

1/10 1/15

ONO Kazushi

Music Director

大野和士

音楽監督



© 堀田力丸

都響およびバルセロナ響の音楽監督、新国立劇場オペラ芸術監督。1987年トスカニーニ国際指揮者コンクール優勝。これまでに、ザグレブ・フィル音楽監督、都響指揮者、東京フィル常任指揮者（現・桂冠指揮者）、カールスルーエ・バーデン州立劇場音楽総監督、モネ劇場（ベルギー王立歌劇場）音楽監督、アルトゥーロ・トスカニーニ・フィル首席客演指揮者、フランス国立リヨン歌劇場首席指揮者を歴任。フランス批評家大賞、朝日賞など受賞多数。文化功労者。

2017年5月、大野和士が9年間率いたリヨン歌劇場は、インターナショナル・オペラ・アワードで「最優秀オペラハウス2017」を獲得。自身は2017年6月、フランス政府より芸術文化勲章「オフィシエ」を受章、またリヨン市からリヨン市特別メダルを授与された。2023年3月まで3年間、都響音楽監督の任期が延長された。

Kazushi Ono is currently Music Director of Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, Music Director of Barcelona Symphony Orchestra, and Artistic Director of Opera of New National Theatre, Tokyo. He was formerly General Music Director of Badisches Staatstheater Karlsruhe, Music Director of La Monnaie in Brussels, Principal Guest Conductor of Filarmonica Arturo Toscanini, and Principal Conductor of Opéra National de Lyon. He received numerous awards including Palmarès du Prix de la Critique, Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres, and Asahi Prize. He was selected to be a Person of Cultural Merits by the Japanese Government. TMSO announced that the term of Ono as Music Director was prolonged until March 2023.



第871回 定期演奏会Bシリーズ

Subscription Concert No.871 B Series

サントリーホール

2019年1月10日(木) 19:00開演

Thu. 10 January 2019, 19:00 at Suntory Hall

指揮 ● 大野和士 ONO Kazushi, Conductor

ヴァイオリン ● パトリツィア・コパチンスカヤ Patricia KOPATCHINSKAJA, Violin

コンサートマスター ● 山本友重 YAMAMOTO Tomoshige, Concertmaster

シェーンベルク:ヴァイオリン協奏曲 op.36 (32分)

Schönberg: Violin Concerto, op.36

- I Poco allegro
- II Andante grazioso
- III Finale: Allegro

休憩 / Intermission (20分)

ブルックナー:交響曲第6番 イ長調 WAB106 (ノヴァーク版) (55分)


Bruckner: Symphony No.6 in A major, WAB106 (Nowak edition)


- I Majestoso
- II Adagio: Sehr feierlich
- III Scherzo: Nicht schnell
- IV Finale: Bewegt, doch nicht zu schnell

主催：公益財団法人東京都交響楽団

後援：東京都、東京都教育委員会

シリーズ支援： 明治安田生命

助成： 文化庁文化芸術振興費補助金
(舞台芸術創造活動活性化事業)

 独立行政法人日本芸術文化振興会

演奏時間と休憩時間は予定の時間です。

Patricia KOPATCHINSKAJA

Violin

パトリツィア・コパチンスカヤ
ヴァイオリン



©Marco Borggreve

モルドヴァ生まれ。バロックと古典（しばしばガット弦を用いる）から委嘱新作と現代作品の再解釈まで、幅広いレパートリーはコパチンスカヤの多彩な才能を示している。

近年の活動としては、ルツェルン音楽祭での新プロジェクト「ディエス・イレ」、ラトル指揮ベルリン・フィルなどと共演したリゲティのヴァイオリン協奏曲、アルティノグリユ指揮ロンドン・フィルなどと共演したストラヴィンスキーのヴァイオリン協奏曲などがある。コパチンスカヤは室内楽を重視しており、ベルリンおよびウィーンのコンツェルトハウス、ウィグモア・ホール、アムステルダム・コンセルトヘボウなどへ定期的に登場している。録音も多く、最近の話題盤はクルレンツィス指揮ムジカエテルナとの『チャイコフスキー：ヴァイオリン協奏曲』（Sony Classical）、セント・ポール室内管との『死と乙女』（Alpha / グラミー賞受賞）など。

Patricia Kopatchinskaja's versatility shows itself in her diverse repertoire, ranging from baroque and classical often played on gut strings, to new commissions and re-interpretations of modern masterworks. Recent activities include new project *Dies Irae* at Lucerne Festival, Ligeti's Violin Concerto with Rattle and Berliner Philharmoniker, and Stravinsky's Violin Concerto with Altinoglu and London Philharmonic. Chamber music is immensely important to Kopatchinskaja and she performs regularly at such leading venues as Konzerthaus Berlin, Wigmore Hall, Wiener Konzerthaus, and Concertgebouw Amsterdam. Her recent release *Death and the Maiden*, for Alpha with Saint Paul Chamber Orchestra won a Grammy award.

シェーンベルク： ヴァイオリン協奏曲 op.36

かつてはアルノルト・シェーンベルク（1874～1951）の生涯を「後期ロマン派の調性音楽」に始まり、「表現主義的な無調音楽」、「12音技法の確立と発展」、そしてアメリカ亡命後に「再び調性へと回帰する」という流れで概観するのが一般的であった。

しかし現在では、そうしたスタイルの変遷のなかに連続的な繋がりがあったと指摘される機会も増えている。いわく、シェーンベルクの作曲法は初期の調性音楽から一貫して、彼がモーツァルトやブラームスから学んだと主張する「発展的変奏」に基礎をおいてきたのだと。この手法は通常の変奏（装飾的変奏）と異なり、主題に含まれる「音と音の間隔（音程関係）」や「リズム」をもとに多様な変形を行うことで、新しい旋律線を生み出すという考え方なのだ。高度な作曲技法であることは間違いないが、その変形プロセスが耳だけでは聴き取れないため、響きが抽象的になるほど音楽自体も親しみづらくなってしまふ。これが無調や12音技法の時代の作品がなかなか理解されない理由だといえるだろう。

1933年、パリでユダヤ教に改宗した後、生まれたばかりの娘を連れてシェーンベルク夫妻はナチス政権から逃れてアメリカへと亡命。だがボストンやニューヨークでの仕事は「アインシュタインが中学で数学を教えるようなもの」と本人が喩えるほど内容的にも経済的にも満足のものではなく、翌年にはロサンゼルスへ移住。ここが終の棲家となり、カリフォルニア大学ロサンゼルス校の教授をしながら、ほそぼそではあるが作曲を続けた（余談だが、この時期の弟子のひとりがジョン・ケージ [1912～92] だ）。

亡命以前から、ヴィルヘルム・フルトヴェングラー（1886～1954）指揮ベルリン・フィルによって初演された畢生の大作《管弦楽のための変奏曲》（1926～28）でさえ初演が失敗していたシェーンベルクであったから、アメリカで理解されるはずもなかった。パブロ・カザルス（1876～1973）から委嘱を受けてマティアス・ゲオルク・モン（オーストリアの作曲家／1717～50）のチェンバロ協奏曲を編曲したチェロ協奏曲や、学生の弦楽オーケストラ向けに書いた新古典主義風の《組曲ト長調》など、調性寄りの作品しか需要がなかったのだ。

そうした状況のなか、1934年に作曲が始められたのが本作である。12音技法に基づきながらも時に柔和な響きを用いたり、一部で明快なモチーフを登場させたり、反復性を強めたりすることによって「再び調性へと回帰」したかのように聴こえる作品に仕上げられている。

第1楽章（ポーコ・アレグロ）は3つの部分から成る。独奏ヴァイオリンによる「付点リズム」と、それをオーケストラが模倣していくところから始まる。すぐさまヴァイオリンが伸びやかな旋律を奏で始めるのだが、これが全楽章を統べる12音技法に基づく

「音列」だ。この音の並びを上下逆さまにしたり、順番を逆にしたりしたものを、垂直、水平方向に展開していくことで全曲が形作られているのだ。ただし、前述したように聴覚だけではそのプロセスが追えないため、冒頭に登場する「付点リズム」が、実質的な主要主題として、第1楽章の随所に現れる。次第に音数が増えていくと緊張感が増し、音楽が盛り上がっていく。その際、フレーズやセクションの変わり目はテンポのアゴーギクや、明快な音色の変化によって示される。

弦楽器のピチカートがフォルテシモで印象的に奏でられた後、テンポが速くなり、ソナタ形式における「展開部」のようなセクションに突入。「発展的変奏」によって、音列に基づきながらも次々と音楽が変形していく。テンポが戻り、同音連打が印象的に響きわたるところからが再現風となるのだが、冒頭のセクションが回帰するわけではない。きちんとした回想は、カデンツァのあと、楽章終わりの数小節間だけ行われる。

第2楽章（アンダンテ・グラツィオーソ）は、ほぼA-B-A-B-Aの形。冒頭から独奏ヴァイオリンによって登場する旋律は第1楽章の「音列」を完全5度上に移したものにに基づいている。この楽章では音列を反復する規則が緩くなることで、調性音楽的な雰囲気醸し出す（アルバン・ベルク [1885～1935] のヴァイオリン協奏曲《ある天使の思い出に》と似てくるのはそのためだ）。チェロのたゆたうような反復音型が現れるところからセクションが移り変わるようにも聴こえるが、作曲の観点からいえば独奏がしばらく休んだ後に木管楽器と絡みながら再登場、今度はなだらかな旋律線を描くところが次のセクション（B）となる。その後も、この2つの要素が交互に入れ替わっていくのだが、凝った変奏で区切りは明確にされない。

第3楽章（フィナーレ／アレグロ）は自由な Rond 形式で、A-B-A-C-B-A-Cーゴダの形をとる。冒頭でヴァイオリンが奏する旋律が Rond 主題で、これは第1楽章の「音列」の反行形を完全5度下に移したものから作られている。この Rond 主題（A）が何度も回帰、その間に異なる要素（B）（C）が挟まれていく。3回目に主題が回帰したあとにカデンツァとなり、コーダでは全3楽章に登場した要素がすべて集結。ラストは、オーケストラも加わってクライマックスを築き上げる。

（小室敬幸）

作曲年代：1934～36年

初演：1940年12月6日 フィラデルフィア

ルイス・クラスナー独奏 レオポルド・ストコフスキー指揮 フィラデルフィア管弦楽団

楽器編成：フルート3（第3はピッコロ持替）、オーボエ3、小クラリネット、クラリネット、バスクラリネット、ファゴット3（第3は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、シロフォン、フィールドドラム、タンブリン、グロックンシュピール、トライアングル、シンバル、タムタム、大太鼓、弦楽5部

※ この曲と同じ時期にベルクがヴァイオリン協奏曲《ある天使の思い出に》（1935）を作曲。翌1936年、委嘱者ルイス・クラスナー（1903～95）によって初演されると、再演が繰り返され、名曲として知られるようになった。対してシェーンベルク作品は演奏機会に恵まれず、完成から初演まで4年を要した。理由の一つは独奏パートがあまりに難しかったためで、20世紀の大ヴァイオリニスト、ヤッシャ・ハイフェッツ（1901～87）も研究の末に演奏するのをやめ、楽譜をシェーンベルクに返却したという。結局、ベルク作品を初演したクラスナーが独奏者に名乗り出たことで、1940年に初演が実現した。

ブルックナー：

交響曲第6番 イ長調 WAB106 (ノヴァーク版)

アントン・ブルックナー（1824～96）の交響曲の中で、この第6番はとりわけ地味な一曲に数えられるものかもしれない。神秘的な壮大さと幽玄な響きのうちに大自然の広がりを感じさせる第4番変ホ長調《ロマンティック》や、ゴシックの大伽藍のごとき巨大な構築物を思わせる荘厳な第5番変ロ長調といった先立つ2作に比べると、規模の点ではやや小ぶりな交響曲となっており（演奏時間は約55分）、技法的にもたとえば第5番で駆使された高度な対位法などは第6番では後退している。

その点でしばしば初期のスタイルに後戻りした交響曲として過小評価されることもある作品だが、実はブルックナー自身が大胆なスタイルで書いたと述べているように、第1楽章のいわゆるブルックナー開始に独自のリズム的性格を持たせたり、第2楽章でソナタ形式を採用したり、終楽章では第1主題と見紛うような導入主題を置いたりなど（いずれも後述）、それまでの彼の交響曲とは違った新しい試みが様々になされているのだ。規模こそ小さめながらも、第4番や第5番で示された実験的な精神はこの第6番でも発揮されているのであり、初期への後戻りどころか常に進化しようとするブルックナーの姿勢が示された意欲作といえるだろう。

作曲は1879年の9月に着手された。その2ヵ月前にはブルックナーとしてはきわめて珍しい室内楽ジャンルの傑作、弦楽五重奏曲へ長調が完成されている。1878年初めに第5交響曲を完成して以後、ブルックナーは第4交響曲の大幅な改訂に乗り出していたが、まだその作業が終わらないうちに弦楽五重奏曲を書き上げ、続いてこの第6番の作曲に乗り出したのだった。第1楽章の最終的な完成は1880年9月となり、ちょうど丸々1年かかっているが、それは第4交響曲の終楽章の改訂作業と重なっていたことが一つの要因となっている。それに続く2つの楽章は比較的順調に筆が進み、第2楽章は同年11月に、第3楽章は翌年1月に完成、その後終楽章は約半年かけて作曲され、こうして全曲は1881年9月3日に完成をみている。

初演は、1883年2月11日にウィーンにおいてヴィルヘルム・ヤーン（1835～1900）の指揮によって第2、3楽章だけが行われたが、全4楽章の初演は結局ブルックナーの生前には行われる機会がなく、やっと作曲者の死から約2年半後の1899年2月26日になってから、同じウィーンでなされた。この時の指揮はグスタフ・マーラー（1860～1911）で、マーラーの意図によりカットや手直しが施された形で演奏されている。出版は同年にウィーンのドブリンガー社からなされたが、それもまたブルックナーのオリジナルとは程遠い改変版だった。

作品本来の姿は1935年に出版されたローベルト・ハース（1886～1960）校訂による原典版によって初めて明らかにされ、これに基づく初めての演奏は同年ライブツィ

ヒでパウル・ヴァン・ケンペン（1893～1955）の指揮によって行われている。その後1952年にはレオポルト・ノヴァーク（1904～91）校訂の原典版が出されたが、この作品の場合は他の多くの交響曲とは違ってブルックナー自身による改訂がなされなかったため、基本的に（細部はいくつか違いがあるものの）原典版どうしの間で大きな異同はない。

第1楽章 マエストーソ イ長調 2分の2拍子 ブルックナー独特のスタイルによる3つの主題を持つソナタ形式をとっている。ただ出だしのいわゆるブルックナー開始の背景が、彼の多くの交響曲のように弦のトレモロによる深い霧状のものではなく、「タッタ・タタタ・タッタ・タタタ」という明快なリズム（いわゆるブルックナー・リズムの変形といえるかもしれない）によっている点特徴的で、このリズムがこの楽章全体に支配的な役割を果たす。このリズムをバックに第1主題が神秘的に示されるが、ほどなくこの主題は「タッタ・タタタ」のリズムとともに戦闘的な激しさを加えて繰り返される。対照的に第2主題は穏やかさのうちに寂しさを秘めたもの。展開部やコーダでは主として第1主題が扱われている。

第2楽章 アダージョ きわめて荘厳に ヘ長調 4分の4拍子 ブルックナーの緩徐楽章は通常A-B-A-B-Aの形をとるが、この曲の場合はソナタ形式をとっている点が注目される。主題は彼のソナタ形式の通例として3つの主題を持ち、第1主題は自然の神秘とも内省的な祈りとも感じられる奥深いもの。第2主題（ホ長調）は明るさの中にも悲しみの情感を感じさせ、その美しさは格別だ。やがて葬送行進曲の性格を持った厳粛な第3主題（ハ短調）が現れる。淡い色調のうちに深い精神性を湛えた、きわめて内容の濃い緩徐楽章である。

第3楽章 スケルツォ 速くなく イ短調 4分の3拍子 いかにもブルックナーらしい力強い野性的なスケルツォ。トリオはピッツィカート付点リズムにホルン信号が応答して始まり、前作の第5交響曲の一節も引用される。

第4楽章 フィナーレ 動きをもって、しかし速すぎず イ短調 2分の2拍子 ソナタ形式。ヴィオラのトレモロ上に奏されるヴァイオリンの主題に始まるが、これは実は正規の第1主題ではなくて導入部の主題。その後本来の3つの主題が現れて、情熱的な運びのうちにも入念な展開が繰り返されていく。最後に第1楽章第1主題が回帰して力強く閉じられる。

（寺西基之）

作曲年代：1879～81年

初演：第2、3楽章のみ／1883年2月11日 ウィーン ヴィルヘルム・ヤーン指揮
全曲／1899年2月26日 ウィーン グスタフ・マーラー指揮

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、ティンパニ、弦楽5部



第872回 定期演奏会Aシリーズ

Subscription Concert No.872 A Series

東京文化会館

2019年1月15日(火) 19:00開演

Tue. 15 January 2019, 19:00 at Tokyo Bunka Kaikan

指揮 ● 大野和士 ONO Kazushi, Conductor

テノール ● イアン・ボストリッジ * Ian BOSTRIDGE, Tenor

コンサートマスター ● 矢部達哉 YABE Tatsuya, Concertmaster

ブゾーニ: 喜劇序曲 op.38 (8分)

Busoni: Lustspiel - Ouvertüre, op.38

マーラー: 《少年の不思議な角笛》より * (27分)

Mahler: Des Knaben Wunderhorn

Rheinlegendchen	ラインの伝説
Des Antonius von Padua Fischpredigt	魚に説教するパドヴァの聖アントニウス
Revelge	死んだ鼓手
Der Tamboursg'ssell	少年鼓手
Wo die schönen Trompeten blasen	美しいトランペットの鳴り渡るところ

休憩 / Intermission (20分)



プロコフィエフ: 交響曲第6番 変ホ短調 op.111 (43分)

Prokofiev: Symphony No.6 in E-flat minor, op.111

- I Allegro moderato
- II Largo
- III Vivace

主催: 公益財団法人東京都交響楽団

後援: 東京都、東京都教育委員会

助成:  文化庁文化芸術振興費補助金
(舞台芸術創造活動活性化事業)
 独立行政法人日本芸術文化振興会

演奏時間と休憩時間は予定の時間です。

Ian BOSTRIDGE

Tenor

イアン・ボストリッジ

テノール



©Sim Canetty-Clarke

世界各地で目覚ましい活躍を続け、ザルツブルク、エディンバラ、オールドバラなどの音楽祭に登場。これまでにラトル、C. デイヴィス、小澤征爾、パッパーノ、ムーティ、バレンボイムらの指揮で、ベルリン・フィル、ウィーン・フィル、ロイヤル・コンサートヘボウ管、シカゴ響、ボストン響などと共演。またパリ国立オペラ、イングリッシュ・ナショナル・オペラ、ロイヤル・オペラ・ハウス、バイエルン州立歌劇場、ウィーン国立歌劇場、ミラノ・スカラ座などへ登場している。オックスフォード大学で歴史学の博士課程を修了、名誉学士を授与され、2004年には大英帝国勲章のひとつであるCBE勲章を受章した。2016年、著書『シューベルトの「冬の旅」』が英国の権威ある文学賞「ダフ・クーパー賞」を受賞した。

Ian Bostridge has appeared at festivals such as Salzburg, Edinburgh, and Aldeburgh. He has performed with orchestras including Berliner Philharmoniker, Wiener Philharmoniker, Royal Concertgebouw Orchestra, Chicago Symphony, and Boston Symphony under batons of Rattle, C. Davis, Ozawa, Pappano, Muti, and Barenboim, among others. Bostridge has enjoyed resounding success in such opera houses as Opéra national de Paris, English National Opera, Royal Opera House, Bayerische Staatsoper, Wiener Staatsoper, and Teatro alla Scala. He got Doctor's degree at Oxford University. Bostridge was awarded a CBE in the 2004 New Year's Honours. In 2016, he was awarded the Pol Roger Duff Cooper Prize for his latest book, *Schubert's Winter Journey: Anatomy of an Obsession*.

ブゾーニ： 喜劇序曲 op.38

フェルツォ・ブゾーニ（1866～1924）はイタリアに生まれ、20世紀初頭のドイツを中心に活躍した。ピアノのヴィルトゥオーゾとして知られ、《シャコンヌ》などバッハ作品の編曲が有名だが、作曲家および音楽理論家としても様々な分野に才能を発揮した。

1897年7月11日の深夜に書き始められ、朝にはできあがっていたという《喜劇序曲》は、何かのオペラや演劇のための序曲ではなく、独立した管弦楽曲だ。彼が妻に対して書いた手紙には「もちろん完璧なものなどないし、この曲にもまだ手を入れなければならない。だがこれは悪くない。とても流れがいいし、ほぼモーツァルト的なスタイルだ」とある。その言葉の通り、この曲は、彼がブラームスをはじめとするドイツ・ロマン派の影響を脱却し、モーツァルトのエッセンスを取り入れた最初の作品とされる。

初演は1897年10月、作曲者自身の指揮で、《喜劇序曲》、《交響的音詩》、ヴァイオリン協奏曲（独奏はヘンリ・ペトリ）、《武装組曲》という、ブゾーニの新作ばかりを集めたコンサートで行われた。ただ、初演当時からブゾーニはこの曲を長すぎると感じており、1904年に出版された改訂稿は、初稿よりも大幅に短縮されている。なお、この曲はモーツァルトの歌劇『後宮からの誘拐』序曲（ブゾーニによる演奏会用終結部付き）とあわせて一冊の楽譜として出版された。楽器編成も、《喜劇序曲》が大太鼓を欠いていることを除けば、両曲はほぼ一致している。

全体はソナタ形式で書かれている。主要主題は3つあり、冒頭の弦による第1主題はハ長調、クラリネットの第2主題は変イ長調（または変イ短調）、木管のリズミカルな第3主題はホ長調だ。これらの主題の調関係もそうだが、古典派の定石から離れた調性の自由な扱いはこの曲のひとつの特徴となっていて、たとえば第1主題は、第2主題が現れるまでに、ハ長調→ト長調→ホ長調→ニ長調→ホ長調のように、めまぐるしく転調していく。展開部は、フガート風の部分で応答声部が増4度で出るなど、緊張感に富むもので、明るい提示部と好対照をなす。再現部では、3つの主題が、それぞれハ長調、変ニ長調、ハ長調で現れる。

（増田良介）

作曲年代：1897年7月（1904年改訂）

初 演：初稿／1897年10月8日 作曲者指揮 ベルリン・フィル
改訂稿／1907年1月11日 同上

楽器編成：ピッコロ、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、ティンパニ、トライアングル、シンバル、弦楽5部

マーラー：

《少年の不思議な角笛》より

ラインの伝説／魚に説教するパドヴァの聖アントニウス／
死んだ鼓手／少年鼓手／美しいトランペットの鳴り渡るところ

『少年の不思議な角笛』詩集は、アヒム・フォン・アルニム（詩人／1781～1831）とクレメンス・ブレンターノ（詩人／1778～1842）が収集編纂した古ドイツの民謡集であり、1806～08年に出版されている。交響曲でいえば第4番が作曲された1899年あたりまで、グスタフ・マーラー（1860～1911）はまさにこの詩集に取り憑かれており、この時代の彼の創作のすべての源泉が『少年の不思議な角笛』にあると言っても過言ではない。

いわゆる《若き日の歌》の第2集と第3集のすべて（全部で9曲）、第2交響曲で用いられる「原光」（第4楽章）、第3交響曲で用いられる「三人の天使は歌う」（第5楽章）、第4交響曲の「天上の生活」（第4楽章）、そして《少年の不思議な角笛》の12曲と、合計で何と24曲もがこの詩集に基づいているのである。

また《さすらう若人の歌》のマーラー自身による詩にしても、そこには《少年の不思議な角笛》的な世界が色濃く影を落としているだろう。また第5交響曲の終楽章のバロック的なテーマは「高き知性をたたえて」を連想させるし、第6交響曲の第1楽章の絶望の行進曲は「死んだ鼓手」の絶叫に酷似しているなど、一般にマーラーが『少年の不思議な角笛』の世界から離れていったとされる第5交響曲以後も、明らかな“引用”の形ではないにせよ、この詩集はいわば原記憶として、マーラー作品の中にたびたびフラッシュバックのような形で浮き上がってくる。

歌曲《少年の不思議な角笛》（全12曲）は、おそらくマーラーの全創作の中で最もアヴァンギャルド的な性格を剥き出しにした作品である。コンサートホールという公的空間で演奏される交響曲の場合は、どうしても聴衆全般に理解してもらうための配慮がされねばならないし、1時間以上の長さをもつわけだから、全体統一のために表現の凹凸をある程度均して、いわば「角」を取る必要が出てくる。

それに対してリートの場合、1曲の長さも短く、音楽内容の理解の手助けを歌詞がしてくれるから、もっと尖った実験が可能になる。歌詞の内容を仮借なく抉り出すような、表現主義的で極端な強度を、音楽の中に持ち込める。

19世紀ヨーロッパの芸術音楽の主たる担い手が、コンサートホールを訪れる上流ブルジョワたちであったとすれば、およそヨハネス・ブラームス（1833～97）の時代あたりまで、ブルジョワ・マナーから逸脱するような「響き」は、常に音楽から慎重に排除されてきた。フランツ・シューベルト（1797～1828）

が繰り返し描く辻音楽師たちの楽の音にしても、それはコンソメ・スープのように幾重にも濾過され、極めて繊細なノスタルジー・イメージへと昇華されている。

それに対してマーラーが《少年の不思議な角笛》で行ったのは、路傍で打ちひしがれる無名の人々の生の鮮血と白骨と裂けた肉を、コンサートホールというブルジョワの神殿に直接的な響きとして持ち込むに等しい行為である。大文字の“芸術”がブルジョワのものだったとすると、暗黙のうちにそこから排除されてきた匿名の人々の、アモルフ（形の定まらない）で生々しく強烈な臭いのする民衆世界を、《少年の不思議な角笛》のマーラーは仮借なく音にする。それは血も涙もないアイロニーであり、生の営みの残酷と無常と無意味であり、兵舎の馬糞の臭いと軍靴の泥と埃であり、そして恐怖の絶叫である。

回想録の中で大指揮者ブルーノ・ワルター（1876～1962）は、「底が抜けたような発作的な笑いが突然爆発したかと思うと、次の瞬間には誰もがそっとしておきたいと思うような深い憂鬱と暗い沈黙の中に沈んでいく」マーラーの姿を描いている。この表現はそっくりそのまま、《少年の不思議な角笛》の演奏指示として用いることができるであろう。

《少年の不思議な角笛》に含まれる歌曲には、いくつかの類型がある。一つは「動物もの」。動物を人間のように、人間を動物のように語る、民衆説話風の曲だ。「魚に説教するパドヴァの聖アントニウス」はこれに当たる。もう一つは「ラインの伝説」のような、レントラー風のパストラール。偽装された民謡といってもいいだろう。

そして第三の類型として軍隊ものがある。「少年鼓手」の陰惨な低音。行進曲には「前進」しかない。たとえ行く手に地獄が待っていようと、もう誰も引き返せないのだ。そして「死んだ鼓手」における阿鼻叫喚。恐怖で瞳を張り裂けそうに大きく見開き、つんざく絶望の金切り声をあげつつ、ひたすら軍靴のリズムに合わせて小太鼓を叩きながら、踵を高く上げて行進を続ける少年兵士。映画『プリキの太鼓』の主人公を連想させるこの音楽は、まさに世界戦争と大量虐殺の20世紀へのアウフタクトである。そして「美しいトランペットの鳴り渡るところ」は、世界が焦土と化してなお一人で弱々しく前へ進む兵士の歌か。旋律が長調に変わる間、地平線に微かな明かりが見える。しかしそれも幻にすぎないかのように、やがて短調に戻ってしまう。

1892年から98年にかけて12曲を作曲。「原光」と「三人の天使は歌う」はそれぞれ第2および第3交響曲に転用。代わりに「死んだ鼓手」（1899年）と「少年鼓手」（1901年）を加える。

（岡田暁生）

作曲年代：1892～1901年

初演：ラインの伝説／1893年10月27日 ハンブルク
魚に説教するバドヴァの聖アントニウス、死んだ鼓手、少年鼓手／1905年1月29日 ウィーン
美しいトランペットの鳴り渡るところ／1900年1月14日 ウィーン
いずれも作曲者指揮

楽器編成：5曲を通しての最大編成／フルート2（第2はピッコロ持替）、オーボエ2（第1、第2はイングリッシュホルン持替）、クラリネット2、バスクラリネット、ファゴット3（第3はコントラファゴット持替）、ホルン4、トランペット3、チューバ、ティンパニ2、トライアングル、ムチ、シンバル、タムタム、大太鼓、小太鼓、弦楽5部、独唱（声部指定なし）

プロコフィエフ： 交響曲第6番 変ホ短調 op.111

セルгей・プロコフィエフ（1891～1953）が交響曲第6番の作曲に着手したのは1945年6月だった。第5番の初演が大成功を収めてから半年も経っていなかったが、この間に彼の身には大きな変化があった。第5番の初演を自ら指揮した数日後、彼は階段で転倒して後頭部を打ち、約4ヶ月間も入院していたのだ。以後彼は、世を去るまでその後遺症に悩まされることになる。

ともあれ、交響曲第6番は、彼が第2次世界大戦後に最初に手がけた大作となった。作曲は、1945年6月23日に開始され、翌年10月9日にピアノ・スコアで完成、オーケストレーションは12月10日に着手され、1947年2月18日に終了している。《戦争終結によせる賛歌》やピアノ・ソナタ第9番などを並行して書いていたとはいえ、2ヶ月ほどで完成した第5番とは対照的な作曲期間の長さだ。この曲には戦争中に書かれていた素材も使われているので、実際にはさらに長い年月がかかっているとも言える。

曲は3つの楽章からなり、第5番と比べると、明暗の入り交じった複雑な音楽となっている。プロコフィエフは、音楽学者のイスラエル・ネスチェフ（1911～93）に対し、こう語った。「現在われわれは偉大な勝利を喜んでいますが。しかし、われわれひとりひとりは、癒やすことのできない傷を負っています。愛する人々がいなくなった人もいれば、健康を失った人もいます。これは決して忘れられるものではありません」

初演は1947年10月、エフゲニー・ムラヴィンスキー（1903～88）の指揮によりレニングラードで行われ、批評家たちに絶賛された。しかし、1948年1月から2月にかけて行われたいわゆるジダーノフ批判^(*)において、この曲は、ショスタコーヴィチの作品などと並んで厳しく批判され、実質的な演奏禁止処置が取られる。これが解除されたのは、プロコフィエフ死後のことだった。

第1楽章 アレグロ・モデラート ソナタ形式。作曲者は「不安な性格、あるところは抒情的、あるところは厳粛」とする。トランペット（3人のうち2人が弱音器付き）とトロンボーンの4音下降で始まる短い序奏に続き、弱音器を付けた

ヴァイオリンとヴィオラが、8分の6拍子で揺れる第1主題を弾き始める。2本のオーボエがオクターヴで歌う第2主題は、ややテンポが遅く、もの悲しい。やがてテンポがアンダンテ・モルトに変わり、ファゴットとピアノが歩くようなリズムを刻み始める。ここでヴィオラとイングリッシュホルンが歌い始める重々しい主題が第3主題だ。

テンポが速くなると、ドラマティックな展開部に入る。ここではもっぱら第1主題が扱われる。静かになり、ホルンのソロが第2主題を吹くと再現部だ。続いて第3主題、第1主題の順に現れ、ピアノとコントラバスのピチカートによる印象的な終結となる。

第2楽章 ラルゴ ソナタ形式。半音階的な序奏に続き、トランペットとヴァイオリンが第1主題を朗々と歌う。第2主題は、チェロとファゴットがモルト・エスプレッシヴォで歌う変ホ長調の深々とした主題だ。作曲者はこの楽章について、「より明るくて旋律的な緩徐楽章」と言っているが、序奏も2つの主題も、明るだけではなくどこか翳りがある。

展開部は変化に富んだもので、ティンパニやピアノが活躍するリズムカルな部分やホルンのアンサンブルが歌う部分などを経て、最後はハープとチェレスタを中心とする幻想的な雰囲気となる。再現部は、弦の歌う第2主題で始まり、第1主題と序奏が再現され、展開部の余韻を感じさせる幻想的な雰囲気の中で楽章を閉じる。

第3楽章 ヴィヴァーチェ 自由なソナタ形式。作曲者は「急速で、長調的で、第1楽章のきびしい余韻を除いては、交響曲第5番の性格に近づいている」とする。まず快活な第1主題が現れるが、この主題は途中で低音楽器の特徴的なリズムに遮られる。第2主題は、弦の単調な伴奏の上でフルート、オーボエ、クラリネットが吹くもので、ほぼ4小節にわたって吹き伸ばされる長い音とチューバの合いの手が特徴となっている。

展開部では、主に第1主題が展開されたあと、第2主題が現れ、続いて両主題が組み合わされる。再現部は、まず第1主題が晴れやかに出るが、第2主題はほのめかされる程度だ。突然第1楽章第2主題が現れ、悲しげに回想される。金管の叫びのあと、第1主題を遮ったリズムが現れて、次第に力を増しながら繰り返され、全曲が結ばれる。

(増田良介)

※ ジダーノフ批判 ソ連共産党中央委員会による前衛芸術への批判と表現様式の統制。名称は、この批判を推進した中央委員会書記アンドレイ・ジダーノフ（1896～1948）による。

作曲年代：1945年6月23日～1947年2月18日

初演：1947年10月11日 レニングラード
エフゲニー・ムラヴィンスキー指揮 レニングラード・フィル

楽器編成：ピッコロ、フルート2、オーボエ2、イングリッシュホルン、小クラリネット、クラリネット2、バスクラリネット、ファゴット2、コントラファゴット、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、トライアングル、タンブリン、小太鼓、シンバル、ウッドブロック、大太鼓、タムタム、ハープ、ピアノ（チェレスタ持替）、弦楽5部

マーラー：《少年の不思議な角笛》より 歌詞対訳

アヒム・フォン・アルニム&クレメンス・ブレンターノ編『少年の不思議な角笛』より

Rheinlegendchen

Bald gras' ich am Neckar,
Bald gras' ich am Rhein;
Bald hab' ich ein Schätzel,
Bald bin ich allein!

Was hilft mir das Grasen,
Wenn d'Sichel nicht schneid't;
Was hilft mir ein Schätzel,
Wenn's bei mir nicht bleibt!

So soll ich denn grasen
Am Neckar, am Rhein,
So werf' ich mein goldenes
Ringlein hinein.

Es fließet im Neckar
Und fließet im Rhein,
Soll schwimmen hinunter
Ins Meer tief hinein.

Und schwimmt es, das Ringlein,
So frißt es ein Fisch!
Das Fischlein soll kommen
Auf's König sein Tisch!

Der König tät fragen:
Wem's Ringlein sollt' sein?
Da tät mein Schatz sagen:
Das Ringlein g'hört mein!

Mein Schätzlein tät springen
Berg auf und Berg ein,
Tät mir wied' rum bringen
Das Goldringlein mein!

Kannst grasen am Neckar,
Kannst grasen am Rhein!
Wirf du mir nur immer
Dein Ringlein hinein!

ラインの伝説

あるときはネッカー川で草を刈る
あるときはライン川で草を刈る
恋人がいたかと思えば
ひとりぼっちになる！

草刈りなんて
鎌が切れなきゃ意味はなし
恋人なんて
そばにいなきゃ意味はなし！

それでも草刈りとなれば
ネッカー川で ライン川で
ほうり投げよう
ばくの金の指環を

指環はネッカーを流れゆき
ラインを流れゆき
泳いで くだって
海の深くに出る

それでまた泳いで 指環は
魚に食べられてしまうのだ！
そうしてその魚がたどり着く
王様の食卓に！

王はお尋ねになるだろう
これは誰の指環じゃ？と
するとあの人言うだろう
手前のものに御座ります！と

あの方は飛んでくるだろう
野をこえ山をこえ
そうしてまたぼくに戻すだろう
ばくの金の指環を！

ネッカーで草刈るときでも
ラインで草刈るときでも
いつでもほうり投げとくれ
きみのその指環を！

Des Antonius von Padua Fischpredigt

魚に説教するパドヴァの聖アントニウス

Antonius zur Predigt
Die Kirche find't ledig!
Er geht zu den Flüssen
Und predigt den Fischen!
Sie schlag'n mit den Schwänzen!
Im Sonnenschein glänzen!
Im Sonnenschein, Sonnenschein glänzen,
Sie glänzen, sie glänzen, glänzen!

アントニウス様が説教に向かう
でも教会堂は空っぽで！
それであちこち川に向かうのさ
お魚に説教をするわけさ！
尾っぽを振りふり 魚たち！
お日さま浴びて きっらきら！
お日さま浴びて お日さま浴びて
きっらきらの きっらきら！

Die Karpfen mit Rogen
Sind all' hierher zogen,
Hab'n d'Mäuler aufrissen,
Sich Zuhörn's beflissen!
Kein Predigt niemalen
Den Fischen so g'fallen!

子をはらんだ鯉(こい)たちも
みんなこちらへやってきた
口をあんぐり開けちゃって
じっと耳を傾けて！
説教がこんなにお魚の
お気に召したのは初めてさ！

Spitzgöschete Hechte,
Die immerzu fechten,
Sind eilends herschwommen,
Zu hören den Frommen!

とんがり口の川カマス
ケンカ腰のあいつらが
我さきにと泳いできた
有り難いお方を拝聴しに

Auch jene Phantasten,
Die immerzu fasten:
Die Stockfisch ich meine,
Zur Predigt erscheinen.
Predigt niemalen
Den Stockfisch so g'fallen!

断食ばかりしてる
あの夢想家も
棒鱈(ぼうだら)のことなんだけどさ
説教聞きに現れた
説教がこんな棒鱈の
お気に召したのは初めてさ！

Gut' Aale und Hausen,
Die vornehme schmausen,
Die selbst sich bequemen,
Die Predigt vernehmen!

美食家の
鰻(うなぎ)とチョウザメは
そりゃもう慣れたもの
お説教だってちゃんと聞く！

Auch Krebse, Schildkroten,
Sonst langsame Boten,
Steigen eilig vom Grund,
Zu hören diesen Mund!
Kein Predigt niemalen
Den Krebsen so g'fallen!

それから蟹と亀
いつもはのんびり屋だけど
いざ警咳(けいがい)に接さんと
すばやく起き上がる！
説教がこんな蟹どもの
お気に召したのは初めてさ！

Fisch große, Fisch' kleine,
Vornehm' und gemeine,
Erheben die Köpfe
Wie verständ'ge Geschöpfe!
Auf Gottes Begehren
Die Predigt anhören!

大きなもの 小さなもの
上品なもの 野卑なもの
みんな御坊さまを仰いでいる
物わがりのいい子どもたち！
神さまの御意に従いて
お説教を拝聴するなり！

Die Predigt geendet,
Ein Jeder sich wendet.
Die Hechte bleiben Diebe,
Die Aale viel lieben;
Die Predigt hat g' fallen.
Sie bleiben wie Allen!

Die Krebs' geh'n zurücke,
Die Stockfisch' bleib'n dicke,
Die Karpfen viel fressen,
Die Predigt vergessen, vergessen!
Die Predigt hat g' fallen,
Sie bleiben wie Allen,
Die Predigt hat g' fallen, hat g' fallen!

Revelge

Des Morgens zwischen drei'n und vieren,
Da müssen wir Soldaten marschieren
Das Gäßlein auf und ab,
Trallali, trallaley, trallalera,
Mein Schätzel sieht herab!

Ach, Bruder, jetzt bin ich geschossen,
Die Kugel hat mich schwere getroffen,
Trag' mich in mein Quartier!
Trallali, trallaley, trallalera,
Es ist nicht weit von hier!

Ach, Bruder, ich kann dich nicht tragen,
Die Feinde haben uns geschlagen!
Helf' dir der liebe Gott,
Trallali, trallaley, trallalera,
Ich muß marschieren bis in Tod!

Ach, Brüder, ihr geht ja mir vorüber,
Als wär's mit mir vorbei!
Trallali, trallaley, trallalera,
Ihr tretet mir zu nah!

Ich muß wohl meine Trommel rühren,
Trallali, trallaley,
Sonst werd' ich mich verlieren,
Trallali, trallaley, trallalera,
Die Brüder, dick gesät,
Sie liegen wie gemäht.

それで説教が終わったら
おのおのくると背を向ける
川カマスは相変わらず盗人で
鰻どもは恋に忙しい
説教はお気に召したけど
みんな元のままなのさ!

あとずさりする蟹
太っちょのチョウザメ
鯉はいまでも食いしんぼう
話の中身なぞ覚えちゃいない 覚えちゃいない!
説教はお気に召したけど
みんな元のままなのさ!
説教はお気に召したのにさ!

死んだ鼓手

朝まだきの三時、四時
おれたち兵隊は行進だ
路をのぼったり くだったり
トララリ トララライ トララレラ
あの娘が窓からのぞいてる

おれは あゝ やられちゃったよ
弾がしこたま当たってさ
兵舎まで運んでくれねえか!
トララリ トララライ トララレラ
ここからすぐだからさ!

おれも あゝ 運んでやれないのよ
敵どもが攻めてきてさ!
どうか達者でな
トララリ トララライ トララレラ
この先 死ぬまで前進だ!

おれは あゝ 置いてけぼりなのか
もうお陀仏だっていうわけか!
トララリ トララライ トララレラ
お前ら おれを踏んで行くんじゃねえ!

しかたがない 太鼓を打って行くか
トララリ トララライ
さもなきや たちまち落伍者だ
トララリ トララライ トララレラ
みんなあれだけいたのによ
いまじゃ死神のえじきだぜ

Er schlägt die Trommel auf und nieder,
Er wecket seine stillen Brüder,
Trallali, trallaley,
Sie schlagen ihren Feind,
Trallali, trallaley, trallalerallala,
Ein Schrecken schlägt den Feind!

そうして男は太鼓を打ちならず
仲間もそれで とび起きる
トララリ トララライ
仲間は敵をやっつける
トララリ トララライ トララレラ
どうだ怖いかとやっつける

Er schlägt die Trommel auf und nieder,
Da sind sie vor dem Nachtquartier schon wieder,
Trallali, trallaley!
Ins Gäßlein hell hinaus,
Sie ziehen vor Schätzeleins Haus,
Trallali, trallaley, trallera,

そうして男は太鼓を打ちならず
みんなは 夜の兵舎にもどってきた
トララリ トララライ
路に出れば もう明るい
みんなは行く 「あの娘」の家の前を
トララリ トララライ トララレラ

Des Morgen stehen da die Gebeine
In Reih' und Glied, sie steh'n wie Leichensteine
Die Trommel steht voran,
Daß sie ihn sehen kann!
Trallali, trallaley, trallera.

朝がきて ならんでいるのは屍(しかばね)なり
びっしり整列 墓石のよう
いちばん前には かの太鼓
「あの娘」が 彼だとわかるように!
トララリ トララライ トララレラ

Der Tambourg'ssell

少年鼓手

Ich armer Tambourg'ssell!
Man führt mich aus dem G'wölb!
Wär ich ein Tambour blieben,
Dürft' ich nicht gefangen liegen!

ぼくはみじめな少年鼓手
土牢からいま連行される
鼓手のままでいられりゃ
囚われの身になぞなりやしなかったろうに!

O Galgen, du hohes Haus,
Du siehst so furchtbar aus!
Ich schau dich nicht mehr an!
Weil i weiß, daß i g'hör d'ran!

絞首台よ 高みのやぐらよ
なんと恐ろしい眺めだ!
もうしげしげと見たりはしないぞ
ぼくがそこにぶら下がることは分かっているから!

Wenn Soldaten vorbeimarschier'n,
Bei mir nit einquartier'n.
Wenn sie fragen, wer i g'wesen bin:
Tambour von der Leibkompanie!

兵隊が行進中に通ったら
ここに泊まらず行ったなら
ぼくがどんな奴だか尋ねたら
「第一中隊の鼓手」と答えてくれ!

Gute Nacht, ihr Marmelstein,
Ihr Berg' und Hügelein!
Gute Nacht, ihr Offizier,
Korporal und Musketier!
Gute Nacht!
Gute Nacht, ihr Offizier!
Korporal und Grenadier!

さようなら 大理石よ
山よ 丘よ!
さようなら 士官どの
伍長どの 歩兵どの!
さようなら
さようなら 士官どの
伍長どの 擲弾兵どの!

Ich schrei' mit heller Stimm:
Von euch ich Urlaub nimm!
Gute Nacht.
Gute Nacht!

ぼくは叫ぶのさ きっぱりと
みなさん お暇いたしますと!
さようなら
さようなら!

Wo die schönen Trompeten blasen

Wer ist denn draußen und wer klopft an,
Der mich so leise, so leise wecken kann!?

Das ist der Herzallerliebste dein,
Steh auf und laß mich zu dir ein!
Was soll ich hier nun länger steh'n?
Ich seh' die Morgenröt' aufgeh'n,
Die Morgenröt', zwei helle Stern'.
Bei meinem Schatz, da wär' ich gern,
Bei meinem Herzallerlieble.

Das Mädchen stand auf und ließ ihn ein;
Sie heißt ihn auch willkommen sein.
Willkommen, lieber Knabe mein,
So lang hast du gestanden!

Sie reicht' ihm auch die schneeweiße Hand.
Von ferne sang die Nachtigall,
Das Mädchen fing zu weinen an.

Ach weine nicht, du Liebste mein,
Aufs Jahr sollst du mein Eigen sein.
Mein Eigen sollst du werden gewiß,
Wie's keine sonst auf Erden ist.
O Lieb' auf grüner Erden.

Ich zieh' in Krieg auf grüne Haid',
Die grüne Heide, die ist so weit.
Allwo dort die schönen Trompeten blasen,
Da ist mein Haus,
Mein Haus von grünem Rasen.

美しいトランペットの鳴り渡るころ

外にいるのは誰 誰が戸を叩くの
そっと そっと私を起こそうとするの?

きみのいちばん好きな人だよ
起きて ぼくを入れておくれ!
いつまでここに立たせておくんかい?
朝焼けが迫ってくるのが見えるよ
朝焼けが 二つの明るい星が
ぼくの愛しい人のところに居たい
ぼくのいちばん好きなきみのところに

少女は立ち上がり 彼を入れてやった
あたたかく迎え入れてやった
よくきたわ 私の好きな人
ずっと外に立っていたのね

そうして白雪の手を彼に差し出した
遠くから小夜啼鳥の歌声があった
少女は泣きだした

あゝ 泣かないで ぼくの愛しい人
年がめぐれば きみはぼくのものになる
ぼくのものになるんだよ きみが
この世のほかの誰でもない
みどりのこの世の愛しい人よ

ぼくはみどりの荒野の戦場にゆく
みどりの荒野 それは遠いところ
みごとなラッパの鳴るところ
そこにぼくの住みかがある
みどりの草の ぼくの住みかがある

訳 / 船木篤也



©Jim Hinson

2/2

Nicholas COLLON

Conductor

ニコラス・コロン
指揮

オーロラ・オーケストラ（ロンドン）創設者兼首席指揮者、ハーグ・レジデンティ管首席指揮者兼アーティストック・アドヴァイザー、ケルン・ギュルツェニヒ管首席客演指揮者。

ロンドン生まれ。ヴィオラ、ピアノ、オルガンを学び、ケンブリッジ大学クレア・カレッジではオルガンの特待生となった。これまでにベルリン・ドイツ響、バンベルク響、デンマーク国立響、フィンランド放送響、フィルハーモニア管、ロンドン・フィル、バーミンガム市響、ヨーロッパ室内管、アンサンブル・アンテルコンテンポラン、レ・シエクルなどを指揮。オペラではイングリッシュ・ナショナル・オペラ、ウェールズ・ナショナル・オペラなどに登場している。彼の指揮のもとでオーロラ・オーケストラは英国を拠点に海外へ活躍の場を拡げ、アムステルダム・コンセルトヘボウやケルン・フィルハーモニーを訪問。BBCプロムスには2010年以来毎年登場、交響曲を暗譜で演奏して話題を呼んだ。2018/19シーズンはトロント響を指揮して北米デビュー、都響への登壇が日本デビューとなる。

Nicholas Collon is Founder and Principal Conductor of Aurora Orchestra, Chief Conductor and Artistic Advisor of Residentie Orkest in The Hague, and Principal Guest Conductor of Gürzenich-Orchester Köln. Born in London, he is a violist, pianist and organist by training, and studied as Organ Scholar at Clare College, Cambridge. Collon has performed with orchestras including Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Bamberger Symphoniker, Danish National Symphony, Finnish Radio Symphony, Philharmonia Orchestra, London Philharmonic, City of Birmingham Symphony, Chamber Orchestra of Europe, Ensemble Intercontemporain and Les Siècles. He has appeared at opera houses such as English National Opera and Welsh National Opera.



第873回 定期演奏会Cシリーズ

Subscription Concert No.873 C Series

東京芸術劇場コンサートホール

2019年2月2日(土) 14:00開演

Sat. 2 February 2019, 14:00 at Tokyo Metropolitan Theatre

指揮 ● ニコラス・コロン Nicholas COLLON, Conductor

ピアノ ● キット・アームストロング Kit ARMSTRONG, Piano

コンサートマスター ● 山本友重 YAMAMOTO Tomoshige, Concertmaster

ストラヴィンスキー：バレエ組曲《プルチネルラ》 (22分)

Stravinsky: Pulcinella, Suite

1. シンフォニア (序曲) 2. セレナータ 3. スケルツィーノ～アレグロ～アンダンティーノ
4. タランテラ 5. トッカータ 6. ガヴォットと2つの変奏 7. ヴィーヴォ
8. ミヌエット～フィナーレ
1. Sinfonia (Overture) 2. Serenata 3. Scherzino - Allegro - Andantino
4. Tarantella 5. Toccata 6. Gavotta con due variazioni 7. Vivo
8. Minuetto - Finale

ハイドン：ピアノ協奏曲 二長調 Hob.XⅧ:11 (20分)

Haydn: Piano Concerto in D major, Hob.XⅧ:11

- I Vivace II Un poco Adagio III Rondo all' Ungarese: Allegro assai

休憩 / Intermission (20分)

ストラヴィンスキー：バレエ組曲《火の鳥》(1945年版) (31分)

Stravinsky: The Firebird, Suite (1945 version)

- 1a. 序奏 1b. 前奏曲と火の鳥の踊り 1c. ヴァリアシオン (火の鳥)
2. パントマイムI 3. パ・ド・ドゥ (火の鳥とイヴァン・ツァレヴィチ)
4. パントマイムII 5. スケルツォ (王女たちの踊り)
6. パントマイムIII 7. ロンド (ホロヴォード)
8. 凶悪な踊り 9. 子守歌 (火の鳥) 10. 最後の賛歌
- 1a. Introduction 1b. Prelude and Dance of the Firebird 1c. Variations (Firebird)
2. Pantomime I 3. Pas de deux (Firebird and Ivan Tsarevich)
4. Pantomime II 5. Scherzo (Dance of the Princesses)
6. Pantomime III 7. Rondo (Khorovod)
8. Infernal Dance 9. Lullaby (Firebird) 10. Final Hymn

主催：公益財団法人東京都交響楽団

後援：東京都、東京都教育委員会

助成：文化庁文化芸術振興費補助金 (舞台芸術創造活動活性化事業)



独立行政法人日本芸術文化振興会

演奏時間と休憩時間は予定の時間です。

ヤングシート対象公演 (青少年を年間500名ご招待) 協賛企業・団体はP.65、募集はP.68をご覧ください。



Kit ARMSTRONG

Piano

キット・アームストロング
ピアノ



©Neda Navaee

1992年ロサンゼルス生まれ。カーティス音楽院（フィラデルフィア）と英国王立音楽院で学ぶ。華麗かつ完璧なテクニックは思わず息を飲むほど素晴らしく、その卓越した知性と直観的な音楽性によって、分析的であると同時に極めて感情的に音楽の真髄に迫っている。世界の著名指揮者、オーケストラとの共演のほか、各地でのリサイタル、そして作曲家としても活躍中。また、室内楽の名手として共演者から厚い信頼を寄せられている。13歳からアルフレッド・ブレンデルに師事。ブレンデルは彼について「これまでに出会った最も偉大な才能の持ち主」と評した。2人の師弟関係を密着取材したドキュメンタリー『ピアノの椅子に火をつける』が映画化され大好評を博した。メクレンブルク＝フォアポンメルン音楽祭2018（ドイツ）では、アーティスト・イン・レジデンスを務めた。今日のクラシック音楽界で最も注目すべき逸材である。

Kit Armstrong was born in Los Angeles. He studied at Curtis Institute of Music and Royal Academy of Music in London. Alfred Brendel, who has guided Armstrong as a teacher and mentor since 2005, ascribes to him "an understanding of the great piano works that combines freshness and subtlety, emotion and intellect." He has performed at the world's premier concert venues and has already worked with numerous prominent conductors and many of the world's leading orchestras. A further aspect of Armstrong's versatile artistic profile is his compositions, often commissioned by leading orchestras and music institutions.

ストラヴィンスキー： バレエ組曲《プルチネルラ》

1917年4月、セルゲイ・ディアギレフ（1872～1929）率いるロシア・バレエ団（バレエ・リュス）は、ドメニコ・スカルラッチィ（1685～1757）のピアノ・ソナタを管弦楽に編曲して用いたバレエ《上機嫌なご婦人たち》をローマで初演し、大きな成功を収めた。この成功に気をよくしたディアギレフは、ジョヴァンニ・バティスタ・ペルゴレージ（1710～36）の音楽に基づき、16～18世紀に流行したイタリアの即興演劇、コメディア・デラルテに登場するキャラクター、プルチネルラを主人公とするバレエを構想し、イゴール・ストラヴィンスキー（1882～1971）に編曲を依頼した。その結果生まれたのが、3人の独唱を伴うバレエ音楽《プルチネルラ》である。

ディアギレフは依頼に際して、彼自身が収集した大量のペルゴレージの楽譜を貸し与えた。ストラヴィンスキーはそこから素材を選び、旋律や低声部のラインをほとんどそのまま残した上で、和声の動きや音の重ね方、色彩の選び方に彼自身の個性を強く打ち出した楽譜を創り出している。

なお、ディアギレフの収集した楽譜の多くはペルゴレージの真作ではなく、ドメニコ・ガロ（1730～68頃）やウニコ・ヴィルヘルム・ファン・ヴァッセナール（1692～1766）など別人のものが含まれており、《プルチネルラ》にもそれらが紛れ込んでいることが、後に判明している。

色男プルチネルラが、恨みを抱く男たちに殺されそうになるものの、逆に彼らの恋を手助けする物語が喜劇仕立てで進行する。コンチェルティーノ（独奏楽器群）を伴う、合奏協奏曲を模した編成で書かれた。バレエ全曲から8曲を選び、独唱者のパートを管弦楽に割り振った演奏会用組曲は、1922年に発表され、1949年に改訂版が出版された。

1. シンフォニア（序曲） 原曲はガロのトリオ・ソナタ第1番第1楽章。
2. セレナータ ペルゴレージの歌劇『フラミニオ』中のアリアが原曲で、組曲版では独唱パートがヴァイオリン独奏に当てられている。美しいオーボエのソロで始まる。
3. スケルツィーノ～アレグロ～アンダンティーノ ガロのトリオ・ソナタ第2番他による。
4. タランテラ ヴァッセナールの合奏協奏曲変ロ長調に基づく。
5. トッカータ 作者不詳のチェンバロ組曲ホ長調による。トランペットが活躍。
6. ガヴォットと2つの変奏 やはり作者不詳のチェンバロ組曲二長調からとられている。ガヴォットはオーボエのソロで始まる。
7. ヴィーヴォ ペルゴレージの《チェロと通奏低音のためのシンフォニア へ長調》が原曲である。トロンボーンとコントラバスのソロが活躍する。
8. ミヌエット～フィナーレ ミヌエットはペルゴレージの歌劇『恋に落ちた修道士』から、またフィナーレの旋律はガロのトリオ・ソナタ第12番からとられている。3人の独唱はトロンボーン、トランペット、ホルンに割り振られている。

（相場ひろ）

作曲年代：全曲／1919～20年4月 組曲／1922年（改訂1949年）

初 演：全曲／1920年5月15日 パリ エルネスト・アンセルメ指揮
組曲／1922年12月22日 ボストン ビエール・モントゥー指揮

楽器編成：フルート2（第2はピッコロ持替）、オーボエ2、ファゴット2、ホルン2、トランペット、
トロンボーン、コンチェルティーン（第1ヴァイオリン、第2ヴァイオリン、ヴィオラ、
チェロ、コントラバス各1）、リビエーン（弦楽5部）

ハイドン：

ピアノ協奏曲 二長調 Hob.XVIII:11

ヨーゼフ・ハイドン（1732～1809）は、チェンバロないしフォルテピアノのためのソナタを現存するだけで50曲以上も作曲した一方で、同じ楽器のための協奏曲は3曲しか遺さなかった。（別に「小協奏曲」とされるものが4曲存在する。）それらのうち2曲は1760年代から70年頃にかけて書かれたが、この二長調の作品のみは1780年代に書かれたとされる。

1784年にウィーンのアルタリア社から出版された楽譜には「クラヴィチェンバロ、あるいはフォルテピアノ」を独奏とする旨が表記されている。ハイドンは1780年代の半ばより、常用する楽器をチェンバロからフォルテピアノに代えており、ソナタの書法には、明確にその影響が表れている。本作が書かれたのはその直前の時代にあたるが、ハイドンはこの時期には既に、フォルテピアノの使用を強く意識していたことだろう。また同時期にヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト（1756～91）の知己を得たこともあって、前2作と比べて作風がモーツァルトの協奏曲に接近していることもしばしば指摘される。

第1楽章 ヴィヴァーチェ ソナタ形式により、まず管弦楽のみで快活な第1主題が提示される。独奏は第1主題を奏でつつ登場し、かなり大きく発展させた後に、シンコペーションが特徴的な短調の第2主題を提示する。展開部は第1主題を重点的に扱う。いくぶん規模の大きい再現部に続いて、独奏がカデンツァを挿入し、その後短いコーダと共に締めくくられる。

第2楽章 ウン・ポコ・アダージョ 大らかな主題と共に変奏曲風に始められるが、装飾的な動きの多い第2主題が現れ、ソナタ形式風に進められていく。展開部は第1主題の結尾部に基づく短調のエピソードで、ごく短く、すぐに再現部となる。コーダの前にカデンツァが置かれる。

第3楽章 ハンガリー風ロンド／アレグロ・アッサイ ロンド形式で、ロンド主題に対して3つの副主題が登場する。「ハンガリー風ロンド」と題されているのは、装飾音を伴う特徴的な音程跳躍が多用されるからだろう。

（相場ひろ）

作曲年代：1780年から1783年の間

初 演：不明

楽器編成：オーボエ2、ホルン2、弦楽5部（ただしチェロとコントラバスは「バス」として1パート）、独奏ピアノ（あるいは独奏チェンバロ）

ストラヴィンスキー： バレエ組曲《火の鳥》(1945年版)

イーゴリ・ストラヴィンスキー(1882～1971)の初期の3大バレエ《火の鳥》《ペトルーシユカ》《春の祭典》は彼の原始主義時代の所産で、斬新な書法によった原初的なエネルギーと原色的な色彩感溢れる傑作である。この3作はロシアの興行主セルゲイ・ディアギレフ(1872～1929)の依頼で生み出されたものだった。ロシア文化を西欧に広めようとしていたディアギレフは、1909年にロシアの優秀な舞踏家を集めてロシア・バレエ団(バレエ・リュス)を結成、パリで公演を行うプロジェクトを開始する。

革新的な考えを持っていた彼は舞踏、振付、音楽、美術を総合した新しいバレエ芸術をめざし、前衛的な才能を求めた。そして1910年のパリ公演で舞台にかける《火の鳥》の作曲者にストラヴィンスキーを抜擢するのだ(ただし当初はアナトーリ・リャードフ[1855～1914]に依頼したのだが、彼の仕事が遅々としたものだったため、ストラヴィンスキーを改めて指名したという経緯があった)。

大事な出し物の作曲を無名の青年に依頼するとは大胆だが、ディアギレフの目に狂いはなかった。1909年冬から翌年5月にかけて作曲に全力を注いだストラヴィンスキーは、新しい芸術を求めるディアギレフの要求に応え、パリのオペラ座での初演(振付と王子役はミハイル・フォーキン[1880～1942])を大成功へ導いたのである。

物語は、魔王カステイに囚われた王女と彼女に恋したイヴァン王子が火の鳥の助けによって救われるというもの。ストラヴィンスキーの音楽はそうした内容を色彩的な管弦楽法とロシア民謡を生かした独自の表現法で巧みに描いている。そこには師のニコライ・リムスキー＝コルサコフ(1844～1908)の影響を残している点もあるが、後に続くバレエ《ペトルーシユカ》《春の祭典》に通じる斬新さを随所に示すなど、彼の個性はすでにはっきり打ち出されている。

ストラヴィンスキーはこのバレエ音楽を基に1911年、1919年、1945年と3つの組曲を作った。このうち1911年版は基本的に全曲版からの抜粋で、そのため全曲版同様の大規模な4管編成をとるのに対して、1919年版と1945年版は編成を2管に縮小し、その分より効率的に演奏効果の上がるよう楽器法を変えている。両者ともにそれぞれ特徴を持った組曲となっているが、1945年版のほうが響きがよりドライになっているのは、すでに新古典主義に転じてかなりの年月もたった時期の編作であることを考えれば当然だろう。

またこの時期に新たな組曲版を作った背景には、1945年に正式に米国籍を得た彼が、ブージー&ホークス社と契約を結んで著作権料を得ることを意図したという事情があった。組曲版で頻繁に演奏されるのは1919年版だが、曲数の多い本日の1945年版を好む指揮者も少なくない。

この1945年版は、それぞれ題の付された以下の部分（各部分の題は全曲版や他の組曲版の題とは必ずしも同じでない）からなる。各曲間を続けて演奏するか、区切って演奏するかは指揮者の任意で、両方の方法ともスコアに載せられていて選択できるようになっている。なお曲間を区切る場合は、下の第2、4、6曲のパントマイム（これらはもともと経過的なきわめて短い部分である）は省略される。

1a. 序奏 いかにも魔の国を思わせる不気味な音楽。

1b. 前奏曲と火の鳥の踊り 火の鳥が登場、羽を激しくはばたかせる様子が鮮やかに描かれる短い経過的な部分。

1c. ヴァリアシオン（火の鳥） 火の鳥がイヴァン王子に追われつつ踊る場面の音楽で、はばたきながら逃げる鳥の様子がリアルに浮かび上がる。

2. パントマイムⅠ 短い繋ぎの音楽。火の鳥は王子に捕えられる。

3. パ・ド・ドウ（火の鳥とイヴァン・ツアレヴィチ） 火の鳥は王子に逃がしてくれと嘆願、王子はそれに応じる。オーボエの訴えかけるような主題に始まる叙情的な曲で、エキゾチックな雰囲気を持っている。

4. パントマイムⅡ 短い経過部。

5. スケルツォ（王女たちの踊り） 魔王カスチェイに囚われている王女たちが黄金の果実と戯れている場面の軽快な音楽。

6. パントマイムⅢ そこに王子が登場する。

7. ロンド（ホロヴォード） 王女たちは優美に踊る。この部分の主題はロシア民謡によっている。なおホロヴォードとはロシアの民俗舞踊の一種。

8. 凶悪な踊り 火の鳥の魔法でカスチェイと手下が激しく踊り狂う。

9. 子守歌（火の鳥） 魔王とその手下を眠らせるために火の鳥が歌う子守歌で、ファゴットが主題を吹く。

10. 最後の賛歌 魔法の解けた王子と王女が結ばれる。ホルンの主題（民謡による）に始まり、壮麗に盛り上がっていく輝かしい終結の音楽で、1945年版では頂点で主題が総奏で現れる際、これ以前の版の半分の音価で歯切れよく奏されるのが印象的だ。

（寺西基之）

作曲年代：全曲版／1909～10年 1911、19、45年に組曲に編曲

初 演：全曲版／1910年6月25日 パリ

楽器編成：フルート2（第2はピッコロ持替）、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、大太鼓、小太鼓、シンバル、タンブリン、トライアングル、シロフォン、ピアノ、ハーブ、弦楽5部

KOIZUMI Kazuhiro

Honorary Conductor for Life

小泉和裕
終身名誉指揮者

2/9



© 堀田力丸

東京藝術大学を経てベルリン芸術大学に学ぶ。1973年カラヤン国際指揮者コンクール第1位。これまでにベルリン・フィル、ウィーン・フィル、バイエルン放送響、ミュンヘン・フィル、フランス放送フィル、ロイヤル・フィル、シカゴ響、ボストン響、モントリオール響などへ客演。新日本フィル音楽監督、ウニペグ響音楽監督、都響指揮者／首席指揮者／首席客演指揮者／レジデント・コンダクター、九響首席指揮者、日本センチュリー響首席客演指揮者／首席指揮者／音楽監督、仙台フィル首席客演指揮者などを歴任。

現在、都響終身名誉指揮者、九響音楽監督、名古屋フィル音楽監督、神奈川フィル特別客演指揮者を務めている。

Kazuhiro Koizumi studied at Tokyo University of the Arts and at Universität der Künste Berlin. After winning the 1st prize at Karajan International Conducting Competition in 1973, he has appeared with Berliner Philharmoniker, Wiener Philharmoniker, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Orchestre philharmonique de Radio France, Chicago Symphony, Boston Symphony, and Orchestre symphonique de Montréal, among others. Currently, he serves as Honorary Conductor for Life of TMSO, Music Director of Kyushu Symphony, Music Director of Nagoya Philharmonic, and Special Guest Conductor of Kanagawa Philharmonic.



プロムナードコンサートNo.381

Promenade Concert No.381

Promenade

サントリーホール

2019年2月9日(土) 14:00開演

Sat. 9 February 2019, 14:00 at Suntory Hall

指揮 ● 小泉和裕 KOIZUMI Kazuhiro, Conductor

ヴァイオリン ● 川久保賜紀 KAWAKUBO Tamaki, Violin

コンサートマスター ● 四方恭子 SHIKATA Kyoko, Concertmaster

シベリウス：ヴァイオリン協奏曲 二短調 op.47 (35分)

Sibelius: Violin Concerto in D minor, op.47

- I Allegro moderato
- II Adagio di molto
- III Allegro ma non tanto

休憩 / Intermission (20分)

チャイコフスキー：交響曲第1番 ト短調 op.13


《冬の日の幻想》 (45分)


Tchaikovsky: Symphony No.1 in G minor, op.13, "Winter Daydreams"

- I Allegro tranquillo (Dreams of a Winter Journey)
- II Adagio cantabile ma non tanto (Land of Desolation, Land of Mists)
- III Scherzo: Allegro scherzando giocoso
- IV Finale: Andante lugubre - Allegro maestoso

主催：公益財団法人東京都交響楽団

後援：東京都、東京都教育委員会

助成： 文化庁文化芸術振興費補助金
(舞台芸術創造活動活性化事業)

 独立行政法人日本芸術文化振興会

演奏時間と休憩時間は予定の時間です。

ヤングシート対象公演 (青少年を年間500名ご招待) 協賛企業・団体はP.65、募集はP.68をご覧ください。





©Yuji Hori

KAWAKUBO Tamaki

Violin

川久保賜紀
ヴァイオリン

2001年サラサーテ国際ヴァイオリン・コンクール優勝、2002年チャイコフスキー国際コンクール最高位受賞以来、若くして、主要な北米オーケストラと共演し、豊富なステージ経験を積む。日本へは1997年、チョン・ミョンファン指揮アジア・フィルのソリストとしてデビュー。以後、国内外様々なオーケストラと共演を重ね、高度な技術と作品の品位を尊ぶ深い音楽性で高い評価を得ている。近年は自ら企画するコンサートを行うなど、コンサート・プロデューサーとしての才能も発揮、リサイタルだけではなく室内楽にも積極的に取り組み、究極のアンサンブルを追求し続けている。後進の指導にも積極的に取り組み、2018年に桐朋学園大学院大学（富山）教授へ就任。

Silver medalist of the 2002 International Tchaikovsky Competition and the 1st prize winner of the 2001 Pablo Sarasate International Violin Competition, virtuoso violinist Tamaki Kawakubo is a veteran of the concert stage. She has quickly established herself as a formidable artist possessing a masterful technique and tones that “range from velvety soft to gripping drama”. She has performed with leading orchestras such as Los Angeles Philharmonic, Cincinnati, Baltimore, and San Francisco Symphonies. Kawakubo has performed numerous recitals and has enjoyed chamber music. She is a professor at Toho Gakuen Graduate School.

シベリウス： ヴァイオリン協奏曲 二短調 op.47

フィンランドの国民的作曲家ジャン・シベリウス（1865～1957）は、後年の作品群では響きの感覚や動機の展開にも綿密な配慮をめぐらせ、音楽の呼吸を多彩に込めた独自の世界を創り出していったが、初期には国民楽派やロマン派のスタイルで力みなぎる作品を多く書いている。その系譜の最後に位置するのがヴァイオリン協奏曲（1903／05年改訂）だ。

既に1890年代には象徴主義音楽の影響を受けた交響詩など創作の新境地を拓いていたシベリウスだが、ここではチャイコフスキーなど先達にも通じるロマンティックな世界へ立ち戻ったわけだ。とはいえもちろん、その凜と美しい冒頭からして、北欧の自然を反映したような壮大な情感を湛えて個性的。

ヘルシンキ音楽院でヴァイオリンと作曲を学んだシベリウスは、卒業後ベルリンとウィーンへ留学しているが、美酒美食をはじめ贅沢癖に溺れた彼は、好収入を期待してか1891年1月にウィーン・フィルのヴァイオリン奏者のオーディションを受け……極度のあがり症で失敗。涙を吞んだシベリウスはいよいよ作曲の道を邁進することになるわけだが、彼が唯一残したヴァイオリン協奏曲が高い技巧と音楽性を要求するのも、自身が熟達した奏者であったことを思えば当然だろう。

交響曲第2番（1902年3月初演）で大成功を収めたシベリウスは、その年の秋からこの協奏曲を計画している。1903年に作曲は進められ、彼の才能に惚れ込んでいたドイツ人の名匠ヴィリー・ブルメスター（1869～1933）が初演することにもなっていた。ところが、相変わずの浪費癖で経済的に逼迫したシベリウスは、ブルメスターが来演する前に新作を初演しなければならなくなった。代わりにヘルシンキ音楽院の教師が1904年2月の初演を弾いたが、このとき演奏された初稿はほとんど残酷と言うべきほどに演奏困難、初演は不評に終わった。

シベリウスは全面改訂、より簡明に凝縮された決定稿（といっても演奏は十二分に難しい）を1905年10月に初演した（ちなみにこれまたブルメスターが出演不可能なタイミング、さすがの彼も以後の演奏を拒否したとか）。

急一緩一急の伝統的な3楽章構成だが、**第1楽章（アレグロ・モデラート）**では展開部にあたる中央に長大なカデンツァを置き、自在奔放な独奏も有機的な構造に組み込むなど、幻想美溢れる中にも重量級の印象を残す。

第2楽章（アダージョ・ディ・モルト）は3部形式、息ながい歌と共に、シベリウスの特徴であるシンコペーションをはじめ複雑なリズムの交差が効果的。

第3楽章（アレグロ・マ・ノン・タント）をある人が「北極熊のポロネーズ」と呼んだのは面白いけれど、暗くも鋭い躍動感をもって輝くその印象は熊どころではない鮮やかさだ。

（山野雄大）

作曲年代：1903年 改訂1905年

初 演：初稿／1904年2月8日 ヘルシンキ
 ヴィクトル・ノヴァーチェク独奏 作曲家指揮
 改訂稿／1905年10月19日 ベルリン
 カレル・ハリール独奏 リヒャルト・シュトラウス指揮

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、弦楽5部、独奏ヴァイオリン

チャイコフスキー： 交響曲第1番 ト短調 op.13《冬の日の幻想》

ロシアの作曲家ピョートル・イリイチ・チャイコフスキー（1840～93）は、《マンフレッド》交響曲を含めると、全部で7つの交響曲を完成した。このうち、彼の最初の交響曲である第1番は、第4～6番に比べて演奏機会はずっと少ないが、若きチャイコフスキーの旋律美と抒情性、そしてロシア情緒に満ちた魅力的な作品だ。

1862年、偉大なピアニストで作曲家であったアントン・ルビンシテイン（1829～94）が、当時ロシアの首都であったサンクトペテルブルクに音楽院を創設する。この音楽院は後に綺羅星のごとき優れた音楽家を輩出するが、チャイコフスキーはこの学校の最初の学生の1人だった。1865年12月、同音楽院を卒業したチャイコフスキーは、アントンの弟で、やはり名ピアニストだったニコライ・ルビンシテイン（1835～81）に招かれ、1866年9月、彼が創設したモスクワ音楽院の教師となる。

交響曲第1番が作曲されたのはこの時期である。着手は1866年3月ころで、当時チャイコフスキーは25歳だった。作曲は非常に難航したようで、弟モデストによると、作曲者は不眠に悩まされ、ついには幻覚を見るほどだったという。ともあれ、その夏、チャイコフスキーはできあがった交響曲（まだ完成していなかったという説もある）を、サンクトペテルブルク時代の2人の師、アントン・ルビンシテインとニコライ・ザレンバ（1821～79）に見せた。しかし彼らの反応は芳しくなく、チャイコフスキーはいくらかの修正を行う。

一方、モスクワのニコライ・ルビンシテインは彼らと逆にこの曲を高く評価し、まず1866年12月に第3楽章、翌年2月に第2、3楽章を演奏、そして1868年2月には全曲初演を行い、成功を収めた。作曲者はこの曲をニコライ・ルビンシテインに献呈した。

1874年、チャイコフスキーは第1楽章の第2主題を新しくしたのははじめ、全曲に手を加える。このとき、初めて出版も行われた。この改訂版の初演は1883年に行われたが、このとき楽譜を見直した彼は、出版譜に多くの間違いがあることに気づき、さらに手直しを行った。現在演奏されているのはこの版である。

チャイコフスキーは自己批判の強い作曲家だったが、苦心して完成したこの最初の交響曲には愛着があったようだ。1883年の演奏の際、彼は友人カール・アルブレヒト（1836～93）に「多くの欠点にもかかわらず、私はこの曲が大好きです。これは私の甘き青春の罪だからです」と書いた。また、彼に多額の援助を与えたパトロンであったフォン・メック夫人（1831～94）には「いろいろな意味で未熟ですが、基本的には私のより成熟した作品の多くよりも豊かな内容を持っています」と書き送っている。

なお、《冬の日の幻想》という全曲の副題、そして第1楽章と第2楽章の副題はチャイコフスキー自身によるものであるが、これらの副題について、作曲者は何も説明を残していないので、詳しいことはわからない。

第1楽章「冬の旅の夢想」 アレグロ・トランウィロ ト短調 4分の2拍子 ソナタ形式 冒頭のフルートとファゴットによる寒々とした第1主題に続いて、クラリネット独奏による人懐こい第2主題が現れる。展開部は主に第1主題が扱われる。

第2楽章「陰鬱な土地、霧深き土地」 アダージョ・カンタービレ・マ・ノン・タント 変ホ長調 4分の4拍子 ロンド形式 チャイコフスキー特有の哀愁を帯びた旋律が切々と歌われる。1866年、作曲者がサンクトペテルブルク北方のラドガ湖を旅行したときの印象が反映していると言われる。なお、この楽章は1868年の全曲初演の際には特に評判が良かった。

第3楽章 スケルツォ／アレグロ・スケルツァンド・ジョコーソ ハ短調 8分の3拍子 3部形式のスケルツォ。主部の繊細な旋律は、1865年、音楽院時代の最後の年に、《ピアノ・ソナタ 嬰ハ短調》のために作曲していたものの転用である。中間部はおだやかなワルツ風で、チャイコフスキーのワルツに対する偏愛が早くも表れている。

第4楽章 フィナーレ／アンダンテ・ルグーブレ～アレグロ・マエストーソ ト短調 4分の4拍子 ～ ト長調 2分の2拍子 ルグーブレとは「悲しい」の意味。陰鬱な序奏ではファゴットが、民謡《小さな花よ咲け》の主題による旋律を吹く。主部はソナタ形式で、一転、輝かしくエネルギッシュな音楽となる。序奏の主題も主要主題の1つとして現れ、対位法も用いつつ高揚し、力強いコーダへと到達する。

(増田良介)

作曲年代：1866年3月～秋 改訂／1866年、1874年、1883～84年

初演：初稿全曲／1868年2月15日（ロシア旧暦2月3日）モスクワ

ニコライ・ルビンシテイン指揮

改訂稿全曲／1883年12月1日（ロシア旧暦11月19日）モスクワ

マックス・エルドマンステルファー指揮

楽器編成：ピッコロ、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、チューバ、ティンパニ、大太鼓、シンバル、弦楽5部