



水星交響樂團
第71回定期演奏会

2026.4.29 (水・祝)

13:30 開演 (13:00 開場)

昭和女子大学
人見記念講堂

水星交響楽団
第71回定期演奏会

フェリックス・メンデルスゾーン
序曲「夏の夜の夢」ホ長調 Op.21 (約10分)

アントニン・ドヴォルザーク
チェロ協奏曲 ロ短調 Op.104 (約40分)

第1楽章 Allegro
第2楽章 Adagio ma non troppo
第3楽章 Allegro moderato

——— 休憩 (20分) ———

フランツ・シューベルト
交響曲第8番 ハ長調 D.944「ザ・グレート」(約50分)

第1楽章 Andante - Allegro ma non troppo
第2楽章 Andante con moto
第3楽章 Scherzo. Allegro vivace
第4楽章 Finale. Allegro vivace

※拍手やかけ声は、指揮者がタクトを下ろした後にお願いいたします。音が消えるまでの余韻も、ぜひお楽しみください。

水星交響楽団

1984年に一橋大学管弦楽団の若手OB・OGを中心に結成。年2回ペースで定期演奏会を開催。マーラーをはじめとした大編成の曲に取り組む一方、一般的には意外に演奏されない佳曲も積極的にとりあげており、特徴あるプログラミングは好評を得ている。2019年の第60回定期演奏会のマーラー交響曲第8番「千人の交響曲」、2025年の第69回定期演奏会の交響曲第10番（バルチャイ版）でマーラーの交響曲演奏を完成させた。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。



© Takashi Fujimoto

ごあいさつ

本日はお忙しいところ、私たち水星交響楽団（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。

水響は一橋大学管弦楽団を母体としたオーケストラで、普段は大学のある東京都国立市をホームタウンとして活動しております。昨年末には創立40周年を記念する定期演奏会（第70回）を開催致しました。

来るべき50周年に向け、今回のプログラムは、水響としてはある意味でかなりチャレンジングなものとなりました。すなわち「今まで（ほとんど）演奏してこなかった作曲家の超名曲」を集めたプログラムです。

メインのシューベルトは、第1回演奏会の序曲（水響が初めて演奏した曲!）「ロザムンデ序曲」以来、ドヴォルザークも「謝肉祭序曲」と交響曲第9番「新世界より」のみ。アマチュアオーケでは定番の8番もやっていません。メンデルスゾーンに至ってはなんと初めて取り上げます。

さて、今回お招きした指揮者の田中一嘉さん（お名前は「かずよし」さんですが、我々は親しみを込めて「いっか」とお呼びしています）は、長年に亘り一橋大学管弦楽団を指揮されており、水響団員の大半が学生時代にお世話になっております。

しかしながら、水響を指揮されるのは40年の歴史でも初めてのこと。練習当初はお互いに遠慮がちな雰囲気もありましたが、合奏を重ねてもなかなかうまくいかない中、ついに雷が落ちました。

「40年もやって、いったい何を積み重ねてきたんですか!」

「シューベルトはベートーヴェンじゃないんですよ。そこを理解しないで演奏などできない!」

「シンフォニーとコンチェルトは違います。ソリストがどうするかちゃんと聴いていないと!あなた方はそこが全く分かっていない!」

ほとんど演奏してこなかったというチャレンジではありましたが、それ以前にずっと手前で必要な基本的な姿勢。学生時代、岩井海岸での合宿でいっかさんに厳しくご指導いただいたことを一瞬で思い出しました。

このタイミングでいっかさんをお招きできて本当に良かったと感じます。本日はそのご指導にお応えできるよう演奏したいと思います。

今回、チェロのソリストとしてお迎えした伊東裕さんは、今さらご説明するまでもなくオーケストラや室内楽などで大活躍中の音楽家です。私個人としても一推しの方で、ソロをお引き受けいただけると聞いたときはちょっと信じがたい思いがしました。ご一緒できる至福のときを皆さまと楽しめればと思います。

それではごゆっくりお楽しみください。



水星交響楽団 運営委員長 植松 隆治

アンケートのお願い

演奏会終了後に、本演奏会のご感想をお聞かせください。

プログラムと一緒に配布しているアンケート用紙にご記入いただき、演奏会終了後にロビーで係員にお渡しいただくか、こちらに掲載している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→<https://suikyo.jp/questionnaire/>

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をお切りください。アンケートは休憩中や演奏会後にご記入ください。

指揮 田中 一嘉

東京生まれ。桐朋学園大学音楽学部卒業。指揮を齋藤秀雄、小澤征爾、秋山和慶、尾高忠明の各氏に師事。コントラバスを江口朝彦、堤俊作の両氏に師事する。

在学中より同大オーケストラ定期演奏会、オペラ公演等を指揮し、故齋藤秀雄、森正、秋山和慶の各氏、及び、ブロードス・アール氏、河野俊達氏、フランコ・フェラーラ氏らの指導を受ける。

学外では、藤原歌劇団、東京アカデミー合唱団指揮者として、数多くのオペラ、宗教音楽分野での実績を積む。

1976年、大学在学中に、第4回民音指揮者コンクール(現、東京国際音楽コンクール<指揮>)入選。奨励賞受賞。卒業後、東京シティ・フィルハーモニック管弦楽団指揮者、群馬交響楽団指揮者を歴任。これまでに東京交響楽団、新日本フィルハーモニー交響楽団、東京フィルハーモニー交響楽団、大阪フィルハーモニー交響楽団、神奈川フィルハーモニー管弦楽団、札幌交響楽団、九州交響楽団、千葉交響楽団、オーケストラ・アンサンブル金沢等、日本の主要オーケストラを指揮する。

1992年には、ヤナーチェク春の国際音楽祭(チェコ・オストラヴァ)にてヨーロッパデビュー。1995年には、カルロビ・ヴァリ交響楽団を指揮。2000年、ドイツ・ロットヴァイル夏の音楽祭、2001年、ベルリン日本週間での公演、2003年、ウィーン・ムジークフェラインザールでの日墺合同第九演奏会等を指揮。

教育方面では作陽音楽大学(現、くらしき作陽大学)、昭和音楽大学・大学院の非常勤講師として長年、後進の指導に力を注ぐ。

また、日本各地のジュニアオーケストラの指導、指揮など、その活動は多岐に及んでいる。

(公・財)千葉交響楽団の特別支援学校への移動音楽教室の指揮、また、30年以上にわたり全国聾学校合奏コンクール(公益財団聴覚障害者教育福祉協会主催)の審査委員を務めるなど福祉教育にも積極的に取り組んでいる。



Interview

重ねてきた時間と、いま出会う音楽

～初めて指揮するオーケストラでありながら、懐かしい顔ぶれに時間の蓄積を感じる。
若いソリストの表現に触れ、いまなお音楽から学び続けたい～

■指揮者を志したきっかけと音楽への道

— 指揮者を志されたきっかけについて教えてください。

田中一嘉さん: 音楽は好きな子どもでしたが、いろいろな音楽を聴く中で「ああ、オーケストラの曲や音が好きだな」と子どもながらに意識するようになり、テレビで見た指揮者に中学生くらいからあこがれました。多感な高校生になると、居ても立っても居られなくなり、今では考えられないですが、当時世界で活躍する日本人指揮者の岩城宏之さんに電話で連絡を取ったんです。そこからご縁が繋がって、音楽好きの友人4人と御茶ノ水の山の上ホテルで実際にお会いしてお話しする機会をいただきました。芸術や技術とは何ぞやフルトヴェングラーの精神性など生意気な高校生の話に、よくぞお付き合いいただいたものです。

— そこからどのようなようになったのでしょうか？

田中さん: その後、岩城先生と何度かお話しする中で「指揮者になりたい」と言った私を面白がって、高校1、2年生ながら何度かカバン持ちのようなことをさせていただきました。その後、本格的に指揮を学ぶならと、岩城さんの紹介で齋藤秀雄先生のもとに行きました。ただ、すぐに指揮をやらせてもらえるわけではなく、「まず楽器をやきなさい」と言われたんです。それで堤俊作先生を紹介されてコントラバスを始めて、1年浪人して桐朋学園大学に入るわけですが、その浪人の間も聴講生として個人レッスンや音楽理論を学ぶために大学に出入りしていました。



■一橋大学管弦楽団との出会い

— 水星交響楽団の多くのメンバーが出身の一橋大学管弦楽団との関わりは、どのように始まったのでしょうか？

田中さん:1972年、桐朋学園大学の4月の入学式の前に堤先生から電話があって、「一橋のオケでオペラやるんだけど、合宿に行けないからお前が代わりに行け」と言われて合宿練習に参加したのが最初です。東京中を探し回ってプッチーニの歌劇「ラ・ボエーム」のスコアとレコードを手に入れて、とりあえず準備しました。国立の東校舎の門から一緒にバスに乗って軽井沢に向かったのを覚えています。とにかく大学に入る直前で、指揮を勉強してまだ2年ほどで、テクニックくらいしかやっていなかったの、オペラなんてどう振ればいいのかわからない。スコアも十分に理解できていないまま、合奏ではわからなくなったらとりあえずオケを止めるということを繰り返していました。大学入学前だったので、私が最年少だったのですが。(編者注:津田塾大学アンサンブル・フィオーレとの共演、1972年5月9日、文京公会堂での演奏会に向けた合宿練習)

— その後は継続的な関係になっていったのでしょうか？

田中さん:大学生の時、スコットランドで開催されたユース・オーケストラ・インターナショナル・フェスティバルに東京ユース・シンフォニー・オーケストラの一員として参加していた際に、一橋オケのメンバーに声をかけられて、練習トレーナーとして呼ばれるようになりました。その後、指揮者のデイヴィッド・ハウエルさんのアシスタントみたいな形で何度も合宿に参加しました。

大学卒業後ウィーンで生活していた時に、当時の一橋オケの委員長からの手紙で、演奏会の指揮の依頼があり、日本に戻ってきて合宿に参加し、そこから継続的なお付き合いとなりました。(編者注:1979年5月のジョイントコンサート、チャイコフスキー交響曲第5番など)

— その時代から半世紀にも渡るお付き合いとなり、今年の4月にも一橋大学管弦楽団スプリングコンサートで指揮をされましたが、当時と今とで、変わった点と変わっていない点はありますか？

田中さん:クオリティは間違いなく今の方が高いです。楽器も良くなっていますし、メンバーが得られる情報の量も全然違います。ただ、人のキャラクターという意味では、あまり変わっていない部分もあると思います。でも、合宿では昔はもっとやんちゃでしたね(笑)。当時は本当にいろいろなこと(事件)がありました。

■演奏会に向けて ～いま出会う音楽と向き合う～

— 学生オーケストラと社会人オーケストラで、向き合い方は変わりますか？

田中さん:かなり変えていますね。学生は時間をかけられますが、社会人は限られた時間の中でやらなければならない。そのため、練習の進め方や本番までの持っていき方は大きく変えています。

— 今回の水響からの演奏会式の依頼を受けたときの第一印象はいかがでしたか？

田中さん:以前にもお話はあったんですが、そのときはスケジュールの都合でお断りして。今回は特に断る理由もなかったのでお引き受けしました。

— 最初の練習での印象はいかがでしたか？

田中さん:以前から水響の活動は知っていましたが、指揮台から見ると、若干風貌は変わっていますが見知った顔が多く見えています。ただ、音楽的なコミュニケーションは初めてなので、知ったメンバーとはいえ、練習のたびに新鮮な気持ちで対応しています。

— 今回のプログラムに対するアプローチについて教えてください。

田中さん:今回の曲目は結構回数を重ねていて、特別に変えるということはありませんが、どの曲でも必ずもう一度見直して、自分の中で更新するようになっています。

— 今回の演奏会で、特に楽しみにされていることはありますか？

田中さん:ソリストである伊東裕さんとのドヴォルザークのチェロ協奏曲の共演ですね。昭和の時代に音楽の教育を受けてきたころと、平成、令和と来た今の時代だと、表現の仕方が変わってきているように感じています。若い人がどのようなアプローチで、どのようにドヴォルザークを表現するのかという点に強い関心があります。若い人の表現から学びたいという気持ちが強いです。

— シューベルト「ザ・グレート」についてはどのように感じていらっしゃいますか？

田中さん:文字通り、とても大きくて難しい曲ですね。奇をてらうとか、受けを狙うとか、余分な厚化粧をするとか、小手先のことが通用しない曲だと感じています。自分ができるのは、何回も何回も譜面を見直して、自分で歌い方を考えて、そういうことの積み重ねで、本番に向かうしかないと思っています。最初のころは、なんとも捉えどころのない曲だと思っていたのですが、やっぱり譜面を見れば見るほど発見もありますし、やればやるほど、ベートーヴェンやブラームスのような19世紀の他の作曲家とはまた違う色とか空気とか匂いを感じます。

— メンデルスゾーン「夏の夜の夢」ではどのような点を大切にされていますか？

田中さん:明快さ、快活さ、そして若さです。メンデルスゾーンが10代の時に作曲した曲ですが、演奏する私たちがどうこうするというのはあまり考えなくてよくて、滲み出てくるものがあると思います。

— 演奏会本番に向けての思いをお聞かせください。

田中さん:その日の空気で全てが決まります。指揮台に上がる瞬間や客席からの拍手、最初に出す音で、その日の演奏の方向性が決まると感じています。



チェロ 伊東 裕

奈良県生駒市出身。第77回日本音楽コンクールチェロ部門第1位、徳永賞受賞。葵トリオとして、第67回ARDミュンヘン国際音楽コンクールピアノ三重奏部門第1位受賞。

札幌交響楽団、名古屋フィルハーモニー交響楽団、関西フィルハーモニー管弦楽団、日本センチュリー交響楽団他オーケストラと協演。武生国際音楽祭、北九州国際音楽祭、宮崎国際音楽祭、東京・春・音楽祭等に参加。NHK-FMリサイタル・ノヴァ、クラシック倶楽部などに出演。斎藤建寛、向山佳絵子、山崎伸子、中木健二、E・ブロンツィ、D・モメルツ各氏に師事。東京藝術大学音楽学部を首席で卒業し、同大学院音楽研究科修士課程を修了。ザルツブルク・モーツァルテウム大学、ミュンヘン・音楽演劇大学にて研鑽を積む。サントリーホール室内楽アカデミー第3期フェロー。葵トリオ、ステラ・トリオ、ラ・ルーチェ弦楽八重奏団、紀尾井ホール室内管弦楽団メンバー。東京都交響楽団首席チェロ奏者。



©masatoshi yamashiro

Interview

多彩な経験とチェロがもつ役割の広がりがひろく、音楽のかたち

～低音から旋律までを担うチェロと、さまざまな音楽の場に広がる活動が示す表現～

■音楽に囲まれた幼少期と、様々な環境との触れ合い

— 音楽一家に生まれ、6歳からチェロを始められたとのことですが、そのきっかけを教えてください。

伊東裕さん：母が自宅でヴァイオリンを教えていて、姉もヴァイオリンを習っていました。物心ついた頃から家には常に音楽があって、自然と興味を持つ環境でした。

実は僕自身はヴァイオリンをやりたいと言っていたそうなのですが、親が子どもに教えるのはなかなか大変だったみたいで、特に僕は反抗的だったので、母は教えたくなかったようです。それで、母が好きだったチェロを勧められて始めることになりました。

— 音楽に囲まれた環境だった一方で、学生時代はテニスにも打ち込まれていたと伺いました。

伊東さん：そうですね。小さい頃から外で遊ぶのが好きで、ドッジボールやサッカー、野球など、いろいろやっていました。中学では陸上部、高校ではソフトテニス部に入りました。音楽だけでなく、運動もやりたいという気持ちが強かったですね。

■音楽の道へ、ヨーロッパでの学び

— 幼少期から楽器を始められていたので、もともと音楽の道を志されていたという印象があったのですが、そういうわけではなかったのですか。

伊東さん：はい、最初は全く考えていませんでした。普通科の高校に進んで、理系の勉強もしていました。ただ、高校1年生のときに日本

音楽コンクールで結果を残したことが大きかったですね(編者注：第77回チェロ部門1位)。「もしかしたらプロになれるかもしれない」と初めて思った瞬間でした。

最終的には「ここまで続けてきたチェロをやめたくない」と思い、音楽の道に進むことを決めました。

— その後、ヨーロッパ(オーストリア ザルツブルクなど)に留学されますが、音楽面や生活面で日本との違いは感じられましたか。

伊東さん：意外と大きな違和感はなく、教え方は違っても、これまで日本で教わってきたことがそのままつながる感覚でした。日本で指摘されていた課題もやっぱり同じように言われましたね。ただ、より強く感じたのは「曲に対してのアイディアの緻密さ」ですね。ミュンヘン大学でトリオを師事した先生には、曲へのイメージを言葉で説明することや、ある種、体で演じるように表現することも教わりました。ザルツブルクで習っていた先生のレッスン自体はとてもアカデミックでロジカルだったのですが、先生の演奏はそれを感じさせないほど爆発的でエネルギーで…。自分としてはロジックを追うのが精一杯で、どう表現に結びつけるか悩んだ時期でもありました。

またコンサートのお客さんの雰囲気にも違いを感じました。日本ではみなさんマナーよく静か真剣に聴いている印象ですが、ヨーロッパでは開演直前まで、場合によっては演奏中もおしゃべりしている人がいたりして。純粹に音楽を楽しみに来ている感じで、クラシックが身近なんだなと感じました。

ザルツブルクは結構田舎で小さな街でしたが、近くに湖がたくさんあって景色も素晴らしく空気もきれいなところでした。観光地でもあり、お店もドイツ語が話せなくても大丈夫でしたが、スーパーをはじめ多くの店が日曜日に閉まっちゃうことには困りました。

■オーケストラ、室内楽、そしてソリストとしてのチェロの役割と魅力

— 現在は東京都交響楽団の首席チェロ奏者としてご活躍されていますが、オーケストラに進まれたきっかけは何だったのでしょうか？

伊東さん: 学生の頃、奥志賀室内楽アカデミーの発表会を聴きに行ったときに、小澤征爾さんが指揮されたチャイコフスキーの弦楽セレナーデを聴いて、大きな感動を受けたのが最初のきっかけです。その後、北九州国際音楽祭で、篠崎史紀さんがコンサートマスターを務める、プロと学生が半分ずつのオーケストラに参加する機会がありました。ベートーヴェンの「田園」と「運命」を演奏したのですが、特に「運命」に強い衝撃を受けました。オーケストラの持つ凄まじいパワーと可能性を実感したんです。

そうした経験に加えて、素晴らしいオーケストラプレイヤーの方々と一緒に演奏する中で、オーケストラの首席奏者への憧れがどんどん強くなっていきました。

— オーケストラ、室内楽、ソリストと、それぞれ異なる立場で演奏されていますが、音楽の向き合い方や意識に違いなどはありますか？

伊東さん: 音楽をするという意味では本質的に同じだと思いますが、求められる音色とか表現、役割には違いは出てくるかなと思います。たとえばソロの場合はより前に出るべき存在であり、一方オーケストラでは全体の中でのバランスが重要になります。室内楽はその中間で、お互いに聴き合ってディスカッションしながら作っていく感覚があります。そういった面では、オーケストラでは指揮者の存在が大きく、自分の解釈を持って準備していても、現場では指揮者のアイデアを取り入れる必要があります。それがまた一つ、面白さでもあります。



— 今は、いろんな音楽活動でお忙しいと思いますが、オフの時はどのように過ごされていますか？

伊東さん: 学生の時はめっちゃゲームをしていました。先輩からはコントローラーの操作でトリルを覚えろなんて言われていました。最近はゲームをする時間も無くなってきたので、お風呂に入りながら、水曜日のダウントウンや月曜から夜ふかしなどのバラエティ番組とか映画を見てリラックスしています。

— チェロという楽器の魅力はどこにあると感じますか？

伊東さん: やはり音域の広さですね。ベースを担当する低音から、ヴァイオリンの音域ぐらまでカバーできて、アンサンブルの中でも、それぞれのパートが多様な役割を担える楽器です。チェロアンサンブルが分野として確立しているのも、その特徴があるからだだと思います。

■いま改めて、ドヴォルザークのチェロ協奏曲

— 今回演奏されるドヴォルザークのチェロ協奏曲について、感じている魅力と聴き所を教えてください。

伊東さん: 以前は、ドヴォルザークならではの民族的な要素が強い作品という印象もありましたが、最近はそれ以上に、メロディやハーモニーの美しさに惹かれています。またチェコを訪れたこともあって、曲の至る所でチェコの風景が浮かぶようになりました。シンフォニーみたいなのもたくさんあるので、ソロだけでなく、ソロとオーケストラで作ridas音楽の魅力を、ぜひ会場で感じていただけたら嬉しいです。



Program Notes

フェリックス・メンデルスゾーン 序曲「夏の夜の夢」

ヤーコプ・ルートヴィヒ・フェリックス・メンデルスゾーン＝バルトルディ(1809-1847)は、ハンブルクに生まれ、ベルリンで育った作曲家、指揮者。更に鍵盤楽器奏者、教育者としての顔も持つという、19世紀前半のドイツ語圏を代表する音楽家の一人である。

作曲家としては、有名なホ短調のヴァイオリン協奏曲、5つの交響曲、大規模な2曲のオラトリオ、弦楽四重奏曲はもとよりピアノ三重奏曲や弦楽八重奏曲を含む数々の室内楽曲、無言歌集に代表されるピアノ曲など、数々の作品を物した。

指揮者としては、若くしてJ.S.バッハの「マタイ受難曲」の甦演(オーケストラレーションの変更を伴ういわゆる「メンデルスゾーン版」による)を行いバッハ・ルネサンスの先駆けとなり、本日後でお聴きいただくシューベルトの大ハ長調交響曲を初演して、これまた交響曲作家としてのシューベルトの再評価の契機となった。また、デュッセルドルフやライプツィヒにおいて街の音楽監督を務め、今日に続く「職業としての指揮者」像を確立した最初期の人物であると言える。

そんなフェリックスは、北ドイツの港町ハンブルクで、裕福な銀行家の家庭に生まれた。普通であればこの一文で片付けられるメンデルスゾーン家の家庭環境であるが、今回は少し広い社会的歴史的文脈を踏まえて少し深掘りしてみたい。



18世紀末から19世紀初頭のプロイセン

フェリックスは出生地こそハンブルクであったが、教育を受け、音楽家になるまで主にプロイセンの首都ベルリンで過ごした。ベルリンはメンデルスゾーン家所縁の地であり、メンデルスゾーン家が起こした銀行は20世紀に至るまで同地で営業を続けていたことでも知られる。

ベルリンを首都とするプロイセン王国は、19世紀初頭にナポレオンの侵攻により領土の大半を奪われるという未曾有の危機に瀕していた。この際に断行された数々の自由主義的な改革が、ワーテルローの戦いによる対仏戦の勝利と、それに続く戦後の体制をめぐるウィーン会議の後、市民階級の勃興と社会の工業化・産業化の急速な進展を準備することとなる。加えて、もともと宗教的に比較的寛容な社会であったが、1812年にユダヤ人への市民権付与がユダヤ系の産業資本がベルリンへの集約を加速させる要因の一つとなった。

文化の領域では、フランス革命に端を発する市民革命の動きやナショナリズムの高まりと軌を一にして、まずは文学の分野で、やがて他の領域でも、ロマン主義と自由主義的な動きの高まりが認められるようになる。

メンデルスゾーン家の起こり

さて、問題の「裕福な銀行家の家庭」という一般的な解説文にあるこの語り口からは、何となくメンデルスゾーン家とは古くから在る名家のように思えるかもしれない。しかし、実のところメンデルスゾーン家はフェリックスが3代目に相当する新興市民階級である。

実業家にして哲学者の祖父モーゼス(1729-1786)はもともと貧困階級の出身であり、一代で「成り上がった」立身出世伝中の人物である。哲学者としては、ユダヤ教徒としての出自と啓蒙主義に立脚し、信仰と市民的諸権利としての世俗的人権との両立を説く立場を取り、晩年は神の存在証明に力を注いだ。実業家としては、そもそも子女の家庭教師として知り合った織物商イサーク・ベルンハルトに認められ、彼の商会の共同経営者にまで上り詰めた。彼の主な活躍の場はベルリンであり、先述のようにメンデルスゾーン家は20世紀初頭に至るまでこの地を拠点とすることとなる。

フェリックスの父アブラハム(1776-1835)はモーゼスの次男として生まれた。父はアブラハムが10歳を迎える前に世を去るが、その時点でメンデルスゾーン家は名家と呼ばれるにふさわしい地位と財産を築いていた。成功者となったメンデルスゾーン家の「二代目」は上記のモーゼスの信条を反映し、自由主義的な教育を受けることとなる。アブラハムは少年時代より音楽に強い関心を寄せ、少年時代に現在まで存続する合唱団ベルリン・ジングアカデミーの創設に参加するなどした(職業音楽家にあこがれてもいたようである)。が、結局は長兄ヨーゼフが起こした銀行に入ると、パリで研修を積んだ後、少年時代からの知り合いでもあったレア・ザロモンと結婚、ハンブルクにて現地事務所を開設してその責任者となった。が、ナポレオンによる侵攻と占領を嫌い、1911年ベルリンに転居、後に独立して独自に金融業を営むこととなる。

フェリックスの生い立ち

フェリックスはアブラハムの任地ハンブルクで、姉ファニーに続く第二子として生まれた。が、前述のような事情による父の転居により、ベルリンで教育を受けることになる。アブラハムは自身が自由主義的な教養を身に付けていたこともあり、子女に対して「非ユダヤ的」な教育を施した。姉弟はともに音楽的な才能を早くから示し、最初は母レアからピアノの手ほどきを受け、後にはかつてアブラハムが設立に関わったジングアカデミーにて指導的立場となっていたカール・ツェルターからも指導を受けるようになる。

この他、母方の大叔母に当たるザラ・レヴィの存在も無視できない。ザラはJ.S.バッハの長男W.F.バッハに学び、次男C.P.E.バッハのパトロンであったという人物。マタイ受難曲の初演稿をはじめとした彼女が蒐集したバッハ家の作曲家の作品は、後にフェリックスに贈られ、彼の音楽的素養の涵養にあたって大きな影響をもたらした。

そのような環境のもと、フェリックスは10代前半で既に多くの作品を物し、いわゆる神童として早くから世に知られる存在であった。メンデルスゾーン家は様々な芸術家や学者などが集う「サロン」の主宰としても著名であり、初期作品のほとんどは家庭内サロンで自ら(時には姉とともに)演奏するために書かれている。

シェイクスピアの「夏の夜の夢」

16世紀末から17世紀初頭に活躍したイングランドの劇作家ウィリアム・シェイクスピアの「夏の夜の夢」は彼の書いた代表的な喜劇である。イングランドでは一世を風靡したシェイクスピアの諸作品であるが、同時代の大陸諸国においては古典主義的な規範とかけ離れた作風ゆえに敬遠される傾向にあったという。とはいえ、前述のようなロマン主義的な潮流の高まりとも相まって18世紀末には各国で翻訳による全集が出版され、認知の度合いは飛躍的に高まった。ドイツ語圏でもハイデンが「十二夜」の



一節による歌曲を書き、サリエリが「ウィンザーの陽気な女房たち」をオペラ化し(リブレットはイタリア語)、ベートーヴェンのピアノ・ソナタ第17番が「テンペスト」と結びつけて語られる、といったエピソードからもその浸透の度合いがうかがい知れるだろう。

本作は1594年から1596年ごろまでに書かれた。舞台はアテネ。アテネ公シーシアスとアマゾネスの女王ヒポリタの結婚式を翌日に控えた夏至の夜、1)駆け落ちを計画している貴族の子女ライサンダーと彼と恋仲だが父親から結婚を反対されているハーミアのカップル、彼女の許婚デミトリアス、彼に恋する女性ヘレナの男女4人、2)アテネ公の結婚式で披露する寸劇の練習をしようとする織物職人ボトムら街の職人6名、3)仲違いをした妖精の王オベロンと女王ティターニア、の3つのグループが妖精の棲む森ですれ違う。オベロンの従僕である妖精パックが主から託された魔法の惚れ薬を誤用・乱用したことによって数々のトラブルが巻き起こるが、最終的には誰もがハッピーエンドを迎える。

なお、「midsummer」は一般的な意味では「夏至」を、作品のタイトルにある「Midsummer Night」とは聖ヨハネ祭の前夜、妖精や魔女が現世に出現するという謂れのある「ワルプルギスの夜」を指す。これらは冬至にまつわる諸習俗がクリスマスへと変容したのと同様な、夏至にまつわる中世以前の古い民俗的信仰がキリスト教化を経て成立した習俗的祝祭である。

序曲「夏の夜の夢」Op.21は、17歳の年(1826年)、ドイツ訳版で読んだ「夏の夜の夢」にインスピレーションを受け、前述のような家庭内サロンでの演奏を想定したピアノ連弾用に作曲された後、直ちに管弦楽用に編曲されて広く演奏されるようになり、1843年に書かれた劇付随音楽にもそのままの形で「序曲」として取り入れられることとなる。なお、この曲の作曲されたのはシューベルトがハ長調交響曲を作曲していた時期とほぼ同時期であったことを追記しておく。

全曲は古典的なソナタ形式により構築されているが、随所に「描写的」ともとれる音形・フレーズが盛り込まれ、原作の雰囲気の色濃く反映した音楽となっている。音楽史的にはメンデルスゾーンの演奏会用序曲のジャンルでの嚆矢となる作品であり、後の交響詩、音画、などの先駆けとなったとも言えるだろう。

管楽器のコラールによるごく短い序奏は夜の訪れを告げる。

直ちに妖精の羽ばたきを模したかのような無窮動風の音楽が4分割されたヴァイオリンから始まる。序奏を引き継いだ管楽器のコラールを間に挟みながら徐々に盛り上がっていくと、突然視界が明るくなりテュッティでホ長調の堂々たる第一主題が歌われる。

ギャロップ風のリズムの上に長いアーチを描くような下降音形の経過部を経て、型通りにロ長調で第二主題(群)が提示される。第二主題群は細分化すると、木管楽器に現れる十字架音形のメロディ、弦楽器で奏される半音階を含む下降音形、ドローンの上で展開する舞曲、ロバの啼き声(職人の一人織物師のボトムは魔法で頭をロバに変えられてしまう)を模したといわれる諧謔的な九度下降音形、華やかなファンファーレなどから構成されている。

第一主題の素材をもとにした展開部は、ヴォリューム的にも音楽的な内容に関しても充実したものである。やや悲劇的な表情をも覗かせる結尾句を経て、冒頭のコラールが再び現れるところから再現部。コーダに向かって音楽は次第に穏やかな表情を見せ始めると冒頭のコラール「夜の訪れ」を三度印象付けて、物語本編の幕が開く。

(櫻井 統)

チラシを持ち帰らずとも、今後の演奏会情報が スマホで確認できるようになりました!



演奏会の概要



演奏曲の試聴



チラシ画像



プロモーション動画



楽団からの
メッセージ



楽団のWebサイト
SNS

アクセスはこちらから!



スマホのカメラを起動し、こちらの二次元コードにカメラをかざしてください

アントニーン・ドヴォルザーク チェロ協奏曲



本日2番目に演奏します曲は、他の曲とは方向性が大きく異なり、チェコ人の作曲家、ドヴォルザークの作品です。

突然ですが、「ドヴォルザークの作品」と聞いて、皆さんはまずどの曲を思い浮かべますか？超有名な交響曲第9番「新世界より」でしょうか？それとも哀愁を誘うメロディーが魅力的な「ユーモレスク第7曲」でしょうか？はたまた異国情緒あふれる「スラヴ舞曲」でしょうか？

私は絶対にこう答えます。「ドヴォルザークといえばドヴォコン！」と。なぜなら本日演奏します「ドヴォルザーク チェロ協奏曲短調op.104 (通称ドヴォコン)」——あまねくチェロ奏者のあこがれの曲といってもいいこの曲は、メロディーメーカーとして名高いドヴォルザークの豊潤なメロディーに浸ることができ、実は伝統的で堅固な書法によって書かれていて理解しやすく親しみやすく、ドヴォルザークの祖国であるチェコのコンテキストの中にアメリカの音楽も混ざって異国情緒を感じさせながらもどこか懐かしいような雰囲気、と、簡単には語りつくせないほどにドヴォルザークの持ち味が詰まった大変に素晴らしい名曲なのです。しがらみがないチェロ奏者としての個人的なドヴォコンへの愛を叫んでも始まりませんので、まずはドヴォルザークがいかにしてこのような名作を書くに至ったか、彼の生涯を少しだけ紐解いていきます。

ドヴォルザークの生涯

アントニーン・ドヴォルザークは、1841年9月8日、チェコの田舎の小さな村で宿屋兼居酒屋兼肉屋の家系の長男として誕生しました。音楽家の家系ではないものの8歳で村の少年聖歌隊に入り、9歳で父親が指揮するアマチュア小楽団でヴァイオリンを演奏するなど、音楽に親しんで成長していったと思われます。その後、肉屋の修行のために入った学校でヴァイオリン、ヴィオラ、オルガン、音楽理論などを学んだり、実家の経済状況が悪化したものの伯父に助けられてオルガン学校に入学できたりと紆余曲折を経て、1859年に、18歳でとある楽団のヴィオラ奏者として音楽家人生をスタートさせます。

ドヴォルザークが作曲家として著名になるにはここから10年以上の時間を経てからのことになりますが、その間も、24歳で作曲した「交響曲第1番ハ短調『ズロニツェの鐘』(1865年)」や「交響曲第2番変ロ短調(同年)」などの意欲的な作品を生み出しています。

ドヴォルザークの作曲家人生では、大きな転機となる出来事が3つありました。その1つ目は、1874年、当時オルガニストとして生計を立てていた33歳のドヴォルザークがオーストリア国家奨学金に作曲作品で初めて応募し、入選し賞金を得たことです(当時、ボヘミア地方がハプスブルク帝国の属国であったため、彼もその恩恵にあずかることができました)。それ以来ドヴォルザークは毎年のようにこの制度に作品を応募し続け、音楽家としての名声を確立してゆきました。さらに、この奨学金がドヴォルザークにもたらしたのは金銭や名声に加え、審査員であったJ.ブラームスとの出会いでした。その後、ブラームスとは公私にわたって親交を深めていくことになるドヴォルザークは、ブラームスの音楽の研究を熱心に行ったとみられ、彼の音楽の構成感や書法に、さらに彼の楽曲自体に影響を受けて室内楽曲や交響曲、協奏曲の作曲を精力的に行うようになってゆきました。

作曲家ドヴォルザークの転機の2つ目は、1875年にチェコの東部(モラヴィア)の民謡を編纂した「モラヴィア民謡集(1835年、フランティシェク・スシル編)」を入手したこと。これにより故郷チェコの音楽に精通したドヴォルザークは、チェコの精神性に根差した独自の世界観・音楽性を深め

ていきます。ドヴォルザークの同時期(正確にはやや上の世代)でチェコの重要な作曲家としてスメタナ(1824～1884年)がいますが、スメタナは「わが祖国」の「ヴァルタヴァ(モルダウ)」で著名なように、チェコの自然や伝説、歴史などチェコの文化を音楽で描くことでチェコ近代音楽を確立してゆきました。対してドヴォルザークの音楽は、チェコの音楽や文化を芯に据えた標題的な音楽ではなく、あくまでも伝統的な絶対音楽の枠組みの中でチェコの旋律やその精神性を表現しています。懐古的・伝統的なクラシック音楽の響きのところどころに、しかし異国情緒あふれる色彩がちりばめられている…そのようなドヴォルザークの独自の音楽性が誕生していくわけです。このころよりドヴォルザークは作曲家として成功し、国際的な評価をも得るようになってゆきました。この時期の代表的な作品は「モラヴィア二重唱曲(1876年)」や「スラヴ舞曲集第1集(1878年)」などが挙げられます。

そしてドヴォルザークの3つ目の転機は、彼の晩年の作品に多大な影響を与えた、アメリカでの生活です。やや時代が進み1890年にはロンドンでの「交響曲第8番ト長調」初演を大成功させるなど作曲家として世界的な名声を得ていたドヴォルザークは、1892年、51歳でアメリカ・ニューヨークにあるナショナル音楽院の校長に就任しました。そこでドヴォルザークはアメリカの作曲家志望の学生に対して教鞭をとるとともに、アメリカ現地で新たな音楽に触れ、その音楽性に魅了されます。その新しい音楽というのが、ネイティブアメリカンの音楽や、アフリカ系アメリカ人の音楽である「霊歌」です。それまでクラシック音楽では顧みられてこなかったネイティブアメリカンの音楽や「霊歌」に触れたドヴォルザークは、それらが持つ精神性を取り込むことに成功し、これまでのクラシック音楽の世界にチェコの異国情緒を漂わせるような音楽性に、さらに別の異国の音楽を取り入れた複雑な表現へと至ります。このころの傑作に、1893年にアメリカで作曲された「交響曲第9番ホ短調『新世界より』」や「弦楽四重奏曲第12番『アメリカ』」などがあります。そして、本日演奏します「チェロ協奏曲短調」もその大部分はアメリカの地で書き上げられたものとなっています(帰国直前の1895年2月9日、3楽章のコーダのみを残してアメリカで完成)。ドヴォルザークのアメリカ滞在は2年弱と短い期間でしたが、遠く離れた地にいたからこそ強く漂う愛国的な響きと、これまでにない国際的な音楽の複雑さでもって、今日でも広く知られる数々の名作を生み出したのでした。

さて、ドヴォルザークは1895年に帰国後、1904年に亡くなるまでの間も精力的に作曲を続けますが、晩年はやや方向性を変えて、標題音楽に傾倒してゆきます。さらに自由にチェコを表現する交響詩やオペラを次々と作曲し、交響詩「水の精」や「野ぼと」、オペラ「悪魔とカーチャ」や「ルサルカ」などの作品を発表しました。今日ではあまり演奏機会は多くありませんが、絶対音楽で鳴らしたドヴォルザークの愛らしく異国情緒あふれる音楽性はこれらの標題音楽でも健在で、一聴の価値のある曲ばかりです。

チェロ協奏曲口短調 曲の紹介

さて、ようやく本日演奏するドヴォヰコンの紹介に移ってまいります。ドヴォヰコンは曲の構成自体は実にしっかりしていて、非常に明確でわかりやすいものです。そのため、あまり深掘りはしないで、各楽章の簡単な紹介にとどめます。

第1楽章 (Allegro 4/4 口短調)

この楽章は87小節に及ぶ長大な提示部で始まります。冒頭からただちにクラリネットによる①第1主題の提示がなされ、第1主題はやがてフォルティッシモのトゥッティで繰り返されます。それらがしずまったのちに、次いでホルンによる愛らしい②第2主題が朗々と歌い上げられ、オーケストラも盛り上がってゆきます。

① *Allegro (rit.)*
mp

② *Un poco sostenuto (rit.)*
pp *molto espressivo*

再びしずまってきたところで、満を持して独奏チェロが登場します。劇的な転調を伴って第1主題をうたい上げたのちは、超絶技巧的な演奏や高音域での主題の変奏を奏でていったのち、第2主題をのびやかに歌い上げてゆきます。

その後も、各部で独奏チェロとオーケストラの掛け合いが続き、展開部や再現部を経て、第1主題による華々しい演奏で雄大に終わります。

第2楽章 (Adagio ma non troppo 3/4 ト長調)

この楽章はドヴォヰコンのメロディーメーカーとしての腕前が光る、美しいメロディが特徴の緩徐楽章です。

第1楽章同様に、冒頭からクラリネットによる③第1主題の提示がなされ、それを独奏チェロがひきつぎます。

③ *Adagio ma non troppo (rit.)*
p

この美しく望郷の念に満ちたメロディが繰り返されていきますが、中間部で突然、トゥッティによる激しい曲想を経たのちに、独奏チェロが表情豊かに④第2主題を提示してゆきます。

④ *(Vc. Solo.)*
molto espressivo

その後も、独奏チェロとオーボエ・フルートによる掛け合いや独奏チェロのカデンツァ風の演奏などを経て、やがて消えるように終息します。

第3楽章 (Allegro moderato 2/4 口短調)

はつらつとした自由なロンド形式で書かれたこの楽章は、チェコや「靈歌」のリズムが巧みに組み合わせられ、まさしくアメリカ時代のドヴォヰコンの特徴があらわれています。

冒頭は低弦のリズムとホルンによる主要主題のモチーフが示され、次第に盛り上がったところで独奏チェロにより力強く⑤主要主題が演奏されます。

⑤ *Allegro moderato (Vc. Solo.)*
mf risoluto

その後、トゥッティによる荒々しいチェコ風のメロディが提示され、独奏チェロと木管の掛け合いが続いてゆきます。何度かの盛り上がりを見せた後、中間でモデラートとなって、⑥独奏チェロによるチェコ風のリリックできわめて抒情的なメロディが奏でられます。

⑥ *Moderato (Vc. Solo.)*

その後は様々な展開を経ながら終結に向けて次第に柔らかな音楽へと変わっていき、主要主題や第1楽章の第1主題が優しく想起されていった後、やがて急速に激しさと音量を増していき、主要主題のモチーフがトゥッティで力強く演奏されて終結します。

(原田 大成)

<参考文献>

内藤久子「チェコ音楽の魅力-スメタナ・ドヴォヰジャーク・ヤナーチェク-」東洋書店、2007年
内藤久子「作曲家◎人と作品 ドヴォヰジャーク」音楽之友社、2004年
音楽之友社 編「作曲家別名曲解説ライブラリー ドヴォヰジャーク」音楽之友社、1993年
池辺晋一郎
「ドヴォヰジャークの音符たち 池辺晋一郎の「新ドヴォヰジャーク考」」音楽之友社、2012年



フランツ・シューベルト 交響曲第8番「ザ・グレート」

本当にグレート(偉大)なのか? (あるいはビッグ(大きい)/ロング(長い)なだけなのか?)

「ザ・グレート」なんとかついい通称でしょう!世の中、様々なグレートあれど(グレートマジンガー、コナン・ザ・グレート、グレート義太夫etc.)、交響曲でグレートと言えよこの曲です。なぜ「グレート」なのか?シューベルト自身、手紙などで「～大規模(groß)な交響曲を手掛けている～」と言及していますが、これは規模的(Big)、時間的(Long)な意味だと思われ

ます。諸説あるようですが、シューベルトの言葉通り、「大規模という意味合いでグレートと呼ばれている」、また、「シューベルト作曲の、より小規模な別のハ長調の交響曲(第6番)と区別するために大(グレート)と呼ばれるようになった」、などと言われています。となると、内容的に「偉大」ではないのか? 大きい/長いだけ? いやいやいやいや、間違いなく偉大な交響曲の1つです。ザ・グレートです!

なぜ偉大なのか、その辺りはおいおい触れるとして、まずはシューベルトっていつの時代のどんな人か、を見ていきましょう。

シューベルトってどんな人?

皆さん、シューベルトという何を思い浮かべますか? 歌曲王(魔王・野ばら・菩提樹etc. 学校の音楽の時間に習うような名曲だらけ)、未完成交響曲(名曲!)を作曲した人、あたりでしょうか。

いつの時代の人かという、年表①を参照ください。ヨーロッパ激動の時代、フランス革命の直後から、ナポレオン戦争に続いた時代を生きた人です。そしてこの時期、産業革命はすでに始まっていて、社会の大変革の真っ只中です。概説すると、政治的には「誰が支配するか」を変えたフランス革命、社会的には「誰が力を持つか」を変えた産業革命、により、貴族社会から市民社会へと移行が進んでいる時代です。音楽的には、古典派からロマン派への流れがこれに重なります。音楽について、超おごっぱにまともてしまうと、古典派(貴族中心)の特徴は、形式やバランス重視、ロマン派(市民中心)の特徴は、自由な表現や、個人的感情やドラマ性の反映、といった感じでしょうか。その時代の作曲家でいうと、モーツァルト/ハイドン/ベートーヴェン前期は古典派、ベートーヴェン後期/シューベルトはロマン派というのが、一般的分類だと思います。

モーツァルトは、幼少時に「転びそうになったのを助けてくれたマリー・アントワットに無邪気にプロポーズした」というエピソードがあるように、完全に貴族社会の時代の人ですが、シューベルトには、貴族のパトロンはおらず、友人や知識人に支えられた市民社会の人でした。全く違う世界にいるようで、当然ながら時代は繋がっていて、この二人の関係で面白いのはサリエリです。モーツァルトとの関係で有名なサリエリですが、実は寄宿学校時代のシューベルトの先生だったのです。サリエリ長生き!

そんな時代のシューベルトの音楽の特徴は、どんなところにあるのでしょうか?

ここで、ちょっと長いですが2つ引用を。

「～シューベルトにとって、音楽は、言葉の深い意味で、“回想”であり～私たちがシューベルトの音楽を聴いて、まず感じるあの“親しさ”“親密さ”の印象は～そうして彼の有名な旋律たちが、どこかから発してどこかへ向かってつき進む前進の音楽ではないこと～それはむしろ日だまりでの夢見心地の想いであり瞑想であるのだが～」

(吉田秀和「作曲家論集 シューベルト」より)

年表① シューベルト前後の時代の主な出来事 及び 主な作曲家との比較

	歴史上の出来事	ウィーン/ オーストリア	モーツァルト (1756-1791)	サリエリ (1750-1825)	ハイドン (1732-1809)	ベートーヴェン (1770-1827)	シューベルト (1797-1828)
没年齢			35歳	74歳	77歳	56歳	31歳
1740		マリア・テレジア即位					
1750		7年戦争(1756-1763)			交響曲第1番		
1760	蒸気機関発明		交響曲第1番				
1770	アメリカ独立戦争						
1780		ヨーゼフ2世単独統治					
1790	フランス革命		ジュピター				
1800	ナポレオンクーデター				ロンドン		
1810		楽友協会成立 ウィーン会議				交響曲第1番 エロイカ 運命	交響曲第1番 魔王(歌曲)
1820	ナポレオン百日天下					交響曲第9番	グレート(作曲)
1830							
1840	アヘン戦争						グレート(初演)
1850	ペリー来航	フランツ・ヨーゼフ1世即位					
1860		ウィーン国立歌劇場開場					
1870							
1880							
1890							



「～心の中からほとぼしり出る「精神的な力」がそのまま音楽になったような～瑕疵を補ってあまりある、奥深い精神の率直なほとぼしりがある。そのほとぼしりが、作者にもうまく制御できないまま、パイプの漏水のようにあちこちで勝手に噴出し～」

(村上春樹「意味がなければスイングはない」より)

ともに名言だと思います。まず吉田秀和さんの文章にある、“親しさ”“親密さ”は、まさにシューベルトの魅力です。そしてこれを感じさせる美しいメロディー・・・素晴らしいです。

それから村上春樹さんの文章(ピアノソナタ第17番についての文章ですが)にある“奥深い精神の率直なほとぼしり”、これも大きな魅力。シューベルトを聴いていると、彼の想いや感情がドバーっと噴出しているのを感じることが多々あります。

彼の一生を簡単にまとめたものが年表②です。31歳の若さで夭折しました。モーツァルトよりも短命です。そのせいか、「晩年の作品にまで若さというか青春の香りが感じられる」ということもよく言われます。ただ、晩年のピアノソナタや室内楽、歌曲の諸作を聴く限り、なぜその若さでこの曲を、と思えるような深さを感じさせるものがたくさんあります。



年表②シューベルトの一生

1779年	ウィーン郊外で誕生
1808年	宮廷礼拝堂少年合唱団に入団(音楽教育を受ける)
1813年	教員養成学校へ→教師の道へ進む
1814年	歌曲「糸を紡ぐグレートヒェン」作曲(初期代表作)
1815年	作曲に没頭(約150曲の歌曲を作曲、「魔王」など)
1818年	教師を辞め、作曲家として独立を試みる → 貴族(エステルハーゼ家)で音楽教師も務める
1820年前後	友人たちとの私的演奏会「シューベルトティアレード」が盛んに
1822年	交響曲「未完成」作曲
1823年頃	病気(梅毒とされる)に苦しみ始める
1825-26年	交響曲「ザ・グレート」作曲
1827年	ベートーヴェン死去に影響を受ける
1828年	3月 唯一の大規模公開演奏会を成功させる 11月 ウィーンにて死去

グレート誕生

そろそろ本題に入りましょう。グレートは1825年～1826年に作曲されたと言われています。どのように作曲されたのでしょうか?

18世紀～19世紀初期の音楽界では、「貴族か宮廷からの依頼(委嘱)」「教会のための作品」「特定の演奏機会のための作曲」が基本でした。しかし、グレートは、そのような注文に基づいたものではなく、シューベルトが自発的に作曲したものです。その意図は?

1824年3月の友人に宛てた手紙の中で以下のような言及があります。「～いっぽうでは、いくつもの器楽を手がけました。ヴァイオリン、ヴィオラ、チェロのための四重奏曲を二つと八重奏曲を一つ作曲しましたし、四重奏曲をもう一つ作曲するつもりです。ともかくこうやって、大交響曲への道を拓こうとしているのです。～ウィーンの最新ニュースは、ベートーヴェンがコンサートを開いて、新しい交響曲と、新しいミサから三曲、それに新しい序曲を演奏することです。～」(ハンス＝ヨアヒム・ヒンリヒセン「フランツ・シューベルト あるリアリストの音楽的肖像」より)

これだけで意図がわかるというものではありませんが、「本格的な交響曲で作曲家として評価されたい」という強い動機があったと思われます。また、憧れと敬意を持っていたベートーヴェンを強く意識、それに超えたいという想いもあったようです。

ちなみにここで言及されているベートーヴェンのコンサートは、第九の初演です。ベートーヴェンとシューベルトの逸話としては、交流は限定的だったものの、1827年に病床のベートーヴェンを友人と共に訪ねたという記録があり、またシューベルトは、ベートーヴェンの葬列でその棺を担いだといわれています。現在、二人のお墓は、ウィーンの墓地内のすぐ近くにありま

す。自分自身のために作曲されたグレートですが、作曲後、演奏されることを期待してウィーン楽友協会に楽譜が提出されています。楽友協会オーケストラ(アマチュア)で演奏されることを期待してのことでしょう。彼は1825年から楽友協会の「補欠要員」、1827年には協会の代表部局(経営委員会)のメンバーに任命されています。提出後に作成されたパート譜は現存しており、少なくとも通しリハーサルまでは念頭に置かれたものでは、と推測されますが、結局お蔵入りに。。異例に長く大規模で、技術的に難しいため、と言われていました。また、当時は定期的なコンサートはまだ発展途上で、オーケストラは臨時編成が多く、シューベルトは公職にあったわけでも強力なパトロンがいたわけでもなく、演奏会を開催する力がなかったこともあったのでしょうか。

ベルリオーズ (1803-1869)	メンデルスゾーン (1809-1847)	シューマン (1810-1856)	ブラームス (1833-1897)
65歳	38歳	46歳	63歳
	交響曲第1番 イタリア	交響曲第1番	
幻想交響曲		交響曲第4番	
			交響曲第1番 交響曲第4番



グレート発掘・初演

では、グレートはどのような経緯で日の目を見たのでしょうか。ここには有名な二人の作曲家が関係します。

発掘したのは、なんとシューマンです。1838年にシューマンがシューベルトの兄フェルディナンドの家を訪ねた際、フェルディナンドが保管していた交響曲(グレート)の総譜をシューマンに見せ、それを読んだシューマンは強い衝撃を受けます。シューマンは、グレートを評して「天国的な長さ(himmliche Länge)」と語ったとされています。ただの長さではなく、豊かで持続的な音楽の流れを天国的、と賞賛していると思われます。

シューマンはこの交響曲の演奏を実現させるために、当時ライプツィヒで指揮者・作曲家として活躍していたメンデルスゾーンに楽譜を送ります。そして1839年、メンデルスゾーン指揮、ライプツィヒ・ゲヴァントハウスオーケストラの演奏で、ついに初演されます。なぜウィーンで日の目を見ずに、約10年後のライプツィヒで初演・成功したのか?理由としては、高水準のライプツィヒ・ゲヴァントハウスオーケストラ、メンデルスゾーンの力(影響力・新しい作品を紹介する意欲)、ロマン派の感性が広まり長大・雄大な作品が受け入れられ始めた、などが考えられます。

グレートってどんな曲?

さて、グレートとはどんな曲なのでしょう。調性はハ長調で書かれています。ハ長調には#やりの調号はなく、音階はもともと基本形(ドレミファソラシド)、そして明るい・純粹・力強い・普遍的、な印象を与える調です。シューベルトは、ベートヴェンを意識して、乾坤一擲「これで勝負!」という意気込みで作曲したのではないのでしょうか。ちなみにベートヴェンの交響曲第5番「運命」は、ハ短調→ハ長調へ転調し、闇(短調)から光(長調)への象徴と言われています。

第1楽章 (Andante - Allegro ma non troppo)

序奏冒頭は2本のホルンが奏でる温かい魅力的なアンダンテのメロディーで始まり、弦楽器の短い繋ぎから木管楽器がメロディーを引き継ぎます。空間が開いていくというか、風景が広がっていくような印象です。速度を早めてアレグロの主部に入ると、付点のリズムが特徴的な躍動感のある第一主題(リズム主体)、木管楽器による少し滑らかになった第二主題へと続きます。主部の最初に戻る繰り返しを経て、展開部、コーダへと続きます。同じリズムが持続しつつも微妙に変化、音楽が流れ、拡大し、最後は力強く終わります。

第2楽章 (Andante con moto)

印象的な低弦の刻みに導かれて、オーボエが哀しみを帯びつつも行進曲風のリズムで進む美しいメロディーを奏でます。この穏やかながらも翳りがあり歩み続ける旋律は、他の木管楽器にも引き継がれ進んでいきます。中間部で力強いフォルテの全合奏があり、また最初のメロディーに戻る、を繰り返します。穏やかなメロディーは内に秘めた感情を、力強い強奏部分は感情が外に吹き出した姿のようであり、「静かに歩む心」と「抑えきれない激情」が対話しているようです。最後は静かになって取束します。

第3楽章 (Scherzo. Allegro vivace)

構成は古典的なスケルツォトリオスケルツォ。ただしスケールが大きいです。強烈な弦楽器で始まるスケルツォ、とにかくリズムックで目眩くようです。それがトリオに入ると一転、木管主体の柔らかな音で牧歌的で穏やかな世界が広がります。その後またエネルギー溢るスケルツォに戻って終わります。

第4楽章 (Finale. Allegro vivace)

びっくりするような強奏「タッタター!」で始まります。第一主題は力強く走り出す感じ。同じリズムが持続し、前に前に進みます。第二主題は少し滑らかで歌うようですが、とにかく音楽は流れ、そして永遠に続くようです。途中、ベートーヴェンへのオマージュか、明らかに第九の4楽章(歓喜の歌)を想起させるメロディーを挟み、コーダ(集結部)に雪崩れ込んでいくのですが、最後に衝撃的な展開があります。弦楽器がユニゾンで、このハ長調の交響曲の主音であるC(ド)音を「ドー!ドー!ドー!ドー!」と4回、しかもこれを4セットも演奏するのです。かなりのインパクトです。ハ長調を強調し、エネルギーを凝縮し、「これでどうだっ!」と言わんばかりです。そして最後まで力強く、輝かしい響きで終曲します。最後の小節がG.P.(=全オーケストラ無音)というのがまた深いです(余韻残して!ということか)。

繰り返し問題

ここまで、楽章ごとの内容に触れてきましたが、この曲、構成上、いくつかが繰り返し記号があります。第1楽章に一箇所、第2楽章はなし、第3楽章のスケルツォ前半と後半に一箇所ずつ、トリオ前半と後半に一箇所ずつ、第4楽章に一箇所、です。これらの繰り返しを全てやるのか、省略するのは、プロ・アマチュアを問わず、色々なやり方があるようです。シューベルトの意図を尊重するならば、当然「全部繰り返しアリ」なのですが、全ての繰り返しを忠実に演奏すると、とにかく演奏が長くなります。演奏会の時間の問題、演奏者の体力的な問題等々、大人の事情で決まるようです。

本日は一部省略の予定です。ただ、指揮者のいっかさんに初めてグレートの練習を見ていただいたとき「最終的にどうするかは別にして、初回の今日は、全部アリで演奏して、“天国的な長さ”を体感しましょう!」とおっしゃって、繰り返し全部アリで演奏しました。体感した長さは格別でした(個人的に全部アリ賛成派)。

(再び) 本当にグレート(偉大)なのか? (あるいはビッグ(大きい)/ロング(長い)なだけなのか?)

結論としては、最初にも書きましたが、間違いなく偉大な交響曲の1つだと思います。個人的な印象、かつ大袈裟かもしれませんが、生きる力や希望を与えてくれる、自由を感じさせてくれる、本当に美しく偉大な音楽だと思います。

この原稿を書くために、シューベルト関連書籍をいくつも読みました。音楽論的ななぜ偉大なのかを語っているものもたくさんあります。その理由は、「圧倒的なスケール」、「時間の連続性そのものの音楽化」、「ベートーヴェン以後の交響曲の新しい方向性(ベートーヴェンのアプローチ“人間”“理念”“ドラマ”に対して、シューベルトのアプローチは“自然”“流れ”“時間”)|「リズムの革新性(長く続く一定のリズム・途切れない推進力)」等々です。

ただ、理論的なことよりも、聴いてその偉大さを感じていただくのが一番だと思います。Don't think. Feel!本日は、存分に“天国的な長さ”、“偉大(グレート)さ”を感じていただければ幸いです。

(野口 秀樹)

<参考文献>

- 村田千尋「シューベルト」
- ハンス＝ヨアヒム・ヘンリヒセン「フランツ・シューベルト あるリアリストの音楽的肖像」
- 吉田秀和「作曲家論集 シューベルト」
- 村上春樹「意味がなければスイングはない」
- 堀間平「わが友、シューベルト」



水星交響樂團

◆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
織井 奈津乃
加藤 峻一
川原 ひかり
櫻田 雅信
高原 苑
土屋 和隆
徳地 伸保
平野 愛莉
前田 啓
松原 沙樹
宮崎 怜子
山本 妃奈乃

◆セカンドヴァイオリン
黒川 夏実
後藤 美歌
小林 紗耶夏
小林 美佳
笹川 萌
滝澤 蘭
富井 一夫

西沢 洋
諸岡 咲良
矢野 凜
米嶋 龍昌
◎劉 守珩

◆ヴィオラ
青木 知子
井上 響子
岡本 裕二
小川 雄成
金子 美歩
神山 有紀子
木村 納
佐藤 蒼太
高岡 広太郎
◎西田 実
山崎 未来

◆チェロ
川人 敦
◎北岡 正英
首藤 ひかり
橘 温子
中山 憲一
中山 佐知子
原田 大成
日吉 実緒

◆コントラバス
阿部 洋介
石附 鈴之介
上野 未夢
大西 功
片山 朔杜
刈田 淳司
小島 辰仁
壽川 賢太
◎田中 文彬
橋場 美羽
花田 信彦

◆フルート
刈田 淳子
櫻田 美唯
◎中澤 高師
村上 芳明

◆オーボエ
◎齋藤 暁彦
野口 秀樹
原 麻優子

◆クラリネット
市村 広奈
越智 健介
刈田 瑞季
◎前中 悠輔
横地 篤志

◆ファゴット
◎金子 裕亮
川井 千菜都
久村 友理奈
渡邊 さつき

◆ホルン
伊集院 正宗
大高 直哉
岡本 真哉
◎鳥 啓
田村 和俊
満石 卓斗

◆トランペット
浅田 健二
家田 恭介
◎岩瀬 世彦
金子 恭江

◆トロンボーン
櫻井 統
佐々木 英王
◎佐藤 幸宏

◆チューバ
植松 隆治

◆パーカッション
岸 敦子
高橋 淳
高橋 奏良
◎椿 康太郎

◎=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(敬称略)

鈴木 睦、高山 健児、林 憲秀、古野 淳、三橋 敦、柳澤 崇史

水星交響樂團運営委員会

運営委員長:植松 隆治
選曲委員長:大山 司
コンサートマスター:森 勇人
弦楽器インスペクター:刈田 淳司
木管楽器インスペクター:中澤 高師
金管楽器インスペクター:植松 隆治
打楽器インスペクター:山本 勲

楽譜:伊集院 正宗、織井 奈津乃、北岡 正英
西沢 洋、野口 秀樹
ステージ・マネージャー:櫻井 統、砂川 湧
会計:浅田 健二、小島 辰仁
会場手配:寺田 吉太郎
運搬:刈田 淳司
広報・受付:市村 広奈、岡本 真哉、土屋 和隆

プログラム企画:伊集院 正宗
チケット:清水 樹土、前中 悠輔
レセプション:越智 健介
チラシ・プログラムデザイン:水本 紗恵子

～次回演奏会のご案内～

水星交響樂團 第72回定期演奏会

2026年11月28日(土) 12:45開場 13:30開演(予定)

すみだトリフォニーホール

指揮 齋藤 栄一

◇ブリテン バレエ音楽「パゴダの王子」より

◇ワーグナー(フリーヘル編) 楽劇「ニーベルングの指環」オーケストラ・アドヴェンチャー