

公演日程

A program

第1574回 NHKホール
9/2[土] 開演 6:00pm
9/3[日] 開演 3:00pm

The 1574th Subscription Concert
on 2nd (Sat.) & 3rd (Sun.) September
at 6:00 (Sat.) 3:00pm (Sun.) in the NHK Hall

指揮 外山雄三
コンサートマスター 堀 正文

Yuzo Toyama, conductor
Masafumi Hori, concertmaster

N響創立80周年 正指揮者シリーズ

NSO 80th Anniversary Concert Permanent Conductors Series

尾高尚忠／交響曲 第1番 作品35(25')
(新発見の第2楽章も含めて演奏／第2楽章は世界初演)

Hisatada Otaka (1911-51)
Symphony No.1 op.35
(incl. newly discovered 2nd movement: The
2nd movement is world premiere.)

- I : マエストロソー アレグロ・アパッショナート
- II : アダージョ・アッサイ・ソステヌート、モルト・エスプレッシヴォ
— アンダンテ・コン・モート、マ・センプレ・ソステヌート
— アダージョ・ソステヌート

- I Maestoso - Allegro appassionato
- II Adagio assai sostenuto, molto espressivo -
Andante con moto, ma sempre sostenuto -
Adagio sostenuto

休憩

Intermission

マーラー／交響曲 第5番 嬰ハ短調(68')

Gustav Mahler (1860-1911)
Symphony No.5 c-charp minor

- I 葬送行進曲：荘重な足取りで、厳格に、葬列のように
- II 嵐のような激しさで、熱狂して
- III スケルツォ：力強く、速すぎずに
- IV アダジエット：きわめてゆっくりと
- V ロンド・フィナーレ：アレグロ

- I Trauermarsch: In gemessenem Schritt.
Streng. Wie ein Kondukt
- II Stürmisch bewegt, mit größter Vehemenz
- III Scherzo: Kräftig, nicht zu schnell
- IV Adagietto: Sehr langsam
- V Rondo-Finale: Allegro

C program

第1575回 NHKホール
9/8[金] 開演 7:00pm
9/9[土] 開演 3:00pm

The 1575th Subscription Concert
on 8th (Fri.) & 9th (Sat.) September
at 7:00pm (Fri.) 3:00pm (Sat.) in the NHK Hall

指揮 若杉 弘
コンサートマスター 篠崎史紀

Hiroshi Wakasugi, conductor
Fuminori Shinozaki, concertmaster

N響創立80周年 正指揮者シリーズ

NSO 80th Anniversary Concert Permanent Conductors Series

ウェーベルン／パッサカリア 作品1(11')

Anton Webern (1883-1945)
Passacaglia op.1

休憩

Intermission

マーラー／交響曲 第9番 二長調(81')

Gustav Mahler
Symphony No.9 D major

- I アンダンテ・コモド
- II ゆるやかなレントラーのテンポで、やや無骨で粗野に
- III ロンド・ブルレスケ：アレグロ・アッサイ、きわめて大胆に
- IV アダージョ：きわめてゆっくりと、抑制して

- I Andante comodo
- II In tempo eines gemächlichen Ländlers.
Etwas täppisch und sehr derb
- III Rondo-Burleske: Allegro assai. Sehr trotzig
- IV Adagio: Sehr langsam und noch zurückhaltend

B program

第1576回 サントリーホール
9/13[水] 開演 7:00pm
9/14[木] 開演 7:00pm

The 1576th Subscription Concert
on 13th (Wed.) & 14th (Thu.) September
at 7:00pm in the Suntory Hall

指揮 若杉 弘* 外山雄三**
ピアノ 高橋アキ*
ギター 佐藤紀雄*
コンサートマスター 篠崎史紀

Hiroshi Wakasugi*, Yuzo Toyama**, conductors
Aki Takahashi, piano*
Norio Sato, guitar*
Fuminori Shinozaki, concertmaster

N響創立80周年 正指揮者シリーズ 故・岩城宏之追悼公演

NSO 80th Anniversary Concert
Permanent Conductors Series
Hiroyuki Iwaki Memorial Concert

武満 徹 / 弦楽のためのレクイエム*(10')

Toru Takemitsu (1930-96)
Requiem for Strings*

武満 徹 / テクスチャーズ**(7')

Toru Takemitsu
Textures**

黛 敏郎 / 曼荼羅交響曲*(17')

Toshiro Mayuzumi (1929-97)
Mandala Symphony*

- I 金剛界曼荼羅
- II 胎藏界曼荼羅

- I Vajra-dhātu Mandala
- II Garbha-dhātu Mandala

休憩

Intermission

ストラヴィンスキー / バレエ音楽「春の祭典」** (33')

Igor Stravinsky (1882-1971)
"Le sacre du printemps", ballet**

第1部 大地礼賛

- 1. 序奏
- 2. 春のきざしーおとめたちの踊り
- 3. 誘かい
- 4. 春の踊り
- 5. 敵の都の人々の戯れ
- 6. 賢人の行列
- 7. 大地へのくちづけ
- 8. 大地の踊り

- I L'adoration de la terre
 - 1. Introduction
 - 2. Les augures printaniers
 - Danses des adolescentes
 - 3. Jeu de rapt
 - 4. Rondes printanières
 - 5. Jeux des cités rivales
 - 6. Cortège du sage
 - 7. Adoration de la terre
 - 8. Danse de la terre

第2部 いけにえ

- 1. 序奏
- 2. おとめたちの神秘的なつどい
- 3. いけにえの賛美
- 4. 祖先の呼び出し
- 5. 祖先の儀式
- 6. いけにえの踊り

- II Le sacrifice
 - 1. Introduction
 - 2. Cercles mystérieux des adolescentes
 - 3. Glorification de l'élue
 - 4. Évocation des ancêtres
 - 5. Action rituelle des ancêtres
 - 6. Danse sacrée



指揮 conductor

外山雄三

Yuzo Toyama

1931年東京生まれ。東京音楽学校(現在の東京芸術大学)で作曲を学び、在学中の51年《クラリネット、ファゴット、ピアノのための「三つの性格的断片」》で第20回音楽コンクールに入賞。52年卒業と同時にNHK交響楽団に打楽器練習員として入団。54年には指揮研究員となり、56年9月にNHK交響楽団を指揮してデビュー、以後各オーケストラに数多く客演を開始。58年から60年にかけてウィーンに留学。60年NHK交響楽団の世界一周演奏旅行に同行し、ヨーロッパ各地12か国で演奏。指揮者としてばかりでなく自作の《管弦楽のためのラブソディー》によって作曲家としてもその名をひろめた。その後64年、66年、79年のNHK交響楽団海外公演を指揮、79年にはNHK交響楽団正指揮者に就任した。85年にはニューヨークで開催された国連40周年記念コンサートにNHK交響楽団とともに出演、全世界に放送された。国内では大阪フィルハーモニー交響楽団、京都市交響楽団、名古屋フィルハーモニー交響楽団、神奈川フィルハーモニー管弦楽団、仙台フィルハーモニー管弦楽団の要職を歴任。海外でも日本を代表する指揮者・作曲家として、たびたびオーケストラや国際コンクールなどに招かれている。オペラ指揮の分野でも、その緻密な音楽作りが高く評価されており、99年三善晃作曲《支倉常長「遠い帆」》、2006年一柳慧作曲《愛の白夜》各初演での圧倒的な名演が記憶に新しい。これまでに作曲した作品はオペラ、バレエ音楽、ミュージカル、劇音楽、交響曲、協奏曲、管弦楽曲、室内楽曲、歌曲、合唱曲など多岐にわたる。

63年第12回尾高賞、81年第1回有馬賞、83年第14回サントリー音楽賞、99年文部大臣表彰、2000年第48回尾高賞を受賞。

現在、NHK交響楽団正指揮者、スウォン・フィルハーモニック管弦楽団名誉指揮者(韓国)を務めている。

愛知県立芸術大学客員教授。



指揮 conductor

若杉 弘

Hiroshi Wakasugi

東京芸術大学卒、卒業と同時にNHK交響楽団指揮研究員となり、読売日本交響楽団常任指揮者、ケルン放送交響楽団首席指揮者、ライン・ドイツ・オペラ音楽総監督(GMD)、ドレスデン国立歌劇場及びシュターツカペレ常任指揮者、チューリッヒ・トーンハレ協会芸術総監督・同管弦楽団首席指揮者、東京都交響楽団音楽監督・首席指揮者を歴任、現在NHK交響楽団正指揮者、滋賀県立芸術劇場(びわ湖ホール)芸術監督、新国立劇場オペラ芸術参与を兼務。N響有馬賞受賞。

東京芸術大学名誉教授、桐朋学園大学特任教授。

日本芸術院会員。

尾高尚忠 交響曲 第1番 作品35

尾高尚忠は、実業家、尾高次郎の子として、1911年9月26日、東京に生まれ、成城高校文科の学生のとき、音楽を志し、31年、ウィーンに留学した。翌年、いったん帰国するが、3年後に再度ウィーンにわたり、指揮をワインガルトナー、作曲をヨーゼフ・マルクスらに師事し、38年、作曲家兼指揮者として、欧州楽壇にデビューした。39年12月10日には、ベルリン・フィルを振っている。曲目は、平尾貴四男《古代賛歌》、自作の《芦屋乙女》、バッハ等だった。日本の楽壇でも、39年、彼の管弦楽曲《日本組曲》が、ワインガルトナー賞の特賞を、大木正夫や早坂文雄らと共に得たことで、認められた。

40年の帰国後は、戦中・戦後を通じ、作曲家兼指揮者として、大車輪の活躍をした。42年からは、日本交響楽団（現・NHK交響楽団）を率いた。指揮者としては和を、作曲家としては東西の美意識の融合を、心掛けた人だった。51年2月16日、過労死。

《交響曲第1番》は、戦後の尾高の代表作。48年、「平和の鐘楼建立会」なる団体が公募した「平和のために世界に贈る交響曲懸賞」で第1位を得、尾高自身の指揮で初演された後、クルト・ヴェス、外山雄三、譚盾（タン・ドゥン）らによって取上げられている。初演時には1楽章のみで、その後、続きの発表されないまま、作曲者は逝去したから、長らく1楽章で完結か、第2楽章以後は完成されなかったものと思われてきた。しかし、最近、作曲家・長男の尾高惇忠によって、第2楽章の完成譜の存在が確認された。この楽章は、今回が世界初演となる。

第1楽章は、430小節に及ぶ長大なもの。基本はホ短調。

まず、マエストロの序奏は、冒頭から、太鼓やシンバルの炸裂を伴う、半音階的流動の織り成す大音響を轟かす。この交

響曲が「平和への祈り」という性格を有することを考えれば、「戦争の惨禍」の表現とも聞こえる。

その騒ぎがいったん止むと、低弦のユニゾンが、第1主題を仄めかす。それは、半音のユリによって日本的性格を醸す。旋律のキモだけを取り出せば、早坂文雄の「雅楽的管弦楽曲」に出てくるような感じだ。しかし、その旋律は、リズムのかたちや強弱の付け方、広い音域へのアグレッシブなまがり方によって、尾高の敬愛するリヒャルト・シュトラウスの音の身振りへと、大幅に接近させられる。尾高らしい和洋折衷の美学が現れている。

そのあとすぐ、フルートとオーボエとヴァイオリンが、とても柔らかく臙な物腰で、半音階を上行していく動きに導かれる旋律を示す。ワーグナーやフランクの好むような、あるいは山田耕筰の音詩《曼陀羅の華》に出てくるような、はかないその音型が、第2主題だろう。

続いて、冒頭の轟音が戻り、2つの主題が、最初に現れたときよりも、一段と輪郭をはっきりさせて再現され、序奏部を終わる。

ここまでが27小節。外山雄三の従来への演奏だと、2分強くらいだ。長大な楽章を構成する大切な素材は、この頭の部分に、だいたい出ている。

主部はアレグロ・アパッシオナート。自由なソナタ形式とみなせよう。提示部は99小節目まで。第1主題は第1・第2ヴァイオリンによって決然とホ短調で、第2主題は独奏ヴァイオリンによって耽美的にへ長調で、それぞれ奏される。展開部は長く、287小節目まで。のどかで、言わば大正の郷愁を誘う変イ長調の動機（それは第2主題から派生してきたものだろう）が、クラリネットに現れ、カンタービレに盛り上がる。それを、第1主題

に基づくスケルツォ的展開が受け、その生き生きとした運動がついに弱まると、序奏の轟音が蘇り、その狭間に、第1主題と第2主題がうごめいて、再現部を用意する。再現部は391小節まで。展開部の材料を含めて、提示部を自由に拡大している。というか、ここでは、展開部に現れたクラリネットの動機が第2主題を食い、ほとんどそれに成り代わってしまう。コーダは切迫し、リヒャルト・シュトラウス張りに華々しく、ホ長調的に結ぶ。

新発見の第2楽章は、全93小節。3部分から出来ている。

第1部分は、アダージョ・アッサイス・テヌート、モルト・エスプレッシヴォ。29小節目まで。8分の6拍子。冒頭から、弦楽5部が半音階をのぼってゆく運動を絡み合わせ、神秘的な音場を作っていく。その上で、オーボエが主題を奏でる。それは哀切に揺れ動いた末、ド・シト・ラト・ソ・ファ・ミラ・レド・ドという、つまりハ調フリギア音階を下降する動きに極まる。フリギア音階は、その第4音を第1音にすると短音階になる。ハ調フリギアの場合、第4音はファだから、ハ短調とだぶる。それは、この楽章を考える上で、大事なこともかもしれない。とにかく、この主題は、弦楽と木管により、こまやかに展開される。

第2部分は、アンダンテ・コン・モート、マ・センプレ・ソステヌート。79小節目まで。イ長調。4分の4拍子の田園牧歌的な主題が、オーボエに示される。だが、それは素直に盛り上がらない。すぐ第1部分の哀切な主題の片鱗が、4分の3拍子でヴァイオリンに回想され、ハ短調の音階的動きなど交え、うねる。そのあと、ホルンが田園牧歌的主题を受け継ぎ、そこにチェレスタ、ハーブ、高弦の目の詰んだ分散和音的動きが加わって、ひたひたと行き、山場に至る。

第3部分は、アダージョ・ソステヌート。8分の6拍子。短い後奏的なものである。第1部分の主題を第1ヴァイオリンが再現し、最後は弦楽のファラドの和音、つまりハ長調の響きで、静かに結ぶ。

結局、この楽章は、ハ調フリギア（ハ短調）が、ハ短調を挟むイ長調の長大な中間部を経て、ハ長調に落ち着く音楽ともみなせよう。終止音に、ハ調のドと、イ調のラと、ハ調のファを積むことで、やや不安げに始まった音楽は、ついに安心立命するのである。

この最後の和音のあと、音楽は休みなく、次の楽章に進むはずであった。そう楽譜に指示がある。しかし、日本交響楽団の指揮に忙しかった尾高は、先のページを書けなかった。

うしろに予定された楽章がひとつかふたつかは、判然としない。とにかく、全部出来ていれば、尾高の曲として、最大のものになっていたろう。惜むべきことである。

作曲年代：第1楽章は1948年。第2楽章は不詳。

初演：1948年11月25日、尾高尚忠指揮 日本交響楽団（現・NHK交響楽団）

楽器編成：フルート2、ピッコロ1、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン1、クラリネット2、バス・クラリネット1、ファゴット1、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2、小太鼓、大太鼓、シンバル、ハーブ1、チェレスタ1、弦楽

（片山杜秀）

マラー Mahler

交響曲 第5番 嬰ハ短調

誰にでも、人生が突然思わぬ勢いで動き始めるときがある。1897年は、グスタフ・マラー（1860-1911）にとってそのような年だった。彼は、20歳のとき温泉街から始めた劇場指揮者の仕事で着実にキャリアアップを重ね、この年、37歳にして、ついにウィーン宮廷歌劇場の芸術監督に任命されたのである。

指揮者としての大成功は、強烈だったと言われるマラーの功名心を大いに満足させたが、マラー自身は、本職はあくまで作曲だと考えていた。いくら自嘲気味に自分を「夏の作曲家」とよび、これまでも劇場がオフ・シーズンになる夏のあいだをもっぱら作曲にあてていたのだが、楽壇最高の地位に昇りつめたいま、マラーは、避暑地マイアーニヒに大きな邸宅と小さな作曲小屋を建てる。この《交響曲第5番》は、こうして新たに整えられた夏の仕事場で着手された作品の1つである。

1901年に全5楽章のうちの2つの楽章が書かれ、翌1902年の秋までに残りのすべての楽章が完成した。同時期に、《リュッケルトによる5つの歌》、《なき子をしのぶ歌》のなかの3曲が作曲され、1903年には次の《交響曲第6番》の2つの楽章にまで手が伸ばされていることを思えば、この時期、マラーが気力、体力ともに充実していたことが分かる。《交響曲第5番》をまさに作曲中であったときに、19歳年下の社交界の花形、アルマ・シントラーと結婚したことも、彼の幸福に花をそえた。

よく言われるように、《交響曲第5番》は、それ以前のマラーの交響曲と一線を画

す。それは、第2、第3、第4交響曲で試みた声楽の採用をやめて、伝統的な器楽だけの交響曲に向かった、というだけではない。《交響曲第5番》には、未曾有の力の爆発があって、これが以前のマラーにはないマラーを強烈に印象づけるのである。

マラーはまず第3楽章のスケルツォを作曲し、これを構想の中心として第1楽章から終楽章へとつながる関連の糸を張りめぐらせていったという。マラー自身、このスケルツォについて「これは真昼の光の中、人生の頂点にいる人間だ」と言ったとすれば、作品全体の性格も見えてくる。《交響曲第5番》は、生の喜びにみちた、もっとも現世的な交響曲なのである。

5楽章構成であるが、それらはまた大きく3つの部分に分かれる。

第1部

第1楽章：葬送行進曲 嬰ハ短調 2/2拍子。葬送のラッパが響く行進曲の部分と、物悲しい旋律に特徴づけられるトリオの部分とが、変奏を受けながら交替する。この楽章全体を、次の楽章の前奏曲と考えることもできる。

第2楽章：嵐のような激しさで、熱狂してイ短調 2/2拍子。弦のユニゾンを目印とする攻撃的な第1主題群（譜例1）と、チェロの円みを帯びた歌に支配される第2主題群（譜例2）が、ソナタ形式の枠組みを借りて、変奏を受けながら交替する。第1楽章の動機が直接に引用されるもするが、この楽章は、対立する2つの要素の交替という構成と全体の雰囲気によって、前の楽章を引

き延ばす。

第2部

第3楽章：スケルツォ ニ長調 3/4拍子。800小節を超える長大な交響的レントラー(田舎舞曲)。全体は、ホルンのスタッカートによるニ長調の動機を合図に、大きく3つの部分に分かれる。レントラーの様々な動機が細切れに現れ、幾重にも展開されていく。

第3部

第4楽章：アダジエット ヘ長調 4/4拍子。弦楽とハーブのみによる無言歌。全体のバランスからして、伝統的な交響曲におけるアダージョ楽章ほどの重みをもっておらず(マーラー自身が「アダジエット」すなわち「小さなアダージョ」と名づけているのは示唆的である)、これもまた終楽章への前奏曲と考えることもできる。

第5楽章：ロンド・フィナーレ(アレグロ)

ニ長調 2/2拍子。ロンド・ソナタの形式を借りながら、ホルンに導入される賛美歌風の部分(譜例3)と、チェロのユニゾンが開始の合図となるフーガの部分(譜例4)が交替する。その過程で、互いは重なりあい、また混じりあり、この流れのなかに交響曲の様々な要素が合流してくる。特に第4楽章の無言歌の主題は、はじめフーガのエピソード風に導入され、それ自体が今度は展開を受ける要素となっていく。また最後には、第2楽章に顔を覗かせていた金管のコラールが荘厳に奏でられ、熱狂のうちに幕切れを迎える。

作曲年代：1901年夏～1902年秋

初演：1904年10月18日、ケルン

楽器編成：フルート4(ピッコロ2)、オーボエ3(イングリッシュ・ホルン1)、クラリネット3(バス・クラリネット1)、ファゴット3(コントラファゴット1)、ホルン6、トランペット4、トロンボーン3、チューバ1、ティンパニ1、シンバル、大太鼓、小太鼓、トライアングル、グロッケンシュピール、タムタム、ムチ、ハープ1、弦楽

譜例1 第2楽章 第1主題群のはじまり



譜例2 第2楽章 第2主題群のはじまり



譜例3 第5楽章 ホルンに導入される
賛美歌風の部分



譜例4 第5楽章 チェロにのって登場する
フーガ部分



(藤田 茂)

武満 徹

弦楽のためのレクイエム

武満徹(1930-96)の作品のなかには、知人の死にさいして追悼曲として書かれた作品がいくつかある。それらは、弦楽合奏、ピアノ、フルートのために書かれる傾向にある。

《弦楽のためのレクイエム》(57)は、この作品が完成する2年前に他界した作曲家の早坂文雄(1914-55)に献呈された作品だが、必ずしも早坂へのレクイエムとして書かれたわけではない。武満は《弦楽のためのレクイエム》を書いていた頃の状況を、立花隆のインタビューに答えてこう語っている。「ある日ふと、レクイエムを書きたいと思ったんですね。やはり、毎日、自分の死と向き合っているような生活を送っていたからでしょう。自分のためのレクイエムを書こうと思ったんです」。《弦楽のためのレクイエム》を作曲した年、武満は、独奏フルートのための《ソリチュード・ソノール》(57)を書き、翌58年にはオーケストラのための《ソリチュード・ソノール》を書いている。鳴り響く孤独、とても訳されるタイトルの《ソリチュード・ソノール》と、《弦楽のためのレクイエム》とはおそらく遠い関係にはないだろう。その頃の武満にとって死は、孤独と結びついていたと思われる。

《弦楽のためのレクイエム》の30年後、彫刻家のイサム・ノグチの死にさいして書かれ

た独奏フルートのための《巡り》(89)は、永遠の旅のイメージを重ねたそのタイトルに示唆されるように、絶えず動きつつある穏やかな旋律進行が特徴となっている。ロシアの映画監督のアンドレイ・タルコフスキーの追憶に書かれた独奏ヴァイオリンと弦楽合奏のための《ノスタルジア》(87)では、ヴァイオリンを中心に弦楽合奏は、次第に重みを抜き取られて軽やかに昇天するかのように上行形旋律をくり返す。30年を経て、武満の死のとりえ方が変化したことがうかがえる。

《弦楽のためのレクイエム》は、上行する旋律がくり返される点は《ノスタルジア》と共通するが、《弦楽のためのレクイエム》では、その旋律進行は、重く沈んだ響き、あるいは多感に動く鋭利な響きへと向かっていく。ヴァイオリンとチェロで奏されるモチーフ(譜例)はなだらかな順次進行を基調としながらも、そのなかにすでに、揺れ、摩擦を含んでいる。たとえばヴァイオリンとチェロによる、ヘー変ホー-嬰ヘー-ヘー-ロー-嬰二音の進行のなかには、ヘ音と変ホ音による順次進行と、嬰ヘー-ロー-嬰二音という口長調を示唆する旋律断片とが組み合わされている。そのあと、ヴァイオリンが嬰ヘー-イー-ロ音へと進行したのち、ロー-ハー-変ホ音へと進行するので、示唆された口長調もかわされてしまう。旋法的な優しさと不安定さが隣り合わせにある

ような歌が次々と紡がれていく。各声部がそのように進行するので、たての響きにも多くの音が含まれている。武満は晩年、現代音楽における旋律の必要性を説いている。「私がうたいたい旋律は、単純な叙情の線ではない。それをも含めた、多くの糸が複雑に縺り合わされた、物語る線である」と武満は自らが志向する旋律を説明する。ここで述べられている旋律のありようは、《弦楽のためのレクイエム》にすでに聴き取れるだろう。

《弦楽のためのレクイエム》を献呈した早坂文雄が亡くなったさいの座談会で武満が、早坂のピアノ協奏曲について発言したなかに次のようなくだりがある。「ゆっくりした驚くほど長くかかるような作品のなかに、たいへんヴィジョンが濃厚でありながら、あまりにも長いためにときどき堪えられなくなることがあるのです。もっと意識的なアクセント——結局造形的なものといえるのですが、これがほしいと思うことがありますね」。単一主題法、始まりも終わりも定かでないような形式、という点では武満は早坂に共感を示しているが、相容れない点もあることがここには述べられている。《弦楽のためのレクイエム》は、レントという遅いテンポを基調とするなかで、低く重い響きにたたずんだり、あるいはテンポを速めで小刻みに鋭利

に動いたりする個所がはさまれる。それは、作曲者の多感さの反映でもあり、早坂作品について述べた「意識的なアクセント」の現れでもあるだろう。

作曲年代：1957年

初演：1957年6月20日、東京・日比谷公会堂、上田仁指揮の東京交響楽団第87回定期演奏会

楽器編成：弦楽

譜例



(榎崎洋子)

武満 徹 テクスチュアズ

1960年代に入って武満徹は新たな局面を迎えていた。50年代にはあまり書いていないオーケストラ作品を書くようになるほか、「日本の文様」(61)、「切腹」(62)、「砂の女」(64)、「怪談」(64)をはじめとする映画あるいは映像のための音楽においても注目を集めることになる。「日本の文様」で箏と琵琶、「切腹」で琵琶、「怪談」で尺八を使ったのをはじめ、この時期の映像作品を通して武満は日本伝統音楽の楽器を用い始める。琵琶、尺八とオーケストラのための《ノヴェンバー・ステップス》(67)に至る道程が、60年代ははじめから始まっていたことがうかがわれる。

60年代前半に書かれたオーケストラ作品の《環礁》(62)、《アーク》第1部(63)、《テクスチュアズ》(64)で武満は、オーケストラをいくつかのグループに分けている。この《テクスチュアズ》も、オーケストラをほぼ均等に2つのグループに分け(楽器編成の項を参照)、舞台上に左右対称に配置することが指示される。各グループの各セクションは個々の奏者の単位にまで分割され、1人の奏者に1つの譜表が当てられている。《弦楽のためのレクイエム》においても、第1・第2ヴァイオリン、ヴィオラ、チェロ、コントラバスの各セクションは分割され多声的に扱われていた。《弦楽のためのレクイエム》

での弦楽器の多声的な扱いを推し進めるように、《テクスチュアズ》ではオーケストラはさらに細分化され、ひだの細かい響きが創出される。

タイトルに使われているテクスチュアは、織地、手触り、質感、すなわち糸の織りなし方、あるいはその織りなし方によって生じる手触りや質感の違いを指す語である。音楽においては、声部を糸にたとえて、声部間の関係が多声的であるか、和声的であるかによって、ポリフォニック・テクスチュア、あるいはホモフォニック・テクスチュアとよんでいる。現代音楽においては、そのどちらにも分類しえないテクスチュアとして、響きのテクスチュアといった名称もある。

武満は《テクスチュアズ》をこう説明している。「タイトルは、原質というような意味である。私は、音響の内部の質を拡大したかった。音それぞれの周期をただしく生かすために、オーケストラのパートは、かなり独奏的に書かれている。(中略)オーケストラは、それら個別の運動をもった無数の音が集合している人間の器官なのだ。私は、音の運動の自発性を生かしたいと思った」。武満は、オーケストラに含まれる個々の音を聴き取り、描き出そうとしている。それら個々の音の集積がオーケストラの響きであるという考え方がそこには示されている。奏者間

でぴったりと合った音でなく、個々の奏者がそれぞれに音を出すことで、合奏のなかに息づく個々の音の生命感、あるいはきめ細かく織りなされた響きのテクスチュアのなかに息づく個々の声部を武満は描き出そうとする。タイトルがテクスチュアズ、と複数形になっているのは、個々の音の自発性によって様々な表情のテクスチュアが生まれる、というイメージなのだろう。

第2グループが、コントラバス、ヴァイオリン、チェロ、ヴィオラの順に、奏者間で異なる音高を弱奏の持続音で奏し始める。そのうちヴァイオリンは、いっせいに二音を奏していた状態から、半音あるいは4分音異なる音高へと分岐し始める。きわめて狭い音程差を重ねたマイクロ・ポリフォニーの手法により、細い糸が、緻密に、量感豊かに織りなされる光景が浮かび上がる。旋律的な動きに移行すると、息の短い上行形という点では共通しても、音高と音程は奏者間で異なるので、1つの旋律進行のなかに複数の呼吸が重ねられているように聴こえる。後半では、ピアノ・ソロとオーケストラの各奏者が、さらに動きをもった、あるいは打楽器的奏法を含んだパッセージを奏者間で入りをずらしながら繰り返して音の乱舞と化し、再び持続音に収束する。

《テクスチュアズ》で培われたオーケストラ

の振幅豊かな彫塑能力は、《ノヴェンバー・ステップス》においては、琵琶と尺八の繊細さと野太さを備えた音とわたり合うべく生かされることになる。《テクスチュアズ》は、IMC国際作曲家会議で最優秀賞を得た。

作曲年代：1964年

初演：1964年10月19日、東京文化会館、NHK交響楽団オリンピック記念演奏会、岩城宏之指揮のNHK交響楽団

楽器編成：第1グループ：フルート2(ピッコロ2)、オーボエ1、クラリネット1、Esクラリネット1、ファゴット1、トランペット3、トロンボーン3、ヴァイラフォン、グロックンシュピール、マリimba、チューブラー・ベル、サスペンデッド・シンバル、カスタネット、タムタム、チェレスタ1、弦楽(ヴァイオリン10、ヴィオラ4、チェロ3、コントラバス3)

第2グループ：アルト・フルート1(フルート1)、イングリッシュ・ホルン1、クラリネット2(バス・クラリネット1)、ファゴット1、コントラファゴット1、ホルン3、トロンボーン2、チューバ1、グロックンシュピール、シロフォン、チューブラー・ベル、サスペンデッド・シンバル、カスタネット、タムタム、トライアングル、タンブリン、ハープ1、ギター1、弦楽(ヴァイオリン8、ヴィオラ4、チェロ4、コントラバス3)
ピアノ・ソロ

(榎崎洋子)

黛 敏郎 曼荼羅交響曲

武満徹より1つ年上の黛敏郎(1929-97)は、「題名のない音楽会」の司会役として多くの人々に親しまれたスマートで品格のある語り口の背後に、強い信念を秘めていた作曲家である。第2次世界大戦後、モダニストとしていち早くリベラルな前衛音楽の技法を継承しながら、まもなく国粹主義の思想へと傾倒し、70年代以降は政治的にも右翼と密接な関わりをもつようになる。友人だった三島由紀夫の割腹自刃から大きな衝撃を受けて、保守主義に転じたといわれるが、その根っことなる日本の民族や文化への強い関心は、仏教寺院の梵鐘との出会いを通じて、すでに50年代半ばから芽吹いていた。

《曼荼羅交響曲》は《涅槃交響曲》(58)に続いて、仏教に題材をとった作品の1つ。曼荼羅は周知のとおり、仏教、とりわけ密教における世界観を表した絵画のことで、黛が念頭においていたのは大日如来を主尊とする両界曼荼羅である。9つに分割され、全尊が白い満月輪に座し、万物が大日如来一尊に由来すると教える「金剛界曼荼羅」と、12に分割され、中心に座した大日如来が衆生に備わる仏性を育み、悟りへ導く様子を描いた「胎藏界曼荼羅」を一對とする両界曼荼羅は、現世にありながら究極の悟りを開くことによって仏となる即身成仏を

主なテーマとして、密教の奥義を視覚的に表現している。

音による曼荼羅を作ろうと思い立った黛は経文など具体的な素材を使わず、あくまで抽象的な表現を試み、《涅槃交響曲》で成功した、梵鐘の音に含まれる倍音を和音やモチーフとして使う手法(カンパノロジー・エフェクト)を発展させている。また、弦5部を等しい編成の2群にわけて左右に配置し、モチーフの掛け合いを効果的にさかせる。

第1楽章「金剛界曼荼羅」は智慧の象徴。「不安定なテンポで」と記されているとおり、点描的な音群が不規則に投げかけられる冒頭から中間部までは拍の刻みが細かく変化し、自由リズムのように伸び縮みする。限定された要素から作られた長短さまざまなユニットが順不同に現れては消えていく構造は、各部分をランダムに連結した曼荼羅の形状を想起させる。ユニットがある程度の長さになる中間部で、小節ごとに拍子が変わり、全合奏による和音がシンコペーションを刻むところはストラヴィンスキーの《春の祭典》そっくり。最後は少しずつ音が減衰していき、梵鐘のコードが響いて静寂にもどる。

第2楽章「胎藏界曼荼羅」は慈悲の象徴で、胎児を慈しむ母親のような優しさが

感じられる。「非常にゆっくりと」と記された冒頭は、何度となく梵鐘を打つようなカンパノロジー・エフェクトで始まり、やがてヴァイオリン・ソロが高音域で神秘的なメロディーを奏でる。フルート、クラリネットなどが短いモチーフを重ねながら、やがて梵鐘のコードに融けていく。「きわめて幅広く」と書かれた中間部は、チェレスタ以外の楽器がユニゾンで太いメロディー・ラインを描き、音楽は燦然と輝きはじめる。修行者たちが悟りへと導かれる神秘的な行進ののち、再び安らかな梵鐘の響きで結ばれる。

作曲年代：1960年

初演：1960年3月27日、岩城宏之指揮
NHK交響楽団

楽器編成：フルート2(ピッコロ1)、オーボエ1、
イングリッシュ・ホルン1、クラリネット
2(E♭クラリネット1)、バス・クラリネット
1、ファゴット1、コントラファゴット1、
ホルン2、トランペット2、トロンボーン
2、チューバ1、ティンパニ1、シロ
フォン、グロッケンシュピール、ヴィ
ブラフォーン、トライアングル、サス
ペンデッド・シンバル、中国の小さな
ドラ、キン、タムタム、チューブラー
ベル、大太鼓、ハープ1、ピアノ1、
チェレスタ1、弦楽(2群)

(白石美雪)

ストラヴィンスキー Stravinsky バレエ音楽「春の祭典」

氷が音をたてて割れ、硬い大地が緩んでくると、厳しい寒さに閉ざされて動きをひそめていた生き物たちが、一斉に活動を始める。ロシアの春はうらかな日本とは対照的に、荒々しいまでの生命力に溢れた季節である。イーゴリ・ストラヴィンスキー（1882–1971）は友人の画家でフォークロアの研究者、N.レーヒの協力を得て、野生の力が炸裂している春の情景をバレエの台本にまとめあげた。舞台は先史時代のロシア。太陽神イアリロの心を静めるために若い処女が生贄に選ばれ、長老たちが祈りを捧げるなか、彼女は踊り狂って倒れる。

音楽は異教徒の儀式を象徴するように、独特の色彩をもった楽器法、独特のソノリティをもつ奏法で書き上げられ、大地から湧き上がってくるエネルギーが強烈な音響と炸裂するリズムとなってせまってくる。こうした原始主義風の荒々しさはブーレーズが1953年の論文で分析したとおり、20世紀の大作曲家たちに影響をあたえた精緻なリズム構造——リズム細胞の増殖と死滅を繰り返す音楽的時間——から生み出されている。69年に出版されたスケッチ帳のファクシミリは、個々の曲が限られた要素に基づき、音価の拡大や縮小、休符の挿入など、それらをリズム変奏しながら連結し、堆積する形で編まれたことを示している。

さらにスケッチ帳からは、民族音楽を素材としたモチーフが含まれていることもわかった。R.タルスキンの研究によれば、1900年に出版されたA.ユシケヴィチ蒐集の民謡集から5つの歌が借用されていて、たとえば第1曲「導入」の冒頭にファゴットが吹く神秘的な旋律や、第2曲「春の兆し」の途中、ファゴット2本が奇妙なアクセントをつけて吹くシ♭の音の同音反復ではじまる主題、第3曲「誘かい」の最初にフルート、クラリネット、トランペットが吹くすばやい主旋律、そして第4曲「春の踊り」でクラリネットが提示する優しいロンド主題も、じつは民謡を変形したモチーフでできている（ロンド主題は2つの歌を連結）。《春の祭典》を特徴づける強烈なメロディーが民謡素材に由来していて、民族色が色濃い《ペトルーシカ》よりも、厳密な意味での借用が確認できる。

ポーランドの司祭ユシケヴィチが蒐集したのはリトアニア民謡で、とくに結婚歌が多い。おそらくストラヴィンスキーがこの民謡集に興味をひかれたのは、リトアニアが異教時代の長かった地域で、しかも結婚歌がバレエの儀式的な内容と符合するからだだろう。もちろん民謡素材はストラヴィンスキーの手で変形され、ときに野趣に富み、ときにレシタティーヴ風と、牧歌的な原曲からは想像もつかない性格に変身する。しかし、

《春の祭典》の革新性は、実はこうした民族の古の記憶いにしえに支えられているのである。

21年のフル・スコア出版の後、29年に小節線や拍子、リズム表記等に改訂のある第2版が編まれた。本日用いられる47年版（ブージー&ホークス）は29年版の再版である。

全体は第1部「大地礼讃」の8曲：序奏／春のきざしーおとめたちの踊り／誘かい／春の踊り／敵の都の人々の戯れ／賢人の行列／大地へのくちづけ／大地の踊り、第2部「いけにえ」の6曲：序奏／おとめたちの神秘なつどい／いけにえの賛美／祖先の呼び出し／祖先の儀式／いけにえの踊り、から成る。

作曲年代：1911年～13年

初演：1913年5月29日、パリのシャンゼリゼ劇場におけるディアギレフのロシア・バレエ団の公演で。指揮はピエール・モントゥー

楽器編成：フルート3（ピッコロ1）、ピッコロ1、アルト・フルート1、オーボエ4（イングリッシュ・ホルン1）、イングリッシュ・ホルン1、クラリネット3（バス・クラリネット1）、Esクラリネット1、バス・クラリネット1、ファゴット4（コントラファゴット1）、コントラファゴット1、ホルン8（ワーグナー・チューバ2）、トランペット4、ピッコロトランペット1、バス・トランペット1、トロンボーン3、チューバ2、ティンパニ2、大太鼓、タンブ

リン、アンティーク・シンバル、トライアングル、タムタム、グイロ、弦楽

（白石美雪）

ウェーベルン Webern パッサカリア 作品1

鋭角的な輪郭、厚い眼鏡の奥で静かに輝く瞳。写真から知れるアントン・ウェーベルン(1883-1945)の表情は、伝記作者が口をそろえるこの作曲家の実直さ、勤勉さをよく伝えている。しばしば言われるように、ウェーベルンの生涯にさしたる事件は起こらなかった。ナチス・ドイツ降伏後のオーストリア、ミッタージルの山荘で占領軍のアメリカ兵に誤射される、という最期のほかには。けれども、ウェーベルンの静かな表情の下には、表現を求めてやまない情熱の核があって、この冷たさと熱さとの独特な結びつきが、彼の音楽をとりわけ魅力的なものにしている。

この《パッサカリア》はウェーベルン25歳、1908年の作品で、ウェーベルンがまさしくウェーベルンになった最初の成果であると考えられている。それ以前の習作期の作品は、後期ロマン派の香りをただよわせる、どちらかといえば甘い音楽が多かった。しかし、《パッサカリア》では一転、彼の音楽の表情は、あの写真にみる彼の表情のように、ぐっと厳しいものになる。それ以後、ウェーベルンが以前の牧歌的世界に戻ることはもうなかった。

この変化の背景に、母アマリーエの死があることは間違いない。ウェーベルンはその1906年夏の悲しみがどれだけの喪

失感をもたらしたかを繰り返し語り、《パッサカリア》以降の作品は(別の靈感が支配したいくつかの例外を除き)すべて母の死と結びついている、と言っている。しかし、ウェーベルンを牧歌的な青年から厳しいおとなの作曲家へと変貌させたもう1つの理由に、シェーンベルクの存在があったことは見逃せない。1904年秋、ウェーベルンは、シェーンベルクが担当する作曲講座開設の広告を見て、この先輩作曲家の門をたたいたと言われる。同じようにして、生涯の友となるベルクもここにやってきた。以来、後にウィーン3人組とも、ウィーンの三位一体とも、新ウィーン楽派とも呼ばれることになる、音楽史上稀にみる創造的な関係が結ばれていたのである。

ウェーベルンは1908年までシェーンベルクのレッスンに通いつづけるが、その彼がシェーンベルクから一人前のお墨付きをもらったのが、ほかならぬ《パッサカリア》だったのである。ウェーベルン自身、この作品には自信があったのだろう。後に有名になってユニヴェルザール社から作品を出版できるようになったとき、彼が記念すべき作品1に選んだのも《パッサカリア》であったし、指揮者としてのキャリアを積んでいった彼がはじめてオーストリア国外で自作の指揮をとったのも、この《パッサカリア》だった(1921

年、デュッセルドルフにて。また、この作品をウィーンで初演したのもウェーベルン自身だった)。

題名の「パッサカリア(あるいはパッサカーリヤ)」は、バス定型にもとづく連続変奏の1タイプで、スペインに起源をもつ。その歴史的な発展過程は込み入っているが、ウェーベルンが直接のモデルにしたのは、生涯畏敬の念を抱いていたバッハであったに違いない(同じくバッハを範としたブラームスの《交響曲第4番》の終楽章との関連性が指摘されることもある)。偉大な先人を手本に、ウェーベルンは、バス定型をなすニ短調の主要主題を裸のまま提示したあと(弦のピッチカート)、第1変奏で、簡単な和声づけをまじえたうえ、これを副次主題(フルート)に重ねる。以後、すべての変奏は、これら2つの基本要素から引き出されてくるのである。中間部にあたる第12変奏から第15変奏まではニ長調に転調するが、それから再び暗転し、音楽は徐々に力をためながら最後の第23変奏、そしてコーダのなかで爆発する。

倒錯的なまでの表現密度、線を強調する巧みなオーケストレーション、そして冷たさと熱さの混合。《パッサカリア》は、若きウェーベルンが、後世に大きな影響を及ぼす大作曲家へと変貌をとげた、1つの記念

碑である。

この《パッサカリア》は、本日後半に演奏されるマーラーの《交響曲第9番》より、約1年余り前に作曲されており、初演もほぼ4年前に行われている。

作曲年代：1908年春

初演：1908年11月4日、ウィーン

楽器編成：フルート2、ピッコロ1、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン1、クラリネット2、バス・クラリネット、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3、トロンボーン3、テューバ1、ティンパニ1、シンバル、大太鼓、トライアングル、タムタム、ハープ1、弦楽

(藤田 茂)

マラー Mahler

交響曲 第9番 二長調

高名な指揮者でもあったマラーは、自作の初演はほとんど自分で手がけていたが、40代最後の年に作曲されたこの《交響曲第9番》については(直前に作曲された《大地の歌》と同じく)、自分で初演することが叶わなかった。まもなく彼に訪れた死に阻まれたのである。代わりに指揮を取ったのは、弟子で長年の友人でもあったブルーノ・ワルターで、初演の場所にはウィーンが選ばれた。いくらか皮肉なことであるが、このときが、マラーが1897年から1907年まで、つまり37歳から47歳までの壮年期を宮廷歌劇場の芸術監督として過ごしたウィーンで、彼の交響曲が初演される最初の機会だった。

マラーは現世的な野心の持ち主で、きわめて活動的な人間であったが、一方で、独特の疎外感に苛まれ、つねに死について考え、同時に、死を恐れていたと言われる。この傾向は晩年になるにつれて強まっていた。《交響曲第9番》については有名なエピソードがある。マラーは、ベートーヴェン、シューベルト、そしてブルックナーがそうであったように、《第9番》を書いた作曲家は、それ以後を生きることができないと信じていた。そこで順番からすれば9番目の交響曲にあたる《大地の歌》に番号を付けずにおき、《交響曲第9番》を書き上げたの

である。そうすれば、この《交響曲第9番》は現実には《第10番》なのであり、こうして運命を出し抜くことができると考えたのだ。ワルターは、晩年のマラーの迷信的恐怖を、彼の明朗で強靱な精神に似つかわしくないといふかしんでいるが、結局マラーは、自分の迷信を自分でなぞってしまった。1910年から書き始めた《交響曲第10番》は完成を見ず、《第9番》が彼の遺作となったのである。

マラーの晩年、特に1907年以降の彼の精神的苦痛については多くの伝記作者が語っている。この年にマラーは最愛の娘マリア・アンナを亡くし、反マラー・キャンペーンによって宮廷歌劇場を辞職に追い込まれ、さらに今や自分の心臓おもんばかを慮らなければならぬ状態にあった。マラーは、心を閉ざさなければ、もはやこうした状況に耐えられなかったのかもしれない。ウィーン宮廷歌劇場を辞したあとアメリカに三顧の礼をもって迎えられるが、彼はこの新世界にほとんど関心を示さなかったし、娘の死後、思い出のマイアーニヒを捨て、新たな夏の仕事場としたトープラッハでは、妻のアルマでさえ遠ざけることが多かった。

《交響曲第9番》を作曲中のある日、マラーは訪れたモラヴィアの田舎で、自分は今よりも美しくこの世界を見るようになり、田

園の土から発散される特殊な激しい幸福を深く感じられるようになった、と語ったという。彼の心象風景は穏やかだが、そこにはもはや誰も住んでいない。それはまた、この《第9番》の精神世界を直接に映し出すものでもある。

全体は4つの楽章からなり、いずれもが「告别」というコンテキストから解釈されることが多い。楽章の配置は独特で、両端に遅い楽章を置き、中間に速い楽章を置いている。これについては、チャイコフスキーの《悲愴》交響曲との類似が指摘されている。

第1楽章：アンダンテ・コモド 二長調 4/4拍子。二重変奏ともソナタ形式とも取れるが、主題群は対立関係にはなく、お互いに手を取り合って大きなうねりをつくっていく。最初の主題はベートーヴェンの《ピアノソナタ「告别」》からの引用であるといわれる。

第2楽章：ゆるやかなレントラーのテンポでハ長調 3/4拍子。3つのテンポによる3つの舞曲の交替。突然のユーモア。

第3楽章：ロンド・ブルレスケ(アレグロ・アツサイ) イ短調 2/2拍子。3つの部分(うち1つはフガート)がお互いをけん制しながら、競っておどけ合う。途中突然の光のよう

に二長調の歌が差し込んで来るが、これは次の楽章を予告する。

第4楽章：アダージョ 変二長調 4/4拍子。祈りの歌。やがて大きな流れとなり、どこへともなく姿を消してゆく。

作曲年代：1909年夏～10年春

初演：1912年6月26日、ウィーン

楽器編成：フルート4、ピッコロ1、オーボエ4(イングリッシュ・ホルン1)、クラリネット3、Esクラリネット1、バス・クラリネット1、ファゴット4(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、テューバ1、ティンパニ2、大太鼓、小太鼓、トライアングル、シンバル、タムタム、グロッケンシュピール、鐘、ハープ2、弦楽

(藤田 茂)

次回(10月)の定期公演 聴きどころ

これを聴きのがしたら ショスタコーヴィチは語れない!

千葉 潤

NHK交響楽団創立80周年という節目に、音楽監督アシュケナージは、これまでの彼とN響との順調な歩みを象徴するような作曲家・作品を選んだ。音楽監督に就任する以前から、アシュケナージの選曲は、ベートーヴェンを中心にしたドイツ音楽、チャイコフスキー、ショスタコーヴィチを中心としたロシア音楽、ラヴェルを中心とするフランス音楽のレパートリーで一貫してきた。それぞれの分野の傑作を網羅した今回の定期演奏会は、このコンビの現在までの到達点を示すのにきわめてふさわしいプログラムといえよう。

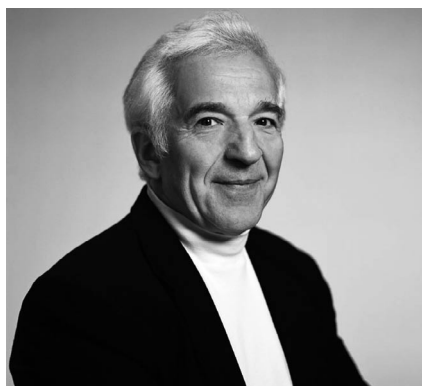
近現代の オーケストラの粋を 聴かせるAプロ

華やかなオーケストラ作品を集めたAプロの最初を飾るのは、今年、没後10年を迎えた武満徹中期の代表作《鳥は星形の庭に降りる》。2004年、2005年のヨーロッパ公演に続けて選ばれていることから分かるように、アシュケナージ／

N響の十八番の1つで、このコンビの息の合った名演に期待したい。フランスのピアニスト、エレヌ・グリモーをソリストに迎えてのバルトークの《ピアノ協奏曲第3番》は、音楽ファンの興味津々だろう。繊細な詩的感性と透明度の高いピアノリズムに加え、近年特に精神的な深みを増したグリモーは、昨年のブレーズ／ロンドン交響楽団との同曲の録音でも、バルトーク最晩年の澄み切った境地が滲み出たこの作品に抜群の相性を見せていた。今回の定演は、いよいよ円熟期を迎えたこの女性ピアニストの神髄に接する絶好の機会である。Aプロ最後は、2005年のウィーン楽友協会ホールにおける名演も記憶に新しいラヴェルの《ダフニスとクロエ》。デュワ時代に獲得された新しい音色に、アシュケナージらしい表情の柔軟さを加えた新しいN響がどんなラヴェルを聴かせてくれるか、楽しみだ。

アシュケナージの人間性に 裏打ちされたベートーヴェン、 ショスタコーヴィチ

ベートーヴェンの交響曲2曲を並べた



©E.Sakata

Bプロでは、なによりもアシュケナージの《英雄》が注目的だ。N響とは、2000年10月定期での《第6番「田園」》、2004年9月の就任記念演奏会での《第4番》《第5番》、そして昨年12月の《第9》の4曲を振っているが、いずれもアシュケナージの温かい人間性に裏打ちされた、歌心溢れるベートーヴェンを聴かせてくれた。たとえば、作曲家でもある名匠スロヴァチェフスキが、N響の機動力を活かした構築的なベートーヴェンを聴かせるとすれば、ピアニストとしてもベートーヴェンを熟知するアシュケナージは、楽団員の自発的な音楽性を引き出しながら、音楽の自然な流れや活き活きとした表情の際立つ、精神性豊かなベートーヴェンを聴かせてくれる。ユーモア溢れる《第2番》と、劇的振幅の激しい《第3番「英雄」》でのアシュケナージならではのベートーヴェン解釈に期待が高まる。

さて10月定期最大の話題は、生誕100周年をむかえる今年、改めてその真価が問われている作曲家ドミトリー・

ショスタコーヴィチの傑作2曲を、この作曲家の同時代人でもあり、同郷人でもあるアシュケナージが指揮するCプロ。これまでもアシュケナージは、《交響曲第13番「バービ・ヤール」》(2000年10月定期)、《第5番》(2004年海外公演)、《第8番》(2005年10月定期)、《第4番》(2006年2月定期)と、実演で聴く機会の少ないこの作曲家の代表作・問題作を次々に取り上げて、その独特の音楽に込められた普遍的なメッセージを^{えぐ}抉り出す、感動的な名演を繰り広げてきた。今回演奏される《ヴァイオリン協奏曲第1番》と《交響曲第10番》は、ともにショスタコーヴィチの創作の頂点をなす作品だが、その解釈には、これらの作品が生み出されたスターリン体制末期のソ連の時代状況への理解が不可欠である。《ヴァイオリン協奏曲》は、戦後の冷戦時代を背景に、旧ソ連国内の知識人や異民族への弾圧が激化した時期の所産であり、スターリン没後すぐに作曲された《第10番》は、全体主義国家における苦難の年代記ともいべきショスタコーヴィチ交響曲の集大成である。こうした事情を肌で知るアシュケナージが、この数年彼が鍛え上げてきたN響のショスタコーヴィチ演奏の歴史に、記念すべき新たな一頁を刻んでくれることは間違いない。それこそ、アシュケナージという稀有な音楽家と共に歩むNHK交響楽団にふさわしい80周年記念となることだろう。

(ちば・じゅん 札幌大谷大学助教授・音楽学)