

第166回東京オペラシティ定期シリーズ

11月13日(水) 19:00開演 東京オペラシティ コンサートホール

第1008回オーチャード定期演奏会

11月17日(日) 15:00開演 Bunkamura オーチャードホール

第1009回サントリー定期シリーズ

11月19日(火) 19:00開演 サントリーホール

11/13

11/17

11/19

指揮：アンドレア・バッティストーニ

コンサートマスター：近藤 薫

マーラー：

交響曲第7番『夜の歌』(約80分)

- I. ゆるやかに(アダージョ) — アレグロ・リズルート、マ・ノン・トロポ
- II. 「夜の歌 I」 アレグロ・モデラート
- III. スケルツォ：影のように
- IV. 「夜の歌 II」 アンダンテ・アモローソ
- V. ロンド・フィナーレ：アレグロ・オルディナリオ

※途中休憩はございません。

主催：公益財団法人 東京フィルハーモニー交響楽団

助成：文化庁文化芸術振興費補助金(舞台芸術創造活動活性化事業) | 独立行政法人日本芸術文化振興会

協力：Bunkamura(11/17)



♪本公演は全席指定です。指定のお席にご着席ください。演奏開始間際の入場の際にはスタッフの案内で入場券記載とは異なる席への着席をお願いすることがございます。

♪演奏中のご入場は、固くお断りいたします。楽章間のご入場は楽曲の進行によりスタッフのご案内いたします。入場いただけない場合もございますのでご了承ください。

♪曲間・楽章間での退場につきましては、体調に不安がある場合など、無理せずご判断ください。その際、周りのお客様の鑑賞の妨げとならぬよう、ご配慮いただければ幸いです。

♪演奏中に、時計やスマートフォンのアラーム音等が鳴らないよう、いま一度ご確認ください。

♪演奏は最後の余韻まで余さずお楽しみください。早すぎる拍手や声援は他のお客様の鑑賞の妨げとなる場合がございますので、ご配慮くださいますようお願いいたします。

## 出演者プロフィール



©上野隆文

指揮

アンドレア・バッティストーニ

Andrea Battistoni, conductor

東京フィルハーモニー交響楽団 首席指揮者

1987年ヴェローナ生まれ。国際的に頭角を現している同世代の最も重要な指揮者の一人と評されている。2013年ジェノヴァ・カルロ・フェリーチェ歌劇場の首席客演指揮者、2016年10月東京フィル首席指揮者に任命された。

『ナブッコ』『リゴレット』『蝶々夫人』（二期会）、グランドオペラ共同制作『アイダ』のほか、ローマ三部作、『展覧会の絵』『春の祭典』等数多くの管弦楽プログラムで東京フィルを指揮。東京フィルとのコンサート形式オペラ『トゥーランドット』（2015）、『イリス（あやめ）』（2016）、『メフィストーフェレ』（2018）で批評家、聴衆の双方から音楽界を牽引するスターとしての評価を得た。同コンビで日本コロムビア株式会社よりCDのリリースを継続している。

スカラ座、フェニーチェ劇場、ベルリン・ドイツ・オペラ、ドレスデン州立歌劇場、バイエルン国立歌劇場、英国ロイヤル・オペラ、アレーナ・ディ・ヴェローナ、マリンスキー劇場、サンタ・チェチーリア国立アカデミー管、イスラエル・フィル等世界の主要歌劇場・オーケストラと共演を重ねている。2017年には初の著書『マエストロ・バッティストーニのぼくたちのクラシック音楽』（音楽之友社）を刊行。

2021年、東京フィルとの録音『ドヴォルザーク新世界&伊福部作品』欧米盤が欧州の権威ある賞の一つ「OPUS KLASSIK 2021」交響曲部門（20-21世紀）を受賞した。

Website <http://www.andreabattistoni.it/>Facebook <https://www.facebook.com/Andrea-Battistoni-159320417463885/>

## 楽曲紹介

解説=野本由紀夫

### 今月の定期演奏会について

今月のプログラムは、東京フィルの首席指揮者、バットイストーニにとって、マーラーの交響曲のなかでも人生で「初めて」振る第7番だという。東京フィルの定期演奏会としても、2002年10月の第666回以来、22年ぶりの演奏となる。

バットイストーニはインタビュー記事のなかで、第7番は「ストーリーテリングの質の高さ」が特徴で、「演劇的な交響曲」だと述べている。「感動的な旋律、常軌を逸した色彩、エキサイティングなサウンドなど、この交響曲には多彩な魅力が詰まっています」。「東京フィルが培ってきたマーラー演奏の伝統に新しいアイデアを積み上げていくのが私の仕事だと思っています」。ホールで、生で聴いてこそその感動体験を大いに期待したい。

## マーラー 交響曲第7番『夜の歌』

交響曲第7番は、マーラー(1860-1911)の全交響曲のなかでも、もっとも複雑で難解だといわれる。全体構成も、第3楽章を中心軸として対照的な楽章配置になっているものの(7ページ「全体見取り図」参照)、第1～4楽章が陰鬱な音楽なのに対し、第5楽章はそれまでの苦労を水泡に帰するかのごとく、まるで能天気な明るい音楽になってしまう。これが聴衆を戸惑わせてきた。

第7番はしばしば『夜の歌』と呼ばれるが、それは第2楽章と第4楽章が「ナハトムジーク(夜曲)」と題されているからである。ドイツ語のナハトムジーク Nachtmusik はフランス語のノクチュルヌ Nocturne(夜想曲)に相当し、要するに「セレナード」のことだ。ドイツ・ロマン主義文学において、「夜」は「死の世界」の隠喩でもあったことを考えると、この曲もマーラー初期からのテーマ「死、自然、人間」と重なっていることがわかっていく。

ステージを見てのとおり、オーケストラはかなりの巨大編成。テナー・ホルンや、ギター、マンドリン、グロッケンロイテ（鐘のような響きの金属板）など、オーケストラとしてはめずらしい楽器まで含む。しかし、圧倒的な音量よりも、むしろ繊細な「音色変化」にこだわった交響曲といえる。ステージ上にはあふれんばかりの人数がいるにもかかわらず、むしろ室内楽（少人数のアンサンブル）的で入念な書法や響きが追及されている。

**第1楽章** 序奏付きのソナタ形式の楽章。葬送行進曲を思わせる序奏は、重々しい付点リズムではじまる。演奏開始後3分半ほどでアレグロの主部（呈示部）に入り、ホルンが主要主題「ミ・シ・シ・ソソー・ファ# | ミ・ラ・」を勇壮に奏する。テンポが緩まると、弦楽器による甘美でとろけそうな副主題が歌われる。これは、第6交響曲の「アルマの主題」を变形したものだ。

再び猛々しい音楽になると（6分ごろ）、かなり長い展開部となる。途中、弦楽器のトップたちによる甘美な部分や、最弱音でのトランペット・ファンファーレ、ヴァイオリン独奏、2台のハープの劇的な参入もある。

シンバルの一撃（14分ごろ）とともに突如冒頭の静かな序章に戻り、再現部となる。今度は打楽器群も充実していて、色彩的だ。打楽器群の強力なクレッシェンドを合図に、コーダ（終結部）となり、ホ長調で高らかに楽章は閉じられる。

**第2楽章「夜の歌Ⅰ」** 2種類のトリオ（中間部）が計3回出てくるセレナードである。鳥のさえずりや、牛の首に付けるカウベルなども登場し、いわば耳で聴く風景画である。

**第3楽章「スケルツォ」** 「影のように」と指示書きがあるスケルツォ楽章。きわめてグロテスクな楽章で、妖怪や魑魅魍魎ちみもうりょう ばっこが跋扈しそうな、パロディ化されたワルツである。オーケストラ奏者にも指揮者にも、かなりの「神経戦」を強いる難曲である。

**第4楽章「夜の歌Ⅱ」** 月明かりのなか、恋人の窓辺で歌う「セレナード」をほうふつとさせる音楽で、まさにルネサンス風の「愛の歌」である。古くからセレナードで使われてきた楽器といえば、ギターやマンドリンだろう。大オーケストラのなかには、ほとんど聞こえないこれらの楽器をあえて使うことで、室内楽的で精緻な響きを目指したのだろう。

**第5楽章「ロンド・フィナーレ」** これまでの楽章にくらべ、まったく異質なドンチャン騒ぎの楽章。「明るい」というレヴェルではないので、「超長調」な

どという人さえる。マーラーも一度この楽章を「昼」と言っていた。作曲家自身がこの交響曲を指揮したときには(生涯に5回振っている)、このあとにワーグナー(1813-1883)の『マイスタージンガー』前奏曲をプログラミングしたという。たしかに、雰囲気的に共通する部分があるかもしれない。最後は、多数の打楽器が参加して、華々しく終わる。

●マーラー: 交響曲第7番の「全体見取り図」(表の大きさは、演奏時間に比例) 作表:野本由紀夫

第I部	第II部			第III部
第1楽章	第2楽章	第3楽章	第4楽章	第5楽章
(タイトルなし)	『夜の歌I』	スケルツォ	『夜の歌II』	ロンド・フィナーレ
約21~25分	約15~17分	約10分	約13~15分	約17分
序奏: 口短調 主部: ホ短調	ハ長調	二短調	へ長調	ハ長調
序奏付きのソナタ形式。「舟をこぐリズム」による序奏。テナー・ホルンが使われる。	ホルンにはじまる夜の行進曲風バラード。鳥の鳴き声や、遠くでカウベルが聞こえる。トリオが2つある。	「影のように」と指示されたスケルツォ。グロテスクな一種の「死の舞蹈」。	ギターやマンドリン、ハーブが使われ、憧憬に満ちた愛のセレナード。独奏ヴァイオリンあり。	ロンド形式。「超長調」。ティンパニが派手に活躍。金管群のファンファーレ。第1楽章の回想あり。
陰鬱な「夜」の世界				「昼」の世界

[作曲年代] 1904~05年

[初演] 1908年9月19日にプラハにて、作曲家自身の指揮、チェコ・フィルハーモニー管弦楽団の演奏による

[楽器編成] ピッコロ、フルート4(4番はピッコロ持ち替え)、オーボエ3、イングリッシュ・ホルン、小クラリネット、クラリネット3、バス・クラリネット、ファゴット3、コントラファゴット、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、テナー・ホルン、チューバ、ティンパニ、打楽器(タン布林、小太鼓、大太鼓、トライアングル、カウベル、グロックンシュピール、グロックングロイテ(低音の鐘)、シンバル、タム・タム、むち)、マンドリン、ギター、ハーブ2、弦楽5部

のもとゆきお/玉川大学芸術学部教授。先月開催された日本音楽教育学会の第55回大会で実行委員長を務めた(同学会史上、最多の発表者数)。NHK-FM「オペラ・ファンタスティカ」解説者。今年は、NHK「チコちゃんに叱られる」、NHK-BS「フジコ・ヘミング」追悼番組にも出演。11月には横浜アリーナで2,000人の合唱団の第九を指揮予定。

[特別寄稿]

アンドレア・バッティストーニ

## マーラー 交響曲第7番 『夜の歌』によせて

文=アンドレア・バッティストーニ

訳=井内美香



©上野隆文

### グスタフ・マーラーの交響曲

現代の音楽解説者の多くは今や、グスタフ・マーラーの交響曲の価値に加えてその人気を認めるのに異論はないだろう。この作曲家の名声と評論家たちからの高評価は、20世紀を通じて加速度的に増加してきた。

今日では、彼の交響曲はベートーヴェンのそれと同じくらい頻繁に演奏され録音されており、音楽愛好者たちも、同様の期待をもってそれらの演奏を待ち望んでいるように思える。

だが作曲家ごとに、大多数の聴衆から特に愛される交響曲があり、マーラーについても同じことが云える。

マーラーの交響曲の中で最も人気があるのはおそらく、第1番と第5番だろう。ほとんど叙述的といえる、表現力に富む魅力的なアーチ(弧)の中で、音の輝きと旋律の幸福で構成された音楽的素材が互いに結びついているからだ。第2番、第3番、そして第8番は、記念年や開幕などを祝うためによく取り上げられる、重要な機会にふさわしい作品である。

第4番は編成が小さく、マーラーにしてはやや新古典主義的な表現法を使っているため、比較的小規模なオーケストラでも挑戦しやすい。第6番と第9番はその悲劇的な深みにより、実力を示す場として、偉大な指揮者たちや誉れ高いアンサンブルに選ばれてきた。

## 謎めいた交響曲、第7番

第7番は一見したところ、彼のすべての交響曲の中で最も演奏の機会に恵まれない作品であり、多くの聴衆にとっては未だに何か謎めいた交響曲と映る。

私はこれまでずっとその理由を解明しようとしてきた。なぜなら私自身は反対に、すぐにこの作品に恋をしてしまったから。

私は直ちにこの作品の見かけ上の矛盾に魅了された。思うにこの交響曲は、マーラーのその時点までのすべての作曲経験を凝縮したともいべき存在なのだ。

第7番を第5番と比較することは、その類似点および相違点をはっきりさせるために有益だろう。二つの交響曲は、五楽章という形式は共有しているが、その行程は大きく異なる。

第5番が劇的で英雄的な風格を備え、ベートーヴェンの第五番の例に倣って、葬送行進曲の暗闇からフィナーレのコラールの華々しい勝利へと至る“苦難を越えて星々へ”(訳註：ラテン語の成句)という旅を暗示する一方で、第7番は奇怪で眩惑的な雰囲気の中に息づいている。

だがそれは、マーラーが使った唯一のニュアンスではない。

この交響曲もまた夜の闇から生まれているが、第7番においては、第5番がそうであるように神秘や不可思議と戦うのではなく、むしろそれらを喜んで受け入れている。マーラーは、彼の選択を説明するために音楽以外の何かを語る副題を残すことはしなかったが、第2楽章と第4楽章につけられたタイトル「ナハトムジーク(夜の音楽) I&II」が我々に提示するのは、妖しく幻想的だが、だからといって恐ろしくはない存在たちの、夢のような世界である。

「ナハトムジーク」という言葉は、モーツァルトの有名なセレナーデにも使われているタイトルで、我々が第7番に関わる時には、この表現の雰囲気を意識する必要がある。

## 夜の音楽＝ナハトムジーク

この交響曲もまた、マーラーの作品によく見られるように、葬送行進曲の一種で始まり、その厳粛なりズムは、シンフォニー・オーケストラでは滅多に使われないテノールホルンによる悲しげな歌を伴奏する。この楽器はすぐに、民族音楽、あるいは地球の奥底から生まれる古代の歌のような音色までを呼び起こす。

だがこの第1楽章は、第5番の冒頭部分のそれのように陰鬱な音色に長く留まることはない。オーケストラは奮い立ち、戦いのファンファーレと共にすみやかに動きに身を投じるが、ファンファーレはしばしば、抒情的であると同時に、すでに表現主義的な緊張感を持つ間奏によって中断される。この表現主義は、シェーンベルクやベルクの手本となるものだ。

第2楽章は、哲学者テオドール・アドルノ(1903-1969)がマーラーについての忘れ難い評論で述べたように、あの開けた空間の中を、兵士たちの夜の歩哨の団が遠くを行進していき、羊の群れにまで遭遇するような光景を思い起こさせる。この音楽についての最良の記述はメンゲルベルクのもので、彼は次のように述べている：レンブラントの「夜警」を見ると、この非常に特異な音楽と、オランダ人画家によって描かれた、奇怪な寓話の登場人物たちともいうべき絵画との間の類似点が想起される。



レンブラント・ファン・レイン「夜警」  
 (1642、アムステルダム国立美術館蔵)

活気に満ちたスケルツォがそれに続く。第5番のスケルツォが壮大で宇宙的な感興を持っていたのに対し、第7番のスケルツォは、こちらが予期せぬ時に噛みつく攻撃の機会をうかがっている蛇のように、鳴り響くティンパニの打撃、高音域でのチューバの咆哮を差し挟みながら、じわじわと這い進む。その合間にはチロル音楽のアクセントが挟まれ我々を喜ばせてくれる。

第5番の叙情的な憩いの場は有名なアダージェットだが、第7番には奇妙なセレナーデがある。ギターやマンドリンを伴ったセレナーデ、マリオネットや、コメディア・デッラルテの仮面役者たちのセレナーデで、そのメロディーはシューベルトや、マーラー自身のより気楽な歌曲との類似性を示している。夜は未だ暗く予感に満ちているが我々を恐れさせることはなく、甘美さと哀愁、そして、マーラーがおそらくシューマンから学んだであろう「sehnsucht (ゼーンズフト) 憧憬」が、我々を惑わせる。

そして、長い暗闇の後に一筋の光が差し、解き放たれたティンパニが我々をフィナーレに導く。このフィナーレはおそらくマーラーの作品の中で最も明確に外向的で、その主題は否応なく、ワーグナーの『ニュルンベルクのマイスタージンガー』のそれを思い起こさせる。鐘、カウベル、金管楽器と打楽器が、祝祭的で、その外向性においてほとんど中世の風刺詩的な雰囲気を作り出す。

## 並外れた感受性の中を巡る奇妙な旅路

多くの批評家が、ここまで続いてきた洗練と高尚さの後の、このフィナーレの厚かましさを指摘している。

だが私はこのフィナーレに違和感はなく、むしろ非常に刺激的であり、1人の作曲家の並外れた感受性の中を巡る奇妙な旅路の、意表をついた終結に相応しいと感じる。彼はこの交響曲で世界を、もはや叙事詩的な旅ではなく、熱情と偶然と予測不可能性に満ちた人形芝居の劇場として描いているように思われるのだ。

井内美香(いのうち・みか) / 1963年静岡県沼津市生まれ、東京育ち。音楽ライター、オペラ・キュレーター。学習院大学修士課程とミラノ国立大学で音楽学を学ぶ。ミラノ在住のフリーランスとしてオペラ、バレエに関する執筆、通訳、来日公演コーディネイトの仕事に20年以上携わる。2012年からは東京在住となり、オペラに関する執筆、取材、講演の仕事をしている。共著書「200CDアリアで聴くイタリア・オペラ」(立風書房)、「バロック・オペラ その時代と作品」(新国立劇場運営財団 情報センター)、訳書「わが敵マリア・カラス」(新書館)、等がある。オペラ台本翻訳、字幕制作も数多い。