

# Program プログラム

ベルリオーズ  
H. Berlioz

ラコツィ行進曲  
Rákóczi March

ビゼー  
G. Bizet

歌劇「カルメン」組曲より  
From Suites the Opera "Carmen"

==== 休憩 Intermission ====

グラズノフ  
A. Glazunov

交響曲第5番 変ロ長調 作品55  
Symphony No.5 in B♭ major op.55

第1楽章	モデラート・マエストーソ - アレグロ	Moderato maestoso - Allegro
第2楽章	スケルツォ (モデラート)	Scherzo. Moderato
第3楽章	アンダンテ	Andante
第4楽章	アレグロ・マエストーソ	Allegro maestoso

# 曲目をめぐって

尾崎 正峰

## H. ベルリオーズ (1803～69)

### 「ラコッツィ行進曲」(『ファウストの劫罰』より)

#### 《激動の時代の変革者》

ベルリオーズは父親が医師であったことから医学の道を進むことが求められましたが、音楽家となることへの思い断ちがたく、まったく勉強に身が入らない状態が続きました。1822年、パリのオペラ座で、それまで研究していたグルックの《アウリスのイフィゲニア》の舞台を見たとき、自らの生涯を音楽に捧げる決意を固めました。父に許しを請うべく手紙を何度もしたためたものの、「おまえの決心は狂気の沙汰だ」、「妄想から目を覚ませ」、「荣誉ある由緒正しい道に復帰しろ」等々、厳しく叱責する言葉が綴られるばかりでした。生活費の送金を断つとも告げられました。それでも、彼は決意を変えることはありませんでした。

彼が音楽に対する情熱を持った端緒のひとつは、14歳(あるいは15歳)の頃のある「出会い」にあったといえそうです。彼の少年期の教育は厳格な父の手によって施され、歴史、文学、ラテン語、数学などの領域の他、音楽の手ほどきも受けていました。そんなある日、「24段の仕組になる楽譜が1枚、私の手に入った。こんなにたくさんの行を見るのははじめてであったが、たちまち私は理解した。あまたの

楽器や歌声を巧みに使い分けて、どれほど豊かにそれらを結合させるか、それを私は知った。私は叫んだ。“この用紙にはどのような管弦楽でも書くことができるはずだ”と(『ベルリオーズ回想録』白水社)。

少年期の「24段の楽譜」への思いをもとに、音楽の道を突き進んだ彼は、管弦楽、合唱等をとめどもなく拡大させ、「あまたの楽器や歌声を巧みに使い分け」た独特の手法を編み出しました。その好例が、ベートーヴェンの交響曲第9番「合唱付き」の初演(1824年)のわずか6年後の1830年に初演された、さまざまなエピソードに彩られた彼の代表作「幻想交響曲」でしょう。昨年の定期演奏会の曲目解説で、《ザンパ》序曲の作曲者エロール(1791～1833)の生きた時代のフランスの社会状況を、世界史の授業のようにおさらいしましたが、ほぼ同時代、革命後の有為転変する社会に勝るとも劣らず、ベルリオーズはそれまでの古典的な装いを一変させる新しい音楽のあり方を示し、「近代管弦楽法の父」といわれるまでになりました。

#### 《“ラコッツィ”って何?》

二十歳そこそこの若き日に心奪われたゲーテ作『ファウスト』。この作

品のための音楽を作曲する試みはこの時はうまくいきませんでした。約20年という雌伏の時を経て、1845年頃から再び『ファウスト』を手がけるようになりました。その時期は、ウィーン、プラハ、ブダペストへの演奏旅行の最中でしたが、ようやく完成にこぎ着け、翌46年12月、『ファウストの劫罰』がパリのオペラ・コミック座で初演されました。今日演奏する「ラコッツィ行進曲」は第1幕で演奏されますが、ベルリオズの管弦楽曲の傑作として単独でも頻繁に取り上げられる作品です(ゲーテの原作にはないハンガリーの場面をわざわざ設定して、この作品を入れ込みました)。

作品のタイトルですが、私たち演奏者が使っている楽譜には「ハンガリー行進曲」と記されており、カッコ書きで「ラコッツィ行進曲」となっています。指揮者が用いるスコアには「私がオーケストラのためにしつらえ、発展させたこの行進曲の主題は、古い起源を持つ作曲家不詳の作品で、ハンガリーにおいて「ラコッツィ行進曲」の名前で広く親しまれている」とのベルリオズによる注釈があります(この主題は、この他、フランツ・リスト(1811～86)が『ハンガリー狂詩曲』第15番で用いています)。

ところで、「ラコッツィ」とは何を意味しているのでしょうか。

それは、ハンガリーの大貴族で、ハプスブルク家の統治に対抗し独立の戦いを挑んだラーコーツィ・フェレンツ2世(1676～1735)のことです。スペイン継承戦争(1701～14)の勃発を

契機に、彼はハンガリー独立のため蜂起しますが、各国のさまざまな政治的駆け引きのなかで失敗に終わり、ポーランドやオスマン帝国に亡命し、ハンガリーの地を再び見ることなく没しました。独立のため強大な権力を持っていたハプスブルク家に立ち向かった彼は、現在に至るまで国民的英雄で、ハンガリー史を専門とする大学の同僚に伺ったところ、首都ブダペストをはじめ各地に銅像が建てられていたり、ハンガリーの紙幣に彼の肖像が描かれているとのことでした。

彼は音楽を愛した人でしたが、このメロディを好んでいたといわれることから「ラコッツィ行進曲」の名(英語表記の発音ですが)がつけられたといわれています。

### 《民族の魂を揺さぶる》

ハンガリーの英雄ラコッツィの名を冠した行進曲を作曲するに至ったきっかけ、そして作品に対する聴衆の反応などはベルリオズ自身に語ってもらうのが一番でしょう(前掲『ベルリオズ回想録』より)。

作曲のきっかけは、前述の1845年の演奏旅行に出発する直前、「これから旅するハンガリーの風俗習慣に通曉したヴィーンの一音楽愛好家が、一冊の古い歌の本を携えて」ベルリオズを訪ね、「ハンガリー人に喜んでもらうのを望みなら、彼らの民族的主題をつかって何か一つ作曲なさることですな。で、ここにそういった素材のコレクションがあります。お選びになってはどうでしょうか?」との申し

出だそうです。そして、「この忠告に私は従った。私はラコツィの主題を選んだ。そして・・・大きな行進曲をつくった」とするベルリオーズは、この主題が「いわばそれは聖なる主題だ。多年の歴史のなかでハンガリー人の魂をとらえ、民族の自由と栄光をたたえて熱狂を生んだ主題」であることを重々承知していました。

ハンガリーの歴史にゆかりの深い素材を用いた作品が演奏会の曲目にのぼるといふニュースが街に広がると「人びとのなかには、この主題をあつかうということから一種の不安の感情さえ生じていた。つまり作曲家が冒涇の行為を犯しはしないかという不安」がうずまき、新聞批評の首席担当がベルリオーズの元を訪れたほどでした。その批評家が楽譜に目を通した後、「あなたはあの主題を弱音（ピアノ）で提示されている」等々の不安を口にします。これに対して「ご安心ください。今まであなたが耳になされなかったようなフォルテになりますよ」と答えたものの、演奏会当日になると「咽喉が不安でしめつけられるようだった」と、事の重大さをひしひしと感じていました。

では、実際の演奏はどうだったのでしょうか。

華やかなファンファーレに続いて、ラコツィの主題が、弦楽器のピッチカート伴奏で、フルートとクラリネットによって弱音（ピアノ）で提示される冒頭、「聴衆はこの不意の提示に息をのんで沈黙している。ところがクレッシェンドがつづきフーガ風に主

題が再提示されるのだが、それは遠い大砲の響きのような大太鼓の音でたびたび中断される。すると会場全体になにやら得体の知れない声が響きだした。オーケストラは猛りたつ音の戦場へと入ってゆく。ながく抑制されていた最強部がついに爆発する。すると満場が未曾有の叫喚と足踏みで揺れ動いた。沸きたつ聴衆の心は会場一体となって爆発した」とのこと。

この状況に対して、「もうこれ以上この曲の演奏を続けられない。オーケストラが怒濤の勢いで進んでも火山の噴出には対抗できない。この爆発力を阻止することはどのような手段をもってしても不可能であった。もう一度演奏をやり直さねばならなくなった」と吐露しています。しかし二回目も同じでした。「聴衆は最初の時と同様に最後のコーダまで聴かず、数秒間劇場を抑止することすらできなかった」のでした。「大成功」という言葉すら追いつかない聴衆の反応ゆえ、初演以後のハンガリーでの演奏会には必ずこの作品を取り上げ、そのたびに熱狂的に受けとめられました。

その後、「楽器法に多くの変更を加え」、「コーダには30ばかり小節を新たに加え」たことで「音楽効果は高まった」と友人への手紙で述べています。ベルリオーズが自信満々に語る、盛り上がるだけ盛り上がるコーダをお楽しみ。

（演奏時間：約5分）

## G. ビゼー (1838～75) 《カルメン》組曲より

### 《“カルメン” とは何者か?》

「ロマ」「ジプシー」「チゴイナー」等、様々な用語で表現される民族—「ジプシー」は差別用語だとされることが多くなりましたが、研究上では「ジプシー」を用いることがしばしばあるようです。彼ら民族がヨーロッパに姿を現して以来、貴族の傭兵など軍事面で重宝がられたところもありましたが、次第に、嫌悪の対象となり、各地で排斥され、差別の社会意識が形成されていくという歴史的な流れがあります(アンリエット・アセオ『ジプシーの謎』創元社)。スペインにおいても、1749年、国王が「全土でジプシーすべてを一斉逮捕する」命令を出したことはじめとして、ジプシーを排斥する施策が強行されました(イアン・ハンコック『ジプシー差別の歴史と構造』彩流社)。そんな時代状況の中、オペラの底本である P.メリメ(1803～70)の小説『カルメン』が、1845年、月刊誌『両世界評論』に発表されました。

小説では、作者とドン・ホセとの出会いなどを綴る「前段」があり、また、単行本化する際にジプシーをめぐる叙述が最後の部分に追加されました。小説の本体部分はもちろんですが、とくに、追加された部分を読むと、彼女たちの外形的な容姿や肌の色、振る舞いなどに對して、現代ではとても書けない差別的な表現が多々あることに驚かされます。これは、メリメが

人種差別主義者であったかどうかというよりも、ジプシーに対する社会全体の意識が反映したものであり、その意識の上にたってカルメンという稀有の人物が創造されたととらえることができるでしょう。そして、その時代、その社会の(多数の)人々の意識を反映していたが故、作品は受容されたのだともいえます。

一方、カルメンの「男をたぶらかす妖艶なジプシーの女」という一般的なイメージにとどまらない解釈を示した一人として、「叫び」などの作品で世界的に有名なノルウェーの画家エドヴァルド・ムンク(1863～1944)をあげることができます。Die Gasse(小径)と題された1895年作のリトグラフ(石版画)では、シルクハットの紳士たちが両側に居並ぶ間にひどく不安げに佇む若い女性が描かれています。作品の副題を「カルメン」としています。女性に対してはかなりシニカルな表現をしたムンクとしては珍しい部類に属しますが、カルメンに象徴される女性と男性(優位の社会)との関係をあぶり出している作品といえます(著作権等の関係でここでは掲載できませんが、“Munch”、“Die Gasse”などのキーワードでインターネット検索をされると画像を目にすることができます)。

ここではごく一例を挙げたのみですが、「カルメン」がもっているさまざまな面を探っていくことで、ビゼー

のすばらしさをさらに実感することができるでしょう。

### 《今では意外な評判》

ビゼーは幼い頃から音楽の才を発揮し、9歳で名門パリ音楽院に入学、優秀な成績を獲得し、とくにピアノの腕前はかのリストをも驚嘆させるほどでした。優秀な作曲の作品に与えられるローマ大賞を19歳で受賞。イタリアからの帰国後、1863年に歌劇《真珠採り》を完成させましたが、批評家たちの評判は芳しくありませんでした（唯一、高く評価したのがベルリオーズでした）。その後、何曲もオペラなどの舞台作品に取り組むものの未完に終わるものも多かったのですが、自らの創作の本分と信じる舞台音楽への情熱は衰えることはありませんでした。そして、1872年の劇付随音楽《アルルの女》の成功が次なる創作の機会を生み出すこととなります。

1873年春、アンリ・メイヤックとリュドヴィク・アレヴィがメリメの原作を元に台本を作り始めましたが、全体として、話の展開をより劇的にするべく練られていきました—チャイコフスキー《眠れる森の美女》のストーリーと、底本とされたペローの作品と違いがあることを昨年の曲目解説で紹介しましたが、《カルメン》もいろいろな点が異なっています。ホセが人生を転落させるに至る顛末を自ら語る形式である小説全体を通読すると、メリメの怜悯な文章とも相まって、各人の細かな心の揺れ動きを感じることができそうですが、登場人物の設定だけ

を見ても、小説では、カルメンは（実は）結婚している、ホセの許嫁（いなづけ）ミカエラは登場しない、ホセの恋敵の闘牛士エスカミーリョは（名前も異なり）重要な役回りではない、等々の違いがあります—。

夏からビゼーは作曲に取りかかります。制作の過程は明らかではありませんが、かなり手間取ったようで、翌74年5月に予定されていたリハーサル開始は9月に延期され、11月になってようやく本格的なリハーサルが始まりました。

1875年3月3日、パリのオペラ・コミック座での初演は、アレヴィの手紙によれば、「第1幕はなかなかのものだった。ビゼーは皆にとり巻かれ、暖かくお祝いを言われた」のですが、「第2幕はそうはうまくいかなかった。幕間にビゼーのところへやってくる人は早くも減少した」だけにとどまらず、「しらけた雰囲気は第3幕になるとますますひどくなった」、そして「第4幕は出だしからフィナーレに至るまで氷のような冷たさで迎えられ、ビゼーのもとにとどまったのは3～4人の本当の友人だけだった」（エドガー・イシュテル「初演、パリの新聞雑誌評、ガッリ＝マリー、ビゼーの死」『カルメン』音楽之友社）と惨憺たるものでした。「オペラ・コミック座の家族的な聴衆」たちは「最下層のスペイン人が繰り広げる激情と殺人の物語に憤慨した」わけですから（ジェームズ・ハーディング「パリ：オペラの君臨」『市民音楽の抬頭』音楽之友社）。新聞も「不道徳」など、こぞって酷評

しました—ちょっと皮肉なエピソードですが、このように不評だった初演からまもなく、ビゼーは栄誉あるレジオンドヌール勲章を授与されました。

とはいえ、その後、6月3日に彼が急逝するまでの間に33回上演されていきましたので、後々の成功への予兆はあったといえますが、作品にとっての「第2幕」は次のようなものでした。

### 《「改作」と世界への広がり》

《カルメン》はビゼーの死後、一気に世界中に広まりました。その大きな要因が友人の E.ギロー（1837～92）による作品の「改作」といわれています。初演の版はオペラ・コミックの慣例に従った音楽と音楽の間を台詞でつないで物語を進行させる形式でしたが、「改作」ではオペラの常套手段であるレチタティーヴォ（話すように歌う歌唱様式）に変えた他、管弦楽の変更なども行いました。こうした死後の他者による「改作」はビゼーの真意を表していないとする意見も多くあり、「校訂譜」も作られています。ただし、初演直後の5月、ウィーン宮廷歌劇場での上演のための、カットとレチタティーヴォへの変更を含む修正の契約にビゼー自身が同意した事実もあります。いずれにしても、ギローの手が入ったドイツ語版カルメンは10月23日、ウィーンで上演され大成功を収めます。

以後3、4年の間に、ブリュッセル、ブダペスト、ペテルスブルク、ストックホルム、ロンドン、ニューヨーク、

メルボルン、ベルリン、プラハ、ミラノなど世界各地で（各国・地域の言語による版で）上演され、好評を博します。ペテルスブルクでの舞台を見たチャイコフスキーは「10年後には絶対に世界一人気のあるオペラになる」と予言しました。また、「20回もカルメンを見た」偉大な哲学者 F.ニーチェ（1844～1900）は「この音楽は完全に思える」、「ビゼーは私を創造力豊かにする」と絶賛しています（ニーチェ「ワグナーの場合」）。

日本での初演の時期は諸説あって判然としませんが、大正期、「浅草オペラ」盛んな頃、浅草のそば屋の小僧さんが出前の自転車に乗りながら「カルメン」の一節を口ずさんでいたとのエピソード（小針侑起『あゝ浅草オペラ』えにし書房）。また、浅草オペラの熱狂的ファンのことを指す“ペラゴロ”であった濱本浩（1891～1959）の新聞小説をもとに映画化された『浅草の灯』（松竹、監督は島津保次郎、1937）は浅草オペラを題材に色恋沙汰や人の欲望をめぐる人間模様を描いていますが、オペラ歌手役の名女優杉村春子（1906～97）が「ジプシーの踊り」を歌い踊るシーンがあるなど、戦前の早い時期から人々の間に広まっていたことをうかがわせます。

### 《多彩な名品～各曲について》

今日演奏しますのは、歌劇の中から自由に選んで編まれた2つの組曲からセレクトした多彩な名品の数々です。

#### 1. トレアドール(闘牛士)～前奏曲

誰もが知っている歌劇の幕開けを告げる音楽。第4幕の闘牛士入場のシーンのエネルギーあふれる主題、中間部の闘牛士のエスカミーリョの歌は豊かで華やかです。冒頭の主題が回帰した後休みなく奏される第1幕への前奏曲のメロディは「運命の動機」とも呼ばれ、暗く陰った重苦しい曲調は、作品の悲劇的な結末を暗示しています。

## 2. アラゴネーズ

前の曲から続けて演奏されます。オペラの第4幕への間奏曲。スペインのアラゴン地方の踊りという意味ですが、ビゼー自身はスペインを訪れたことはありません。想像上の創作とはいえ「これぞスペイン」という印象を人々に刻みつけてしまうのはビゼーの力量でしょう。冒頭の全楽合奏に続く哀愁を帯びたオーボエのメロディ。また、全曲を通じた打楽器の効果的な用法は、闘牛場の賑やかな雰囲気をよく伝えています。

## 3. 衛兵の交代

第1幕、遠くで聞こえる帰営ラッパ、それに応える兵士の詰め所のラッパ。そんな兵士たちの交代を見に来て、行進のまねごとをする子どもたちの姿を2本のピッコロが描写します。物語の筋には直接関係ないのですが、舞台を見ているとき、のどかでなごやかな気分させてくれるシーンです。

## 4. セギディーリャ

第1幕で、カルメンがたばこ工場の仲間をけんかで傷つけたことで連行される途中、逃がしてもらおうとホセを誘惑すべく「リリアス・パスティア

の酒場にセギディーリャを踊りに行くの」と歌います。セギディーリャとはスペインの中部に位置するラ・マンチャ地方(スペインの有名な作家セルバンテスの『ドン・キホーテ』の舞台)の民俗舞踊。最初にオーボエで奏でられる歌のメロディのほか、いくつものフレーズが絶妙に絡み合います。

## 5. 間奏曲

第3幕への間奏曲。《アルルの女》からの転用です。ハーブの分散和音に乗ってフルートが牧歌的で清々しいメロディを奏でます。メロディを引き継いだクラリネットとフルートとの対話、木管楽器と弦楽器の応答に発展した後、静かに曲を閉じます。

## 6. アルカラの竜騎兵

第2幕への間奏曲。カルメンを(わざと)逃がしたことで営倉入りとなっていたホセが、出所後、カルメンに会いにセギディーリャで歌われた「リリアス・パスティアの酒場」に向かう場面の音楽。全曲を通じて2本のファゴットが主旋律に、対旋律にと活躍します。

## 7. ノクチュルヌ(夜想曲)

第3幕、ミカエラが山深い密輸団の巣窟に乗り込む場面でのアリア。独奏ヴァイオリンが主旋律を奏でます。“何を恐れることがありましょう”とのタイトルがつけられていますが、彼女の心は不安で一杯。そんな中でも、愛するホセを病の床に伏せている彼の母の元に取り戻そうとする決意。そうした感情の揺れ動く様が見事に表現されています。なお、この曲はビゼーの未完のオペラ《グリセルディ》



からの流用です。

### 8. 闘牛士の歌

第2幕の有名なエスカミーリョの歌。中間部からの「トレアドール(闘牛士)」のメロディは男性の力の象徴のような音楽ですが、ビゼーはこの部分にくうぬばれて、傲慢に>という表情記号を付しました。トランペットのソロが勇壮に謳い上げます。

### 9. ジプシーの踊り

第2幕の冒頭、ここまで何度も名前

を挙げてきたリリアス・パステアの酒場の場面。時は日暮れ時、どこか物憂げで、けだるい雰囲気は横溢していますが、カルメンが歌い始める(オーボエが奏でるメロディ)と様相は一変。店にいる人々がひとり、ふたりと歌と踊りに加わり始め、最後は全体を巻き込んだ盛り上がりを見せる情景が、徐々に勢いと激しさを増す音楽によって目に見えるようです。

(演奏時間：約30分)

## A. グラズノフ (1865~1936) 交響曲第5番変ロ長調 作品55

### 《“グラズノフ”って誰?》

今日ご来場の方々に「グラズノフ」をご存じの方はどれほどいらっしゃるでしょうか。おそらく非常に少ないと予想しますが、今日演奏します彼の交響曲第5番を(実演にしろCDにしろ)聴いたことがあるという方はさらに少ないのではないのでしょうか。実を言えば、この曲を選んだとき「知っている」メンバーはほとんどいませんでした(「じゃあ、何で選んだんだ!」

との声が聞こえてきそうですが、先へ進ませていただきます)。

グラズノフは「ペテルブルク学派の国民主義と西洋音楽の様式を融和させた点で、ロシア音楽史において重要な位置を占め、次代の作曲家たちに多大な影響を与えた」(『ロシア音楽事典』、野原泰子執筆)と評価されています。8つの交響曲を完成させ、バレエ音楽のジャンルでは《四季》や《ライモンダ》などの名品を残しました。

### 《ロシアの作曲家》

作曲家名	生年	没年	備考
1 アントン・ルビンシテイン	1829	1894	ピアニストとしても著名。サンクトペテルブルク音楽院創設(1862年)
2 ニコライ・ルビンシテイン	1835	1881	アントンの弟。モスクワ音楽院創設(1866年)
3 ボロティン	1833	1887	化学者として著名。
4 キューイ	1835	1918	軍人、堡壘建築研究者として士官学校で教鞭を執る。辛辣な音楽評論家。
5 パラキレフ	1837	1910	「ロシア5人組」の要的存在。
6 ムソルグスキー	1839	1881	軍人、官吏。ロシアの枠を超え、ドビュッシーなど、後の作曲家に影響を与える。
7 リムスキー=コルサコフ	1844	1908	海軍士官。サンクトペテルブルク音楽院教授(1871年)
8 チャイコフスキー	1840	1893	サンクトペテルブルク音楽院の1回生。モスクワ音楽院教授(1866年)
9 リャードフ	1855	1914	サンクトペテルブルク音楽院でリムスキー=コルサコフに学ぶ。後に同音楽院で教鞭を執る。
10 セルゲイ・タネーエフ	1856	1915	モスクワ音楽院でチャイコフスキーに師事。モスクワ音楽院院長(1885年)。
11 グラズノフ	1865	1936	リムスキー=コルサコフに師事。サンクトペテルブルク音楽院院長(1905年)
12 スクリャービン	1872	1915	モスクワ音楽院でラフマニノフと同級。モスクワ音楽院ピアノ科教授(1898年)。
13 ラフマニノフ	1873	1943	サンクトペテルブルク音楽院の幼年クラスからモスクワ音楽院に転入。チャイコフスキーに才能を評価される。交響曲第1番初演(1897年)の指揮はグラズノフ。
14 ストラヴィンスキー	1882	1971	リムスキー=コルサコフに作曲法と管弦楽法を学ぶ。
15 プロコフィエフ	1891	1953	13歳の時、グラズノフを訪ねる。サンクトペテルブルク音楽院に学ぶ。
16 ショスタコーヴィッチ	1906	1975	グラズノフに評価され、サンクトペテルブルク音楽院に入学。

☆あなたは、何人、ご存じでしょうか? 半分でもご存じなら拍手! 12を超えればロシア音楽通? (^)/

また、30年以上前、大学のオーケストラで、かの古澤巖さんのソロで演奏した思い出をもつ解説子ならずとも彼のヴァイオリン協奏曲は愛すべき逸品です。最近の演奏会では、日本フィルハーモニー交響楽団が「グラズノフ・ルネッサンス」と題して、昨年7月に《四季》、11月に交響曲第5番を取り上げました。“メジャー”とまではいかずとも、もっと知られてもいい存在だと思えます。

ロシア音楽におけるグラズノフの位置をみるため、ロシアの作曲家の生年と没年、ちょっとした情報を表にしてみました(来年の定期演奏会のメイン・プログラムがリムスキー＝コルサコフの《シェエラザード》ですので、もう一度使うかもしれません)。こちらの表にはチャイコフスキーをはじめとして、番号3から7の「ロシア五人組」(ロシア語を直訳すると「力強い集団」)など、よく知られた名前が並んでいると思えます。そのほか、サンクトペテルブルクとモスクワの二つの音楽院の流れ、それぞれの“流派”の先生と弟子の関係などを感じ取っていただけるでしょうか。このようにまとめてみると、グラズノフは、いろいろな意味で“中間に位置している”ように思われます。

### 《早熟の天才》

グラズノフの驚くべき音楽的才能を示すエピソードは数多くありますが、ここでは「早熟」と「交響曲」というキーワードでご紹介します。最初に彼の才能を見抜いたバラキレフが、

1879年、盟友のリムスキー＝コルサコフに紹介し、ここでグラズノフは作曲の基礎を学びます。その約2年後、わずか16歳で交響曲第1番を完成させ、1882年3月、サンクトペテルブルクでのバラキレフ主催の無料音楽学校の演奏会で、リムスキー＝コルサコフの指揮により初演され、熱狂的に迎えられました。作曲者が誰であるかが伏せられていたため、拍手とともに舞台に歩み出てきたのがあどけなさの残る少年であったことに聴衆は再度驚きの声を上げたとのこと。交響曲は、グラズノフの先輩・先生筋に当たる「ロシア五人組」の面々が創作に苦心したジャンルでしたので、“年端のいかない”ともいえる年代のグラズノフが理論的な音楽語法の上にロシア的な特質を兼ね備えた交響曲第1番(解説子も、とあるオーケストラのエキストラとして演奏したことがあります)、「梅檀は双葉より芳し」との故事にふさわしい作品とも感じました)を完成させたことは、ロシア音楽史上の一つの画期を示したといえると思えます。

### 《芸術とパトロン》

ロシア音楽の新しい才能の出現に深く感動して、支援に名乗りを上げたのがミトロファーン・ベリヤーエフ(1836～1904)でした。木材商人として財をなしていた彼は、グラズノフをヨーロッパの楽旅に招待し、ワイマールでリストに紹介しました。1885年に自らの出版社をライプツィヒに設立し、「自分の費用で」グラズノフ

の交響曲をはじめ、リムスキー＝コルサコフ、ボロディン、リャードフなど「ベリヤーエフ・グループ」と称される作曲家の作品を出版しました。作曲家にとって経済的な後ろ盾、いわゆるパトロン存在は重要であり、多くのエピソードを残されていますが、同じロシアにおいて、チャイコフスキーがフォン・メック夫人からの援助を受け数々の傑作を生み出したことが思い起こされます。

時代状況を見ると、この時期、伝統的な貴族と関係の薄い「資本家の企業家がロシア文化の保護者」となりましたが、そこには「成功した事業家にとって、芸術の保護は社会的な名声に投資することであり、彼ら自身のどちらかといえば低い地位を高める手段」ととらえられていたことがありました（フランシス・マース『ロシア音楽史』春秋社）。

### 《「時代遅れ」の音楽？》

数多くの作品を創作し、名門サンクトペテルブルク音楽院の院長という名誉あるポジションを占めたグラズノフですが、前述の「ペテルブルク学派の国民主義と西洋音楽の様式を融和」という特質が、逆に、折衷的で生ぬるいとのネガティブな評価につながった面も否定できません。こうした評価がなされたのには、当時、「ロシア・アヴァンギャルド」と称される前衛的な芸術運動が勢いを増した時期にあたっていたことがひとつの要因として考えられます。

音楽の領域に目を向ければ、ストラ

ヴィンスキー、プロコフィエフ、ショスタコーヴィッチなどグラズノフの次の世代の作曲家たちが、斬新な音楽語法を開拓しました。当初はグラズノフの存在を尊重していた彼らでしたが、それぞれの個性が顕著になる頃には、保守的、さらには、「時代遅れ」等の厳しい評価を下すようになりました（一時期大きな話題となったヴォルコフ『ショスタコーヴィッチの証言』を紐解きますと、ショスタコーヴィッチのグラズノフに対するかなり辛らつな言葉が綴られています。ただし、この著作には真贋論争があり、内容に関する根拠の正当性が疑わしいとされたので、鵜呑みにしない方がよいと思われます）。

### 《若者を守り、ささえる》

グラズノフの人となりについてもみてみましょう。

1905年1月に起こった「血の日曜日事件」に対して抗議声明を出したタネーエフはモスクワ音楽院を解雇され、それより前にはペテルブルク音楽院の院長だったリムスキー＝コルサコフも追放の憂き目に遭いました。そして、1917年の革命の勃発等という激動する政治、社会情勢の中で、人々は不安と生活上の困難を抱えていました。

そんな状況下、グラズノフはリムスキー＝コルサコフの追放に抗議して音楽院教授を辞職しますが、1905年12月には音楽院院長に選出されます。四十路を迎え、創作への思いが強かったと予測される時期に、権力との難し

い政治的交渉の中での音楽院の舵取りを託されたわけです。革命の時代には音楽院の改組という大事業に取り組み、1928年に国外に出るまで重責を果たした彼の功績は、「不安定な時代でも、彼がいたからこそ、音楽院は持続でき安定した運営ができた。音楽の専門家育成という目標に、倦まず弛まず献身し」、「内政不安で飢餓が蔓延していたその当時、グラズノフは自らの際だった名声を利用して、芽を出しつつある若き音楽家たちの成長をうながした」（ローレル・ファーイ『シヨスタコーヴィッチーある生涯』アルファベータ）と評価されるものでした。

他の音楽家の“証言”としては、レニングラード・フィルハーモニー管弦楽団を率いた稀代の名指揮者 E.ムラヴィンスキー（1903～88）が1979年の来日公演の際、「グラズノフは、とても優しい人でした。大きな体をして、いつもにこにこしていた人です。そして、家庭が貧しくて、十分な教育を受けられない子どもなどがいると、そういう子どもの世話などを本当によく見ていました。そのグラズノフに、私は、どれほど勇気づけられたかわかりません」と語ったとのこと（西岡昌紀「ムラヴィンスキーとグラズノフ」ALT064(CD)、解説ブックレットより）。

#### 《交響曲第5番について》

1895年に書かれた交響曲第5番は、彼の8曲の交響曲の中でも傑作と評価されるものです（「英雄（Heroic）」との副題がつけられることもありま

す）。タネーエフに献呈され、グラズノフ自身の指揮による第2回ロシア音楽演奏会での初演は好評のうちに迎えられました。

幕開けからロシアの大地の雄大さを連想させるものですが、その後の音楽の展開において、グラズノフの音楽の特質である明るさとのびやかさ、民族舞曲風の音楽が示す活気、祝祭的な華やかさ、などがふんだんに盛り込まれています。とくに、第3楽章の陰影をたたえた叙情性は特筆されます。

前述の日本フィルの演奏会での指揮者アレクサンドル・ラザレフは「グラズノフは、その作品を愛し深く理解しているなら演奏すべき作曲家。ただ楽譜のページをめくって『これは出来る』といった具合で演奏するものではない。綿密に研究してよくよく練習した上で演奏すべき作曲家です」と述べています（『レコード芸術』2017年4月号）。私たちも1年間にわたって取り組んできた練習の成果をお届けするべく、がんばります。

**第1楽章** モデラート マエストーソ-アレグロ

**第2楽章** スケルツォ、モデラート

**第3楽章** アンダンテ

**第4楽章** アレグロ マエストーソ

（演奏時間：約35分）

