

Executive Producer: Ayame Fujisawa (Wonder City Inc.)

Producer: Joe Hisaishi, Tomoyoshi Ezaki

Recording & Balance Engineer: Tomoyoshi Ezaki

Recording Engineer: Masashi Minakawa

Mixed and Mastered at EXTON Studio, Tokyo

Production Management: Maki Fujisawa (Wonder City Inc.), Shinji Kawamoto (Wonder City Inc.)

A&R: Moe Sengoku, Akiko Suzawa (Wonder City Inc.)

Photo (Box): Dai Niwa

Photo (Booklet): Hirotoshi Muramatsu, ©Nagano City Arts Foundation

Cover Design: Shoko Okada

Special Thanks: All members of Nagano City Arts Foundation

Joe Hisaishi by the courtesy of UNIVERSAL SIGMA, A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

OVCL-00700

BEETHOVEN

COMPLETE SYMPHONIES

JOE HISAISHI

ベートーヴェン

Ludwig Van Beethoven (1770–1827)

Disc 1

交響曲 第1番 ハ長調 作品21

Symphony No. 1 in C major Op. 21

1	1 Adagio molto - Allegro con brio	8:26
2	2 Andante cantabile con moto	7:12
3	3 Menuetto. Allegro molto e vivace	4:01
4	4 Adagio - Allegro molto e vivace	5:41

交響曲 第3番 変ホ長調 作品55「英雄」

Symphony No. 3 in E-flat major Op. 55 "Eroica"

5	1 Allegro con brio	15:35
6	2 Marcia funebre. Adagio assai	12:45
7	3 Scherzo. Allegro vivace	5:30
8	4 Finale. Allegro molto	11:19

Disc 2

交響曲 第5番 ハ短調 作品67「運命」

Symphony No. 5 in C minor Op. 67

1	1 Allegro con brio	6:46
2	2 Andante con moto	8:11
3	3 Allegro	4:34
4	4 Allegro	10:05

交響曲 第2番 二長調 作品36

Symphony No. 2 in D major Op. 36

5	1 Adagio molto - Allegro con brio	11:22
6	2 Larghetto	10:07
7	3 Scherzo. Allegro	3:45
8	4 Allegro molto	6:09

Disc 3

交響曲 第4番 変ロ長調 作品60

Symphony No. 4 in B-flat major Op. 60

1	1 Adagio - Allegro vivace	10:47
2	2 Adagio	9:29
3	3 Allegro vivace - Un poco meno allegro	5:07
4	4 Allegro ma non troppo	6:35

交響曲 第6番 ヘ長調 作品68「田園」

Symphony No. 6 in F major Op. 68 "Pastoral"

5	1 田園に着いた時のほらかな感情のめざめ Erwachen heiterer Gefühle bei der Ankunft auf dem Lande: Allegro ma non troppo	11:52
6	2 小川のほとりの情景 Szene am Bach: Andante molto mosso	10:36
7	3 田舎の人々の楽しい集い Lustiges Zusammensein der Landleute: Allegro	5:00
8	4 雷雨、嵐 Gewitter, Sturm: Allegro	3:22
9	5 牧歌 – 嵐のあとの喜ばしい感謝の気持ち Hirtengesang - Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm: Allegretto	8:42

Disc 4

交響曲 第7番 イ長調 作品92

Symphony No. 7 in A major Op. 92

1	1 Poco sostenuto - Vivace	13:12
2	2 Allegretto	7:57
3	3 Presto	9:01
4	4 Allegro con brio	8:24

交響曲 第8番 ヘ長調 作品93

Symphony No. 8 in F major Op. 93

5	1 Allegro vivace e con brio	8:04
6	2 Allegretto scherzando	3:51
7	3 Tempo di menuetto	5:38
8	4 Allegro vivace	6:50

Disc 5

交響曲 第9番 二短調 作品125「合唱」

Symphony No. 9 in D minor Op. 125 "Choral"

1	1 Allegro ma non troppo, un poco maestoso	13:00
2	2 Molto vivace	12:40
3	3 Adagio molto e cantabile	11:07
4	4 Finale. Presto	21:46

Total Time

Disc 1 70:34 Disc 2 60:59 Disc 3 71:42

Disc 4 63:09 Disc 5 58:35

久石 譲 (指揮)

Joe Hisaishi (conductor)

フューチャー・オーケストラ・クラシックス

Future Orchestra Classics

Disc 5

安井 陽子 (ソプラノ)

Yoko Yasui (soprano)

山下 牧子 (メゾ・ソプラノ)

Makiko Yamashita (mezzo soprano)

福井 敬 (テノール)

Kei Fukui (tenor)

山下 浩司 (バリトン)

Koji Yamashita (baritone)

栗友会合唱団

Ritsuyukai Choir

信州大学混声合唱団

Shinshu University Chorus

市民合唱団

Special Chorus

2016年7月16日(Disc1[1]-[4])、2016年7月17日(Disc2[5]-[8])、
2017年2月12日(Disc1[5]-[8]、Disc3[1]-[4])、
2017年7月15日(Disc2[1]-[4])、2017年7月17日(Disc3[5]-[8])、
2018年2月12日(Disc4)、2018年7月16日(Disc5)
長野市芸術館 メインホールにてライブ収録

Live Recording at Nagano City Arts Center Main Hall,
16 Jul. 2016 (Disc1[1]-[4]), 17 Jul. 2016 (Disc2[5]-[8]),
12 Feb. 2017 (Disc1[5]-[8], Disc3[1]-[4]),
15 Jul. 2017 (Disc2[1]-[4]), 17 Jul. 2017 (Disc3[5]-[8]),
12 Feb. 2018 (Disc4), 16 Jul. 2018 (Disc5)



久石譲、ベートーヴェンを語る

ベートーヴェンに取り組む意味

僕は作曲家として活動しながら、ある時期からオーケストラの指揮もするようになりました。そこでひとつの形に残したいと考えたのが、一人の作曲家の生涯の作品を通して、その作曲家が何を表現したかったのか？を追求することでした。まず浮かんだのは、やはりクラシック音楽史の中で最高峰に位置するベートーヴェン。音楽的に最も優れているだけでなく、音楽がフォームを重視した純粋な様式で作られていた古典派と、文学的な要素が入ったロマン派の両方の時代にまたがる最大の作曲家です。その交響曲を1番から9番まで全部演奏し録音することで、ひとつの音楽史を俯瞰して見ることができるのではないかと。それがベートーヴェンの交響曲全集に取り組もうと考えた最大の理由です。

もうひとつ重要なのは、僕の場合は指揮者＝演奏家ではなく、あくまで作曲家として、現代の視点で取り組みたいということです。となれば、ロマン派のようにエモーショナルな方向に振れてしまった音楽や、そこに含まれた文学的な要素を分析しても意味がありません。それよりも純粋な楽曲、モチーフの扱い方など論理的な構造がある曲に対して、作曲家の視点から分析したい。その意味でベートー

ヴェンは最もふさわしいと思ったのです。

ベートーヴェンの立場

ベートーヴェンの時代には、音楽を聴かせる対象が宮廷から大衆へと移っていきました。実はベートーヴェンの音楽には下世話な要素が多く、庶民的・通俗的な要素と高邁な理想が混じっています。王侯や貴族のための演奏ではない、ならば必然的に一般大衆に自分の音楽をきちんと受け入れてもらわねばならない、との認識を強く持っていました。

例えば交響曲第6番「田園」は、自然の状況を表現するというので、今までの純粋な音楽とは決定的に違う。いわゆるロマン派の表現方法です。ウェーバーをはじめ、当時の大衆が狂喜乱舞する音楽には物語性があった。そうすると純粋音楽を作っていたベートーヴェンも、流行りを無視するわけにはいかない。ですから6番は特異な位置にあります。

ベートーヴェンは、純音楽的な作品を作りながら、大衆との接点や時代の流行りを自分なりに取り入れようとしていました。これは作曲家にとっても大切なことで、いつの時代においてもそれをやらなければいけません。

作曲家の視点から見たその凄さ

作曲家の立場から見たベートーヴェンの凄さ。そのシンプルな例は、スコアにメゾピアノ(*mp*)、メゾフォルテ(*mf*)が一切ないことです。フォルティッシモ(*ff*)やピアノニッシモ(*pp*)、スフォルツァンド(*sfz*)はあっても中間の曖昧さの表現が一切ない。メノフォルテ(*meno f*)といった微妙な表記はありません。ピアノ(*p*)＝弱く、フォルテ(*f*)＝強く単純に考えてはいけません。*p*と*f*の表現は、通常の*mp*、*mf*の意味もあり、フレーズや状況によって弾き分け、ピアノニッシモ(*pp*)とフォルティッシモ(*ff*)は明確に表現する必要があります。

この点は映画音楽を書くときと大きく違います。音楽が大きいとセリフは聞こえない、しかし効果音が沢山入ってくるので、弱く演奏すると音楽が聞こえない。そのため僕の場合、映画音楽では通常、*mp*や*mf*を多用します。なぜならどちらにも対応できるから。でも作品を書くときは、極力*mp*、*mf*を使わないように努力します。音楽を明快にするためにはその方が良いでしょう。

もうひとつ、ベートーヴェンはリズムの天才です。例えばシンコペーションが続く進行が4番の終楽章など様々なところに出てきますが、それはそのままブラー

ムスやチャイコフスキーなどに受け継がれていきます。そうした裏拍が表になるような表現方法を初めて明確に取り入れたのがベートーヴェンです。そのリズムの究極の方法として1拍子がとても多い。例えば7番の第3楽章や9番の第2楽章は1拍子です。こうした場合、4分の3拍子などの表記を1拍子にグルーピングしなくては行けない。この発想自体がミニマルです。それをあの時代に実践したのは僕の知る限りベートーヴェンしかいません。

交響曲 第1番

第1番は圧倒的にモーツァルトやハイドンの影響が強い作品です。あと個人的な話ですが、音楽大学に入って最初に受けたレッスンがスコアリーディングで、この1番でした。これをピアノで弾き、足りない声部は歌いながら、ずっとやられた覚えがあるので(笑)、1番を聴くと大学1年当時を思い出してしまいます。

それはともかく、ベートーヴェンは工夫もしています。出だしからそう。ハ長調の曲なのにハ長調からト長調の和音に移るなど、主和音を出そうとしない。そこに自分なりの特徴を打ち出そうという強い意思を感じますし、序奏には、主部に入る前に何かしたといった指向性が強くあったことが窺えます。それと

ベートーヴェン特有の強いメロディ。息が長く、しかも力強いフレーズは、すでにこのときから健在です。

交響曲 第2番

第2番は自分の交響曲の在り方を手探りしています。モーツァルト、ハイドンの影響もまだ強いですね。ただ、変革しようという意志は感じますし、3番にいく要素が出されてもいます。第1楽章は7番と同じ手法を用いた部分があり、第2楽章のメロディも素晴らしい。第3楽章は、先ほど話した1拍処理ですね。第4楽章は凄い音楽です。ちょっと聴いただけではリズムがわからない。この異常なほどのリズム感は普通考えつかないですよ。この楽章は冒頭もモーツァルトにはないやり方。新しい世界ですね。

交響曲 第3番「英雄」

第3番の一番の特徴は、ソナタ形式を変形させてしまったこと。人間は、あることを話されあるいは見せられ、それが変化して、また同じものが出てくると、物事が完結したという意識になります。これがA-B-Aの三部形式。同じメロディが戻ってくると、完結したことを認識させられます。ソナタ形式はこの三部形式が原理です。第1、第2主題を呈示し、それを料理した後、主題がもう一回出てくる。

ところがベートーヴェンは、3番の第1楽章で、この後にもうひとつ終結部を作りました。それは、だらだらと長く、まとまりがつかない曲といった印象にもつながりかねません。そもそも「英雄」というタイトルのおかげで、いかにも重々しく堂々と演奏してしまいがちな作品です。三部形式プラス終結部がある音楽をそう演奏されたら、当然長く感じます。ですからテンポを上げて、テーマを明確にしていける必要があります。それにこの楽曲では演奏家の習性として、展開部の後の再現部はテンポが戻らない。出だしよりも絶対に遅くなります。今回はこれをかなり徹底して指示しました。

ベートーヴェンは通常のソナタ形式を続けている限り、モーツァルトを超えられないことがわかっていたと思います。超えるためには、基本的なフォームを変えなければいけない。そこで彼が3番で選んだ方法は、序奏をつけない代わりに、後奏をかなり長くして、新しい器楽曲を作る。僕はそれが彼の最大の狙いだったと思っています。

あと問題なのは、第2楽章が「葬送行進曲」であること。葬式は重いという雰囲気があって、遅いテンポで演奏されることが多かった。でも棺桶を担いで、そんな遅いテンポで歩きますか？ 行進曲ということでは遅いなりにも明快なリズムを持っています。それ

を無視してメロディだけを追いかけるから、演奏が重々しくなるのです。ここを多くの指揮者は分けて振りますが(注:例えば2/4のアダージョの場合、1拍を2つに分けて4つに振ること)、4つではなく2つで振らないとグルーヴ感、言い換えれば遅いなりに持っているリズム感が出せません。

第4楽章の変奏曲も画期的です。ただこの楽章は先ほど言った下世話なベートーヴェンが出ています。大衆は長く聴くと疲れることがわかっているから工夫されている。このあたりはある意味凄いプロデューサーですよ。

ベートーヴェンは自分のものを作りたいという思いが強かった。それが2番では形になりきらなかった。しかし3番では通常交響曲には導入しない方法をどんどん取り入れてきた。そしてこれだけの大曲を作った。これはかなりの決意表明ですね。

交響曲 第4番

第4番はもっと評価されるべき作品。カルロス・クライバーも終生取り上げていますし。3番と5番の間に隠れ、両曲ほど強力な個性もないので埋没していますが、やはり優れた作品です。第2楽章の書き方も見事だし、第4楽章は特に凄い。第4楽章には通俗的で能天気なベートーヴェンが出てきますが、それをきちんと

とした楽曲に昇華してしまう能力がまた素晴らしい。

4番は立場的には8番に近いですよ。僕は7番よりも8番の方が完成度が高いと思います。8番は楽器を鳴らす設定とメロディがぴったり合っている。その要素は4番にもあります。しかし掴みや音楽の強さの点で、3、5、7番に比べると影が薄くなってしまふ。でも完成度は物凄く高い。特に第4楽章は単独で頻繁に演奏されても良いと思います。

交響曲 第5番「運命」

このくらい誰もが知る曲になると、現代に蘇らせるための新たなアプローチをどう打ち出すが大きな課題になります。そこで僕も5番からは作曲家の立場から見た解釈を取り入れました。つまりスコアに書かれてはいないが、こう演奏することでより意図が明確になるという独自の解釈です。それがなぜ可能かといえば、ミニマルな方法と書いていいくらい、「タダダダーン」というフレーズだけで作り込んだ楽曲の強さがあるからです。

これは音楽史の奇跡だと思います。ところがそれを「運命が扉を叩いた」などと誰かが言い出した。これは文学的な意味でしょう。本人は絶対にそんなことを考えていないはずなのに、重々しく始める演奏がなされてきた。でもそんなことは考えず、スト

レートに演奏すれば曲が成り立つんですよ。

ちなみにこの全集は呈示部の繰り返しをすべて行っています。当時は絶対にリピートしてはいたはずですよ。あの時代は当然CDもないので、どんどん展開して終わってしまうと聴衆自身がフレーズを認識できない。テーマを確認させ、展開部の料理法を理解させるために、繰り返しが必要なんです。ところがカラヤンたちの時代に、レコードの収録時間の問題もあって、繰り返すのをやめてしまった。それが現代的なスピードだと勘違いするわけです。それは違う。やはり今でもコンサートで演奏する限りは、リピートしてモチーフを聴き手に認識してもらってから展開させることが必要だと思います。

5番に話を戻すと、呈示部がこれ以上ないくらいよく出来ています。無駄がなく、繰り返しても絶対に飽きません。

もう1つ重要な点は、第3楽章でホルンが「タタタターン」のリズムを裏表にひっくり返していること。ベートーヴェンは弱起で出る「ンタタタターン」と、頭から出る「タタタタン」を書き分けているんですよ。でもそれをきちんと表現した演奏が今までなかった。これ作曲家ならひどく気になるんですよ。

5番はもう音楽の宝庫。何回やっても新たな発見がありますし、それだけ凄い曲なのだと思います。

交響曲 第6番「田園」

先ほど言ったように、9曲の中では特殊な曲。「田園」というタイトルがついた段階で文学的です。第2楽章はベートーヴェンの中でも五本の指に入るくらい素晴らしい楽章ですが、全体の構造からみて正直どう手をつけようか非常に悩みました。

第1楽章は、変化が乏しく感じて多くの指揮者はアッチェレランドしたりクレッシェンドしたりするのですが、僕はミニマリストだから全く平気。延々とやって、ああ気持ちいい、もっと続けばいいなと思ってしまう。そこで作弄的なことを一切除いて演奏しました。

ちなみに今回は1番から順番に演奏し、録音しました。そうすると、本人の心の変化がよくわかる。自分の中でベートーヴェンを体現していく感じがするんです。例えば、4番の終楽章のリズミクな要素は、2番の終楽章が発端になっている。5番でミニマルな要素を使い切っていますが、それは6番にも当然出てくる。7番ではそのリズムの要素を拡大し、全体の推進力に切り替えるという方法をとっている……こうした本人の作曲に対するロジカルな姿勢の変化が見えてきます。それはとてもいい体験でしたね。

交響曲 第7番

第7番はベートーヴェンがキー設定を間違えたと思っています。あれほど偉大な人にこんなこと言っ
てはいけなけれど(笑)。第1楽章と第4楽章は特に
それが顕著です。楽器の音域からすれば第1ヴァ
イオリンが低い。4度高ければもっと抜けのいい音
楽になりますよ。逆にホルンは悲惨なくらい高い音
を吹かないといけない。作曲にはこんなことが頻
繁に起きます。なぜなら頭に浮かんだキーが一番
大事。ピアノで弾いたときのスケッチは絶対忘れら
れないので、そのキーになってしまいます。後にオー
ケストレーションした段階で全体が低いことに気付
いても、絶対に後戻りできないのです。イ長調とい
うキーと曲の雰囲気はとても合っています。しかし
各楽器の音域と合わないで、第2ヴァイオリンが
開放弦でミの音を弾くときなど、第1ヴァイオリンの
メロディが下に潜ってしまっただけで聞こえない。そういう
ところが随所に出てきます。

それを補ってあまりあるのは、リズムをベースにし
たことによるスピード感です。でも第1楽章の「タン
タン、タンタン」(| ♩ ♩ ♩ ♩ |) のリズム
処理は本当に難しい。一般に7番は聴きやすいと
思われていますが、実はあの8分の6拍子のリズム
をきちんと再現するのは物凄く大変です。ジョン・

アダムズがああリズムを使って《アブソリュート・ジェ
スト》(2011) という曲を書いているように、癖になる
ようなリズムではありませんが…。

第2楽章の「タンタタタン」(| ♩ ♩ ♩ ♩ |) の
リズムとメロディはあまりに見事です。でも3番の第
2楽章と同じで、ドイツ流の重厚な演奏をすると重
すぎます。最後の「タンタン」は四分音符なのでボウ
イングを返してしまいがちですが、ワンボウイングで
弾かないとどうしても最後が重くなる。だからこのリ
ズムはボウイングの選択で表現がまったく変わります。

第4楽章で特徴的なのが、AメロディもBメロディ
も8小節を2回繰り返すこと。すると必ず8小節
ずつ切れてしまいます。僕はそれを避けるよう努力
しています。要するに2回繰り返すフレーズを8では
なく、16小節でワンフレーズになるように作っていま
す。これはみな驚きますね。こんなにやり尽くされた
曲なのに、全然違って聴こえると言われます。

それと第1楽章と第4楽章に低音のオスティナート
が出てきます。オスティナートは、ベースのラインを
変えずに、上だけを変えていく方法。僕はこれを強
調するようにしています。繰り返すによって高まる
パワー、楽曲が昇りつめるパワーに、ベートーヴェン
はかなり固執していたと思うからです。

別の話になりますが、20世紀の音楽の一番の
特徴はリズムでした。黒人の音楽が白人と一緒に
なってジャズができた。そしてそれがポピュラー音
楽を生み出した。ポピュラー音楽というのは大衆
が望む音楽なので、ウケないといけない。そのとき
何がベースになったかといえばリズムです。リズム
感がベースになってジャズからポップス、ロックにつ
ながった。リズムを中心にすることによって、大衆と
の接点を作ったわけです。一方でクラシック音楽は、
シェーンベルク以降、響きに固執しすぎてリズムを
失っていった。従って一般の大衆から受け入れら
れなくなった。大きな視点で見ればそういう流れが
あるのです。

ベートーヴェンと彼の時代の音楽は確実にリズ
ムを持っていました。とりわけ彼はリズムの天才で
したが、時代を経ると演奏自体がリズムに対して鈍
感になっていきます。ワーグナーが楽劇のためにとっ
た方法をそのまま引きずったため、結果的にドイツ
の音楽は立派だ、ドイツ流の重々しい表現こそ正
しい演奏なのだと見られるようになり、本道を見失っ
たと思うのです。それに異を唱えるのはどちらかと
いうと古楽から出てきた人たちでしたが、ピリオド
奏法をベースにしているために、どうしても特殊な

扱いになって、ドイツ音楽の取り組みを切り崩す
ところまでいけなかった。しかしドイツ流の音楽であ
っても、ベートーヴェン自身は大きな編成のために書
いてはいない。ならば当時の演奏は、もっとシンプ
ルであったし、リズムも明確に打ち出していたと思
います。7番では、その点に一番気をつけました。

交響曲 第8番

第8番ほど無駄がなくきちんとできている曲は
ありません。出だしから心を掴みし、第2楽章の可
愛さといったらないですよ。この曲はもっと演奏
されていいと思っています。

作られた時期は7番とほぼ一緒です。作曲家が
同時進行するときは、同じものを2つ作るとは考え
にくい。アプローチを絶対に変えてきます。ベートー
ヴェンが7番で試したかったのはリズムを前面に出
すこと、そして8番は音の構成なんですよ。作曲家
の視点でみると、キーの設定からすべてうまくいっ
ている8番と、ちょっと強引な7番。7番は「もっと
そこメロディ出して」と言わないとくっきりしないの
ですが、8番は何も言わなくてもくっきりする。メロディ
と和音が同じ音域で動く場面が7番では随所に出
てきますが、8番にはまったくない。

ベートーヴェン自身も8番が気に入っていたよう

ですが、これだけ上手く書ければ、なんでもっと評価しないのだ!と絶対に言いたくなりますよ。ちなみに第2楽章のメルツェルさん(長年、メトロノームの考案者メルツェル氏のために作曲されたと言われていた)は最も好きな曲です。

交響曲 第9番「合唱」

第9番は最初あまり好きではなかったんです。1、2、3楽章と4楽章は別物だから全体のまとまりが悪い、各楽章はよくできていますが、トータルの完成度はやや散漫だと実は思っていました。それに多くのお客さんがそうですけど、1楽章から3楽章まで辛抱に辛抱を重ねたら最後に「フロイデージェーネル」がくる。これは赤穂浪士みたいなものですよね。耐えに耐えて最後に「フロイデー」とくるから日本では人気があるんだ、赤穂浪士と同じ構造じゃないかぐらいにしか思っていなかった。

ところが何回か演奏していくと、「歓喜の歌」が出た瞬間に、自分が頭で考えているフォームなどは、どうでもいいことだと思えてくる。第4楽章が持っている強力なエネルギーは、人間がここまで到達できることを示していて嬉しくなります。やはりこれは、クラシック音楽の中でも最大の曲なのではないかと思うようになりました。

今まで僕はベートーヴェンをブライトコプフ版で振っていました。でも今回の全集を作るにあたってペーレンライター版に切り換えたんです。そのためゼロから勉強し直さなければいけなかった。ペーレンライター版が自分に合っていたこともあって、新たな発見がたくさんありました。例えば第1楽章です。今までは冒頭に6連符の弦が出て、深淵なる向こうから「タラ～、タラ～」と意味深げに演奏していましたが、この「タラ」は32分音符なんです。これまでみな16分音符に近い長さで演奏しているけど、弦の細かい刻みよりも短い「タラッ、タラッ」なんです。深淵から何か出てくるといった話ではなく、出だしからリズムのアプローチをしている。でも、そんな演奏は一回も聴いたことがない。だからそれをやろうとしました。つまり第1楽章は32分音符と6連符とその他をきっちり弾き分けたら、リズム的な音楽であることが明確になるのです。

これは終楽章にも通じます。僕はこの曲を室内オーケストラで演奏できて本当に良かったと思っています。大きな編成で大合唱団がいると、重く荘厳にという強迫観念が出てしまうのですが、一度こういう小さいサイズで演奏するとその観念が完全に外れ、スコアを読み直したときに感じた「こんなにリズムに書かれているんだ」ということが明確

になります。

第2楽章も、このCDの演奏はメンバーがみな最速だと言っていました(笑)。第3楽章も結構テンポを上げていますが、ここはバリエーションになっていて、基本のテンポは一定にするのが正しい。ただしまったく同じでいいかといえばそうではない。映画でも撮影のときに「盗む」という言葉を使います。この角度でこれ越しに見るといいけれど、こちらの角度から見ると離れすぎているから少し寄せて…とすることを「盗む」と言います。要は、微妙な調整が必要だということです。

そして究極の第4楽章ですが、ベートーヴェンは交響曲に、音として、音色としての声を使いたかったのであって、シラーの詩を表現するための楽曲とは考えていなかったと思います。シラーの詩は非常に長いんです。でも都合のいいところを選んで、何度もリピートできるようにした。オーケストラの音色に声という音色が加わることを確実に重要視していたわけです。

それと、急に声が入ったらお客さんが戸惑うことを、本人は最後まで悩んだでしょう。そのために芝居的な導入方法をとりました。1楽章でも2楽章でも3楽章でもない!と、ちょっと演奏しては否定して、うんこれだ!とやりますよね。あの部分は、シェクス

ピアの方法と同じなんです。『ハムレット』に父親の亡霊が出てきますが、いきなり劇の途中で亡霊が出てくると、反則技なのでお客さんはみんな引いてしまう。だからその前に城壁を守る兵隊が、「なんか最近出るらしいね」などとひと振りする。そして門番が去った後に亡霊が現れるから、ああ出た!と客はスムーズに受け入れる。これと同じ方法です。第4楽章が異質なものであることがわかっているから、少し出しては「ああ違う!」そして「あ、これだ!」となり、そのワンフレーズを延々と盛り上げる。それからやっと声楽を出してまた同じことをやる。どれだけ怖がっていたかということがわかります。

取材・構成：柴田 克彦



現代曲と同じ視点による古典の演奏を続けていきたい

～ 久石譲に訊く本全集のコンセプトと今後の展開～

—— まずはこのオーケストラ結成の経緯をお話いただけますか。

長野市芸術館（2016年開館）の音楽監督を引き受けた段階で、観客の応援の対象となるアーティストが必要だと思いました。そこで考えたのは、1300席ほどの中ホールなので、チェンバー（室内）オーケストラを結成するのが、一番良いのではないかと。それが了承され、ナガノ・チェンバー・オーケストラ(NCO)を結成しました。メンバーは、知り合いのヴァイオリン奏者、近藤薫さん(東京フィル、及びNCOのコンサートマスター)が中心になって集めた、N響、読響、東響など様々な楽団の首席奏者を多数含む、グレードの高い顔ぶれでした。

その時もうひとつ念頭にあったのが、「長野に文化をきちんと定着させたい」との思いです。これは長野市側の要望でもありました。ですが南の松本にはサイトウ・キネン・オーケストラ、北の金沢にはオーケストラ・アンサンブル金沢という名楽団がある。その中間に位置する我々がオーケストラを作るとなれば、埋没することなくいずれは文化としての発信力があるものにしたいとの思いが強くなりました。それで、

自分の考えている理想のオーケストラができ、2年半に亘って演奏してきました。

—— 最初にベートーヴェンの交響曲ツィクルスを行った理由は？

オーケストラも初めて集まるわけですし、文化として発信しようとするならば、しっかりしたテーマを与えなければいけないと考えたからです。ベートーヴェンという最高峰のものに挑戦することで、オーケストラとしての結束力を高め、課題を克服していく。各楽団の首席奏者であれば、能力の高さと同時に、それぞれの思いがあります。それを一本にまとめるのは、指揮者にとってもハードな作業です。なので「リズムをメインにした新しいベートーヴェンに挑む」というコンセプトで、演奏者たちに方向性を打ち出す必要がありました。

そして実際に現代的なリズムをベースにした演奏を行い、「ロックのようなベートーヴェン」というキャッチフレーズを付けました。本当は「ベートーヴェンはロックだ」なんて思っていないよ(笑)。全然違いますから。しかしクラシックを聴かない人たちにアプ

ローチをかけるとき、「ベートーヴェンはロックだ」と言った方が「どんなものだろう?」と思ってもらえます。ところがこの言葉は、意外に本質をついた部分がありました。つまりロックの基本はリズム。ですからリズムを中心にいくことを明快に打ち出した言葉だったわけです。

—— 室内オーケストラならば、おのずと音楽もスリムな方向性になりますね。

そうですね。フルオーケストラがダンブカーであるならば、室内オーケストラはスポーツカーになり得ます。そこを踏まえて、ベートーヴェン演奏の古いしきたりを取り払いたい。その音楽を「ドイツ的」といった先入観とは関係なく伝えるために、ミニマルの楽曲のときと同じような、風通しの良い演奏をしたいと考えました。

—— 弦楽器の編成は8型ですね。そのように弦楽器が少なめの場合、管楽器とのバランスが難しくはないでしょうか?

これはとても重要なことですが、現代曲をやっていると、弦中心のアンサンブルは組まないんですよ。一音色として弦の各パート、一音色としてオーボエ、クラリネット…と捉えてバランスを作るので、あまり気

になりません。弦の各パートをまず作って、そこに管楽器を乗せるといった従来型ではなく、このようにそれぞれが一音色という捉え方でアプローチしてきました。

—— ベートーヴェンのメトロノーム指定は意識しましたか?

もちろん、それをベースに考えていますが、あの数字は基本的に速すぎますよね。でもロジャー・ノリントンが言っていますが、4分音符イコール60(♩=60)と書いてあれば1分間に60、すなわち1拍1秒で、120だったら2拍で1秒。これはいつの時代でも変わりませんから、あの表示がいい加減とは言いきれない。ただ、偉大なベートーヴェンに自分の経験でものを言うのは何ですが、作曲家が机上で考えたテンポと実際の演奏のテンポは間違いなく一致しません。コンピュータを使ってシミュレーションしていても生の演奏では違ってきます。ですから表記は間違っていないと言うのも、間違っていると言うのも短絡的。あれはガイドなんです。その通りにする必要はないし、無視してもいけない。

—— ピリオド奏法に関するお考えは?

室内オーケストラは特にピリオド奏法と切り離す

ことができません。ただ近藤さんとも話した上で、最初から「ピリオドでいく」と言うのは一切やめて、自然にそうになったらそれでいいと考えました。例えば「ビブラート禁止」というのを最初から言ってはいいません。それを言うことによって「じゃあいわゆる古楽奏法の室内オーケストラね」と思われるのも嫌だった。ただ問題だったのは、3番あたりになると、ロマン派的なアプローチの影響でビブラートを多用する人が出てくる。木管楽器も同じです。これをどうすべきか結構悩みました。しかしある程度アップテンポで明快なリズムを刻むと、ビブラートも自然に減ってきました。その辺が一段落して、本格的にアプローチできたのが第5番。ただ、オクタヴィア・レコードの江崎さんから「つまんないよ、歌ってなくて」と言われて、そこからまた命がけのことが始まったんですよ。

—— それは最初の頃に言われたのですか?

いえ、第九の第3楽章で言われました。ノンビブラートで奏すると、表情はボウ(弓)の速度によって変わる。弓の速度でどこまでコントロールするかという問題になります。ところが日本の教育ではそれほど重要視していないとも聞きました。ビブラートに頼るからです。この問題が第九のときに出てしまった。それ

でもリハーサルの合間も終わりの、弦全員で話し合いですよ。こうやろう、ああやろうって、もう凄かったです。そのときに、このオーケストラは続けるべきだと思いました。大きな課題が出たし、皆がこれだけ燃えたわけですから。

—— でもナガノ・チェンバー・オーケストラから、フューチャー・オーケストラ・クラシックスに変わることにになりましたね。

残念なことにNCOは、市の予算の問題などがあって、継続が不可能になりました。そこで、僕が行っている「MUSIC FUTURE」(現代の音楽をとりあげるコンサートシリーズ)の中で続けることにしたのです。

僕はもうひとつやりたかったことがあるんですよ。既存のオーケストラは、あるプログラムでジョン・アダムズの曲を取り上げても、そのアプローチのままでベートーヴェンを演奏しません。でもクラシックは今まで通りのことをしていれば良いというならば、それは古典芸能です。クラシック音楽もup to dateで進化するのははず。進化することとは、必然的に現代における演奏があり、さらに未来へ向かって演奏が変わっていくべきです。例えばミニマル音楽をフレーズで捉えて演奏したら縦が合わなくなりズレがわからなくなる。きっちり音価どおりに演奏しなけ

ればならない。そのきっちりした演奏によるアプローチで古典音楽を現代に蘇らせる。これをぜひ試みたかったのです。

しかも作曲家が振って、そのコンセプトを打ち出すと、必然的に古典が古臭くはならない。全体が良い化学反応を起こします。ただこのアプローチは既成のオーケストラでは難しい。やはりこのプロジェクトで初めてできると思いますし、実際それをNCOで実現してきました。そしてこれからは、Future Orchestra Classics (FOC) としてこれを続けていきたいと思っています。

—— FOCはどのようなオーケストラになりそうですか？

基本メンバーも、基本編成もNCOと同じです。今の計画では、(2019年7月に)お披露目でベートーヴェンの5番と7番を演奏し、上手くいったら、来年から定期的に演奏会を行い、まずはブラームスに取り組みます。1番から4番までの全交響曲。ブラームスはこの前仙台フィルと演奏しましたが、ドイツ流のとは全然違うものになりましたし、こんな速いブラームス聴いたことないと言われました。まあ速いのがいいと言っているわけではないんですけどね。でも皆に喜んでもらえたので、FOCできちんとCDにするべきだと

いう方向性もみえました。

蛇足なのですが、長野のことについてもうひとつ触れておくと、実は観客がつくのに5年かかると聞いていたんです。ところが最後の年に7番8番、その次に9番を演奏した時の熱狂的な反応から推察すると、2年半で到達できた。物凄く嬉しかったし、長野の市民の皆さん、そしてこれをやらせてくれた長野市の関係者の皆さんには心から感謝しています。

あと、この全集をぜひ海外の人に聴いてほしい。こういう新しいベートーヴェンがあることを日本から発信するのは、最も行っていきたいことのひとつです。まだ正式ではないですが、海外で演奏する話もいくつか来ています。そういうことも踏まえて、FOCをきちんと育てたいと思っています。

(2019年5月20日)

インタビュー・構成：柴田 克彦



曲目解説

諸石 幸生

交響曲 第1番 長調 作品21

バトロン、ワルトシュタイン伯から「ハイドンの手からモーツァルトの精神をさずかんことを」との激励の言葉を受けながら故郷ボンを離れ、ウィーンの人となったベートーヴェン(1770～1827)は二つのピアノ協奏曲をはじめ、チェロ・ソナタ作品5、サリエリに献呈した3つのヴァイオリン・ソナタ作品12、さらにピアノ・ソナタ作品2、7、10、13「悲愴」など初期の名作を次々に発表、作曲家としての才能とピアニストとしての腕前をウィーンの人々にみせつけた。しかし、交響曲に対しては慎重であり続け、30才の声をきこうとする1799年によく着手している。ベートーヴェンの心の中には、社交的作品とは明らかに異なるこの分野で真の評価を獲得するにはそれなりの時間と経験とが必要であるとの意識があり、それがベートーヴェンをして慎重にさせたものと推定される。

1799年の暮れから本格的に着手され、翌年春に完成された第1番の交響曲は、1800年4月2日、ブルク劇場で初演されている。これはベートーヴェンが収益を目的に行った初めてのウィーンにおける演奏会で、ディヴェルティメント的味を残す「七重

奏曲変ホ長調作品20」も同時に初演されており、結果的に18世紀の世界と19世紀の世界の両サイドが披露された点が興味深い。指揮はベートーヴェン自身によったが、批評も「創意工夫にとみ、新機軸にあふれ、楽想も豊かで満足のいくものであった」と好評を博している。作品はハイドンの「天地創造」や「四季」のテキストを書き、ウィーンの社交界にその名を知られたゴットフリート・ファン・スヴィーテン男爵に献呈されている。

- 第1楽章** アダージョ・モルト(4/4拍子)
～アレグロ・コン・ブリオ
ハ長調 2/2拍子 ソナタ形式
- 第2楽章** アンダンテ・カンタービレ・コン・モート
ヘ長調 3/8拍子 ソナタ形式
- 第3楽章** メヌエツ アレグロ・モルト・エ・ヴィヴァーチェ
ハ長調 3/4拍子 三部形式
- 第4楽章** アダージョ(2/4拍子)
～アレグロ・モルト・エ・ヴィヴァーチェ
ハ長調 2/4拍子 ソナタ形式

交響曲 第2番 二長調 作品36

ベートーヴェンの9つの交響曲の中で、この第2番は地味な存在であり、演奏される機会も多くないが、

ベートーヴェンが交響曲作曲家として一大飛躍を記した画期的名作である。1800年4月2日、ベートーヴェンは交響曲第1番を初演、ハイドンやモーツァルトからの影響を留めながらも、個性と創造性にあふれた交響曲を披露、作曲家としての存在感をウィーンの聴衆に鮮烈に印象づけている。既にこの時、ベートーヴェンは続く第2番の交響曲の構想を練っていたが、本格的に取り組み始めたのは1802年の夏からで、作曲の舞台となったのはウィーンの郊外、牧草地や果樹園などに囲まれた緑あふれるハイリゲンシュタットであった。

耳の病に人知れず悩まされていたベートーヴェンは1802年の5月から10月までをハイリゲンシュタットで過ごしている。音楽愛好家でもあった内科医のヨハン・アダム・シュミット博士の助言を受けながら治療に専念、社交界からは離れて、静かで落ち着いた生活を送っている。しかし治療の成果は思わしくなく、10月6日には悲劇的な「ハイリゲンシュタットの遺書」を記すが、ベートーヴェンはこうした過酷な時期にあっても創作のペンをとり続け、交響曲第2番を完成にまでこぎ着けたのであった。しかも驚くべきことに、過酷な状況下で作られたにもかかわらず、この交響曲は全体に明快で澁刺とした生命力にあふれているし、ロマン的な夢と憧れ、ユーモラスな表情すらたたえている。こうした事実はベートーヴェンが現実の

生活を越えたところで創作活動を展開していたことを確認させるが、当時の手紙などに記された「耳の病から逃れられるなら、私は世界を抱きしめる」「不幸について考えない最善の方法は仕事に熱中することである」といったベートーヴェンの言葉は、作曲時の苦しみと努力のほどを暗示していて、かえって悲劇的にも思われる。

楽器編成は交響曲第1番と同じだが、第1楽章の序奏が拡大されているし、第3楽章がメヌエツではなく、より力強く奔放なスケルツォに変わっている。また楽想全体が遅い表現意欲にあふれており、管楽器もかつてないほどに雄弁であり、オーケストラ全体の機能性が格段に拡大、深化されている。ピアノ協奏曲第3番と同じく、1803年4月5日ウィーンのアン・デア・ウィーン劇場でベートーヴェン自身の指揮により初演された。

- 第1楽章** アダージョ・モルト 3/4拍子(序奏)
～アレグロ・コン・ブリオ
ニ長調 4/4拍子 ソナタ形式
- 第2楽章** ラルゲット イ長調 3/8拍子 ソナタ形式
- 第3楽章** スケルツォ アレグロ ニ長調 3/4拍子
三部形式
- 第4楽章** アレグロ・モルト ニ長調 2/2拍子 ソナタ形式

交響曲 第3番 変ホ長調 作品55「英雄」

1789年、バスチーユ牢獄襲撃により火蓋が切られたフランス革命の年、ベートーヴェン(1770～1827)はまだ19才、祖国ドイツのボンで暮らしていた。2年前に母を亡くし、父は飲酒におぼれるという状況下、ベートーヴェンは家長のような存在となり、生活費を得るためピアノ教師として、また劇場のヴィオラ奏者として働き、そんな日々を追われていたのである。しかし、こうした苦難の日々にあってもベートーヴェンは教養ある人たちと積極的に交わり、芸術や文化についての幅広い見聞を深めるとともに、政治や社会のあり方についても無関心ではいらなかった。

3年後の1792年、ベートーヴェンは音楽家としての可能性を試すべく大都市ウィーンに足を踏み入れ、ハイドンやアルブレヒツベルガーのもとで研鑽に励みながら、作曲家としてまたピアニストとしての音楽活動も始めることになる。しかし1790年代半ばともなるとナポレオンに率いられたフランス軍隊の矛先はハプスブルク家の都ウィーンに一步というところまで迫り、世の中は騒然とした空気に包まれるようになってきた。共和主義の思想に目覚め、ナポレオンをその実現者として高く評価していたベートーヴェンは、こうした革命勢力の拡大を歓迎しつつも、戦争によって愛する国土や民衆が被る被害を考えては心

を悩ませ、愛国的なオーストリア軍歌や市民のための歌曲なども作っている。幸い1797年8月、オーストリアとフランス間に休戦条約が結ばれ事態は落ち着きを取り戻す。ウィーンにはナポレオンの片腕として知られたベルナドット将軍がフランス公使として着任するが、この将軍は軍人として優れていただけでなく教養も豊かで、フランスの名ヴァイオリン奏者ルドルフ・クロイツェルを随行員として伴うほどの音楽好きでもあった。

ベートーヴェンはパトロンのモーリッツ・リヒノフスキー侯爵を通してこのベルナドット将軍を知るが、政治的にもまた文化・芸術面でも意気投合したばかりかナポレオンについても教えられることが多かった。ベートーヴェンの弟子アントン・シントラーが後に語ったことによれば、ベートーヴェンを高く評価していたベルナドット将軍は、こうした交流の日々にナポレオンに献呈する作品を書いてはどうかとベートーヴェンに進言、ベートーヴェンもその提案に同意、こうして生まれた大作が交響曲第3番「英雄」である。

作品は1803年頃から着手された模様だが、ベートーヴェンはこの時期には、バレエ音楽「プロメテウスの創造物」といった作品も書いており、それに用いられた旋律、中でも第16曲の旋律は交響曲の終

楽章にも利用されることになる。またベートーヴェンはこの頃、持病の耳の病が悪化し、1802年10月には「ハイリゲンシュタットの遺書」まで記すという困難な時期にあったが、ベートーヴェンはそうした障害を克服して作曲活動に進出し、ほぼ2年を費やしてこの大作を完成させたのである。

作曲のいきさつからも推測されるようにベートーヴェンは曲名として「ボナパルト」を予定していたが、ナポレオンが皇帝に即位するというニュースが伝えられるとベートーヴェンは激怒し、「あの男も平凡な人間に過ぎなかった。人々の権利をふみにじり、人間の上に立つ独裁者になりはてたのだ」と叫んで、総譜上のボナパルトの文字をかき消したといわれている。そして1806年の出版の際には「シンフォニカ・エロイカ、ある英雄の思い出のために」とだけ記している。

楽器編成上は、先に書かれた第1、2番の交響曲と大きく変わることはなく、ホルンが3本となっているだけだが、構成的にも、表現の密度と起伏、そして味わいという点でも前作をはるかにしのぐ大作で、交響曲史上にそびえたつ傑作である。

第1楽章 アレグロ・コン・ブリオ 変ホ長調
3/4拍子 ソナタ形式

第2楽章 アダージョ・アッサイ ハ短調
2/4拍子 自由な三部形式「葬送行進曲」
第3楽章 スケルツォ アレグロ・ヴィヴァーチェ
変ホ長調 3/4拍子
第4楽章 フィナーレ アレグロ・モルト 変ホ長調
2/4拍子 自由な変奏曲形式

交響曲 第4番 変ロ長調 作品60

交響曲第5番あるいは第6番の作曲を一時中断する形で、きわめて短期間の内に生み出されたこの交響曲第4番は、1806年の10月、即ちベートーヴェンが36才になろうとする頃に作られている。作曲にあたっては常にスケッチをとり、推敲に推敲を重ね、まさに吟味し尽くした成果を一つ一つ積み上げていく、そんな慎重な作曲姿勢を見せてきたベートーヴェンではあるが、この第4番に限ってはそうした準備の跡はみられず、むしろ即興的に、感興のおもむくままにペンを走らせた点が大きな魅力とも特徴ともなっている。

この背景にはベートーヴェンが当時、ヨゼフィーネ・フォン・ダイム伯爵未亡人と恋愛関係にあり、湧き起こる幸福な感情の息吹きを作品にまとめ上げたからと推定されている。ハンガリーの名門貴族ブルンスウィック家には5人の子供があり、長女テレゼ

と次女ヨゼフィーネ(1779～1821)は1799年、ウィーンにあってベートーヴェンにピアノを学んでいた。この内のヨゼフィーネはヨゼフ・ダイム伯爵(1752～1804)に見初められ、同年6月29日には結婚式をあげ、20才の若さで伯爵夫人としての生活を始めている。しかし夫は27才も年上であつたし、音楽や文学には関心がなく、生活は決して幸福感に満ちたものとはならなかったようである。しかも伯爵は財政的なトラブルに巻き込まれて困窮の身となり、1804年にはプラハで他界してしまう。未亡人となったヨゼフィーネは1810年にはシュタッケルベルク男爵と再婚するが、この間の1805年から翌年にかけてベートーヴェンと恋仲になった模様で、そのことは残された13通にのぼるベートーヴェンの手紙からも明らかになっている。もちろんこうした高揚した気分はベートーヴェンの創作意欲をこれまでなかった方向で刺激するものとなっており、歌曲「希望に寄せて」作品32、「我、君を思う」の主題による4手用の変奏曲Wo074といった作品をヨゼフィーネあるいは姉妹のために書き上げているほどである。

交響曲第4番はこうした時期に生まれた最大の大作ということになるが、それまでに作られた3つの交響曲とも、この後再び着手されることになる第5、第6番の交響曲とも大きく異なり、柔和でロマン的

な感情の起伏を誇るものになっている。なお編成的にはフルートが1本だけであり、ベートーヴェンの全交響曲中もっとも規模は小さいが、管楽器やティンパニの扱いには独創的なアイデアが盛り込まれており、きわめて熟達した内容である。

- 第1楽章** アダージョ 2/2拍子(序奏)
～アレグロ・ヴィヴァーチェ
変ロ長調 2/2拍子 ソナタ形式
- 第2楽章** アダージョ 変ホ長調 3/4拍子
展開部のないソナタ形式
- 第3楽章** アレグロ・ヴィヴァーチェ
～ウン・ボコ・メノ・アレグロ
変ロ長調 3/4拍子
- 第4楽章** アレグロ・マ・ノン・トロップ
変ロ長調 2/4拍子 ソナタ形式

交響曲 第5番 ハ短調 作品67「運命」

もっとも広く知られるこの第5番は、交響曲第3番「英雄」が完成された1804年前後から構想が練られてきた作品である。しかし、ベートーヴェンは、その後ヨゼフィーネ・フォン・ダイム伯爵未亡人と恋愛関係となり、新たに湧き起こった創作意欲をピアノ協奏曲や交響曲第4番に集中させるなど、一時期、第

5番からは離れてしまった。再び本格的に取り組むようになったのは1807年から翌年にかけてのことで、これはベートーヴェン30代後半の力作ということになる。

1807年秋、伯爵未亡人との関係を破局の中で迎えたベートーヴェンは失意の底に落とされた。だが、さらに深刻だったのは、一旦は気持ちの上で克服したとはいえ、悪化をたどり続けた聴覚障害であった。症状は補聴器も役立たないほど深刻化し、1808年にベートーヴェンを訪問した人物の手記によれば大声で声をかけてもベートーヴェンは気づきもしなかったとされている。ベートーヴェンは文字どおり、肉体的にも精神的にも最悪の状況へと追いこまれつつあったのである。

しかし、こうした中でベートーヴェンは改めて交響曲に取り組む始める。それは、書き続けることによって生きる力、新たな希望と情熱を獲得することができ、そんな悟りとも覚悟ともいえる心情が芽生えたためとも考えられよう。事実、完成された交響曲にはそうした苦難と、それを克服し、勝利に至ろうとする展開が見て取れるのであり、いかにもベートーヴェンらしい壮絶なドラマとしての説得力がみなぎっている。ハ短調というベートーヴェンが悲劇的主题を扱うとき好んで用いた調性が採用された点もそうした心理

状態をうかがわせるものがある。そんな意味からこの第5番はベートーヴェンの前半生の縮図であり、彼の人生交響曲と考えても決して間違いではないであろう。

初演は1808年12月22日ウィーンのアン・デア・ウィーン劇場でベートーヴェンの指揮で行われており、同時に交響曲第6番「田園」も初演されている。なおこの時の番号は現在とは逆であったが、これは出版の際に改められている。下記の4楽章からなり、第3、4楽章は続けて演奏される。また終楽章にはピッコロ、コントラファゴット、トロンボーンが用いられるが、これらの楽器が交響曲に用いられたのは歴史上これが最初となった。

- 第1楽章** アレグロ・コン・ブリオ ハ短調
2/4拍子 ソナタ形式
- 第2楽章** アンダンテ・コン・モート 変イ長調
3/8拍子 二つの主題をもつ変奏曲
- 第3楽章** アレグロ ハ短調 3/4拍子 三部形式
- 第4楽章** アレグロ ハ長調 4/4拍子 ソナタ形式

交響曲 第6番 へ長調 作品68「田園」

「芸術は自然を模倣する」といった言葉をひくまでもなく、音楽と自然は近い関係にある。自然にイン

スピレーションを与えられて作られた名曲は数多いが、ベートーヴェンの「田園」はその代表的な地位を占める傑作といえることができる。「人は欺くことができるが自然にはそれがない」「森の中にいると喜ばしい気持ちになる」といった言葉を書き残しているベートーヴェンは、自然の営みが持つ神秘的なまでの美しさと優しさ、その人知を超えた世界の豊かさに本能的に心奪われ、創作活動の源としたと言って決して間違いではないであろう。

ベートーヴェンの作曲活動が対照的な性格の作品を同時期に進める形で行われてきたことは広く知られているが、牧歌的憩いと感謝の調べにみちた「田園」交響曲も、かの深刻で闘争的な「運命」交響曲とほぼ同時期に作曲され、しかも初演日も同じという背景をもっている。この交響曲に用いられたいくつかの主題は既に1806年のノートに確認されと言われるが、ベートーヴェンが本格的に作曲を始めたのは1807年7月の頃からで、翌年6月、かのウィーン郊外の緑あふれるハイリゲンシュタットで完成されている。

この時期のベートーヴェンは、1804年から深まっていたヨゼフィーネ・フォン・ダイム伯爵夫人との恋愛関係に終止符を打っているが、その一方ではベートーヴェンは自身の運命、即ち失われていく聴力に対してポジティブな姿勢で立ち向かう勇気をもち

始め、かつてない創作意欲にも恵まれるようになっていく。1806年秋のノートには「混乱した社会のただ中に飛び込んでいったとしてもオペラは書けるし、耳の障害のこともはや秘密にすることはしないのだ。」といったメモがあり、前向きである。また、この前後に相次いで生まれた交響曲第4番、ラズモフスキー弦楽四重奏曲、ヴァイオリン協奏曲などがいずれも好評を博したこともベートーヴェンを大いに勇気づけたし、ロンドンからは作曲家で、楽譜出版社主にしてピアノの製作者でもあったムツィオ・クレメンティがベートーヴェンを訪ね、新作の販売権についての好意的な契約を結ぶなど、すべての歯車が順調に回り出した頃といえることができる。

しかも当時の作曲界に目を転じると、多くの作曲家たちが自然の喜びを模倣するかのような作品を書き続けていた。ユスティン・ハインリヒ・クネヒト(1752~1817)が1784年頃に発表した15の楽器のための交響曲「自然の描写」などその好例とされるし、この他フライシュテットラー、クレメンティらも同趣向の作品を書き続けていた。

ベートーヴェンの「田園」交響曲はこうした背景のもとに生まれた作品であり、自ら「田園の生活の思い出」というタイトルを想定しながら作曲されたものであった。いわばベートーヴェンが音の画家となって

自然の美しさを書きとめた交響曲といえなくもないが、ベートーヴェンは聴き手がそうした固定観念をもって聴くことを望んではいなかった。「どんな場面を思い浮かべるかは聴き手の自由です。田園生活の思い出をもつ人ならば誰でも、注釈などなしに私が意図したことは分かってくれるはずです。」と記しているし、「この交響曲は絵画ではありません。むしろ田園での喜びが人の心によびおこす様々な感情を描き出した作品なのです。」とも述べているほどである。こうした心配があったためであろう、「田園の生活の思い出」というタイトルは後に削除され、出版譜には簡潔に「田園交響曲」とのみ記された。

初演は1808年12月22日、ウィーンのアン・デア・ウィーン劇場においてベートーヴェンの自身の指揮で行われたが、この時の番号は「田園」が第5番で、「運命」が第6番となっていた。下記の全5楽章からなり、第3楽章以下は続けて演奏される。

- 第1楽章** アレグロ・マ・ノン・トロッポ ヘ長調
2/4拍子 ソナタ形式
「田園に着いた時のほろかな感情のめざめ」
- 第2楽章** アンダンテ・モルト・モッソ 変ロ長調
12/8拍子 ソナタ形式
「小川のほとりの情景」

第3楽章 アレグロ ヘ長調 3/4拍子 三部形式
「田舎の人々の楽しい集い」

第4楽章 アレグロ ヘ短調 4/4拍子
自由な二部形式 「雷雨、嵐」

第5楽章 アレグレット ヘ長調 6/8拍子 ソナタ形式
「牧歌・嵐のあとの喜ばしい感謝の気持ち」

交響曲 第7番 イ長調 作品92

1808年の12月22日、ベートーヴェンは二つの名作、交響曲第5番と第6番「田園」を自らの指揮で初演し、交響曲の歴史に新たな1ページを記したが、以後約4年間は交響曲作曲の手を休めることになる。これは、1809年ウィーンがナポレオンの率いる軍隊に占拠されるという緊迫した社会情勢の変化が大きく影響したものと推定される。同年5月ベートーヴェンのパトロンとしてその名を列ねるルドルフ大公が皇后に随伴する形でウィーンを離れているし(ベートーヴェンは別れに際し、ピアノ・ソナタ「告別」を捧げた)、同月11日にはフランス軍の20門の大砲が、マキシミリアン大公率いるウィーン守備軍めざして火を噴き、市民生活は激動のただなかに突き落とされた。砲声を耳にしたベートーヴェンは聴力の衰えが著しい自分の耳をそれでもかばうように地下室にこもり枕で頭を覆ったといわれている。

幸いというべきか、ウィーン軍は翌日には降伏し、一応ウィーンは砲火の危険からは免れた。だが市民生活はフランス兵の駐留により何かと混乱をきたし、ベートーヴェンも貧しい食事と行動の自由を制約されるなど、不本意な生活を強いられている。このような生活は1811年前後まで続けられるが、やはり緊迫した社会情勢下では、交響曲が歓迎されないことを予想したのであろう、ベートーヴェンはほぼ4年間交響曲から離れたのである。

しかし、ヨーロッパ各地で次第にナポレオン軍は敗退をきたし、ウィーンの市民生活もかつての活気を取り戻すに従い、ベートーヴェンの創作意欲も大いに刺激されることになる。交響曲第7番はこうした新たな希望の中で生み出された大作であり、抑圧されてきたウィーンが開放されることへの期待あるいは聴く者を鼓舞するかのような力強いメッセージが盛り込まれた意欲作あるいは意志的な力作と考えることが可能であろう。

作曲されたのは1811年から翌年にかけてのことで、初演は、はじめ非公開の形で1813年の4月20日ルドルフ大公の邸で行なわれている。またこの時は、ほぼ並行して作曲されていた交響曲第8番も同時に演奏されている。公開の初演は、同年12月8日ウィーンで行なわれた戦争傷病兵のための慈善演

奏会でのことで、指揮は作曲家自身であった。初演はたいへん好評を博し、第2楽章がアンコールされたという。

第1楽章 ポコ・ソステヌート(序奏) 4/4拍子
～ヴィヴァーチェ(主部) イ長調
6/8拍子 ソナタ形式

第2楽章 アレグレット イ短調 2/4拍子 三部形式

第3楽章 プレスト ヘ長調 3/4拍子

第4楽章 アレグロ・コン・ブリオ イ長調
2/4拍子 ソナタ形式

交響曲 第8番 ヘ長調 作品93

ベートーヴェンが最初の交響曲第1番を発表したのは1800年、ちょうど30才の時のことであった。ハイドンやモーツァルトからの影響を残しながらも、ベートーヴェンはこの処女作から交響曲の歴史を塗り替える傑作を次々に世に送り出し、1808年までに「英雄」「運命」「田園」を含む実に6曲もの交響曲を発表、作曲家として不動の地位を築き上げたのであった。それはベートーヴェンの30代、傑作の森というべき実りの時であり、あたかも坂道を一気に駆け上がるかのような充実した創作活動で人々を驚かせたのである。

しかし「運命」「田園」を発表した後は、ほぼ4年間、ベートーヴェンは交響曲から遠ざかる。この時代は、ウィーンがフランス軍の砲火にさらされ、占拠された政治的に不安定な時期であったし、テレゼ・マルファッティというベートーヴェンの主治医の姪にあたる女性と恋をし、真剣に結婚を考えるなど、ベートーヴェンは何かと身辺慌ただしく、交響曲創作への心構えができなかった事情が推測される。

こうした中、健康状態も思わしくなかったベートーヴェンは主治医マルファッティの勧めに従い1811年夏、ボヘミアのテプリッツという温泉地に身体を休め、英気を養っている。そこでようやく心身ともにリフレッシュできたベートーヴェンは新たな創作意欲にも恵まれ始め、まず第7番の交響曲に着手するが、1812年夏の二度目のテプリッツ滞在中にはさらに第8番の構想も練り始め、ベートーヴェンは同時に二つの交響曲を作曲するようになっている。そしてこの1812年秋には第8番のスケッチをウィーンに持ち帰り、11月には完成させるに至っているから、かなり順調に作曲の筆が進められた作品ということがいえよう。

完成された交響曲は1813年4月20日、パトリックの一人であったルドルフ大公の私邸で非公開の形でまず初演され、公開の初演は1814年2月27日

ウィーンのレドゥーデンザールにおいて行われている。もちろん指揮はベートーヴェンその人であった。交響曲第8番はすがすがしい旋律性と軽快なリズムの躍動感にあふれた明るい作品で、それまでのベートーヴェンの交響曲にはなかった一種の澄み切った開放感といったものをうかがわせるが、その背景には40代を迎えた作曲者の年齢的成熟に加えて、テプリッツの恩恵ということも指摘できよう。なお第2楽章の規則正しいリズムはメトロノームの発明者メルツェルをたたえるものとも伝えられているが、その信憑性は現在では疑問視されている。

第1楽章 アレグロ・ヴィヴァーチェ・エ・コン・ブリオ
ヘ長調 3/4拍子 ソナタ形式

第2楽章 アレグレット・スケルツァンド 変ロ長調
展開部のないソナタ形式 2/4拍子

第3楽章 テンポ・ディ・メヌエット ヘ長調 3/4拍子
三部形式

第4楽章 アレグロ・ヴィヴァーチェ ヘ長調 2/2拍子
ソナタ形式

交響曲 第9番 二短調 作品125「合唱」

ベートーヴェンが残した交響曲は全部で9曲である。それらは1800年代に生まれたものがほとんど

であり、ベートーヴェンは彼の音楽でヨーロッパ全域を虜にしたと言ってよいほどである。

こうして残された全9曲は、以下のようになる。

- 第1番 八長調 作品21**
(1799～1800年にかけて作曲)
- 第2番 二長調 作品36**
(1801～1802年にかけて作曲)
- 第3番 変ホ長調 作品55「英雄」**
(1803～1804年にかけて作曲)
- 第4番 変ロ長調 作品60**
(1806年に作曲)
- 第5番 ハ短調 作品67「運命」**
(1807～1808年にかけて作曲)
- 第6番 へ長調 作品68「田園」**
(1808年に作曲)
- 第7番 イ長調 作品92**
(1811～1812年にかけて作曲)
- 第8番 へ長調 作品93**
(1812年に作曲)
- 第9番 二短調 作品125「合唱」**
(1822～1824年にかけて作曲)

このように見てみると、ベートーヴェンが1800年代に文字通り歴史を塗り替えるほどの名作を次々に生み出していったという事実には驚かされてしまう。ことに第3番「英雄」から第7番にかけての傑作の数々には圧倒されてしまうのである。しかも、これらの交響曲には、ベートーヴェンのモットーといえる「苦悩を経て歓喜に至る」というテーマが実に明快に塗り込められており、ベートーヴェンの不屈の精神力といったものまでも感じ取れるのである。しかし、ベートーヴェンは1813年、第8番の交響曲を発表して以降ほぼ10年間交響曲には手をつけることがなく、後期のピアノソナタや「ミサ・ソレムニス」などに彼の創作意欲を注ぎ込んだ。すなわち、この10年間はオーケストラの大作が生み出されなかったことになるが、その背景にはフランス革命に端を発した貴族階級の凋落が交響曲の需要を途絶えさせたことが考えられるし、ベートーヴェン自身の作風も、より内省的で神秘的かつ幻想的なものへと傾き始め、交響曲に対する関心が後退したことなどが考えられよう。

しかし、ベートーヴェンは1822年、52才を迎えた年にロンドンのフィルハーモニック・ソサイエティから新しい交響曲の作曲依頼を受け、再び交響曲に着手する。今回は、ベートーヴェンにとって生涯の総決

算的な意味をもつ作品となる。この交響曲は終楽章において音楽が導入されるという大胆な試みがなされている。ここに用いられたシラーの詩「歓喜に寄す」については、ベートーヴェンはボン時代の学生の頃から作曲を考えた節があり、作曲家の中で蓄積されていた構想の大きさと深遠さには、改めて驚かされるものがある。シラーの詩は、フランス革命直前の1785年ドレスデンで書かれている。当時26才の青年詩人シラーは、高らかに人類愛を歌い上げたが、こうした理想主義的思想にベートーヴェンが強い共感を示したのはいうまでもないことであろう。ベートーヴェンはシラーの詩から一部分を取り上げているに過ぎないし、冒頭の三行、すなわち、「おお友よ、このような音ではない!」は、ベートーヴェン自らの作によるオリジナルである。

初演は、1824年5月7日ベートーヴェン自身の指揮によって、ケルトナートーア劇場で行われた。しかし、すでに聴覚を失っていた作曲者を補佐するためミヒャエル・ウムラウフ(1781～1842)という指揮者がベートーヴェンの隣に立ち、実際の指揮を担当、コンサートマスターのシュパンツィヒもこれを補って演奏されている。

全体は下記の4つの楽章からなるが、終楽章は前の3つの楽章を総括するとともに、ソプラノ、アルト

(メゾ・ソプラノ)、テノール、バリトンの独唱と混声合唱が加えられ、熱烈に歓喜の調べが高鳴る。

- 第1楽章** アレグロ・マ・ノン・トロppo
ウン・ボコ・マエストロ 二短調
2/4拍子 ソナタ形式
- 第2楽章** モルト・ヴィヴァーチェ 二短調 3/4拍子
三部形式
- 第3楽章** アダージョ・モルト・エ・カンタービレ
変ロ長調 4/4拍子 自由な変奏曲
- 第4楽章** プレストによって開始される変奏曲形式の楽章。先立つ楽章の主題が回想されては否定され、やがてシラーの詩「歓喜に寄す」が高らかに歌われていく。

(まろいし・さちお)

Schillers Ode “An die Freude”

O Freunde, nicht diese Töne!
Sondern laßt uns angenehmere anstimmen,
Und freudenvollere!

- Beethoven

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligtum!
Deine Zauber binden wieder
Was die Mode streng geteilt;
Alle Menschen werden Brüder,
Wo dein sanfter Flügel weilt.

Wem der große Wurf gelungen,
Eines Freundes Freund zu sein,
Wer ein holdes Weib errungen,
Mische seinen Jubel ein!
Ja, wer auch nur eine Seele
Sein nennt auf dem Erdenrund!
Und wer's nie gekonnt, der stehle
Weinend sich aus diesem Bund.

シラーの頌歌『歓喜に寄せて』

おお友よ、このような音ではない!
もっと楽しげな、喜びに満ちた調べに
われわれの声をあわせよう!

(ベートーヴェン)

喜びよ、美しい神々のきらめきよ、
天上の楽園の娘よ、
われわれは熱情に酔いしれて
天国の、汝の神殿に歩を進める。
汝の不思議な力は、時の流れが容赦なく
引き離れたものすべてを再び結びつける。
汝の柔らかな翼が留まるところ
すべての人々は兄弟となる。

友のなかの友になるという
辛抱強い戦いに勝利を得たもの、
また、優しき妻を得ることが出来たものは
歓喜の声を上げるがよい!
そう、この地上でただひとつの魂を
自分のものと呼ぶことができるものも!
それが叶わなかったものは涙を流しながら、
静かにこの集いから立ち去るがよい。

Freude trinken alle Wesen
An den Brüsten der Natur,
Alle Guten, alle Bösen,
Folgen ihrer Rosenspur.
Küsse gab sie uns und Reben,
Einen Freund, geprüft im Tod,
Wollust ward dem Wurm gegeben,
Und der Cherub steht vor Gott.

Froh, wie seine Sonnen fliegen
Durch des Himmels prächt'gen Plan.
Laufet, Brüder, eure Bahn
Freudig, wie ein Held zum Siegen.

Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuß der ganzen Welt!
Bruder - überm Sternenzelt
Muß ein lieber Vater wohnen.
Ihr stürzt nieder, Millionen?
Ahnest du den Schöpfer, Welt?
Such'ihn überm Sternenzelt!
Über Sternen muß er wohnen.

- Friedrich Schiller

すべての生あるものは
自然の乳房から喜びを飲み、
良いもの、また悪いものもみなすべて
薔薇に覆われた小道を辿る。
自然はわれわれにくちづけとワインを
また死の試練を経た友を与えてくれた。
快楽は虫けらにさえ与えられた。
そして天の使いケルビムが神のまえに立つ。

天空の壮麗な構図にしたがって
神の太陽たちが喜ばしく飛びゆくように
進め、兄弟たちよ、汝の定められた道を、
勝利に向かう英雄のように、喜びいっぱい。

抱き合おう、すべての人々よ!
このくちづけを全世界の人々に!
兄弟たちよ、星空のかなたには
愛する父なる神がずっと住んでいる。
ひれ伏すか、すべての人々よ!
創造主を感じることができるか、世界よ?
星空のかなたに神を求めよ!
星のかなたに神はずっと住んでいる。

(フリードリヒ・シラー)

久石 譲

Joe Hisaishi

国立音楽大学在学中よりミニマル・ミュージックに興味を持ち、現代音楽の作曲家として出発。1981年「MKWAJU」を発表、翌82年にファーストアルバム「INFORMATION」を発表し、ソロアーティストとして活動を開始。以後、「ミニマリズム」シリーズ、「メロディフォニー」「Symphonic Suite “Castle in the Sky”」など数々のソロアルバムを生み出し、ジャンルにとらわれない独自のスタイルを確立する。

84年の映画『風の谷のナウシカ』以降、『風立ちぬ』まで宮崎駿監督作品の音楽を担当するほか、『HANA-BI』『おくりびと』『悪人』『かぐや姫の物語』『家族はつらいよ』シリーズなど、国内外の多くの映画音楽を担当し、数々の賞を受賞。2009年紫綬褒章受章。国立音楽大学招聘教授。

演奏活動においては、ピアノソロやオーケストラなどさまざまなスタイルを披露。04年「新日本フィル・ワールド・ドリーム・オーケストラ(W.D.O.)」の音楽監督に就任し、以後、多彩なプログラムで海外を含む全国ツアーを開催。また久石自身としては、2017年から世界ツアーをスタートし、これまでパリ、メルボルン、ロサンゼルス、ニューヨークなどで現地

のオーケストラ・合唱団と共演し、大成功を収めている。近年はクラシックの指揮活動をはじめ、「TRIAD for Large Orchestra」「THE EAST LAND SYMPHONY」「ASIAN SYMPHONY」「The Black Fireworks 2018」などの作品づくりにも意欲的に取り組み、活躍の場は多岐にわたる。

14年から久石譲プロデュースによるミニマル・ミュージックからポストクラシカルといった世界の最先端の音楽を紹介するコンサート・シリーズ「MUSIC FUTURE」を始動。作曲家として“現代(いま)の音楽”を伝える活動も精力的に行っている。18年の「Vol.5」では、カーネギー・ザンセルホール(ニューヨーク)進出を果たし、東京凱旋公演とともに大きな反響をよんだ。

2016年から取り組んだ“ベートーヴェン・ツィクルス”プロジェクトでは、「交響曲第1番&第3番『英雄』」「交響曲第2番&第5番『運命』」「交響曲第7番&第8番」「交響曲第9番『合唱』」をEXTONレーベルから発売中。このほか、「久石譲 presents ミュージック・フューチャー」シリーズも好評を博している。

www.joehisaishi.com



フューチャー・オーケストラ・クラシックス
Future Orchestra Classics (FOC)

2019年に久石譲の呼び掛けのもと新たな名称で再スタートを切ったオーケストラ。16年から長野市芸術館を本拠地として活動していた元ナガノ・チェンバー・オーケストラ(NCO)を母体とし、国内外で活躍する若手トップクラスの演奏家たちが集結。作曲家・久石譲ならではの視点で分析したリズムを重視した

演奏は、推進力と活力に溢れ、革新的なアプローチでクラシック音楽を現代に蘇らせる。久石作品を含む「現代の音楽」を織り交ぜたプログラムが好評を博している。16年から3年をかけ、ベートーヴェンの交響曲全曲に取り組んだ。久石がプロデュースする「MUSIC FUTURE」のコンセプトを取り込み、日本から世界へ発信するオーケストラとしての展開を目指す。

安井 陽子 (ソプラノ)

Yoko Yasui (soprano)

桐朋学園大学、二期会オペラ研修所を経て、ウィーン国立音楽大学修了。新国立劇場『ホフマン物語』オランピア、『ファルスタッフ』ナンネッタ、二期会『ナクソス島のアリアドネ』ツェルビネッタ等を演じて高く評価され、特に『魔笛』夜の女王は国内外で絶賛を博している。またコンサートでも、バッハ等の宗教曲からオルフ「カルミナ・ブラーナ」まで幅広いレパートリーを持つ。二期会会員

山下 牧子 (メゾ・ソプラノ)

Makiko Yamashita (mezzo soprano)

広島大学教育学部を経て東京藝術大学大学院に学ぶ。これまで新国立劇場、日生劇場、二期会をはじめ数多くのオペラに出演しており、近年では二期会『トリスタンとイゾルデ』ブランゲネ、新国立劇場『リゴレット』マッダレーナ、『蝶々夫人』スズキで高い評価を得ている。コンサートでも「第九」をはじめ、ヴェルディ「レクイエム」、マーラー「復活」等々好評を博している。二期会会員

福井 敬 (テノール)

Kei Fukui (tenor)

国立音楽大学大学院、文化庁オペラ研修所修了後、ミラノに留学。群を抜く輝かしい声と卓越した表現力で日本代表するテノールとして活躍。コンサートでも国際的評価を得、2016年にはZ.メータ指揮ウィーン・フィルと共演。CDも多数リリース。第65回芸術選奨音楽部門文部科学大臣賞、第9回出光音楽賞、第33回エクソンモービル音楽賞洋楽部門本賞等多数受賞。国立音楽大学教授。二期会会員

山下 浩司 (バス・バリトン)

Koji Yamashita (bass baritone)

国立音楽大学大学院を経てウィーン国立音楽大学等に学ぶ。第9回日本モーツァルト音楽コンクール第1位。二期会『フィガロの結婚』題名役等で好評を博す。近年ではワーグナーにもレパートリーを拡げ、二期会『パルジファル』等で好演。他にも二期会『ナクソス島のアリアドネ』音楽教師等を演じ、新国立劇場、サイトウキネン・フェスティバル松本にも出演。国立音楽大学准教授。二期会会員

オーケストラ メンバーリスト (〇＝第1奏者)

交響曲 第1番

コンサートマスター 近藤 薫

第1ヴァイオリン 石亀 協子/河西 絢子/城代 さや香/下田 詩織/原 雅道/松田 拓之/吉岡 麻貴子

第2ヴァイオリン 遠藤 香奈子/加藤 和美/小林 壱成/小林 久美/齋藤 滯緒/水鳥 路

ヴィオラ 加藤 大輔/瀧本 麻衣子/棚橋 恭子/〇中村 洋乃理 チェロ 西山 健一/水野 由紀/向井 航/〇渡邊 辰紀

コントラバス 高橋 洋太/〇幣 隆太郎 フルート 川口 晃/〇斎藤 光晴 オーボエ 〇荒 絵理子/大植 圭太郎

クラリネット 勝山 大輔/〇亀井 良信 ファゴット 君塚 広明/〇福士 マリ子 ホルン 日比野 美穂/〇福川 伸陽

トランペット 安藤 友樹/〇長谷川 智之 ティンパニ 岡田 全弘

交響曲 第2番

コンサートマスター 近藤 薫

第1ヴァイオリン 石亀 協子/河西 絢子/城代 さや香/下田 詩織/原 雅道/松田 拓之/吉岡 麻貴子

第2ヴァイオリン 遠藤 香奈子/加藤 和美/小林 壱成/小林 久美/齋藤 滯緒/〇水鳥 路

ヴィオラ 加藤 大輔/瀧本 麻衣子/棚橋 恭子/〇中村 洋乃理 チェロ 西山 健一/水野 由紀/向井 航/〇渡邊 辰紀

コントラバス 高橋 洋太/〇幣 隆太郎 フルート 川口 晃/〇斎藤 光晴 オーボエ 〇荒 絵理子/大植 圭太郎

クラリネット 勝山 大輔/〇亀井 良信 ファゴット 君塚 広明/〇福士 マリ子 ホルン 日比野 美穂/〇福川 伸陽

トランペット 安藤 友樹/〇長谷川 智之 ティンパニ 岡田 全弘

交響曲 第3番

コンサートマスター 近藤 薫

第1ヴァイオリン 石亀 協子/加藤 和美/小関 郁/坪井 夏美/福田 俊一郎/吉岡 麻貴子/渡辺 美穂

第2ヴァイオリン 遠藤 香奈子/小林 久美/齋藤 滯緒/直江 智沙子/ビルマン 聡平/〇水鳥 路

ヴィオラ 加藤 大輔/瀧本 麻衣子/中 恵菜/〇中村 洋乃理 チェロ 西山 健一/水野 由紀/向井 航/〇渡邊 辰紀

コントラバス 高橋 洋太/〇幣 隆太郎/松本 友樹 フルート 〇荒川 洋/斎藤 光晴 オーボエ 〇荒 絵理子/久保 一麻

クラリネット 勝山 大輔/〇チョ・スンホ ファゴット 〇チェ・ヨンジン/福士 マリ子

ホルン 豊田 実加/日比野 美穂/〇福川 伸陽 トランペット 安藤 友樹/〇長谷川 智之 ティンパニ 岡田 全弘

交響曲 第4番

コンサートマスター 近藤 薫

第1ヴァイオリン 石亀 協子／加藤 和美／小関 郁／坪井 夏美／福田 俊一郎／吉岡 麻貴子／渡辺 美穂

第2ヴァイオリン 遠藤 香奈子／小林 久美／齋藤 滯緒／直江 智沙子／ビルマン 聡平／○水鳥 路

ヴィオラ 加藤 大輔／瀧本 麻衣子／中 恵菜／○中村 洋乃理 チェロ 西山 健一／水野 由紀／向井 航／○渡邊 辰紀

コントラバス 高橋 洋太／○幣 隆太郎／松本 友樹 フルート 荒川 洋 オーボエ ○荒 絵理子／久保 一麻

クラリネット 勝山 大輔／○チョ・スンホ ファゴット チェ・ヨンジン／○福士 マリ子

ホルン 日比野 美穂／○福川 伸陽 トランペット 安藤 友樹／○長谷川 智之 ティンパニ 岡田 全弘

交響曲 第5番

コンサートマスター 近藤 薫

第1ヴァイオリン 石亀 協子／加藤 和美／城代 さや香／原 雅道／松田 拓之／吉岡 麻貴子／渡辺 美穂

第2ヴァイオリン 遠藤 香奈子／岸本 萌乃加／小林 久美／坪井 夏美／福田 俊一郎／○水鳥 路

ヴィオラ 加藤 大輔／○佐々木 亮／瀧本 麻衣子／中村 洋乃理 チェロ 西山 健一／水野 由紀／向井 航／○渡邊 辰紀

コントラバス ○石川 滋／高橋 洋太／幣 隆太郎 フルート ○荒川 洋／齋藤 光晴 ピッコロ 川口 晃

オーボエ ○荒川 文吉／大西 幸生 クラリネット ○亀井 良信／鶴山 まどか ファゴット 君塚 広明／○チェ・ヨンジン

コントラファゴット 中澤 美紀 ホルン 日比野 美穂／○福川 伸陽 トランペット 安藤 友樹／○井上 圭

トロンボーン 井口 有里／○倉田 寛 バストロンボーン 古荘 恭英 ティンパニ 岡田 全弘

交響曲 第6番

コンサートマスター 近藤 薫

第1ヴァイオリン 石亀 協子／加藤 和美／城代 さや香／原 雅道／松田 拓之／吉岡 麻貴子／渡辺 美穂

第2ヴァイオリン ○遠藤 香奈子／岸本 萌乃加／小林 久美／坪井 夏美／福田 俊一郎／水鳥 路

ヴィオラ 加藤 大輔／○佐々木 亮／瀧本 麻衣子／中村 洋乃理 チェロ 西山 健一／水野 由紀／向井 航／○渡邊 辰紀

コントラバス 熊谷 麻弥／高橋 洋太／○幣 隆太郎 フルート ○荒川 洋／齋藤 光晴 ピッコロ 川口 晃

オーボエ ○荒川 文吉／大西 幸生 クラリネット ○亀井 良信／鶴山 まどか ファゴット 君塚 広明／○チェ・ヨンジン

ホルン 日比野 美穂／○福川 伸陽 トランペット 安藤 友樹／○井上 圭 トロンボーン 井口 有里／○倉田 寛

ティンパニ 岡田 全弘

交響曲 第7番

コンサートマスター 近藤 薫

第1ヴァイオリン 加藤 和美／城代 さや香／澤 亜樹／戸上 眞里／戸原 直／松浦 奈々／松田 拓之

第2ヴァイオリン 会田 莉凡／石亀 協子／小林 久美／榎原 菜若／重岡 菜穂子／坪井 夏美／ビルマン 聡平／○水鳥 路

ヴィオラ 大野 若菜／加藤 大輔／叶澤 尚子／瀧本 麻衣子／棚橋 恭子／○中村 洋乃理

チェロ 西山 健一／水野 由紀／向井 航／○渡邊 辰紀 コントラバス 熊谷 麻弥／○幣 隆太郎／松本 友樹

フルート ○荒川 洋／齋藤 光晴 オーボエ ○荒 絵理子／大島 弥州夫 クラリネット ○亀井 良信／芳賀 史徳 ファゴット 君塚 広明／○福士 マリ子

ホルン 豊田 実加／日比野 美穂／○福川 伸陽 トランペット 安藤 友樹／○長谷川 智之 ティンパニ 岡田 全弘

交響曲 第8番

コンサートマスター 近藤 薫

第1ヴァイオリン 加藤 和美／城代 さや香／澤 亜樹／戸上 眞里／戸原 直／松浦 奈々／松田 拓之

第2ヴァイオリン 会田 莉凡／石亀 協子／小林 久美／榎原 菜若／重岡 菜穂子／坪井 夏美／ビルマン 聡平／○水鳥 路

ヴィオラ 大野 若菜／加藤 大輔／叶澤 尚子／瀧本 麻衣子／棚橋 恭子／○中村 洋乃理

チェロ 西山 健一／水野 由紀／向井 航／○渡邊 辰紀 コントラバス 熊谷 麻弥／○幣 隆太郎／松本 友樹

フルート ○荒川 洋／齋藤 光晴 オーボエ ○荒 絵理子／大島 弥州夫 クラリネット ○亀井 良信／芳賀 史徳 ファゴット 君塚 広明／○福士 マリ子

ホルン 日比野 美穂／○福川 伸陽 トランペット 安藤 友樹／○長谷川 智之 ティンパニ 岡田 全弘

交響曲 第9番

コンサートマスター 近藤 薫

第1ヴァイオリン 石亀 協子／城代 さや香／小関 郁／伝田 正秀／戸島 さや野／戸原 直／松田 拓之

第2ヴァイオリン ○遠藤 香奈子／河西 純子／加藤 和美／城戸 かれん／小島 愛子／小林 久美／坪井 夏美／原 雅道

ヴィオラ 小中澤 基道／○佐々木 亮／中村 洋乃理／早川 敦史／原 裕子／村松 龍

チェロ 佐古 健一／西山 健一／水野 由紀／○向井 航／矢口 里菜子 コントラバス 倉持 敦／○佐野 央子／富永 八峰／松本 友樹

フルート ○荒川 洋／齋藤 光晴 ピッコロ 川口 晃 オーボエ ○荒 絵理子／大島 弥州夫 クラリネット 勝山 大輔／○亀井 良信

ファゴット 君塚 広明／○長 哲也 コントラファゴット 中澤 美紀 ホルン 熊井 優／豊田 実加／日比野 美穂／○福川 伸陽

トランペット 安藤 友樹／○長谷川 智之 トロンボーン 井口 有里／○倉田 寛 バストロンボーン 池城 勉 ティンパニ 岡田 全弘

打楽器 片山 陽平／高橋 薫史／前田 啓太

＜取り扱い上のご注意＞●ディスクは両面共、指紋、汚れ、キズ等をつけないように取り扱って下さい。●ディスクが汚れたときは、メガネふきのような柔らかい布で内周から外周に向かって放射状に軽くふき取って下さい。レコード用クリーナーや溶剤等は使用しないで下さい。●ディスクは両面共、鉛筆、ボールペン、油性ペン等で文字や絵を書いたり、シール等を貼付しないで下さい。●ひび割れや変形、又は接着剤等で補修したディスクは、危険ですら絶対に使用しないで下さい。＜保管上のご注意＞●直射日光の当たる場所や、高温・多湿の場所には保管しないで下さい。●ご使用后、ディスクは必ずプレーヤーから取り出し、専用ケースに入れて保管して下さい。●ディスクケースの上に重い物を置いたり、落としたりすると、ケースが破損し、ケガをすることがあります。