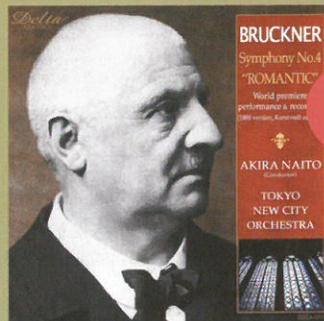


May You Have a Happy New Year 2006.



音楽現代2月号...今月の3枚のCD 交響曲(推薦) レコード芸術2月号...新譜月評 交響曲(準推薦)

音楽専門誌も
絶賛!!

ブルックナー:交響曲第8番ハ短調

〈アダージョ〉世界初演&ライブ録音

第3楽章アダージョに1999年発見のブルックナー自身による改作稿を使用

CD好評発売中 ブルックナー:交響曲第4番

各定価¥2,625→会場販売¥2,300

国際ブルックナー協会版第3稿世界初演

内藤 彰 指揮 東京ニューシティ管弦楽団



音楽現代10月号...今月の3枚のCD 交響曲(推薦) レコード芸術10月号...新譜月評 交響曲(準推薦)

「運命」「田園」はこう変わる!

日本初・新版によるベートーヴェン交響曲ライブ録音CD

〈新版によるベートーヴェン交響曲チクルス 定期演奏会ライブ録音〉プライトコップ社の新版を使用した現時点での唯一の録音!一部旋律とハーモニーも従来の版とは異なります。是非お聴き比べください。

定価¥2,625→会場販売¥2,300 発売元:デルタ・エンタテインメント

内藤 彰 指揮 東京ニューシティ管弦楽団 (2004.4.24/2003.11.26 東京芸術劇場大ホール)

M
ccnat
[社]企業メセナ協議会認定

第九

BEETHOVEN TOKYO NEW CITY ORCHESTRA

東京ニューシティ管弦楽団
第42回定期演奏会

2005年12月29日(木) 18時開演

Tokyo Metropolitan Art Space

東京芸術劇場大ホール

主催:東京ニューシティ管弦楽団



Program

ベートーヴェン

Ludwig van Beethoven(1770-1827)

「エグモント」序曲 (Henle新版1998年)

Overture 'Egmont' Op.84 (Henle New Edition 1998)

交響曲第9番 ニ短調 作品125「合唱付」

(ブライトコップ新版2005年)

Symphony No.9 in d-minor Op.125 'Choral'

(Breitkopf New Edition 2005)

第1楽章 Allegro ma non troppo e un poco maestoso

第2楽章 Molto vivace

第3楽章 Adagio molto e cantabile

第4楽章 Presto — Recitativo — Allegro assai

指揮 内藤 彰

ソプラノ 高橋 薫子

アルト 永井 和子

テノール 望月 哲也

バリトン 西田 昭広

合唱 東京合唱協会

Conductor: Akira Naito

Soprano: Nobuko Takahashi

Alto: Kazuko Nagai

Tenor: Tetsuya Mochizuki

Baritone: Akihiro Nishida

Chorus: Tokyo Choral Society

The 15th Anniversary

ベートーヴェン交響曲第九番ブライトコップ新版について

内藤 彰

ベートーヴェンが九つの交響曲を書いてから二百年近く経ちますが、その間「ブライトコップ社」をはじめとする多くの楽譜出版社の努力により、今日まで名曲が脈々と演奏され続け、現在も私たちに多くの希望と喜びを与えてくれています。しかし現在とは比較にならないほどの劣悪な条件下で出版作業がなされて来たためか、これらの譜面の中には多くのミスが含まれており、それらのうち、幾つかはその時々の演奏家によって臨機応変に修正(時には改悪)されて演奏されてきました。

しかし歴史に残る巨匠たちも、その時点で正しいとされる譜面にのっとなって演奏してきましたので、現在判明したミスもその時点ではベートーヴェンの意思として尊重し、その結果生じる矛盾点を目立たなくする涙ぐましい努力をしてきました。かつての私もそうでした。しかしミスと分かった現在からしますと、失礼な言い方ではありますが、それらはとても奇妙としか言いようがありません。もちろんベートーヴェンの想いとは全くかけ離れたものであることも言うまでもありません。

最近になってようやくそれらを見直す機運が高まり、数年前ベレーンライター社により全交響曲の全面改訂が完了したのに続き、本家本元のブライトコップ社も今回の「第九」を最後に全面改訂が終了しました。

もう楽譜屋に行っても今まで広く知れ渡った譜面はありません。間違いを多く含んだ過去の遺産として、すでに撤収されています(日本の出版社が出したものはまだ販売されています)。これほどの大事業の成果は、今回の演奏会のチラシの裏面にも書きしたこと含め、いたるところに見られます。全体の特徴としては、ベレーンライター社の改訂版は、正しい可能性が強いと思われる点は積極的に譜面上で改良してしまったのに対し、ブライトコップ新版は、特に「第九」に関してはやや保守的と言えましょう。

「疑わしきは罰せず」方式で、絶対的証拠がそろっている点だけを改良し、間違いの可能性が高いと思われる点も、それに代わる正しい記載方法に100%の確証がない場合には、おそらく不本意なまま、新版にも旧来の間違いを間違いのまま変更せずに転写しておくという手法を採用しています。ただそれらの中で特に重要なものには※印がつけられ、印のないものも含めて指揮者用の総譜の欄外または巻末にドイツ語で長大な論陣を張ることにより、従来との誤りと、おそらく正しいであろう改良点を指摘しています。

せっかくブライトコップ社が自社のプライドにかけて行ってきた大事業なのですから、結果を最高に出すためには、間違っている可能性の高いものは初めから書き直しておいた方が良く、さもないと忙しくて勉強する暇のない指揮者等には旧版と変わらないと勘違いされる可能性が非常に大きい等、私は度々ブライトコップ社に掛け合い、一部箇所は意見を取り入れてもらいました。しかしやはり同じ会社の百何十年も前の大先輩に敬意を払ったのか、せっかく研究された多くの修正点も、印刷された楽譜の表面上の結果としては残念ながら一見大きな違いがないように見えてしまいます。

とはいえ長年の研究成果をまとめた長大な巻末の解説や、その他各指揮者や研究者の独自の研究資料を重ね合わせますと、この新版の出現により、旧来にない新鮮さとベートーヴェンの意図に近づけた大きな喜びを感じずにはいられません。新版の解説からのメッセージを理解せず、単に譜面のみを追いかけてもこの改定の深みはあまり出てきませんが、解説も含み、新版の奥底まですべて理解して演奏に望めば、これぞ待望の「ベートーヴェンの意思」による決定版と言い切れると私は信じます。

以下に一般の方が聞いて簡単に分かる範囲での主だった修正点をあげてみます。

第一楽章

普通に聞いていて目立つ違いは、再現部直前の小節のトランペットとティンパニの八分音符4つから十六分音符8つに代わった程度ですが、細かく言えば*f*が*sf*や*ff*になっていたりスタッカートがあつたり無かつたり、またスラーの掛け方が違つたり等が無数にあります。またベレーンライター版で多くの人を驚かせた第二主題の旋律の、一つの8分音符が5線一本分ずれていて奇妙な旋律になってしまっているという件に関しては、巻末を読みますと確かにすべての資料がそうなっていることを認めたくて、校訂者の信念として、旧来の旋律を採るとしています。

第二楽章

この楽章も普通に聞いていて分からない程度の*f*と*sf*等の違いがいくつも存在し、伴奏形の中でのヴィオラの音程の違いもありますが、なんとといっても一番大きい点は中間部トリオ部分のテンポ指示に関しての巻末の解説でしょう。このテンポ指示は明らかに間違いである、と前々から指摘されており、指揮者たちが自らの考えでさまざまなテンポを取ってきました。速いテンポと遅いテンポでは倍以上も違っています。

これに関しては、♩=116と元々書いてあった表記が、ベートーヴェンが160と指示したにも拘らず助手を務めていた甥のカールが聞き違い(ドイツ語では発音が似ている)したとか、二分音符ではなく全音符の間違いではないか、前の3拍子の小節の4分音符と次の二拍子の中の4分音符が同じ速さと自筆譜(計算すると♩=174に相当する)に書いてある、でもそれは怪しい等諸説が入り乱れ、新版もこれに関しては、巻末の解説にその経緯を説明するととどめ、結論は各指揮者に任されるとされている。

旧版にはこういったコメントは一切なく、問答無用でおそらく間違いであろう数字が書いてあるだけであったのと比べ一歩前進したと言えます。

もう一箇所。503小節から、旧版ではヴァイオリンパートの記譜の仕方が一小節に2分音符二つとなっている小節が計12小節あります。この部分が新版では全部全音符ひとつに代わっています。ここは詳しいお客さんからすると、少々驚かれるかもしれません。

三楽章

53小節、第一変奏の第一ヴァイオリンは最初の音がレからドに変わっています。これは自筆譜等すべてがそうなっているので、旧版は単に写譜ミスであったのでしょうか。

一方144小節、第二変奏の第一ヴァイオリンの10番目の音は、ペーレンライター版でドがレに直されていたのですが、この新版ではそのままになっています。

83小節、この曲の中間部の表示がAdagioからTempo I に変わっています。これもかなり重要な意味合いをもっています。

四楽章

まず冒頭でひょっとしたらとても重要かと思われる省略があります。最初に管楽器とティンパニで7小節「不快な音」を演奏した後、「否、こんな音ではない…」というチェロとコントラバスのレチタティーヴォが始まります。ここには、ベートーヴェン自身が後になって書き加えたとされる「レチタティーヴォ風に、しかしテンポを守って」という言葉が総譜の下段に書かれていました。

これは、演奏家の自由に任せると、多くの場合オペラのレチタティーヴォのようにテンポを好き勝手に動かし、しかもかなり遅いテンポで演奏したくなる部分なので、それを知ったベートーヴェンがそれを禁じるために付け加えました。しかしそれにもかかわらず、その意思を無視した大変ロマンティックな演奏が普通になっており、現在もそういう演奏法でないとお客様がなんとなく満足してくださらないのが現状です。

しかしそのリスクを負ってでも、正しい演奏に帰ろうという最近の運動によって、ベートーヴェンの指示に従いほぼテンポどおりの速さで演奏するやり方も増えてきました。ところが、今回新版ではそのコメントがはずされ、その理由には触れていません。もしベートーヴェンの自筆の言葉とされる注意書きが正当な根拠によりあえて取り外されたとなると大事で、また従来どおりの大見得切った演奏方法に弾みが付くかもしれません。

*116小節以降「喜びの歌」の旋律を延々とオーケストラだけが奏でている部分の第二ファゴットパートは、演奏するかしないか任意であったのが新版では必須になっています。

*154小節はそのファゴットと共に同じ旋律を奏しているコントラバスも音が変わり、146小節と同様になります。

*バリトンソロの最初のフレーズの終わり、Töneの音はファ、ファと演奏していたものが、ソ、ファと演奏されるように注意書きがされています(ペーレンライター版も同様)。

*330小節vor Gottと合唱が絶叫する前半の山場の部分のオーケストラの強弱問題です。

これは昔から諸説紛々で常に話題に上がってきた箇所です。旧版では合唱も含めティンパニ以外のすべてのパートが*ff*でmolto ten.(音をいっぱい保って)、そしてティンパニだけがdim.(徐々に弱く)と書いてありましたが、その真偽は意見の分かれるところでした。

ところがペーレンライター版ではティンパニを含む全パートが*ff*となり、今回の新版では、合唱だけがフェルマータの最後まで*ff*を保ち、オーケストラの全パートが*p*までdim.(徐々に弱く)となっています。しかもそれには丁寧なベートーヴェンの自筆の書き込みが残っているとのコメントも付けられています。私としてはこの3種類の版はそれぞれ正解であり、公演によって使い分けられることをベートーヴェンは切に望んでいたという結論を持論としています。

ヘンデルの「メサイア」も、ヘンデルが公演の場所の響きや合唱の人数、レベルなどの条件によって楽譜を書き換えていたのと同様に、ここの部分も初演当時のレベルの低い少人数の合唱での公演時に、ベートーヴェンがオーケストラの音量を抑えないと合唱が負けてしまうためやむなくdimを書いた、或る時はティンパニの音量だけ弱くしていけばバランスが取れた、等それぞれのケースで臨機応変のダイナミクスが取られていたことが容易に想像されます。

本日の合唱のように初演当時よりはるかにレベルの高い合唱団の場合、オーケストラも全パートが最後まで*ff*で演奏されることをベートーヴェンは望むでしょうが、本日は新版のお披露目ということもありますので、楽譜どおりオーケストラは全パートdim.で演奏いたします。

***331 マーチ** この部分のテンポ表示が新版の最大ポイントです。今までAllegro assai vivaceという大変明るく快速なテンポ指示にもかかわらず、♩.=84という誤った表示がされていたため、その呪縛から逃れられなかった歴史上の巨匠たちは、大変嘆かわしい演奏方法をとらざるを得ませんでした。

ベートーヴェンは多くのテンポ表示を作品が完成した後に付け加えており、その多くは助手を務めていた甥のカールに口頭で伝え、あるいは相互に無関係な幾つかの楽曲上におけるテンポの変わり目をまとめて一枚の紙に書き出し、そこにメトロノームの数字をつけていきました。

それをカール他の人たちがそれぞれの楽譜上に振り分けて書き記したらしいのですが、多くの箇所には基本になる音符の単位が記されておらず(例えば♩.=120なのか、♩.=120なのか不明・たぶん当時のベートーヴェンとしてはテンポを伝える時点で鼻歌等で示し、当然楽譜の単位は伝わっているものと思っていたのでしょう)、結果として各所で悲劇的な過ちが起ってしまいました。

このマーチの箇所は99%♩.=84であることは多くの研究者により明らかになって(ペーレンライター版はそのように書き直してあります)いますが、ベートーヴェン自身の自筆がないため、今回の新版は、今までの間違ったテンポ指示をそのまま譜面上には転写し、巻末の解説に上記のようなことを説明することにより、正しくは♩.=84であると説明しています(巻末の解説のない合唱譜や、オーケストラパート譜からは勘違いの元なので私が強行にブライトコップ社に交渉し、メトロノーム速度を消去してもらいました)。

しかし総譜上には従来どおりのテンポ表示がされているため、解説を読まない指揮者は、なんら変わりはないとして今迄のまま堂々とベートーヴェンの意図に反する誤ったテンポを続けていくのではないかと私は危惧しています。

皆さんもご協力くださいまして「第九」を歌われる際に、間違ったテンポを採っている指揮者がいましたら、是非練習中に教えて差し上げてください。私も皆様の協力を得ながら一日も早くベートーヴェンの意図する音楽が普及していくよう、懸命に働きかけて行きたいと思います。これが天才ベートーヴェンに出来る現代の私たちの精一杯の返礼だと思えます。

それではなぜ♩.=84だとそんなに良いのかをご説明いたします。

まず84というマーチのテンポ設定自体は、「第九」に大きな関連のあるフランス革命当時に採られていたフランス軍の行進のテンポに関係する可能性が強いこと。このテンポで一小節を一つにとりて演奏されると、ベートーヴェンの指示したAllegro assai vivace の意味合いにぴったりはまること。行進曲のテナーソロと男声合唱の後に続く、シラーの詩が言わんとする勝利への戦いを表現したオーケストラのテンポが、このテンポでぴったり合うこと(後述参照)。

今までは♩.=84じゃ遅すぎるとして、ベートーヴェンの意思とは無関係に普通の運動会でよく使われるマーチのテンポが採られ、そのテンポでは男声合唱の後のオーケストラだけの戦いの部分があまりにもだれるため、男声合唱の終わりごろからベートーヴェンの演奏法としては厳禁であるaccelerando(だんだん速く)を急に掛けてそれらしいテンポに持って行き、全体合唱が「喜びの歌」を高らかに歌う所でまた遅く戻す、という苦肉の策を講じてきました。この百年はおそらくほとんどすべての演奏がそのパターンを採っています。私もそうでした。

しかしそれが誤りである更なる根拠として、この接続箇所にも新版では新たにsempre l'istesso tempo(常に同じテンポで)というベートーヴェン自身の注意書きが譜面上に加わりました。さらにもう一つの根拠を挙げます。テナーソロにとってオーケストラの戦い部分に引き継ぐ直前のパッセージを正しいテンポで歌うにはかなりの技巧が必要となります。そのためベートーヴェン自身が、「ソロは(無理なら)歌わなくて合唱だけでも良い」というような注をつけています。今までの遅いテンポならこんな注はまったく必要がありません。これによっても今までの慣習的テンポが誤りであったことが分かります。

その直後543小節で全員合唱に回帰される「Freude schöner」からの部分で、ベートーヴェンは戦いに勝利した「喜び表現」として、最初にバリトンソロの「Freude」から始まる有名な「喜びの歌」のテーマ(Allegro assai♩.=80)を、さらにやや速めたテンポ(Allegro assai vivace♩.=84)により躍動感あふれる快活なテンポで再現されることを要求しています。そしてそれは同じ「喜びの歌」が655小節から4分の6拍子のフーガとなって壮大に歌われる部分も全く同じ♩.=84のテンポで、しかもヴァイオリン等と同じリズム系で伴奏しています。すべてベートーヴェンの一貫した統一感を求める、天才がなせる業なのです。それにもかかわらず、誤ったテンポ表示がここまでも尾を引き、今まで本来の半分ぐらいのテンポで、指示に全く反した重々しい躍動感のかけらもないテンポで歌われてきました。おそらく今月もたくさん演奏されてきた「第九」の8~9割は未だこのテンポを採っているであろうと思われます。このベートーヴェンの壮大な設計をぶち壊しにしてしまった大きな誤りの原因はただ一つ、マーチの最初に一拍の単位を間違えたメトロノーム指示が印刷されてしまったという、ただそれだけのことだったのです。

しかしその呪縛から逃れられなかった巨匠たちが、やむなく採らざるを得なかった演奏方法から生ずる矛盾点が、さらなる悪連鎖を引き起こし、それが伝統となって天国のベートーヴェンを悲しませてきたに違いないのです。本日の演奏がほぼベートーヴェンの意図通りとなると私は信じておりますが、今までのイメージとはかなり違う部分がございますので、お客様の中から拒絶反応が出ることを多少危惧しております。しかしベートーヴェンの指示通りのテンポで演奏しますと、この部分を覆っていた暗雲がすべて吹っ飛び、天からベートーヴェンの笑顔が太陽のように差し込んでくるのが見えるでしょう。

本日の 演奏法について

私どもはブライト Copp 新版を使ってのベートーヴェンチクルスを行うにあたって、正しい版を使うということのみに終わらず、可能な限り当時の演奏様式に近づけることも一つの命題としてきました。

ティンパニ以外は当時使われていたいわゆる古楽器ではなく、モダン楽器、言い換えれば普段使っている普通の楽器で演奏しますが、楽器が古楽器かどうかより以上にベートーヴェンの頃の奏法に如何に近づけるか、がより大きな課題です。

特に通常ヴィブラートをかけることによって得られる多様な音色と表現力に慣れ親しんできた弦楽器奏者にとって、ほとんどヴィブラートをかけないで、その代わりに音楽的ニュアンスを右手の抑揚を主にした古典奏法で表現することはとても大変なことです。しかも当団のようにバレエあり、オペラありという多彩な活動をしている楽団において、定期演奏会で取り上げる古典派の作品の時のみ古典奏法を採るということは、まず並々ならぬ楽員の理解と協力が不可欠といえましょう。

私はモダン楽器を使っても、古典奏法に近い演奏法を採り入れた場合の音色は、実際に古楽器を使ったオーケストラの響きと比べてもそれほど違いのない素晴らしいものになると考えています。

これまでベートーヴェン時代の演奏とはかけ離れた、厚ぼったいどっしりとした響きのベートーヴェン演奏に慣れてきた私も含む多くの聴衆の皆様からされますと、本日の演奏の中で聞きなれない音色に戸惑われることがありかもしれません、あるいは新鮮な響きに感動してくださる方もいらっしゃるかもしれませんが、私は指揮者として、この百年以上もの間にこびりついてしまったベートーヴェン演奏上における‘さび’を少しでも落とし、当時の、‘ベートーヴェンが考えていた本来の音’に近づき努力をしてまいりたいと思っております。

それにも関連し、版の問題だけではなく、今度の新版でも故あって扱われなかった重要な諸問題の扱いも含め、本日の具体的な演奏に関しまして少し触れさせていただきます。

*一楽章；

特にこの楽章には、ベートーヴェンのあずかり知らないところで、必ずお客様受けする演奏法（マニュアル）というものが、百数十年の歴史の中で確立されてきており、それに毒されてしまった耳には、正しいシンプルなベートーヴェンの意思どおりの演奏法では物足りなくなってきたという厄介な問題を抱えているように思います。派手にピークをつけるために勝手に強弱記号をたくさんつけたり、勝手な間を取ったりという習慣です。

ここで頭を悩ますのは、‘せっかくマニュアルどおり演奏すれば聴衆から受けるならそれをやらない手はない’という考え方と、‘いや邪悪な考えは捨ててたとえ拍手が少なくてもあくまで本来の姿で’という考えとの葛藤に指揮者としてどう対処すべきかという問題です。

本日どちらを取るかあるいは妥協点を見出すか、原稿を書いている時点ではまだ決めかねております。

*二楽章；

繰り返し記号がいくつも出てまいります。これをどう扱うかは様々ですが、ベートーヴェン立会いの下での初演当時は、自身で書いた繰り返し記号をほとんどやらなかったとの記録に基づき、今回は最初の繰り返しとトリオ部分のみ生かして後はストレートで参ります。問題の中間部のテンポは、♩=116を160とする一番多く普及している説に従います。

*三楽章；

この楽章はテンポが一番の問題です。別にミスプリントというわけではないのに、今まではベートーヴェンの指示したテンポは多くの場合無情にも無視されてきました。現在も多くの指揮者が慣習的に無視の伝統を受け継いでいます。

確かに音楽的には速くても遅くてもそれなりに音楽を作ることは可能だと思います。しかし、やはり再現芸術家としては、作曲家の意図からあまり離れない方が…。

となると今までの多くの巨匠たちのテンポはいったい何だったのかという疑問にかられます。全くベートーヴェンを見捨てたあまりにも失礼な…ということになりましょう。指示されたテンポの半分ぐらいのメトロノームの速度でゆったりと演奏されてきているのです。

これは、巨匠たちがこの楽章の表記 Adagio molto を、‘すごく遅く’と間違えて訳したことに起因していると思えます。この訳し方では ♩=60 は、確かに速すぎ、♩=60 では？と疑ってもみたくなるでしょう。しかし珍しくこの一拍

の単位となる四分音符はベートーヴェン自身が書いたものがあります。確かに‘すごく遅く’と訳すのは一般的ではありますが、ベートーヴェンはかなりのケースで、そのような楽典の教科書に載っているような速度表示の意味ではなく、本来のイタリア語の意味を重視した用い方をしているのです。

Allegro は‘速い’という意味でなく、単にテンポとは関係なく‘陽気に、快活に’というニュアンスの表示のためにも使われています。ですから Allegro が ♩=80 や 90 のこともありえるのです。同様にこの Adagio molto は、‘すごく遅く’ではなく、Adagio の本来の意味である、‘気楽に’‘くつろいで’‘余裕を持って’という意味で使われていると解釈して間違いないでしょう。これで、♩=60 が、如何にぴったりのテンポであるかが理解できます。

多くの聴衆の皆様には今までのイメージと異なるため、異様に速いと思われるかもしれませんが、べっとりと歌って行くのではなく、とても気楽に、くつろいで、ベートーヴェンの指示の範疇で思い切り歌うと本当はこうなるのか、とお思いになって聴いていただけますと幸いです。三楽章全体を通じてその姿勢は変わりません。

しかも今までロマン派的表現方法としてヴィブラートをいっぱいかけて叙情を表現してきたものを、ヴィブラートなしで、弓の独特のニュアンスだけで表現しますので、とても大きな違和感を覚えられる方と、本来の正しい姿に新鮮さを感じる方とに分かれるかもしれません。

ともあれこういった試みが、今までどういう様式の曲でも同じ色合いで演奏してきた20世紀の悪しき慣例から脱却し、個々の作品様式本来の個性を生かした演奏法に立ち返る試金石的役割を担っていることもご理解いただくと大変心強いのです。

なお、99小節からの8分の12拍子 (Lo stesso tempo・前と同じテンポで) は、今回の改訂には入っていませんが、後からベートーヴェン自身が più Adagio (より遅く) と直しており、私もその方が演奏上相応しいと思っておりますのでそちらを採用いたします。

*四楽章；

新版の説明の項で重要なテンポのことについてお話しましたが、新版とは関連ないところでまだ他にも色々ございます。

810小節と832小節の alle Menschen の後に出てくる poco Adagio の意味も3楽章の説明と同じく、‘少しゆっ

たりと、少し余裕を持ったテンポで’と訳すとぴったりします。これを楽典どおり速度記号としての Adagio と解釈すると遅すぎになります。

今回の新版では採用してありませんでしたので、新版の説明の箇所では触れなかった別の問題点に関して触れて見ます。

最後の方で、ソリストのゆったりした四重唱が終わった後テンポが速くなって851小節に Prestissimo (♩=132) が出てまいります。これと曲の一番最後に出てくる Prestissimo は全く違う意味で使われています。この新版では採用しませんでした。初めの Prestissimo は後にベートーヴェン自身が Presto に直しています。そして最後の Prestissimo は、逆にベーレンライター版では全音符=88 という猛烈な速さが書き加えられています。

最後に、合唱の終わりの部分 (916小節4分の3拍子 Maestoso ♩=60) のメトロノーム指示ですが、前述のごとくベートーヴェンは基準になる音符である四分音符は指示していません。ですから基本単位は八分音符かもしれません。では60と言う数字はどうでしょうか。前述のベートーヴェンが相互に無関係な箇所のテンポ数字をまとめて一枚の紙に書いた、というくだりにある一つがこの箇所ですが、そこを見ますと60と言う数字も極めて怪しくなってきます。

この場所には他にそれぞれ意味のある80とか88という数字も60と一緒に書いてあります。しかしどの数字がどの部分に相当するかが判明不明なぐらいのずさんな書き方なのです (この中からベーレンライター社は上述のように最後の Prestissimo のところで88という数字を採用しました)。私は曲の前後の関係を考慮すると、60ではなく、ベートーヴェン自身が書いた中の一つである80という数字を採って ♩=80 が一番妥当だと考えます。そう思ってその紙を見ますとベートーヴェンがそう書いたようにも見えてくるのが不思議です。まるでそれを選んでくれと懇願されている気がするといったら言い過ぎでしょうか。

今まで書いてまいりました事柄はまだほんの一部に過ぎません。旧版との違いも他に色々ございます。本日はそういったことをすべてお忘れになってお楽しみいただくのも結構ですし、批評家のようになられて各種の違いをお見つけになれるのもまた楽しいものだと思います。どうぞ最後までごゆっくりお楽しみくださいませ。



指揮: 内藤 彰

Akira Naito (Conductor)



東京合唱協会 TOKYO CHORAL SOCIETY

1984年4月、常任指揮者に内藤彰を擁し、結成された。オペラや様々なコンサートでソロ活動をしている声楽家を中心に結成され、これまでに定期演奏会、各地での特別演奏会、ファミリーコンサート、オペレッタ公演、テレビ出演の他、音楽鑑賞教室、学校放送、教育用レコードの録音など、オーソドックスな合唱から、華やかなオペラ・ミュージカルまでこなせるく迫力あるプロ合唱団>として親しまれてきた。

特に定期演奏会の模様は「音楽の友」でも大きく取り上げられ、NHK-FMやTBS「百万人の音楽」からは特集番組として放送され、話題を呼んだ。また、TBSテレビ「さんまのスーパーからくりTV」に出演する等、ジャンルを超えた活動も注目されている。

年間ステージ数も100回を超え、東京合唱協会により初演された曲も数十曲を数える。

名古屋大学理学部卒業。在学中より指揮を山田一雄氏に師事する。桐朋学園大学研究科(指揮専攻)にて、小澤征爾氏、秋山和慶氏、尾高忠明氏他に師事し、修了後(社)山形交響楽団の専属指揮者を3年間務める。これまでに新日本フィル、東フィル、東響、新星日響、シティ・フィル、神奈川フィル、名フィル、九響他、日本の多くの主要オーケストラを指揮。1990年東京ニューシティ管弦楽団を設立。海外では、1991年ベオグラードフィルを指揮、1992年には、モスクワ音楽院大ホールにて、モスクワ交響楽団を指揮し、最初のステージから満員の聴衆より5度のカーテンコールを受け、多くの楽員たちからもロシア音楽の魂を日本人から教えられたと絶賛された。その後1996年5月、ロシアの国立ヴァロニーシュ歌劇場にて、『セヴィリアの理髪師』を、1997年5月には、ベラルーシ国立歌劇場にて『蝶々夫人』を指揮。また2001年3月セントペテルブルグ・カペラ交響楽団、2002年5月ロシア国立ウリヤノフスクアカデミー交響楽団に客演し、新聞各紙に大きく取り上げられた。2001年12月北ハンガリー交響楽団、2002年7月ミラノスカラ座フィルのメンバーを中心とする州立ロンバルディア室内管弦楽団の北イタリアツアーを、2003年3月にはメキシコ州立交響楽団を指揮。2004年1月に行なわれた歌劇『蝶々夫人』の公演にて、作曲家ブッチーニの強い願いにもかかわらず初演以来一度も使われてこなかった、日本の伝統的‘かね類’(寺の釣鐘の音、お椀型のキン、風鈴他)に、12音の音程を持たせ‘楽器’として特注創作、それにより作曲者の願う本当の『蝶々夫人』の世界初演に成功し、音楽界の話題となった。更に2004年7月には、イタリアのブッチーニ・フェスティバルにおいて、この鐘が使用され、地元の新開・テレビに大きく取り上げられ、今後この演奏が世界に広く普及していく布石となった。'04年9月には、ブルックナーの交響曲第8番のAdagio楽章の新稿を、楽譜を起こすところから関わり、世界初演を果たした。この演奏会の話題は、多くの新聞、音楽雑誌を賑わしたのみならず、ライブ録音のCDは、「レコード芸術」誌他で、非常に高く評価されている。日本初のブライトコップ新版によるベートーヴェン交響曲チクルスは大いに注目を集めている。現在、東京ニューシティ管弦楽団、及びプロ混声合唱団「東京合唱協会」音楽監督・常任指揮者、日本指揮者協会幹事。



東京ニューシティ管弦楽団 TOKYO NEW CITY ORCHESTRA

東京ニューシティ管弦楽団は、1990年、音楽監督・常任指揮者に内藤彰を擁し設立された。定期演奏会の他、名曲コンサート、オペラ・バレエとの共演、音楽鑑賞教室、レコーディングなど幅広く活躍。年間5回行われている定期演奏会では、古典奏法も加味したブライトコップ新版によるベートーヴェン交響曲チクルスの他、新しく発見されたブルックナーの楽譜使用など、斬新な内容は高く評価されている。

オペラの分野では特に評価が高く、二期会、藤原歌劇団のオペラ公演の他、レナター・スコット、アルフレード・クラウス、ヘルマン・ブライ、ルチアーノ・パヴァロッティ、カルロ・ベルゴンツィ、アグネス・バルツァ等世界で活躍するオペラ歌手との共演も数多く、聴衆や批評家のみならず、世界の著名オーケストラと共演している彼らからも、心からの絶賛の言葉を贈られている。バレエの分野では、国内の主要バレエ団の他、英国バーミンガム・ロイヤルバレエ団、ミラノスカラ座バレエ団、シュツットガルトバレエ団、モンテ・カルロバレエ団、ロシア国立レニングラードバレエ団等海外からのバレエ団の日本公演にもこれまで数多く出演し、公演をサポートする誠実で質の高い演奏が毎回非常に高い信頼と評価を得ている。また、桂三枝、江戸家小猫、三枝成彰、中島啓江等を迎えてのファミリーコンサートや、2005Jリーグ・アウォーズ、さだまさしツアーなどポピュラーの分野でも、大変評判がよく、多くの方々から親しまれている。

●音楽監督・常任指揮者 内藤 彰

●客演指揮者 曾我 大介

●コンサートマスター 鈴木 順子

■事務局

●事務局次長 渡辺 晶子

●営業顧問 杉山 繁三

●スタッフ 青木 勝弘 木村 有美子 鈴木 光子 古市 尚子 古屋 修 松本 敬子 山本 ふさこ 堀口 佐知子 高松 順子

●Members

Concertmaster

鈴木 順子
1st Violin
中澤 真理子
中村 朱見
小澤 郁子
徳井 えま
福田 貴子
中川 さと子
妙見 麻紀子
笹井 飛鳥
山川 奈緒子(*)
安田 紀生子
大竹 奏

2nd Violins

富山 ゆりえ
山江 洋子
岡田 邦子
高階 久美子
荒巻 泉
栗原 りか
渡辺 田鶴野
伊東 佑樹
深澤 聡子
大塚 杏奈

Violas

桜井 多美子
久郷 寿実子
安達 いづみ
堀江 冬子
松田 美奈子
諸橋 恵子
尾台 和佳
田中 智子
Violoncellos
齋藤 章一
大島 純
岡田 裕人
富成 倫子
松 稔
久保 公人
船田 裕子
与繩 美也子

Contrabasses

徳高 宏行(*)
渡辺 章成
青山 幸成
大黒屋 宏昌
石川 仁

Flutes

井ノ上 洋(*)
立住 若菜
丸田 悠太
Oboes
徳田 振作(*)
井上 恵子

Clarinets

遠藤 文江
松元 香

Bassoons

藤田 旬(*)
齋藤 美和子
榎本 真理

Horns

小笠原 一弘
会田 省三
松浦 光男
小川 正毅(*)
源 真理

Trumpets

中西 清一(*)
小野 美海
小林 史尚

Trombones

大川 真紀夫(*)
伊藤 吉隆

Bass Trombone

恵藤 康充

Timpani

藤城 佳之(*)

Percussions

辻本 洋一
石澤 学
大河原 渉

Stage Managers

青木 勝弘
小林 伸生

*印はインスペクター

*Clarinet インスペクター 西尾 郁子
Librarian 古市 尚子