

## MESSAGE

日本テレマン協会創立45周年記念特別演奏会の快挙、心からお祝いし、かつお慶び申し上げます。  
今でこそ「古楽ブーム」などといわれ、バッハ以前の音楽がひろく聴かれるようになりました。いやいや、もはやブームなどという一時的な流行現象ではなく、日常的かつ恒久的な音楽作品としてこの国にも定着しております。

しかしながら45年前には、一部の好事家のみが愛聴する特別な音楽とみなされ、わたくしがNHK・FM放送『バロック音楽の楽しみ』などを通じてこの時代の音楽のよさを強調すればするほど、はげしい反発や批判を浴びたものでした。とくに専門音楽家の否定的な態度はさまざま、ある長老作曲家は“バッハ以前の音楽なんて、未発達でかわいいものだよ。みんな『むすんでひらけば』みたいな調子だからね”と無視され、また当時高名な音楽批評家は「皆川クン。キミはけしからん。バッハをチェンバロで弾けとは何事ですか。あんな不完全な楽器はバッハの音楽を殺すだけです。バッハのピアノで弾くべきです」と声あらく叱りつけられました。

そのような古楽にたいする偏見や誤解を払拭する第一歩を、実践によってひらかれたのが、当時誕生した日本テレマン協会です。「論より証拠」の言葉のように日本テレマン協会の半世紀にわたる卓越した、しかも粘りづよい地道な演奏活動によって、この日本の国でもバッハ以前の音楽が他のジャンルの音楽作品と同列のものに見做され、愛聴され、愛奏されるようになったのでした。

今回その創立45周年を記念して、音楽史上の世界遺産とも呼ぶべきベートーヴェンの交響曲とミサ曲を演奏される由うかがいしました。この時にいって、あえてベートーヴェンに挑戦されることに、延原武春先生、メンバー全員の積極的な意欲が感じとられます。快挙の成功を確信し、ご盛会のほどお祈り申しあげる次第でございます。

皆川 達夫（立教大学名誉教授）

## PROGRAM

### L . V . ベートーヴェン Ludwig van Beethoven

(1770 - 1827)

= 使用楽譜：ブライトコプフ最新版 =  
Breitkopf(Urtext)

### 交響曲 第8番 ヘ長調 作品93

Symphony No. 8 in F major Op. 93

第1楽章 Allegro vivace e con brio

第2楽章 Adagio scherzand

第3楽章 Tempo di Menuetto

第4楽章 Allegro vivace

### 交響曲 第7番 イ長調 作品92

Symphony No. 7 in A major Op.92

第1楽章 Poco sostenuto - Vivace

第2楽章 Allegretto

第3楽章 Presto

第4楽章 Allegro con brio

各メトロノーム記号は1817年にベートーヴェン自ら記入

指揮：延原武春

コンサートマスター：姜 隆光

管弦楽：テレマン室内管弦楽団

## MESSAGE

理想的な会場で、連続して、日本の演奏団体のピリオド楽器演奏の  
ベートーヴェンの交響曲を体験できる重要な機会

ピリオド楽器での演奏という言葉自体は、音楽界ですっかり定着し、オーケストラに限ってみても、アーノンクール、ブリュッヘン、クリスティ、ガーディナーなどが自らの持つ団体と来日、国内でも、テレマン

協会、バッハ・コレギウム・ジャパン、オーケストラ・リベラ・クラシカ、オーケストラ・シンポジオン、ボレアードなどが、活動を行っている。

ただ、ヨーロッパで積極的に行われている、古典派を経て、後期ロマン派にまで至るレパートリーの拡大とその実践は、残念ながら、日本ではほとんど試みられていない。

それどころか、ベートーヴェン交響曲全曲の演奏も国内では、東京ではオーケストラ・シンポジオンが、10年近くピリオド楽器での演奏を続けて、この4月にやっと「第九」を演奏するに至ったほどだ。

しかも会場は「世界有数の音楽都市」といわれる東京23区を中心ではなく、都下の保谷市のこもれびホールで、他の交響曲も青梅市や調布市などで行われるなど、ピリオド楽器の繊細な音色を毎回違った会場で聴かねばならず「彼らの本当のベートーヴェンの音」というのは、最後までわからなかった。

加えて、各曲の演奏のインターバルが長いためにベートーヴェンが、各交響曲で行った新しい試みの進化の過程も（この様々な実験がいかに新しかったかということは、モダン楽器ではほとんど味わうことはできない）残念ながら私には味わえなかった。

ただ「実際に触れてみなければ、その本質はわからない」とピリオド楽器全般に言えることは、十分にその演奏の精度の高さからは感じられた。特にオーケストラの場合は、楽器の多さという面から見ただけでも、いくつかの音のポイントを絞って臨むCDなどでは、音の全体を体験することが難しいということも同時に認識できたのは有意義な機会だった。

多くの音楽関係者や音楽ファンは、この4月のザルツブルク音楽祭制作の「フィガロの結婚」でモーツァルトのダ・ポンテ・オペラを原語で、ピリオド楽器で演奏するという全ての条件が揃った初の上演機会に触れはらず、そこでの歌詞の意味や状況の変化に、千変万化ともいえる多彩な音色で対応したピリオド楽器の表現の多彩さに驚くとともに、録音で聴いてきたものとは、かなり違った空間的な音の広がりを感じたはずである。

そういったことから、今回のテレマン協会のベートーヴェン・チクルスは、日本でも屈指の音響を誇り室内楽や室内楽団に適しているという評価が確立しているいずみホールを会場とすること、加えて聴く側にその前の演奏会の記憶が体験として残っている短期間に行われることなどを考え合わせると、日本の音楽史上でとても重要な機会である。

産経新聞文化部・モーストリークラシック編集部  
平末 広

## PROGRAM NOTE

### ふたごの舞曲集

ベートーヴェンの〈交響曲第7番〉と〈同8番〉は、作曲時期(1812年前後)が重なっていることから「ふたごの交響曲」と言ってよい。このような「ふたごの交響曲」には、〈第5番〉と〈第6番〉の先例がある。姿は違えど第5番・6番の目指すところはひとつだった。それは「不得意分野の教会音楽・劇音楽を得意分野の交響曲で表現してしまえ」ということ。そのための仕掛けは、当時教会音楽か劇音楽でしか使われなかったトロンボーン(サクバット)を交響曲に使用することだった。教会音楽・劇音楽をそれぞれどちらの交響曲に結びつけて考えるかは個々の判断としても、教会音楽と劇音楽の違いが、第5番・6番の差異に表れていることは間違いない。「ふたごの交響曲」にみえた第5番・6番は、じつは、「ふたごの教会・劇音楽」だったのだ。

一方、第7番・8番。この「ふたごの交響曲」はいくつかの音楽的課題を解決するために生まれてきた。ベートーヴェンは年長のふたごに当たる第5番・6番で、短い音型=動機の徹底的な展開に成功したが、その副作用として美しく流れる旋律を犠牲にした。識者の好評は得られても、当時の大部分の聴衆にしてみれば難しく、にわかには受け入れがたい仕上がりがた。第7番・8番では、その点の解決が図られている。動機の徹底的な展開を残しつつ、美しく流れるような旋律を響かせるにはどうするかという問題に立ち向かったのだ。ベートーヴェンが到達したのは舞曲である。

舞曲は舞踏のための音楽で、それぞれのダンスのステップに合わせて拍子やリズムが設定される。それに載せ、ときに流れるような、ときに荒々しい旋律が奏でられる。ベートーヴェンはそこに目をつけ、第7番・8番を書き上げた。だから両者は「ふたごの交響曲」というよりも「ふたごの舞曲集」なのだ。

わたくしには第7番のそれぞれの楽章はジグ・マーチ・スケルツォ・コントルダンスに、第8番のそれぞれの楽章はクーラント・エコセーズ・メヌエット・ブレに聴こえる(みなさんも当夜の演奏に耳をすまして、ダンスの感触を確かめていただきたい)。〈第7番〉と〈第8番〉はそれぞれ、ベートーヴェンの「イギリス組曲」と「フランス組曲」といえるものなのかもしれない。とりわけ第7番の第4楽章。この楽章の主題はアイルランド民謡からとられているから、イギリス方面発祥の舞曲・コントルダンス風なのもうなずける。

従来の視点は、「絶対音楽の確立」という「交響曲発展史」上の出来事を強調するあまり、第7・8番が「舞曲集」であるという真実から目をそらしてきた。この2つの交響曲を「舞曲集」と解釈することは、ワグナーなどの作曲家によって直観的に指摘されてはきたが、明確に特定の舞曲と結びつけた例はない。また、こ

れらを「舞曲集」とする解釈は、モダンの奏者からは出てこない知見だろう。バロック（古楽）を踏まえ、舞曲を自家菜籠中のものとした音楽家のみ到達する境地ではなかろうか。

なるほど、盛期古典派の19世紀初めとて、連続しつつ断絶している両義的な時代としてバロック期を感じていたに違いない。こうして考えると、バロックの語法を身につけ、ハイドンを経てベートーヴェンに挑んだ延原と日本テレマン協会が、当夜、この「ふたごの舞曲集」を演奏することはこの上なくまっとうで、自然なことのように感じるのだ。

### 大編成だった「ふたご」

さて話は変わって楽器編成のこと。第7番も8番も、オーケストラの楽器指定は標準的な2管編成（管楽器が2本ずつ+弦楽器5部）だ。しかし、それは楽譜上のこと。1814年2月の第8番初演（第7番再々演）時の編成を、ベートーヴェンはメモで残してくれている。それによると、第1・2ヴァイオリン各18名、ヴィオラ14名、チェロ12名、コントラバス7名（弦楽器合計69名）、管楽器は倍管24名、楽譜にないコントラファゴット2名、ティンパニ1名（管打楽器合計27名）、オーケストラ総計96名、ということが分かる。7番初演時の編成については「100人ほど」という当時の批評が残っている。19世紀の初めとしてはかなりの大編成だ。

当時の演奏習慣に鑑みれば、弦楽器にはアマチュアが参加し、強奏時には全員で、弱奏時には上位奏者のみで演奏するコンチェルト・グロッソ方式がとられたと推測される。したがって音量は「10人の弱奏」から「100人の強奏」までの広い幅を持つ。

以上を考え合わせると、第7・8番は、第6番までの交響曲の演奏とは比べ物にならないほどのダイナミクスを実現したはず。事実、第8番には、他ジャンルでもそれまでほとんど使用例のない *fff* と *ppp* が用いられている。したがって、*fff* では耳をつんざく大音量を、*ppp* ではぐいと聴衆の耳を惹き付ける「力ある」弱奏を実現することが求められる。あざといほどの強弱をベートーヴェンが狙っていることは明らかだ。

当夜は、この「あざといほどの強弱」を実現するために、コントラファゴットを加えての演奏。オーケストラの大増員が難しい中、効果的な音量補強と評価できる。作曲者自身も実演ではコントラファゴットを加えていた。このことから、ときどきの判断によって音量補強をすることは十分にあり得る「編成解釈」だと言えよう。指揮者・延原の決断に快哉を叫びたい。

澤谷夏樹・音楽評論

### テレマン室内管弦楽団

1stヴァイオリン / 姜隆光・黒江郁子・中山裕一・上原香奈子 古味亜紀・浅井咲乃・山本瑠璃子	フルート / 森本英希・出口かよ子 オーボエ / 松本 剛・平山幸子
2ndヴァイオリン / 大谷史子・角田博之・近藤昌子・松本紗希 松原優子・近藤聡子・原田潤一	クラリネット / 三戸久史・李 胎蓮 ファゴット / 淡島宏枝・鈴木 禎
ヴィオラ / 上野博孝・三谷彩佳・松井紀子・今井良 佐藤則子	コントラファゴット / 前田肇 ホルン / 木山明子・堺温子
チェロ / 上塚憲一・曾田 健・野田祐子・境綾子	トランペット / 横田健徳・福中 明
コントラバス / 橋本将紀・長谷川順子・西村真記	ティンパニ / 山下嘉範

### PROFILE

#### 指揮 / 延原武春 TAKEHARU NOBUHARA

バロックからベートーヴェンまでの18世紀音楽を専門とする指揮者。1963年に一早く、バロック音楽を啓蒙することを活動の大きな柱としてテレマン・アンサンブル（現・テレマン室内管弦楽団）を創設。彼らを率いて「大阪文化祭賞」をはじめ「文化庁芸術祭・優秀賞」（関西初）等の数々の賞を受賞。なかでも1986年の「第17回サントリー音楽賞」（関西初）の受賞は大きな反響を呼んだ。テレマン室内管弦楽団やバロック楽器の団体「コレギウム・ムジクム・テレマン」、そして自身が指導するテレマン室内合唱団とともに、教会の聖堂を舞台としてJ.S.バッハ「マタイ受難曲」あるいはマテゾン、テレマン、ヘンデル、カイザーが競作した「ブロッケス受難曲」など本邦初演の18世紀のオラトリオや宗教曲を次々に公演。又、その活動は18世紀の作品を超え、W.A.モーツァルト「レクイエム」、F.J.ハイドン「天地創造」「四季」、M.ハイドン「レクイエム」、ベートーヴェン「荘厳ミサ曲」、フォーレ「レクイエム」等へと拡張を続け、レパートリーの豊富さは他の追随を許していない。器楽曲のレパートリーは更に広く、J.E.ガーディナー、F.ブリュッヘンやC.ホグウッド、G.ボッセといった指揮者のほか、M.アンドレ、F.アーヨ、M.ラリーユ、J.ランパル、H.J.シェレンベルガー、P.ダム、A.ピルスマ、J.ヴァーレーズ、B.ジュランナー、G.カー、など各ジャンルの名手たちとの共演を重ねてきた。延原を語る上で特筆

すべきは「第九」、ウィーン古典派はバロックの視点から解釈するほうが、現代から遡ってみるよりもより自然なものになる」という発想から、1982年、延原はベートーヴェンの交響曲第9番を初演当時の編成で、しかも当時のメトロノームのテンポ指定に基づいて演奏。この新鮮な解釈は「世界初」であり、画期的な試みとして迎えられた。J.E. ガーディナーやC. ホグウッドら古楽系の指揮者が「100人の第九」の演奏テープを参考にするため自国に持ち帰っている。「100人の第九」と題された公演は人気シリーズとして現在でもザ・シンフォニーホールにて公演継続中。2006年秋には「100人の第九」をCD化。更に11月にはクラシカル楽器による演奏団体「ピリオド・インストゥルメント・プレイヤーズ」(PIP)を立ち上げ、初演当時の第九を公演。指揮者としての延原武春の活動は、国内はもとより、ヨーロッパ、韓国のオーケストラより招聘を受けている。今までにライブツィヒ放送オーケストラ、2006年にはオーケストラ・アンサンブル金沢第208回定期演奏会にて、同団体の一番ともいえるベートーヴェン「交響曲 第7番」を、さらに2007年2月には8年ぶりに九州交響楽団を指揮し、ベートーヴェン「交響曲 第6番」を好演。延原ならではの新鮮な切り口をみせ聴衆を魅了したことは記憶に新しい。

### ヴァイオリン(コンサートマスター)/姜 隆光

テレマン室内管弦楽団コンサートマスター。入団当時よりヴィオラを担当し楽団のソリストとしても度々活躍。2002年の韓国での演奏旅行および、2003年のドイツの演奏旅行においてG.Ph.テレマン「ヴィオラ協奏曲 ト長調」を好演。2004年の東京定期演奏会では中野辰一郎とのデュオで、C.P.E.バッハ「ヴェルテンベルク・ソナタ 短調 Wq.49-1」およびC.P.E.バッハ「ヴィオラとチェンバロの為のソナタ ト長調 Wq.88」を好演。また2007年4月の東京定期演奏会でもA. ヴィヴァルディ「ヴィオラ・ダモーレ協奏曲 二長調」を好演。その後2007年11月、バロック音楽への理解と表現力の柔軟さが認められ、「コレギウム・ムジクム・テレマン」の首席ヴァイオリン奏者に抜擢され、同時に同協会のモダン楽器の団体「テレマン室内管弦楽団」でもヴァイオリン奏者を勤めることとなる。そのデビュー公演となった2007年11月の東京定期演奏会ではG.F.ヘンデル「ヴァイオリンと通奏低音の為のソナタ 二長調」やJ.S.バッハ「ヴァイオリンとチェンバロの為のソナタ 第6番」などを中野辰一郎と共に、「姜のヴァイオリンは素朴で誠実な表現をする。それがかえって両作品の作風の意を浮かび上がらせる。ヘンデルの旋律が何とも優美。」(「音楽の友」2008年1月号)という高い評価を得る。その評価を受け、2008年よりテレマン室内管弦楽団のコンサートマスターに就任。1975年大阪生まれ。1998年大阪音楽大学卒業。

### 管弦楽/テレマン室内管弦楽団 TELEMANN CHAMBER ORCHESTRA

1963年主宰者・延原武春により創設された室内楽の総合団体。拠点を関西に置き、バロック音楽の普及・啓蒙に優れた功績を重ね、現在では国内外を問わずその活動の場を広げている。テレマン作曲『マタイ受難曲』、『ヨハネ受難曲』等数々の本邦初演をはじめ、そのレパートリーの豊富さは他の追随を許していない。またその演奏は海外でも絶賛され、これまでにドイツ・フランス・イギリス・アメリカ・韓国・台湾等で好評を得ている。その他内外のアーティストとの共演や10枚に及ぶレコード・CDの出版も彼らの積極的な活動を物語っているといえる。なかでも86年の「第17回サントリー音楽賞」の受賞は、関西に芽生えたこの団体の国内に於ける評価を決定的なものにした。1990年6月に招聘したバロック・ヴァイオリンのサイモン・スタンディジ氏をミュージック・アドヴァイザーとして迎え、テレマン室内管弦楽団はバロック楽器による演奏を始める。このことにより、モダン楽器とバロック楽器のそれぞれを併用しうる日本初の演奏団体となった。