

ニールセン：序曲「ヘリオス」

ヘリオスとは、ギリシャ神話の太陽神の名前であり、ギリシャ語で太陽そのものを意味する言葉です。

この曲は、デンマーク生まれのカール・ニールセン(1865-1931)がギリシャを旅した際にエーゲ海の日出にインスピレーションを受け作曲したと言われます。内容は演奏会用序曲というよりさながら交響詩。ただし、描写するのは文学ではなく情景、そしてそこから紡ぎだされる物語としての神話です。故国の北欧とは全く異なる日出に激しく心を揺さぶられたのでしょう、眩い光や景色はもちろんのこと、風や波が揺れ動く様子、満たされていく大気さえも見事に表現されています。

曲の始まり、全てはまだ闇と静寂の中。遠くからコントラバスとチェロの不気味な海鳴りが聴こえてきます。やがて、1本のホルンによる一筋の光が、ゆっくりとその姿を。もう1本のホルンも木霊します。3本目、4本目の光も。この「4」という数は、ヘリオスの駆る馬車の4頭馬を象徴的に表しているのかも知れません。本能に直接訴えかけるような4本のホルンによる美しいハーモニーが続く中、ピアノが動きを奏で始め、空が徐々に白み始めます。オーボエの温かい音は大気が温度を持ち始めたことを、その背後の中低弦は海がやさしく波打つ様が見えてきたことを教えてくれます。第2 ヴァイオリンのトリルはそよ風でしょうか。オーケストラの音域も徐々に上がっていきます。そう、世界が目覚め始めたのです。

そして、4本のホルンが今度は同時にテーマを斉奏し、ついに太陽がその神々しい姿を現します。トランペットの輝かしいファンファーレに導かれたアレグロが、日が完全に天に昇ったことを高らかに宣言します。

中盤に登場するフーガも特徴的です。通常は先ず低音域の楽器が主題を演奏し、次に中・高音域と順に移っていくことが多いのですが、このフーガは初めに第1 ヴァイオリンが突如プレストで激しい性格を秘めた主題を示し、それに覆いかぶさるように第2 ヴァイオリン、ヴィオラへと受け継がれ、チェロ、コントラバスとたどり着いた先に、文字通り火のついたような熱狂の渦になだれ込んでいくのです。その頂点でティンパニソロによる力強い3連符の連打を経て、前半のアレグロのテーマが再現します。

その後の日没は、冒頭を逆回しするよう。オーケストラは音域と音量を徐々に下げていき、ヴィオラとホルンが名残を惜しむかのようにそれぞれ日出の時と類似したメロディを奏で、残光を表現します。最後はまたチェロによる伸ばしです。が、もう不気味さはありません。全てのはじまりの音「ド」だからです。そしてそれは、明日もまた変わることなく日が昇り一日が始まることを暗示しているのでしょう。

(Vn. K.K.)

ウォルトン：ヴィオラ協奏曲

中音域を担う弦楽器として古くからオーケストラや室内楽で用いられてきたヴィオラであるが、オーケストラをバックに独奏楽器として華やかな技巧を披露する協奏曲は特にロマン派時代には少なく、主要な作品は20世紀以降に集中している。なかでも代表的な曲として知られているのが、バルトーク晩年の協奏曲、優れたヴィオラ奏者でもあったヒンデミットの「白鳥を焼く男」という風変わりなタイトルをもつ作品、そして本日演奏するウォルトンの協奏曲である。

本作は、イギリスの作曲家ウィリアム・ウォルトン(1902-1983)により1929年に作曲され、先述のヒンデミットの独奏により初演された。後年、作曲者自身によりオーケストラの規模を縮小しハープを加えるなどの改訂が行われ、本日の演奏もこの改訂版によるものである。低音から高音まですべての音域にわたりヴィオラの魅力が余すところなく発揮されているが、とりわけ随所にみられる中～高音域の透明感のある音色を活かした抒情的な旋律がこの曲の際立った魅力であると感じる。

第1楽章 灰暗い序奏のなかから、独奏ヴィオラによる幻想的な第1主題が浮かび上がる。穏やかな第2主題は、少しずつ形を変えながら独奏ヴィオラにより歌われる。歌心に満ちた提示部に対し、展開部ではリズムで推進力をもった曲調も姿を見せる。その後ふたたびテンポを落として主題が再現され、静かな余韻を残しつつ結ばれる。

第2楽章 さまざまなキャラクターが顔を見せながら目まぐるしく展開し、一気に駆け抜ける。多彩なリズムと巧みなオーケストレーションにより聴き手に高揚感を呼び起こす、短いながらも印象的な楽章である。

第3楽章 全曲の半分近い演奏時間を占める第3楽章は、冒頭のアレグロによるどこかユーモラスな第1主題と、独奏ヴィオラにより提示される、流れるような第2主題を中心に展開される。これらの主題による力強いフーガを経てクライマックスを迎えると音楽は急激に静かになり、第1楽章の主題が独奏ヴィオラにより切々と回想され、静寂のうちに幕を閉じる。

ソリストの須田先生とは縁あって1998年にバルトークの協奏曲をご一緒させていただいたのをきっかけに、2001年には「白鳥を焼く男」、そして今回のウォルトンと、四半世紀の時を経て主要な3作品を共演する機会に恵まれた。貴重なご縁に感謝しつつ、久しぶりの共演を楽しみたい。

(Va. T.I.)

## シベリウス：交響曲 第2番

交響詩「フィンランディア」を初演した1900年、シベリウスはヘルシンキ・フィルのパリ万国博遠征公演に随行列ヨーロッパ各国で交響曲第1番（改訂版）を披露した。これによりシベリウスはフィンランドを代表するシンフォニストとして国際的な評価を確立し作曲家としてのキャリアに大きな収穫を得るが、同年に予期せぬ不幸にも見舞われてしまう。三女キルスティの死である。愛娘がチフスによって僅か1歳3ヶ月でこの世を去ったことにシベリウスは打ちひしがれ、酒に溺れる。この状況を見かねたパトロンで親友のアクセル・カルペラン男爵の勧めにより、シベリウスに第2番やその後の交響曲に対して多大なインスピレーションを与えたあのイタリア旅行が1901年に実現する。

第2番は、民族ロマン主義の要素と古典主義的の要素を併せた独自の作風が特徴的。構成は古典的な4楽章制を取り、ベートーヴェン以来の伝統的な「暗から明へ」の構図を持つ。「暗」と「明」の世界が対立しながら、最終的に「明」が「暗」を乗り越えて輝かしく曲が結ばれる。シベリウスは交響曲という様式に対し複数の楽章を結合・融合させ楽章数を圧縮する「形式構成の凝縮」のアプローチを一貫して追求した作曲家で、第7番では単一楽章となるまでこの音楽語法を洗練させた。第2番では第3楽章スケルツォと第4楽章フィナーレがattacaで結合しているが、これはベートーヴェンの交響曲第5番を踏襲したとする声がある。しかし、これはシベリウスによって踏襲に見せかけた「凝縮」と捉えた方が良いだろう。

第2番の根幹には、ある重要なテーマが存在する。「死」と「魂の救済」である。イタリア滞在中、二女ルースがチフスに倒れたことでキルスティの死がシベリウスの中で強烈なフラッシュバックとして蘇る。シベリウスはイタリアで4つの曲からなる連作交響詩『祝祭』や詩人ダンテの叙事詩『神曲』に基づく管弦楽曲を構想している。この

2曲の完成は断念されるが、『祝祭』の楽想は主要主題、『神曲』の楽想は副次主題としてそれぞれ第2楽章へ転用されている（下記譜例）。『祝祭』の楽想スケッチにはドン・ファン伝説になぞらえた「死」にまつわる文章が、『神曲』の楽想スケッチには「キリスト」という「魂の救済」を連想させる象徴的な言葉が書き添えられていた。これらの楽想を転用していることから、シベリウスが「死」を強烈に意識し、悲劇を超えて宗教的な境地まで高められた感情（＝「魂の救済」）を曲に織り込んでいることが分かる。ただし、シベリウスは交響曲を抽象的な音楽表現と捉え、具体的な標題性を持つ交響詩とは明確に区別していた。そのため、第2番はシベリウスが特定の人物について「死」と「魂の救済」を描いたというわけではもちろんない。第2番は「死」と「魂の救済」について抽象的な領域まで高めたシベリウスの音楽表現である、と捉えることができるだろう。

第2番は初演でフィンランド国民に熱狂的に受け入れられ大成功を取めたが、その背景には当時フィンランドに圧政を強いていたロシアに対して国家独立の気運が高まっていた政治情勢・社会情勢があった。フィンランド国民は第2番に自民族の姿を投影し、高揚するナショナリズムに都合の良い標題的な解釈をしてしまいその解釈が広く流布してしまった。「現代の《エロイカ》（英雄）」と評する批評家もいたほどである。しかし、シベリウスはこのような解釈に対して政治的な意図はないと明確に否定している。シベリウスの交響曲に対するスタンスを見ても、少なくとも政治的メッセージで国民を扇動する意図はないだろう。後年シベリウス自身が語ったように、この曲は彼の「魂の告白」以外の何物でもないのである。フィナーレの最後に鳴り響く讃歌は、死に対する英雄的な勝利というより救済された魂の喜びと祈りに感じられる。

(Vn. S.A.)

### 第2楽章 冒頭の主要主題

(Fg.) *lugubre*

*mf* *dim.* *pp* *mf* *dim.*

### 第2楽章 副次主題

(Vn.) **Andante sostenuto**

*sul D*

*ppp espress.* *f*