

透明度の高いスコア再現で 定評ある巨匠が久々に登場

文◎木幡一誠

今回の定期公演Bプログラムでジンマンが取り上げる《悲歌のシンフォニー》。これは彼の長いキャリアの中に特別な位置を占める存在だ。ジンマン指揮するロンドン・シンフォニエッタ、そしてドーン・アップショウの演奏による同曲のアルバムがリリースされたのは1993年のこと。それが何とミリオンセラーを記録する。ポピュラー音楽ならいざ知らず、クラシックのアルバムが100万枚の売り上げを達成するなど異例の事態であり、半ば社会現象化しながら、作曲者グレッツキの名前が一気に世に知られる機会ともなった。

痛切なメッセージ性や、スピリチュアルという言葉で地をいく癒やし系のサウンド、さらには耳に深々と迫る歌唱声部など、この曲がリスナーの心をとらえた要因はいろいろと指摘できる。しかし意外に(?)見過ごされてきたのが、指揮者ジンマンの貢献ではないか。メロディラインの甘美な面をさらに強調したり、感情の高揚場面をお涙頂戴的に盛り上げたりすることも可能な類の音楽だが、ジンマンの場合はそんな路線と正反対。透明度の高いスコアの再現を旨とする、良い意味で抑制のきいたスタイリッシュな解釈ゆえに、グレッツキの作品世界は歪みなく鳴り響いたともいえる。つまりは大ヒットの陰の立て役者。そんな誇りの念(!)を彼がどれだけ抱いているかはさておき、自らの手で「現代の古典」たるステイタスを獲得させたシンフォニーを、N響

今月のマエストロ

デーヴィッド・ジンマン

David Zinman

とのコンビで改めて聴衆に届けようとする意志は、我々も心して受けとめたいところだ。

高度な職人性が支える合奏構築と、そこに同居する豊富なアイデア

もう10年以上は前だが、ジンマンのレコーディングをモニタールームから見学する機会に恵まれたことがある。本当に無駄のないセッションだった。曲の勘どころをサラッと通した上で、アンサンブルに難のあるセクションを取り出しては部分練習を丹念に反復……。それが彼の指揮姿と同様のキビキビとしたペースで進む。いわば「職人氣質」を絵に描いたような収録風景。そんな芸風の反映よろしく、細部のパーツを揺るぎなく整えた造形感覚優先のアプローチは、ジンマンが誇る美質の最たるものだ。彼のディスコグラフィを改めて概観してみても、その音楽作りはボルティモア交響楽団を率いていた1980年代後半から90年代にかけて、大きな実りをあげてきたという感を強くする。

堅実な仕事ぶりで気を吐く中堅指揮者として評価を得ていたジンマンが「国際的なマエストロ」として躍進を遂げる契機となったのが、スイスの名門チューリヒ・トーンハレ管弦楽団のポストを得たことだ。高度な機能性を備えながら、そして明らかにヨーロッパ的な伝統の息吹をたたえながら、合奏の体質や響き

の傾向はドイツ的にもフランス的にも傾かない、良い意味での中庸さを備えた楽団。それはジンマンにうってつけのオーケストラでもあっただろう。出会うべくして出会った幸福な関係を刻み込んだレコーディングによって、それもドイツ・オーストリア系の演目によって、彼らは世界的に注目される存在となっていく。ピリオド楽器的な奏法を巧みに導入しながら、音楽学的見地に基づく楽譜の見直し作業まで反映させた解釈が、賛否両論を含む大反響を巻き起こしたベートーヴェンの交響曲。その延長線上のコンセプトで取り組んだシューベルトやシューマンでも、作品観を一変させるに足るような響きのニュアンスやフレーズの流れが耳を奪う。これほどまでにアイデアの豊富な指揮者が、それも還暦を超えた年齢^{よわい}になってから次々と、オーケストラ操縦術の奥義を惜しげもなく披露してくれたのか！という思いを抱かずにはいられない。隔々までピシリと焦点の合ったアンサンブルが、複雑^{めいせき}にからみあう声部進行を明晰に浮かび上がらせていくリヒャルト・シュトラウスやマーラーは言うに及ばず……。

作品像の見直しを迫る音楽体験。 ソリストとの交感も聴きどころ

オーケストラを隙なく効率よく整える方法論^{すき}を徹底した先に得られるものが、自分の抱く

David Zin

独自性の高い作品像と寸分の狂いなく一致する。指揮者として得られる至上のカタルシスともいえそうだが、それを聴衆にとっての新鮮な音楽体験にまで結びつけてくれる点で、老境に達してなお意気盛んなコンダクターがジンマンに他ならない。N響への過去の客演でいえば、難物として名高いマーラーの《交響曲第7番》や、シェーンベルクの《浄められた夜》などが記憶に新しい。特に後者では、余分な脂身を落としたがごとくスッキリと整えられた弦楽合奏から、それでもなお肉体的感覚的に立ち上る官能とロマンチズムの香りと評すべきものが強く印象に残った。

今回のAプログラムはシューマンで固められている。この作曲家特有の鳴らしにくさを伴うスコアに、上記の「ジンマン流」がいかな

る再構築の手を加えていくな、興味津々というところだ。その方法論と、N響が脈々と維持するドイツ音楽への適性が化学反応を起こす瞬間にも大いに期待がつのる。そして彼自身がアイデアマンだけに、ソリストと音楽的な発想を共有する術に長けた、つまりは協奏曲指揮者としての資質も高い人物がジンマンである。Aプログラムのシューマンの《ピアノ協奏曲》ではレイフ・オヴェ・アンズネス、Bプログラムのモーツァルトの《クラリネット協奏曲》はマルティン・フレスト。いずれも無類なまでのテクニシャンにして知性派のアーティスト（偶然ながら共に北欧出身）が独奏者をつとめる。ジンマンとの相性もベストマッチだろう。

[こはた いっせい／音楽評論家]

プロフィール

1936年、ニューヨーク生まれ。オバーリン音楽院とミネソタ大学に学び、ボストン交響楽団が主宰するタングルウッド音楽センターで研鑽を積む。そこで彼の才能に目をとめた名匠ピエール・モントゥーの指揮セミナーにも参加し、大きな薫陶を受けた（モントゥーの晩年にはアシスタントとして演奏旅行に随行）。ロチェスター・フィルハーモニー管弦楽団の音楽監督（1974～1985年）、ロッテルダム・フィルハーモニー管弦楽団の首席指揮者（1979～1982年）、ボルティモア交響楽団の音楽監督（1985～1998年）を歴任するかわら、バリ管弦楽団など世界各国の著名オーケストラへ客演。1985年から2009年まではアスペン音楽祭の音楽監督の地位にもあった。

高度な職人性と知的な譜読みに支えられた、明晰にして活力に富む音楽作りには定評があり、1995年から2014年まで首席指揮者兼音楽監督をつとめたチューリヒ・トーンハレ管弦楽団とのコンビは、ベートーヴェンやマーラーの交響曲全集をはじめとするレコーディングで世界的な反響を呼んだ。N響には2009年1月と2013年1月に客演を果たしている。[木幡一誠]

man



38年ぶりに定期へ シヨスタコーヴィチ芸術の泰斗

文◎ 奥田佳道

井上道義がNHK交響楽団の定期公演に帰ってくる。

共演していなかったわけではない。2011年から今年3月にかけて、鎌倉芸術館主催の「NHK交響楽団『いざ、鎌倉への道』」でブルックナーの交響曲を指揮してきた。同企画では、バレエとバレエ音楽に通じたマエストロによるチャイコフスキーの《くすみ割り人形》《白鳥の湖》《眠りの森の美女》名曲選に、小曾根真とのモーツァルトもあった。咽喉がんから復帰した井上が鎌倉で奏でたのはブルックナーの《交響曲第9番》だった。ちなみに「いざ、鎌倉への道」——このタイトルを決めたのは、プロデュース力もエッセーのセンスも抜群の井上自身に違いない——の最終回を彩ったのは《交響曲第8番》である。

さらに今年7月にはN響の岡山、岩国、益田公演で小山実稚恵とラフマニノフで共演し、チャイコフスキーの《交響曲第4番》に腕を揮っている。だから「帰ってくる」という表現は正しくないのだけれど、定期公演への登場は、実に38年ぶりだ。1978年5月のBチクルス(当時の表記、現在のBプログラム)、第752回定期公演以来の出演ということになる。その時、我らが井上道義は何を指揮したのかといえば、ロッシーニの《歌劇「どろぼうかささぎ」序曲》、ネルソン・フレイレとのラフマニノフの《ピアノ協奏曲第2番》、プロコフィエフの《古典交響曲》、それにドビュッシーの《交響

今月のマエストロ

井上道義

Michiyoshi Inoue

詩「海」である。井上、このとき31歳。

広がり続ける 創造という名の翼

1946年東京生まれ。38年ぶりのN響定期出演を終えると、ひと月弱で70歳になる。小学校の頃からミッキーと呼ばれた井上道義の国内正式デビューは1976年の日本フィル定期だった。つまり今年は節目の年となる。内外のステージで創造という名の翼を広げ、オーケストラのあり方やこれからに誰よりも関心を抱いている鬼才に、年齢はあてはまらない。まして古希だなんて。

2007年1月からオーケストラ・アンサンブル金沢の音楽監督並びに石川県立音楽堂のアーティスティック・アドバイザーを務め、2014年4月以降は大阪フィルハーモニー交響楽団の首席指揮者を兼務している。映画音楽の巨匠でもあるルイス・バカロフ(1933年アルゼンチン出身、イタリア国籍の作曲家)の《ミサ・タンゴ》とベートーヴェンの《英雄》をプログラミングした今年7月の大阪フィル第500回定期演奏会の模様は、9月のEテレ「クラシック音楽館」で放送され、選曲の妙も演奏も大いに話題となった。大阪フィルの2016/17年シーズン・パンフレットに記されたミッキーの言葉が、とてもいい。よそのオーケストラのことで恐縮だが、一部を採録させていただく。

「僕は元気になり、今年はプログラムづくりもやっとしっかりしたものを提示できました。今にも増して『大フィル』は現在形で、一流の音楽家たちとともに未来と過去を語ります。オーケストラは面白い! 演奏さえ良ければ!!」

この夏、オーケストラ・アンサンブル金沢と赴いたフランスの第67回マントン音楽祭と、ラ・ロック・ダンテロン国際ピアノ音楽祭でも、世代を超えたピアニスト、ヤン・リシエツキとデジャー・ラーンキと顔をあわせ、モーツァルトの《ハフナー》やメンデルスゾーンの《イタリア》、それに没後20年の武満徹の《ノスタルジア》で客席を沸かせたという。60歳台最後の夏も、井上道義は立ち止まらなかった。

ショスタコーヴィチのみで挑む、 一筋縄ではいかないプログラム

時空を超えたレパートリーで演奏家と聴き手の双方を鼓舞するマエストロだが、ひとつ「こだわり」がある。ショスタコーヴィチ芸術への愛、想いだ。ご本人は「他にも十八番がある。今も兵庫のホールでブルックナーの交響曲を演奏している。チャイコフスキーにプロコフィエフ、それに武満も吉松隆もやっている。ショスタコーヴィチ云々とは、いかにも音楽評論家的な物言いだ」とおっしゃるかも知れないが、近代の演奏史に鑑み、ショスタコーヴィチ芸術の泰斗、申し子と評しても許

Inoue

されるのではないか。

9年前の気宇壮大な企画を思い出す。「日露友好ショスタコーヴィチ交響曲全曲演奏プロジェクト2007」(実行委員長:黒柳徹子 音楽監督:井上道義)。舞台は日比谷公会堂である。日比谷でなければならなかった。1940年代の終わり以降、日比谷公会堂ではショスタコーヴィチの交響曲が次々と日本初演された。その日比谷で、井上道義はサンクトペテルブルク交響楽団、広島交響楽団、東京フィルハーモニー交響楽団、名古屋フィルハーモニー交響楽団、新日本フィルハーモニー交響楽団を交え、交響曲全15曲を披露する。歴史を振り返れば、日比谷公会堂では山田和男(一雄)指揮の新交響楽団(1951年からNHK交響楽団)が《交響曲第5番》を、上田仁^{まさし}指揮の東宝交響楽団(やはり1951年から東京交響楽団)が順不同で《交響曲第7番》から《第12番》までを日本初演している。2007年11月から12月にかけて実施された井上道義とショスタコーヴィチの「交歓」にはアンコールの声飛び交い、2012年にもシCHEDリンの《「カル

メン」組曲》とショスタコーヴィチの《交響曲第14番》が演奏された。マエストロは来年2月の大阪フィル定期もショスタコーヴィチ尽くして、「革命」をモチーフとした《交響曲第11番》と《第12番》が並ぶ。2007年の全曲演奏時にも話題となった組み合わせである。

38年ぶりのN響定期にも、当然ショスタコーヴィチを持ってきた。しかし井上道義は井上道義である。鬼才ゆえ、一筋縄には、いかなない。才気に満ちたショスタコーヴィチ若き日の肖像——トランペットのソロも主役を演じる、人気の《ピアノ協奏曲第1番》——を選びつつ、壮絶な音響の向こうに隠してあるもの(があるとすれば、それを)を知りたくなる《交響曲第12番「1917年」》をメインに持ってきた。今年初演55周年の《交響曲第12番》。耳に入りやすく、かつ意味ありげな循環主題やファンファーレは、さてどう響く?

井上道義とNHK交響楽団、いよいよ再会だ。

[おくだ よしみち／音楽評論家]

プロフィール

今年70歳。時空を超えたプログラミングを施し、オーケストラ芸術のさらなる可能性を拓く鬼才である。近年ブルクナーとショスタコーヴィチの交響曲、あるいは以前から得意のバレエ音楽で評価をさらに高めている。1946年東京生まれ。桐朋学園大学で齋藤秀雄らに学んだ。1971年、イタリアで開催されたグイド・カンテリ国際指揮者コンクールに優勝。これまでにニュージーランド国立交響楽団の首席客演指揮者(1977～1982年)、新日本フィルハーモニー交響楽団の音楽監督(1983～1988年)、京都市交響楽団の音楽監督兼常任指揮者(1990～1998年)を歴任。また、シカゴ交響楽団への2度に渡る客演、ロイヤル・フィル、サンクトペテルブルク交響楽団のツアーなどで喝采を博す。2007年1月からオーケストラ・アンサンブル金沢の音楽監督ならびに石川県立音楽堂アーティスティック・アドヴァイザー、2014年4月から大阪フィルハーモニー交響楽団の首席指揮者に就任。N響定期公演への初登場は1978年5月。近年N響とは鎌倉芸術館でのブルクナー企画(2011年10月～2016年3月)などで共演してきた。[奥田佳道]

PROGRAM



第1848回 NHKホール

11/19 [土] 6:00pm

11/20 [日] 3:00pm

Concert No.1848 NHK Hall

November

19(Sat) 6:00pm

20(Sun) 3:00pm

[指揮] デーヴィッド・ジンマン

[ピアノ] レイフ・オヴェ・アンスネス

[コンサートマスター] 伊藤亮太郎

[conductor] David Zinman

[piano] Leif Ove Andsnes

[concertmaster] Ryotaro Ito

シューマン

[マンフレッド]序曲[13']

シューマン

ピアノ協奏曲 イ短調 作品54 [30']

I アレグロ・アフエットウオーソ

II 間奏曲: アンダンティーノ・グラチオーソ

III アレグロ・ヴィヴァーチェ

..... 休憩

シューマン

交響曲 第3番 変ホ長調 作品97
[ライン] [32']

I 生き生きと

II スケルツォ: とても穏やかに

III 速くなく

IV 荘重に

V 生き生きと

Robert Schumann (1810–1856)
“Manfred”, incidental music
op.115–Overture

Robert Schumann

Piano Concerto a minor op.54

I Allegro affettuoso

II Intermezzo: Andantino grazioso

III Allegro vivace

..... intermission

Robert Schumann

Symphony No.3 E-flat major op.97
“Rheinische Symphonie”

I Lebhaft

II Scherzo: Sehr mässig

III Nicht schnell

IV Feierlich

V Lebhaft

レイフ・オヴェ・アンスネス (ピアノ)



1970年、ノルウェーのカルメイ生まれ。ベルゲン音楽院でチェコ人教授イリジ・フリンカに学び、その後ベルギー人のジャック・ド・ティエジュに指導を受ける。早くより国際的な活動を開始し、1992年にはベルリン・フィルハーモニー管弦楽団定期公演にデビューを果たす。以来、同世代のもっとも才能豊かなピアニストのひとりとして、世界の檣^{ひのみ}舞台で脚光を浴びている。

メジャーレーベルでの録音も活発で、アントニオ・パッパーノ指揮ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団との共演によるラフマニノフ『ピアノ協奏曲集』や、グリーグ『叙情小曲集』でイギリスのグラモフォン賞を獲得するなど、数多くの受賞歴を誇る。

近年の活動ではマラー室内管弦楽団との「ベートーヴェンへの旅」プロジェクトが大きな話題を呼んだ。4年にわたってベートーヴェンの《ピアノ協奏曲》全5曲に取り組み、ヨーロッパ、北米、アジアでツアーを行って成功を収めた。その成果はレコーディングでも聴くことができる。

2002年にノルウェーの最高の名誉とされるノルウェー王国聖オラフ勲章コマンドー、2007年にはパール・ギュント賞を受賞した。

N響とは1999年、2008年、2011年に次ぐ共演となる。

[飯尾洋一／音楽ジャーナリスト]

シューマン 「マンフレッド」序曲

《マンフレッド》はバイロン(1788~1824)の同名の劇詩(1817年刊)に基づく「語りと音楽」による3部構成の「劇的な詩(Dramatisches Gedicht)」。序曲は劇全体を高次に凝縮し、シューマン(1810~1856)の管弦楽のうち最高傑作にあげられる。

舞台はアルプス山地と古城。恋人を死に至らしめたマンフレッドの自我意識と魂の放浪が語られていく。ゲーテの『ファウスト』に似通うが、ファウストが知を探求するのに対し、マンフレッドは反権威を貫いて「自己忘却と無」を渴望する。この点で極めて近代的である。

シューマンの『マンフレッド』体験は早い。少年時代に出版業の父が刊行する文庫本で触れ、19歳でバイロンにならってスイス〜イタリアに旅するときも、直前に読んでいる。以後も読書記録に登場するが、創作面に姿を現すのは38歳の年(1848年)。ヨーロッパが民主革命の激動にあるなかで、シューマンはドイツ語訳『マンフレッド』(1839年刊)を妻に朗読するが、その感動のうちに作曲の構想をえたという。このあとも頻繁に朗読の会を重ね、完成後に序曲を指揮する姿はマンフレッドその人のようだったと伝えられるから、傾倒の深さが推測されよう。だが作曲の要因はほかにもあった。ドイツ語版へのシューマンの書き込みによれば、彼はバイロンの詩そのものに「言葉とメロディの合一」を感じ、「誰も聴いたことのない音楽劇」(リスト宛)の創出を目指したのだった。詩と音楽の融合こそは、かねてより彼の創作の理想だったことがここでも思い出される。

序曲は緻密で多層的な書法で書かれ、強い緊張感をはらむ。冒頭3回鳴らされる和音が内心の衝動を告知。ここから始まる音楽は主人公の心理的プロセスを映すようだ。管楽器の啓示的ファンファーレを合図に「激情的なテンポ」に入ると、複数の主題旋律が渦巻き、切り込むような下行旋律が聴き手を揺さぶった後、魂の救いが暗示されて穏やかに閉じる。

[藤本一子]

作曲年代	1848年夏~秋、ドレスデンで
初演	序曲は1852年3月14日、作曲家指揮、ライプツィヒのゲヴァントハウスにて。劇全体は1852年6月13日、フランツ・リスト指揮、演出付きでワイマール宮廷劇場にて
楽器編成	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、ティンパニ1、弦楽

シューマン ピアノ協奏曲 イ短調 作品54

シューマン(1810~1856)の代表作のひとつで、ピアノ協奏曲の歴史においてリストの2作品とともに19世紀前半の展開を総括する重要な作品である。

このジャンルの代表作が完成するまでのシューマンの道のりは、交響曲の場合と同様に長かった。すでに1827年からピアノ協奏曲を試作していたが、同年生まれのショパンが1830年までに2曲完成したのに対して、シューマンの「研究」はさらに続く。1833年からはクララ・ヴィークがピアノ協奏曲に取り組む。未来の妻の《ピアノ協奏曲》(作品7)は1835年に初演され、1837年に出版に至るが、このイ短調(!)の作品にシューマンは助言し続けた。1836年からは、自ら1834年に創刊した『音楽新報』誌で同時代のピアノ協奏曲の批評を展開。そして1841年、のちに作品54の第1楽章になったと考えられる《幻想曲》が成立、これが1845年に3楽章構成に拡大されて《ピアノ協奏曲イ短調》となり、クララによって初演され、翌1846年にライブツィヒでパート譜が出版された(スコアは1862年刊)。「ピアノ協奏曲への道」は、常にクララという同伴者との共同作業であった。

興味深いのは1841年の《幻想曲》、つまりのちの第1楽章(アレグロ・アフエットゥオーソ、イ短調、4/4拍子)の展開部が「アンダンテ」となっていることである。そこでは楽章冒頭から繰り返される有名な「クララの動機(ハーローイーイ)」が変イ長調で響くが、他の部分とは異なるテンポと性格なので、短い緩徐楽章の挿入とも聞こえる。彼はここで、同じ変イ長調で書かれた、クララの作品7第2楽章を当然意識していただろう。第2楽章「間奏曲」(アンダンティーノ・グラチオーソ、へ長調、2/4拍子)の末尾には再び「クララの動機」が聞こえ、これが第3楽章(アレグロ・ヴィヴァーチェ、イ長調、3/4拍子)を導き、この華やかな楽章が全体を締めくくる。

[小岩信治]

作曲年代	1841年、1845年、改訂1853年
初演	1845年12月4日、ドレスデン、フェルディナント・ヒラー指揮、クララ・シューマンのピアノ・ソロ
楽器編成	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2、トランペット2、ティンパニ1、弦楽、ピアノ・ソロ

シューマン 交響曲 第3番 変ホ長調 作品97「ライン」

1850年9月にシューマン(1810~1856)は、デュッセルドルフで市の音楽監督に就任した。合唱団体の指導、1シーズンにつき10回のオーケストラ・コンサートと、4回の教会での演奏会を担当するといった多忙な毎日ではあったものの、新しい職務はシューマンの創作意欲を大いに刺激した。そんなデュッセルドルフ時代の最初の1年がもたらした大規模な管弦楽曲は2曲——《チェロ協奏曲イ短調》と《交響曲第3番「ライン」》である。いずれも名曲だが、特に《ライン》は陰影の濃い晩年期の作品のなかでは珍しく明朗な曲で、親しみやすい旋律からスケールの大きな交響曲を創り上げている点に、作曲者の成熟ぶりが認められる逸品である。それに《ライン》という副題は、作曲者の死後に命名されたものとはいえ、作品のイメージを捉えやすくしていると言えるだろう。

さて、この交響曲の作曲が始められたのは、《チェロ協奏曲》が完成した直後の11月2日(あるいは11月7日)からであった。外からの騒音に悩まされる住居のせいで作曲に専念することが難しかったにもかかわらず、シューマンは11月9日に第1楽章のスケッチを書き上げ、そのオーケストレーションも11月23日に終わらせている。この後の作曲のペースも驚異的だった。第2楽章は11月29日、第3楽章は12月1日、第4楽章は12月5日、第5楽章は12月9日までに、オーケストレーションも含めて完成させてしまったのである。

こうした早いペースでの作曲は、シューマンが強いインスピレーションを得ていたことを暗示している。デュッセルドルフのオーケストラでコンサートマスターをしていたヴァジエフスキの伝えるところによると、シューマンがこの曲の着想を得たのは、ケルンの大聖堂を初めて目にした時だったという。たしかに第4楽章の厳粛かつ壮麗なフーガは、自筆譜の「荘厳な儀式の伴奏の趣で」という標題にあるように、大聖堂の中の雰囲気伝えるものとみてよいだろう。あるいは、ちょうどこの頃、完成の最終段階にあったこの建造物の、天に向かって伸びてゆくゴシック様式も彷彿とさせよう。しかし、この建造物でこの交響曲のすべてを語ることは、無理があるのも事実だ。例えば、1851年3月の『ライン音楽新聞』で言われていたように、第1楽章は「明朗快活なライン地方の生活を描く曲」のようであるし、第2楽章も「のんびりとしたライン地方の生活」という表現がぴったりの曲であるからだ。シューマンの友人リヒャルト・ポールも、この交響曲を「第4楽章で最高潮に達する、5幕立ての祝祭劇」とみなし、第2楽章には「ラインの旅」、第4楽章には「ケルンの大聖堂で」という標題

がふさわしいと言っている。当のシューマンもこの交響曲について、ライン地方で経験した「生活の一端を随所で反映しているかもしれない」と発言している。おそらく、ライン河畔でのさまざまな体験が音楽となってあふれんばかりになっていたからこそ、彼は短期間で一気に作曲できたのだろう。ライン河のほとりにそびえ立つケルンの大聖堂は、それを促すきっかけのひとつだったのかもしれない。

第1楽章 生き生きと、変ホ長調、3/4拍子。ソナタ形式。シューマンの他の交響曲がゆっくりとした序奏部を持つとは異なり、冒頭から第1主題が力強く奏でられる。オーボエとクラリネットが物憂げに奏でるのが、ト短調の第2主題。展開部においては、この2つの性格を巧みに織りなして作品に陰影がもたらされる。コーダは、金管楽器による冒頭主題で華々しく終わる。

第2楽章 スケルツォ：とても穏やかに、ハ長調、3/4拍子。ロンド風の構成。ヴィオラ、チェロ、ファゴットによる民謡風の旋律がこの楽章の主要主題である。イ短調のクラリネットとホルンの旋律から、中間部のトリオに入る。

第3楽章 速くなく、変イ長調、4/4拍子。この楽章も、ロンド形式的な構成である。クラリネットとファゴットの主要主題の直後にヴァイオリンによる推移部の主題が現れるが、この推移部の主題が楽章の随所に現れる。作品全体における、間奏曲のような楽章である。

第4楽章 荘重に、変ホ短調（楽譜の調号は変ホ長調だが、実際には変ホ短調）、4/4拍子。ホルンと、この楽章から登場するトロンボーンで奏される冒頭の主題によるフーガ。3つの部分で構成され、第2の部分は3/2拍子、第3の部分は4/2拍子。作品成立期の1850年11月12日に大司教ガイセルの枢機卿昇任式がケルンの大聖堂で行なわれている。この行事と作品との関連性が指摘されている。

第5楽章 生き生きと、変ホ長調、2/2拍子。ソナタ形式。第4楽章の厳粛な雰囲気とはうって変わり、フルート、クラリネット、ヴァイオリンの明るい旋律（第1主題）で始まる。第2主題は第1主題から派生した穏やかな旋律で、この楽章に清涼感を添える。コーダでは、高揚した雰囲気を作り出しつつも、第1楽章のテーマを交えながら作品全体の統一が図られている。クライマックスではテンポも上がり、祝祭的な気分が絶頂を迎えたところで曲が終わる。

[佐藤 英]

作曲年代	1850年
初演	1851年2月6日、デュッセルドルフ、作曲家自身の指揮による
楽器編成	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2、トロンボーン3、ティンパニ1、弦楽

PROGRAM

B

第1847回 サントリーホール

11/9 水 7:00pm

11/10 木 7:00pm

Concert No.1847 Suntory Hall

November

9 (Wed) 7:00pm

10 (Thu) 7:00pm

[指揮] デーヴィッド・ジンマン

[クラリネット] マルティン・フレスト

[ソプラノ] ヨアンナ・コシヨウスカ*

[コンサートマスター] 篠崎史紀

[conductor] David Zinman

[clarinet] Martin Fröst

[soprano] Joanna Kozłowska*

[concertmaster] Fuminori Maro Shinozaki

モーツァルト

クラリネット協奏曲 イ長調 K.622[27']

I アレグロ

II アダージョ

III ロンド: アレグロ

…… 休憩 ……

グレツキ

交響曲 第3番 作品36

「悲歌のシンフォニー」* [54']

I レント: ソステヌート・トランクイロ・マ・カンタービレ

II レント・エ・ラルゴ: トランキリッシモ、カンタビリッシモ、ドルチッシモ、レガティッシモ

III レント: カンタービレ、センプリチェ

字幕: 諸星和夫

字幕操作: イヤホンガイド / G・マーク

Wolfgang Amadeus Mozart

(1756-1791)

Clarinet Concerto A major K.622

I Allegro

II Adagio

III Rondo: Allegro

…… intermission ……

Henryk Górecki (1933-2010)

Symphony No.3 op.36

“Symphony of Sorrowful Songs”*

I Lento: Sostenuto tranquillo ma cantabile

II Lento e largo: Tranquillissimo, cantabilissimo, dolcissimo, legatissimo

III Lento: Cantabile, semplice

Japanese Supertitle:

Kazuo Moroboshi / Earphone Guide Co., Ltd

マルティン・フレスト(クラリネット)



超絶技巧とマルチな音楽性を有する現代屈指のクラリネット奏者。1970年スウェーデンに生まれ、1997年のジュネーヴ国際コンクールで優勝。以来、ロイヤル・コンサートヘボウ管弦楽団、ライブツィヒ・ゲヴァントハウス管弦楽団等の一流オーケストラとの共演、ロンドンのウイグモア・ホール、ウィーンのコンツェルトハウス等でのリサイタル、アンスネス、ヤンセン等との室内楽を行い、現在はセントポール室内管弦楽団のアーティストック・パートナーも務めている。レパートリーは多様なジャンルを網羅し、自身の歌や踊りをまじえたユニークなパフォーマンスでも人気を獲得。さらに指揮者としてオスロ・フィルハーモニー管弦楽団等に客演し、スウェーデンのモーラ冬季音楽祭、ノルウェーのスタヴァンゲル国際室内楽音楽祭の芸術監督も務めた。N響には、2010年にマリナー指揮で共演して以来2度目の出演。前回絶賛を博し、2度のCD録音でも名演を展開しているモーツァルトの協奏曲での定期初登場に、大きな期待がかかる。

[柴田克彦／音楽評論家]

ヨアンナ・コショウスカ(ソプラノ)



ポーランドのポズナニ生まれ。地元のパデレフスキ音楽院を卒業。1984年、ロンドンのベンソン&ヘッジズ・ゴールド・アワード国際声楽コンクール優勝、翌年リオデジャネイロ国際声楽コンクール第2位となった。1986年、英国ロイヤル・オペラに《トゥーランドット》リュウ役でデビュー。以後、ミラノ・スカラ座、ウィーン国立歌劇場、バイエルン国立歌劇場、プエノスアイレスのコロン劇場等、世界の各地の歌劇場に出演。モーツァルトのドンナ・エルヴィーラやバミーナといったリリコの役柄を得意とし、近年は、プッチーニやヴェルディのオペラの各役(蝶々夫人、アメリア、レオノーラ、デズデモナ等)で高い評価を受けている。

またマーラーの交響曲やラフマニノフ《合唱交響曲「鐘」》、宗教音楽等のソリストとして、ネルロ・サンティ、デーヴィッド・ジンマンら、著名な指揮者と共演。1993年録音のグレツキ《交響曲第3番「悲歌のシンフォニー」》の力強く説得力のある歌唱で世界的に有名になった。N響とは今回が初共演となる。

[柴辻純子／音楽評論家]

モーツァルト

クラリネット協奏曲 イ長調 K.622

1791年10月7日、モーツァルト(1756~1791)は、ウィーン近郊の温泉地バーデンで療養中の妻に宛てた手紙で、初演されて1週間の《魔笛》の上演の様子を知らせるかたわら、《クラリネット協奏曲》の仕上げの最中であることも伝えている。亡くなる前、2か月足らずのことであり、結果的にこの曲が、器楽分野における彼の最後の完成作品となった。

モーツァルトの作品中、同じ楽器のための名作として、2年前に作曲された《クラリネット五重奏曲》と双璧をなす楽曲である。いずれも、当時のウィーンを代表するクラリネット奏者、アントン・シュタットラー(1753~1812)のために書かれた。この名手と天才作曲家との交友の中で、当時、まだ歴史の浅かった楽器に永遠のレパートリーが与えられたのである。

第1楽章 アレグロ、イ長調、4/4拍子。協奏曲風ソナタ形式。イ長調のモーツァルト独特のさわやかな明るさをベースとしているが、クラリネットの登場の後は、しばしば短調へと傾き、深い陰影を添えている。独奏楽器は、また、高音域と低音域で「対話」をしたり、伴奏に回ったりするなど、その特性を活かした多彩な活躍をしていく。

第2楽章 アダージョ、ニ長調、3/4拍子。3部形式。常に最大級の賛辞を与えられてきた緩徐楽章。冒頭にまず、心に染み入るメロディをクラリネットとオーケストラが奏で、中間部となると、幅広い音域の中を自由に動く独奏楽器のモノローグとなる。

第3楽章 ロンド：アレグロ、イ長調、6/8拍子。ロンド形式。活発な運動性が特徴のフィナーレ。その中に短調の陰りがふと忍び込んできては、さっと長調に切り替わる。楽器も曲調も自在に操っていく、まさに自らの芸術の精髓のような音楽を、モーツァルトは早世する直前に遺してくれたのだった。

[松田 聡]

作曲年代 1791年10月

初演 不明

楽器編成 フルート2、ファゴット2、ホルン2、弦楽、クラリネットソロ

グレッキ

交響曲 第3番 作品36「悲歌のシンフォニー」

ロックやポップスを抑え、全英ヒットチャート第6位を記録したコンサート用の「現代の音楽」として、ヘンリック・グレッキ(1933~2010)の《交響曲第3番「悲歌のシンフォニー」》は少なからぬ人に記憶されている。1993年のことだ。作曲は1976年の秋から冬にかけて、初演は1977年の春だから、15年ちかく経っていた。

グレッキは小学校の教員をしていた。22歳で音楽の道に進もうとカトヴィツェの国立音楽学校に学び、またパリに短期の留学もしている。だが、非常に地味に、ほとんどポーランド国内でこつこつと作品を書きつづけた。はじめは西側の前衛的なスタイルであった。その後1970年頃から徐々に中世の音楽とつながる独自のスタイルへと移行する。そうしたなかで生まれたのが《交響曲第3番》だ。

作品は3つの楽章からできているが、どれもゆっくりとしたレントが指定されている。異なった性格の音楽を並べ、対照することで弁証法的なストーリーを構成するというものではない。第1楽章の規模が大きく、各楽章の時間比率はごく大雑把に3:1:2となる。

どの楽章にもソプラノが加わる。ソプラノは音程的に大きな跳躍はほとんどなく、隣接した音で引き延ばされた叙唱(レシタティーヴ)とでもいうように、ドラマティックに歌いあげることはないが、たっぷりと、しみじみと歌う。

用いられるテキストは3つ。15世紀後半、聖十字架修道院の哀歌《ウソグラの歌》からとられた第1楽章。ナチス・ドイツの独房の壁に刻みこまれたことばの第2楽章。そしてポーランド南西部、かつては公国として栄えたが、300年近く長くオーストリア、プロイセン、ドイツに支配されたオポーレ地方の民謡が第3楽章。

オーケストラは4管編成にみえながらもオーボエとトランペット、チューバが省かれ、しかも管楽器は単独で扱われることがない。対して、ハープとピアノは音色的なアクセントをつける。

なお、スコアには「to my wife(わたしの妻へ)」との献辞がある。

第1楽章 レント：ソステヌート・トランクイロ・マ・カンタービレ。25小節のテーマ(ホ音から始まる)が第2コントラバスで奏でられ、第1コントラバスが5度上(ロ音で始まる)で追ってゆく。これはカノン、つまりありていに言うならば、弦楽による輪唱ととらえればいだろう。また25小節ゆくと第2チェロがさらに5度上(嬰へ音で始まる)をというようにつづき、この間、音域的にも音量的にも拡大してゆく。ある時点で減少に転じ、冒頭のホ音が長く持続すると

ころを、ピアノとハーブが小さな鐘のようなアクセントと余韻を示しながら、ソプラノ独唱のはいる中間部へと移行する。

「ホー嬰ヘートーイ」(「愛しい息子よ」)のうごきが、また「イーハーローイ」(「愛しい息子よ」/「選ばれた息子よ」)のうごきが2回あってのち、「ホーヘートーイ/ローハーニーホ」と、さらに上昇して1オクターヴ上で「ホー嬰ヘートー嬰ヘーホ」となる、この「嬰へ/へ」の微妙な差異が、聴き手にもたらずものは小さくない。

詩句の最後のストローフ(節)「わたしの愛しい望みよ、あなたはもうわたしのもとを離れようとしているのだから」とともにオーケストラはクレシェンドし、先の全弦楽によるテーマがフォルティッシモで、カノンのかたちで回帰し、時間をかけて終結に導かれてゆく。

第2楽章 レント・エ・ラルゴ：トランキリッシモ、カンタビリッシモ、ドルチッシモ、レガティッシモ。弦楽の持続のうえにハーブとピアノが鐘のようなアクセントを加え、ホ音からはいる冒頭部は、第1楽章ソプラノ独唱のある中間部と近い。それでいて、前の楽章で「ホー嬰ヘートーイ」だったのに対し、こちらは「ホー嬰トー嬰へ」と短音階的／長音階的な明瞭な差異がある(この楽章の長2度のうごきのほうが、あるのびやかさを持っている)。そして「お母さま」と、また「お母さま、どうか泣かないでください」と呼びかけるソプラノの「変ニーハ」そして「変ニー変ホ／変ニーハ」の全音／半音のうごきは、第1楽章の中間部ともひびきあう。

「天のいと清らかな女王さま／どうかいつもわたしを助けてくださるよう」といった淡々とした上下するソプラノと弦楽は重なりあうが、音価は変わることがなく、そのひびきは近代をとびこして中世のひびきを、またそうしたひびきを歌い、耳にしていた人びとの世界観を聴く者たちの現在にたちあげる。

第3楽章 レント：カンタービレ、センブリチェ。1拍ごと、歩みのようにきざまれる中低音域の弦楽に、持続する第1ヴァイオリンが、またあいだをおいてアクセントをつけるハーブとピアノが加わってくる。そこに第1・第2楽章よりも音程の幅がいくぶん大きくなったソプラノが、ときにフルート、ときにはさらにクラリネットとユニゾンとなって、ひとりの女性による不在の息子に呼びかけ、また息子の不在のいまが歌われる。ソプラノと管楽器のメロディは多くの場合重なるのだけれども、ごくまれに付点音符によるずれが生まれるところに、心身とことばの、個人と他者との、といったもろもろのずれを読みとるのは無理があろうか。

[小沼純一]

作曲年代	1976年10月～12月、ポーランド、カトヴィツェにおいて
初演	1977年4月4日、フランスのロワイヤン国際現代芸術フェスティバルにおいて。演奏はエルネスト・ブール指揮、南西ドイツ放送管弦楽団。ソプラノはステファニア・ヴォイトヴィチ
楽器編成	フルート4(ピッコロ2)、クラリネット4、ファゴット2、コントラファゴット2、ホルン4、トロンボーン4、ハーブ1、ピアノ1、弦楽、ソプラノ・ソロ

グレッキ 交響曲 第3番 作品36「悲歌のシンフォニー」 歌詞対訳

Górecki Symphony No.3 op.36

“Symphony of Sorrowful Songs”

訳◎沼野充義 | Translation: Mitsuyoshi Numano

I

Synku miły i wybrany,
Rozdziel z matką swoją rany;
A wszakom cię, synku miły, w swem sercu
nosiła,
A także tobie wiernie służyła.
Przemow k matce, bych się ucieszyła,
Bo już jidziesz ode mnie, moja nadzieja miła.

*Lament świętokrzyski
z “Pieśni łysogórskich”
(druga połowa XV w.)*

II

Mamo, nie płacz, nie.
Niebios Przeczysta Królowo,
Ty zawsze wspieraj mnie.
Zdrowaś Mario, Łaskiś Pełna.

*Zakopane “Palace”
cela nr 3 ściana nr 3
Błażusiakówna Helena Wanda
lat 18, siedzi od 25 IX 44*

第1楽章

私の愛しい、選ばれた息子よ、
自分の傷を母と分かち合いたまえ。
愛しい息子よ、私はあなたをこの胸のうちに
いだき
忠実に仕えてきたではありませんか。
母に話しかけ、喜ばせておくれ。
わたしの愛しい望みよ、あなたはもうわたし
のものを離れようとしているのだから。

(聖十字架修道院の哀歌、「ウイソグラの歌」より。15世紀後半)

第2楽章

お母さま、どうか泣かないでください。
天のいと清らかな女王さま、
どうかいつもわたしを助けてくださるよう。
アヴェ・マリア、恵みに満ちた方。

(ナチス・ドイツ秘密警察の本部があったザコパネの「パレス」で、第3独房の第3壁に刻み込まれた祈り。その下に、ヘレナ・ヴァンダ・ブワジュシヤクワナの署名があり、18歳、1944年9月25日より投獄される、と書かれている)

III

Kajze mi sie podziol
mój synoczek miły?
Pewnie go w powstaniu
złe wrogi zabiły.

Wy niedobrzy ludzie,
dło Boga świętego
cemuście zabili
synocka mojego?

Zodnej jo podpory
juz nie byda miała,
choćbych moje stare
ocy wypłakała.

Choćby z mych łez gorzkich
drugo Odra była,
jesce by synocka
mi nie ożywiła.

Lezy on tam w grobie,
a jo nie wiem kandy,
choć sie opytują
między ludźmi wsandy.

Moze nieboroczek
lezy kaj w doleku,
a mógłby se lygać
na swoim przypiecku.

Ej, ćwierkejcie mu tam,
wy ptosecki boze,
kiedy mamulicka
znaleźć go nie moze.

A ty, boze kwiecie,
kwitnijze w około,
niech sie synockowi
choć lezy wesoło.

Pieśń ludowa z opolskiego

第3楽章

わたしの愛しい息子は
どこへ行ってしまったの?
きっと蜂起^{ほうき}のときに
悪い敵に殺されたのでしょう
人でなしども
後生だから教えて
どうしてわたしの
息子を殺したの
もう決してわたしは
息子に助けてもらうことはできない
たとえどんなに涙を流して
この老いた目を泣きつぶしても
たとえわたしの苦い涙から
もうひとつのオドラ川^がができたとしても
それでもわたしの息子は
生き返りはしない

息子はどこかの墓に眠っている
でもわたしには、どこだかわからない
いたるところで

人に聞いてまわっても
かわいそうな息子は、どこかの穴で
横たわっているのかもしれない
暖炉のわきの自分の寝床で
眠ることもできたはずなのに

神の小鳥たち、どうか息子のために
さえずってあげて
母親が息子を
見つけられないでいるのだから
神の花よ、あたり一面に
咲いてください
せめて息子が楽しく
眠れるように

(オポーレ地方の民謡)

PROGRAM

C

第1849回 NHKホール

11/25 金 7:00pm

11/26 土 3:00pm

Concert No.1849 NHK Hall

November

25(Fri) 7:00pm

26(Sat) 3:00pm

[指揮] 井上道義

[ピアノ] アレクセイ・ヴォロディン

[トランペット] 菊本和昭*

[ゲスト・コンサートマスター] ダンカン・リデル*

[conductor] Michiyoshi Inoue

[piano] Alexei Volodin

[Trumpet] Kazuaki Kikumoto*

[guest concertmaster] Duncan Riddell

ショスタコーヴィチ
ロシアとキルギスの民謡による序曲
作品115 [11']

ショスタコーヴィチ
ピアノ協奏曲 第1番 ハ短調 作品35*
[22']

I アレグレット

II レント

III モデラート

IV アレグロ・コン・ブリオ

・・・休憩・・・

ショスタコーヴィチ
交響曲 第12番 ニ短調 作品112
[1917年] [40']

I 革命のペトログラード

II ラズリフ

III アヴローラ(オーロラ)

IV 人類の夜明け

Dmitry Shostakovich (1906-1975)
Overture on Russian and Kyrgyz
Folk Themes op.115

Dmitry Shostakovich
Piano Concerto No.1 c minor
op.35*

I Allegretto

II Lento

III Moderato

IV Allegro con brio

・・・ intermission ・・・

Dmitry Shostakovich
Symphony No.12 d minor op.112
“The Year of 1917”

I Revolutionary Petrograd

II Razliv

III Aurora

IV The Dawn of Humanity

◆ダンカン・リデル：ロンドンのトリニティ音楽院卒業。ロンドン・フィルのアシスタント・コンサートマスター、ボーンマス響のコンサートマスターなどを
を経て、現在はロンドンのロイヤルフィルのコンサートマスターを務める。N響には2011年12月、2012年11月に引き続き、3度目の登場。

アレクセイ・ヴォロディン(ピアノ)



アレクセイ・ヴォロディンはロシア・ピアノを現代に受け継ぐ名手として、鮮明な技巧と幅広いレパートリーで活躍を続ける。とくにゲルギエフの信望は篤く、マリインスキー劇場、同劇場管弦楽団と長らく密接な関係を築き、アーティスト・イン・レジデンスも務めた。

1977年にレニングラード、現在のサンクトペテルブルクに生まれ、モスクワのグネーシン音楽大学を経て、モスクワ音楽院でエリソ・ヴィルサラゼに師事。2003年、チューリヒでのゲーザ・アンダ国際ピアノ・コンクールで優勝して注目を集めた。ロンドン交響楽団とBBCプロムスにデビューするなど、近年ますます活動の場を広げている。音楽祭にも多く招かれ、室内楽にも積極的でボロディン四重奏団、カザルス四重奏団、ソル・ガベッタらと共演。近年は「ラ・フォル・ジュルネ・オ・ジャポン」音楽祭への参加も含め、来日を重ねている。2010年のラフマニノフの《第2番》に続き、このたびは井上道義入魂のショスタコーヴィチ・プログラムでN響に再登場する。

[青澤隆明／音楽評論家]

シヨスタコーヴィチ ロシアとキルギスの民謡による序曲 作品115

シヨスタコーヴィチ(1906~1975)にとって1963年は不作の年であった。完成された作品は《ロシアとキルギスの民謡による序曲》のみである。折しも前年に初演された独唱と合唱つき《交響曲第13番》(作品113)の反ユダヤ主義的な内容をめぐる論争と、オペラ《ムツェンスクのマクベス夫人》の改訂版である《カテリーナ・イズマイロヴァ》(作品114)の初演の成功など、世のシヨスタコーヴィチ評が交錯していた時期のことである。この序曲がいか^{あんぜんばい}に安全牌として直ちに機能したかは想像に難くないだろう。

1963年6月1~10日、キルギス共和国で帝政ロシアへの併合100周年を祝う旬間「ロシア・ソヴィエト音楽祭」が開催され、シヨスタコーヴィチもロシア共和国からの派遣団に参加した。期間中にはキルギス各地をめぐり、現地の人々から歓待されながら、演奏会・討論会などに参加した。同行した音楽学者ヴィノグラードフによると、ここでシヨスタコーヴィチはキルギスの民族楽器コムズの名手、ウイブライ・トゥマノフの演奏を聴き、キルギスの民のために新作を創ることを約束したという。そしてその3か月後に本作が完成された。

曲は序奏つきの3部形式で書かれている。序奏やアレグロ主部に流れる各主題は全音階的で、ロシア民謡というよりもソ連的な響きといえる。中間部では2つのキルギス民謡が登場する。いずれもヴィノグラードフが編纂したキルギス民謡集(1956年)に掲載されていた労働歌である。1曲目は《シルィルダン》という牧人の歌で、第1ヴァイオリンが主題を奏で、それ以外の弦楽器が一斉にピチカート伴奏に興じる。2曲目は《オプ・マイダ》(馬引きの掛け声)という労働歌で、脱穀の時期に歌われた。弱拍にアクセントがついた威勢のよい調べで変拍子が特徴的。やがて主部主題が再現されるものの、最後はこの2つの引用主題が大々的に高揚し、フィナーレとなる。

[中田朱美]

作曲年代	1963年9月
初演	1963年10月10日、コンスタンティン・イワノフ指揮、ソヴィエト国立交響楽団、モスクワ音楽院大ホール
楽器編成	フルート2、ピッコロ1、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、コントラファゴット1、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、チューバ1、ティンパニ1、トライアングル、シンバル、タンブリン、弦楽

ショスタコーヴィチ

ピアノ協奏曲 第1番 ハ短調 作品35

ショスタコーヴィチ(1906~1975)の作風は1929年前後を境に、前衛的な技法から大衆にわかりやすい響きへと移行している。これはソヴィエト音楽界の全般的な傾向にならったもので、ショスタコーヴィチ自身も1929年から労働青年劇場というプロレタリア演劇運動と関わり、演劇や映画のための付随音楽を数多く手がけた。その延長線上でオペラの創作にも腐心し、1929~1934年の間、完成作は《ムツェンスクのマクベス夫人》(1932年)のみだったものの、実に5つもの企画に携わっている。

この頃から徐々に、ショスタコーヴィチ作品の大切な一要素である滑稽化、パロディ化する精神が、引用やほのめかしの技法をとおして見え隠れしてくる。やがて諷刺や皮肉めいた意識も加わり、ショスタコーヴィチ音楽独特の世界観が築かれていく。

《ピアノ協奏曲第1番》もこの時期の1933年に創られた。表題からすると独奏協奏曲のように見えるが、出版前には「ピアノ、トランペット、弦楽合奏のための協奏曲」と呼んでいたように、事実上の二重協奏曲で、小規模ながら愉快な意匠が凝らされた作品である。初演情報からうかがえるように、本作は自身のピアニストとしてのレパートリーを増やす目的で創られ、実際よく自演された。

全4楽章は切れ目なく演奏される。第1楽章はソナタ形式。第1主題の動機はベートーヴェンの《熱情》ソナタ冒頭の借用。3部形式の第2楽章は、物悲しく美しいワルツ。独奏ピアノで始まる第3楽章は短い間奏曲である。第4楽章では、大衆歌、フォックストロットから古典作品までの様々な借用やパロディがちりばめられている。たとえば主題とピアノの最後のカデンツァは、ベートーヴェンのピアノ曲《ロンド・ア・カプリッチョ》、通称「なくした小銭への怒り」のパロディ。最後はトランペットが軍隊ラッパさながらに同一モチーフを連呼し、大団円で幕を閉じる。

[中田朱美]

作曲年代	1933年3月6日~7月20日
初演	1933年10月15日、ショスタコーヴィチのピアノ・ソロ、アレクサンドル・シュミットのトランペット・ソロ、フリッツ・ステイードリー指揮、レニングラード・フィルハーモニー交響楽団
楽器編成	トランペット・ソロ、弦楽、ピアノ・ソロ

ショスタコーヴィチ 交響曲 第12番 二短調 作品112「1917年」

1960年6月、ショスタコーヴィチ(1906～1975)は避けに避けてきた共産党への入党を決意した。その後、同年9月に党員候補となり、入党式を経て、1961年9月、正式に党員となる。いくら強制的な説得を経たであろうとはいえ、もはや肅清の時期のことではない。これはいわば嫌悪する権力の烙印を自分で自分に押しつけたに等しい行為であった。やがてこの先のショスタコーヴィチ作品には自虐的な自己嘲弄が、より強烈にまわりつくようになる。その最初の例が《弦楽四重奏曲第8番》(1960年)であろう。

《交響曲第12番》は「1917年」という表題をもち、ロシア革命を導いたソ連共産党指導者ウラディーミル・レーニンに捧げられた。着想は1924年にまで遡るが、実際に作曲したのは共産党の党員候補となった後であり、結果としてこの交響曲は、レーニンを讃えることで共産党を賛美し、党に捧げられた作品として広く認知された。

《第12番》の評価や解釈は、長い間、研究者の間でも揺れてきた。だが作曲家自身の内面的な屈折やこれに端を発する得体の知れぬ発想力や構成力が、近年の研究によって認めざるをえなくなった昨今、この作品のもつ特異性を看過することはできない。現に2013年に出版された新作品選集の第27巻(4手用編曲版)に掲載された草稿のファクシミリが、重要な一証左となっている。

ここでは2点だけ指摘しておこう。まず第1楽章練習番号29(第285小節)の直前、急に歌曲集《風刺》(1960年)第4曲《勘違い》の最終場面(勘違いが判明して顔面蒼白となる場面)の草稿を丸1ページ書いている。確認したいのは党員候補となったストレスに対して、心のバランスをとるかのようには両作品をほぼ同時期に書いていた様子である。

2点目は、ほとんどが1～2声部のみのも本来にラフな草稿であるにもかかわらず、作品全体に循環する素材として、複数主題だけでなく3音動機が書き込まれている事実である。この3音動機は計5箇所キリル文字で「миb—сиb—до」と書かれていた。つまり変ホ(Es)—変ロ(B)—ハ(C)という3音動機である。

この3音動機は第1楽章でまず異名同音で準備され、合わせて全部で10回、主題回帰の直前に出てくる。第2楽章では7回、第3楽章では0回、第4楽章では26回(終盤に集中して)、登場する。驚くべきことに、全43回中、移高されて出てくるのはたった3回のみである(ハートーイ)。また複雑に動機労作されることもない。すなわち、この動機は草稿への書

き込みと一致し、やはり「この音でなければならない」音型なのである。

この3音動機の異質さに1996年の時点でいち早く注目したのは、日本の音楽学者、一柳富美子であった。一柳はこれをスターリンのフルネームのイニシャル(ロシア語でИо(=Ë). B.C[ロシア語では頻繁にËはEに略記される])ではないかという仮説を立てた。何らかの物証がないかぎり学術的証明は難しいものの、その可能性は否定できない。

また筆者は別の可能性にも言及しておきたい。この3音動機の多くがニ音(D)に解決したい動機として登場することから、これを含めるとEs—B—C—Dという音列になる。ところで、この作曲家のすでに公式となっていた音名象徴はD—Es—C—H(イニシャルのドイツ語表記、D.Sch.に由来する)である。この順番に《第12番》の音列を揃えるとD—Es—C—Bとなり、違いはB(変ロ)とH(ロ)だけになる。つまり《第12番》の音列は、自身の音名象徴を一音変えた音型のアナグラム(文字の順番の入れ替え)になっている。原型にもっとも近づくのは、4楽章冒頭でD—Es—B—Cと響く1回のみ。執拗に繰り返される3音動機は、主音(ニ音)への解決に向かうというより、むしろ解決を引き延ばしている。その発想の根源には自己パロディの気配が漂うが、その先は謎である。

各楽章は切れ目なく演奏される。

第1楽章〈革命のペトログラード〉はソナタ形式。冒頭に流れる主題は、まもなく付点リズムをまとった勇壮な第1主題へと変容する。第2主題は一瞬、牧歌的に響くが、これも冒頭主題の変型から生まれている。

第2楽章〈ラズリフ〉はレーニンが革命直前に潜んでいた土地の名前。冒頭の瞑想的な主題(嬰ヘートーイー変ロ)はショスタコーヴィチが好んだ響きで、作曲家の音名象徴移高形のアナグラムでもある。コラル的な響き、第1楽章第2主題、第3楽章の主題も現れる。

第3楽章〈アヴローラ(オーロラ)〉は革命の合図を送った巡洋艦の名前。この楽章の冒頭主題にも、作曲家の音名象徴移高形のアナグラムが含まれている。終盤に向かい、第1楽章第2主題が徐々に叫ばれる。

第4楽章〈人類の夜明け〉では、この楽章で登場する新たな2つの主題のほか、第1楽章冒頭主題、第2主題が回帰し、革命に勝利した人々の歓喜が謳われる。

[中田朱美]

作曲年代	1960年～1961年8月22日
初演	同日に2都市で初演された。1961年10月1日、クイプシェフ、アブラム・スターセーヴィチ指揮、クイプシェフ・フィルハーモニー交響楽団。レニングラード、エフゲーニムラヴィンスキー指揮、レニングラード・フィルハーモニー交響楽団
楽器編成	フルート3(ピッコロ1)、オーボエ3、クラリネット3、ファゴット3(コントラファゴット1)、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、チューバ1、ティンパニ1、トライアングル、小太鼓、大太鼓、シンバル、サスペンデッド・シンバル、タムタム、弦楽

第三回

オーケストラと

デジタル・コミュニケーション

シリーズ

オーケストラの ゆくえ

現代のオーケストラをめぐる

さまざまなトピックを深掘りしていくシリーズ。

第三回は、在独の音楽学者・畑野小百合さんに

「オーケストラとデジタル・コミュニケーション」について
語っていただきます

畑野小百合

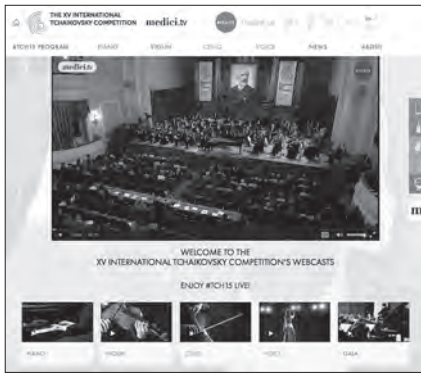
Sayuri Hatano

2015年下半年を、国際コンクールに注目して過ごした読者の方もいらっしゃるのではないだろうか。チャイコフスキー国際コンクール、ショパン国際ピアノコンクール、浜松国際ピアノコンクールなど、重要な大会が集中し、予選からガラ・コンサートまでインターネット中継されたため、関心をもつ層にとっては、現地へ赴かずとも戦況を追いかけるだけで忙しい日々が続いた。中継サイトにはチャット機能を備えるものもあり、今まに行われている演奏について、世界中の視聴者からリアルタイムで発言が飛び交っていた。また各種SNSでは、コンクール主催者のアカウントはもちろん、現地からの報告を行う音楽関係者、舞台裏のエピソードや心境をつづる出場者などのアカウントが人気を集め、活きた情報の交流がコンクールを世界的イヴェ

ントにしていると実感させられた。

たとえば、2015年6～7月にロシアで開催されたチャイコフスキー国際音楽コンクールは、全部門がクラシック音楽配信サイト「メディチTV (medici.tv)」で配信された。公式記録によると、同サイトは約3週間のコンクール期間中、186の国から200万近い訪問者と900万を超える動画再生数を得、クラシック音楽界の記録を大きく塗り替えたという。パソコンでの平均視聴時間が1時間28分、中継とオンデマンド視聴の比率が43：57という数値も、同コンクールがいかに熱心に「観戦」されたかを物語る^{たまもの}ている。

高度な通信技術の賜物であるこのような状況は、現代のオーケストラの活動とも無関係ではありえない。オーケストラの未来はどこにあるのか？ 回答には複数の可能性があるに



クラシック音楽配信サイト「メディチTV (medici.tv)」では、2015年のチャイコフスキー国際音楽コンクールの様子が配信された

せよ、ネット戦略が楽団運営の重要な部分を占めていることを、誰も否定しないだろう。ある程度の規模の楽団であれば、ホームページ、YouTubeチャンネル、専用アプリ、ソーシャルメディアの利用は、もはやスタンダード。それらをどのように連携させ、どのようなコンテンツを提供するのか、さらに楽団の個性に合わせてどのようなシステムを構築していくのが問題になっている。ここでは、海外の事例を見ながら、その可能性を探ってみよう。

映像・音源配信

ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団の「デジタル・コンサートホール (DCH)」は、インターネット対応テレビ、スマートフォン、タブレット、パソコン等の機器で利用可能なインターネット映像配信サービスである。同楽団のほぼすべての演奏会 (年間約40) が高画質・高音質で中継されるほか、過去の演奏会やドキュメンタリーも常時オンデマンド再生することができる。また、教育プログラムやアーティ

スト・インタビューなど、無料コンテンツも用意されている。さらに2016年春からは、株式会社インターネットイニシアティブのストリーミング技術を利用したハイレゾ音源配信サービスも開始し、最新技術を使ったより質の高い音楽配信を求めて、進化を続けている。

DCHは、2008年末にこの種のサービスの先駆けとして誕生した。参考となるモデルが存在せず、「ヴァーチャルなコンサートホールという考え方将来性があるかどうか、実行するまで分からなかった」と、ベルリン・フィル・メディアのマーケティング部長であるトビアス・メラーは語っている (雑誌『オーケストラ (das Orchester)』2014年4月号)。

しかし、DCHを通して同楽団が絶大な存在感を世界に示し続けていることは、今や明らかだ。成功の理由のひとつは、「アクチュアリティ」ではないだろうか。シーズン中、DCHではほぼ毎週ベルリン・フィルの演奏会が中継され、翌週にはその映像がアーカイブに加えられる。中継予定や新着映像については、随時FacebookやTwitter (いずれも同楽団の日本語アカウントあり) で、魅力的なトレーラーや写真とともに告知される。つまり、広報係としてのSNSアカウントが日々進化するDCHの脇を固め、ヴァーチャルなコンサートホールがアクチュアルに感じられるようなアピールを続けているのだ。

物理的に訪問不可能な演奏会であれば、毎週タイムラインに情報が現れたところで、興味をもち続けることは難しいだろう。しかし、DCHには、距離や時間に制約されない視聴の可能性が開かれている。そして、オーケストラにとってこれは、ホールのキャパシティとは無関係に聴衆を増やしていけることを意味している。インターネット配信システムとSNS

の効率的な連携は、遠方の聴衆にも持続的に興味をもってもらうための秘訣なのである。

ソーシャル・メディア

情報の送り手と受け手という従来のコミュニケーション・モデルから脱却し、双方向的なコミュニケーションを実現するツールとしてソーシャル・メディアが注目されるようになって久しい。潜在顧客層開拓という意味でも、それらを効果的に利用するメリットは計り知れない。

動画共有サイトのYouTubeが生んだクラシック音楽界のスターに、ヴァレンティーナ・リシツァがいる。ウクライナ出身のこのピアニストを一躍有名にしたのは、マネジメント会社でもプロモーターでもなく、YouTube

だった。移住先の米国で十分な演奏の機会を得られずにいた彼女は、2007年に自身のYouTubeチャンネルを開設した。すると、そこに投稿されたラフマニノフの〈練習曲〉の演奏が注目を集め、YouTube世代を中心に、瞬間に知名度が上昇。2012年には英国のロイヤル・アルバート・ホール(収容数約8,000人!)でソロ・リサイタルをするほどの人気者になってしまった。この演奏会では、事前にホームページでファンに投票を求め決定したプログラムが演奏され、YouTubeでの中継も行われた。このような形で、インターネットを介した双方向のコミュニケーションが彼女の演奏活動を支えている。2016年9月現在、彼女のYouTubeチャンネルの映像再生回数は累計9500万回にもなるといふ。硬質でひんやりとした音色、切り込むようなリズムを際立たせた推進力のある演



演奏会のライブ中継や、アーカイブ映像を楽しめるベルリン・フィルのデジタル・コンサートホール

奏、媚びない雰囲気と若干ミステリアスでもある風貌がYouTubeというメディアと絶妙にマッチしたことが、彼女の演奏家としてのキャリアに決定的に作用したと言えそうだ。

ある調査によれば、公的助成を受けている131のドイツのオーケストラ中、YouTubeチャンネルを設けている団体は2012年10月の時点で78、2013年10月の時点で88だった。オーケストラがYouTubeチャンネルを運営する意味は、単に無料で利用できる広報媒体をもつことに留まらない。ユーザーのアクセス記録を解析することで、どの地域で、何が、どの程度の関心と呼ぶのかを把握することもできる。YouTubeは、マーケティングに役立つ市場調査の手段でもあるのだ。

資金調達

不特定多数の人々が、特定のプロジェクトを計画する個人や組織にインターネットを介して資金提供することを、クラウドファンディングという。特定の期間と目標額を定めインターネット上で支援者を募るが、原則として、目標額に達さなかった場合はプロジェクト不成立となり、支援者に返金される。

ハンブルク交響楽団は、2012年に初めてクラウドファンディングを計画した。ソプラノ歌手のデボラ・ヴォイトと指揮者のジェフリー・テイトを迎えた演奏会のDVD制作を目的とするプロジェクトで、収録作品にはワーグナー《神々のたそがれ》の抜粋が含まれていた。「ヴォイトのヨーロッパ大陸初のブリュンヒルデを記録しよう」を謳い文句に4万ユーロの募金を開始すると、支援を申し出る企業や個人が次々と現れ、あっという

間に目標を達成することができたという。

クラウドファンディングが通常のファンドレイジングと異なるところは、それがインターネット上のヴァーチャルなコミュニティと結びついている点だ。聴衆がコミュニティの一員としてプロジェクトに参加しやすいコミュニケーションのあり方が、オーケストラの活動に新たな可能性を開いている。

Twitter、Facebook、Instagramアカウントに続き、今年8月、ダニエル・バレンボイムのYouTubeチャンネルが開設された。今のところ、最初の映像で宣言されていた通り、1週間に1本のペースで新しい映像が加えられている。現時点で投稿されているのは、いずれもオリジナルの5分程度の映像で、彼自身がピアノを弾きながら作品の解説をしたり、特定のテーマについて見解を述べたり、寄せられた質問に答えたりと、無駄がなくクオリティが高い。ソーシャル・メディアの利点を活かしたコンテンツとして満足感があり、次の更新が気になってしまうのであるから、すっかり運営側の思惑通りである。

結局のところ、この「目が離せない」感覚こそが、デジタル・コミュニケーションの成功の証しであろう。動的・双方向的で、ユーザー参加型のコミュニケーションのあり方が音楽世界に何をもたらすのかを、楽しみに見守りたい。

畑野小百合(はたの さゆり)

国立音楽大学音楽学部器楽科ピアノ専攻卒業。東京芸芸大学大学院教育学研究科修士課程修了。東京藝術大学大学院音楽研究科音楽文化学(音楽学)専攻博士後期課程を経て、ベルリン芸術大学大学院博士課程在学中。2012年から2015年までベルリン・フィルの日本向け広報に従事。訳書に「J. オッテン著『ファジール・サイ——ピアニスト・作曲家・世界市民』」。

12月定期公演の 聴きどころ

12月の定期公演は、良き恒例となったN響名誉音楽監督シャルル・デュトワの登場。今回は、《カルメン》《運命》といったポピュラー名曲の選曲が目を引く。加えて、フランス、ロシア、ドイツ、イギリス、スイスと作曲家の出身国も幅広い。今年10月に80歳を迎えた名匠の「円熟の今」を多角的に味わえる、どれもが聴き逃せないプログラムだ。

恒例となったデュトワの演奏会形式に、 ビゼーの《カルメン》が登場

Aプロは、昨年のR. シュトラウス《サロメ》、一昨年のドビュッシー《ペレアスとメリザンド》など、例年精緻な名演でファンを魅了している演奏会形式のオペラ。N響創立90周年記念となる今回は、かの人気作、ビゼーの《カルメン》が披露される。

カルメン役は、ミラノ・スカラ座やメトロポリタン・オペラなど世界の著名歌劇場で活躍するケイト・アルドリッチ。彼女は同役を各地で歌い、話題のテノール、ヨナス・カウフマンとも共演している。ここは容姿ともども妖艶なヒロインに耳目を奪われること必至だ。ベルリン・ドイツ・オペラなどでドン・ホセ役を歌っているマ

ルセロ・ブエンテの力感あふれる歌声も聴きものだし、日本でもおなじみの世界的バリトン、イルデブランド・ダルカンジェロの輝かしいエスカミーリョ、2012年ウィーン国立歌劇場日本公演の《フィガロの結婚》でスザンナを歌ったシルヴィア・シュヴァルツの清澄なミカエラと配役は万全。ちなみに、アルドリッチとシュヴァルツは、今夏のヴェルビエ音楽祭におけるデュトワ指揮の《カルメン》でも同役を歌っている。

作品はもちろん、スペイン情趣あふれる名旋律の宝庫。だが演奏会形式の全曲演奏は意外に多くない。長年ラテンの色彩感を磨いてきたデュトワ&N響コンビが豪華な歌手陣とおくる今回は、その音楽的な魅力が全開となる。

デュトワ得意のロシアとフランスの近代作品と ベートーヴェン《交響曲第5番「運命」》

Bプロは、組み合わせも稀な前後半の対照が妙味をなす。前半はデュトワお得意のロシアとフランスの近代作品。プロコフィエフの《組曲「3つのオレンジへの恋」》は、イタリアの作家ゴッツィの寓話劇に基づく同作曲家の代表的オペラから6曲が選ばれ、機知とユーモアに富んだ音楽が展開される。ラヴェルの《バレエ音楽「マ・メール・ロワ」》は、フランスの作家ペローの童話集を題材にしたピアノ連弾曲。ラヴェルはそれをオーケストラ用組曲に編曲し、さらに2曲を加えてバレエ音楽にした。デュトワは組曲版を2004年の定期で取り上げているが、今回初めてバレエ版の全曲をN響で聴かせる。洗練の極致たる本作のバレエ版の演奏は、大きな注目点だ。

物語と連動したエスプリが聴きどころの前

半に対して、後半は劇的な純粹器楽曲の極め付けともいうべきベートーヴェンの《交響曲第5番「運命」》。デュトワはこの曲を、15年ぶりにN響で指揮する。ベートーヴェン演奏の長き伝統を有し、近年の定期でもリントンやノセダなど異なるタイプの《運命》に対応してきたN響と共に、いかなる表現を聴かせるか？ これはデュトワの円熟を知るに最適な演目でもある。

デュトワでこそ聴きたい 近現代プログラムに注目

Cプロは、デュトワとN響の30年にわたる関係の中で主軸をなす近現代プログラムにして、彼のハイライトともいえる内容。迫真の描写が光るブリテンの《歌劇「ピーター・グライムズ」—4つの海の間奏曲》は、イギリスのロ

イヤル・フィルハーモニー管弦楽団の芸術監督たる今を反映し、ロシアのプロコフィエフ、フランスのラヴェルは、デュトワの2つのメイン・ストリームを象徴している。そしてオネゲルはマエストロの出身国スイスゆかりの作曲家。交響曲全集の録音も評価の高い、デュトワでこそ聴きたい演目だ。《交響曲第2番》は、カラヤンやミュンシュも録音しているシリアスかつピュアな名作。今回は日本で生演奏を耳にする貴重な機会となる。現代屈指のヴァイオリニスト、ヴァディム・レーピンが、2曲でソロを弾くのも嬉しい。叙情性と機知を併せ持つプロコフィエフの《ヴァイオリン協奏曲第1番》ではデリケートな表現、ラヴェルの《チガース》では、濃密な音色と超絶技巧を楽しめる。

[柴田克彦／音楽評論家]

12月の定期公演

A

12/9 **金** 6:00pm*

12/11 **日** 3:00pm

NHKホール

N響創立90周年記念

ビゼー／歌劇「カルメン」(演奏会形式)

指揮:シャルル・デュトワ

カルメン:ケイト・アルドリッチ ドン・ホセ:マルセロ・ブエンテ

エスカミーリョ:イルデブランド・ダルカンジェロ ミカエラ:シルヴィア・シュヴァルツ

スニーガ:長谷川 顯 モラーレス:与那城 敬 ダンカイロ:町 英和 レメンダード:高橋 淳

フラスキータ:平井香織 メルセデス:山下牧子

合唱:新国立劇場合唱団 児童合唱:NHK東京児童合唱団

★1日目の曜日が通常とは
異なりますので、ご了承ください。

B

11/30 **水** 7:00pm

12/1 **木** 7:00pm

サントリーホール

プロコフィエフ／組曲「3つのオレンジへの恋」作品33bis

ラヴェル／バレエ音楽「マ・メール・ロフ」

ベートーヴェン／交響曲 第5番 短調 作品67「運命」

指揮:シャルル・デュトワ

C

12/16 **金** 7:00pm

12/17 **土** 3:00pm

NHKホール

ブリテン／歌劇「ピーター・グライムズ」—4つの海の間奏曲 作品33a

プロコフィエフ／ヴァイオリン協奏曲 第1番 二長調 作品19*

ラヴェル／チガース*

オネゲル／交響曲 第2番

ラヴェル／バレエ音楽「ラ・ヴァルス」

指揮:シャルル・デュトワ

ヴァイオリン:ヴァディム・レーピン*