水星交響楽団

第61回定期演奏会

指揮　齊藤 栄一

2021年5月23日(日)　12:30開場 13:30開演

すみだトリフォニーホール　大ホール

水星交響楽団
第 61 回定期演奏会

～ 齊藤栄一セレクションプログラム ～

ベンジャミン・ブリテン

青少年のための管弦楽入門
- パーセルの主題による変奏曲とフーガ Op.34

（約 18 分）

― 休　憩 （約 15 分）―

アントン・ブルックナー

交響曲第 5 番 変ロ長調 WAB 105（原典版）

第 1 楽章（導入部：アダージョ－アレグロ）
第 2 楽章（アダージョ、非常にゆっくりと）
第 3 楽章（スケルツォ：モルト・ヴィヴァーチェ、急速に、
　　トリオ：同じテンポで）
第 4 楽章（終曲：アダージョ－アレグロ・モデラート）

（約 80 分）

新型コロナウイルス感染拡大防止に関するお願い

◎発熱、風邪のような症状、体調にご不安がある場合は、ご入場の自粛をお願いいたします。
◎入場時に非接触型検温機（熱感知サーモセンサー等）にて体温を計測させていただきます。
　平熱より高い熱があるお客さまには入場いただけませんので、予めご了承ください。
◎入場時やエントランスでの消毒用アルコールによる手指の消毒、こまめな手洗いにご協力をお願いいたします。
◎施設内では必ずマスクを着用し、鑑賞中およびロビー、ホワイエでのご休憩時も着用してください。
◎場内における会話 や終演時のブラボー等の掛け声はお控えください。
◎飲食の提供、物販を中止しております。館内での飲食はお控えいただけますようご協力をお願いいたします。
◎終演後のホール内および周辺での出演者との面会はできません。
◎出演者への花束・プレゼントの受付はいたしません。出演者への直接の受け渡しもお控えください。
◎新型コロナウイルス感染拡大防止のために、お客様の氏名・連絡先を、必要に応じて保健所等の
　公的機関へ提供させていただく場合がございます。

ごあいさつ

本日はお忙しいところ、私ども水星交響楽団（略称：水響）の演奏会にご来場いただき、誠にありがとうございます。

今回の演奏会は、本来は 2020 年 5 月に開催される予定でしたが、ご存じのとおり、社会情勢が大きく変わったことでやむなく延期。さらに延期後の 2020 年 11 月も状況は好転せず、またもや開催できないこととなりました。

2021 年 1 月末に「チェンバーシリーズ」と題した小編成主体のコンサートをようやく開催し、1 年越しのフル編成によるプログラムに向け、2 月から練習を重ねてまいりました。残念ながら完全に良くなったとは決して言い難い情勢ではありますが、やれることを十分に行ったうえで今日の本番を迎えることになりました。

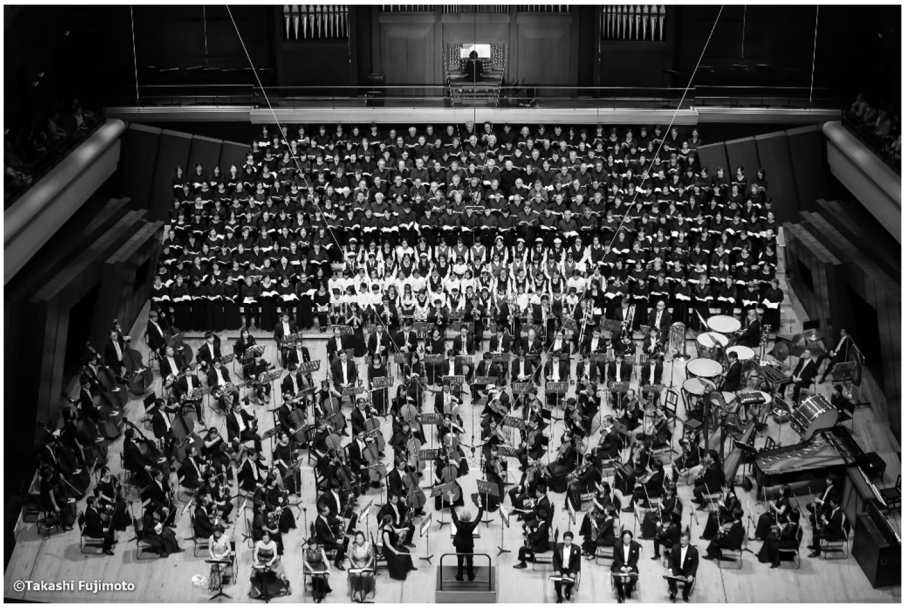
今回のプログラムは、水響を長年ご指導いただいてきた常任指揮者 齊藤栄一氏による満を持してのセレクションです。「コラールとフーガ」という共通項を持つ、まさにフルオーケストラの特性を生かした構成と響きをじっくりと楽しんでいただければと思います。

それでは、ごゆっくりお聴きください。

水星交響楽団　運営委員長　植松 隆治

水星交響楽団

水星交響楽団は、1984 年に一橋大学管弦楽団の出身者を中心に結成されたアマチュア・オーケストラである。都内の主要ホール等で、定期演奏会を年 2 回行い、マーラー、バルトーク、ストラヴィンスキー、 プロコフィエフ、ホルストなど大編成の曲に積極的に取り組んでいる。楽団の名前の由来は、一橋大学のシンボルである「マーキュリー」やセロ弾きのゴーシュの「金星音楽団」から来ている等いろいろ考えられる。



第 60 回定期演奏会
（2019 年 11 月 4 日）

指揮者紹介

齊藤 栄一

京都大学にて音楽学を、国際基督教大学大学院にて美術史学を研究。この間、指揮法を尾高忠明、田中一嘉、円光寺雅彦の各氏に師事。1981年には京都大学交響楽団と2週間に渡り、ドイツ、オーストリアにて演奏旅行を行い、ザルツブルグ音楽祭などにて指揮。1982年には関西二期会室内オペラ・シリーズ第9回公演、ブリテン作曲「ねじの回転」（関西初演）の副指揮者を務める。

1984年に水星交響楽団の常任指揮者に就任。水星交響楽団、オルフ祝祭合唱団との共催で、佐多達枝振り付けのバレエ「カルミナ・ブラーナ」(1995年、東京文化会館)、「ダフニスとクロエ」(99年、新宿文化センター）を指揮した。その後、「カルミナ・ブラーナ」のバレエ公演では、神奈川フィル、東京シティ・フィルも指揮している。2005年には、同曲を含むオルフの「トリオンフィ」3部作（4台のピアノと打楽器）を指揮している。

明治学院大学文学部芸術学科教授。著書に「往還する視線　14‐17世紀ヨーロッパ絵画における視線の現象学」(近代文芸社)、「振っても書いてもしょせん酔狂」（水響興満新報社）がある。

今回の2曲について

齊藤 栄一

水星交響楽団（以下「水響」）はその演奏する曲目をどのようにして決めているのでしょう。それはこうです。まず団員がやりたい曲をつぎつぎと挙げていきます。つぎに主だった団員からなる選曲委員会がそれを数通りのプログラムに組み上げ、団員全員で投票して最多数を獲得したものがプログラムとして決定されます。その間、私は完全に蚊帳の外に置かれ、投票はおろか、挙げられた曲に関するコメントを求められるということすらありません（常任指揮者であるはずなのに・・・・）。

そういう状況をかねてより見かねていた温情あふれる委員長（水響の最高責任者は当団ではこう呼ばれています）の英断によって、これまで何度か私にすべての選曲がまかされるということがありました。初回は水響が創設されて18年後の2002年のことで、そのとき私が選んだのはラヴェルの「道化師の朝の歌」、モーツァルトの交響曲第41番「ジュピター」、ショスタコーヴィチの交響曲第7番「レニングラード」というものでした。モーツァルトとショスタコーヴィチの2つの偉大なハ長調の交響曲にラヴェルがにぎやかに華を添えるというコンセプトでした。

2回目は2009年におとずれ、そのさいに私が選んだのはモーツァルトの交響曲第26番、シューマンの交響曲第2番、リヒャルト・シュトラウスの「家庭交響曲」の3曲でした。この選曲は3人ともそれぞれ有名な作曲家でありながら、そしてどれもすばらしい作品であるのに、なぜか不遇をかこつこの3つの交響曲に光を当てるというものでした。

そして、2021年の今年が私の選曲による3回目ということになります。今回はとくにコンセプトというものはなく、以前からやりたいと思っていたのになぜか水響では一度も取り上げられなかった2曲を選んでみました。

昔話になりますが、私が中学生のころは（今から半世紀も前のことです）もちろんCDというものはまだこの世に存在せず、音源としてはレコードが唯一一般的なものでした。

ただ、直径30センチのレコード盤は、まだラーメン一杯が数百円程度だった時代に1枚2,000円も

していたので、とぼしいお小遣いしかもらえなかった中学生としてはそうおいそれと買えるものではありませんでした。しかし、そこはよくしたもので、直径 17 センチの小さいレコード盤も販売されていました。収録時間は 30 センチ盤にくらべれば当然短いものの、1 枚 500 円程度で買えたので、私はもっぱらこれでコレクションを増やしていきました。そのなかに、とくに私が愛聴してやまなかったものとしてブリテンの「青少年のための管弦楽入門」があったのですが、それはほかでもない、ブリテン自身がロンドン交響楽団を振った自作自演盤だったのです。その 17 センチ盤のジャケットには赤いチョッキを着てほおづえをつく少年の姿を描いた印象的な絵画が用いられていました。それがフランスの画家ポール・セザンヌが 1880 年代に描き、いまはチューリヒのビルレ・コレクションにある「赤いチョッキの少年」という作品だと分かるのはずっとあとのことですが、ブリテンの棒のもとにつむぎだされる千変万化するオーケストラの音響とその赤いチョッキの少年の姿がないまぜとなって中学生の脳裏にしっかりとたたきこまれて以来、いつの日かこの曲を振ってみたいという思いが消えたことはありませんでした。

さて、大学生になってもあいかわらず 30 センチのレコード盤は 2,000 円でありつづけましたが、そのころにはカセットテープとその再生機が手頃な価格で手に入るようになりました。最近の若い人たちはFM放送をまったくといってよいほど聴かないようですが、私が若かったころは、NHK の FM 放送で流されるクラシック音楽の番組をカセットテープに録音し、それを再生して聴くということをクラシック・ファンならだれもがやっていました。これはエアチェック呼ばれるものですが、今はすっかり死語になってしまったようです。

ともあれ、NHK の FM 放送はいくら聴いてもタダです。そこで面白そうなものは手当たり次第にエアチェックしていました。そしてある日、ブルックナーの交響曲第 5 番なるものを録音して聴いてみました。この曲を聴くのはそれが初めてでしたが、その雄大さ、壮麗さにただただ圧倒されました。演奏はドイツの巨匠ルドルフ・ケンペとミュンヘン・フィルでした。それから 30 年以上たった今、この

（編者注：本文中で触れられているレコードは CD になっていたようです。）

演奏を聴けば、当時とは違った感想をいだくのかもしれませんが、とにかく 20 歳前後のまだ柔軟だった私の脳髄にこの交響曲はしっかりと刻み込まれたのでした。大学院生だった 29 歳のときに生まれて初めてヨーロッパ単独旅行を敢行しましたが、ドイツ（そのときはまだ西ドイツと呼ばれていました）の古都ニュルンベルクの楽譜屋でこの交響曲のスコアを買い求め（日本でも買えるのに）、移動中の列車のなかでむさぼるように読んでいたことを今でも懐かしく思い出します。

というわけで、今回もまた私の好みだけで曲を選んでしまいましたが、もちろんどちらの曲も超の字のつく名曲であることは言うまでもありません。水響のみなさんに、そして今日おはこびの聴衆の方々にもおおいに満足していただける演奏会になるだろうと、いささか自負しております。どうかごゆるりとお楽しみくださいますよう。

楽曲解説

ベンジャミン・ブリテン
青少年のための管弦楽入門
- パーセルの主題による変奏曲とフーガ

青年：オーケストラにハマりすぎて留年した大学生。好きな作曲家はコルンゴルト。
親父：青年の影響でオーケストラを聴くようになった中年男性。

親父「またオケ乗るんだってな。曲目は何だ？」

青年「ブルックナーの 5 番とブリテンの青少年のための管弦楽入門。」

親父「青少年のための管弦楽入門？じゃあ年増はお断りってか？」

青年「そんなわけないでしょ。まあタイトルの通りもともとは BBC の音楽教育映画のために書かれた曲。ただ、初演は映画の公開よりも早くて、1946 年 10 月 15 日にマルコム・サージェント指揮でリヴァプール・フィルハーモニー管弦楽団によって初演されてる。タイトルの通り、子供向けにオーケストラを紹介する内容になっていて、解説のナレーションを付けることもあるんだけど、今度の演奏会はナレーション無しで演奏のみ。」

親父「妙に詳しいんだな。ブルックナーってのは名前だけは聞いたことはあるけど、ブリテンってのは初めて聞いたな。大体なんなんだその名前。BBC ってことはイギリス人か？だったら日本人の”日本”さんみたいなもんじゃねえか。」

青年「そうそうイギリス人。正確にはブリテン島は Britain で、作曲家は Britten でスペルが違う。ただ英語でもどっちも発音は同じだけどね。」

親父「なら同じじゃねえか。で、どんな曲なんだ？」

青年「”パーセルの主題による変奏曲とフーガ”というサブタイトルが付いていて、その名の通り変奏曲を用いて各楽器を紹介し、最後にフーガでオーケストラの凄さを見せつける構成になってる。この曲の一番最初にオーケストラが全体で奏でるのが、”パーセルの主題”。これは、ヘンリー・パーセル（Hennry Purcell, 1659~1695）という 17 世紀のイングランドの作曲家が書いた劇付随音楽『アブデラザール（Abdelazer）』から”ロンド（Rondeau）”のテーマを引用してる。」

親父「つまりパクったってわけか？」

青年「いやいや、西洋音楽では伝統的にブラームスやベートーヴェンだって同じように他人の作品のメロディを使った変奏曲を作曲してるし、ショスタコーヴィチやマーラーの交響曲でも頻繁に引用は用いられてるよ。」

親父「和歌で言う本歌取みたいなものか。」

青年「そういうこと。」

親父「じゃあ、その変奏曲ってのはなんなのさ？」

青年「変奏曲（英:Variation）ってのは、最初に主題（テーマ）を提示して、そのメロディを徐々にアレンジしていくという音楽の形式のこと。 例えば、ジャズピアニストが即興演奏するときとか、最初に演奏したメロディを徐々に変化させたりするでしょ？あんな風に最初に演奏したメロディやリズムをちょっと変えてみたり、伴奏や和音にアレンジを加えたりして繰り返すのが変奏曲。いろんなアレンジをやった後に終曲で最初の主題を再提示して盛大に締め括るパターンが多いかな。」

親父「なるほどな。」

青年「理解が早くて助かる。で、本題の曲の解説の方に戻るね。オーケストラ全体が”パーセルの主題”を演奏した後に、木管楽器→金管楽器→弦楽器→打楽器のグループごとに同じ主題を演奏していく。」

親父「同じの繰り返してるだけなら変奏じゃなくないか？」

青年「いや、全く同じ繰り返しではないよ。そこはやはりきちんと各楽器群の特性を生かすためのアレンジが施されてる。打楽器に続いてもう一度トゥッティ（全奏）で”パーセルの主題”が奏でられた後に、フルートとピッコロがなんかちょっと違うメロディを吹き始めたら、それが第一変奏。」

親父「フルートはこれまた可愛らしい音色だな。ディズニー映画のようにメルヘンちっくに聞こえる。そういえば、金属で出来てるように見えるけど分類は木管なんだな。」

青年「管楽器の分類は、材質じゃなくて音の出し方でされてるからね。18 世紀頃まではフルートも木製だったんだけど、19 世紀にドイツ人のテオバルト・ベームが改良した金属製のが普及して金属製が主流になったんだ。続いてオーボエ。クラリネットと色は似てるけど、口元の細いリードから息を吹き込んで音を出す。」

親父「なんか眠くなりそうな曲調だな。でもそれだけ優しい音色ということか。」

青年「次にクラリネット。」

親父「随分と陽気でおどけた音色だな。」

青年「確かに語源は英語の clear と同じで明るい音色からその名前が付いたのだけど、音域によっても違うから、そういう偏見を持つのは良くない。で、木管楽器のラストを飾るのはファゴット。バスーンと呼ばれたりもする。」

親父「煙草のパイプ見たいなのを口に咥えてる楽器か。木管楽器は音が高い楽器ばかりだったけど、こいつは低いんだな。」

青年「次のグループは弦楽器。まずはヴァイオリン。オーケストラ最大の人数を誇るけど、実は第一（ファースト）ヴァイオリンと第二（セカンド）ヴァイオリンの２パートに分かれていて、譜面が違う。」

親父「人数が多い分、音もデカいな。曲調と楽器の色のせいか、馬の大群がやってきたような印象だな。」

青年「続いてヴィオラ。ヴァイオリンより少し大きい顎楽器。地味だけど、今の天皇陛下も演奏されてるからもっと知名度が上がって欲しい。」

親父「”でっかいヴァイオリン”がヴィオラだな。よし覚えた。」

青年「語源的にはヴァイオリンこそが”小さいヴィオラ”なんだけどね。次にチェロ。豊な響きが魅力。」

親父「子守唄みたいな曲調だな。もっとカッコいい楽器のイメージがあったけど、こんな表現もできるのな」

青年「弦楽器の最後はコントラバス。オケのベースラインを支える縁の下の力持ち。」

親父「あの一番でっかいヤツか。あんなにデカイと運搬も大変だろ。電車とかどうすんだ？」

青年「普通に電車で運搬してる人もいるよ。聞くところによるとコントラバス奏者は、駅のエレベーターや電車内の車椅子席といったバリアフリーへの造詣が深いらしい。」

親父「ハープも弦楽器じゃないのか？」

青年「もちろん、ハープも弦楽器。ただ音の出し方が、弦を弓で擦るんじゃなくて指で弾くから、撥弦楽器に分類される。ヴァイオリンとかは擦弦楽器。実はヴァイオリンのような高音からコントラバスのような低音まで出せる器用な楽器だったりする。」

親父「幻想的な音色でうっとりするな。」

青年「それでは、いよいよ金管楽器。まずはホルンから。」

親父「こいつはカッコいいな。映画音楽みたいだ。」

青年「確かに有名な映画音楽は、ホルンが印象的なものが多いよね。僕の大好きなコルンゴルトの作品にも…」

親父「いいから解説を続けろ。」

青年「はーい。お次はトランペット。言わずもがな金管楽器の花形。」

親父「確かにカッコいいけど、じゃじゃ馬みたいだな。」

青年「で、トロンボーンとテューバ。」

親父「テューバ？チューバじゃなくて？」

青年「そこらへんの表記揺れは個人の好みだから気にしないで。」

親父「木管楽器とかが後に続いて吹いてる様が、王様の登場！といった雰囲気だな。」

青年「いよいよ打楽器。種類がたくさんあるから、曲によって使われる楽器はまちまちだし、特殊な楽器を扱うこともあるけど、ここでは代表的なもののみ。まずは、ティンパニ。オーケストラのための音楽なら基本的に使われる打楽器の王様。続いて、バスドラム（大太鼓）とシンバル。」

親父「以前、バラエティ番組で”シンバル奏者の給料も他の奏者と同じなのか？”みたいなのやってたよな」
青年「あー、あったねー。でも基本的に各々の打楽器奏者は得意不得意はあるにせよ、一通りの主要な打楽器をローテーションで回してる気がするな。だからシンバル専任というのはないと思う。で、お次はタンバリンとトライアングル。子供っぽいと馬鹿にされがちだけど、オーケストラにとっては大事な楽器だったりする。」

親父「今なんか変なヴァイオリンの音がしなかったか？」

青年「それはハーモニクスと言って、弦楽器の弦を軽く押さえることで倍音と呼ばれる高い音を出す技法。他にもスル・ポンティチェッロ（sul ponticello）と言って駒寄りを弾く奏法も使われている。その次に出てくる打楽器が、スネアドラムとウッドブロック。スネアドラムならラヴェル作曲の『ボレロ』、ウッドブロックならアンダーソン作曲の『シンコペーティッド・クロック』が活躍する曲として有名だね。」

親父「『交渉人 真下正義』で酷い目にあったあれはスネアドラム奏者だったのか。」

青年「ネタバレはやめてよ。で、次がカスタネットと銅鑼、そしてムチ。」

親父「そういう打楽器なら俺でも出来そうだな。」

青年「そういうのは実際にやってみて痛い目にあった方だいいと思うよ。」

親父「楽器っぽくないのもあるし、もしかして打楽器って何でも屋だったりするの？」

青年「それは否めないかな。他にも探すとタイプライターとか色んなものが出てくるし。そんで、最後にフーガ（英：Fugue）が始まる。フーガというのは、うーん、説明が難しいけど、対位法という複数の旋律を重ね合わせる技法を使った楽曲で、最初に提示したフレーズを様々な楽器・声部が参入して同時に旋律を重ね合っていくような感じ。」

親父「とりあえず、なんかグチャグチャしてるけどカッコいい音楽、そんな感じか？」

青年「まあそんな感じの理解でいいよ。このブリテン

のフーガは、紹介した楽器の順番で声部が増える教育的配慮のあるフーガなんだけど、ただのフーガじゃなくて二重フーガになってる。最初はブリテンによるオリジナルのフーガ主題だけだけど、後半から次第に”パーセルの主題”が聞こえてくるから見つけてみて。音に対して”見つけて”という動詞を用いるのも変な話だけど。」

親父「そりゃ聞き応えがありそうだ。」

青年「楽器紹介の時と同じ順番で、次々と色々な楽器が追いかけっこのように演奏し始める。で、最後にパーセルの主題をオーケストラのみんなで奏でて、大団円というわけ。とりあえずこんな感じ」

親父「これぞオーケストラ！って感じの見事なクライマックスだな。いやー、良い曲だな。」

青年「オーケストラの紹介という一見子供向けの単純な曲に見せかけて、ブリテンという当代一の大作曲家の作曲技術の粋が詰まっている大傑作だよね。」

親父「他にもブリテンの曲でおすすめはあるか？」

青年「聴きやすい管弦楽曲だったら、シンプルシンフォニーや４つの海の間奏曲がおすすめ。ただ個人的にはオペラや歌曲、戦争レクイエムが好きかな。」

親父「またそんなマニアックなものを挙げやがって。で、CD は持ってる？」

青年「いやー、今は基本的にサブスクで聴いてるから…」

親父「ほんと、これだから今時の若者は…」

（高橋佑希）

執筆者追記：大学院進学にあたり関東を離れることになったため、残念ながら私は本演奏会に演奏者として参加することは叶いませんでした。それでも執筆の機会をいただき、心から御礼申し上げます。

参考文献
B.Britten, *The Young Person's Guide to the Orchestra, op. 34,* Boosey & Hawkes (London)
青島広志「名曲の設計図」（全音楽譜出版社）
佐伯茂樹「カラー図解 楽器の歴史」（河出書房新社）

アントン・ブルックナー
交響曲第５番 変ロ長調

ブルックナーが存在したという事実は、わたしにとって神のもっとも大きな贈物である

わたしはブルックナーが発見された時代に生きているのは運命の贈物だという思いをいつも捨てられない

チェリビダッケとブルックナーと私

アントン・ブルックナーの交響曲第５番の曲紹介を始めるにあたって、告白しておかなければならないことがある。それは、私はブルヲタ（ブルックナー・オタク）ではなく、チェリヲタ（チェリビダッケ・オタク）だということだ。セルジュ・チェリビダッケは、いわずと知れた 20 世紀最高の指揮者である。1912 年にルーマニアで生まれたチェリビダッケは、戦後はナチスとの関係を疑われたフルトヴェングラーに代わりベルリン・フィルを指揮した。フルトヴェングラーの死後、後継者争いでカラヤンに敗れ、客演指揮者として世界各地のオーケストラを転々とし、晩年はミュンヘン・フィルの首席指揮者として活躍した。特に晩年におけるテンポの極端な遅さ、録音を音楽として認めない姿勢などから、「異端のマエストロ」とも呼ばれる。

私がブルックナーを聴くようになったのは、チェリビダッケがきっかけであった。大学で管弦楽団に入ったのをきっかけに、クラシックの CD を買おうと中央線の某駅南口にあった中古 CD ショップで偶然手に取ったのが、チェリビダッケ指揮ミュンヘン・フィルのエロイカであった。何故かその演奏に惹かれた私は、それからというもの、チェリビダッケの録音を買い漁っていった。

既にお気づきかもしれないが、冒頭の文章は、チェリビダッケの言葉である（※1）。チェリビダッケはブルックナーを深く敬愛していた。演奏会でも頻繁に取り上げられ、特に晩年のミュンヘン・フィルとの演奏は多くの録音が残されている。そのため、チェリビダッケにハマった私がブルックナーに出会うのは必然であったといえる。

チェリビダッケによるブルックナーの交響曲の演奏は、第３番から９番の録音が存在している（※2）。特に、ミュンヘン・フィルとの演奏は実に名演揃いで、その重厚かつ透明な響きの美しさ、神秘的な静寂と巨大なクレッシェンド、そして時折炸裂する（主にペーター・ザードロの）ティンパニに心を奪われた。その中でも、特に惹かれたのが交響曲第５番であった。数あるチェリビダッケの第５番の録音を聴き比べ、「あれは凄い」だの「こっちは録音が・・・」などと講釈を垂れていたのは、今から振り返れば少々恥ずかしい思い出である。2016 年の年末にリリースされた 1986 年の来日ライブの録音は、修士論文の執筆に苦しんでいた年末年始に、何度も何度も聴いたことを覚えている。

ブルックナーの生涯

さて、そろそろブルックナーの紹介に移ろう（※3）。ヨーゼフ・アントン・ブルックナー（Joseph Anton Bruckner）は、1824 年 9 月 4 日にオーストリアのアンスフェルデンという村で生まれた。ブルックナーは、教師でありオルガン奏者でもあった父の指導により、幼少より歌、ヴァイオリン、ピアノ、オルガンなどを学んだ。11 歳になったころに、父親は、音楽への才能を示した息子を父親はリンツ近郊のヘールシングに住むヨハン・バプティスト・ヴァイスのもとに送った。ブルックナーはここで通奏低音法とオルガン奏法を学び、バッハ、ハイドン、モーツァルトをはじめ、古典派の作曲家の作品に触れることになった。

しかし、12 歳のときに父親が亡くなったため、ブルックナーは聖フローリアン修道院の合唱児童として引き取られ、聖フローリアン国民学校に通った。16 歳になったブルックナーはリンツの教員養成学校に通った。その後、小学校の助教師として働きながら、ピアノ、オルガン、音楽理論の勉強を続けた。20 歳を迎え、正教師となったブルックナーは、聖フローリアン教区の学校に採用された。ここでオルガンの練習に励み、1851 年には正式に修道院オルガニストに任命されている。

1856 年にリンツ大聖堂のオルガニストとなったブルックナーは、ジーモン・ゼヒターに師事し、和声法と対位法を学んだ。しかし、まずは理論の習得を重視するゼヒターは、ブルックナーに自由な作曲を禁じていた。その後、リンツ領邦劇場の首席学長であったオットー・キッツラーに楽式論や管弦楽法を学んだ。この頃からブルックナーは交響曲の作曲に取り組み、1863 年にはヘ短調交響曲、1866 年には交響曲第 1 番ハ短調が作曲されている。

1868 年には、ゼヒターの後任としてウィーン音楽院の教授に就任し、ウィーンに移住した。1871 年にはロンドンでのオルガン演奏で大成功を収め、翌 1872 年には交響曲第 2 番ハ短調を完成させている。また、1873 年にバイロイトでリヒャルト・ワーグナーのもとを訪れたブルックナーは、かねてより信奉するこの巨匠に交響曲第 3 番ニ短調を献呈している。1877 年に行われた第 3 番の初演は「大失敗」に終わったものの、交響曲第 4 番変ホ長調はウィーンでも好評をもって迎えられた。更に、交響曲第 7 番ホ長調は 1884 年のライプツィヒでの初演を皮切りにヨーロッパ各地で演奏され、交響作曲家としてのブルックナーの名声を確固たるものにした。

しかし、1887 年に一旦完成した交響曲第 8 番ハ短調は、「芸術上の父」と尊敬していた指揮者のヘルマン・レーヴィから否定的な評価を受け、ブルックナーを落胆させた。その後、改定が加えられた第 8 番は、1892 年にウィーンフィルによって初演されている。同時期には第 3 番や第 4 番なども改定が進められ、すでに着手されていた交響曲第 9 番ニ短調の作曲の中断を余儀なくされることになった。

また、この頃にはブルックナーは病に冒されていた。1894 年には第 9 番のアダージョを完成させたが、病状が悪化し、5 階にあった住居への昇降が困難になっていたことから、皇帝よりベルヴェデーレ宮殿の敷地内に住居を与えられた。1896 年 10 月 11 日朝、ブルックナーは第 9 番の最終楽章に取り組んでいたが、その日の午後に息を引きとった。72 歳であった。葬儀では第 7 番のアダージョ（金管楽器版）が演奏された。ブルックナーの亡骸は、遺言に従って、聖フローリアン修道院の教会地下墓所の、彼が奏でたオルガンの真下の位置に葬られた。

ブルックナーの人柄ついては、彼が若い女性に惚れては求婚し、そのたびに振られていたことがよく語られる。聖フローリアンで教師をしていた 20 代半ばの頃には、下宿先である校長ボーグナーの娘であり、十代半ばであったアロイージアに恋心をいだいていたようである。41 歳のときには、弟子のひとりで 17 歳のヨゼフィーネ・ラングに手紙で求婚し、自分を受入れるか、それとも「全面的な永久の拒絶」を選ぶか迫ったという。しかし、彼女が選んだのは後者であった。その後も、ダンスホールで踊った相手の女性の名前や印象をカレンダーに逐一書き留めていたりと、「婚活」には余念がなかったようだ。56 歳のときには、オーバーアメルガウで観劇した「エルサレムの娘」のひとりを演じた 17 歳の少女に心を奪われ、手紙を書いて求婚し、自分の写真まで送っている。1885 年にはマリー・デーマルという女性と、しばらくのあいだ親しい交際があったようである。しかし、いずれも 40 歳も年上のブルックナーの求婚は受け入れられなかった。結局、ブルックナーは生涯独身であった。

版稿問題

ブルックナーを語る上でついてまわるのが、いわゆる「版稿問題」である（※4）。ブルックナーの作品、特に交響曲には複数の稿や版が存在している。これは一つには、ブルックナーが作品を一度完成させた後にも手を入れることが多かったことによる。交響曲第 1 番は 1865～1866 年にかけて、第 2 番から 4 番は 1871～1874 年にかけて作曲されている。第 5 番が作られたのは 1875～1878 年にかけてである。しかし、同時期に第 2 番、第 3 番、そして第 4 番の改定が進められた（第一次改定期）。その後、1879～1887 年にかけて第 6 番から第 8 番が作曲されたが、上に述べたように第 8 番がレーヴィから否定的な評価を受けたことにより、第二次改定期が始まる。この時期に、第 8 番のみならず、第 1 番、第 3 番、第 4 番の改定が行われている。背景には、しばしばウィーンでの演奏をオーケストラに拒否されたことや、弟子の助言や周辺の批判にブルックナーが影響されやすかったことがあるといわれる。

次に、弟子による改作がある。ブルックナーの弟子であったシャルク兄弟やフェルディナント・レーヴェらによって、出版される際に手が加えられることがあった。これにより、「シャルク版」や「レーヴェ版」といった複数の「版」が生まれることになった。第 5 番にもシャルク版が存在する。これは、フランツ・シャルクが初演時に大幅な改訂を施したもので、第 3 楽章や第 4 楽章のカット、シンバルやトライアングルの追加、オーケストレーションの変更がされている。こうした背景には、師・ブルックナーの難解で長大な交響曲を普及させるという理由もあったとされる。

さらにこの問題をややこしくしているのは、いわゆる「ハース版」と「ノヴァーク版」の存在である。上のような経緯から、ブルックナーの作品には弟子たちに

よって加筆や変更が多々加えられていた。そこで、国際ブルックナー協会は、弟子たちによる改変部分を明らかにし、ブルックナーが本来意図した音楽を復刻させようとした。こうして生まれたのが、いわゆる「原典版」である。この原典版校訂作業を担ったのがローベルト・ハースであった。しかし、戦後、ナチスとの関係からハースはプロジェクトを追われ、代わりに就任したレオポルト・ノヴァークが校訂をやり直した。こうして、「ハース版」と「ノヴァーク版」という2種類の原典版が存在することになったのである。

交響曲第5番

ブルックナーは、ヘ短調交響曲、第0番、未完成の第9番を含めると、合計で11の交響曲を残している。交響曲第5番変ロ長調は、1875年から1878年にかけて作曲された（※5)。1874年、第4番に着手していたブルックナーは、ウィーン大学に音楽理論の講座を設置し、自分を講師として採用して欲しいと請願した。すでに50代に入っていたブルックナーは、創作のための時間と余暇を必要としていた。しかし、この請願は却下され、同じころに教員養成学校で受け持っていたピアノレッスンの職も失っている。翌1875年には、経済的な窮乏を訴え、ウィーンに来たことを後悔する手紙を書いている。交響曲第5番が作曲されたのは、そのような状況においてであった。

第5番は1876年に一旦完成されたが、ブルックナーによって直接改定が加えられ、「原典版」であるハース版とノヴァーク版はいずれも 1878 年の最終形態を基にしている。1894年にフランツ・シャルクの指揮で初演されたが、上述のように、この際にはシャルクにより大規模に改変された譜面が用いられた（シャルク版)。原典版（ハース版）の初演は、1935年にジークムント・フォン・ハウゼッガー指揮、ミュンヘン・フィルにより行われた。日本での初演は、1962年にオイゲン・ヨッフム指揮のアムステルダム・コンセルトヘボウ管弦楽団により行われた。

4つの楽章からなり、全体で80分に及ぶ長大な交響曲である（チェリビダッケ／ミュンヘン・フィルの演奏では90分程度)。第4番、第7番、第8番に比べると、人気こそやや劣るかも知れないが、4楽章も含めた全体の構築性という意味では、第8番と並ぶ傑作といえるだろう。編成は、弦楽器五部、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、バス・チューバ、ティンパニである。テューバは作曲者自身による改定で付け加えられたもので、ブルックナーがテューバを交響曲に用いたのは第5番が最初である。

ブルックナーの交響曲では、弦楽器による弱音のトレモロがしばしば曲の開始に用いられる（「ブルックナー開始」、「原始霧」とも呼ばれる)。例えば、第2番、第4番、第7番、第8番、第9番の第1楽章冒頭がそうである。しかし、第5番は第1、第2、第4楽章が弦楽器によるピッツィカートで始まる。こうしたことから、「ピッツィカート交響曲」と呼ばれることもある。また、ブルックナーはこの曲を「対位法上の傑作」と称したといわれ、特に第4楽章では巨大な二重フーガが展開される。

ブルックナーは第2楽章から作曲し始めており、第5番の基本的要素は第2楽章にあらわれているといわれる。第2楽章の冒頭では、三連音符で進行する弦楽器のピッツィカートを伴奏に、オーボエが五度下行で始まる憂いを帯びたような旋律を奏でる。この弦楽器による三連音符のピッツィカートは、同じ形のまま第3楽章でテンポを速めて登場する。また、オーボエの五度下行から始まる主題は、全楽章の主要主題の基底素材となっており、交響曲全体を統一している。第1楽章や第4楽章の金管楽器によるコラールでも五度下行が強調されており、アダージョの主要主題が交響曲全体の構想の源泉であったことが想定さている。

第1楽章（導入部：アダージョーアレグロ）

ブルックナーの交響曲で初めて導入部が置かれており、この曲全体の原旋律である弱音のピッツィカートで始まる。突如、全楽器が鋭いリズムで上昇する楽句を強奏した後、金管楽器によるコラールがあらわれる。アレグロ主部は、ヴィオラとチェロが特徴的なリズムと音程をみせる第 1 主題、弦楽器のピッツィカートを主体とする第 2 主題、管楽器が伸びやかな旋律を奏でる第3主題を中心に進んでいく。その後、ホルンとフルートの対話をはさみ、導入部が回帰する。第1主題、第2主題が用いられたのに続いて、金管のコラールが鳴り響き、再現部に入る。コーダでは導入部の低弦の主題が繰り返され、第 1 主題が輝かしく奏されて楽章が締めくくられる。

第2楽章（アダージョ、非常にゆっくりと）

弦楽器による三連音のピッツィカートを伴奏に、オーボエが五度下行で始まる主題を奏で、ファゴット、クラリネット、フルートが加わっていく。上で述べたように、この主題は全楽章の主要主題の素材となっている。そして、次にあらわれる副題は、弦楽器によって「非常に力強く、はっきりと」奏でられる、コラールのような深く美しい旋律である。ホルンの八分音符の刻みの上に高弦が旋律を奏でていき、頂点が築かれる。ブルックナーの音楽の中でも最も美しい瞬間の一つであろう。その後、第1主題が回帰し、弦の六連符の上で、管楽器によって主要主題が展開されていく。低弦の八分音符のピッツィカートの上に第 2 主題が回帰し、やがてフルートによるソロが奏でられる。再び第1主題があらわれ、金管楽器を加えて高潮していく。コーダは弦楽器のピッツィカートの上でホルン、木管楽器が第1主題を奏で、あっさりと終わる。

第3楽章（スケルツォ：モルト・ヴィヴァーチェ、急速に、トリオ：同じテンポで）

第2楽章冒頭のピッツィカート伴奏がテンポを速めて登場する。木管楽器が第 1 主題を示した後に、テンポを落としてレントラー風の第2主題があらわれる。すぐにテンポを上げ高揚していき、展開部、再現部と続いていく。トリオは、ホルンの音に導かれて木管楽器が軽やかな旋律を奏でる。その後、冒頭に戻り主部が再現され、最後はニ長調の和音で華々しく終わる。

第 4 楽章（終曲：アダージョーアレグロ・モデラート）

ベートーヴェンの交響曲第 9 番のフィナーレを意識した手法で始まる。第 1 楽章の序奏の再現で始まり、クラリネットによる終楽章の主題動機をはさみながら、先行する楽章の主題が回想される。その後、低弦がフィナーレの主題を力強く示して、最初のフーガが始まる。第 2 主題は変ニ長調で、第 3 楽章の第 2 主題を想起される旋律がヴァイオリンによって奏される。そして、弦楽器による弱音のピッツィカートの直後、弦楽器の八分音符の動きとともに、冒頭の第 1 主題の音型による第 3 主題が力強く登場する。やがて静まっていき、静けさの中から金管による荘厳なコラールが響きわたる。展開部は、まずこのコラールの主題によるフーガが奏でられ、そこに第 1 楽章の主題が加わって、大がかりで複雑な二重フーガへと発展していく。続く再現部では、第 1、第 2 主題の後、第 3 主題とともに第 1 楽章の第 1 主題が繰り返し現れる。ついに、この壮大な交響曲を締めくくる圧巻のコーダへと至る。弦楽器によるトレモロの響きの中で、フィナーレの第 1 主題の動機が鳴り渡り、ブルックナーが「Choral」と名付けた楽段で、華々しく、かつ荘厳に諸主題が繰り返されていく。そして、フルートによる四分音符の上昇音形に続いて、トランペットが第 1 楽章の第 1 主題を高らかに鳴り響かせ、全曲が終わる。

おわりに

さて、そろそろチェリビダッケの話に戻ろう。冒頭でも触れたように、チェリビダッケは録音を否定していた。チェリビダッケによれば、何が音楽になりうるかというと、それは「響き」である（※6）。一つ一つの音の響きは多様であって、物理的にはすぐに消えていってしまう。音楽というのは、人間の精神が、それらの関係性を結び合わせて知覚するところに生じる。そして、ある音と音との近親性が薄く対立の度合いが大きいほど（それぞれの響きの倍音列の間の緊張が大きいほど）、その関係性を知覚するのに時間を要する。チェリビダッケが録音を音楽と認めなかったのは、彼にとってテンポは音の響きと響きの対立の度合いから定まるものであり、録音は音の響き（倍音列）を部分的にしか再現できず、録音が再生される環境もコントロールできないからであった。

新型コロナ禍によって、多くの演奏会が中止になり、現在においても様々な制限の中での演奏を余儀なくされている。もちろん、録音は録音で一つの音楽体験であり、芸術たりうるのだろう。また、新型コロナ禍における制約下で、オンライン技術等を駆使し演奏して聴き手に音楽を届けることは、新たな音楽体験を生むかもしれない。しかしながら、やはり、コンサート会場での演奏、音楽体験には、録音やオンラインにはない魅力があることも確かである。特に、ブルックナーの交響曲のような音楽であれば尚更である。この曲紹介の校正をしている 2021 年 4 月 30 日現在、東京都には「緊急事態宣言」が出されている。ゴールデンウィークを経た 5 月 23 日に、無事にすみだトリフォニーホールで皆さまとお会いできていることを祈りつつ、最後にチェリビダッケの言葉で曲紹介を締めくくることにする（※7）。

彼はあらゆる時代のもっとも偉大な交響曲作曲家である。ひびきをたがいに結びつけ合いながら、それを宇宙にまで形成できたものはブルックナー以外にいない。

ブルックナーの交響曲を聴き終わると、われわれは完璧無欠なものを体験したという想いを抱く――すべてのもののなかを歩みつくしたという感覚

ふつうの人間にとって時間は開始と同時にはじまる。だがブルックナーの時間は終ったあとにはじまる。彼のフィナーレはすべて神々しい。それは別の世界への希望、救済の希望、もう一度光をたっぷり浴びるよろこび、それは彼の音楽以外のどこにもない！

（中澤 高師）

※1 シュテファン・ピーンドル、 トーマス・オットー 編（喜多尾道冬 訳）「私が独裁者?モーツァルトこそ!: チェリビダッケ音楽語録」（音楽之友社 2006 年）から抜粋。

※2 それ以外の交響曲は演奏していないようである（Hippo ‘Celibidache's Performance Record (CeLIST)’、http://www.bekkoame.ne.jp/~hippo/celi/celist/index.html、 2021 年 4 月 7 日アクセス）。

※3 ブルックナーの生涯については、根岸一美「ブルックナー（作曲家・人と作品）」（音楽之友社 2006 年）を参照した。

※4 版稿問題については、ハンス=ヨアヒム・ヒンリヒセン（髙松佑介 訳）「ブルックナー 交響曲」（春秋社 2018 年）、レオポルト・ノヴァーク（樋口隆一 訳）「ブルックナー研究」（音楽之友社 2018 年）を参照した。

※5 交響曲第 5 番については、根岸一美「ブルックナー（作曲家・人と作品）」（音楽之友社 2006 年）、ハンス=ヨアヒム・ヒンリヒセン（髙松佑介 訳）「ブルックナー 交響曲」（春秋社 2018 年）、新交響楽団 Web ページ「ブルックナー：交響曲第 5 番＜真のブルックナー：厳格な技法とファンタジーの融合＞」（http://www.shinkyo.com/concert/p220-2.html、2021 年 4 月 7 日アクセス）を参照した。

※6 セルジュ・チェリビダッケ（石原良也・鬼頭容子 訳）「音楽の現象学」（アルファベータブックス 2006 年）

※7 シュテファン・ピーンドル、 トーマス・オットー 編（喜多尾道冬 訳）「私が独裁者?モーツァルトこそ!: チェリビダッケ音楽語録」（音楽之友社 2006 年）から抜粋。

アンケートのお願い

本演奏会では新型コロナウイルス対策の観点から、アンケート用紙の配布・回収は行いません。

終了後に今回の演奏会の感想をお聞かせください。
右に記載している URL、もしくは QR コードから
アンケートフォームにアクセスしてご記入ください。

PC などから　bit.ly/3tG9EtD

スマートフォンなどから

※演奏中は携帯電話、スマートフォンの電源 OFF のご協力をお願いしております。上記は、休憩中、演奏会終了後にご記入ください。

水星交響楽団

常任指揮者
齊藤 栄一

コンサートマスター
森 勇人

ファーストヴァイオリン
伊東 陽子
亀井 亮子
川原 ひかり
小染 慶
笹川 萌
鈴木 ひかり
鈴木 牧
高原 苑
田代 新
永井 翠
三浦 佳華
村部 一星
◎森 勇人
藪野 三音奈
米嶋 龍昌

セカンドヴァイオリン
荒金 香帆
大岩 淳子
大森 華希
織井 奈津乃
河田 健
櫻田 雅信
鈴木 紗羅
◎砂川 湧
髙橋 熙
滝沢 蘭
田村 奈津子
土屋 和隆
西沢 洋
前澤 郁弥

ヴィオラ
浅見 真理
小松 純子
鈴木 千奈
大聖寺 将史
高橋 恭子
谷田 晃朗
林 昌英
三上 さやか
◎山口 実
山本 優輝

チェロ
右納 響
大久保 雅子
◎首藤 ひかり
鈴木 皇太郎
橘 温子
中山 憲一
中山 佐知子
能岡 雅人

コントラバス
◎石附 鈴之介
刈田 淳司
長屋 裕大
野村 美里
深澤 雄己

フルート
大山 司
中澤 高師
◎本田 洋二

オーボエ
石井 英久
◎寺田 吉太郎
山本 菜緒

クラリネット
市村 広奈
清水 樹土
◎藤原 誠明

ファゴット
伊藤 綾香
◎冨井 一夫

ホルン
伊集院 正宗
大高 直哉
大山 美佳
岡本 真哉
◎島 啓
清水 颯太
山崎 智哉

トランペット
家田 恭介
◎岩瀬 世彦
金子 恭江
神山 優美

トロンボーン
石井 志歩
佐々木 英王
◎佐藤 幸宏
山田 玲

テューバ
植松 隆治

パーカッション
奥山 千穂
高良 佑佳
鈴木 日向子
芹澤 美津穂
高橋 淳
◎椿 康太郎
茂木 沙織
山本 勲

ハープ
東森 真紀子

◎＝パートリーダー

本演奏会でご指導いただいたトレーナーの先生方　内山 厚志、古野 淳、前田 正彦、三橋 敦、柳澤 崇史、山田 裕治

水星交響楽団運営委員会

運営委員長：植松 隆治
コンサートマスター：森 勇人、亀井 亮子
弦インスペクター：刈田 淳司、川俣 英男
木管インスペクター：横地 篤志
金管インスペクター：佐藤 幸宏
打楽器インスペクター：山本 勲
楽譜：伊集院 正宗、野口 秀樹、宮川 雅裕
ステージ・マネージャー：櫻井 統
会計：淺田 健二、黒川 夏実
運搬：刈田 淳司
広報・受付：岡本 真哉、土屋 和隆
プログラム制作：伊集院 正宗、伊東 陽子
チケット：砂川 湧
チラシデザイン：水本 紗恵子

次回演奏会のご案内

水星交響楽団　第 62 回定期演奏会
指揮　齊藤 栄一
2021 年 11 月 28 日（日）12:30 開場　13:30 開演（予定）
すみだトリフォニーホール　大ホール
伊福部 昭　シンフォニア・タプカーラ
エマーソン・レイク＆パーマー（吉松隆編曲）　タルカス
ショスタコーヴィチ　交響曲第 12 番「1917 年」

水星交響楽団ホームページ　https://suikyo.jp　　お問い合わせ　info@suikyo.jp