

プログラム・ノート

◆ 作曲時の背景

交響曲第6番「田園」の例を引くまでもなく、ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン (1770-1827) が自然をこよなく愛していたことはよく知られている。毎年夏になるとウィーン近郊の田舎に部屋を借り、そこで秋まで仕事するのが通例であった。多くの場合その行先は「遺書」で有名なハイリゲンシュタットをはじめとする、ウィーンから半日か1日で往復できるエリアと決まっていた。そんな彼が1811年と1812年の2年だけは、ウィーンから馬車で数日はかかるボヘミアの温泉地、テンプルッツへ旅行している。

当時のオーストリアはナポレオン戦争の渦中にあったが、このテンプルッツ旅行の時期は、比較的落ち着きを取り戻していた。ベートーヴェンが前作の交響曲第5番、第6番「田園」を相次いで完成・初演した1808年以降、オーストリアはナポレオンの猛攻にさらされた。1809年のフランス軍によるウィーン攻囲戦は凄まじく、ベートーヴェンは地下室に避難し、枕に頭を埋めて弱い聴力を庇おうとしていたと伝えられている。フランス軍の占拠後も、食料不足や暴動が起こり、物価は2-3倍に高騰、都市機能のほとんどが破壊された。更に、パトロンであった貴族たちがウィーンから疎開したこともあって、ベートーヴェンの創作活動も停滞せざるを得なかった。その後、フランス・オーストリア間の講和が成立し、1810年にはナポレオンとオーストリア皇女が結婚したこともあって、ようやくオーストリアは（一時的ではあったものの）平穏を取り戻した。

この頃のベートーヴェンは、生涯を通じて幸福な時期を迎えていたといえる。確かにテンプルッツ旅行も彼本人が言う通り、体調が優れなかったため、しぶしぶ医師の指示に従って湯治場で有名な保養地へ行かざるを得なかったのかもしれない。しかし、1812年の同地への旅行では、尊敬してやまなかった文豪ゲーテと知己を得ることができたし、あの「不滅の恋人」への情熱的な手紙も書かれている。政情の安定とともに訪れた平穏と幸福感のなかで第7番と第8番は作曲された。

第5番と第6番を作曲したときと同様（そして後年、第9番と幻の第10番を作曲したときと同様）、ベートーヴェンはこの2つの作品をあたかも「双

子」のように作曲を進め、様式的特徴を共有させながら真反対の性格を持つ作品を作り上げていった。第8番の作曲に本格的に着手したのは、第7番の完成後と考えられているが、実質的には両者の構想はほぼ並行して進んでいたものと思われる。両者に共通するのは、緩徐楽章を置かずに徹底的にリズムへこだわっている点であり、第7番は生命力の満ちあふれた性格に、そして第8番はエネルギーできわめてユニークな性格に仕上げられている。

◆ 交響曲第7番　イ長調　作品92

各楽章において同じリズムが執拗に繰り返される様は、ワーグナーには「舞踏の神格化」と評され、ロマン・ロランには「律動の大饗宴」とまで言わしめた。指揮者ミヒャエル・ギーレンが「リズムの比類のない固執」と言ったように、律動的な躍動感と溢れんばかりの生命力を感じさせる。リズム動機を徹底的に追究したという点では第5番とも相通ずるものがあるが、第7番ではカンタービレの要素も重要視され、メロディアスな主題とリズム動機とが結び付けている点も見逃せない。全篇を通じて強い肯定感に満ちているが、時折挿入される哀切な主題や不安を煽る転調の妙がアクセントになっている。

非常にスケール豊かな作品だが、管弦楽編成としては、第5番・第6番でピッコロ、コントラファゴット、トロンボーンを導入したのに比して、これらの新楽器をすべて排し、第1番・第2番と同様の2管編成というコンパクトな編成*となっている。後世の作曲家たちが、この終楽章に匹敵する興奮を実現するために、管楽器をほぼ倍増させ、演奏時間も終楽章だけで30分を超える大作にせざるを得なかったことを考えると、ベートーヴェンの巧緻な管弦楽法には驚きを隠せない。（*初演時には、管楽器は倍管編成とし、更にコントラファゴットを2本追加してコントラバスを増強していたとする記録もある）

第1楽章　Poco sostenuto – Vivace

充実した序奏を持つソナタ形式。冒頭はその斬新さを称賛したベルリオーズの言が印象的である。「オーケストラ全体が力強く短い和音を鳴らし、それに続く休符の中にオーボエの音が現れる。オーケストラの響きに覆われているので、それが鳴

り始めたことは誰にも気づかれないのだが、すぐにその音だけになり、その引き延ばされた音から旋律が紡ぎ出される」

ベートーヴェンの交響曲で最長の序奏部では、大きなエンジンがゆっくり始動するかのように作品が動き始める。序奏結尾からさりげなく現れる木管楽器の付点のリズムに導かれて主部に入る。8分の6拍子の主要テーマのリズムは第9番の第2楽章に通じるものがある。この主部は、あたかも巨大なジググのようであり、律動的な展開を織りなしていく。

第2楽章　Allegretto

ワーグナーの「不滅のアレグレット」という評があまりにも印象的な楽章。そんなワーグナーが生まれた年にこの交響曲が公開初演された際には、あまりの人気の高さから第2楽章がアンコールされたという。

嵐のような第1楽章のあと、管楽器によって四六の和音が鳴り響き、厳粛な雰囲気に含まれる。シンプルな行進曲風のリズム動機が、次々と担い手を変えながら厚みを増していく様は、後年の第9番終楽章で弦楽器に初めて歓喜の主題が現れる様とよく似ている。

シンプルな主題に対し、まさにカンタービレ的な魅力に満ちた対旋律が現れる。このイ短調の対旋律は、ラシドレミファの1オクターブに満たない6音のみで構成され、絶対にこの音域から外れることがない。閉塞感と相俟って言い知れない哀愁を湛えている。クラリネットによって途中で挿入される長調のエピソードの美しさは「天上から降りてくる奇跡」のようであると評される。

第3楽章　Presto – Assai meno presto

飛び跳ねるような主題をもつスケルツォ。前楽章から一転して溢れんばかりのエネルギーが発散される。長い持続音を特徴とするトリオが2度挟まれるが、このテーマは低オーストリア地方の巡礼の歌との関連が指摘されている。トリオの末尾では沈思黙考するかのようなシーンもあり、内省的な性格も持ち合わせた楽章である。結部では、三たびトリオが回帰すると見せかけて、すぐに短調に転じて聴く者を驚かせ、そのまま主調回帰のカデンツで、幾分強引に楽章を閉じる。これも第9番の第2楽章結尾の先取りと言えそうである。

第4楽章　Allegro con brio

バッカスの饗宴とも言われる熱狂的なフィナーレ。複数のリズム動機が組み合わされ、激しい力感を生み出しながら、エネルギーにただ前進を続けていく。カオスのようできて、ベートーヴェンは、スフォルツァンドの位置や、単なる繰り返しにならないような旋律の展開などに、精緻な筆致を巡らせている。クライマックスではこの交響曲唯一となるfffの指示があり、灼熱的な頂点を迎える。約7分半という短い時間で、この小さな編成で、圧倒的なフィナーレを迎える様には感嘆するほかない。

◆ 交響曲第8番　へ長調　作品93

同じく編成をコンパクトにしながら、途方もないエネルギーの発散に成功している第7番と比較すると、第8番は一見すると見かけ通りの古典的な作風に映る。作品の長さも彼の全交響曲で最も短く、朗らかなさまは、確かに「原点回帰」の印象がないでもない。

しかしながら、この第8番の根底には、第7番に勝るとも劣らない力強いエネルギーが漲っている。ベートーヴェンは、コンパクトな構成と軽快なリズム、軽妙洒脱な律動性の中に、溢れんばかりのエネルギーを詰め込み、「古典のパロディ」ともいえるほどきわめてユニークで、そして機智とユーモアに富んだ作品に仕上げている。その主題展開や転調の斬新さ、引き出しの多さには唸らされ、もともと即興演奏の名手として名を馳せたベートーヴェンの面目躍如と言わんばかりである。

第1楽章　Allegro vivace e con brio

長大な序奏を置いた第7番の第1楽章とは対照的に、冒頭からいきなり単純明快な第1主題で幕を開ける。このテーマは第1音がテーマの中で最高音となっており、聴き手を直ちに曲の中に引き込んでいく。フェルマータもなく、大音響の和音もなく、直ちにテーマが始まるという点では、彼の交響曲のなかでは唯一の作品である。愛らしいようで、ミステリアスな雰囲気も纏う第2主題を経て、展開部では途方もない転調を伴う、執拗なまでのスフォルツァンドとへミオラの嵐を迎える。様々な展開を経たゴールかのように、第7番では終楽章の結尾でしか出てこなかったfffの最強音で再現部に突入する。頻繁に強弱が入れ替わ

り、軽快さの中に激しいダイナミズムを持つ、活力あふれる楽章である。

第2楽章　Allegretto scherzando

精密機械へのオマージュとも言うべきユーモア溢れる小品。従来は、メトロノームの発明者メルツェルへ書いたカノン「タタタ、親愛なるメルツェルよ」WoO162に由来すると伝えられていたが、これはベートーヴェンの「無給の秘書」シンドラーの捏造であったことが分かっている（カノン自体もベートーヴェンではなく、シンドラーの作である）。

あまりにも個性的であるがために、作曲家の死後しばらくの間は、この楽章に代えて、人気のあった第7番の第2楽章が演奏されていたという逸話も持つ。

木管楽器の刻むリズムの中、弦楽器によって主題が歌われる。アクセントのずれでしばしば足を奪われるかのような様が描かれる。

第3楽章　Tempo di Menuetto

ベートーヴェンはこれまでの7曲の交響曲で、交響曲の伝統を破って、メヌエットではなくスケルツォを第3楽章に置いてきた。それが第8番では、一見するとあたかも「原点回帰」してメヌエットを再導入したようにも見えるが、ベートーヴ

ェンは単に「メヌエットのテンポで」と指示しているに過ぎない。

冒頭はメヌエットというよりはレントラーといふべき田舎風の舞曲。木管、金管、弦楽器、ティンパニの入りが微妙にずらされており、聴く者にどこか落ち着きのなさを与える。トリオでは、ホルンとクラリネットの旋律と、チェロの技巧的な三連符が組み合わされ、言葉にできない幸福感に満ち溢れている。

第4楽章　Allegro vivace

明朗快活なハイドンのような軽快なリズムを持ちながら、諧謔やアイロニーを詰め込んだ型破りな楽章。第9番を先取りするかのような、オクターブに調律されたティンパニの跳躍が耳を引く。

対照的な2つの主要主題が頻繁に入れ替わり、予測できない展開が織りなされる。途中何度か乱入するかのように強奏されるド#(レ♭)の音は、あたかも聴き手に対して悪戯っぽく舌を出しているようでもある。全体の半分を占めるコーダでは、自己破壊的な衝動も感じさせられるほどで、全篇を通じて溜まっていたエネルギーが発散されるようでもある。最後はストレッタが用意され、執拗なまでにへ長調の主和音が連打されながら全曲を閉じる。

（K. G.）

指揮：阪 哲朗　Tetsuro Ban



これまでに、ビール市立歌劇場（スイス・ベルン州）専属指揮者、ブランデンブルグ歌劇場専属第一指揮者、ベルリン・コーミッシェ・オーパー専属指揮者、アイゼナハ歌劇場（ドイツ・チューリンゲン州）音楽総監督、山形交響楽団首席客演指揮者、レーゲンスブルク歌劇場（ドイツ・バイエルン州）音楽総監督を歴任。欧米での客演も数多く、おもにドイツ、オーストリア、スイス、フランス、イタリアなどで約40に及ぶオーケストラ、歌劇場に招かれ成功を収めている。日本においては、主要オーケストラ、新国立劇場、二期会などのオペラ団体を指揮している。2019年4月より、山形交響楽団の常任指揮者に就任が決定している。

ベルリン・コーミッシェ・オーパーでは「天国と地獄」（H.クプファー新演出）、「ファルスタッフ」（A.ホモキ演出）、「リゴレット」（M.シューラー新演出）などを手がけ、約20演目170回余を指揮し好評を得た。また、2008/09年の年末年始に、ウィーン・フォルクスオーパーで、同劇場の年間のハイライトとも言うべき公演である「こうもり」を指揮したことは、大きな話題となった。地元ウェブ・サイト“オペラ・ウィーン”では『成功した大晦日』と題して、“阪哲朗によるオーケストラは、躍動感あふれる熱のこもった演奏をした。弦楽器には官能的に悦びにふける何かがあった”と絶賛された。

京都市出身。京都市立芸術大学作曲専修にて廣瀬量平氏らに師事。卒業後、ウィーン国立音楽大学指揮科にてK.エステルライヒャー、L.ハーガー、湯浅勇治の各氏に師事。

1995年第44回ブザンソン国際指揮者コンクール優勝。1996年京都府文化賞奨励賞、1997年度ABC国際音楽賞、2000年京都市芸術新人賞、2000年第2回ホテルオークラ音楽賞、2004年度第12回渡邊暁雄音楽基金音楽賞、2006年度第26回藤堂顕一郎音楽賞受賞。