

Philomusica Orchester Kyoto

Franz Schubert
Sinfonie in h-moll
"Unvollendete"

EDWARD ELGAR

Symphony No.1

in A flat Op.55

京都フィロムジカ管弦楽団
第16回定期演奏会
2004年12月19日(日)
京都コンサートホール
(大ホール)

ごあいさつ

本日ここに「京都フィロムジカ管弦楽団」定期演奏会を開催するにあたり、ご多用にも拘わらず、多数の方々のご来場をいただきまして、誠にありがとうございます。

この定期演奏会も、各回毎に新しい音楽の創造に挑戦し、はや第16回目となりました。今回は、第8回そして第12回演奏会に引き続きまして、指揮者に金子建志氏をお迎えし、先生のご指導のもと、努力と研鑽を積み重ね、本日ここに魅力あふれる曲の数々を披露してくれるものと期待致しております。皆様にはその努力の結実を演奏の中にお聴きいただければ幸甚に存じます。また、この度は曲目も皆様ご存じのシューベルト作曲、“未完成”が演奏されますのも、大変興味深いところです。

最後になりましたが、「京都フィロムジカ管弦楽団」の為に、物心両面にわたるご支援を賜りました皆様方をはじめ、ご指導下さいました先生方に厚く御礼申し上げますと共に、定期演奏会のますますの発展を祈りまして、ご挨拶とさせていただきます。

京都フィロムジカ管弦楽団顧問 和田之宏

演奏者にとって「指揮を見る」ということはとても大切なことです。クラシック音楽では、演奏を始めるときにスティックを叩いて出だしを合わせるということはしないので、合図を出す人の動きを奏者は注意深く観察しています。きょうの演奏会では70人近い奏者が音を出すわけですが、そのときに演奏がばらばらにならないようにする役目が指揮者の仕事のひとつです。指揮者は発音をしないので、奏者はみな一本の指揮棒の動きに集中しています。演奏中も奏者は自分の出番が近づくと、頭の中で休みをカウントしながら曲のテンポをとらえ、そして演奏するフレーズの最初のいくつかの音を覚えてらいざ演奏を始めるときには楽譜ではなく指揮を見ます。オーケストラの場合この手順がとても大事で、私たちアマチュア奏者はどうしても楽譜から目が離せないでいますが、少しでも指揮者が求めているものを演奏にあらわしたいのでできるだけ棒を見るようにしています。きょうの演奏も普段のこのような練習の成果が出せればいいと思っています。どうぞ最後までごゆっくりお楽しみ下さい。

京都フィロムジカ管弦楽団団長 長岡武志

香雲

ミニコンサート in 大原

音楽と自然の音と朗読、
そして香りが織りなす
ヒーリング世界に皆様をお招きいたします。

企画/お問い合わせ先
プランニングオフィス プロシップ
TEL/FAX:075-811-9120
<http://www.pro-ship.com/>

ヴァイオリン・ヴィオラ・チェロ 輸入・販売・修理・調整 製作

イチイヒロキ Violin Shop

～弦楽器をもっと知り、楽しむために～

- ◆イタリア、ドイツ製ヴァイオリンなど直輸入、品質には自信のある楽器や弓を良心的価格で揃えています。まずは手にとって御試奏を。
- ◆弦は格安価格にて通信販売。ケースその他、特価品有り、当店はただ売るだけでなく良いものをお奨めいたします。

楽器の音色の美しさ、すどさ、しなやかさ、表現の多様性から広がっていく音の世界、イチイヒロキViolin Shopはより深みのある、新鮮な音を目指して、あなたをサポートします。

営業時間のお知らせ
pm.1:00～pm.7:00
定休日(月・火)

- ◆〒602-0825 京都市上京区寺町通今出川上ル表町31
- ◆Tel: 075-251-0724
- ◆携帯電話: 090-3628-0863
- ◆e-mail: ichi@violinsshop.jp

<http://violinsshop.jp>



京都フィロムジカ管弦楽団 第16回定期演奏会

2004年12月19日(日) 午後2時開演

1:15～ ロビーコンサート

京都コンサートホール・大ホール

— PROGRAM —

フランツ・シューベルト (1797-1828) / 交響曲ロ短調『未完成』

Franz SCHUBERT Sinfonie in h-moll "Unvollendete"

I. Allegro moderato

II. Andante con moto

—休憩—

エドワード・エルガー (1857-1934) / 交響曲第1番変イ長調

Sir Edward William ELGAR Symphony No. 1 in A flat major Op.55

I. Andante. Nobilmente e semplice. — Allegro

II. Allegro molto

—attacca—

III. Adagio

IV. Lento—Allegro

指揮 金子 建志

携帯電話・アラーム付腕時計など音の出る機器の電源は必ずお切りください。
客席での飲食・喫煙・写真撮影・録音・録画、上演中の私語は固くお断りいたします。
補聴器がまれに異常音を発することがございます。ご使用の方はご注意願います。



合宿はもちろん、
ゼミ旅行や温泉に海外旅行
全てお任せ下さい

日本教育旅行株式会社

フリーダイヤル 0120-040-566

TEL. 075-351-0405 / FAX. 075-371-7739

HP <http://www.net-freeway.com>

e-mail: mmtmk@rmail.plala.or.jp

担当者: 美馬 智子

焼肉の
三太郎

YAKINIKU NO SANSIRO

長岡京市長岡1丁目1-12 (駅前セブレン通り右側すぐ)

TEL 075-954-3460 FAX 075-954-0346

ロビーコンサート

パーセル／マーチ (Pelosse 編曲)

Tp.遠藤、中西美、竹内

…エルガーはしばしば「パーセル以来 200 年振りにイギリスに登場した大作曲家」と形容されることがありますので、そのパーセルの作品を取り上げてみました。パーセルの気品の高さは確実にエルガーに受け継がれていると思います。

バード／「3 声のミサ曲」よりキリエ、サンクトゥス&ベネディクトゥス (山下大介編曲)

Tp. 遠藤、中西美 Alto-Tb. 山下

…ルネサンス期のイギリスの作曲家 William Byrd (1543-1623) の代表作の一つ「3 声のミサ曲」から一部を抜粋して演奏いたします。原曲はアルト (カウンターテナー)、テナー、バスの無伴奏三部合唱ですが、今回はそれを移調して金管に置き換えてみました。時はおりしもクリスマス、祈りと静けさと安らぎに満ちた音楽をお楽しみいただければ幸いです。

R. シュトラウス／13 管楽器のためのセレナーデ 変ホ長調 op. 7

Fl. 加藤、江藤 Ob. 山出、中西充 Cl. 田中、上高原 Fg. 内等、山下 CFg. 中田

Hrn. 坂口、片山、芦原、吉野

…R. シュトラウスの出世作とも言える作品。モーツァルトの 13 管楽器のためのセレナーデ第 10 番<グランパルティータ>に啓発されて作曲したとも考えられている作品で、モーツァルト風のテイスト漂う作品となっています。この曲、指揮者を置いて演奏することも多いのですが、今日はなしで挑みます…少々スリルも味わうかもしれませんが、それはご愛嬌ということで…

コレルリ／合奏協奏曲 ト短調 Op. 6-8「クリスマス協奏曲」

Concertino : Vn1.天澤、Vn2.大八木、Vc.小松

Ripieno : Vn1 西村浩輔、越後美 Vn2 渡邊、西村祐 Va 松浦、高田 Vc 小川 Cb 名坂

…アルカンジェロ・コレルリ (1653~1713) は、合奏の中に独奏楽器による協奏様式を取り入れ、合奏協奏曲のジャンルを完成させた。この曲は、Op.6 の 12 曲のうち教会協奏曲 8 曲の最後の曲である。「生誕の夜のための協奏曲」という副題から、クリスマス協奏曲と呼ばれ親しまれている。最後に置かれているパストラレは形式的には異端であるが、非常に美しい。



Violin shop

VIOLIN VIOLA CELLO & BOW
販売・製作・修理・調整

渡辺弦楽器工房

京都店 京都市中京区高倉浜川上ル福屋町728-4 TEL.075-211-0116
夙川店 西宮市南郷町14-10 TEL.0798-70-2006

金子 建志 (かねこ けんじ)

1948年3月8日、千葉県富津市生まれ。70年3月、東京芸術大学音楽学部楽理科卒。音楽理論を柴田南雄氏に、指揮法を高階正光氏に師事。

芸大在学中より、母校の千葉高校管弦楽団、千葉大学管弦楽団他の指導を皮切りに、市川交響楽団、世田谷交響楽団、千葉フィルハーモニー管弦楽団、19世紀オーケストラ、アンサンブル『花火』等のオーケストラの指揮者を歴任。

専門は古典派から近現代の交響曲・管弦楽曲の資料比較を中心とした研究と、その実践としての指揮活動。

NHK・FMのクラシック番組の解説、朝日新聞『試聴室』、レコード芸術、音楽現代のCD評等を担当。著書に音楽之友社“こだわり派のための名曲徹底分析”シリーズの『ブルックナーの交響曲』『マーラーの交響曲』『マーラーの交響曲・2』『ベートーヴェンの<第9>』『交響曲の名曲・1』、立風書房“CD200シリーズ”の『オーケストラの秘密』『オーケストラこだわりの聴き方』等がある。

尊敬する指揮者はクナッパーツブッシュ、フルトヴェングラー、ムラヴィンスキー、バーンスタイン、チェリビダッケ、C. クライバー。

現在、静岡の常葉学園短期大学教授。



 <p>年中無休 お弁当・コロッケ</p> <p>営業時間 10:00-24:00</p> <p>北山通 ★ 工織大</p> <p>高野川 川端通</p> <p>さんどさんど Sando Sando</p> <p>北山店 Tel:075-723-0573 Fax:075-723-0574</p>	<p>伊太利亞居酒屋</p> <p>たんぱくわんぱく Tante Quantos</p> <p>営業時間/PM5:00-AM0:00 (金・土・祝前/PM5:00-AM2:00)</p> <p>京都市中京区木屋町三条下ル TEL : 231-2134</p>
<p>ときめく出会いー湖西の自然 マキノ高原</p> <p>みくに館 (本館) みくに館 山の家 (別館)</p> <p>春から秋はテニス・各種合宿! 冬は目の前がマキノスキー場! (京都東 I.C.から車で75分)</p> <p>〒520-1836 滋賀県高島郡マキノ町牧野 TEL&FAX 0740-27-1106 (本館) TEL&FAX 0740-27-1228 (別館)</p>	<p>印刷のことなら</p> <p>大地社</p> <p>〒602-0858 京都市上京区河原町通荒神口上ル二筋目東入ル TEL (075) 231-1727(代) FAX (075) 256-4604</p>

〈未完成〉 こだわり派のための補遺

金子 建志

●シュピーナー版=初版と、ブライトコプフ旧全集版の編集者ブラームスの関係。

筆者が「こだわり派のための名曲徹底分析」シリーズ（音楽之友社）でシューベルトの〈未完成〉を出したのは1997年。今回の演奏会に際して何か書いて欲しいということになったのだが、同じ内容を紹介しても意味が無いので、それ以後に判ったことを纏めてみることにした。ここで前提となるのは前述のシリーズで〈未完成〉を取り上げた「交響曲の名曲・1」なのだが、字数の関係もあるので、それをお読みになった方を対象にした書き方になっていることをお断りしておきたい。

我々が普段使っている〈未完成〉のスコアは、1884～85年にブライトコプフが刊行したシューベルト（旧）全集版がもとになっている。「シューベルトが書いた長目の > （ディミヌエンド）が、実は > アクセントだ」という近年の説で批判の槍玉に挙げられたこのブライトコプフ（旧）全集版。そこでは、該当個所の殆どが、横に長く延ばされた記号、つまりディミヌエンドに見える形で印刷されているからである。その監修にあたったのがブラームスだったせいもあって、（旧）全集版は権威を保証される形になって広まった。

しかし「交響曲の名曲・1」を出版後、初演の2年後にあたる1867年に出版された〈未完成〉最初の印刷スコアであるシュピーナー版を入手し、調べたところ、注目すべき事実が判明した。シュピーナー版は、第1楽章・63小節～や、第1楽章のエンディングのように殆どがディミヌエンドで印刷されており、ブラームスはそれを踏襲したことが判ったのである。これは、20年ほどの開きがあるとは言っても、同じロマン派の時代に生きていたシュピーナー版の監修者とブラームスが、共にシューベルトの書いた記号をなだらかな余韻を残すディミヌエンドと読む感性を共有していたことを物語っている。

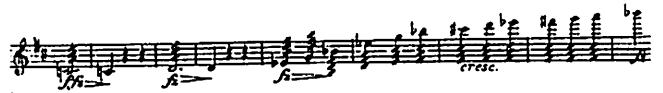
第1楽章 63小節目からの各版の比較

①OM 自筆譜



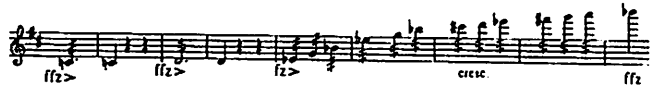
①BH ブライトコプフ旧版

(シュピーナー版も同様にディミヌエンド)



①NSA ベーレンライター版

(アクセントに解釈)

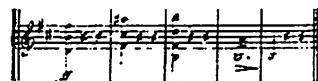


第1楽章 364小節目からの各版の比較

②OM 自筆譜



②SP シュピーナー版



②BH ブライトコプフ旧版



③NSA ベーレンライター版



音の違いが問題となる第1楽章の109小節のファゴットとホルンの不協和音も同様だ。自筆スコア③OMをファゴットで説明すると、2番のシの伸ばしに1番のラ#がぶつかる形で書かれていた。この和音は主音に属7の和音を重ねるものでベートーヴェンが経過的な不協和音の刺激として意図的に用いているが、一般的な感覚からすれば、間違っただよに聴こえるのは確かだ。近年のクリティーク版はベーレンライター版③NSAのように、そのまま印刷するようになったが、ブライトコプフ旧全集版は③BHのように、自筆スコアに後から追加された直しを採用した。これだと属7の和音になるので、音はきれいになるが、前衛性には蓋をした形になってしまう。

筆者は殆どの研究者と同様、ピアノ・スケッチが同じ不協和音を用いていることから考えて、シューベルトの意図は主音に属7の和音を重ねる不協和音で、後からの直しは第三者によるものと考えているのだが、シュピーナー版は③SPのように、ブライトコプフ旧全集版③BHを先取りする形で属7の和音に直した形で印刷されているのだ。つまりディミヌエンドと読んで印刷したのと同様、ここでもブラームスはブライトコプフ旧全集版を編纂する際に、シュピーナー版を、そのまま踏襲したのである。

第1楽章 108小節目～ の各版の比較 (矢印が問題の和声)

③OM 自筆譜

③SP シューピーナー版

③BH ブライトコプフ旧版

③NSA ベーレンライター版

つまりシューベルトのスコアの前衛性を均し、柔らかで口当たりの良い味付けに仕立てたのは、恐らく初演指揮者のヘルベック等の助言を受けて初版を編纂したシュピーナー社の校訂者であり、ブラームスがそれを踏襲してブライトコプフの全集として「お墨付き」を与えたことによって、権威を保証された形で定版として広まったのである。

但しブラームスがシュピーナー版の全てを継承したわけではないことはコントラバスの処理に表れている。シューベルトは曲頭の主題④OMでも明らかなように、チェロとコントラバスを2段に書き分け、コントラバスの音域を低いドまで使用している。ところがシュピーナー社の校訂者は当時のウィーンのコントラバスで一般的だったの最低音ミの楽器に合わせて、④SPのようにミ以下をオクターヴ高く印刷してしまったのである。

一方、ブラームスがコントラバスの最低音に対して、極めてシヴィアな態度をとっていたことは自作のスコアリングが示している。例えば第一主題が低弦で「レ・ド#・レ」と提示される交響曲〈2番〉の場合、最低音がミのコントラバスで演奏可能な音域で始めるという常識的な処理で済ませている。ところが、転調して「ミ・レ#・ミ」となる13小節は⑥のように「ミ・休符・ミ」と、レ#だけを休みにするという思い切った処理を施しているのだ。

このように自作に対しては、他の作曲家もやらないような冷徹とも思える“足切り”を敢行しているのにも関わらず、ブラームスはシューベルトに対しては、大鉦を奮う事はしなかった。オクターヴ高くした④SPの処理を破棄し、シューベルトのオリジナルな形④OMに戻したのだ。ブラームスは、この点に関しては近代的な音楽学者のスタンスをとったことになる。

④OM 自筆譜 第1楽章冒頭



④SP シューベナー版

(矢印部分がオクターヴ上げられている)



④NSA ベーレンライター版

(ブライトコプフ版も同じ)



⑤ブラームス交響曲第2番第1楽章・12小節目～

(矢印部分、当時出せなかった音域をカット)



●アクセントかディミヌエンドか ～カルロス・クライバー対ヴァント

アクセントかディミヌエンドかという問題は、議論が一人歩きし易い。これを一般的な概念に当てはめてみるならアクセントは「崖」、ディミヌエンドは「斜面」というイメージだが、実際の演奏上問題になるような個所というのは「崖」とは言っても、90度に、垂直に切り立った「絶壁」ではなく、スキーマの名手なら滑降できるような「急斜面」であり、ディミヌエンドに譬えた個所は、初心者がボーゲンで斜行を繰り返しながら転倒せずに降りられる「なだらかな斜面」。その違いは、“角度＝斜度”の差に過ぎないため、カテゴリーとしては同じだということがポイント。

舞台上で役者が台詞を言う際、文脈の中で強調したい単語がある場合に譬えてみよう。その単語の冒頭にアクセントが書かれていたとしても「カ」「ハエ」「トンボ」「テントウムシ」では実際の処理に工夫が必要になってくる。「カ」のように一字の場合は問題はないが、「テントウムシ」のように長い単語の場合、「テ」だけを大声で強調することが不自然になるのはお分かり頂けるだろう。普通は「テントウムシ」という単語全体を大きめに発音するか、「テ」を大きめに発音した後、ディミヌエンド風に絞ってゆくかということになる。つまり“斜度”のコントロールが役者の裁量に委ねられているというわけだ。

《未完成》の第2楽章の6小節目の第2ヴァイオリンの場合、ベーレンライター版⑥NSAのようにアクセントで印刷されていても、ファ#だけを強調して後をfp的に急激に絞ってしまうことは有り得ず、普通は「ファソラソ」というフレーズ全体を大きめに浮き出させるか、ディミヌエンド的に徐々に絞るかである(譜例の矢印部分)。第2楽章を演奏してみると、こうした判断が必要な個所だらけで、その都度の裁量が指揮者の味付けとして伝わってくるのが明らかになる。

⑥NSA 2楽章6小節目(ベーレンライター版)



アクセント、ディミヌエンド問題の盲点になりがちなのだが、(未完成)には楽想の変化に応じたテンポや表現の変化に関する指定はおろか、ロマン派の少し後の世代が楽譜に書き込んだような「カンタービレ (歌って)」「エスプレッシーヴォ (表情を豊かにつけて)」「ヘアフォアトゥレーテン (浮き出させて)」といった書き込みすら皆無なのだ。筆者は、練習でこの問題を楽員に伝える際、歌曲王シューベルトの自筆スコアに「カンタービレ (歌って)」という指示が全く書かれていないという事実を指摘し、アクセントやディミヌエンドに見える記号の多くには、前述したような表現に近いニュアンスが含まれていることを理解して演奏して欲しい、と説明することになっている。

最後に、第1楽章の最終音の演奏段階での解決法を検証して締め括りとしておこう。実際に演奏してみると、アクセントとディミヌエンドの違いを出そうとする場合、音符にある程度の長さが必要なことが判ってくる。アクセントの場合は、音量を絞らずに断ち切るように終わらせれば、音の長短はそれほど影響ないのだが、ディミヌエンドの場合は、第1楽章ぐらいのテンポの曲で“段々音を小さく絞ってゆく”という効果を伝えるのは意外に難しい。そこで往年の指揮者達が第1楽章の終りで採ったのは、最後の2小節をフェルマータ的に引き延ばすという手段だ。

そのフェルマータ処理の拡大倍率が最も大きい一人が、意外にもドイツの巨匠ギンター・ヴァントで北ドイツ放送交響楽団との1991年盤が最も長く、下の譜例のように最後から2小節目を、ほぼ4小節ぶん伸ばしている。ベルリン・フィルとの再録音(95年)もほぼ同じだが、最晩年に北ドイツ放響と来日してブルックナーの(9番)の前プロとして演奏した際(2000年)は幾分短くなったが、それでも約2小節。明らかにディミヌエンド的な解釈に徹しようという姿勢が一貫して感じ取れる。

ワルター=ニューヨーク・フィル(1958年)、クレンペラー=フィルハーモニア管(1963年)、セル=クリーヴランド管(1963年)、エーリヒ・クライバー(1935年)は約2小節。最近の録音ではインマゼール(1992年)がこのグループに属する。これらもディミヌエンド・グループだ。

これに対してカルロス・クライバー(1979年)、アーノンクール(1992年)、ブルーノ・ワイル(1992年)等は楽譜どおり付点2分音符+4分音符1拍。いずれも切り口が鋭く、アクセントを意識した感じだが、一番過激なのがワイルで、最後の4分音符をもう一度念押しさせて強引に断ち切ったみたいにお聴こえる。これなどは「アクセントだ」という主張を、絶対に音で伝えようという意志の表明であり、ヴァントと対極に位置するデフォルメと言えよう。しかし、そこまでやるには最後の4分音符にも楽譜上にアクセントがないと作り過ぎの感があり、アクセントを意識しつつ適度な減衰を入れたカルロス・クライバーあたりが最も模範解答に近いような気がする。

ヴァント



ワイル



ワルターら



C. クライバー



曲目解説

シューベルト／交響曲口短調『未完成』

第1楽章：慄然とさせられるような恐怖に満ちた楽章。低弦による重苦しい序奏の後、不安げな表情を持った弦の刻みを伴奏に、オーボエとクラリネットが緊張感のある第1主題を演奏する（譜例1）。第2主題は弦によって伸びやかな旋律が歌われるが、それも束の間、フル・オーケストラの悪魔的なフォルテが旋律を断ち切ってしまう。クライマックスでは金管が最後の審判を告げるラッパのように激しく鳴り響き、最後は悲劇的な重苦しさの中で楽章が閉じられる。

第2楽章：1楽章とは対照的な天国的な美しさに満ちた楽章。ホルンとファゴットによる美しい序奏の後、弦楽器が憧れに満ちた旋律を奏でる（譜例2）と、管楽器のコラールが雄渾な弦楽器の伴奏を伴って力強く鳴り響く。第2主題部では木管が愁いを帯びた旋律を歌い、1楽章と同様に厳しい悲劇的な音楽に変わる。しかし、最後はまどろむような静かで美しい和音の中に閉じられる。

シューベルトはこの楽章の後に第3楽章を2ページだけ書いて作曲をやめている。

この『未成交響曲』は有名曲だけに、一面的な先入観を伴ったまま広まってしまっている気がする。多くの人が持つシューベルトのイメージといえば、「歌曲の王」の異名が示す美しいメロディーメイカーといったものであろう。確かにこの『未成交響曲』は「歌曲の王」が書いたシンフォニーらしく魅力的な旋律美に満ちている。しかし、旋律美はこの曲の魅力のほんの一部に過ぎない。そもそも「交響曲」とは旋律だけで作られたものではなく、構成や音響など、様々な要素が複合してできたものなのである。『未成交響曲』も、旋律の美しさとともに、まるでその旋律を打ち消すかのような鋭い音響、相反する性格を持った主題の織り成す妙、印象的な不協和音、など、実に様々な内容を持った曲なのだ。

しかも、シューベルトのオーケストレーションは当時としては前衛的と言っていいほど斬新なものだ。まず3本のトロンボーンを全楽章に用いるという編成が当時としては破格である。トロンボーンは極めて宗教的な楽器なので、この当時は交響曲に用いるとしても特別に宗教色を出さなければならない場面に限っての使用だった。それをシューベルトは恐らく史上初めて交響曲の全楽章にトロンボーンを使用したのである。また、木管の扱いも独特で、例えば1楽章冒頭のオーボエとクラリネットのユニゾンも実は珍しい楽器使用法だ。オーボエとクラリネットがブレンドされた音は独特の鄙びた色合いがとても魅力的のだが、音量バランスが難しく演奏しにくい取り合わせだ。ブルックナーに詳しい人は、彼が第4交響曲のトリオの旋律をオーボエとクラリネットのユニゾンからフルートとクラリネットのユニゾンに書き直したということをご存知だと思うが、それ程オーボエとクラリネットのユニゾンは難しいのだ。シューベルトはその取り合わせを敢えてすることで、鄙びた風情の中にピリピリした緊張感を隠した独特の表現をすることに成功しているのである。

さらに、シューベルトの書くメロディーにはどこか毒があるということにも注目したい。確かにシューベルトの書いたメロディーは美しいが、たとえばモーツァルトの長調の作品の健康的な素直さと比べてみると、どこか屈折した暗さ、もっと極端に言ってしまうえば狂気に満ちた恐ろしさを感じはしないだろうか？ 前述したような前衛性と合わせて考えると、実はシューベルトは、我々がベルリオーズやストラヴィンスキイに対して感じているのと同様の毒々しさを持った破格の天才、といったイメージで捉えるべき作曲家なのかもしれない。こうしたシューベルトの特徴を正確に表現しようとする、かなり鋭く攻撃的な表現を取った演奏になると思うが、これこそシューベルトを育んだウィーンのスタイルだと思う。我々はひよっとすると、「ウィーン」の音楽に対して優雅・柔和といったイメージを思い浮かべるかもしれない。しか

し、実はヴィーンの表現スタイルはそのようなものではない。ヴィーンの演奏家は、鋭いアタックで攻撃的な演奏をするものなのだ。シューベルトの旋律美と鋭さとが並存した破格の音楽は、こうしたヴィーンの音楽伝統が生んだ見事な精華と言って良い。

なお、この曲の作曲が未完成のまま頓挫したことは実に謎めいている。ブルックナーやマーラーの最後の交響曲は作曲者の死によって未完成に終わったわけだが、シューベルトの場合は違う。彼はなぜか作曲を放棄して楽譜を友人に与えてしまい、死に至る約5年間、この曲に全く手をつけなかったのだ（しかもその間に大作の『グレイト』交響曲を作曲し得たにもかかわらず）。そのため未完成に終わった理由について様々な憶測を呼んでいるが、アメリカの研究者マーティン・チューシッドが説得力ある説を出しているので紹介したい。（チューシッド編（谷村晃訳）『シューベルトの交響曲口短調 未完成』1981 東海大学出版会）

シューベルトはこの曲において全曲を通した一貫性を持たせるために、各楽章の第1主題を譜例1~3のようによく似た旋律に仕上げた。しかし、第3楽章の主題が、シューベルトが敬愛するベートーベン第2交響曲のトリオの主題（譜例4）に似たものになってしまった。それに気付いたシューベルトは盗作のそしりを受けるのを恐れたが、先行楽章の主題に共通性を持たせて作った主題であるため書き直すわけにもいかず、やむなく作曲自体を放棄することになったのではないか。

これがチューシッド説のあらましであるが、シューベルトの自己批判精神の厳しさをうかがわせる興味深い説であると言えよう。

譜例1 『未完成』第1楽章第1主題



譜例2 『未完成』第2楽章第1主題



譜例3 『未完成』第3楽章冒頭



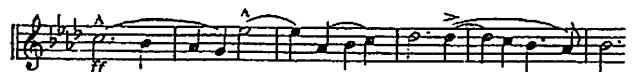
譜例4 ベートーベン第2交響曲から



エルガー／交響曲第1番変イ長調

第1楽章：ティンパニと低弦が不気味な低音を2度伸ばした後、穏やかで高貴な雰囲気の前奏が堂々と奏される。この前奏の主題は、この楽章と終楽章とで何度も回想される、全曲の核となる主題である（譜例5）。

譜例5 エルガー1番 第1楽章序奏



アレグロの主部は実に多様な要素がひしめき合う密度の濃い音楽であり、緊張感と悲愴感を漂わせているのが印象的である。時折打ち込まれる不協和音が打楽器的な効果を上げる。

クライマックスではトランペットが激しくヴィブラートをかけて悲劇的な頂点を作る（不可解なことに楽譜どおりトランペットにヴィブラートをかけた演奏は皆無だ）が、嵐が過ぎ去った後は、混沌の中に消えていくようにして楽章が終わる。

第2楽章：スケルツォに相当するテンポの速い楽章で、行進曲を思わせる推進力を持つ。中間部では木管とヴァイオリンのソロが美しく掛け合う。行進曲が徐々にテンポを緩めていくと、いつの間にかアダージョの第3楽章になる。第3楽章はピッコロやトランペットなどの音の目立つ楽器を使わず、落ち着いた渋い色調の音楽になる。ホルンなどの中音域の楽器を主体にしてスケールの大きな音楽が展開される。最後は夢見るような穏やかさの中で、ホルンとトロンボーンが遙か彼方から聞こえてくるようなかすかなシグナルを発して終わる。

第4楽章は混沌とした状態から始まるが、その中から第1楽章の序奏主題が幻影のようにかすかに聞こえてくる。アレグロの主部は燃えるように激しい音楽である。最後はその激しさを維持したまま、第1楽章の序奏主題が今度ははっきりと歌われて終結する。

1908年に行われたこの曲の初演はイギリス音楽史上の重要な事件といえるほどの成功を収めた。多様な要素が詰め込まれ過ぎていて難解な印象も受けるが、曲の構成をよくよく分析すると、きわめて説得力ある偉大な音楽であることがわかる。

とりわけ、内容の濃い第1楽章の構成要素を把握しておくことは有益であろう。例えば、短い重要な要素として、エルガー初期の大作である宗教的オラトリオ『ゲロンティアスの夢』からの「Sanctus Deus（聖なるかな、デウス）」の伴奏の引用がある（譜例6・7）。この旋律は1楽章と終楽章に何度も登場するが、いずれも極めて印象的に挿入されており、宗教的崇高さを引き立てている。エルガーはプロテスタントの多いイギリスでは珍しいカトリック教徒だったが、この引用は彼の信仰告白と取ることができよう。

譜例6 『ゲロンティアスの夢』から

Allegro moderato. ♩ = 120.

Oboe

p

GERONTIUS. *cres.*

mf Sanc - tus De - us,

Detailed description: This is a musical score for Oboe and voice. The top staff is for Oboe, and the bottom staff is for voice. The tempo is marked 'Allegro moderato' with a quarter note equal to 120 beats per minute. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The Oboe part starts with a piano (*p*) dynamic. The voice part is labeled 'GERONTIUS' and 'cres.' (crescendo). The lyrics 'Sanc - tus De - us,' are written below the voice staff. The music is in a simple, hymn-like style.

譜例7 交響曲第1番 第1楽章から

Oboe

pp

ppoco

Detailed description: This is a musical score for Oboe. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. The dynamics are marked 'pp' (pianissimo) and 'ppoco' (pianissimo). The music is a melodic line with some grace notes.

また、ブルックナー7番の第1楽章第2主題の引用が一瞬聞かれるが（譜例8）、これらの旋律の源流はヴァーグナーの『トリスタンとイゾルデ』にある。ドイツ語圏の音楽、とりわけヴァーグナーに傾倒していたエルガーの横顔がうかがえる瞬間である。

譜例8 エルガー1番 第1楽章から

O b.

Detailed description: This is a musical score for Oboe. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. The music is a melodic line with some grace notes.

この第1楽章は終楽章と密接な関連を持っており、前述のようにこの曲の核となる序奏主題が両楽章で重要な働きをする。また1楽章はカオスで終わり、4楽章はカオスから始まる、という構成は、1楽章の流れ

が、4楽章に続いていることを思わせる。

4楽章冒頭のこのカオスの表現は実に凝っている。多くの楽器が混沌とした要素を演奏する中、木管楽器になぜか弦楽器の末席奏者を加えて序奏主題を演奏しているのである。弦楽器の首席奏者だけがソロパートを弾くという例はいくらでもあるが、末席奏者がソロパートを弾くという例はめずらしい。これはマーラーやR. シュトラウスらがしばしば使う遠隔地オーケストラと同様の効果を狙ったものと思われる。マーラーらは幻聴のように遠くから聞こえてくる音を表現するために舞台裏に金管楽器や打楽器を置いて演奏させることがある。エルガーも、ステージの一番端にいる末席奏者に序奏主題を弾かせることで、幻聴のように遠くから序奏主題が聞こえてくる様を表現したのではないだろうか。

4楽章冒頭での幻聴のような序奏主題は全曲の終わりになってはっきりとした姿を見せるが、「高らかに歌われる」というよりはむしろ悲鳴のように聞こえる。伴奏音型もまるで喧騒のようで、必ずしも幸福な終結という印象は与えない。これは1楽章冒頭の不気味さが最後まで影響を与えている結果とも思われる。1楽章の冒頭はティンパニと低弦で不気味な低音が2度伸ばされる。恐らく、4分音符を2度強打して始まるベートーベンの第3交響曲『英雄』にヒントを得たものだろう。そして、『英雄』の冒頭の2音の強打が遅く生命力に満ちたこの曲の全体像を暗示していたのと同様に、エルガーの冒頭の不気味な2音も曲の全体像を暗示しているのではないだろうか。一見すると力強く見える堂々たる終結も、その背後に狂乱と空虚さがあるように僕には思われるのだ。

両端楽章が緊密な関係を持っているのと同様に、この楽章間に挟まれた第2楽章と第3楽章はやはり緊密な関係を持っている。この2つの楽章は休みなく続くが、メロディーにも共通性がある。テンポの早い行進曲風の第2楽章で示された緊張感ある旋律が、アダージョの第3楽章において天空を渡る虹のような大きな旋律に変貌してしまう様は感動的だ（譜例9）。

譜例9 エルガー1番 第2楽章から



そして、この第2楽章と第3楽章はいずれもエルガーの持ち味が発揮された実にわかりやすい音楽だ。5曲の『威風堂々』行進曲の例を出すまでもなく、行進曲はエルガーの得意分野であり、行進曲風の第2楽章はそうしたエルガーの持ち味が遺憾なく発揮されている。第3楽章はエルガーが終生愛した生まれ故郷のイギリス中部の美しく穏やかな自然が見事に表現されている。まるでエルガーが目にした自然のおおらかさと荘厳さが目に浮かぶようだ。イギリス人は人生終焉の地として田園を希望するというが、そうしたイギリス人の理想郷はこの音楽のようなものなのであろう。

Tp. 遠藤 啓輔

舞鶴の太陽堂グループ

舞鶴 宮津 小浜

事務局：舞鶴市字福来1111の2 TEL：0773（77）2710



京都フィロムジカ管弦楽団「友の会」会員様ご芳名

村上 治子様	松村 里香様	渡辺 一真様	山本 保子様	井谷 宏美様
川野 浩之様	松村 正人様	渡辺 由加理様	安藤 美知穂様	鎗本 和弘様
岩佐 聖子様	南方 一晃様	渡辺 晴菜様	稲村 董雄様	福田 千恵子様
田中 直子様	津田 篤太郎様	河上 由香里様	遠藤 時金様	谷口 佳隆様
村山 義尚様	越後 千代様	井ノ山 敏江様	瀬川 伸様	ほか 9 名様
村山 明日香様	西山 恵子様	小林 香様	奈倉 道和様	
渡辺 真人様	後藤 恭子様	杉本 幸子様	福山 淑子様	
渡辺 和美様	高瀬 博章様	大原 達也様	倉田 八重子様	

2002年4月に発足しました「友の会」は、上記会員の皆様方よりご支援いただいております。(2004年11月末現在)



平成15年酒造年度 全国新酒鑑評会 金賞受賞蔵

金賞受賞酒

純米大吟醸

一吟

英勲の酒造りに対する情熱と最高の技で作りに上げた究極のお酒です。全量酒造好適米「山田錦」を使用し、極限までに磨き上げ、淡麗さとデリシャスな吟醸香が優雅さを引き出した純米大吟醸酒です。

各木箱入り・税別価格

1.8L詰 10,000円 720ml詰 5,000円



酒の芸術

全国新酒鑑評会7年連続金賞受賞

〒612-8207 京都市伏見区横大路三栖山城屋敷町7番地



齊藤酒造株式会社

<http://www.eikun.com/>

京都フィロムジカ管弦楽団

Kyoto Philomusica Orchestra

Leaders	笹井 かつら※	Double Basses	Bassoons	Timpani
天澤 天二郎 (Elgar)	高橋 淑子※	河原 豊	内等 すずえ※	永野 貴子
大八木 文人 (Schubert)	谷口 絵美※	名坂 美香	山下 奈美子※	
	田原 靖子※	佐瀬 祥平		Percussion
	津田 卓郎※	塩谷 亮祐※	Double Bassoon	西村 浩
		奥田 瞳※	中田 毅※	亀崎 拓史※
Violins	Violas	関 大輔※	Horns	宮下 直子※
天澤 天二郎	大原 裕司	中村 祐子※	芦原 俊平	Harp
飯島 光一朗	下川 雅弘		片山 真吾	神前 千草※
越後 美和	高田 千尋	Flutes	坂口 裕志	竹本 真由美※
大八木 文人	松浦 淳司	江藤 佳美	長岡 武志	
岡島 裕香	相澤 悠※	加藤 勇仁	安田 聖	※印：客演奏者
小幡 拓也	郭 淑美※	松村 朋美	吉野 文彦	—————
川島 仁子	篠崎 淳※	(Piccolo)		顧問
千熊 由紀子	瀧明 絵里子※			和田 之宏
中島 円	田中 春美※	Oboes	Trumpets	
西村 浩輔	中村 真央※	中西 充弥	遠藤 啓輔	団長
西村 祐司		山出 涼子	竹内 恵理	長岡 武志
水野 紗綾	Violoncellos		中西 美智子	
溝渕 直美	小川 優香	Cor Anglais		事務
渡邊 達之輔	小松 正明	岡崎 いつ子※	Trombones	木下 洋輔
飯田 俊也※	多田 進		益田 繁幸	西村 浩
越後 真理※	小野田 税※	Clarinets	山下 大介	
遠藤 志季※	児玉 志桜子※	上高原 千寿子	尾崎 宙志※	
岡田 真理子※	高矢 寿光※	田中 慎一郎		Tuba
小田根 宏明※	高山 百合子※	(Bass Clarinet)	塚田 淳一	
喜多 ちひろ※	長瀬 佳音※	萩原 潤		

弦トレーナー 吉野 美穂

京都市立芸大卒。ヴァイオリンを木村直子、岸辺百百雄、室内楽を種田直之、河野文昭、久合田緑の各氏に師事。

管トレーナー 山崎 雅夫

京都大卒。京都大学交響楽団金管トレーナー。トランペットをC、マクベス、A、ハーゼス、M、アンドレの各氏に師事。

京都フィロムジカ管弦楽団からのお知らせ

~~~~~

### ♪ 第17回定期演奏会 ♪

2005年6月5日(日) 午後2時開演 京都府長岡京記念文化会館 指揮: 遠藤 浩史  
マスネ/オーケストラ組曲第3番『劇的風景』  
ヴァーグナー/ジークフリートの牧歌  
トゥビン/交響曲第4番『叙情』

~~~~~

♪ 新入団員随時募集中 ♪

募集パート: ヴァイオリン・ヴィオラ・チェロ・コントラバス
オーボエ・ファゴット・ホルン・打楽器

※管・打楽器はオーディションがあります。

※コントラバスは団所有の楽器があるため、楽器に関しては相談に応じます。

詳しくはお問合せください。

Tel. 090-8163-4626 (竹内)

E-mail philo-recruit@music.ai.to

~~~~~

### ♪ 「友の会」会員随時募集中 ♪

フィロムジカの活動を応援してくださる方を募集しています。

【年会費】 1口 1,000円 【期間】 ご入会いただいた月より1年間

【特典】 1. 期間内の定期演奏会に、1口につき1名様を無料ご招待

2. その他演奏活動のご案内

3. 定期演奏会プログラムへのご芳名の掲載

お申込み・入会に関するお問合せは、下記までお願いいたします。

Tel&Fax 075-495-1831 (松村)

E-mail philo-tomo@desu.ne.jp

~~~~~

京都フィロムジカ管弦楽団ホームページ <http://www.artdam.uji.kyoto.jp/philos/>

クラシック音楽の海外公演・国際交流

海外での公演・国際交流は、現地でのマネジメントが大切です。

弊社は日本のオーケストラの海外公演・国際交流を、真の意味で成功させて参りました。

海外公演・国際交流のお手伝いはおまかせください。

最近の海外公演実績

岡山県桃太郎少年合唱団ドイツ公演98年8月(レーゲンスブルク大聖堂)

京都市民管弦楽団ヨーロッパ公演99年5月(ウィーン・ムジークフェライン大ホール)

彦根市ベルリン第九演奏会実行委員会99年12月31日(ベルリン・SFB放送大ホール)

ルーマニア トゥルグ・ムレシュ パッハ生誕200年記念コンサート2000年5月(文化宮殿)

同志社大学交響楽団ヨーロッパ公演2001年3月(グラーツ・ステファニーザール 他)

同志社大学交響楽団ヨーロッパ公演2004年3月(ブラハ・ドヴォルザークホール)

ホームページ: <http://www.mitsuma.com/>

協力会社: ルフトハンザドイツ航空会社、全日空、JTB、近畿日本ツーリスト、AIU保険会社



(社) 日本クラシック音楽事業協会会員

(株) ミツマ・ミュージックプロダクツ

〒605-0009 京都市東山区三条通大橋東入ル大橋町102 田中ビル5F Tel.075-761-1213 Fax.075-752-5568