

NHK DVD

NHK
CLASSICAL

Chicago

ILLINOIS



ANTON BRUCKNER: SYMPHONY NO.5 B DUR
TAKASHI ASAHINA/CHICAGO SYMPHONY ORCHESTRA LIVE IN U.S.A. 1996

ANTON BRUCKNER: SYMPHONY NO.5 B DUR
TAKASHI ASAHINA/CHICAGO SYMPHONY ORCHESTRA LIVE IN U.S.A. 1996

朝比奈隆

+シカゴ交響楽団

1996年アメリカ公演

ブルックナー作曲 交響曲 第5番 変ロ長調



楽曲名、作家名等は、日本放送協会発行の資料の表記に基づいております。
解説書本文の楽曲名、作家名等については、寄稿していただいた方々の原稿をそのまま使用しておりますのでご了承ください。

Translated by RIEKO KUNO
Technical support by NHK TECHNICAL SERVICES, INC.
A release coordinated by AIA INTERNATIONAL Co., Ltd.
Release and distributed by NHK ENTERPRISES, INC.

NSDS-10477

DVD
VIDEO

TAKASHI ASAHINA

CHICAGO SYMPHONY ORCHESTRA
LIVE IN U.S.A. 1996

ANTON BRUCKNER
SYMPHONY NO.5 B DUR

解説 宇野功芳

1996年5月16日、朝比奈隆は88歳にして初めてシカゴ交響楽団の指揮台に立ち、安定し切った堂々たるブルックナーの5番を披露、満場の聴衆を総立ちにさせた。聞くとところによると翌17日の演奏はさらにすばらしかったという。朝比奈とて人の子、初日は少し硬くなっていたのかも知れない。それでも映像で見るかぎり、その舞台姿の落ち着きはらった立派さと風格は、同じ日本人として心から誇りに思う。

朝比奈隆がブルックナーの5番を最初に振ったのは1968年2月、ブラティスラバ放送交響楽団に招かれたときであり、日本では同年9月、大フィルで初公演をした。東京でのお目見えは73年7月だから、ずいぶん遅く、次に同曲に接するのは5年後の78年である。

もっとも、考えてみれば8番の初振りが71年だから、ブルックナーを自分の主要なレパートリーに加えた時期自体が遅いのだ。68年といえば60歳であ

る。しかし、少しづつでも舞台をこなすうちに、この作曲家が自分の芸風にいちばん合っていることを発見したわけだが、その時期は70年代の初めであり、その中でもとくに5番を得意にするようになったのは78年以降である。まことに珍しいケースといえよう。たしかにブルックナーの交響曲の中でもとくに剛直で、立体的、男性的、素朴で野性的、峻厳でスケールの大きい同曲は、彼にぴったりだ。

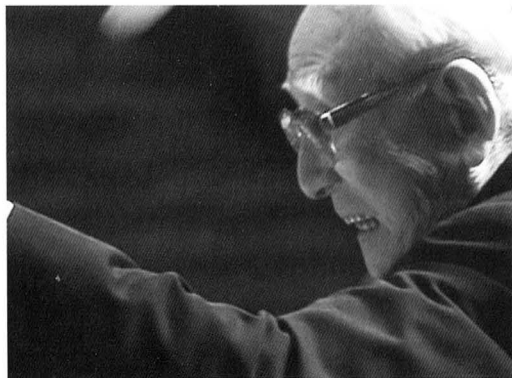
しかし、シカゴ響に招かれたとき、朝比奈が希望したのは8番の方であった。この曲は5番に次ぐ彼のオハコだが、より親しみやすいため、聴衆のことを考え、8番にしたのであろう。ところが同曲は同じシーズンでショルティがすでに振っており、次善の策として5番に決定したわけだが、結果としては正解で、こういふところに朝比奈隆という人物の運の強さを見るのである。

最初のリハーサルで、彼は第1楽章冒頭のチェ

ロ・バスの音程練習から開始し、オーケストラをおどろかせたというが、このバスはよほど注意しないと音程が高くなりがちであり、それだけ練習したのにもかかわらず、バスを受けつぐヴィオラの変ロ音が低く感じられるのが面白い。

だが、その後の序奏部の崇高な音色は遅いテンポと相俟って聴く者を金しばりにするし、フォルティッシモは少しも力んでいないのに腹の底までひびく。全体に第1ヴァイオリンの音色に憂いのあるのが良い。

主部も遅めだが、考え深いヴィオラ、チェロのテーマ、ピッツィカートの強靱さ、心の演奏がすばらしい。それにしてもシカゴ響の敏感な反応は、たとえば *p→pp* のような場面で高度に発揮されるが、その神経質なまでの強弱はいつもの朝比奈とは異なり、パート譜に忠実たらんとするオケ側の反応といえよう。おそらくパレンボイムやショルティがしつこくリハーサルを繰り返しているのだと思う。シカゴのシンフォニーホール



は音のクリアなのは良いとしても、音質が硬くなりがちであり、気にならないではないが、自信に満ちたエネルギーの放出はさすがであり、ひびきの均されない圭角やごつごつした金管がブルックナーに似合っているのは確かであろう。

第2楽章はオーボエの表情たっぷりのソロで始まり、第2主題の弦合奏の底力へとつづく。バスの強いハーモニーのなんと部厚さ! ブルックナーはこうでなくては! つづく高弦のみずみずしさも作曲家が目指した通りに鳴るし、このあたりの音彩の愉しさといったらな。

スケルツォの最強音の武骨さと、それに対比される副主題のヴァイオリンのみずみずしさ、終曲の仰ぎ見るような巨大な構築感、それはスロー・テンポによって助長されるが、このあたり、純粋な音だけのCDで聴いてみたい、と願うのはやはり賢沢というものであろうか。

ANTON BRUCKNER

Born September 4, 1824, Ansfelden, Upper Austria. Died October 11, 1896, Vienna, Austria.

Symphony No. 5 in B-flat Major

Bruckner began his Fifth Symphony in February 1875, completed it in May 1876, and made minor revisions over the next two years. It was first performed on April 8, 1894, in Graz, Austria, under Franz Schalk. The score calls for two flutes, two oboes, two clarinets, two bassoons, four horns, three trumpets, three trombones and tuba, timpani, and strings.

Bruckner never heard his Fifth Symphony. He attended the premieres of all his other completed symphonies, conducting the first three himself, but by the time the Fifth was finally performed in 1894, Bruckner was too ill to make the journey to Graz, and so he left it in the hands of his disciple, Franz Schalk. It was just as well that Bruckner stayed home, for, as he had recently begun to suspect, Schalk was both a traitor as well as a disciple. The score Schalk introduced to the world that April in Graz was a travesty of Bruckner's original—it was extensively cut (some 222 measures were omitted from the finale alone) and virtually every measure that Schalk retained he altered in some small, but damaging way.

Whether Schalk was fooling himself we will never know, but he obviously thought Bruckner was taken in. Here is the letter he sent the ailing composer two days after the premiere, full of the good-natured charm of a born crook:

Most honored master: no doubt you have already had word of the tremendous impact made by your great and glorious Fifth. I can only add that for the rest of my life I shall always remember that evening as one of the greatest experiences I ever shared in. Profoundly moved, I felt as if I were being transported into the realms of eternal greatness. No one who was not there to hear it can have any idea of the overwhelming power of the finale. Allow me, my most honored Master, to lay at your feet my offering of the most sincere admiration, and to acclaim the composer of this glorious work. In profound gratitude, always your devoted Francisce.

Devotion and admiration meant a lot to a hopelessly insecure man like Bruckner. But it's hard to imagine a man so uncertain of his own extraordinary talents that he would entertain—and even encourage—the criticism and advice of others (regardless of their qualifications for judging some of the most important music of the century) and then take it to heart. Time and time again Bruckner returned to the drawing board, certain that he would get it right at last. Or he agreed to brutal cuts (Bruckner has always seemed long winded to the unsympathetic listener) suggested by those who failed to understand that Bruckner's music needs time and space in which to unfold.

But by the 1890s, Bruckner began to see that serious damage had been done to his work. In 1892 or 1893 he packed all his manuscripts away in a trunk; the will he drew up the next year entrusted their safekeeping

to the Vienna Court Library. According to the German conductor Carl Muck, Bruckner gave him a manuscript of his unfinished Ninth Symphony shortly before his death, asking him to take it out of Vienna, "so that nothing may happen to it." There were other signs of a silent rebellion: when it came time to authorize the edition of the Fourth Symphony that Schalk and Ferdinand Lowe had prepared for publication, Bruckner simply refused to sign the printer's copy.

Bruckner's triumph, ultimately, was a posthumous one, for it is only recently that scholarship and justice have joined forces and we are able to hear Bruckner's symphonies more or less in their definitive forms. It is not misleading to view October 20, 1935, as the first performance of Bruckner's Fifth Symphony, for on that date—nearly sixty years after the score was completed and some forty years after the Schalk premiere in Graz—Bruckner's score was heard for the first time in its original form.

Ironically, this symphony is one of the few Bruckner never revised extensively himself. In fact, he was still fussing with his Third and Fourth symphonies long after the Fifth was done. The Fifth Symphony was started early in 1875 and completed by mid-May 1876. Bruckner then took time to revise some other scores and to make a trip to Bayreuth in August to attend the first performances of Wagner's Ring cycle. He made some relatively minor corrections in 1877, and the final work was done by January 4, 1878. Apparently, once he signed the copyist's final score, in November 1878, he never touched the symphony again. The manuscript lay with Bruckner's papers until Franz Schalk picked it up and began his own work on it fifteen years later.

Those critics who claim all Bruckner's symphonies begin in the same way have forgotten the Fifth, for it alone opens with a slow introduction. These fifty measures set the stage for the next 450 measures in the same way a few slow bars at the start of a Haydn symphony prepare us for the music that follows. But Haydn worked to a different clock; traversing a typical Haydn first movement takes little more than five minutes. Bruckner's takes closer to twenty minutes, and so his introduction must tell us more. Clearly and methodically, Bruckner introduces us to important materials that we should recognize later on: first, quiet, slowly unfolding string music in B-flat (over the pizzicato pacing of the cellos and basses); then, after a pause, a fierce unison outburst from the entire orchestra (in G-flat); and then, after another brief pause, a majestic brass chorale in A major. It is a Bruckner symphony in miniature (an oxymoron to be sure), spanning seemingly unrelated keys and moving from quiet repose to hair-raising furor.

But this is only the beginning, and from here Bruckner moves imperceptibly into the Allegro and introduces his first theme—a

vigorous, swinging melody in the low strings. The rest of the movement is full of the dramatic contrast, both in character and in tonality, that we remember from the introduction. As anticipated in those first fifty measures, the music now moves mysteriously through a number of remote keys; thematic material that echoes the first snatches of melody appears; the texture switches—sometimes abruptly—from delicate pizzicato or calm hymnlike chords to emphatic statements delivered in a blaze of brass. The introduction, now scaled down even further, reappears to launch an extended development section. A wealth of contrapuntal detail evolves as themes we first encountered independently now fit together hand-in-hand, as if they've always known each other.

The broadly conceived Adagio begins with the quiet pizzicato tread of the strings, soon joined by a smooth melody in the oboes—a simple tune that sounds rhapsodic and unpredictable, largely because every two of its notes fall against three notes in the strings. Then follows one of Bruckner's noblest and most expansive melodies, set over rich low string chords. And from there, Bruckner is content to explore these two melodic sources, always finding new thoughts to develop, new directions to investigate. This music has an almost improvisational quality. The pace is leisurely, and the course of events freewheeling. But Bruckner is in complete control, and it's no accident that we eventually work our way back to the material that opened the movement.

The unison string theme from the Adagio, now greatly accelerated, launches Bruckner's scherzo, immediately supporting a whirling theme in the winds. The same relentless strings also accompany a second, slower, ländlerlike melody. After a number of outbursts, colored by the brilliant sounds of the brass over the roll of the timpani, the music ends in a blaze of D major chords. Then, with no more than a single sustained note on the horn to make the connection, the trio begins in the key of G-flat major (unorthodox, but foreshadowed in the symphony's opening). Genial and pastoral in mood, the trio seldom rises above a pianissimo, making the return of the fiery scherzo all the more effective.

Bruckner's brilliant finale borrows the general layout of the finale of Beethoven's Ninth Symphony, with an introduction that first submits themes of previous movements, and then proceeds with a fugue, saving a chorale for the big finish. What Bruckner's detractors failed to recognize was that only a man who is very sure of himself would dare to raise the comparison with the most famous finale ever written. And that only a man of certain genius could make something entirely his own under those circumstances.

Bruckner begins with the same music that opened the symphony, then jumps to the main theme of the first movement and crosscuts to the opening of the Adagio—all of these reminiscences interspersed with emphatic comments from the clarinet, eager to steer the music toward the massive fugue which follows. The low strings now take up the clarinet idea, but don't get far with the fugue before it's interrupted by a flowing new theme that builds to its own climax. After the music

CHICAGO SYMPHONY ORCHESTRA

ONE HUNDRED FIFTH SEASON

Daniel Barenboim, Music Director
Sir Georg Solti, Music Director Laureate Pierre Boulez, Principal Guest Conductor

Twenty-Ninth Subscription Week
Thursday Evening, May 16, 1996, at 8:00
Friday Evening, May 17, 1996, at 8:00
Saturday Evening, May 18, 1996, at 8:00

TAKASHI ASAHINA, Guest Conductor

BRUCKNER
Symphony No. 5 in B-flat Major
Adagio—Allegro
Adagio
Scherzo: Molto vivace
Finale: Adagio—Allegro moderato

There will be no intermission.

Thursday evening's concert is being taped for Japanese television. We appreciate your cooperation in keeping the hall as quiet as possible.

The Baldwin is the official piano of the Chicago Symphony Orchestra.

This program is partially supported by grants from the Illinois Arts Council, a state agency, and by the National Endowment for the Arts, a federal agency.

dwindles to a whisper, the brass release a grand chorale theme that temporarily brings the movement to a standstill. Then, picking up the passage suggested by the brass, the entire orchestra begins a massive double fugue (the other subject is the one the clarinets introduced earlier in the movement) that carries us into the final stretch. At the climax, the main theme of the first movement joins the contrapuntal tour-de-force, fitting in so perfectly that one suspects Bruckner has had this up his sleeve all along. The movement ends with a final triumphant statement of the chorale theme, broadly riding the full force of the orchestra.

Phillip Huscher is the program annotator for the Chicago Symphony Orchestra.

Program notes copyright © 2005 by Chicago Symphony Orchestra.

アントン・ブルックナー

1824年9月4日、オーパーエーステライ州、アンスフェルデン生まれ、1896年10月11日、ウィーン、オーストリア

交響曲第5番変ロ長調

ブルックナーが交響曲第5番を書き始めたのは1875年2月のことであり、1876年5月に完成し、その後2年にわたって小さな改訂がなされた。初演は1894年4月8日オーストリアのグラーツで、フランツ・シャルクの指揮のもと行われた。スコアにはフルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、そしてチューバ、ティンパニー、そして弦楽器と記されている。

ブルックナーは一度も自身の手で書き上げた交響曲第5番を聞くことはなかった。彼は、完成にいたった他のすべての交響曲の初演に立ち会っているだけでなく、最初の3つに関しては自ら指揮台に立っている。しかし、第5番が初演を迎えることになった1894年、ブルックナーの病はグラーツまでの旅には耐えられないほど重くなっていったのである。こうして彼はその作品を弟子であるフランツ・シャルクの手に乗せた。結果的に彼が家にとどまり、その場に立ち合えなかったことは彼にとっては幸いであった。というのも、ブルックナーはすでにその頃からシャルクを弟子であると同時に裏切り者なのではないかと、疑い始めていただけでなく、シャルクが4月にグラーツで世界に紹介したスコアは、ブルックナーのオリジナルを模倣した別の作品だったのだ。そこで演奏されたスコアは最終楽章だけで222小節にもおよぶ膨大な量が削除され、実質的にはあらゆる小節に細かな改訂が加えられており、これらは改悪と呼ぶべきものだったのだ。

彼が何を勘違いしていたのか、今となってはわからないが、彼がブルックナーのことはだませたと思っていたことは確かだ。この初演の2日後に彼が病める作曲家に送った手紙が残っている。これには生まれつきのペテン師による愛想の良さがあふれている。

「最も尊敬すべき師よ：あなたの偉大で壮麗な第5番がどれだけ大きな衝撃を与えたか、もうお聞き及ぶのことと思います。私はあの夜、あの場にいられたことは、最もすばらしい経験として一生忘れないであろうことをこ

に付け加えさせていただきたい。とても深く感動した私はまるで偉大という名の永遠なる王国へと誘われたかのような経験をしました。あの場にいなかった人には最終楽章のすべてを飲み込むような力強さを想像することは決して出来ません。我が最も尊敬すべき師よ、どうぞあなたの前にひざまずき、唯偽りのない賞賛の言葉を送らせてください。この栄光ある作品の作曲家であるあなたに喝采を送ることをお許しください。深い感謝をこめて、あなたの忠実なフランシスより。」

献身と賞賛、それはブルックナーのように絶望的な不安感にとらわれた人間には大きな意味を持った。しかし自分の持つ並外れた才能を信じることが出来ない人間が、批評や他者からの助言（その世紀におけるもっとも重要な音楽を判断するだけの眼力を持つてのことであるかは別として）を受け入れる、あるいはそれによって元気づけられたことは想像しがたく、ましてやそれらを心に留めていたとは信じがたいことだ。ブルックナーはこれとあることに今度こそはうまくいこうと譜の前に戻って手直しを続けた。そうでないときでも、人に言われるままに容赦ないまでのカットを行うことすらあった。（ブルックナーはいつでも敵意のある聞き手に対して忍耐強かったようだ。）そしてこのような助言を行った人々はブルックナーの音楽が花開くためにはそれなりの時間と空間が必要であることを認識していなかった。

しかしながら1890年代の終わりには、ブルックナー自身、自分の作品が大きく傷つけられていたことに気が付き始めた。1892年あるいは1893年に彼は自筆譜をすべてトランクにしまいこみ、翌年に書かれた遺言状によってその保管はウィーン宮廷図書館に委ねられた。ドイツの指揮者、カルル・ムックによれば、ブルックナーはその死の直前に彼に未完の交響曲第9番を託し、「その安全を守るために」ウィーンの外へ持ち出してほしいと頼んだという。彼の静かな抵抗を示す事例は他にもある。シャルクとフェルディナンド・ローウェの手によって出版される

こととなった交響曲第4番の譜が出来上がったときに、彼は承認の署名を決してしなかったというのである。

ブルックナーの功績は、結局は彼の死後に、それどころ近年になって初めて日の目を見ることとなった。学問と司法の協力のもと、私たちはブルックナーの交響曲をかなり信頼度の高い形で聴くことが出来るようになった。1935年10月20日に行われた演奏が、ブルックナーの交響曲第5番にとっての本当の意味での初演だと考えても間違いとは言えない。そのときすでにスコアが完成してから約60年、シャルクのグラーツでの初演から約40年の月日が過ぎていたが、ブルックナーのスコアがオリジナルの形で初めて人々の耳に届いた日でもあったのだ。

皮肉なことに、この交響曲はブルックナーが詳細にわたって改訂を加えることをしなかった数少ない作品の一つである。実際のところ、この第5番が完成した頃、彼はまだ交響曲第3番と第4番に満足がいかずいたのだ。第5番は1875年の初めに書き始められ、1876年5月半ばに完成している。完成後、ブルックナーは他のいくつかの作品の改訂を行い、8月にはワグナーの《ニーベルングの指輪》の初演を聴くためにバイロイトへ旅している。そして1877年に小さな修正を施し、最終稿は1878年1月4日には完成していた。結局、ブルックナーは写譜師による最終スコアに署名をした1878年11月以降は、二度とこの交響曲に手を入れるようなことはなかった。この自筆譜は15年後にフランツ・シャルクが手に取り、自分の作品に変えてしまうまで、作曲家の他の書類と一緒に眠っていたのである。

ブルックナーの交響曲はみんな始まり方、つまり冒頭部分が同じだとする批評家がいるが、彼らは第5番の存在を忘れている。この作品はゆっくりとした前奏に始まるが、この50小節が次に来る450小節のための舞台を整えているのだ。それはハイドンがその交響曲において、始めにゆっくりとした数小節を据えることで、それに続く音楽に対する心構えを促しているのと同じである。しかしハイドンの時計の進み方とブルックナーのそれとはちよつと違う。ハイドンによる典型的な第1楽章は5分ちよつとであるのに対して、ブルックナーの場合は20分近くかかる。この序奏部はそれだけ多くのことを私たち語りかけているといえよう。明確かつ入念なまでにブルックナーはそ

の後に出てくる重要な素材を私たちに示してくれている。最初に、（チェロとベースのピッツィカートに拍にのせるように）静かにゆっくりと弦楽器による変ロ調の音楽が展開され、それから小休止を経て、全オーケストラによる激しいユニゾン（G♯）で噴出する。その後再び小休止を経て、荘厳な金管によるイ長調のコラールへと続く。これはあたかもブルックナーの交響曲のミニチュア版（明らかに撞着語法である）であり、それは一見関係のない調性：にまで広がり、冷静沈着な静けさから髪が逆立つような激情へと進んでいく。

しかしこれは始まりにすぎない。ここからブルックナーは微細な動きでアレグロへと移行し、第1主題を提示する。この第1主題は力強く、低音部の弦楽器によっていきいきとリズムカルなメロディーで奏でられる。そしてこの後、第1楽章は性格的にも、調性的にもドラマティックなコントラストをみせるが、それは序奏部ですでに提示されたものだ。最初の50小節で前もって示されていたように、音楽はいくつもの遠隔調を通してミステリアスな方向へと進んでいく。そこでは主題がエコーして断片的なメロディーとなり、さらにはテクスチャが、繊細なピッツィカート、あるいは穏やかな賛美歌のような和音から華やかな金管による勢いのある主題の提示へと、ときには唐突に切り替わる。こうしてさらに規模を縮小した序奏部が今度は広大な展開部として再び登場する。豊富までの対位法的なディテールが主題へと発展し、最初はそれぞれ互いにまったく他の主題とは関係がないかのようであったにもかかわらず、ここにきて、互いに旧知の仲であるかのようにぴったりとそこに収まるのである。

広く知られている第2楽章アダージョは、弦の足音とも言うべき静かなピッツィカートで始まり、すぐにオーボエのなめらかなメロディーが加わる。このオーボエのシンプルな旋律は叙事詩的で、予測の出来ないものだが、これは2音毎に弦楽器が3音演奏されることによってもたらされた効果ということができる。そしてこれに続くのがブルックナーのもっとも崇高で、もっとも包容力のあるメロディーであり、豊かな、低音の弦による和音で奏でられる。そしてここからブルックナーはこの二つのメロディーの素材をさらに掘り下げていき、発展させるべき新たな発想、そして模倣すべき新たな方向性へとつづいていくのである。この楽曲には即興曲のような資質、つまり悠長なベースと縛りがない楽曲の流れをみることが出来る。

しかし実際のところ、この作品はブルックナーの完全なるコントロール下にあり、何一つ偶然性に頼るものではなく、気づけば楽章の始めに提示された素材へと立ち戻っていることになるのだ。

アダージョで奏された弦の主題と同じ音型が、今度は大きく加速して、ブルックナーならではのスケルツォとなるが、それをすかさず管楽器が速い主題で支える。そして二つ目のゆっくりとしたレントラーのような旋律を、執拗に厳格な弦楽器が支える。ティンパニーの連打に重ねて、色彩豊かで華やかな金管楽器が何度かエネルギーを噴出させた後、それは二長調和音の強い輝きのうちに終わりを告げる。しかしこのときホルンの長音が一つだけ残って、次にくる変ト長調で始まるトリオとの接点となる（これはオーソドックスな手法とは言えないが、交響曲のオープニングを予示している）。温和で牧歌的なムードで進行するトリオはピアノよりも大きな音量になることはほとんどなく、そのことで最後に再び現れる、燃え立つようなスケルツォがより際立つこととなる。

ブルックナーによるこのすばらしい終楽章は、ベートーヴェンの第9交響曲の第4楽章からその概括的なレリアウトの発想を得ている。前の楽章の主題が提示される序奏部はフーガへと続くが、コラールは壮大なエンディングまでとっておき、すぐに用いられることはない。このように最も世に知られた偉大な終楽章と自分の作品を並べるようなことを敢えて行うのは、確固たる自信を持った人間でない限りできることではない。そしてブルックナーを

批判した人々は、このことを認識していなかった。このような状況下で他に類を見ないような独自の芸術を生み出すことができるのは真の天才だけだ。

ブルックナーはこの交響曲の幕開けである冒頭部分と同じ音楽で終楽章の幕を開け、第1楽章の主題、さらには第2楽章のアダージョの冒頭部分へと一気に進む。これらすべての追想には勢いのあるクラリネットの声がちらばめられており、それはあたかもこの後に続く広大なフーガへと舵取りをしようとしているかのごとくである。この後低音の弦楽器がクラリネットの立場を引き継ぐが、フーガに到達する前に流れ込んできた新たな主題によって中断され、そのクライマックスを迎える。音楽が再び囁くような静けさに戻ると、金管楽器が壮麗なコラールの主題を奏する。そしてそれは一時的な停止状態へと音楽を導き、その後、金管楽器が提示するパッセージを拾うようにオーケストラ全体が広大な二重フーガを演奏し始める。（もう一つの主題はクラリネットがこの楽章の初めの部分で提示している。）こうして二重フーガは私たちを交響曲の終盤へと誘う。クライマックスでは、第1楽章の第1主題が対位法的な離れ業によって完璧なまでにびつたりとそこにはまり、ブルックナーが切り札としてそれまでずっと隠し持っていたに違いない、と勘ぐりたくなるほどである。第4楽章はコラールの主題によって高らかな最後の歓喜のうちに、オーケストラの総力のもと結ばれる。

Phillip Huscher シカゴ交響楽団 プログラム解説者

CHICAGO SYMPHONY ORCHESTRA

Daniel Barenboim, *Music Director*

Sir Georg Solti, *Music Director Laureate*
Duain Wolfe, *Chorus Director*
William Eddins, *Assistant Conductor*

Pierre Boulez, *Principal Guest Conductor*
Shulamit Ran, *Composer-in-Residence*
Yaron Traub, *Assistant Conductor*

VIOLINS

Samuel Magad*
Concertmaster
The Sarah and Watson
Armour Chair
Ruben González*
Concertmaster
The Louis C. Sudler Chair,
endowed by an anonymous
benefactor
Francis Akos
David Taylor
Assistant Concertmasters
Victor Aitay
Co-Concertmaster Emeritus
Ella Braker
Alison Dalton
Frank Fiatarone
Nisanne Howell
Betty Lambert
Blair Milton
Edgar Muenzer
Raymond Niva
Paul Phillips, Jr.
Jerry Sabransky
Fred Spector
Otakar Sroubek
Susan Symmestvedt
Heidi Turner

Joseph Golan
Principal
The Marshall and Arlene
Bennett Family Foundation
Chair
Albert Igonnikov
Assistant Principal
Yuan-Qing Yu
Tom Hall
Arnold Brostoff
Cornelius Chiu
Fox Fehling
Rachel Goldstein
Russell Hershov
Mihaela Ionescu
Melanie Kupchynsky
Joyce Noh
Nancy Park
Ronald Satkiewicz
Florence Schwartz
Sando Shia
Jennie Wagner
Eric Wicks

VIOLAS

Charles Pikler
Principal
The Prince Charitable Trusts
Chair
Li-Kuo Chang
Assistant Principal
John Bartholomew
Catherine Brubaker
Baird Dodge
Richard Ferrin
Lee Lane
Diane Mues
Lawrence Neuman
Daniel Orbach
Maxwell Raimi
Robert Swan
Thomas Wright

CELLOS

John Sharp
Principal
The Eloise W. Martin Chair
Stephen Balderston
Assistant Principal
Philip Blum
Loren Brown
Leonard Chausow
Assistant Principal Emeritus
Richard Hirschl
Katinka Kleijn
Donald Moline
Jonathan Pegis
David Sanders
Gary Stucka

BASSES

Joseph Guastafeste
Principal
Daniel Armstrong
Roger Cline
Joseph DiBello
Michael Hovnanian
Robert Kassinger
Mark Kraemer
Stephen Lester
Bradley Opland

HARPS

Edward Druzinsky
Principal
Lynne Turner

FLUTES

Donald Peck
Principal
Richard Graef
Assistant Principal
Louise Dixon
Walfrid Kujala

PICCOLO

Walfrid Kujala

OBOES

Alex Klein
Principal
Michael Henoch
Assistant Principal
Richard Kanter
Grover Schiltz

ENGLISH HORN

Grover Schiltz

CLARINETES

Larry Combs
Principal
John Bruce Yeh
Assistant Principal
Gregory Smith
J. Lawrie Bloom*

E-FLAT CLARINET

John Bruce Yeh

BASS CLARINET

J. Lawrie Bloom*

BASSOONS

Willard Elliot
Principal
Bruce Grainger
Assistant Principal
William Buchman
Burl Lane

CONTRABASSOON

Burl Lane

SAXOPHONE

Burl Lane

HORNS

Dale Clevenger
Principal
Gail Williams*
Associate Principal
Norman Schweikert
Daniel Gingrich
David Griffin
Kimberly Wright

TRUMPETS

Adolph Herseth
Principal
The Adolph Herseth Principal
Trumpet Chair, endowed by an
anonymous benefactor
Mark Kidenour
Assistant Principal
William Scarlett
Timothy Kent

TROMBONES

Jay Friedman
Principal
James Gilbertsen
Associate Principal
Michael Mulcahy
Charles Vernon

BASS TROMBONE

Charles Vernon

TUBA

Gene Pokorny

TIMPANI

Donald Koss

PERCUSSION

Gordon Peters
Principal

Albert Payson
James Ross
Patricia Dash

PIANO

Mary Sauer

LIBRARIANS

Marilyn Herring
Walter Horban

PERSONNEL MANAGER

Carol Lee Iott

STAGE MANAGER

William Hogan

STAGE TECHNICIANS

James Hogan
Thomas Ingersoll
Kelly Kerins
Bernie Long
Patrick Reynolds
Richard Tucker

*Concertmasters are listed by seniority. *On leave

The Chicago Symphony Orchestra string sections utilize revolving seating. Players behind the first desk (first two desks in the violins) change seats systematically every two weeks and are listed alphabetically in the roster above.

CHICAGO SYMPHONY ORCHESTRA

In its second century, the Chicago Symphony Orchestra enjoys an enviable position in the music world with performances greeted by enthusiastic audiences both at home and abroad.

The Orchestra's 116-year history began in 1891 when Theodore Thomas, then the leading conductor in America and a recognized music pioneer, was invited by Charles Norman Fay, a Chicago businessman, to establish a symphony orchestra here. Thomas' aim to establish a permanent orchestra with performance capabilities of the highest quality was realized at the first concerts in October of that year. Maestro Thomas served as music director until his death in 1905—just three weeks after the dedication of Orchestra Hall, the Chicago Orchestra's permanent home.

Thomas' successor was Frederick Stock, who began his career in the viola section in 1895 and became assistant conductor four years later. His tenure at the Orchestra's helm lasted 37 years, from 1905 to 1942—the longest of Chicago's nine music directors. Dynamic and innovative, the Stock years saw the founding of the Civic Orchestra of Chicago, the first training orchestra in the United States affiliated with a major symphony orchestra, in 1919. He also established youth auditions, organized the first subscription concerts especially for children, and began a series of popular concerts.

Three distinguished conductors headed the Orchestra during the following decade: Désiré Defauw was music director from 1943 to 1947; Artur Rodzinski assumed the post in 1947-48; and Rafael Kubelick led the Orchestra for three seasons from 1950 to 1953.

The next 10 years belonged to Fritz Reiner, whose recordings with the Chicago Symphony Orchestra are still considered performance hallmarks. It was Maestro Reiner who invited Margaret Hillis to form the Chicago Symphony Chorus in 1957. For the five seasons from 1963 to 1968, Jean Martinon held the position of music director.

Sir Georg Solti, the Orchestra's eighth music director, served from 1969 until 1991. He held the title of music director laureate and returned to conduct the Orchestra for several weeks each season until his death in September 1997. Maestro Solti's arrival in Chicago launched one of the most successful musical partnerships of our time. The Chicago Symphony Orchestra's first international tour came in 1971 under his direction, and subsequent European tours, as well as trips to Japan and Australia, have reinforced its reputation as one of the world's finest musical ensembles.

In January 1989, the CSO began a new collaboration with Daniel Barenboim as he was named music director designate. Mr. Barenboim assumed leadership as the Orchestra's ninth music director in September 1991, a position he held until June 2006. His music directorship was distinguished by the opening of Chicago's new Symphony Center in 1997, highly praised operatic productions at Orchestra Hall, virtuosic appearances with the Orchestra in the dual role of pianist and conductor, as well as more than 20 international tours.

Two of the world's most celebrated conductors assumed titled positions with the Orchestra in the 2006-07 season. Eminent Dutch conductor Bernard Haitink was appointed as principal conductor; and former principal guest conductor Pierre Boulez became conductor emeritus.

Mr. Boulez is one of three musicians to have held the title of principal guest conductor (1995-2006) of the Chicago Symphony Orchestra. Carlo Maria Giulini began to appear in Chicago regularly in the late 1950s; he was named principal guest conductor in 1969 and served in that capacity until 1972. Claudio Abbado held the position from 1982 to 1985.

The Chicago Symphony Orchestra has long been associated with Ravinia, in Highland Park, Illinois, having first performed in Ravinia Park's second season in November 1905 and appearing semi-regularly through August 1931, after which the Park fell dark under the Great Depression. The Orchestra helped to inaugurate the first season of the Ravinia Festival in August 1936 and has been in residence at the Festival every summer since.

Since 1916 the Orchestra has amassed a discography numbering more than 900. Recordings by the Orchestra have earned fifty-eight Grammy® Awards from the National Academy of Recording Arts and Sciences.

シカゴ交響楽団 プロフィール

2世紀目を迎えたシカゴ交響楽団の演奏は、常に内外の聴衆からの熱い支持を受け、音楽の世界においては人のうらやむような立場を享受する楽団となった。

116年に及ぶオーケストラの歴史は1891年に始まる。当時のアメリカにおける指揮者の権威であり、音楽のバイオニアとして知られていたセオドア・トーマスが、シカゴにオーケストラを設立しようと考えた地元の実業家チャールズ・ノーマン・フェイにこの地に招かれたのがその始まりであった。質の高い能力を兼ね備えた、常設のオーケストラを作りたいとするトーマスの意図は、その年の10月に行われた第1回目のコンサートにおいてははっきりと示された。こうしてマエストロ・トーマスは、1905年にこの世を去るまで献身的に音楽監督を務めたが、その死は

シカゴ交響楽団のホームグラウンドとなるコンサート・ホール
の落成からわずか3週間後のことであった。

トーマスの後継者となったのが、1895年にヴィオラ奏者として入団し、その4年後に指揮者の助手となったフレデリック・ストックだった。彼は1905年から1942年までの37年間の長きにわたってオーケストラの舵取りを担った。彼の在任期間はシカゴ交響楽団の9人の音楽監督の中で最も長いものである。ストックの率いたダイナミックで革新的な日々の中で、1919年には一流のトレーニングを積むことを目的としたシカゴ・シヴィック・オーケストラがシカゴ交響楽団の姉妹組織として設立された。このようなトレーニング・オーケストラはアメリカ合衆国では初の試みであった。彼はその他にも、若手演奏家のためのオーディションを始め、初の子供のための定期演奏会、そしてポピュラー音楽のコンサート・シリーズといった新たな試みを次々と実行した。

彼の後の10年の間、3人の名高い指揮者がオーケストラのトップを務めた。1943年から1947年にはデズレ・デフォー、1947年から1948年にはアルトゥール・ロジンスキ、そして1950年から1953年には3シーズンにわたってラファエル・クーベリックが音楽監督の任に就いた。

その次の10年間はフリッツ・ライナーが音楽監督を務め、彼がシカゴ交響楽団と共に残した録音は今日に至ってなお大変に高い評価を得ている。マーガレット・ヒリスを招いて、シカゴ交響楽団合唱団を1957年に設立したのも、マエストロ・ライナーその人であった。その後1963年から1968年の5シーズンにわたって、ジーン・マルティノンが音楽監督の地位に就いた。

楽団の8代目音楽監督、サー・ゲオルグ・ショルティは1969年から1991年の間、その任にあった。任期後も彼は桂冠音楽監督としてシーズンごとにシカゴ交響楽団を訪れては数週間にわたってオーケストラを指揮し、このような関係は彼が亡くなる1997年9月まで続いた。マエストロ・ショルティのシカゴへの到着は、楽団にとって最も実り多いパートナーシップの幕開けを意味していた。彼の指揮のもと、シカゴ交響楽団は1971年に初めての世界ツアーを行った。その後も続けてヨーロッパ・ツアー、そしてさらには日本、およびオーストラリア・ツアーを行い、世界屈指の音楽アンサンブルとしての地位を確固たるも

のとしたのである。

1989年1月からシカゴ響はダニエル・バレンボイムとの新たな関係を築き始めた。彼はまず任命音楽監督の指名を受け、その後1991年9月に正式にシカゴ交響楽団9代目音楽監督に着任。2006年6月までその任を務めた。彼は1997年に落成された新しいシカゴ・シンフォニー・センターにおいてその音楽監督としての手腕を遺憾なく発揮し、オーケストラ・ホールにおけるオペラ作品の公演で非常に高い評価を得るにいたっている。彼は、ピアニストと指揮者の二足のわらじを履いた巨匠として数々のコンサートに登場し、さらには20以上の世界ツアーも実現している。

世界的な指揮者として名高い2人の人物が2006/07年度にオーケストラの要職に就任した。卓越したオランダの指揮者ベルナルド・ハイティンクが首席指揮者となり、前首席客演指揮者であったビエール・ブーレーズが名誉指揮者となったのである。

ブーレーズ氏は、シカゴ交響楽団の首席客演指揮者となった3人の指揮者の1人であり、1995年から2006年までその地位にあった。カルロ・マリア・ジュリーニは1950年後半よりシカゴ響を定期的に指揮し、1969年に首席客演指揮者となつて、1972年までその立場から貢献を果たしてきた。クラウディオ・アバドは1982年から1985年まで首席指揮者を務めている。

シカゴ交響楽団からイリノイ州ハイランド・パークのラヴィニアを想像する人は多い。ラヴィニア公園で行われるコンサートの第2シーズン(1905年11月)から大恐慌の影響で公園が暗い時代に突入する1931年8月まで、シカゴ響はほぼ定期的にコンサートに参加してきた。その後、楽団は1936年8月に第1回目を迎えることとなったラヴィニア・フェスティバルの開催を助け、その後も専属オーケストラとして毎夏音楽祭に参加している。

1916年以降、オーケストラはそのディスコグラフィーに900以上のタイトルを積み上げてきた。そしてそれらの中には、全米レコーディング芸術科学アカデミーによるグラミー賞を受賞したレコーディングが58含まれている。

(訳:沢野理恵子)