

4.4 [土]	<p>第176回 東京芸術劇場マチネーシリーズ 東京芸術劇場 / 14時開演</p> <p>The 176th Tokyo Metropolitan Theatre Matinée Series Saturday, 4th April, 14:00 / Tokyo Metropolitan Theatre</p>
5 [日]	<p>第79回 みなとみらいホリデー名曲シリーズ 横浜みなとみらいホール / 14時開演</p> <p>The 79th Yokohama Minato Mirai Holiday Popular Series Sunday, 5th April, 14:00 / Yokohama Minato Mirai Hall</p>

指揮 / シルヴァン・カンブルラン (常任指揮者)
Principal Conductor SYLVAIN CAMBRELING P.6

コンサートマスター / 小森谷巧 Concertmaster TAKUMI KOMORIYA

グルック 歌劇〈オルフェオとエウリディーチェ〉から
“序曲”“精霊の踊り”“復讐の女神たちの踊り” [約16分] P.9
GLUCK / "Orfeo ed Euridice",
Overture, Dance of the Blessed Spirits and Dance of the Furies

ハイドン 交響曲 第94番 ト長調 Hob.I-94 〈驚愕〉 [約23分] P.10
HAYDN / Symphony No. 94 in G major, "The Surprise"
I. Adagio - Vivace assai
II. Andante
III. Menuetto. Allegro molto
IV. Finale. Allegro di molto

[休憩 Intermission]

バルトーク 管弦楽のための協奏曲 [約36分] P.11
BARTÓK / Concerto for Orchestra
I. Introduzione
II. Giuoco delle coppie
III. Elegia
IV. Intermezzo interrotto
V. Finale

[主催] 読売新聞社、日本テレビ放送網、読売テレビ、読売日本交響楽団
[事業提携] 東京芸術劇場 (4/4)
[協力] 横浜みなとみらいホール (4/5)

4.10 [金]	<p>第547回 定期演奏会 サントリーホール / 19時開演</p> <p>The 547th Subscription Concert Friday, 10th April, 19:00 / Suntory Hall</p>
12 [日]	<p>第1回 東京オペラシティ名曲シリーズ 東京オペラシティ コンサートホール / 14時開演</p> <p>The 1st Tokyo Opera City Popular Series Sunday, 12th April, 14:00 / Tokyo Opera City Concert Hall</p>

指揮 / シルヴァン・カンブルラン (常任指揮者)
Principal Conductor SYLVAIN CAMBRELING P.6

バリトン / 小森輝彦 Baritone TERUHIKO KOMORI P.8

コンサートマスター / 小森谷巧 Concertmaster TAKUMI KOMORIYA

リーム 厳粛な歌—歌曲付き (日本初演) [約18分] P.12
RIHM / Ernster Gesang mit Lied (Japan premiere)

[休憩 Intermission]

ブルックナー 交響曲 第7番 ホ長調 (ノーヴァク版) [約64分] P.14
BRUCKNER / Symphony No. 7 in E major (Nowak edition)
I. Allegro moderato
II. Adagio. Sehr feierlich und langsam
III. Scherzo. Sehr Schnell
IV. Finale. Bewegt, doch nicht schnell

[主催] 読売新聞社、日本テレビ放送網、読売テレビ、読売日本交響楽団
[共催] 公益財団法人東京オペラシティ文化財団 (4/12)
[協力] アフラック (アメリカンファミリー生命保険会社) (4/10)

4.15 [水]

第581回 サントリーホール名曲シリーズ
サントリーホール／19時開演

The 581st Suntory Hall Popular Series
Wednesday, 15th April, 19:00 / Suntory Hall

16 [木]

第15回 読響メトロポリタン・シリーズ
東京芸術劇場コンサートホール／19時開演

The 15th Yomikyo Metropolitan Series
Thursday, 16th April, 19:00 / Tokyo Metropolitan Theatre

指揮／小林研一郎 (特別客演指揮者)

Special Guest Conductor KEN-ICHIRO KOBAYASHI P.7

チェロ／宮田 大

Cello DAI MIYATA P.8

コンサートマスター／長原幸太

Concertmaster KOTA NAGAHARA

チャイコフスキー 歌劇〈エフゲニー・オネーギン〉から
“ポロネーズ” [約4分] P.16

TCHAIKOVSKY / “Eugene Onegin” Polonaise

チャイコフスキー ロココ風の主題による変奏曲 長調 作品33 [約18分] P.17

TCHAIKOVSKY / Variations on a Rococo Theme in A major, op. 33

[休憩 Intermission]

チャイコフスキー 交響曲 第5番 小短調 作品64 [約50分] P.18

TCHAIKOVSKY / Symphony No. 5 in E minor, op. 64

- I. Andante - Allegro con anima
- II. Andante cantabile, con alcuna licenza
- III. Valse. Allegro moderato
- IV. Finale. Andante maestoso - Allegro vivace

[主催] 読売新聞社、日本テレビ放送網、読売テレビ、読売日本交響楽団

[事業提携] 東京芸術劇場 (4/16)

4.17 [金]

第9回 読響カレッジ
文京シビックホール／20時開演 (19時30分から解説)

The 9th Yomikyo College
Friday, 17th April, 20:00 (Pre-concert talks from 19:30) / Bunkyo Civic Hall

指揮／小林研一郎 (特別客演指揮者)

Special Guest Conductor KEN-ICHIRO KOBAYASHI P.7

ナビゲーター／中井美穂

Navigator MIHO NAKAI

コンサートマスター／長原幸太

Concertmaster KOTA NAGAHARA

ブラームス 交響曲 第1番 小短調 作品68 [約45分] P.19

BRAHMS / Symphony No. 1 in C minor, op. 68

- I. Un poco sostenuto - Allegro
- II. Andante sostenuto
- III. Un poco allegretto e grazioso
- IV. Adagio - Più andante - Allegro non troppo ma con brio



ナビゲーター
中井美穂 Miho Nakai

アナウンサー。
ロサンゼルス生まれ。1987～95年、フジテレビアナウンサーとして活躍。現在、「タカラヅカ・カフェブレイク」(TOKYO MXテレビ)、「松任谷正隆のディアパートナー」(FM東京)、舞台「スジナシBLITZシアター」にレギュラー出演。97年から「世界陸上」(TBS)のメインキャスターを務める。演劇コラムの執筆や、クラシックコンサートのナビゲーター・朗読も行っている。2013年から読売演劇大賞選考委員を務める。

※本公演には休憩がございません。あらかじめご了承ください。*No intermission

[主催] 読売新聞社、日本テレビ放送網、読売テレビ、読売日本交響楽団

[共催] 文京シビックホール (公益財団法人文京アカデミー)

シルヴァン・カンブルラン

(常任指揮者)
Sylvain Cambreling

欧州公演は大成功
一層の輝きを放ち
充実の任期6年目へ

幅広いレパートリーを縦横に
組み合わせた絶妙な選曲と、色
彩感あふれる緻密な演奏で圧倒
的な評価を確立している読響の
第9代常任指揮者(2010年4月
就任)。本年3月には読響を12
年ぶりの欧州公演へと導き、各
地で大成功を収めた。

1948年フランス・アミアン生まれ。こ
れまでにブリュッセルのベルギー王立モ
ネ歌劇場の音楽監督、フランクフルト歌
劇場の音楽総監督、バーデンバーデン
&フライブルクSWR(南西ドイツ放送)
響の首席指揮者を歴任し、現在はシュ
トゥットガルト歌劇場の音楽総監督とク
ラングフォーラム・ウィーン的首席客演
指揮者を兼任している。また、巨匠セ
ルジュ・チェリビダッケの後任として、02
年からドイツ・マイントツのヨハネス・グー
テンベルク大学で指揮科の招聘教授を
務めている。



客演指揮者としてはウィーン・フィル、
ベルリン・フィルをはじめとする欧米の
一流楽団と共演しており、オペラ指揮者
としてもザルツブルク音楽祭、メトロポ
リタン・オペラ、パリ・オペラ座などに数
多く出演している。

録音にも積極的で、SWR響などとの
多数のCDのほか、読響ともこれまでに
《幻想交響曲ほか》《ペトルーシュカほか》
《第九》《春の祭典/中国の不思議な役人》
《スコットランドほか》をリリースしている。

- ◇4月4日 東京芸術劇場マチネシリーズ
- ◇4月5日 みなとみらいホリデー名曲シリーズ
- ◇4月10日 定期演奏会
- ◇4月12日 東京オペラシティ名曲シリーズ

小林研一郎

(特別客演指揮者)
Ken-ichiro Kobayashi

“炎のコバケン”と
“熱演の読響”
春の完全燃焼!

1940年、福島県いわき市出
身。東京藝術大学作曲科および
指揮科を卒業。1974年、第1
回ブダペスト国際指揮者コンク
ール第1位、特別賞を受賞。ハン
ガリー国立響の音楽総監督を
はじめ、チェコ・フィル常任客演
指揮者、日本フィル音楽監督など国内
外の数々のオーケストラのポジションを
歴任。ハンガリー政府よりリスト記念勲
章、ハンガリー文化勲章、民間人最高
位の“星付中十字勲章”を授与された。
10年には、ハンガリー文化大使に就任。
11年、文化庁長官表彰受賞。13年、
旭日中綬章を受章。11年8月より、読
響の特別客演指揮者を務めている。

現在、日本フィル桂冠名誉指揮者、ハン
ガリー国立フィル、名古屋フィルの桂冠指
揮者、九州響の首席客演指揮者、東京藝
術大学、東京音楽大学およびリスト音楽院
(ハンガリー)名誉教授。12年7月からは、



©読響(撮影:青柳聡)

東京文化会館の音楽監督も務めている。

02年5月の「プラハの春音楽祭」オープ
ニングコンサートの指揮者に、東洋人とし
て初めて起用され、大統領臨席のもとス
メタナ作曲(我が祖国)をチェコ・フィルと
演奏し、スメタナホール満場の聴衆から
長いスタンディング・オベーションを受けた。

録音の分野においては現在、読響と
ブラームスの交響曲全集に取り組んで
おり、「交響曲第1番/ハンガリー舞曲
集」「交響曲第3番/シューベルト〈未
完成〉」が発売され、絶賛を博している。

- ◇4月15日 サントリーホール名曲シリーズ
- ◇4月16日 読響メトロポリタン・シリーズ
- ◇4月17日 読響カレッジ



バリトン 小森輝彦

Baritone Teruhiko Komori

東京藝術大学、同大学院、文化庁オペラ研修所、ベルリン芸術大学で学ぶ。ドイツ・チューリンゲン州のアルテンブルク・ゲラ市立歌劇場で12年にわたって専属第一バリトンを務め、その卓抜した功績により日本人初のドイツ宮廷歌手(Kammersänger)の称号を授与された。ドイツを中心にイタリア、スイス、オーストリアの歌劇場でも活躍し、国内では二期会、新国立劇場、東京室内歌劇場などの公演で現代作品を含め数多く主役を務めている。リート歌手としての評価も高い。東京音楽大学教授。二期会会員。

◇4月10日 定期演奏会
◇4月12日 東京オペラシティ名曲シリーズ



©Yukio Kojima

チェロ 宮田 大

Cello Dai Miyata

日本音楽コンクールを含め、9歳から出場するチェロ・コンクールにすべて優勝。国際コンクールの最高峰、ロストロポフ・ヴィチ国際チェロコンクールで日本人として初優勝し、瞬間に若手チェリストのNo.1といわれる演奏家に成長。小澤征爾氏をはじめ多くのオーケストラや演奏家との共演で、実力を高く評価されている。雄弁な歌心、清廉で真摯な演奏を現代の若武者と讃える人々も少なくない。使用楽器は上野製薬より貸与されているA. Stradivari “Cholmondeley” 1698。

◇4月15日 サントリーホール名曲シリーズ
◇4月16日 読響外ロポリタンシリーズ

4.4 [土]

4.5 [日]

飯尾洋一 (いいお よういち)・音楽ライター

歌劇〈オルフェオとエウリディーチェ〉から “序曲”“精霊の踊り”“復讐の女神たちの踊り”

作曲：1762年／初演：1762年、ウィーン（ウィーン版）、1774年、パリ（パリ版）／演奏時間：約16分

オペラに改革をもたらした代表作の3曲

クリストフ・ヴィリバルト・グルック (1714～87) はドイツのエラスパッハで森林管理官の長子として生まれた。音楽家になることを反対する父親のもとを家出して、プラハで演奏活動を行っていたが独学で音楽を学んでいる。その後、ミラノでイタリア・オペラの作曲家としてデビュー、さらにウィーンに移って宮廷音楽監督の称号を得た。ウィーンでは後にフランス王室に嫁ぐことになるマリー・アントワネットの音楽教師も務めている。

代表作であるオペラ〈オルフェオとエウリディーチェ〉は、1762年、まずウィーンで初演された。続いて1774年、パリでの上演のために改作し、大成功を収

めた。台本はカルツァベージ。オルフェオが亡き妻エウリディーチェを黄泉の国に訪ねるギリシア神話が題材に選ばれている。当時、物語性をないがしろにしてもっぱら歌手の技巧に注目が集まっていたオペラ界にあって、グルックは以降の作品によって音楽とドラマを一体とする「オペラ改革」を推進した。

本日はこのオペラから、短いながらもドラマティックで起伏に富んだ“序曲”、ゆったりとした穏やかな“精霊の踊り”、情熱的な“復讐の女神たちの踊り”の3曲が演奏される。第2幕の“精霊の踊り”はとりわけ有名で、さまざまな編曲でも演奏されている。

楽器編成／フルート2、オーボエ2、ファゴット、ホルン2、トランペット2、ティンパニ、弦五部

ハイドン 交響曲第94番 ト長調 〈驚愕〉

作曲：1791年／初演：1792年3月23日、ロンドン／演奏時間：約23分

居眠り客も驚く強奏の一撃で有名に

音楽作品において「ネタバレ」はここまで許されるのだろうか。ヨーゼフ・ハイドン（1732～1809）の交響曲第94番の〈驚愕〉という愛称を目にするたびに、そう思わずにはいられない。これはミステリー小説の題名が「意外な真犯人」とか「どんでん返し」というのと同じくらい、興を削いではいないだろうか……。

といいつつも、古典作品の宿命として遠慮なく趣向をばらしてしまうと、この交響曲は第2楽章に最弱音で主題をくりかえした後、オーケストラ全体が強奏の一撃を放つという仕掛けによって、〈驚愕〉の愛称で呼ばれている。居眠りをしているお客も驚いて目を覚ましてしまうかのような、ハイドン一流のジョークである。初演当時、ロンドンの聴衆はこの趣向を新鮮な驚きとともに受け止め、頬を緩ませたにちがいない通称「びっくりシンフォニー」。しかしこの仕掛けがあまりに有名になり、今やだれも「びっくりしないシンフォニー」になってしまった。

1790年、長年にわたるハイドンの雇用主であり後援者であったニコラウス・エステルハージ侯が没すると、後継のアントン侯は父親の音楽愛好の趣味を受け継ぐことなく、宮廷楽団を解散してしまう。肩書だけの楽長となったハイドンは、宮廷生活からの解放を機に興行師ザロモンの招きに応じてロンドンに渡り、聴衆から熱狂的に迎えられた。交響曲第94番〈驚愕〉は、このときロンドンで演奏された12の交響曲（ザロモン交響曲）のひとつである。

第1楽章 アダージョ～ヴィヴァーチェ・アッサイ 簡潔な序奏に快活な主部が続く。

第2楽章 アンダンテ 前述のように、静寂を突然の強奏が打ち破る。冒頭主題がさまざまに変奏される。

第3楽章 メヌエット～アレグロ・モルト 無骨な雰囲気メヌエットの間に、繊細なトリオがはさまれる。

第4楽章 フィナーレ～アレグロ・デイ・モルト エネルギッシュで推進力にあふれた白熱のフィナーレ。

楽器編成／フルート2、オーボエ2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ、弦五部

バルトーク 管弦楽のための協奏曲

作曲：1943年、1945年改訂／初演：1944年12月1日、ボストン／演奏時間：約36分

古いスタイルを大編成で換骨奪胎

〈管弦楽のための協奏曲〉という曲名は一見、不思議に思える。協奏曲でまず連想されるのは、ソリストが中央に位置し、その後ろでオーケストラが伴奏を務めるというスタイル。しかしベラ・バルトーク（1881～1945）の〈管弦楽のための協奏曲〉には、そのような単独のソリストはいない。

というのも、この曲はオーケストラ自身のための協奏曲であり、バルトークによれば「単一の楽器または一群の楽器が、協奏的、独奏的に扱われる」ため。バロック時代の協奏曲には、たとえばバッハの〈ブランデンブルク協奏曲〉のように、複数の独奏楽器が交替でソロを務めるスタイルの作品が多く書かれている。このように複数の独奏楽器がソロを担い、また独奏楽器群とオーケストラ全体が対比の妙を作り出すといった古くからの協奏曲のスタイルを、20世紀の大編成のオーケストラで換骨奪胎したのがこの〈管弦楽のための協奏曲〉といえるだろう。

1940年、ナチスの台頭にもない、

バルトークは祖国ハンガリーを離れ、アメリカに移住する。新天地で経済的にも健康面でも苦境に立たされたバルトークに対して、ボストン交響楽団音楽監督であったセルゲイ・クーセヴィツキーは新作を委嘱して、救いの手を差し伸べた。作品は1943年の夏、わずか2か月ほどで完成された。

第1楽章 序章 作曲者がたびたび書いた「夜の音楽」のムードで静かに開始され、活発な主部が続く。

第2楽章 対の遊び ファゴット、オーボエ、クラリネット、フルート、トランペットがそれぞれ順に対応になって登場し、おどけたパッセージを奏でる。中間部は金管楽器によるコラル。

第3楽章 エレジー 「夜の音楽」の作風で書かれた痛切な哀歌。

第4楽章 中断された間奏曲 中間部は米国初演をラジオで聴いたショスタコーヴィチの交響曲第7番のパロディ。

第5楽章 終曲 短い導入にプレストのスリリングな主部が続き、華麗なフィナーレを築きあげる。

楽器編成／フルート3（ピッコロ持替）、オーボエ3（イングリッシュ・ホルン持替）、クラリネット3（バスクラリネット持替）、ファゴット3（コントラファゴット持替）、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、打楽器（大太鼓、シンバル、サスペンデッド・シンバル、小太鼓、トライアングル、タムタム）、ハーブ2、弦五部

4.10 [金]

4.12 [日]

広瀬 大介 (ひろせ だいすけ)・音楽学、音楽評論

リーム
厳肅な歌— 歌曲付き (日本初演)

作曲：1996年／初演：1997年4月25日、フィラデルフィア／演奏時間：約18分

ドイツの「伝統」と「前衛」を担い、叙情性を排した「うた」

1952年にドイツ・カールスルーエで生まれたヴォルフガング・リームは、音楽史において、1970年代以降、新ロマン主義あるいは「新しい単純性」というキーワードとともに説明される音楽家として記されることが多い。

1968年以降、ティーンエイジャーのリームが発表した作品の数々は、前衛音楽の作曲家たちが意図的に放棄してきた協和音やはっきりした音楽的終止などの音楽語法を、敢えて前衛的な作曲技法の中に採り入れ、大きな話題になった。

また、リームは古今のドイツ文学に造詣が深く、歌曲やオペラにはそれらの題材をふんだんに採り入れるため、ドイツ語圏においては、評価は一貫して高い。これは、とりもなおさず、非ドイツ語圏においてはその作品世界を十全に理解することが難しい、ということも意味している。非常に多作であ

り、主要作品といえども十分な録音が存在しないため、その作品研究は緒に就いたばかりともいえる。

〈厳肅な歌〉というタイトルは、指揮者ヴォルフガング・サヴァリッシュから新作の委嘱を受けたリームが、ブラームスの後期ピアノ作品・歌曲を研究した末に生まれた作品であることを物語る（初演はブラームスの没後100年）。高音の楽器群（ヴァイオリン、フルート、オーボエ、トランペット）を欠く管弦楽によって演奏される音楽は、叙情性を排除したリームの作風を端的に示したものの。

続いて演奏される“歌曲”の歌詞は、『ヘッセン急使』『ヴォイツェック』といった作品で、同時代よりはむしろ後世に多大な影響を与えた作家ゲオルク・ビューヒナー（1813～37）の最晩年の言葉から採られている。

対 訳

Wir haben der Schmerzen nicht zu viel, wir haben ihrer zu wenig,
 denn durch den Schmerz gehen wir zu Gott ein!

Wir sind Tod, Staub, Asche, wie dürften wir klagen?

(In den Aufzeichnungen von Caroline Schulz,
 die Büchner in seinen letzten Tagen pflegte.)

われらの苦しみは多すぎない むしろ少なすぎる

その苦しみをもって 神の御許へと至るから

われらは死神にして 塵であり灰のようなもの いかにして嘆けというのか

(ビューヒナーの最期を看取ったカロリーネ・シュルツの手記より)

Ich fühle keinen Ekel, keinen Überdruß; aber ich bin müde, sehr müde.
 Der Herr schenke mir Ruhe!

(Zitiert von Wilhelm Schulz in seinem Nachruf auf Büchner.
 Das Zitat sei dem Tagebuch entnommen.

Dieses Tagebuch wurde später von Büchners Braut verbrannt.)

吐気も 気怠さも感じない ただ疲れた とても疲れた

主よ 我に安息を恵みたまえ

(ヴィルヘルム・シュルツによる、ビューヒナーへの追悼の辞より引用。
 この引用はビューヒナーの日記から抜き書きされたと思われる。
 日記は、後にビューヒナーの婚約者によって焼却された)

Texte zitiert nach: Hans Mayer, Georg Büchner und seine Zeit, Frankfurt 1972, S. 351 u. 387.

引用したテキスト：ハンス・マイヤー『ゲオルク・ビューヒナーとその時代』フランクフルト、1972年、351頁、387頁

訳：広瀬大介

楽器編成／イングリッシュ・ホルン、クラリネット4、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン4、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、ハープ、ヴィオラ、チェロ、コントラバス、独唱バリトン

ブルックナー 交響曲 第7番

ホ長調（ノーヴァク版）

作曲：1881年9月～1883年9月／初演：1884年12月30日、ライプツィヒ／演奏時間：約64分

大成功を取めた作品を形づくる「旋律」と「複雑さ」

生涯に交響曲と宗教曲以外をほとんど手がけなかったアントン・ブルックナー（1824～96）にとって、オペラの世界で次々と革新的な音楽を作り続けるリヒャルト・ワーグナーは、神の如く崇め奉る存在であった。はじめて面会したのは1865年、ミュンヘンで〈トリスタンとイゾルデ〉が初演されたときのこと。73年9月、ブルックナーはバイロイトへ赴き、ワーグナーからビールをご馳走になりながら、自身の交響曲第3番の献呈を受け容れてもらった。76年には同地での〈ニーベルングの指環〉初演、82年には〈パルジファル〉初演のために再びバイロイトを訪れている。

1881年9月に交響曲第6番の作曲が終了し、同月には早くも第7番の作曲が始まっている。82年には第1楽章、第3楽章の順に作曲が進められ、83年1月に第2楽章のスケッチが完了している。2月13日、ワーグナーがヴェネツィアで客死。この報せを受け取ったとき、ブルックナーは第2楽章の仕上げを施していた。圧倒的な盛り上がりを見せた音楽が、最後に静かに終わっ

ていくその終結部を、ブルックナーは「巨匠のために心からの葬送音楽を書いた」と述懐している。同年9月5日には第4楽章の作曲を終わらせた。

初演までには長い道程が控えていた。ウィーンの音楽界に絶大な影響力を有していた評論家、エドゥアルト・ハンスリックがブルックナーの作品をまったく評価しなかったため、作曲家自身もウィーンでの自作演奏にはかなり及び腰であった。それでも、弟子のヨーゼフ・シャルクは、83年2月の段階ですでに完成していた第1・3楽章を2台ピアノ用に編曲して披露し、次いで84年2月には、第2・4楽章を加え、ワーグナー協会の催しで演奏した。さらには、当時ライプツィヒ歌劇場で活躍していた指揮者アルトゥール・ニキシュに、この曲の初演を直談判している。これによって12月には同地での初演が実現し、翌年にはミュンヘンでも演奏が続く。この演奏によって、逆にウィーンにおいてもブルックナー作品への興味がかき立てられ、「はじめてブルックナーが大々的な成功を取めた」作品としての地位を確立する。

交響曲第5番において、ブルックナーは複雑かつ精緻極まるポリフォニーを駆使し、バッハ以来のドイツ音楽の伝統をみずから完璧に身につけていることを内外に印象づけた。逆に第6番では、その複雑さを反省したのか、敢えてわかりやすく、旋律そのものを聴かせる方向へと舵を切った。第7番が大成功を取めた要因のひとつに、こうした両極端な音楽の性質をバランスよく持ち合わせ、それを効果的に聴衆へと伝える術をブルックナーが手に入れたため、という側面がある。かすかな弦楽器のトレモロとともに、ホルンとチェロによって第1主題が始まる第1楽章（アレグロ・モデラート）の冒頭こそ、第4番などと同様の、ブルックナー独自の開始であり、三つの主題を順番に登場させる独自のソナタ形式も従前の様式を踏襲しているが、50小節を超える規模の大きな終結部（コーダ）には、それらを突き抜けた作曲家の自信があふれている。

この作品にも他の作品と同様に版の問題が存在するが、作曲家自身が改訂を施していないので、初版（1885年）、ハース版（1944年）、ノーヴァク版（1954年）ともに、その違いは多くない。もっとも議論となるのは、第2楽章（アダージョ）の終盤における打

楽器の扱い。ティンパニ、トライアングル、シンバルは後から総譜に紙が貼られて付け足されたものの、その右上に「無効」と書き入れられている。今日演奏される版を編纂したレオポルト・ノーヴァクは、この「無効」をブルックナーの筆跡ではないと判断して打楽器を採り入れたが、現在では、やはり作曲家の筆跡なのでは、という説も登場しており、その判断は指揮者に委ねられている。第3楽章（スケルツォ）のトランペットによる冒頭主題は、雄鶏の朝の鳴き声からヒントを得た、といわれる。七度で下降するモチーフを自然につなが合わせる巧みさに、ブルックナーの進境が感じられよう。第4楽章（フィナーレ）でも三つの主題が用いられるのは定例通りだが、第1主題を变形して登場する第3主題は、全楽器によるユニゾンで荒々しく演奏され、そして再現部において普通は第1、2、3の順番に演奏される主題が、逆に第3、2、1の順で登場し、その輝かしい雰囲気のままに終結部へと至る。この交響曲の成功に自信を得たブルックナーは、各楽章の規模をより膨らませた形で、次の交響曲に取り組むこととなる。

楽器編成／フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、チューバ、ワーグナーチューバ4、ティンパニ、打楽器（シンバル、トライアングル）、弦五部

4.15 [水]

4.16 [木]

相場ひろ (あいば ひろ)・音楽ライター

チャイコフスキー 歌劇〈エフゲニー・オネーギン〉から“ポロネーズ”

作曲：1878年／初演（歌劇として）：1879年3月29日、モスクワ／演奏時間：約4分

プーシキン原作の傑作オペラを彩る、華麗な舞踏会の情景

1877年5月、ピョートル・イリイチ・チャイコフスキー（1840～93）は知人の歌手から、詩人プーシキンの手になる韻文小説『エフゲニー・オネーギン』を歌劇の題材とすることを提案された。国民的な人気を博した有名作品を採り上げるという大胆なアイデアをその場では一蹴した彼であったが、帰宅するや考えを改めて構想を練り始め、わずか2か月後にはほぼ作品全体のスケッチができあがるほどに熱中したという。同年夏に彼はアントニーナ・ミリューコヴァとの不幸な結婚を経験し、一時は自殺を考えるまで精神的に追い詰められたものの、作曲の手は緩められることなく、翌年2月には全曲を書き上げた。

〈エフゲニー・オネーギン〉は1879年にモスクワ音楽院の学生たちによっ

て初演され、友人たちからは好評を得た。しかし、歴史上の英雄や神話・伝説を題材とすることの多かった当時のロシア歌劇界において、都会から田舎へと移り住んだ青年エフゲニー・オネーギンと彼に恋する娘タチアーナといった、同時代の一般人をめぐるドラマは受け入れ難く、歌劇場のレパートリーに入るまでにはさらに数年を要することになる。

“ポロネーズ”は第3幕始め、タチアーナを袖にした後、放浪の旅に出ているエフゲニー・オネーギンがサンクトペテルブルクで、とある貴族の舞踏会に顔を出す場面で奏でられる舞曲である。特徴的な3拍子のリズムを持つポロネーズは、16世紀のポーランドに起源を持つとされ、宮廷舞曲の形式としてヨーロッパで大いに好まれた。

楽器編成／フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ、弦五部

チャイコフスキー ロココ風の主題による変奏曲 イ長調 作品33

作曲：1876-77年／初演：1877年11月18日、モスクワ／演奏時間：約18分

繊細かつ優美なチェロが示すチャイコフスキーの志向

チャイコフスキーは、ロシア5人組に代表されるような同時代の民族主義的な潮流とは肌が合わず、西欧の美学・芸術に強い憧れを抱いていた。例えばヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト（1756～91）の音楽をこよなく愛し、敬意を込めてその楽曲の編曲により管弦楽組曲第4番〈モーツァルティアーナ〉を作ったことはよく知られている。チェロと管弦楽のための〈ロココ風の主題による変奏曲〉も、18世紀西欧の美学への彼の傾倒が生んだ作品である。タイトルにある「ロココ」とは、18世紀フランスで流行した芸術様式で、音楽においては軽快さと繊細さを併せ持った優美なスタイルのことをいう。チャイコフスキーが目指したのはそうしたロココ風、あるいはモーツァルト風の音楽だった。管弦楽の編成も打楽器を排してモーツァルトの時代に倣った小ぶりなものが起用され、簡潔にして優美な主題をチェロが装飾的で技巧的な動きと共に次々に変奏していく。

楽器編成／フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン2、弦五部

チャイコフスキーはこの曲を主題に基づく八つの変奏として書いたが、初演の際にチェロを演奏した友人ヴィルヘルム・フィッツェンハーゲンは、独奏パートに大きく変更を加えたのみならず、最後の第8変奏を省略した上で曲順を変えるなど、多くの改変を施した。チャイコフスキーの楽譜出版を担っていた出版者ユルゲンソンはこの改ざんに強く抗議したものの、初演を成功させ、かつ作品の普及に大きく貢献したフィッツェンハーゲンの意向を尊重してか、楽譜は結局彼による改変版によって出版され、以後この形で広く知られることになる。チャイコフスキー自身の筆になる、いわゆる原典版楽譜が諸資料から復元され、出版されたのは1956年、旧ソヴィエト連邦下で編纂されたチャイコフスキー全集においてである。その後も演奏会ではフィッツェンハーゲン版による演奏が長く主流を成しており、本日もフィッツェンハーゲン版が用いられている。

チャイコフスキー 交響曲第5番 ホ短調 作品64

作曲：1888年／初演：1888年11月17日、サンクトペテルブルク／演奏時間：約50分

運命との闘争と勝利を壮大に歌い上げる力作

1878年に初演された交響曲第4番の後、チャイコフスキーは結婚の破綻やモスクワ音楽院講師の辞職、ヨーロッパ歴訪などの私事が重なったこともあり、標題性の強い〈マンフレッド交響曲〉や4曲の管弦楽組曲など、規模の大きい管弦楽曲をいくつも発表してはいたが、本格的な交響曲は10年にわたって手がけることがなかった。その空白を補うべく彼が取り組んだのが交響曲第5番ホ短調作品64である。

交響曲第5番は第4番と同様に、第1楽章の冒頭で奏される短調の主題が以後たびたび登場し、全曲を緊密に関連づける。この主題は「運命の動機」と呼ばれ、最初は暗く陰鬱な雰囲気を漂わせるものの、第4楽章に至って長調に転じ、全曲のクライマックスでは勝利を告げるかのように輝かしく、高らかに鳴り渡る。この変容は「運命との闘争を経て勝利に至る」というストーリーを暗示すると思われるが、全曲をめぐる詳細な物語性があるとは言い難い。

楽器編成／フルート3（ピッコロ持替）、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、弦五部

第1楽章 クラリネットの沈鬱な響きによって奏でられる「運命の動機」が序を成し、民謡的なリズムを持つ第1主題と詠嘆的な第2主題を持つソナタ形式による主部が続く。

第2楽章 ホルン独奏によって提示される甘美な主題を軸とする主部と、オリエント風の雰囲気の間部からなる3部構成を採る。中間部以後、2度にわたって「運命の動機」が回想される。

第3楽章 古典的な交響曲では、メヌエットやスケルツォといった舞曲による楽章が差し挟まれるのが普通であるが、ここでは当時ヨーロッパで流行していたワルツが採り入れられている。結尾部で「運命の動機」がわずかに顔を出すのが印象的である。

第4楽章 冒頭で長調に転じた「運命の動機」が弦楽器で奏された後、苛烈な第1主題と流麗な第2主題によるソナタ形式で全曲が進められる。「運命の動機」による壮麗な結尾が付されている。

読響カレッジ



4.17 [金]

柴田克彦(しばた かつひこ)・音楽ライター

ブラームス 交響曲第1番 ハ短調 作品68

作曲：1855(?)～76年／初演：1876年11月4日、カールスルーエ／演奏時間：約45分

古典主義に根ざした格調高い大家

ヨハネス・ブラームス(1833～97)は、ドイツの中期～後期ロマン派を代表する作曲家です。元コントラバス奏者の父のもとハンブルクに生まれた彼は、幼少から音楽の才能を示しました。そして20歳のとき、生涯の盟友となったヴァイオリニスト、ヨアヒムの紹介でシューマン家を訪問。そこで才能を認められ、シューマンが激賞した一文で世に出るきっかけを掴みました。1862年、ウィーンに進出。68年の〈ドイツ・レクイエム〉で名声を確立した後は、夏の保養地で集中的に作曲するパターンを守りながら、次々に傑作を発表しました。

彼は、ワーグナー派に相對するブラームス派の旗頭となりましたが、これは多分に、批評家ハンスリックなど周囲から祭り上げられたもの。また、シューマンの妻クララとの親密な関係(愛情から友情に変わったといわれま

す)は終生、約40年続き、生涯独身のまま、クララ死去の翌年、後を追うように亡くなりました。

当時の作曲家たちが文学的題材や標題音楽に走る中、ブラームスは、バッハやベートーヴェンに根ざした古典主義を旨とし、交響曲や室内楽など「音のみで音楽を語る“絶対音楽”」に固執しました。多くの作品を抹消するなど自己批判の強さも人一倍。それゆえ、オペラ以外の全ジャンルにわたる作品はどれも完成度が高く、各4曲の交響曲と協奏曲、多数の室内楽曲やピアノ曲など、名作が目白押しです。その音楽は、生地・北ドイツを思わせる暗めの色調と分厚いサウンド、憂愁を帯びたロマン、格調の高さなどを特徴とし、古い形式の中にも、シェーンベルクが「進歩主義者」と称した新しさが込められています。

構想20年 ドイツ・ロマン派を代表する重厚な傑作

交響曲第1番は、20年に及ぶ^{うよ}紆余^{きよくせつ}曲折の末、43歳のブラームスが世に出した苦心作。ロマン派交響曲屈指の人気作でもあります。破格に遅い第1番となった要因は、彼が生来もつ慎重さに加えて、「巨人(=ベートーヴェン)が背後から行進してくるのをきくと、とても交響曲を書く気にはならない」と言って、ベートーヴェン後に交響曲を作る必然性を問い続けたため。そして、ひとつの解答として生み出されたのが、古典的形式美とロマン的感性が見事に溶け合ったこの曲です。

1855年頃に最初の構想が成され、断続的に創作後、74年からようやく本腰を入れて作曲し、76年に完成。同年初演され、当時を代表する指揮者でピアニストのハンス・フォン・ビューローから「ベートーヴェンの9曲に次ぐ“第10交響曲”」と賞賛されました。

曲は、苦悩から歓喜へと向かう、ベートーヴェンの精神を継承した構成をとっており、ハ短調で深刻に始まりハ長調で輝かしく終わる点も〈運命〉交

響曲と同じです。しかし内容は、重厚さと歌謡性を併せもったブラームスならではの音楽。ずっしりした歯応えのある充実度満点の傑作です。

第1楽章 ウン・ポーコ・ソステヌート～アレグロ ティンパニの連打が印象的な、重く分厚い序奏の後、劇的

な主部に移り、緊張感を保ちながら進みます。

第2楽章 アンダンテ・ソステヌート 歌謡的で寂しげな緩徐楽章。

第3楽章 ウン・ポーコ・アレグレット・エ・グラツィオーソ 通常置かれるスケルツォではな

く、ブラームスらしい優雅な間奏曲風の楽章。

第4楽章 アダージョ～ピウ・アンダンテ～アレグロ・ノン・トロppo・マ・コン・プリオ この楽章のみトロンボーンが参加。重く劇的な序奏から、ホルンのフレーズで暗雲が晴れた後、主部へと移り、ベートーヴェンの「喜びの歌」に似ているともいわれる主題が登場。推進力あふれる進行を続け、限りなく盛り上がっていきます。

