広い舞台の上で、生きて動く生身の歌手たちや合唱団員が並んで、大勢の観客に向かって、歌ったり、踊ったり、台詞を語ったりする「舞台芸術」です。同じ舞台芸術でも、単なるお芝居やバレエやと違って、オペラは、歌と芝居とバレエも入る「総合芸術」でもあるのです。それよりも、一番の大きな違いは、直接舞台の上から、客席に向かって、意見を述べたり、扇動したり、懐柔したり、説得したり出来ることです。

私が、二つのオペラ講座で、オペラについていつもお話することは、

- 「だれが作ったのか？」
- 「だれのために作ったのか？」
- 「なんのために作ったのか？」

— の三つ問いに対する答えです。

これから観るオペラ作品をより良く知るためには、まず、この「三つの問い」について考えることから始めます。

1 だれが作ったか？

まず、「だれが作ったのか」ですが、この場合、残念ながら作曲家が一番にすることはありません。この「だれ」は、儲けをたくらむ劇場支配人であり、社会における自分の立場を優位に導こうとするスポンサーであるからです。ついで、彼らの意を受けた作曲家と台本作者がつづくのです。

例えば、ヴェルディの《イエルサレム》というオペラがあります。これは、フランスのパリのオペラ座で、1847年に初演されました。その初演の40年前の1807年8月8日、ときの皇帝ナポレオンは、唐突にある決定を下しました。皇帝はパリ市中の劇場を8館のみに整理して、ほかは残らず一週間以内に閉館せよというのです。そのまま25もの劇場が閉鎖を余儀なくされました。皇帝が目指したのは、伝説あるパリ・オペラ座に全欧州の注目を集めることでした。さらに皇帝は、オペラ座のレパートリがパリ市中の他の劇場に上演されることを事実上不可能にする規定を設けました。人気演目の独占を図ったのです。オペラ座の門番の人事にまで口を出したとされるナポレオンで、さすが、天才的経世家ナポレオン、その素晴らしい政治的な勘を働かせて、オペラを上演するという行為が帝国の運営に大きく寄与する「社会的エネルギー」を持つものと洞察していました。昔のローマ帝国がとった人心掌握策「パンとサーカス」です。このオペラ座の事業を最優先とする「オペラ座の政治的利用の方針」は、ナポレオンが退位してからも、長くフランスの政体で保持されました。パリにあるもう一つのオペラ座「オペラ＝コミック座」は、必ず、曲間に台詞を挟むことになっていました。このオペラ＝コミック座の出し物とは対照的に、パリ・オペラ座にかけられる歌劇は全編が歌で歌い通され、4幕や5幕仕立ての大がかりな構成のもとで、多彩な地方色 (couleur locale) を曲に散りばめ、壮麗な雰囲気を変えておる「グランドオペラ (グランド・オペラ) 様式」が大勢を占めました。マイヤーベーアの《ユグノー教徒》(1836) でその勢いが頂点に達します。

ヴェルディと契約

国の政府の保護をえたオペラ座の経営陣は、欧州楽界の最高の殿堂の地位を保つべく、自国内のみならず、イタリアやドイツ語圏の作曲家たちとも交渉しました。他国の優れた才能にもいち早く声をかけ、ベテランはむろん、新人にも新作上演の機会を与えました。イタリアからは、大家ロッシーニやドニゼッティを招き、没後でしたがドイツのウェーバの《魔弾の射手》や《オリアンテ》などを積極的に取り上げました。オペラ座は、《ナブッコ》(1842) の初演の成功から目覚ましい活躍ぶりをつづけるヴェルディ (1813-1901) にも関心を示していました。1845年に初の依頼を試みました。両者が実際に契約に至ったのは1847年の夏でした。同年秋の公演までは時間も限られたため、ほかのイタリアの先輩たちにならってヴェルディも旧作の改稿で初陣を飾ることにしました。すでに、《ナブッコ》や《エルナーニ》(1844)、《二人のフオスカリ》(1844) といった作品は、同じパリのテアトル・イタリアンで1845年から46年にかけて上演されていたため、結果として《十字軍のロンバルディア人》(1843) が候補に選ばれることとなりました。

グランド・オペラに改作

ドニゼッティの《ラ・ファヴォリット》の台本作者として知られるロワイエ (1803-1875) とヴァユズ (1812-1862) の二人組が、もともとイタリア語である《ロンバルディア》の台詞と歌を仏語訳にしている、全般的に内容の改訂も担当しました。ヴェルディが原曲を一部削除しつつ、細部もかなり改稿して、当時の大テノール、デュブレ (1806-96) をガストン役に起用し、バレエ曲を始め新しい音楽を大幅に書き加えた上で、《イエルサレム》をオペラ座第 522 番目の演目として 1847 年 11 月 26 日に「初演」しました。初演当時の様子を、ベルリオーズが書簡に詳しくしたためています。特に当時売れっ子のオペラ作曲家マイヤーベーアは、日記に、前々日のゲネプロにおける招待客の数の多さや、劇場全体が煌煌と照らされていたというオペラ座側の期待ぶりや、初日の熱狂的な喝采に関する箇所など興味をひく出来事を書き記しています。話題作だったのです。なお、パリでの本作の上演は 33 回で終了しましたが、その後、ミラノのスカラ座で 1850 年 12 月 26 日より、再びイタリア語訳詞により《イエルサレム人たち》(Gerusalemme) と改題されて上演されました。これも、成功を収めました。

オペラ《イエルサレム》の特色

多くのオペラ作曲家がパリのステージに期待した理由として、一つにはコルネイユやラシーヌの古典悲劇が日常的に上演されるという「演劇国」というフランスのお国柄であり、オペラの台本も比較的質が高くなったこと、オペラ座から得られる莫大な報酬、欧州随一の技量を誇ると謳われたオペラ座のオーケストラといった要素が挙げられます。それに、1842 年からパリに居を構えたベルギー人の金管楽器製作者 A・サックス (1814-94) の存在もありました。実際、《ロンバルディア》を《イエルサレム》として改作するにあたり、この新しい楽器「サックス」を加えて、長大なバレエ曲の他にもヴェルディは「導入部 I」(Introduction)、「日の出」(Leleverdusoleil)、「行進曲」(Marche)、「戦争」(LaBataille) など新しい管弦楽曲をいくつも書き加えました。その中で、サックスを中心として、金管ののびやかな音色効果を追求しています。ここでもまた、オペラ座の管弦楽団の力量のすごさが十分に発揮されました。

大胆な劇場化

これまでの地方都市のオペラ座のレパートリから大都市の大劇場への看板オペラとして《イエルサレム》は変身を遂げます。作品のすべてにわたって、大胆な劇場化がなされたのです。特に、音楽の改変は広範囲におよびました。ヴェルディは、あらゆるシーンで、調性を再検討して、半音から一音ほど調性を「移調」させたほか、男声歌手の最高音の「ハイ C」を胸声で響かせた最初のテノール歌手デュブレの個性を活かそうと、原曲《ロンバルディア》のアリアを半音下の変イ長調に移した上で細部に手を入れ、二つの「ハイ C」(三点ハ) 音を新たに書き加え、「もう一度君の声を」を加えています。また、バス・バリトンのロジェ役には、五線下の G 音や F 音といった超低音を何度も要求しているのも興味深いところです。

2 だれのために作ったのか

ヴェルディとグランド・オペラ

改作とは言え、新作に近い《イエルサレム》は、イタリア人のヴェルディがパリの名うてのうるさ型の聴衆を喜ばせるために初めて書いたグランド・オペラでした。ヴェルディは、その後も、《シチリアの夕べの祈り》(1855)や《ドン・カルロス》(1867)の二つの新作グランドオペラを発表し、《ル・トルヴェール》(《イル・トロヴァトーレ》の仏語版)や、音楽の細部を改稿・改訂した《マクベス》(1865)や、《オテッロ》の改稿に至るまで、実に半世紀近くもの間、パリの大舞台のために自作に工夫をこらしました。ときには、オペラ座の経営陣の官僚的な対応に腹を立てたり、自分勝手なわがままプリマドンナの態度に悩まされたりしながらも、自己のオペラの進歩・発展・名声のために、欧州一の大都会パリでの試練を大切にして我慢しました。イタリアの地方のオペラ作曲家から、一躍、世界的な大作曲家になれたのも、ひとえに、パリ・オペラ座のおかげです。その意味でも、この《イエルサレム》の改作・成功は、大きな意味があります。

「だれのために作ったのか」の「だれ」は歌劇場の集まってくる観客たち、すなわち、劇場を生活の場として、生きることの課題を抱えたその時代の代表的な人々のことです。

3 なんのために作ったのか

「なんのために作ったのか」は、そのオペラが初演された時代の「緊急な社会問題」をみんなで集まって解決するため ― です。