

# Program プログラム

ワーグナー  
Richard Wagner

「リエンツィ」序曲  
“Rienzi” Overture

シベリウス  
Jean Sibelius

組曲「カレリア」作品11  
Karelia Suite Op.11

==== 休憩 Intermission ====

ブラームス  
Johannes Brahms

交響曲第1番 ハ短調 作品68  
Symphony No.1 in C minor Op.68

# 曲目のこと

尾崎 正峰

## R. ワーグナー (1813～83)

### 歌劇《リエンツィ》序曲

作家、画家、彫刻家、作曲家等々、創造の営みに携わる人々は、自らの内面的な創作への衝動を源として、その「内なる声」に忠実であらんとし、渾身の力を振り絞るものでしょう。そこには、他人の評価がどうであれ己を信じて創作に没頭する姿勢が顕著といえるのではないのでしょうか。音楽史をひもとけば、こうした話は枚挙に暇がありませんが、ここでは解説子の好みで、ベルギーに生まれフランスで活躍した作曲家セザール・フランク (1822～90) の有名なエピソードをひとつ。

フランクの交響曲ニ短調。現在では「洪い名曲」として広く親しまれています。しかし、その初演はさんざんな不評の中で終わりました。「さぞかし気を落としているだろう」と気遣った家族や友人たち。そこへ帰宅したフランクは平然として「私が考えていたとおりの音がしたよ」と言ったそうです。世評など意に介さない芸術家の立場を表す象徴的な言葉といえます。

さて、フランクのように達観しきった人もいるわけですが、芸術家といえども人の子。世間に認められ、高い評価を得ることを切に願う側面を否定することはできないでしょう。その点からするならば、その名を世に知らしめることになった「処女作」、あるいは「出世作」といわれるものは、それぞれの芸術家にとって忘れがたいものではないのでしょうか。とはいえ、そうした「常識」とは少しずれたところにあるのが、ワーグナーその人であり、歌劇《リエンツィ》であります。

歌劇《魔弾の射手》を自ら指揮するウェーバー (1786～1826) の姿に接した少年ワ

ーグナーは、作曲家、指揮者を志します。長じてオペラの作曲を手がけるようになったワーグナーは、いくつかの作品を完成させますが、上演されることがほとんどなく、鳴かず飛ばずのままでした。そんな状況下でもパリでの成功という野心を持つに至った彼は、1839年、妻ミンナと暮らしていたリガ (現在のラトヴィア) からパリへ向かいますが、その経路は尋常なものではありませんでした。陸路で直接行くのではなく、変装して警備の目をかいくぐりながら、バルト海、北海を船で行きイギリスに上陸、それからまた船でフランスに渡るというものでした。これには、旅費の節約という面もありましたが、多額の借金を背負っていたワーグナー (彼の借金癖は終生直りませんでした) が、債権者の目を逃れてリガを脱出するためだったようです。

イギリスからフランスのプロローヌ・シュル・メールに渡ったとき、たまたま同地に滞在していた、当時、絶大な人気を誇っていた作曲家ジャコモ・マイアーベアー (1791～1864) を訪れ、書き上げていた《リエンツィ》の第二幕までの総譜を見せたところ、パリのオペラ座支配人などに宛てた推薦状を書いてくれました。それを手に彼は勇躍パリに乗り込みます。1840年11月に作品を完成させるとともに、東奔西走、文字通り各所を奔走して売り込みを図りますが、まったく上演の見込みが立ちませんでした。

そんな中、1841年6月になって、ドレスデン宮廷劇場での《リエンツィ》上演の採用通知が届きます。その後しばらくパリでの上演への一縷の望みを持ち続けてい

たワーグナーでしたが、1842年4月、パリでの生活に見切りをつけドレスデンへと向かいます。その年の10月20日、ドレスデン宮廷劇場での初演は大成功でした。開演は午後6時。もともと長大な作品ですが、途中の拍手喝采での中断が繰り返されたため、終演はほとんど夜中の12時近かったということです。この成功を機に、彼の名声は高まり、翌年2月にはザクセン宮廷楽長に就任します。

このように、歌劇《リエンツィ》は、ワーグナーの作品として最初に世の中に認められたものであり、大作曲家の道への第一歩を印したものですので、まさに「出世作」、記念碑的な作品と言ってよいと思います。しかし、この作品はワーグナー自身によって「封印」された側面があります。それはどういうことかといいますと、ワーグナー音楽の「聖地」であるバイロイト音楽祭において、歌劇《リエンツィ》は、ワーグナー自身がレパートリーから外し、現在に至るまでバイロイト音楽祭において一度も上演されたことがありません（こうした作品として他に、歌劇《妖精》と歌劇《恋愛禁制》があります）。

おそらく、《リエンツィ》に刻印されているマイアーベーアの作品などフランスで流行していたグランド・オペラ風の音楽語法を、自分が到達した世界とは異質のものとしてとらえたのだと思われます。実際、《リエンツィ》における音楽の方法論にとどまることなく、彼は《タンホイザー》、《ローエングリーン》、《ニーベルングの指輪》、《パルシファル》など独自の音楽世界を表象する作品を形作っていきました。

さて、《リエンツィ》は、もうひとつ別の「災難」を被っています。

この作品のワーグナーによる自筆スコア（総譜）は現存しません。自筆スコアの消失は音楽史上よくあることですが、これまでの話の流れからすると、不十分な作品として彼が廃棄してしまったと思われる方も多いのではないのでしょうか。この作品

についてはそうではありません。最初、ワーグナーへの多大な援助を惜しまなかったルートヴィヒ2世に献呈されていた自筆スコアは、最終的に、かのヒトラーに所有されることになりました——ヒトラーが腹心の部下であるゲッペルスとヒムラーに「ワーグナーの総譜のオリジナルをいくつか持っている」と語ったと伝えられますが、そこには、《さまよえるオランダ人》のオーケストラ草稿や《ニーベルングの指輪》の各場面の清書なども含まれていたといわれています——。

これまでの数多くの研究（最近、邦訳出版されたものでは、『ワーグナー王朝』音楽之友社、『ヒトラーとバイロイト音楽祭』アルファベータ、など）が指摘しているように、ワーグナー家とナチス、とくにワーグナーの長男ジークフリートの妻であるヴィニフレートとヒトラーとは深いつながりがありました。ワーグナーの妻でリストの娘であったコージマほどの力量、才覚に欠けていたヴィニフレートが、夫ジークフリート亡き後のバイロイトを牛耳っていくための後ろ盾と頼んだのがヒトラーでした。その感謝の証として、ヒトラー50歳の誕生日にワーグナーの貴重な遺産の数々が渡され、そして、1945年、第二次世界大戦末期のベルリン陥落の際、これらは消失したとされています。

ヒトラーにとってワーグナーは神格化された存在でした。ヒトラー12歳の時、《ローエングリーン》上演に接して以来、ワーグナー崇拝は確固たるものとなり、1906年、ヒトラーが17歳の時に初めて接した《リエンツィ》によって彼の政治的な未来が決定づけられました。中世ローマの英雄である護民官リエンツィに自らを重ね合わせ、抑圧された民衆を解放し、彼らを輝かしい未来に導く指導者となることを決意したのでした。

その後、彼が《リエンツィ》にどれほど入れあげていたのかを示すエピソードは数多くありますが、一つだけ紹介すれば、

《リエンツィ》序曲はナチス党大会の祭典の幕開けに用いられていました。部下による曲目変更の意見具申も一蹴し、《リエンツィ》序曲を「第三帝国の序曲」とすることに固執しました。ヒトラーにとって《リエンツィ》の存在は、他人がうかがい知れぬほど大きなものだったのです（さらにお知りになりたい方は『ワーグナーのヒトラー』三交社、をどうぞ）。

このように、ある意味、数奇な運命にさらされているこの作品ですが、序曲はコンサートで取り上げられることも少なくあ

りません。革命を民衆に呼びかけるトランペットのソロから始まり、リエンツィの「全能の父よ、護り給え」のメロディなどによる序奏部を経て、リエンツィの寛容を讃える歌や群衆が「聖霊よ、護り給え」と叫ぶ旋律が加わって構成される主部に入ります。勇壮な行進曲のリズム、金管楽器によるグランド・オペラのファンファーレ風のフレーズ等々が満載で、華やかな雰囲気

が横溢する音楽です。  
(演奏時間：約 11 分)

## J. シベリウス (1865~1957) 《カレリア》組曲 作品 11

シベリウスの生まれ育った国フィンランド。

みなさんはフィンランドについて、どんなイメージを持たれているのでしょうか。「北欧の自然にあふれた国」、「福祉が進んだ国」、「サウナ風呂、発祥の地」等々、ある程度、思い当たるものがあるのではないのでしょうか。

そんな中、多くの人が「そうだった!」、「言われてみれば」、「へえー、そうなんだ」等々と思っていただけののが、トーベ・ヤンソン (1914~2001) ではないのでしょうか (名前を聞いただけですぐにピンと来た方もいらっしゃるれば、「誰?」という方もいらっしゃると思いますが...)。ヤンソンは、世界的に有名なあの「ムーミン」の作者です。そればかりではなく、彼女は風刺雑誌『ガム』に挿絵や風刺画を描き続けました。政治的な話題でのカリカチュアは時の権力との微妙な駆け引きの中で本領を発揮しますので、ムーミンの世界とは違った部分での彼女の才能のひらめきを見ることが出来ます。

現在のフィンランドの国の姿に目を移せば、フィンランド最大の企業ノキア (Nokia) は情報通信産業の分野で世界の

トップに位置する企業として有名です。こうした高度な科学技術の担い手を育てる教育システム、その成果としてのフィンランドの子どもの学力の高さが話題となり、現在、多くの人々の関心を呼んでいます。

と、ここまで書いておいて、今年のプログラムの曲目解説と同じ失礼をさせていただきます。来年の私たちの定期演奏会のメイン曲がシベリウスの交響曲第 2 番となりました。ここら辺の話題を詳しく書いてしまうと話の枕のネタがなくなってしまうので、来年の曲目解説に譲らせていただきます。また来年もお越しく下さい。

閑話休題。

シベリウスの作品の舞台となったカレリア (Karelia) 地方は、フィンランドの北西部に位置する地域で、森林と湖沼の多いことで知られています。国境という面から見ると、ロシア共和国とフィンランドにまたがっています。歴史的には、スウェーデン帝国が西カレリア地域を支配していましたが、17 世紀前半になると東カレリア地域をロシアが支配し、そして、18 世紀半ばにはロシアがカレリア地域全体を統括するようになりました。1917 年のフィンランド独立によって、フィンランド

が部分的に領有することになりましたが、度重なる戦争の中でソ連に一部割譲され、現在に至っています。

このような歴史的経緯を持っているカレリア地方ですが、フィンランドの人々にとって特別な意味を持つ地域です。王国であった隣国スウェーデンなどと異なり、フィンランドでは国家的なまとまりがいつ成立したのかについては、はっきりした答えがなく学会でも論争点となっています。そうしたこともあって、フィンランドのアイデンティティを探るといいますか、「われわれは何であるのか」という問いがフィンランド全体にとって大きな意味を持つてくることになりました。

その中で登場したのが『カレワラ』(Kalevala)です。『カレワラ』は、医師であったエリアス・ロンルート(Elias Lönnrot, 1802~84。「リョンロット」「リョンロート」など、彼の名前のカタカナ表記はいろいろあります)が、カレリア地方を長年にわたって訪ね歩き、口承で歌われてきた叙事詩、歌謡、民間説話を採集した数多くの記録をもとに編纂されたものです。ちなみに、「カレワラ」とは「カレワという部族の勇士たちの国」という意味です。1835年に公刊されましたが、ロンルートはさらに採集の地域の範囲を広げ、新たな資料を集め、1849年に改訂版を刊行しました。最終的な形としてまとめられたときには全50章からなる大部のものとなっていました(日本語で読んでみようかなという方には、『カレワラ—フィンランド叙事詩』上下巻が岩波文庫で出ています。「そこまではちょっと・・・」という方には、文庫版の訳者である小泉保氏の『カレワラ物語』岩波少年文庫、はいかがでしょうか)。

6世紀間の長きにわたるスウェーデンの統治を受けていたことから、当時のフィンランドではスウェーデン語が公用語でしたが、『カレワラ』はフィンランド語で書かれていました。フィンランド語は「農民の言葉」ととらえられていたこともあり、

『カレワラ』は「素朴すぎる」など知識人の間では当初あまり評価は高くありませんでした。しかし、スウェーデン語、フランス語、ドイツ語などに翻訳されて国外で続々と紹介されると、各方面から絶賛されました。グリム童話の編者で名高いヤーコブ・グリムもその価値を賞賛した一人でした。こうした海外での反響を受けて、しだいにフィンランド国内でも評価が高まり、フィンランド民族文化の象徴とされるようになりました。現在では、フィンランドの各家庭には必ずといってよいほど『カレワラ』の本があるそうです。もっとも、みんなが全部を読んでいるかどうかは疑わしいようですが(少し昔、日本で百科事典または文学全集を家の本棚に備えておくのがはやった時代がありました、それと同じようなところがなきにしもあらず、といったところでしょうか)。

フィンランド文化の勃興という流れに、さらなる勢いをつけたのは、ロシア帝国によるフィンランド統治の方針転換であったといえるでしょう。

1809年、スウェーデン・ロシア間の条約締結により、フィンランドはスウェーデンの支配からロシア帝国下の大公国となり、1917年に独立を果たすまでロシアの影響をさまざまな面で受けることになります。フィンランド統治をめぐるロシアの姿勢はいくつかの特徴ある時期に分けることができますが、ニコライ2世の治世が始まる1870年代以降は、「ロシア化」政策が顕著となった時期でした。議会の権限縮小など、それ以前の「自由化」の時代とは変わり、ロシア帝国の介入が顕著となりました。

そういう時代でありながら、いや、そういう時代であればこそというべきでしょうか、1880年代半ばから1900年代初頭にかけて、絵画や文学などの芸術の分野で、いわゆる「カレリアニズム」と呼ばれる風潮が生み出されました。文化の源流、揺籃の地として、カレリア地方に学生や芸術家

たちが「巡礼」のように訪れるのが流行したそうです(ここまで述べてきましたことをより詳しくお知りになりたい方は、『フィンランドを知るための44章』明石書店、をどうぞ)。

こうした時代の趨勢の中で、シベリウスの《カレリア》は生み出されました。

1891年、シベリウスは留学先のウィーンで『カレワラ』を題材にした管弦楽曲の創作に取りかかりましたが、これは《クレルヴォ(Kullervo)》として実を結び、1892年にヘルシンキで初演を果たします。また、同年、アイノ・ヤルネフェルトと結婚し、新婚旅行でカレリア地方を訪れます。シベリウスはこの地方の伝説や民話、そして古くから伝わる民謡などに感銘を受け、作曲のインスピレーションを得たといわれています。

世の中には「タイミング」というものがありますが、「巡礼」経験をして間もない1893年の春、シベリウスはヘルシンキにあるインペリアル・アレキサンダー大学のヴィープリ学生協会から、カレリア地方の13世紀から19世紀までの歴史を描く野外歴史劇のための音楽を依頼されました。1893年11月13日の上演の指揮はシベリウス自身でしたが、この初演はなかなか大変な状況だったようです。家族に宛てた手紙の中で「ホールの中の騒音は嵐の海のようなだった。観客の叫んでいる声がうるさくて音楽を聴き取ることができなかった」と記すほどでした。この演劇は18日に再演されましたが、それ以上舞台に載せられることはありませんでした。劇そのものの評判は悪かったようですが、シベリウスは自身の音楽に自信と愛着があったのでしょうか、早くも19日には全曲の中から8曲を選び「オーケストラのための組曲」として彼自身の指揮で演奏しています。そして23日には、再度曲数を減らし、序曲と現在の3曲の形にして、演奏会で指揮をしました。

私たちが慣れ親しんでいる「カレリア」

という題名は、1897年、シベリウス自身が「間奏曲」と「バラード」をピアノ用に編曲した譜面がヘルシンキで出版されたときに初めて公に登場します。オーケストラの演奏会での《カレリア》組曲としての正式なお披露目は、1899年11月25日のフィンランドの名指揮者カヤヌスの演奏会においてでした。

なお、劇のための音楽の自筆スコアはシベリウス自身が廃棄してしまったようです。妻アイノの回想によれば、1940年代、「異端者の火刑(auto-da-fe)」になぞらえて、自宅の食堂の暖炉に自筆譜をくべて焼いてしまうことが続いたそうです。幻と言われる「交響曲第8番」もこの中に入っていたようです。解説子としては、貴重な作品がそんなことでなくなってしまったのかと驚いてしまうのですが、シベリウス自身は、そうすることによって心静かに、そして、晴れ晴れとした気持ちになったということです。

最近になって、現存する限りでのパート譜などを精査し、補筆する形で劇音楽の全体が「復刻」されています。いくつかの録音もされ、CDで聞くことができます。残念ながら、劇中の言葉は分かりませんが、シベリウスらしい音楽が滔滔と流れます。

#### 第1曲：間奏曲 (Intermezzo)

上記のような経緯をたどって今の形になった組曲。ですので、第1曲目なのに「間奏曲」という題名が付くことになります。当初は、この曲には現在の第3曲目のタイトルである「*Alla marcia*」が付けられていました。弦楽器群はずっと伴奏に回り、最初のホルンの主題をさまざまな管楽器が受け継ぎながら繰り返す形を取っています。

#### 第2曲：バラード (Ballade)

劇の第4景、ヴィープリの城内で、カール・クヌストン王と従者を前に吟遊詩人が歌う場面の音楽です。劇音楽のヴァージョンでは後半部分に独唱が入っています。男声か女声かの指定はありませんが初演時

からバリトンで歌われていました。このメロディは、最初のオーケストラ版ではホルンが奏でることになっていましたが、最終的にコール・アングレが演奏する現在の形になっています。なお、今回は、独唱が同じメロディを3回歌うのに倣って、ファゴット、ホルン、コール・アングレの順番に3回演奏します。

**第3曲：行進曲風に (Alla marcia)**

ややこしい話ですが、第1曲目と逆に、当初、この曲には「Intermezzo」というタイトルが付けられていました。最初の主題は主にファースト・ヴァイオリンによって提示され、他の楽器が折り重なってきます。もう一つのテーマが管楽器によって主導され、この2つのテーマが絡み合いながらクライマックスを築いていきます。

(演奏時間：約18分)

## J. ブラームス (1833~97) 交響曲第1番 ハ短調 作品68

雪の積もった大晦日。青年ブラームスがシューマン家を訪ねます。少しおどおどしながらも意を決したかのように呼び鈴を鳴らします。中から出てきたお手伝いさんに「先生はお忙しいので」と断られるものの、紹介状があることを伝えようやく家に入れてもらいます。8人もの子どもさんのシューマン家の賑わいに戸惑いながらも、ロベルトとクララとの対面を果たし、以後の深い交友が始まります。

ある年代以上の映画ファン、そして音楽好きの方には懐かしい、名女優キャサリン・ヘップバーンがクララ・シューマン役を演ずる『愛の調べ』(原題: Song of Love、1947年、アメリカ)からの一シーンです。

「実際の史実と照らし合わせてどうのこうの」という立場から見ると噴飯物の作品といえましょうか。このシーンだけでも、ブラームスがシューマン家を訪れたのは大晦日ではなく(1853年の)9月30日、家の扉を開けたのはシューマンの長女マリー、末っ子の四男フェーリクスはまだ生まれていない等々、あげつらえばきりがありませんが、ある種の懐かしさとともに語り継がれる作品といえるでしょう——昨年、映画『クララ・シューマン 愛の協奏曲』(サンダース=ブラームス監督、2008年)が公開されました。21世紀の現代からブラームスの末裔が描く両者の関係。こ

ちらも史実に忠実な伝記映画とはいえませんが、ご覧になるのも一興でしょうか——。

シューマンとブラームスとの出会いとその後の交友は音楽史の中でも特筆されるものですが、同時に、シューマンを訪れる少し前の時期のヨゼフ・ヨアヒムとの出会いが大きな意味を持っていました。シューマンとの面会をヨアヒムが強く勧めなければ、もしかするとシューマンとブラームスの関係は築かれなかったかもしれません。といいますのは、1850年3月、ブラームスは自作をシューマンに送りましたが、封も切らないまま送り返されてきたことがあり、あらためて会おうとするにはためらいがあったからです。

そうした心配は杞憂に終わり、ブラームスをあたたかく迎え入れ、その才能を高く評価したシューマンは、自らが創刊した『音楽新報』のために久しぶりに筆を執り、1853年10月23日号に「新しき道」と題した記事を投稿しました(その全文は、シューマン『音楽と音楽家』岩波文庫、で読むことができます)。これによってブラームスは一躍楽壇の寵児となるわけですが、彼に寄せられる期待の中にベートーヴェンの交響曲を継承する作品を、というものがありません。

この時期は、ベートーヴェンの再評価が

進んだ時期でした。シューマンはもとより、ウィーンの音楽界に絶大な影響力を持ち、ブラームスを支持した評論家 E. ハンスリック（1825～1904、ちょっと難解ですが、彼の著書『音楽美論』は岩波文庫版があります）、そして、その陣営と対立するワーグナーも、そろってベートーヴェンを最大の目標として、その継承者は自分たちであるという自負を持っていました。そうした状況下において、周囲の多大な期待と厳然とそびえるベートーヴェンの交響曲群。その重圧から交響曲第 1 番の完成までに 20 年という年月を要したという話はあまりにも有名です。

しかし、20 年の間、年がら年中ずっとこの作品に取り組んでいたわけではありません。大きく 3 つの時期に分けられます（西原稔『ブラームス』音楽之友社）。

ブラームスが交響曲創作に取り組む端緒は、1855 年 1 月頃といわれます。シューマンへの手紙で述べられています。その少し前に書き上げた「二台のピアノのためのソナタ」を改変する構想だったようです。実際には計画通りには進まず、この作品は最終的に現在のピアノ協奏曲第 1 番となったとされます。その後、1858 年にセレナーデ第 1 番（作品 11）、翌 59 年にセレナーデ第 2 番（作品 16）を作曲する中で管弦楽法の習熟度を増し、1962 年半ばにはクララに第 1 楽章をピアノで聴かせています。クララがヨアヒムに送った手紙で「すべてのものが興味深い方法で織り合わされています」と述べていますが、この時点ではいきなりアレグロの部分から始まる形でした。しかし、それからしばらく交響曲創作の足取りが不確かなまま時間が過ぎていきます。

そうこうしているうちにも、室内楽や声楽の領域まで含めてブラームスの音楽活動は発展を遂げますが、生活の基盤にも変化が訪れます。もっとも大きな点は活動拠点の移動でしょう。1862 年 9 月、ブラームスは招かれてウィーンを訪れます。当初

は一時滞在のつもりであったといわれ、実際に故郷ハンブルグと行ったり来たりという状態が続いていましたが、1867 年頃、ウィーン定住を決意します。

この当時のウィーンは、さまざまな意味で大きな変革が起こっていた時代でした（最新刊では『ウィーン—多民族文化のフーガ』大修館書店、が面白いです）。

都市の様相という面では、現在では、そのものが観光スポットであり、名だたる建造物が居並ぶリング大通りの建設が開始されたことでしょう。1865 年 5 月 1 日、皇帝フランツ・ヨーゼフ 1 世夫妻が臨席した定礎式が執り行われ、以後 40 年にもわたるリング大通りの工事が始まります。まずは郭壁の解体から始まりましたが、その歴史は、1529 年、オスマン帝国がウィーンを包囲したときにまで遡ります。この時、トルコ軍は撤退しましたが、街の防衛体制強化が焦眉の課題となり、郭壁が築かれ、ウィーンは完全な城砦都市となりました。その後のトルコとの抗争にはそれなりの意味がありましたが、ナポレオンの侵攻の際には郭壁は役に立たないことが明らかとなりました（フランス軍にウィーンを占拠され、その兵士たちの粗暴な振る舞いに腹を立てたベートーヴェンが「私が対位法ほどに軍事のことを知っていれば目にも見せてくれるものを」旨の発言をしたときのことですね）。

もうひとつ上げさせていただければ、辛気くさい場所のはずなのに、音楽好きの人が訪れるスポット、ウィーン中央墓地。政治的・宗教的な軋轢を経て、1874 年 11 月に運営を開始しました。ブラームスもここで眠っています。それから中央墓地といえ、墓地の並木道を遠くから歩いてくるアンナ、道端にたたずむホリーに一瞥もくれずに通り過ぎる、という名作『第三の男』のラストシーンは忘れがたいですね。

市民生活の面では、1848 年の三月革命、その経験を背景とする自由主義派の市長の登場とそれに伴う市政の転換が起こる



中で、自由な市民の活動がさまざまな領域で胎動してきました。1867年に帝国結社法が成立し、市役所への台帳登録だけで市民の自発性に基づく自立的な非営利の結社の設立が正式に認められることになりました。クラシック音楽の世界で有名なウィーン楽友協会は、1812年に設立されていますから、政治の世界に一步先んじていたといえます。1870年1月、同協会のコンサートホールの定礎式では、皇帝が「このホールは学校での音楽と巨匠達のために捧げられ、ホール自体が芸術作品として、音楽の故郷であるこの都市と帝国の誇りとなり、そうあり続けねばならない。神の御心のままに」と挨拶しました(田口晃『ウィーン—都市の近代』岩波新書)。そして、我々がブラームスは、1871年12月にウィーン楽友協会音楽監督に就任します。

ところで、楽友協会の原語は *Musikverein* ですが、その後ろの方の言葉「フェライン (*Verein*)」は、ドイツ語で市民の自発的結社のことを意味します。ですので、音楽の分野に限った言葉ではありません。たとえば、Jリーグなどを通してドイツのスポーツに興味のある方はお分かりいただけると思いますが、いわゆる地域のスポーツクラブは、「スポーツフェライン (*Sportsverein*)」という用語になります。

さて、交響曲第1番の話題に戻ります。

しばらくの空白期間の後、次に交響曲創作に関連した動きが見えるのは1868年頃。同年9月12日、クララの誕生日を祝うためにスイスから送った手紙に書かれていたアダージョの旋律。そこには「山の頂高く、谷深く、貴女に何千回ものご挨拶を申し上げます」との歌詞が寄せられていました。アルプスの角笛によるとされるこのメロディは、後に第4楽章のはじめの部分のホルンの旋律に転用されます。しかし、この時点ではブラームスに転用の意図はなかったようです。

それからまた時を置いて、1874年以降、いよいよ完成を迎える時期になります。

1876年10月10日、ブラームスはクララに全楽章をピアノで聴かせるまでになりました。クララは「きわめて才気に富んだ労作」と評しています。この時にはティンパニの連打を伴う重厚な第1楽章の序奏部が書き加えられていました。同年11月4日、オットー・デッツフ指揮、カールスルーエでの初演後、マンハイム、ミュンヘン、ウィーン、ライプツィヒ、ケンブリッジ、ロンドンなど各地で演奏されました。その間、1877年11月にジムロックから出版されるまで改訂が施されました。そして、1878年1月18日のハンブルグでのコンサートはブラームス自身の指揮、コンサートマスターがヨアヒムという豪華な顔ぶれで行われ、本当の意味での大喝采を受けました。家が貧しかったため10代半ばには居酒屋でダンス曲を弾いて家計の足しにしていたブラームス——そのとき、彼は指が弾き慣れた曲を機械的に演奏するに任せ、譜面台に本を置き読書にいそんでいたそうです——まさに「故郷に錦を飾った」わけです。

ベートーヴェンの交響曲の後継作を見事に作り上げたブラームスですが、こうしたことも手伝って、ブラームスは保守主義者、対してワーグナー＝モダニストという理解がその後一般的になったように思われます。しかし、この理解に異議を唱える人も少なくありません。それは、昨日や今日の話ではなく、第二次世界大戦前からその点を主張していた有名な作曲家がいます。誰だろう、あのA. シェーンベルク(1874～1951)です。「無調音楽」「12音技法」というそれまでの音楽とまったく異なる手法を生み出した彼が、ブラームス生誕100年を記念して行われた比較的長い講演録「革新主義者ブラームス」(*Brahms the Progressive*(1933), *Style and Idea*, 1984)において、数多くの楽曲の分析を行なうとともに、作曲技法においてある面ではワーグナーよりも革新的であったと述べています。また、「国民音楽」というエッセイ

(National Music(1931), *Style and Idea*) では、自身に影響を与え、その作品から多くを学んだ「私の先生」として「第一に、バッハとモーツァルト」に続けて「第二に、ベートーヴェン、ブラームス、そしてワーグナー」をあげていますー彼の傾倒ぶりは、ブラームスのピアノ四重奏曲第 1 番ニ短調を管弦楽版に編曲したことにも表れています。まだ聴いたことがないという方には、ご一聴をお勧めしますー。ともあれ、ブラームスの音楽の多面性については、今後とも追求されていくことでしょう。

### 第 1 楽章 *Un poco sostenuto – Allegro*

#### ハ短調 6/8 拍子

序奏をもつソナタ形式。序奏では上行音型と下行音型の絡み合いの中で、主部の動機が提示されます。ティンパニの重々しい連打が音楽の凝縮度を高めます。アレグロの主部は、ヴァイオリンによる第 1 主題、木管楽器による柔和な第 2 主題によって構成され、第 1 主題を元にクライマックスが形作られます。

### 第 2 楽章 *Andante sostenuto*

#### ホ長調 3/4 拍子

三部形式。ブラームスの音楽の特徴が色濃く出ています。弦楽器群の豊かな響きの

中で音楽は進み、オーボエによって有名なメロディが奏されます。中間部は、オーボエ、クラリネットが主導します。ひとしきり盛り上がった後、再び、第 1 部のオーボエのメロディに独奏ヴァイオリンとホルンが加わります。

### 第 3 楽章 *Un poco Allegretto grazioso*

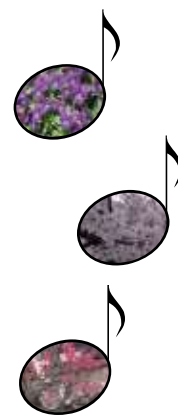
#### 変イ長調 2/4 拍子

三部形式。これもブラームス独自のスタイルで書かれています。クラリネットによる流れるようなメロディと付点音符の下行音型。中間部では、勢いと音量を増して盛り上がります。結尾はテンポも緩み、穏やかに曲を閉じます。

### 第 4 楽章 *Adagio – Allegro non troppo, ma con brio* ハ短調ーハ長調 4/4 拍子

序奏では主部の主題の暗示とざわめきの後、クララの手紙に記されたホルンによる有名なテーマが表れます。主部は、ハ長調の悠然たるメロディですが、初演当時からベートーヴェンの交響曲第 9 番終楽章のテーマと似ていると言われています。その後、新たな動機が折り重なり複雑な展開をします。最後は、テンポを速め、たたみかけるようにクライマックスとなります。

(演奏時間：約 50 分)



ウィーンの公園にたたずむブラームス像