

Program プログラム

チャイコフスキー
P.I. Tschaikowsky

スラヴ行進曲
Slavonic March

チャイコフスキー
P.I. Tschaikowsky

バレエ音楽「白鳥の湖」(抜粋)
Selection from "Swan Lake"

==== 休憩 Intermission ====

ドヴォルザーク
Antonín Dvořák

交響曲第9番 ホ短調 作品95 「新世界より」
Symphony No.9 in E Minor op.95 "From the New World"

第1楽章	アダージョ、アレグロ・モルト	Adagio. Allegro molto
第2楽章	ラルゴ	Largo
第3楽章	モルト・ヴィヴァーチェ	Molto vivace
第4楽章	アレグロ・コン・フォーコ	Allegro con fuoco

曲目について

尾崎 正峰

P. I. チャイコフスキー (1840～93)

《スラヴ行進曲》作品 31

《最初の“旬”》

1862年、22歳の時、チャイコフスキーはロシア初の音楽院であるペテルブルグ音楽院の創設とともに入学しました。同時代の「ロシア五人組」と称される作曲家たちの例もありますので、音楽に専心する年齢として遅いとは言いつても、いったん一般社会に出た後に作曲家として身を立てようというには一大決心があったと思われます。そのこともあり、彼は音楽院において作曲技法の習得をはじめとして多くの努力を積み重ねました。その努力の賜として（そして、天賦の才が加わり）、新進作曲家として次第に頭角を現してきます。

年齢として30代半ばを迎えた頃の作品としては、1875年に、現代でも圧倒的人気を誇るピアノ協奏曲第1番の他、交響曲第3番、愁いを帯びたヴァイオリン曲の名品《憂鬱なセレナーデ》、翌76年には、今日演奏します《スラヴ行進曲》、バレエ音楽《白鳥の湖》、そして、幻想曲《フランチェスカ・ダ・リミニ》、弦楽四重奏曲第3番、ピアノ曲《四季》、77年には、交響曲第4番、チェロの独奏曲の定番の一つ《ロココの主題による変奏曲》など、現在に至るまで聞き継がれている曲が目白押しです。作曲家として最初の“旬”の時期

を迎えていたといえます。

《民族主義と音楽》

そんな時期に生み出された《スラヴ行進曲》。作曲のきっかけは、1876年、宗教弾圧を受けたセルヴィアがオスマン・トルコ帝国に宣戦布告したことでした。この事件はロシア国内に大きな議論を巻き起こし、義勇軍を送ることや義援金の募集が呼びかけられました。ニコライ・ルービンシテイン（1835～81、1866年に創設されたモスクワ音楽院の初代院長）もこれに応え、音楽会を催すことにし、この音楽会のための作品の作曲をチャイコフスキーに依頼しました。チャイコフスキーも喜んで引き受け、ごく短い期間で曲を完成させました。

こうした一連の出来事の背景について少しだけみていけば、この事件から遡ること約20年、クリミア戦争（1853～56）においてロシアとトルコは衝突していましたが、その政治的背景にはロシアの南下政策があり、政策を正当化、ないしは、人々の意識の面から補強する思想、イデオロギーとして、スラヴ民族の連帯と統一をめざす「汎スラヴ主義」が提唱されていました。こうした拡大主義的なナショナリズムの要素も併せ持った国家、社会の情勢の

流れは、後に「露土戦争」へとつながっていきます。

チャイコフスキーもスラヴ民族のアイデンティティを模索する時代の空気をひしひしと感じ取っていたのでしょう。この曲の当初のタイトルが「スラヴの民俗的主題によるセルヴィア・ロシア行進曲」であったことからもうかがうことができます。

《熱狂の音楽》

1876年11月5日、ニコライ・ルービンシュタインの指揮による初演は、「熱狂の嵐を巻き起こした」とチャイコフスキー本人がしたためるほど絶大なものでした。作品のテーマ、構成などが高揚する当時の社会的気分と見事に一致したという側面もあったと思われる。

一方で、曲全体についての表記の一語に“*funebre*”（葬送の）がつけられていたり、ヴァイオリンが最初の方で奏でるメロディに“*piangend*”（悲しげに）という表情記号が付けられていることは、勇壮な音楽に似つかわしくないようにも感じます。抑圧を受けていた人々の悲しみ、あるいは哀悼という意味もあるかもしれませんし、義勇兵募集の呼びかけに応じ軍隊に志願するという息子の言葉を聞いて知人の女性が失神したという「胸をひきさくような場」に居合わせた経験が反映しているのではないかと思ったりもします。

冒頭、低弦楽器とティンパニが重々しいリズムを刻み（解説子には軍靴の足音のように聞こえます）、哀愁を帯

びた主題がヴィオラとファゴットによって提示されます（この主題は、この後、何度も出てきます）。フルート、オーボエとヴァイオリンによる美しいメロディに、音楽を進め盛り上げていく役割を果たす3連符の動きが絡んできた後、冒頭の主題が全管弦楽によって勇ましい行進曲風の色合いで奏されま

す。金管楽器によるファンファーレ風の経過句を経て雰囲気が変わり、飛び跳ねるような木管楽器の動きが、楽器を重ね次第に強さを増していったところでロシア国歌（弦楽器とテューバ）が登場します。

今までの展開が再現され、一度鎮まった後、ティンパニと低弦楽器のピッチカートに乗ってクラリネットが勝利の行進を表すメロディを奏で、これを楽器間で受け継いで、金管楽器による対位的な動きが重なり、再びロシア国歌が高らかに歌い上げられます。最後は一気呵成に突進します。

チャイコフスキーの作品としては、非常にストレートな性格をもつ作品ですが、その分、人間の原初的な興奮を呼び覚ます側面があると思います。コンサートの幕開けとして勢いがつけられればと願っています。

（演奏時間：約10分）

P. I. チャイコフスキー バレエ音楽《白鳥の湖》作品 20 より

《ロシア社会とバレエ》

意外だと感じる方も多いと思われませんが、ロシアでは早くも 18 世紀にはバレエが広まっていた。そのことを象徴するものとして、現在の名称が「ロシア国立ワガノワ・バレエ・アカデミー」であるバレエ学校の創設が何と 1738 年（日本は江戸時代。8 代将軍徳川吉宗の治世）であったことがあげられるでしょう。ピョートル大帝（在位 1682～1725）の西欧化政策（土肥恒之『ピョートル大帝とその時代』中公新書などをご覧ください）によって貴族社会において舞踏会が日常化するなどの影響が現れましたが、それに続く啓蒙専制君主として名高いエカテリーナ 2 世（在位 1762～96）による文化、芸術に対する手厚い施策が進められる中でバレエはロシアの中でさらなる拡大を遂げていきます。その結果、バレエ熱は宮廷だけにとどまらず、地方の裕福な貴族たちが自らの農奴に訓練をほどこしてバレエ団を組織したり、私的な催しを盛んに行うまでになりました。ある研究者によれば、19 世紀半ばには地域での「家庭バレエ劇場」の数は数千を超えたというぐらいです。また、著名なバレエ・マスターが外国から招聘され、劇場でのバレエ公演も盛んになってきました（森田稔『永遠の「白鳥の湖」』新書館）。

ロシア社会でのバレエの拡がりが増え、著となった時期の 1875 年春、チャイコ

フスキーは帝室劇場からバレエ作品の作曲を依頼されました。彼が作曲を引き受けた背景として、ひとつには、「なぜ僕にはお金がないのか？」と嘆く手紙を送るほどの彼の経済状況が関係していると思われ（彼のパトロンとして後世に名を残すフォン・メック夫人との関係は 1876 年末の彼女からの手紙が始まりですので、まだ援助は受けていない時期です）。作曲の報酬 800 ルーブルは、モスクワ音楽院教授としての給与が年額 2300 ルーブルであったことを考慮すれば、当時の彼にとってそれなりの金額だったといえるでしょう。

同時に、幼少期からバレエに親しんでいたことも、自分でもバレエ音楽を書いてみようという気持ちにさせた要因といえます。弟モデストによるチャイコフスキーの伝記の中で、彼が音楽院に入学する以前の法律学校の時期に劇場に足繁く通い、「バレエの演目のなかでは、詩と音楽と舞踊の結晶である《ジゼル》（解説子注：フランスの作曲家アダン（1803～56）の作品）が、何よりも気に入っていた」（伊藤恵子『チャイコフスキー』音楽之友社）と書かれていることから彼にとってバレエが身近な存在であったことがうかがえます。

《伝統と革新》

当時、バレエ音楽はあくまで踊りの添え物でしかないにとらえられており、

「最良のバレエ音楽はほとんど何も気付かれないで過ぎていくものである」（マース『ロシア音楽史』春秋社）とまで言われるほどでした。バレエそのものは人気がありましたが、バレエ音楽は一段下のものととらえられていたわけですから（現代から音楽史を詳しく見ていけば、バレエ音楽のジャンルでも優れた作品は生み出されていました。上述の《ジゼル》のほかに、チャイコフスキーは「フランス・バレエ音楽の父」と称された同時代の作曲家ドリーヴ（1836～91）の《シルヴィア》を評価しています。なお、大宮フィルの来年度の定期演奏会では《シルヴィア》の組曲版を取り上げる予定です。お楽しみに）。

こうした状況に対して、チャイコフスキーはバレエ音楽の芸術的地位を高めようという強い思いがあったのではないのでしょうか。彼の手から生み出された《白鳥の湖》は、それまでのバレエ音楽と比べると非常にシンフォニックで、音楽単独でも鑑賞に堪える質を持った作品でした。チャイコフスキーのバレエ音楽を詳細に検討したワイリーは、オデットはホ長調とイ短調、王子はニ長調など登場人物と調との関係の妙、そして場面ごとの周到な調性配置などの特徴を明らかにしています（Roland John Wiley, *Tchaikovsky's Ballets*, Oxford University Press）。こうした点を総合すると、《白鳥の湖》は「革新」的な性格を色濃く持っている作品といえます。

同時に、「伝統」をまったく無視した

わけではありませんでした。それどころか、チャイコフスキーは作曲にあたって、舞踊性、つまり踊りの動作を含む従来までのバレエの「約束事」について深く研究したといわれています。

伝統と革新のバランスの上で創り出された《白鳥の湖》。このスタンスを保ちつつ、チャイコフスキーのバレエ音楽はさらなる発展を遂げ、この後に《眠れる森の美女》と《くるみ割り人形》という傑作を世に送り出します。そして、《眠れる森の美女》の出版の際に「バレエは交響曲と同じである」と言い切るところに、バレエ音楽に対するチャイコフスキーの矜持（きょうじ）を感じ取ることができます。

《上演の版と結末》

1877年2月20日、モスクワのポリシヨイ劇場での初演の評判、その後の作品に対する評価については諸説ありますが、少なくとも《スラヴ行進曲》のように大絶賛のうちに迎えられたわけではないようです。そのことばかりではないでしょうが、作曲者の死後、《白鳥の湖》を名作として世に認めさせる上で大きな貢献をしたといわれるプティパ＝イワノフ版（歴史的蘇演は1895年1月15日）以降、さまざまな演出家や振付師の手が入り、数多くの版が作られました。曲順の入れ替えやカット、元々の4幕を3幕に等々、千差万別で、そのいちいちを取り上げるだけでも相当な分量になりますので（興味のある方は、前掲『永遠の「白鳥の湖」』をご一読ください）、ここでは結

末の部分についてだけ少しふれたいと思います。

初演時に出版された台本では、王子がオデットの頭の王冠を湖に投げ捨てると、悪魔の化身のフクロウが叫び声を上げて飛び去るが、王子の腕の中で息絶えるオデット。そして、何度も押し寄せる波が二人を包む、という結末です。その後の版では（妙な言い方で恐縮ですが）“死に方”もいろいろですし、また、いわゆる「ハッピーエンド」での上演も珍しくありません（今年2月の新国立劇場での上演は「悪魔は滅び、二人は結ばれました（めでたし、めでたし!）」というものでした）。どのヴァージョンの結末も特徴があり、いずれも楽しめるものですが、死生観（ないしは宗教観、つまり「死＝悲劇」とのみとらえるのではなく、（たとえば）「死による救済」も含んだ観点からとらえてみるのも一興ではないかと思われまます。

このことに関連して、《白鳥の湖》のテーマ設定の由来について諸説ある中の一つに、ワーグナーの影響を受けたとするものがあります。チャイコフスキーはペテルブルグ音楽院の学生時代以来、ワーグナーの音楽に関心を抱いていました。そして、1876年8月のバイロイト祝典劇場のこけら落としにモスクワの新聞社の特派員として訪れ、公演の様態を詳しく書き送っていることは有名です。このときの演目である《ニーベルングの指輪》については「理解できない」「死ぬほど退屈」と手紙にしたためていますが、他の作品、とく

に歌劇《ローエングリン》の総譜を詳しく研究し評価しています。そして、《ローエングリン》でも白鳥が重要な要素であること、もっとも有名な「白鳥の主題」が同歌劇の「禁問の動機」に範をとっているのではないかとされていること、そして、ワーグナーが好んで取り上げたテーマが「美女の死による贖罪、救済」であること。これらが《白鳥の湖》とワーグナーの影響を語る上での根拠としてあげられているものです。

《各曲の場面》

上で述べましたように上演の版によって異なるところも多いのですが、今日演奏する各曲について、一般的に流布していると思われるあらすじに沿ってご紹介していきます。なお、各曲の番号はスコア（Kalmus版）によります（「情景」ばかりで、どれがどれだかわかりにくいと思いますが、スコアに書かれたものですのでご容赦ください）。

序奏

初演時の台本によれば、物語の舞台はドイツ。これから繰り広げられる波瀾万丈なストーリー展開を体現している音楽です。冒頭のオーボエが奏でるもの悲しいメロディがチェロに引き継がれ、ヴァイオリンが受けて答えます。次第にせき立てられ、嵐のような音風景がひとしきり続き、冒頭のメロディがトランペット、そしてチェロによって強奏された後、いったん鎮まります。

情景（第1幕、第1曲）

序奏から休みなく続く、ニ長調の力強い音楽です。世継ぎである王子ジークフリートの成年式の祝いの場面。途中、素朴で、どこかのどこさを感じさせる村の若者と娘たちの踊りがあつた後、最初の賑やかな音楽が戻り、雰囲気盛り上げます。

情景（第2幕、第10曲）

《白鳥の湖》といえばこの曲という有名なナンバー。城での宴から湖へと場面が変わる第2幕の冒頭、弦楽器のトレモロとハープのアルペッジョによってオーボエが白鳥の主題を奏でます。弦楽器がメロディをつなげ、悪魔を暗示する3連符の楽句を織り交ぜながらクライマックスを迎えます。

情景（第2幕、第11曲）

無邪気な王子ジークフリートを表す軽快な雰囲気が始まりますが、音楽はすぐにめまぐるしく変わっていきます。白鳥の姿を見つけた王子が「弓」（初演時の台本では「銃」となっています）を構えた瞬間、白鳥が美しい娘の姿に変わるといふ不思議な光景を目にします。娘オデット（オーボエ）と、おずおずと近づく王子（チェロ）の対話。オデットが悪魔ロートバルトの呪いにかけてられた身の上を語る中で、二人の思いが重なります（同じメロディが半音ずつ高くなっていくことで、緊張感、高揚感が増していきます）が、フクロウに身を変えた悪魔を表す動機である3連符の楽句で突然に途切れさせられます。最後はオデットの語りを劇的に表現して締めくくられます。

白鳥たちの踊り（第2幕、第13曲 a）

全体で7部構成となっている第13曲の最初に奏でられるオデットに仕える娘（白鳥）たちの踊りの音楽です。美しいワルツのメロディが弦楽器群によって提示され、木管楽器が彩りを添えます。最後は木管楽器によって静かに曲を閉じます。

情景（第3幕、第24曲）

ざわめき立つような走句で始まる、王子の花嫁を決めるための舞踏会の最終場面の音楽です（これより前の場面で、ロートバルトは黒鳥の騎士に姿を変え、娘のオディールとともに舞踏会に紛れ込んでいます）。王妃が王子にどの娘を花嫁に選ぶのかを問いただす（今日は演奏しませんが、第18曲に同じ状況＝同じ主題が出てきます）と、オディールをオデットと思い込んだ王子は踊りに誘い、奸計（かんけい）をめぐらすロートバルトは永遠の愛を誓うように王子をそそのかします（優雅なワルツから6/8拍子に転じる音楽は、これから起こる騒動を暗示する陰のあるものです）。王子が誓いを立てた直後、悪魔が本性を現します。だまされたことに気づく王子、嘆くオデットの姿が城の窓辺に映る、という情景描写を、全管弦楽の強奏の中に有名な白鳥の主題が絡み合う構造で見事に表現されています。

情景（第4幕、第28曲）

オデットが王子の裏切りにうちひしがれ、絶望の淵に沈んで湖に帰ってきます。娘たちの問いかけに呪いから逃れられなくなったことを告げます。そ

れも運命と受けとめつつオデットを慰める娘たち。それをあざ笑うかのような悪魔が引き起こす嵐。突風が吹き始め、稲妻が光り、雷鳴が轟きます。その嵐を断ち切るかのようなティンパニの連打。そして終曲になだれ込みます。

情景、終曲（第4幕、第29曲）

王子が湖に駆けつけます。壮大なテーマの後、切迫した心理状態を表すかのように弦楽器群のシンコーペーションの伴奏上で白鳥の主題が奏でられます。王子が自らの非を詫び、許しを請い、オデットもこれを受け入れますが、そこに悪魔が割って入ってきます。白鳥の主題と悪魔の動機の3連符の楽句を絡ませながら音楽は進みますが、白鳥の主題が力強く奏されることで二人の

愛の力が悪魔を超克したことが示されます。

一転して、弦楽器の静かなながらも確固たるきざみが続く中、ホルンによる天の啓示、そして、金管楽器を中心とする壮大な和音でフィナーレを迎えます。あれほど荒れ狂っていた嵐がまるで嘘のように静まりかえり、雲の切れ間から差し込む一条の月の光が湖面を照らす情景の音による描写であるとともに、天から王子とオデットにもたらされた心の平穏さ、そして、祝福をも表現しているといえます（みなさんそれぞれがお好きな結末をイメージしながらお聞きください）。

（演奏時間：約30分）

A. ドヴォルザーク（1841～1904） 交響曲第9番ホ短調作品95《新世界より》

《因縁の数字》

世の中にはいろいろ因縁めいたものがあります。クラシック音楽の領域では、交響曲のジャンルにおける「9」という数字が第一にあげられるでしょう。いうまでもなく、ベートーヴェン（1770～1827）が作曲した交響曲の数に由来するものです。この9つの秀峰の存在ゆえに、後の時代にさまざまなエピソードが生まれてくることになります。細かく見れば“突っ込みどころ満載”ですが、ひとまず音楽史のページをめくってみましょう。

ブラームス（1833～97）はベートーヴェンの交響曲の巨大な存在感を否応な

しに感じていたのでしょう。彼は最初の交響曲の完成までに20年近くの歳月を費やすことになり、交響曲の数としては4曲にとどまります（ただし、そのすべてが今日まで頻繁に演奏されるという意味ではベートーヴェンと双璧です）。

問題の「9」という数字に絡めてみていけば、ブラームスと同時期、大伽藍を仰ぎ見るような構築的で壮大な作品を生み出したブルックナー（1824～96）は、自らが番号を付したのものとしては「第9番」の作曲途中で亡くなります。

そして、「9」という数字を過剰なまでに意識したのはマーラー（1860～

1911) でしょう。自身の心臓疾患の悪化などもあり、「第9番」を作り終えたならば自分は死んでしまうのではないかという恐れにとらわれます。そのため、「第8番」に続く交響曲を完成させたとき「第9番」の番号は付さずに「大地の歌」という名称にしたほどです。その後、「10番目」の交響曲「第9番」を完成させますが、初演を果たす前に世を去ります。この作品の第4楽章の最後の小節にドイツ語で「死に絶えるように」と付されていることは暗示的ともいわれています。

そのほかにも（知名度はやや下がりますが）、グラズノフ（1865～1936）がスケッチ段階で、シュニトケ（1934～98）は作曲途中で亡くなります。また、イギリスの作曲家ヴォーン・ウィリアムズ（1872～1958）は「第9番」の初演後まもなく他界します。

こうした逸話がある一方、「9」の呪縛から解き放たれている作曲家もいます。ショスタコーヴィッチ（1906～75）は全部で15曲の交響曲を作曲しました。しかも、栄えある「第9番」は壮大な記念碑的なものを、という当時のソ連共産党首脳部の期待に対して肩すかしを食わせるかのように軽やかな（そして、シニカルな）作品を創りました。また、現代では、フィンランドの作曲家・指揮者のセーゲルスタム（1944～）は270曲というとんでもない数の交響曲を作り続けています（何度も来日して、読売日本交響楽団の演奏会に指揮者として登場していますが、これだけの作品数を生み出すだけのエネルギー

はあるだろうと納得させられる巨軀の方です）。

さて、われらがドヴォルザークその人ですが、ブラームスとともに交響曲の作曲家としての確固たる地位を占めていましたが、その芸術の結晶ともいえる「第9番」《新世界より》以後、交響曲を作曲していません。ブルックナー、マーラーなどのように程なく亡くなってしまったのでしょうか。それとも、才能が枯渇して、作品を生み出せなくなったのでしょうか。そうではありません。管弦楽の領域としては別のジャンルに傾注していったのでした。

《絶対音楽と標題音楽》

別のジャンルとは「交響詩」です。彼の“転身”の前兆は、1891年春から翌92年初頭にかけて取り組んだ《自然と人生と愛》と題する3つの音詩からなる「序曲3部作」《自然の中で》作品91、《謝肉祭》作品92、《オセロー》作品93の作曲にもとめることができます。そして、「管弦楽のバラッド」と彼自身が述べた作品、《水の精》作品107、《真昼の魔女》作品108、《金の紡ぎ車》作品109、《野ぼと》作品110が、アメリカからの帰郷後間もない1896年のごく短い時期に集中的に作曲されます。この4つの作品はすべてボヘミアの詩人エルベンの民俗的バラッド『花束』に基づいています。

彼が交響曲から交響詩のジャンルに関心を移した背景にはどんなものがあったのでしょうか。

ひとつには、ドヴォルザークの創作

の内面に關わるものです。ドヴォルザークが、反ワーグナーの旗手であった音楽評論家ハンスリック、そしてブラームスに認められて世に出たことは有名です。この経緯から、彼は「ハンスリック＝ブラームス陣営」のようなレッテルを貼られ理解されることもしばしばです。しかし、同時代の多くの作曲家と同様、ドヴォルザークもワーグナーの音楽から多くの影響を受け、後期ロマン派の音楽語法を吸収していました。言ってみれば、ドヴォルザークにとって交響曲などの絶対音楽と、交響詩などの標題音楽との間に垣根を作ることは無意味だと考えていたといえるでしょう（内藤久子『ドヴォルザーク』音楽之友社）。

もうひとつには、1848年のフランス2月革命を契機としてヨーロッパ全体に波及した「1848年革命」。チェコにおいてもさまざまな影響を及ぼし、チェコ民族再生運動がさらなる展開を見せることになったことがあげられます。長い歴史を持つ運動は、チェコ語、チェコ文学など言語文化の領域の研究から取り組まれましたが、それは「ドイツ文化の下のいわば非自立的で部分的な文化的幼体であったチェコ『下位文化』を、ドイツ文化とは別の自立的で全体的な文化的成体へと大きく成長させる（再）創造」（石川達夫『チェコ民族再生運動』岩波書店）の基盤となるものであり、徐々に演劇・人形劇、美術、そして音楽を含む近代的なチェコ文化全般の創造へと広がっていきました。こうした動きが、ドヴォルザーク

がチェコの歴史、伝説、民間伝承などと結びついた標題音楽的な作品に取り組む動機付けとなったといえるでしょう。そして、言語、歴史、物語、戯曲、音楽等々の総合芸術としてのオペラのジャンルに生涯の最後の時期を捧げていくこととなります。

《素材と創作》

《新世界より》に話を戻しますと、この作品は何といても彼がアメリカを訪れたことによって生み出されたといえます。

食料品卸売商の妻ジャネット・サーバー（1852～1946）が、アメリカでの音楽の発展の基礎としての教育の充実が欠かせないと考え、1885年にナショナル音楽院を設立しました。音楽院を軌道に乗せるためには著名な作曲家を院長に迎えることが必須であるにとらえた夫人はドヴォルザークに白羽の矢を立てますが、1891年春の最初の申し入れを彼は断ります。しかし、夫人は諦めずに何度も熱心に手紙を送り、破格の条件（プラハ音楽院での給与の20倍を超える額）を提示し、ドヴォルザークの署名の部分だけが空白の契約書を送ってきました。こうした熱意に押され、アメリカを訪れることを決意しました。

故国を離れ、1892年9月に到着したニューヨークは活気に満ちた大都会で、のどかな田舎の情緒を何よりも愛するドヴォルザークにとっては少々面食らうところもあったようですが、音楽院の仲間、そしてチェコからの入植者と

の交友の中で多忙ではありつつも充実した日々を過ごしました。そして、渡米後それほど時間が経過していない1893年1月の最後の3週間で交響曲第9番の第3楽章までのスケッチを終了し、5月24日には全楽章を書き上げます。

こうして完成した《新世界より》は「この作品は以前のものとは大きく異なり、わずかにアメリカ風である」と友人宛の手紙に記したように、アメリカの音楽の影響があるといわれてきました。第2楽章でイングリッシュ・ホルンが奏でるもっとも有名なメロディ（「家路」などのタイトルで聞きなじんでいるという方も多いと思います）をはじめとして、インディアン（現在では、「ネイティブ・アメリカン」という呼称も用いられるようになりました）の音楽、黒人霊歌、そして「アメリカ音楽の父」と称されるフォスター（1826～64）の作品などを連想させる断片が随所に現れてきます。しかし、同時に、「これらのモチーフは私個人のものであり…それはチェコの音楽である」とか「私はただアメリカの国民的なメロディの精神のなかで書こうとしただけである」とも書き残しているように、アメリカの音楽をそのまま引用したわけではありませんでした。

彼の出世作である「スラヴ舞曲」と同様に、民謡などのメロディ（素材）そのままではなく、それらの音楽的特徴を彼なりに咀嚼（そしゃく）して自らのオリジナルな旋律を紡いで（創作）いったわけです。それゆえ、チェコ、ボヘミアといった言葉が似つかわしい

音楽的特徴を多く見いだすことができます。一例を挙げれば、第1楽章のアレグロに変わってすぐにホルンによって奏でられる鏡像型のシンコペーション（かつては「跛行リズム」との表現もあったそうです。池辺晋一郎『ドヴォルザークの音符たち』音楽之友社）に基づくメロディはチェコの民俗音楽、とくに舞曲を想起させるものです。

1893年12月16日にカーネギーホールで行われた初演は大成功でした。「私が座ったボックス席から、さながら王様のように何度もお辞儀を繰り返さなければならなかった。それほど聴衆の拍手は続いたのだ」という知らせを出版社宛に送ったほどでした。そして、プラハやウィーンでのお披露目演奏会でも絶賛の嵐でした。それ以後、今日に至るまで人気が衰えるところのない、円熟した作曲技法と彼独特の音楽的情緒が見事に融合した作品です。どうぞお楽しみください。

- 第1楽章 アダージョ 4/8拍子ーアレグロ・モルト 2/4拍子 ホ短調
- 第2楽章 ラルゴ 変ニ長調 4/4拍子
- 第3楽章 スケルツォ ホ短調 3/4拍子
- 第4楽章 アレグロ・コン・フォーコ ホ短調 4/4拍子

（演奏時間：約45分）