

チャイコフスキーの幻想序曲 〈ロメオとジュリエット〉：その改訂をめぐって

Tchaikovsky's Fantasy-Overture "Romeo and Juliet": On its Revisions

安原雅之

YASUHARA Masayuki

There are 3 editions of Tchaikovsky's Fantasy-Overture "Romeo and Juliet". The original version was composed in 1869 under Balakirev's supervision, and then it was revised twice: the first substantial revision was done in 1870, then the final section was rewritten in 1880. An examination of the revising process reveals how Tchaikovsky established his own style of music and became an independent composer.

キーワード：チャイコフスキー、ロシア音楽、ロメオとジュリエット

Keyword : Tchaikovsky, Russian Music, Romeo and Juliet

ピョートル・イリイチ・チャイコフスキー Pyotr Il'yich Tchaikovsky (1840-1893) の幻想序曲〈ロメオとジュリエット〉には次の3つの版が存在するが、現在演奏されるのは、第3版である。

第1版 作曲：1869年10月～11月

初演：1870年3月4日（露暦3月16日）モスクワで開催されたロシア音楽協会のコンサート ニコライ・ルビンシテインの指揮で

出版：チャイコフスキー全集第23巻

第2版 改訂：1870年夏

初演：1872年2月5日（露暦2月17日）サンクトペテルブルグで開催されたロシア音楽協会のコンサート エドゥアルド・ナプラヴニクの指揮で

出版：1871年（スコア）ベルリンのポータ&ボック社から

第3版 改訂：1880年8月29日（露暦9月10日）

初演：1886年4月19日 チフリス（現トビリシ）で開催されたロシア音楽協会特別演奏会 エドゥアルド・ナプラヴニクの指揮で

出版：1881年（スコア）

第1版の作曲から第3版の完成にいたる約10年の期間は、チャイコフスキーが作曲家として自立していく時期にあたる。チャイコフスキーの作曲様式の変化は彼の生涯と連動しているといえるが、下の年表に示したように、有名なピアノ協奏曲第1番 op. 23、バレエ《白鳥の湖》op. 20、オペラ《エフゲニー・オネーギン》op. 24、交響曲第4番 op. 36といった傑作が集中的に書かれた1875年から78年という時期は、フォン・メック夫人との有名な関係がはじまり、また結婚とその失敗という彼の人生における重要な転換期にあたっている。また、彼の6つの交響曲のうち、最初の3曲が演奏されることは稀で、第4番から第6番が交響曲のレパートリーに定着していることから、この時期にチャイコフスキーが作曲家として大きく成長したことがわかる。そして、これらの出来事を挟むように、幻想序曲《ロメオとジュリエット》の作曲と改訂がなされているのである。

- 1862 サンクトペテルブルグ音楽院入学
- 1866 サンクトペテルブルグ音楽院卒業 交響曲第1番 op. 13
- 1869 幻想序曲《ロメオとジュリエット》第1版
- 1870 幻想序曲《ロメオとジュリエット》第2版 交響曲第2番 op. 17
- 1875 ピアノ協奏曲第1番 op.23 交響曲第3番 op. 29
- 1876 フォン・メック夫人との関係はじまる バレエ《白鳥の湖》op. 20
- 1877 アントニーナ・イワーノフナとの結婚～自殺未遂 交響曲第4番 op. 36
- 1878 オペラ《エフゲニー・オネーギン》op. 24
- 1879 組曲第1番 op. 43
- 1880 幻想序曲《ロメオとジュリエット》第3版

チャイコフスキーの代表作のひとつに数えられる幻想序曲《ロメオとジュリエット》は、そもそも《五人組》のひとりであった作曲家バラキレフ Mily Alekseyevich Balakirev (1936/37-1910)の提案に従って書かれたものであった。本稿では、まず最初にこの作品の第3版を標題音楽という視点から考察した上で、この曲の作曲と改訂のプロセスを追うことによって、チャイコフスキーが作曲家として自立していく過程を追っていく。

1. 標題音楽としての幻想序曲《ロメオとジュリエット》

幻想序曲《ロメオとジュリエット》(第3版)は、“標題音楽”として器楽作品がいかにか具体的なイメージを喚起できるかという点で、非常に成功している例であると言えるだろう。この作品は、聴く者にとって、シェイクスピアの原作あるいはそれにもとづく映画やバレエなどの作品を詳しく知っているほど、より具体的なイメージを呼び起こすものとなり、まるで物語が眼前で展開されているかのように鳴り響くはずである。

この作品がどのように原作の内容を表現しているか、まずここで、第3版の構成から考察してみ

たい。

[チャート2]に示したように、幻想序曲〈ロメオとジュリエット〉(第3版)は導入部～主部～コーダという大きく3つの部分から成っている。

まず、導入部は木管楽器(クラリネットとバスーン)によるコラル風主題(賛美歌のテーマ)にはじまる。これは、厳粛かつ穏やかなパッセージであり、「昇天を渴望する魂」(Brown 1979: 185)を表現するもので、波打つようなデュナーミクと不安定な調性が悲劇のはじまりを象徴する。

主部は、2つの対照的な主題から構成されている。まず、激しい第1主題は“闘いのテーマ”であり、モンタギュー家とキャピレット家の衝突を象徴する。そして、甘く美しい第2主題は“愛のテーマ”である。これは、言うまでもなく、ロメオとジュリエットの恋愛を象徴している。

両家の争いのなかに生まれた2人の愛(愛のテーマ)は、最初は木管楽器で静かに歌われる。ハープの旋律が、いつきの幸福感を讃えたかと思うと、“闘いのテーマ”が喧噪を巻き起こす。導入部の旋律がトランペットで奏でられて焦燥感を高めると、再び激しく“闘いのテーマ”が鳴り響く。そして次に、闘いを打ち消すかのように、“愛のテーマ”が高らかに歌われ、恍惚としたエクスタシーに到達する。しかしそれは“闘いのテーマ”によって突然遮られ、打ち消されてしまうのである。そして、“闘いのテーマ”が、導入部のテーマを伴って激しく鳴り響くが、やがて静まりコーダ(終結部)となる。ここでは、息途絶えるような“愛のテーマ”が葬送のリズムに乗って奏でられ、2人の死が表現される。最後には、ゆっくりと奏でられる“愛のテーマ”の上昇する音型が、愛し合う2人の昇天を象徴し、最後は決然と、かつ荘厳に悲劇の幕を閉じるのである。

巧みな主題の配置と調の設定、華やかなオーケストレーション、また、フル・オーケストラのクレッシェンドが導くクライマックスによって、音楽は劇的に展開される。“愛のテーマ”のクライマックスが“闘いのテーマ”に遮られ、そして“愛のテーマ”が葬送のリズムで現れることによって、ロメオとジュリエットの愛が、モンタギュー家とキャピレット家の闘争によって引き裂かれ、そして2人は悲劇的な死を迎える、というストーリーの展開が示されることになる。聴く者は、原作を詳しく知っていれば、音楽を聴きながら、かなり具体的に戯曲の場面を次々と連想することができるだろう。しかし一方で、戯曲における有名なセリフがどこに登場するか、あるいは2人の恋人たちが、どういう順番で、どのように命を断つかといった詳細は器楽では表現されない。このような点で、この作品は標題音楽の可能性と限界を示していると言える。

この作品はまた、2つの異なる性格の主題とその展開および再現によって構成されるもので、つまりこれは標題音楽である一方、ソナタ形式による管弦楽作品としても成立することは興味深い。

さて、チャイコフスキーの代表的な管弦楽作品に数えられるこの作品は、初版の初演当時から注目を集めた。しかし、初版のスコアにある音楽は、改訂版とは大きく異なるものであった。幻想序曲〈ロミオとジュリエット〉の初版が完成したのは1869年のことであった。それはちょうど、作曲家チャイコフスキーの成長段階における重要な時期であったのと同時に、19世紀におけるロシ

ア音楽発展の転換期にあたり、音楽界の人間関係が大きく変化する時期と重なる。

2. バラキレフとチャイコフスキー

1860年代のロシアでは、音楽を取り巻く環境が大きく変化した。それは、1862年にサンクトペテルブルグ音楽院が開校されたことにより、チャイコフスキーをはじめとする職業的な訓練を受けたロシアの音楽家が次々と輩出されるようになったことと、いわゆる〈五人組〉と呼ばれる作曲家たちの活動が始まったことにより、ロシアの音楽界が急速に発展したことによる。

サンクトペテルブルグ音楽院は、アントン・ルビンシテイン Anton Grigol'yevich Rubinstein (1829-94) の尽力によって設立された。彼は1839年、10才の時に神童ピアニストとして最初の公開演奏会を行い、翌1840年から43年にかけてヨーロッパ演奏旅行を行っている。その際、リストの伝記によれば、ルビンシテインの才能にリストは嫉妬を露にし、近い将来彼が自分のライバルになるであろうことを予見したと言う。また、1844年から46年にかけてベルリンに滞在し、音楽理論家デーデン Siegfried Dehn (1799-1858) のもとで対位法と和声を学んだ。その後彼はウィーンでピアノ教師をしながら過ごしたが、1848年にヨーロッパ各地で革命が起こり、ロシアに帰国する。

さて、ロシアに帰ったルビンシテインは、ニコライ I 世の義妹にあたるエレナ・パーヴロフナ大公妃 Grand Duchess Elena Pavlovna (1807-73) と出会うのだが、音楽をこよなく愛したエレナ・パーヴロフナの援助を受けて1859年にロシア音楽協会 Russkoe muzykal'noe obshchestvo を発足し、演奏会シリーズを開始した。そして、このロシア音楽協会が母体となって62年に音楽院が設立され、19世紀後半のロシア音楽の飛躍的な発展を決定づけた。この音楽院創立は、しかし、必ずしも歓迎されたわけではなかった。評論家スターソフ Vladimir Vasil'yevich Stasov (1824-1906) は、ルビンシテインの反対勢力の中心人物であり、音楽院の設立に真っ向から反対し、両者は対立した。そして、スターソフとその一派は、同じく1862年に無料音楽学校を創立し、活動を始める。スターソフのもとに集まった作曲家たち、つまりバラキレフ Mily Alekseyevich Balakirev (1836-1910) とその仲間たちは、1867年にスターソフから“力強い仲間 moguchaia kuchika”¹ と呼ばれ、それがグループの名称としてその後も定着していくこととなる。

ロシア音楽において、チャイコフスキーに代表される“西欧派”と〈五人組 (= 力強い仲間)〉らの“スラヴ派”が対立項として捉えられるが、それは、音楽的な対立というよりも、むしろ音楽院設立当初の人間関係に起因するものである。つまり、音楽院推進派も、反対派も、ロシア音楽の確立を目指していたという点では一致していたが、そのための手段として音楽院を設立して西欧的な教育制度を取り入れるか否か、またそれを推進したルビンシテインがユダヤ人であったことで、根強い反発がおきたのであった。しかし、1867年にルビンシテインがロシア音楽協会から引

1 バラキレフを中心とする作曲家のグループ。いわゆる「五人組」のこと。他に、ボロディン Aleksandr Porfir'yevich Borodin (1833-1887)、ムソルグスキー Modest Petrovich Musorgsky (1839-1881)、キュイ Tsezar' Antonovich Kyui [César Cui] (1835-1918)、リムスキー＝コルサコフ Nikolay Andreyevich Rimsky-Korsakov (1844-1908)。

退し、その後バラキレフが同協会常任指揮者この地位についたこと、さらに、1871年にはリムスキー＝コルサコフがサンクトペテルブルグ音楽院教授に就任したことにより、両派の敵対関係は解消したと言えるだろう。²

さて、バラキレフとチャイコフスキーが最初に出会ったのは、1868年1月であった。サンクトペテルブルグ音楽院第1期生として卒業したチャイコフスキーは、ロシア第2の都市モスクワに開設されたモスクワ音楽院に教授として迎えられていた。それまで、バラキレフと彼の仲間にとって、チャイコフスキーは決して注目される存在ではなかった。サンクトペテルブルグで演奏されたいくつかの作品を聞いていただけであったし、評論家として活躍していたキュイはチャイコフスキーの音楽院の卒業作品を酷評し、その他の作品については沈黙を守ったままだった。リムスキー＝コルサコフはまた、回想録でチャイコフスキーは、蔑んでみられたというよりは、ただ軽んじられていたと述べている。彼らはもともとチャイコフスキーが卒業した音楽院の敵対勢力であったし、彼の卒業作品が酷評されたこともあり、当然のことながら、チャイコフスキーはバラキレフとその仲間たちを良く思っていない。しかし、これらは全て、バラキレフとの出会いによって一変する。年長のバラキレフは、若いチャイコフスキーの才能を評価し、ロシア音楽協会のコンサートで彼の作品を取り上げることになり、チャイコフスキーは、バラキレフのさまざまな助言や彼の人脈の重要性に気づいたのであった。その時から、チャイコフスキーとバラキレフの間で、チャイコフスキーの作品をめぐる“指導”を介した師弟関係のようなやりとりがはじまった。

チャイコフスキーがバラキレフに最初に送ったのは、彼の最初のオペラ〈ヴォエヴォーダ〉(1868年完成)の「舞曲」である。バラキレフはこれを帝室劇場に送り、演奏の許可を得ている。この時、バラキレフは若い作曲家に次のように書き送っている。

芸術において、励ましは若者にのみ効果のあるものです。しかし、あなたのスコアを見て、オーケストレーションの点でも、書法の点でも、あなたはすでに完成されていると思いました。よって、あなたには励ましではなく、厳しい批評こそ相応しいと考えます。次に直接お会いする時に、私が考えていることを喜んでお話します。³

この手紙からも、バラキレフと彼の仲間たちとの関係と同じような上下関係を読み取ることができよう。チャイコフスキーはバラキレフの進言を真摯に受け止め、むしろ歓迎していたし、また、チャイコフスキーはモスクワで酷評されたリムスキー＝コルサコフの〈セルビア幻想曲 *Serbskaia fantaziia*〉op. 6 (1867)を擁護する論考を投稿するなど、彼らの関係は大きく変化していった。そして、1868年春にチャイコフスキーがサンクトペテルブルグを訪れた際には、彼は〈五人組〉から熱烈に迎え入れたという。リムスキー＝コルサコフはこの時のことを次のように回想している。

2 19世紀後半のロシア音楽界における対立する人間関係については、Ridenorの研究で詳細に論じられている。

3 1868年2月21日付の手紙。Quoted in Ridenor 1981: 161-162.

詳しくは覚えていないが、チャイコフスキーがサンクトペテルブルグを訪れたある日、バラキレフの集まりで彼と知り合った。彼は好感のもてる人で、話をするのが楽しかった。・・・最初に会った夜に、バラキレフのリクエストで彼のト短調の交響曲【第1番】の第1楽章が演奏された。それは私たちが好むものであることが判り、当初我々が持っていた彼に対する意見は変わり、好感を持つに至った。しかし、彼が音楽院で学んだことは、未だに彼と我々を隔てる障害となっていた。(Rimsky-Korsakov 1974 : 75)

サンクトペテルブルグとモスクワに住むバラキレフとチャイコフスキーは、その後も頻繁に書簡をやりとりしていた。初期の2人の関係は、チャイコフスキーの管弦楽曲〈運命 Fatum〉(1868年)についてのバラキレフの手紙から読み取ることができる。この作品は、バラキレフに献呈されているのだが、献呈されたバラキレフは作曲者に対して次のように書き送っている。

私はこの作品が好きではありません。それは形式的すぎるばかりでなく、ぞんざいに書かれたようにすら思えます。假縫いの糸や縫い目が見え見えです。形式は全くうまくいっていません。批評家ラローシュ German Avgustovich Larosh [Laroche] (1845-1904)は、それはあなたが古典を良く知らないからだと言っていました。私の意見は逆で、あなたは最近の新しい音楽を知らないのだと思います。古典の作品は、自由な形式について何も教えてくれません。そこにあなたが見いだせるものは、机で勉強し、ザレンバ Nikolay Ivanovich Zarembo (1821-79)によるロンド形式とアダムとイヴの原罪の関係についてのすばらしい論文を読んでいた頃から知っていることしか見いだすことができないでしょう。[〈運命〉が初演されたのと] 同じ演奏会で、リストの〈前奏曲 Les préludes〉(1848年、53年改訂)を演奏しましたが、この曲がどんなすばらしい形式を行っているか、みてご覧なさい。全てが自然に流れるように進行します。⁴

チャイコフスキーは、この厳しい批評も受け入れ、バラキレフにお礼の手紙を送っており、バラキレフはチャイコフスキーの反応に満足したという。そして、バラキレフの影響下で書かれた次の作品が、幻想序曲〈ロミオとジュリエット〉となった。それは、1869年夏にチャイコフスキーとバラキレフが会った際に、バラキレフから提案された題材であった。彼は、約2ヶ月間の休息を経て、10月になってようやく作曲に取りかかるのだが、なかなか思うように進んでいなかった。そして彼は、アドヴァイザー宛に次のような手紙を送っている。

私は、たとえ少しでも序曲のスケッチができないうちはお便りしたくありませんでした。想像してみてください。私は完全に消耗しきっており、多少なりとも我慢できる音楽的アイデアも思いつきません。私のミュージズが、どこか遠くへ飛んで行ってしまったので

4 1869年3月31日付の手紙。Quoted in Ridenor 1981 : 162-163.

はないかと、恐れつつあります（彼女はザレンバのところへ行ってしまったのかも知れません）。(Donvaev 1958 : 340-341)

これに対し、バラキレフは「お便り受けとりました。貴方がまだ何も成し遂げていないことに、心を痛めています」と述べたあと、自分がどのように〈リア王〉を作曲したかについて説明する。そして、「険の衝突を伴う、凄まじいアレグロで初めなければならないと思います」と述べた上で、数小節のパッセージを書き送っている。

今まさに、あなたのことや、あなたの序曲のことを考えていたら、いつの間にか夢中になってしまい、この序曲は、剣が衝突するような激しいアレグロで始めるべきだという考えに至りました・・・もし私がこの序曲を書くのだとしたら、この幼芽に靈感を求め、それを大切に育て、というよりもむしろ脳の奥深くまで行き渡らせれば、何か生き生きとしたものを打ち出すことができるでしょう。(Donvaev 1958 : 341)

バラキレフがかなり具体的なアイデアを示し、チャイコフスキーがそれに従ったことは、10月28日付の次の手紙からも明らかである。

大部分のアウトラインはすでに作曲しました。そして、何ごともなければ、今後約1月半で準備できるでしょう。それが形になった時、その大部分があなたがアドヴァイスしてくださったことが、あなたの指示通りに遂行されたことがお判りになるでしょう。まず第1に、全体の構造はあなたによるものです。つまり、導入部で修道士、闘い（アレグロ）[第1主題]、そして愛[第2主題]を描写します。そして次に、転調もあなたの指示によるものです：導入部はホ長調、アレグロはロ短調、第2主題は変ニ長調です。(Donvaev 1958 : 341)

弟のアナトーリー宛の手紙によれば、この2日後に序曲は完成し、11月17日にはバラキレフ宛に譜例付き⁵の報告を書き送っている。

あなたは恐らく、私の序曲が準備できただけでなく、近いうちにコンサートで演奏するために筆写されていることに驚かれるかも知れません・・・手紙の最後に、主要主題を記しておきたいと思います。あなた用の写譜ができあがったらお送りします。もちろん、献呈はあなた宛です。(Donvaev 1958 : 342)

5 譜例は手書きの五線譜上に書かれたもので、I. 冒頭の主題(10小節)、II. 闘いのテーマ(4小節)、III. 愛のテーマ(14小節)(ため息のテーマ6小節を含む)となっている。

これに対し、バラキレフはまたしても辛口の反応を示した。

すでに完成し、じきに演奏されるのであればなおさら、あなたが送ってくれた主題についての率直な意見を述べることも許されるでしょう。第1主題は全く私の趣味ではありません。それは労作によっていくらかの美しさに到達できるでしょうが、あなたが書き送ってくれたような飾り気のないようなものは、美しさも強さも伝えませんし、要求されているローレンス僧の性格も描写していません・・・ロ短調の主題は主題とは言えませんが、主題への美しい導入となるでしょう・・・変ニ長調の主題はとても喜ばしいものです。(Donvaev 1958 : 342)

さて、完成した初版は、アレグロ主題(闘いのテーマ)と第2主題(愛のテーマ)こそ同じだが、冒頭の主題も、全体の構成も第3版とは大きく異なっている。[チャート1]に示したように、初版の場合は、愛のテーマのクライマックスがなく、2つの主題の扱いによる物語の表現はなされない。

その後、1870年3月8日、幻想序曲〈ロメオとジュリエット〉はモスクワのロシア音楽協会のコンサートにて、ニコライ・ルビンシテインの指揮で初演された。そして、弟のアナトーリー宛に「私の序曲は、[ロシア]音楽協会のコンサートでようやく演奏されました。これは私がこれまでに書いた作品の中でも、最も良いものだと思います」(Donvaev 1958 : 342)と書き送った。相変わらず辛口のバラキレフは、決して満足はしていなかったが、第2主題については特別に賞賛のメッセージを綴っている。

私は、あなたの序曲をずっと前に受けとっていました。体調が悪かったために、いかに皆が変ニ[長調の主題]に喜んだか、直接お伝えすることができませんでした。V. スターソフ氏も、「あなた達は5人だったけれど、今は6人になった!」とおっしゃいました。(Donvaev 1958 : 342)

そしてバラキレフは作曲者に対して改訂をすすめた。チャイコフスキーもまた、この作品に一応満足はしていたものの、同年夏に大幅な改訂を行っている。導入部は新しく書き直され、展開部も大幅に変更され、再現部の第2主題のオーケストレーションが一新された。結果として、この時の改訂で、最後のコーダの部分を除いて第3版と同じものになった。そしてさらに、1880年に460小節以降の80小節が大幅に書き直され、最後のクライマックスからコーダにかけての部分が変わり、現在演奏される第3版のかたちとなったのである。

第2版の改訂が完成した段階で、バラキレフはさらなる改訂をすすめたが、チャイコフスキーはこれを謝絶し、この版は1872年2月5日に、ナプラヴニク Eduard Nápravník (1839-1916) の指

揮で、ロシア音楽協会の演奏会で初演された。一方バラキレフは、彼のエキセントリックな性格からエレナ・パーヴロフナとの折り合いがうまく行かず、ロシア音楽協会の指揮者を解任され、その後不遇な生活を余儀なくされた。

第2版の評判は好ましいもので、ラローシュも、チャイコフスキーの旋律を書く才能を高く評価し、とりわけ〈ロメオとジュリエット〉と弦楽四重奏曲をほめ讃えた。またこの作品は、他の多くの管弦楽作品にはない幸運に恵まれている。つまり、ピアノ編曲版だけでなく、フルスコアも出版された。これは、ベルリンのポータ&ボック社から出版された。また、カール・クリントヴォルト Karl Klintwort (1830-1916) によって2台のピアノ用に編曲されたものは、ベッセル社から出版された。

作曲家としての活動の初期に、バラキレフの“指導”のもので作曲された作品が、最終的には指導者から独立するかたちで完成に至った一方、バラキレフは1860年代に彼が果たした主導的役割を終えて一線を退くことになったことは興味深い。そして、この作品において到達したチャイコフスキー独自のスタイルは、その後の数多くの傑作を生み出す基盤となっていったのである。

[チャート1：幻想序曲〈ロメオとジュリエット〉第1版]

導入部			
1	導入部のテーマ	E	Andante non troppo
11			弦楽合奏とクラリネット
41		Es	
68	愛のテーマ	H	木管楽器による提示
提示部			
84	闘いのテーマ	h	Allegro giusto
98			闘いのテーマの対位法的展開
123			フルオーケストラ～やがて静まる
156	愛のテーマ	Des	(p)
165	ためいきのテーマ		
185	愛のテーマ		木管楽器による提示 (p)
208	愛のテーマ		(p)
215	ためいきのテーマ		(p)
展開部			
245	闘いのテーマ	cis	闘いのテーマのシンプルな対位法的展開
280			フルオーケストラ (ff)
286	愛のテーマ		(ff) 闘いのテーマと対峙
再現部			
310	闘いのテーマ	h	
328	ためいきのテーマ		
346	愛のテーマ	D	
376			愛のテーマが転調
384			ムードが一変
コーダ			
407	ためいきのテーマ		Moderato assai
417	導入部のテーマ		Allegro moderato (Tempo di marcia)
	新しいテーマ		

[チャート2：幻想序曲〈ロメオとジュリエット〉第3版]

導入部			
1	賛美歌のテーマ	fis	Andante non tanto quasi Moderato
21	(推移)	f	
68		e	
78		e	poco a poco stringendo accelerando
90			Allegro
96			Molto meno mosso - stringendo
提示部			
112	闘いのテーマ	h	Allegro giust フルオーケストラによる
124			闘いのテーマの対位的展開
150			クライマックス
151			フルオーケストラで闘いのテーマ
164			ゆるやかになる
184	愛のテーマ	Des	木管楽器による提示 (<i>mf</i> ～ <i>p</i>) ～ためいきのテーマ
展開部			
273	闘いのテーマ		闘いのテーマの断片が賛美歌のテーマと組み合わせられて展開し、352小節のクライマックスへ向かう
自由な再現部			
353	闘いのテーマ	h	フルオーケストラによる
389	愛のテーマ	D	力強くかつ恍惚と愛のテーマを奏でる (<i>f</i>)
419			チェロでテーマ (<i>p</i>) 次第に盛り上がって行く
436	愛のテーマ		愛のテーマのクライマックス
441	愛のテーマ／闘いのテーマ		突然、愛のテーマを闘いのテーマが遮り、後者が前者に打ち勝つ
450			賛美歌のテーマが金管楽器により高らかと奏でられ、やがて消える (<i>p</i>)
コーダ			
485	愛のテーマ		moderato assai 葬送のリズムで愛のテーマ (短調)
495			コラール風の新しいテーマ
510	愛のテーマ		愛のテーマの変形

Bibliography

- Brown, David. 1979. *Tchaikovsky: A Biographical and Critical Study, Vol. 1 The Early Years 1840-1874*. New York: W. W. Norton & Company.
- Campbell, Stuart. 1994. *Russians on Russian Music 1830-1880: An Anthology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dombaev, Grigorii Cavel'evich. Ed. 1958. *Tvorchestvo Petra Il'icha Chaikovskogo v materialakh i dokumentakh*. Moscow: Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo.
- Garden, Edward. Ed. 1993. *To My Best Friend: Correspondence between Tchaikovsky and Nadezhda von Meck 1876-1878*. Oxford: Clarendon Press.

- Glebov, Igor'. 1922. *Petr Il'ich Chaikovskii: Ego zhizn' i Tvorchestvo*. Petrograd: Tsentral'noe kooperativnoe izdatel'stvo Mysl'.
- Kiselev, V. ed. 1959. *Petr Il'ich Chaikovskii: Polnoe sobranie sochinenii. t. 5. Pis'ma*. Moscow: Muzgiz.
- Poznansky, Alexander. 1991. *Tchaikovsky: The Quest for the Inner Man*. New York, Schirmer Books.
- _____. 1996. *Tchaikovsky's Last Days: A Documentary Study*. Oxford: Clarendon Press.
- _____. ed. 1999. *Tchaikovsky through Others' Eyes*. Russian Music Studies. Bloomington: Indiana University Press.
- _____. Compiled. 2002. *The Tchaikovsky Handbook: A Guide to the Man and His Music, Vol. 2: Catalogue of Letters, Genealogy, Bibliography*. Bloomington: Indiana University Press.
- Ridenor, Robert C. 1981. *Nationalism, Modernism, and Personal Rivalry in Nineteenth-Century Russian Music*. Ann Arbor: UMI Research Press.
- Rimsky-Korsakov. 1974. *My musical Life*. London: Eulenburg.
- Kalmus Orchestra Scores No. 574. Peter Iluich Tchaikovsky: Romeo and Juliet (Fantasy-Overture). First Version - 1869.
- Kalmus Orchestra Scores No. 575. Peter Iluich Tchaikovsky: Romeo and Juliet (Fantasy-Overture). Second Version - 1880.