

東京ニューシティ管弦楽団

Members

音楽監督・常任指揮者

内藤 彰

首席指揮者

曾我 大介

コンサートマスター

鈴木 順子

客員コンサートマスター

浜野 考史

■事務局

●常任理事

作田 忠司

●事務局長

高松 正典

●事務局次長

渡辺 晶子

●営業顧問

杉山 繁三

●スタッフ

相吉澤 絵里

木村 有美子

黒木 英一

桜井 聖子

武曾 真紀子

古屋 修

松本 敬子

森本 美紗慧

山本 ふさこ

■マーケティング・アドバイザー

石井 友二

本田 瑞穂

■イメージコーディネーター

古山 忠男

嵯峨 亮子

ヴァイオリン

荒巻 泉

伊東 佑樹

上田 博司

大竹 奏

岡田 邦子

小澤 郁子

栗原 りか

剣持 由紀子

小島 光敬

笹井 飛鳥

高階 久美子

徳井 えま

○富山 ゆりえ

中川 さと子

中澤 真理子

中村 朱見

山江 洋子

山川 奈緒子

ヴィオラ

○桜井 多美子

浅川 文

宇佐美 久恵

久郷 寿実子

竹鼻 江美子

堀江 冬子

松田 美奈子

チェロ

○齋藤 章一

大島 純

葛西 英一

富成 倫子

船田 裕子

星野 敦

望月 直哉

コントラバス

○徳高 宏行

青山 幸成

照井 岳也

フルート

○井ノ上 洋

丸田 悠太

オーボエ

○徳田 振作

池田 祐子

クラリネット

○西尾 郁子

松元 香

ファゴット

○藤田 旬

松里 俊明

ホルン

飯島 さゆり

小川 正毅

上久保 奈津子

松浦 光男

源 真理

トランペット

○中西 清一

小野 美海

後藤 慎介

平林 徹

依田 泰幸

トロンボーン

伊藤 吉隆

恵藤 康充

チューバ

松下 晃一

打楽器

○藤城 佳之

大河原 渉

辻本 洋一

ハーブ

平島 さより

平山 菜津子

パースネルマネージャー

山川 奈緒子

ステージマネージャー

青木 勝弘

ライブライアン

牛尾 京子

長田 康宏

高松 順子

○印は首席奏者

The 58th Subscription Concert

Program

第58回定期演奏会

平成20年度芸術文化振興基金助成事業

指揮:内藤 彰 Conductor: NAITO Akira

ピアノ:干野 宜大 Piano: HOSHINO Takahiro

コンサートマスター:浜野 考史 Concertmaster: HAMANO Takashi

●指揮者によるプレトーク 18:55~

リスト List Franz (1811-1886)

ピアノと管弦楽のための「死の舞踏」 S.126

TOTENTANZ S.126

Paraphrase on the "Dies irae" for Piano and Orchestra

休憩15分—intermission [15']

ブルックナー Anton Bruckner (1824-1896)

交響曲第5番 変ロ長調

Symphony No.5 B-flat major

〈川崎高伸編集原初稿(自筆譜Mus.Hs.19.1477に基づく)〉

Original Concepts edited by T.Kawasaki

I. Adagio - Allegro

II. Adagio

III. Scherzo - molto vivace

IV. Adagio - Allegro moderato

※全曲ピリオド奏法で演奏いたします。

お願い 演奏中は、携帯電話・アラーム付時計等は演奏の妨げにならないようご配慮ください。
他のお客様のご迷惑になる様なご行為は慎んで頂きますようお願い申し上げます。

本日演奏される2曲の作曲者、リストとブルックナーの関係から話を始めましょう。(とはいってもブルックナー側から見たリスト像となりますが…。)

ヴァーグナーに対する一方的な崇拜関係でも、ブラームスとの氷のような冷たい関係でも、ハンズリックとの憎しみに満ちた敵対関係でもない独特の関係がリストとの間にみられます。一口で言えば、お互いの存在を認め合いながらも、そして、同じ陣営に属しながらも、お互いの才能を疑いあっている関係。ブルックナーは《第二交響曲》をリ

ストに献上しようと、そのスコアを見てもらうためにリストに渡しました。それをリストは宿所に置き忘れてしまったのです。知らせを受けたブルックナーは、急いで家政婦にスコアを取りにやらせました。もちろん献上の計画は取りやめ。リストはブルックナーについてある人に訊かれた時「彼が『気高き尊師』と呼びかけてくると虫唾が走る」と語ったそうです。田舎人の慙懃無礼な態度に我慢がなかったのでしょう。

極め付けはリストの葬儀の際、ブルックナーは

の場合には関心の乏しいこの専門的な問題を、ブルックナーにおいては何故聴衆が興味を感じるのか。それは、ブルックナーという特異な作曲家が持つ根本的な作曲態度にあると思われる。すなわち、彼は、演奏という中間物を無視して直接聴衆に語りかけようとした、すなわち楽譜を直接聴衆にぶつけようとしたからだとは私は考えています。もちろん普通は誰も楽譜を見て作品を知ろうとはしないですが、こういった作曲家の態度が、仲介物としての実際の演奏を聴いたときの聴衆

の興味をそそるのであろうと思われる。この問題は大きく3つに分類されます。第1に、原典版編集者間の問題。自筆稿をどう解釈するか、あるいはどの自筆稿を採用するかという、いわゆるハース版とノーヴァク版の問題です。最近では、コールス版やキャラガン版という新しい版も出てきて、新しい段階に入ってきました。

第2には、作曲家在世中および死の直後に出版された初版群の問題。世に言う改訂版問題です。そこには例外なく、大なり小なり他人の修正が含



Program Notes

プログラムノート
川崎 高伸(ブルックナー研究者)

リストこのカンボサント教会の壁画「死の勝利」から靈感を受け、「死の舞踏」を書くことになったといわれている。

リストの娘のコジマからオルガン演奏を頼まれて《バルシファル》の主題に基づいて即興演奏をしたのですが、なぜリストの作品を使わないのか尋ねられて「(リスト作の)良い主題を教えてくださいなればよかったのに!」と答えたそうです。うっかりしていたとの表面的な取り繕いの裏には、リストを作曲家としては認めないというブルックナーの意地のようなものも感じられます。

リストの《死の舞踏》は『髑髏の踊り(Danse macabre)』との副題が付いており、死をイメージする『怒りの日』(Dies Irae)の主題を使って全編が構成されています。このメロディーは、ベルリオーズの《幻想交響曲》にも使われていてよく知られているものです。アンダンテで堂々と『怒りの日』

の主題が提示され、アレグロに転じてもう一度主題が奏されたあと、比較的厳格に5つの変奏がなされます。その後は主題を自由に扱った長いパラフレーズとなり、最後に低音でもう一度『怒りの日』が演奏されたのち華麗に曲を閉じます。非常に技巧的なピアノの独奏が、まるで協奏曲のように活躍します。

リストがこの作品で描きたかった『死』とはいったい何なのか。この作品の根底に潜む謎を干野宜大氏の確かな技巧に裏打ちされた演奏で抉り出されることが期待されます。

ブルックナーの楽譜については、楽譜編集者や演奏家だけの問題でなく、一般聴衆にも広く浸透した問題となっています。他の作曲家の作品



●ブルックナー・オルガン
ブルックナーがとても好きだったことから、「ブルックナー・オルガン」と呼ばれているこのオルガンは、リンツ近郊サントフローリアンのアウグスティン修道院礼拝堂に備えられています。1774年、クリスマンによって作られ、度々の改修の後、現在は手鍵盤4段と足鍵盤、103個の音栓と7343本のパイプを持つ大きなオルガンです。

遺言によって、このオルガンの真下の地下室にブルックナーの棺が安置されています。(Inco)



アウグスティン修道院

まれています。ブルックナー自身がそれをどう考えていたかは心理学的にも非常に興味深い問題ですが、証拠主義の欧米では、由来のはっきりしない(手書き資料が失われている)これら初版群はほとんど顧みられることは無くなったのですが、最近では一部見直される傾向も見られます。《第五交響曲》ではシャルク版として知られており、クナツパーツブシュの名演奏で聴くことができます。

第3には、ブルックナー自身の問題。ブルックナーは作曲中も、一旦完成した後も、自筆譜や筆写譜にさまざまに手を入れることを常としていました。全集版ではそれらの最終形でないものも作品として認知し、印刷する努力が続けられてきました。現在では目ぼしいものはほぼ出尽くされた感じ

ですが、唯一残されているのが《第五交響曲》の第1稿です。

ブルックナーは《第五交響曲》を1875年初頭に書き始めて、それは1876年5月16日に完成します(第1稿)。その後《第二交響曲》や《第三交響曲》その他の作品の改訂のあと、一年の空白を置いて1877年5月頃から再び《第五交響曲》に取り掛かり、1878年1月4日に終了します(第2稿)。現在普通に演奏されるのは、この第2稿です。第1稿の存在は、1935年にハースが編集報告を公開したときから知られていたのですが、自筆譜、筆写譜などの資料が不足するため、初稿の存在する交響曲で唯一未出版となっています。

本日演奏される形態は、この欠落をカバーするため、自筆稿(オーストリア国立図書館所蔵 Mus.Hs.19.477)から修正の跡をたどって、出来るだけ当初の形を再現しようと試みたものです。自筆稿のスケルツォの第2ページの写真をご覧ください。×や斜線で削除された小節は復元しました。細かいところで、まず目に付くのはヴァイオリンとヴィオラ(I, II, III)、これはハース版とノーヴァク版の相違の原因となった修正です。フルート(F I) オーボエ(O) クラリネット(CI) はスラーの掛け

方が微妙に変わりますが、弦楽器に合わせての修正です。ファゴット(Fag)は2度書き改められ、コントラバス(B)に連動した動きも消されています。そのコントラバスですが、×の小節の次の小節には消された跡があり、これは復元しました。しかし×の小節の前の小節には繰り返し記号が消された跡がありますが、これはヴィオラの書体から単なる当初の書き間違いと判断しました。他にもトロンボーン(Tr=)の×の小節から2小節前には消された跡がありますが、これはブルックナーが

テナー記号とバス記号をうっかりと勘違いして書いたものであり採用しませんでした。今日実際に演奏されるスコアも併記しましたので比較してご覧ください。

今回の演奏では、フィナーレのコーダ前の部分は唯一残されている取り除かれた自筆稿(Mus.Hs.3162)が使われており、改訂の最終段階で加えられたバス・テューバは排除しました。これはマエストロ内藤が取り組んでおられるピリオド奏法とも適合するものです。ブルックナー演奏

において、今まで誰も演奏しなかった版を取り上げてこられた内藤・東京ニューシティ管弦楽団のご努力を称えるとともに、引き続き、ブラームスやマーラーにおいても意欲的でユニークな演奏が繰り上げられることが期待されます。

(楽器欧文略字はブルックナー自身の表記によります)



ブルックナー自筆遺稿(第五交響曲)第3楽章スケルツォの第2ページ
オーストリア国立図書館音楽部門所蔵の資料番号:Mus.Hs.19.477

今回使用のスコア

シャルクはこのようにブルックナーが本来考えていたテンポより結果的に倍ぐらい遅いテンポで演奏し、その遅いテンポをブルックナーの意思であるかのごとく世界に向け唯一絶対のテンポのように広めていったのです。何しろ世界中でその譜面しかなかったのですし一番弟子であったシャルクがブルックナー先生の遺志でもあるかの如く触れ回ったとすれば、当時はそれに関して誰も異を唱えられなかったでしょう。すべての人はそれを信じるしかなかったはずです。

この拍子記号が誤りであったことは、ブルックナーの研究者として著名なローベルト・ハースによって1935年に出版された、いわゆるハース版によって初めて公にされました。この版にははっきりとブルックナーの意思、すなわち1小節を6拍に数える6拍子ではなく、1小節を2拍に数える2/2拍子であることが明確に示されたのです。

通常ならば、この新研究が受け入れられて、徐々にその正しい変更点は広がっていくものなのですが、その新版の出版されたタイミングが実に悪かったのです。ブルックナーの活躍していた頃にはまだなかった、オーケストラの中でヴィブラートをかける習慣が、1920年頃から急速に広まり始め、それに従ってヴィブラートの芳醇な音色を十分に生かせるよう必然的にテンポが遅くなっていったのです。それにつれ、古い時代によく書かれていた冒頭の♩(2/2)のテンポも遅くヴィブラートいっばいに演奏されるようになっていき、本来1小節を2拍に数えて演奏されていた部分が、4拍に数えるようになり、ひどい場合8拍に分けて計4倍も遅いテンポになり始めていたときだったのです。すなわち、本来2拍子で数えるべきところでも、それを無視して演奏してもよいというようなそれまでではありえなかった習慣が徐々に出来つつある頃の時代だったのです。

モーツァルトの「魔笛」序曲の冒頭が良い例で、作曲された当時2拍に数えられて軽く演奏されていた部分が、現在では8拍で数えられ、遅く重く、本来の「魔笛」の姿からは見る影もない無残な姿をさらしてしまっています(つい最近まで、私も無知なままそのような演奏を伝統であると勘違いしていました)。

ちょうどこういった演奏スタイルの変わり目であったことから、ハースによって楽譜が正しく直され、♩になったにもかかわらず、それを無視して6/4拍子だった時と同じく6拍に数えても抵抗がなくなってきていたのでしょう。こうしてそれまで身につけていた、ブルックナーの意思とはかけ離れた遅いテンポは、拍子記号が正しく書き直され、それまでとは全く違う音楽が示されたにもかかわらず、改良されることなく初演以来の悪習を引き継いだまま現在も誤って演奏されています。このテンポの問題点は、冒頭部分のみにとどまらず、そのまま次の主題にも受け継がれ(31小節)、

ブルックナーが、「Sehr kräftig, marking(確固とした、力強く、気骨ある、迫力あるように)」と2拍子を前提に書いているにもかかわらず【譜例②】、倍ぐらい遅い、その指示と全く正反対な、べったりした音楽で演奏されることにつながってしまいました。今世界中でそういう演奏が、これぞブルックナーといった顔をして堂々とまかり通っています。私にはその作曲家の意思を完全に無視しきった演奏法が全く理解できません。

彼はこれ見よがしに1小節を2つに分けた音符の書き方をすることによって、絶対に2拍子であると主張しています。後半部分(163小節)で彼は初めて拍子を4/4に換えました。ここで彼はいままでの主題を少し遅めで演奏するように要求していますが、注意書きに、「但し4拍子になってもいままでの2拍子のニュアンスと同じように演奏するように」と記しています。それまでがもし2拍子でなかったらこの注意書きはおかしなことになってしまいます。しかも4拍子になってからの楽譜の書き方は、やはりこれ見よがしに1小節を4つに割って、それまでの2拍子のときの書き方との違いをはっきりと示しています。

これらのことから前半はいままでどの指揮者も採ってこなかった1小節を2つに振る方法で、しかもその方法に適したテンポを採って、彼の「確固とした…」で演奏されることが、ブルックナーの明確なる意思であり、この方法でしか彼の意図は表現できないと私は思っております。しかも彼がイメージしていたヴィブラートをつけない「ピリオド奏法(作曲当時の奏法)」で、いまはすたれてしまった弦楽器奏者の独特の抑揚を持った弓使いをすることによって、大変澄んだ、音楽性豊かでロマンチックな演奏が可能になると信じています。

この曲を良く知っている方はびっくりされるかもしれません。2楽章の所要時間が半分近くに縮まりますので。でもこの演奏が、いままでの誤った慣習を捨てた、ブルックナーの本来願った演奏である可能性が極めて高いという私の言葉をどうかお信じくださいまして新しいお気持ちでお聴きくださいますようお願いいたします。

譜例②



Anton
Bruckner



曲頭に付けられた拍子記号

♩(2/2)の悲劇

〈ブルックナー交響曲5番第2楽章〉

音楽監督 内藤 彰
NAITO AKIRA

本日のブルックナー交響曲第5番の原初稿に関する解説は川崎氏にお任せ
するとして、私は指揮者の立場から、稿の問題にも密接に関係するテンポ
に関する私の考えを書かせていただきます。

ブルックナーがこの曲を最終的に完成させたのは1878年なのですが、様々な理由により初演は16年後の1894年に、彼の弟子であり作曲家や指揮者として活躍していたシャルクの指揮で行われました。彼はブルックナーのいずれの曲にも作曲時に大きく関わっており、彼の意見によってブルックナーが何度も新曲を書き直すきっかけになったことで知られています。その一連の行為に対して後世の論評はシャルクに対し冷たいものが多く、彼がせっかくのブルックナーの名曲を改ざんしてしまったという考えが現在主流を占めています。この第5番も同様なことがいえ、シャルクがブルックナーのオリジナルを大幅に変えて初演をし、そのまま出版してしまいました。

すなわちこれらはブルックナーの完全なる許可を得ないままの行為といわれても仕方がないしろものだったのです。ちなみに初演当時ブルックナーは健康が優れなかったことに加え、交響曲第9番の作曲や他の交響曲の改訂に忙しく、一度もこの曲の演奏を聴かずにこの世を去っています。そしてそのままその楽譜が、1935年にローベルト・ハースがブルックナーの自筆に基づく楽譜を出版するまで、ブルックナーの交響曲第5番として普及していったのです。

現在ではシャルクの出版したその稿は、ほとんど演奏されなくなりましたが、残念ながら現在までも尾を引く大きな後遺症が残されてしまいました。それは第2楽章冒頭の2/2拍子の扱いに関するものです。

ブルックナーは2楽章の冒頭の拍子記号に、2分音符ひとつを1拍と数えて2拍で1小節になる2/2拍子を意味する記号♩を書き記したのです。しかしその1拍分にあたる2分音符が3連符で書かれているため【譜例①】、1小節に2拍分、すなわち計6つの4分音符が存在することになります。そこでシャルクは本来2分音符を1拍に数えなければならぬにもかかわらず、その後の部分の指揮がしやすいようにということがあったのでしょうか、勝手に楽譜を6/4拍子に改ざんし、すなわち4分音符を1拍と数えて1小節を6拍分で数えるように書き変えてしまったのです。しかもこの冒頭部分の発想記号は「Sehr langsam (とてもゆったりと)」と書いてありますので、必然的に1拍の単位になった4分音符もとてもゆっくりと演奏されることになってしまいました。すなわちこの拍子の変更によってテンポの基本になる音符が3倍も違ってしまうことになったのです。ちなみに実際の演奏では、ブルックナーが作曲時に♩(2/2)でイメージし得る最も遅いメトロノームテンポを考えた想定した場合、2分音符 = 40前後あたりとなるのでしょうか。なにしろメトロノームの器械自体40が一番遅いメモリで、これより遅いテンポは当時考えられなかったはずですから。仮に2分音符 = 40とした場合、3連符で書かれた4分音符は3倍の速さ、すなわち = 120になるはずです。ところが6/4拍子にしたため、4分音符を基準としたテンポでは、この発想記号の意味(とてもゆったりと)を加味しますと4分音符 = 50~70ぐらいが通常の常識的テンポということになるのでしょうか。

譜例①

2. SATZ. ADAGIO

Oboen 1. 2

Violine 1

Sehr langsam

1. Solo p dolce

(Sehr langsam) Pizz.

主題