



新交響楽団第111回演奏会

モーツァルト 交響曲第39番 変ホ長調 K. 543

W. A. Mozart Symphony No.39 E-flat major K.543

I Adagio. Allegro

II Andante con moto

III MENUETTO Allegretto

IV FINALE Allegro

※ ※ ※ ※ ※ ※ ※ ※

ショスタコーヴィチ 交響曲第4番 ハ短調 作品43 (日本初演)

Dmitri Shostakovich Symphony No.4 C-minor op.43 (premiere in Japan)

I Allegretto poco moderato

II Moderato con moto

III Largo. Allegro

指揮 芥川 也 寸 志

1986年7月20日(日)午後2時

新宿文化センター大ホール

主催：新交響楽団

芥川 也寸志 (音楽監督)

1925年東京に生まれる。1947年東京音楽学校本科作曲部を卒業。和声を下総皖一、対位法を細川碧、作曲法を橋本国彦、ピアノを永井進に学び、その後伊福部昭に師事。1956年新交響楽団の創立以来、音楽監督としてその指導にあたっている。

主要作品は、「交響3章」「交響管弦楽のための音楽」「弦楽のための3楽章(トリプティーク)」「交響曲第1番」「エローラ交響曲」「オスティナタ・シンフォニカ」「チェロ協奏曲」「オーケストラのためのラプソディ」など。

広島をテーマにしたオペラ「ヒロシマのオルフェ」でザルツブルグオペラ賞を受賞するほか、国内の各種音楽賞を数多く受けている。また、さきごろこの「ヒロシマのオルフェ」が、スタニスラフスキー・ダンチェンコ記念モスクワ・アカデミー音楽劇場のレパートリーに加えられた。

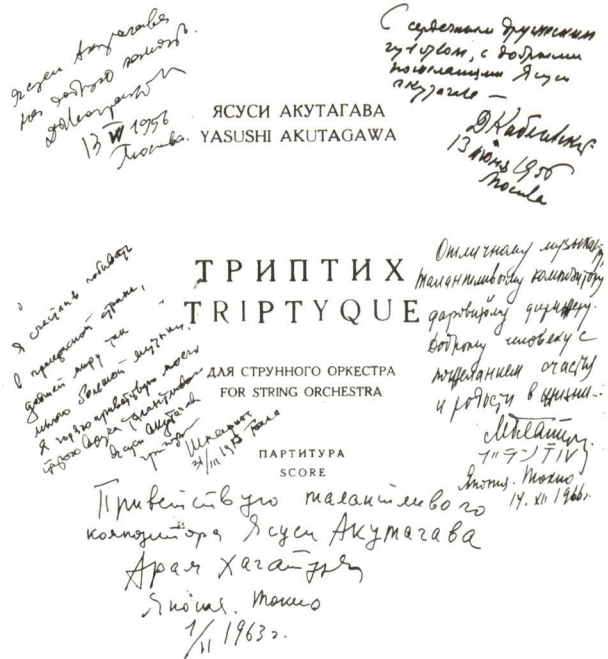
現在、新交響楽団音楽監督の他、宮城フィルハーモニー管弦楽団音楽総監督、日本作曲家協議会会長、日本音楽著作権協会理事長。

新交響楽団

新交響楽団は1956年3月に創立されて以来、30年にわたり自主的に運営されているアマチュアオーケストラで、百余名の団員の職業は会社員・自営業・主婦・学生など多岐にわたっている。

創立以来、音楽監督芥川也寸志の指導のもとに、ソビエト及び国内の演奏旅行、ベートーヴェン・チクルス、ストラビンスキー3部作一挙上演等を行なった。

1976年の創立20周年記念演奏会「日本の交響作品展」により、「芥川也寸志と新交響楽団」はアマチュアオーケストラとしては初めて第8回サントリー音楽賞を受賞、以来この邦人作品シリーズは毎年1回ずつ継続されている。また1979年の第86回演奏会以来、名誉指揮者山田一雄の指導により、グスタフ・マーラーの交響曲に取り組み、マーラーシリーズはこれまでに8回を数えている。新響は邦人、マーラーを含め年4回の自主演奏会の他に、公共団体、学校等の依頼演奏会も行ない、アマチュアオーケストラの可能性を最大限に追究している。



芥川也寸志のモスクワ版『トリプティーク』に書き込まれた巨匠たちのサイン
左上より逆時計まわりに D. ショスタコヴィッチ、G. シュネールソン（プロコ
フィエフ、ショスタコヴィッチ、ハチャトゥリアン等と親交のあった著名な音楽評論家）、A. ハチャ
トゥリアン、M. ブランデル、D. カバレフスキー

ГОСУДАРСТВЕННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
STATE MUSIC PUBLISHERS
Москва 1956 Moscow

思い出のショスタコヴィッチ

芥川也寸志

私は何度かショスタコヴィッチとモスクワで会った。もう数十年も前のことだから、記憶も薄れがちである。しかし、そのぼやとした記憶のなかで、忘れられない鮮烈なものもいくつかはある。

なんと言っても、通訳をはさんで一対一で初めておめにかかったときのことは、まだ昨日のことのよう気がする。こちらは学校を出たての青二才、あちらは世界中で一番有名な作曲家の一人である。私は大分あがって、つまらぬ質問を、矢つぎばやに浴びせかけたことを覚えている。

実を申せば、当時の私はかなりのメモ魔であった。この原稿のために引っ張り出した古いメモ帳によると、この時の会話は大体次のようにして始まったらしい。

『今でもよくフットボールにいらっしゃるんですか？』

『しょっちゅう行きます。あれは私の健康のために、肉体的にも精神的にも必要なものですから……』

『今のお仕事は？』

『11番目の交響曲を書いています。これは1905年の革命の歌が主題になっています。この頃はどうも身体が疲れます。だから、仕事は朝から5、6時間しかしません。』

『随分早くから仕事をなさる訳ですね？』

『たいてい6時から始めます。午後は作曲以外の仕事のために、夜はよく演奏会に行きます。』

『あなたは筆が早いので有名ですが……』

『調子によりますが、いい時はスコアを20ページから30ページ位書きます。』

『ピアノはお使いになりますか？』

『ほとんど使いません。その方が深く音楽を考えられるような気がします。』

『いわゆるジュダノフ批判について、われわれの間にはいろんな議論がありますが。』

『われわれの間の批判は同志的なものですから、もし批判を恐れる人がいたら、それは臆病というより他ないでしょう。重苦しい音楽ばかり出来たら、聞く方はたまらないでしょ

う。これから私も、面白くて軽い音楽もたくさん書こうと思っています。』

『好きな外国作品は?』

『レスピーギのローマの泉、ミヨーのフランス組曲、ガーシュウインのポギーとベス、それから好きな作曲家はイギリスのブリテン……』

彼はいつも吸い口の長いロシア製のバピロスを口にくわえて、忙しそうに煙を吐き出していたし、新しいのを口にくわえると、けいれんするような手つきで、慌ただしくあっちのポケット、こっちのポケットとマッチ箱を探す。その神経質そうな姿を見ていると、彼がフットボールのジャッジの資格を持っているという有名な話は殆ど信じられなかった。

彼の家庭の話、同僚のソビエトの作曲家の話、日本の音楽界の話、特にその直前に、私が東京で『森の歌』の初演をしていて、2千人の大合唱団による国技館での公演の写真を持っていたのでその話、数日前に一緒に聞いた演奏会の裏話、などが続いているところへ、作曲家同盟のカメラマンが入ってきた。そして、何か話しあっているところを撮りたいと言う。私はロシア語がまるで分からないので、仕方がないから『桃から生まれた桃太郎、桃から生まれた桃太郎』を繰り返していたら、ショスタコヴィッチも何かブツブツブツ言いだした。この会見が終わってから、ショスタコヴィッチがなんと言っていたのかを通訳に尋ねてみた。なんとその答えは『16、17、16、17、16……』であった。

私のために、『24の前奏曲』を弾いてくれたことも、忘れ難い思い出の一つになっている。その時すでに、自演のレコードが出てはいたが、彼は前よりもピアノはうまくなっているから、新しい録音をしたいとしきりに言っていた。私にとって興味深かったのは、西側の出版には誤植が多いこと、そしてその例をいちいち指摘しながら、弾いてくれたことだ。

それから30年の年月が流れ、彼はすでにこの世から去った。

今日本で、はじめて音になる『4番』のスコアを前にして、数十年前の思い出は、様々な屈折をとまなげて、スコアの奥から陽炎のごとくに立ち上る。その感慨や無量、というほかはない。



ショスタコーヴィチとその第4交響曲

——プログラム・ノートとして——

寺西春雄

ショスタコーヴィチ（1906～1975）はその生没年代が示すように、今年が生誕80年（誕生日は9月25日、生地はレニングラード）に当り、また死後11年を迎える——そういった時期に生きた音楽家、まさしく生粋のソ連の作曲家であり、20世紀のソ連の音楽界を代表する存在であり、また現代の、天才の名に値する数少ない芸術家のひとりであった。ショスタコーヴィチについては、私自身語りたことがあまりにも多すぎて、限られた紙数の中に、それをむりやり集約することは、かえって意を尽せないまま焦点がずれてしまう恐れもあるので、ここでは、第4交響曲にみえるショスタコーヴィチという点に論点をしばって考えていってみたい。

ショスタコーヴィチは、その生涯に15曲のシンフォニーを作曲している。ミャスコフスキーの27曲には及ばないが、すでにそれが過去のジャンルとさえいわれるようになった20世紀の作曲家としては、破格の多きに及ぶものといえるだろう。作曲年代をみても、第1から第3、第4から第9、第10から第13（第11と第12の間は少し開いている）……という風に、数曲ずつまとめて、ほとんど1年おきに（ほぼ2年に1曲のわりで）作曲されており、その各群の間は、この分野における数年間の空白がおかれているのも面白い。その最初の空白のあとに、今夜ここにとりあげられた第4交響曲がくるわけである。

第3交響曲（1929年作曲、1930年初演）のあと、ショスタコーヴィチは、シンフォニーの創作からしばらく遠ざかっていたが、その間、彼の関心は舞台に向けられていた。舞踊と親密に結びつくリズム感、彼の場合、ほとんどあらゆる作品の中に生きているが、第3交響曲を書いてから、バレエ音楽へのインタレスト（外的な要請

もあったにしても）をかきたてられて、彼はあいついで3曲のバレエに曲づけをしている。「黄金時代」（1929～30）、「ボルト」（1930～1931）、「明るい小川」（1934）がそれで、このジャンルにおける彼の作品のすべてがここにある。1936年の作曲家批判の直接のきっかけをなしたオペラ「ムツェンスク郡のマクベス夫人」は1930～1932年の作、1934年にレニングラードで初演されたが、演劇のための付随音楽は、1929年の「南京虫」を皮切りに、「開かれた処女地」（1930）、「ハムレット」（1932）、「人間喜劇」（1934）など7作が、この交響曲の休閑期に生みだされており、この時期における彼の舞台志向（劇場性）がありありとみてとれる。ショスタコーヴィチは、そこで、劇的な構成感やダイナミックな起伏を伴う流動性などのもつ意味を深く掘り下げていく一方で、劇場における聴衆の視覚の助けをよりどころとしつつ、作曲家として、より新鮮な技法の実験をこころみることもできた。また一方で、この期間に、彼はピアノ曲「24の前奏曲」（1932）、ピアノ、トランペットと弦楽の協奏曲（ピアノ協奏曲・第1番：1933）、チェロ・ソナタ（1934）などのかなり重要な意味をもつ作品も書き残していた。そしてそれらの創作活動のあとに第4交響曲がくる。1935年からその翌年はじめにかけて作曲され、彼としては数年ぶりのシンフォニー作品として、それは1936年4月にレニングラードで初演されるはずであった。

ところが、1936年1月28日の「ブラウダ」紙は、その第3面に「音楽の代りの荒唐無稽」という論説を掲載して、彼のオペラ「ムツェンスク郡のマクベス夫人」を、手きびしく批判した。「……これらは作曲家の非才にもとづくものではない。彼が平明で力強い感情を音楽で表現する力をもっていないせいではない。これらは、古典的なオペラの音楽を何ひとつとして想起させないように、ま

た誰にもわかる音楽語法をもった交響楽の音とは何のか
かわりもないように、故意にあべこべに創られた音楽で
ある。……それは人間的な音楽ではなく、まさに極左的
な荒唐無稽である。すぐれた音楽の大衆をとらえる力が、
小ブルジョワ的で、形式主義的な志向や、安易きまわる
オリジナリティ気取りの独創追求の野心のために、すっ
かりぎせいにされてしまっているのだ……。」「——スター
リン時代の文学・芸術の分野における形式主義批判キャ
ンペンの檣玉に、いち早くとらえられたわけである。し
かもそれから10日もたたない2月6日、同じ「プラウダ」
紙は、今度はバレエ「明るい小川」を批判の対象として
とりあげた。「バレエ音楽のうそ（虚偽）」と題した論説
で重ねてきびしい非難を受けたレショスタコーヴィチ
は、スターリン体制のあの日々、「人民の敵」としてのレッ
テルを貼られた作曲家として、苦難、試練の日々を送る
ことを余儀なくされるという破目におちいていた。

すでに完成され、レニングラード・フィルが練習にと
りかかっていた第4交響曲は、ここにおいて作曲者自身
の手で初演を中止させられるという運命におちいったの
であった。そしてこのシンフォニーがようやく日の目を
みたのは、それからまさに4半世紀をへだてた1961年1
月30日のことであった。モスクワ音楽院大ホールで、キ
リル・コンドラシンの指揮するモスクワ・フィルの演奏
で初演された第4交響曲は、彼の15曲のシンフォニーの
中で、独特の性格をもつものといいきって差支えない特
色のいくつかをもっている。1時間以上に及ぶ演奏時間
を要するこの長大な作品は、曲そのものの抽象的な性格、
どこか気まぐれな楽想の寄せ集めともみえる独特の構成
などからいって、作曲当時あえて初演にふみきっていた
ら、当然非難の対象とされていたと思われる作品であろ
う（なおショスタコーヴィチは、1946年にも、プロコフィ

エフなどの他の作曲家たちとひとからげにされて、いわ
ゆる「ジダーノフ批判」の檣玉にあがり、形式主義にお
ちいって、社会主義リアリズムに背く音楽家の筆頭に擬
せられていた）。おそらくショスタコーヴィチは、この
交響曲（第4番・ハ短調、作品43）を作曲するに当って、
かなりの気負いというか表現への意欲というか、積極的
な気迫をこめて仕事に打ちこんでいたかにみえる。彼ほ
どの才能、さほど打ちこまずとも可能なことではあろう
が、久しぶりの交響曲でもあり、以前の3曲とはまた異
なった性格のスタイルをそこに求めるとともに、現代の
作曲家としての新生面をみいだそうとしていたのではな
いか、と思えるふしが、曲のはしばしにみうけられるの
である。

第1交響曲は、絶対音楽として書かれてはいたが、4
楽章をもちながら、そこにオーケストラによるコンチェ
ルト的性格がみうけられる作品であった。第2交響曲と
第3交響曲は、いずれも単一楽章のシンフォニーであり、
しかもともに声楽を伴うものであった。ところが、ここ
にとりあげられた第4交響曲では（この作品をあえて初
めて演奏するという思いきった企画をたてた新交響楽団
の意欲に心からの敬意を表したい）、文字通り一見交響
曲らしいかたちをとりながら、まったく新しいスタイル
をみいだしている。まず3楽章制のシンフォニーである
が、スケルツォ風の間奏楽章（諸井誠の指摘するマーラー
風のレントラー風スケルツォ）をはさんで、両端楽章が、
対照的に対応していることも、注目に価するところであ
ろう。また各楽章とも、余韻が尾をひくように、弱くほ
のぼのとした雰囲気の中に閉じられるのも印象的で、
こういうところも、もし創作当時に演奏されていたとし
たら、反人民的と批判される要因となったかも知れない。

曲は上述のように3楽章からなっている。第1楽章は、

アレグレット・ポコ・モデラートの起伏にとんだ部分に始まるが、ここはソナタ形式の提示部に当るもの、5小節の短い序奏（しかしきっぱりとして激しい）のあと、すぐに強烈な和音連打にのった第1主題が力強く示される。各音をきわだたせながら強く自己を主張する気迫のこもった主題である。この冒頭の上行音型とそれに続く16音符3連音プラス8分音符のリズム型とは、この主題の展開その他にかなり重要な意味をもっている。ショスタコーヴィチ好みのたたみかけるような激烈さが一段落すると、急に音の厚みをへらし、いくぶん抒情的な副次主題が顔をのぞかせるが（エスプレッシーヴォ）、この部分で次にくる第2主題の素材がひそかに顔をのぞかせ、その副次主題にからんでいく。強烈な和音連打のクライマックス!!

第2主題は、まずファゴットで、おだやかながら、表情たっぷり思わせぶりに歌われる。しだいに楽器を増しながら、徐々に高まりをみせ、さらにアッチェレランド、速度を加速させ、ひとつの小さなもりあがりをみせる。拍子を小節ごとにかえる新しい素材——ショスタコーヴィチの口ぐせのような、常套的な音型である。これで、これをソナタ形式とみた場合の、両主題提示部の素材が一応でそろったわけだが、次にくるべき展開部（らしき部分？）は、まったく独特の個性でいろどられている。第一主題の素材をもとに、きわめて動的な展開がはじまり、それが高まっていくが、やがてプレスト、弦楽器を中心とするフガート、この種の作品としては、まさにききての意表をつく風変りなフガートがしばしくりひろげられる。そのあと、いかにもショスタコーヴィチらしい、起伏にとんだ曲の運びで、この長大な楽章が終結へのたくましく流動的な歩みをみせていく。

第2楽章は、モデラート・コン・モト、一種のスケル

ツォといえるが、どこかチャイコフスキーのワルツ楽章に通じるような、人なつこい風情をもっている。いや人も指摘するように、マーラーの影響を受けたレントラー舞曲風の楽章ともいえるだろう。スケルツォというものの、一種のカリカチュアともいふべき文体模写風の面白さがそこにみうけられる。リズム・パターンのオスティナートというショスタコーヴィチお得意の書法を随所にみせながら、そこに多様多彩、さまざまな音の遊びが、あるいはのびやかに、あるいは緊迫して、くったくもなくくりひろげられる。ひびきの表情の面白さも、この楽章の表情をみごとにいろどっている。しめくくりの部分、執拗なリズムにのって、かろやかに、しかし表情たっぷりに、ヴァイオリンによる主題が、しずかで豊かな音楽の世界を形成していくのであった。

第3楽章は、ラルゴ、ゆったりとした幅広い気分ではじまる。2つの音によるリズムの反復の上に、ファゴットによる行進曲風の魅惑のメロディ——魅惑の、というにはやや淋しく、マーラー風の葬送のしらべともいわれるが、リズム型がかわり、それにのってオーボエにメロディが渡される。それが変容しつつ起伏を示し、もりあげられたあげく、緊張の度が増していくうち、アレグロに転じ、きびきびとして、ややユーモラスな新しいテーマがもたらされてくる。これが少し展開をみせてから、さまざまな新しい楽想がつぎつぎに導入されて、いささかふざけた感じ、第2楽章のカリカチュアを上廻る面白さがもたらされる。何かを借りてきて、それを戯画化していくような洒落さ——何を借りてきたのか、一見わかりそうでわからない、種を明かせば、ショスタコーヴィチ自身によるスタイル模写となるわけだが、西欧の、あるいはロシア・ソ連の作曲家のメロディとか、民謡の素材とかを何気なくとりあげて、ショスタコーヴィチは、

それを音でからかっているかにみえる。そして全曲をしめくくる部分では、壮大で息の長いクライマックスを形成したあと、一転して静寂、しみじみと感情を深々と掘り下げていき、清澄な雰囲気の中、豊かなふくらみをさえたえて、印象深い終末がもたらされる。

抒情と激情、リズムとメロディ、力強さとやさしさ——などの相反する要素をたくみに対置させて、そこにみごとな調和を導きこんでいくショスタコーヴィチのたくまざる音楽性は、この人の才能のはかり知れぬ奥深さを物語るものであろう。ソ連での文化、芸術のあり方が、もっとも歪んだかたちで動かされていた時代に生きてただけに、ショスタコーヴィチとしても、思い存分にその才をふるうところまでは到底いかなかった。この第4交響曲にしても、彼が世に問うつもりで書きあげたその時期に、広く公衆の前で演奏されなかった、することができなかったのは、彼にとって、やはり痛恨事であったにちがいない。曲の中には、その時期の彼が、その時期の聴衆に向って、語りかけたいのびきならぬメッセージが秘められていたはずであった。それにもかかわらず、すでに何回かの練習にとりかかっていたレニングラード・フィルの譜面台から、彼が自発的にスコアをひきあげてしまったことは、1930年代半ばにおける彼を包む空気が、それを許さなかったのだということを、私たちは、はかり知るべきであろう。

前にも述べたように、作曲家として、あえてこの曲でこころみたくつかの新生面は、ショスタコーヴィチにとっては意味深いことであっても、当時の批判者たちからみては、むしろ許しがたい逸脱であったことは、明らかどころであった、というほかはない。彼は、そのこ

ころみ（実験といってもいいことかも知れない）が、聴衆に与える反応をみて、次へのステップをふみだすきっかけとしたかったのであろう。それはかなえられるものではなかった。表面上は、彼は妥協して、創作活動をくりひろげていくことができるように、一歩ひきさがったかにみえる。しかし、その後、死にいたるまでの期間における彼の作曲家としての歩みをみると、妥協しているようにみえて、ある一線だけはかたくなに守り通していることが、おのずからわかってくる。何という頑固さであり、何という自信であろうか。

ショスタコーヴィチの音楽に深みがないという人がいる。しかしほんとうにそうだろうか。彼が悲劇的な内容の音楽を書いたとき、人民の夢をくだし、意気を沮喪させると非難し、彼が楽天的なよろこびを歌いあげたとき、小ブルジョア的な安易さとけなしつける——そういう時期にあって、彼が限られた範囲の中で作品を書き続けたことを思うとき、その作品の表現の上に彼がみせた苦心のあとは、その内容への判断を、軽々のうちにくだすことを私にためらわせるものとなってくる。そのような苦心などみじんもなかったかのように、彼の音楽は、私たちに語りかけてくる。それが深みが足りないと一部の人に思わせるもととなっているのだろうが、そこにこそ彼のとらえがたい天才があり、そこにこそ彼の誠実さがあるように、私には思えてくる。この第4交響曲をきくとき、その思いはいっそうつのってくるはずである。この曲には、そういう意味で、未知の面白さ、豊かさが、いまもお秘められている。

第4交響曲日本初演によせて

1. セシル・グレイは「ベートーヴェン以降における最もすぐれた交響曲作家」としてシベリウスをあげている。確かにそうであるかもしれない。ドミトリ・ショスタコーヴィチというペテルブルク音楽院の一学生が、最初の交響曲を卒業作品として完成するまでは、シベリウスが最後の第7交響曲を完成したのはその前の年(1924年)である。彼が生涯における終わりの約30年間をほとんど何も創作せずに過ごした事実と、20世紀最大の交響曲作家ショスタコーヴィチの出現は、単なる偶然であろうか。
2. 今回この交響曲に初めて接する人々を、その心構えによって大別すれば次のようになるだろう。

まず第1に、数多く行われている新交響楽団の演奏会の一プログラムとして鑑賞する人々。第2に、現代音楽マニアで、ショスタコーヴィチの初期の作品に時折見られる調性を逸脱した作品を期待する人々。第3に、有名な「第5交響曲」やオラトリオ「森の歌」に心酔しており、それらと同じ内容の音楽を期待する人々。第4に、数多くのショスタコーヴィチ作品に接していながら、まだ第4交響曲知らないという、この作曲家の崇拜者。

以上の4グループの中で、第2と第3のグループは、大きく期待を裏切られることになるであろう。つまるところ、第1～第3までのグループのいずれかに自分が属すると考えている人々には、是非とも一切の先入観なしにのぞんでいただきたい。それでなくとも、一度聞いただけでこの曲を理解することは困難なのだから。どうしても何らかの予備体勢を必要としたい人々には、あえてこの曲が大真面目でアカデミックな作品であるとだけ言っておこう。私がこのことを強調する理由は、実際に第4交響曲を何度もお聴きになればお分かりになるであろうが、初めて聴く時には、決してそのように受けとれないからだ(かく言う私もそうであった)。

3. 第4交響曲が書かれた頃は、丁度ショスタコーヴィチの作風の転換期であった。バレエ音楽「明るい小川」やオペラ「ムツェンスク郡のマクベス夫人」などの大作で自信を得た作曲者の青年期に別れを告げる記念碑大作なのである。前述の2作品がことごとく不当な批判を受け、上演を当局から禁止されてしまったことが、第4交響曲の初演に歯止めをかけた(初演予定者はシュティードリ指揮レニングラード・フィル)。なぜなら以上の批判された作品群のもつ内容が、そのまま第4交響曲に集大成されているからだ。ショスタコーヴィチが真のシンフォニストとしての証しを立てたこの曲を、このうえなく愛していたことは言うまでもない。

4. ショスタコーヴィチがその第5交響曲で、ソヴィエト国民としての反省を表明したということが現在では定

説となっているが、これは誤りである。第4と第5とは“顔の似ていない兄弟”のような関係にある。即ち、第4交響曲を発表できなかった(しなかった)ショスタコーヴィチは、次の交響曲においてデフォルメ作品を創作した訳で、実際のところ反省のはの字もしていない。第4交響曲の第2楽章に、それが顕著にあらわれている。注意深く聞けば、第5交響曲のいくつかのパッセージが思い浮かぶであろう。

又、第5交響曲以外の作品も第4交響曲の中にうかがうことができる。いちいち掲げるときりがないので、その一部を少し書いてみよう。

第2楽章のフルート・ソロは、そのままの形で第10交響曲に登場する。第4の第3楽章の、「同じリズムの長大な繰り返し」(練習番号174～180)は、拍子こそ異なるが第8の第3楽章にあらわれる。そして弦の長い持続音の上にチェレスタが独奏して曲を終える手法は、第13とそっくりである。又、晩年の作品に於ける所謂“拡大された打楽器群”によるアンサンブルも、第2楽章のしめくりとして使われている。以上のように、ショスタコーヴィチは、マーラーの様に“明示”するのではなく、“暗示的”方法で自分の将来を予言している。

ショスタコーヴィチがマーラーを崇拜していたことはよく知られているが、第4交響曲がマーラーの作品を基盤としているという定説は誤りだ。マーラーが作ったパロディーを、ショスタコーヴィチが導入したに過ぎない。彼のマーラーに対する熱情は、その音楽的精神を受け継ぐという形で示されているだけである。無論、管弦楽法に多少の影響が見られることは否定できないが、音楽自体は、マーラーとの類似性は全くなく、明らかにショスタコーヴィチ独自のものである。

5. 忘れてはならない第4交響曲のもうひとつの大きな特徴は、その編成の巨大さである。楽器編成を知らずして曲について語ることはできないし、仮に知らなかったとしたら、新交響楽団は管楽器に異常なまでのアシスタントを付ける楽団であると言われても仕方がない。それでは以下に編成を記してみよう。

ピッコロ2、フルート4、オーボエ4(4番奏者はコールアングレ持替)、Esクラリネット1、クラリネット4、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8、トランペット4、トロンボーン3、チューバ2、ティンパニ(奏者2)、シンバル(奏者2・合わせと吊り)、トライアングル、カスタネット、ウッドブロック、小太鼓、大太鼓、タムタム、木琴、鉄琴、チェレスタ、ハープ2、ヴァイオリンⅠ(16～20)、ヴァイオリンⅡ(14～18)、ヴィオラ(12～16)、チェロ(12～16)、コントラバス(10～14)

以上のように、ショスタコーヴィチの作品の中だけではなく、あらゆる器楽作品、特に純器楽作品の中でも最

大級の編成を要求している。しかしこの巨大な編成は、常に巨大な音量や見た目の派手さを狙った結果ではない。スコアの細部を検討すれば明らかのように、ひとつとして無駄に使われている楽器はなく、逆にショスタコーヴィチが第4交響曲を創作するために必要な最低限の楽器しか使われていないとも言える。実際この曲は決して Tutti の部分が多いとは言えず、室内楽的な部分や独奏楽器の活躍する部分が非常に多い。

本来ならば彼の他の作品との比較をしなければならないところであるが、残念乍らスペースの関係上ここでは無理である。しかし大まかすぎて申し訳ないが次の3点だけはぜひ頭に入れて聴いて戴きたい。

①彼の他の交響曲で4管編成を要求している曲は無い。②同様に、8本のホルン、4本のトランペットを要求している曲は無い（第7のパンダを除く）。③同様に、ティンパニに2人の奏者を要求している曲は無い（打楽器奏者9人を要求している曲としてはオペラ「鼻」、シンバル奏者2人を要求している例として前述「鼻」や第8交響曲がある）。

もうひとつ、決して忘れてはならないことがある。第4交響曲の素晴らしい楽想、立派な構成、そして見事なオーケストレーションが、弱冠29才のショスタコーヴィチの手によって創造されたという事実である。我々はただ驚くより他に成す術はない。

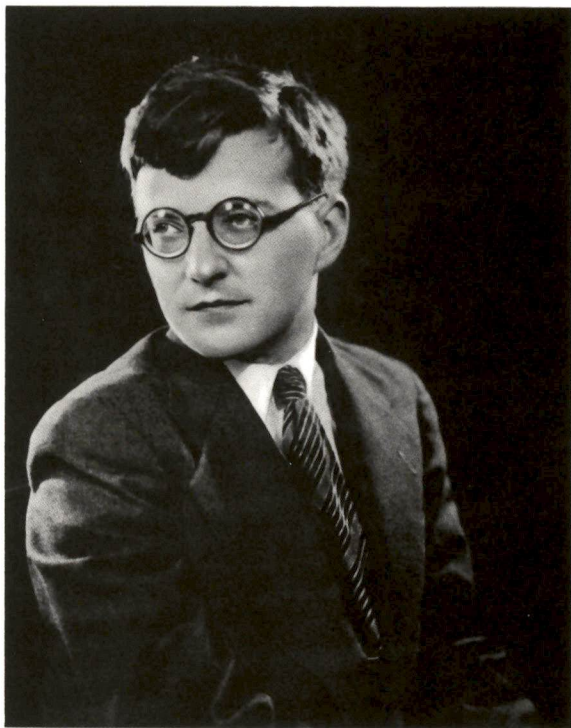
6. 初演者は、今は亡きキリル・コンドラシン率いるモスクワ・フィルである。この事実は非常に興味深い。なぜ長い間彼の管弦楽作品の初演を任されてきたムラヴィンスキーではなく、それまで作曲者とはなじみの薄かったコンドラシンの手にこの大作の初演が委ねられたのか。初演の年（1961年）、コンドラシンはモスクワ・フィルの常任指揮者の座についてからわずか1年経ったばかりであったし、他方ムラヴィンスキーは同年10月に、第12交響曲の初演を終えている。このことについてふたつの理由を考えてみたい。

ひとつはムラヴィンスキーが作曲者の信頼を失ったということだ。事実ショスタコーヴィチ自身がそう述べているのであるが、これについては多くを語るまい。

ふたつには、コンドラシンと作曲者の間に信頼関係が成立したということだ。コンドラシンは第4交響曲の初演後、問題作である第13交響曲の初演を、原典版・改訂版の双方とも任されており、作曲者からの信望が非常に厚かったことがわかる。その後もこの大指揮者は、交響詩「ステンカ・ラージンの処刑」やヴァイオリン協奏曲第2番等の、ショスタコーヴィチの重要な管弦楽作品の初演を行っている。ショスタコーヴィチはボリショイ劇

場で活躍していたコンドラシンを知り、秘かに「第4」の初演者を心に決めていたのかもしれない。

残念なことに、コンドラシンの指揮する「第4」は、極めて録音状況の悪いレコードがひとつ存在するだけである。亡命後の録音が存在することも考えられるが、知る由もない。しかし彼の解釈が、作曲者の意図に限りなく近いことは間違いなさそうである。



第4交響曲作曲当時のショスタコーヴィチ

7. さて、本日聴きに来て戴いた人々の中には、結局この交響曲の理解をあきらめて、忘れてしまうひともあることであろう。それも又致し方ない。しかしその中で、少しでもこの作品に親しんでいこうとしてくれる人々がいたならば、その人はもう間違いなくショスタコーヴィチの崇拜者となってくれるであろう。たった1回の演奏会で理解できなくとも、理解しようとする姿勢を私は皆さんに要求したい。本日の演奏会を機会に、どんどん未知のショスタコーヴィチ作品に巡りあってほしい。

最後に付け加えておきたいのは、シベリウスもマーラーも、そしてショスタコーヴィチも、完全に感性的な作曲家であったということだ。理屈よりも音そのものを重んじた、文字通りの「音楽家」だったのである。

この原稿作成に全面的に協力して下さったY.K.君の熱い友情に、心から感謝の意を表明します。
(桑形和宏)

曲 目 解 説

W. A. モーツァルト (1756~91) 交響曲第39番変ホ長調 K. 543

作曲年代：1788年 6 月26日

初 演：不明 (1797年?)

出 版：パート譜 アンドレ社 (1797年)

総譜 チャンケッティーニ・アンド・スペ
ラーティ社 (1807~10年)

使用楽器：フルート1、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、弦
楽器群

演奏時間：25分

モーツァルト自筆の〈私の全作品の目録〉によると、
この曲は1788年 6 月26日完成となっている。K. 542 (ピ
アノ三重奏) が 6 月22日となっているから、この交響曲
は、ほんの 4~5 日の間に書かれたことになる。40番
ト短調K. 550が 7 月25日、41番ハ長調K. 551が 8 月10日。
天才としか呼べぬ所以である。所謂 3 大交響曲のうち、
1 曲ないし 2 曲は、モーツァルトの生前 (少くとも 1790
年10月15日フランクフルト・アム・マイン) 演奏された
可能性があるが、この K. 543 がその中に含まれるとす
る資料は無い。

俗に「白鳥の歌」と呼ばれることもある様だが、勿論
モーツァルト自身が名付けたのでもなく、また彼の最後
の作品という訳でもない。強いて言えば、第 2 楽章の静
隠にして陰影を帯びた情趣がこの名を生んだのかもしれ
ぬが、敢えてその名を付す必要性は感じられない。寧ろ、
清々しさに満ち、この時期にしては存外、快活な、はしゃ
いだモーツァルトが顕れているように思われる。

しかしまた、その明るさの故に、彼の運命を知る我々
には、何か痛ましいものが感じられてしまう。死に急ぐ
モーツァルト。ドイツの詩人メーリケは、小説「旅の日
のモーツァルト」の中で、こう書いている。「この人は
速やかに、引きとどめるすべもなく、彼自身の情熱に焼
きつくされてしまうのだ。彼はこの世におけるはかない
現象でしかありえないのだ。なぜなら現世は、彼の身か
ら迸り出る生命の奔流に到底堪えきれないであろうから。」

この曲を物した同じ年の同じ月から没年まで、モ
ーツァルトは友人プフベルクに 20 通以上の借金の申し込み
をしている。この天才を想うとき、私の心の中には、喜
びと悲しみが交錯する。
(島田清純)

感性に響く、

KEIKO



ウイニアフスキ

華麗なるポロネーズ 長調 ニ長調

モスクワの思い出 スケルフォタリテラ レゲンデ

チャイコフスキー

「なつかしい土地の思い出」がメロディ

ワルツ・スケルフォ ユラツナセレーナード

漆原啓子=ヴァイオリン 林 裕子=ピアノ

ケイコ・ブリランテ

漆原啓子|ウイニアフスキ、チャイコフスキー|を弾く

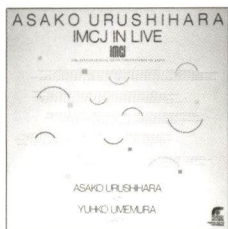
FONC-8027 (LP) ¥2,800 FONC-3201 (CD) ¥3,200 ●LP・CD 絶賛発売中

く、…もう、お聞きになりましたか。

漆原朝子姉妹

朝子朝子

バッハ
シャコンヌ
サラサーテ
カレメン幻想曲
バルトーク
ヴァイオリンソナタ第2番
武満 徹
十一月の霧と菊の彼方から



ASAKO

漆原朝子 IMCJ インライブ

●好評発売中 ヴァイオリン=漆原朝子 ピアノ=梅村祐子

(第2回日本国際音楽コンクール 実況録音) FONC-5070 (LP) ¥2,500

*フライングレコード(カセット)の制作も承っております。お気軽にご相談下さい。
FONTEC RECORDS
〒167 東京都杉並区荻窪5-22-5
株式会社フオンテック TEL 03-3393-0183

芥川也寸志とショスタコーヴィチ

芥川先生はこの間天皇ヘイカに会ったそうだと。いって道端でばったり会ってしまったのではなくて（それはそうだが）、例の「園遊会」というすごい場所である。

先生はあの人に会ったら初め何と言おうか「初めまして、お元気で云々」などと言おうかと考えていたそうだが、ふと気付いたら目の前にその人は立っていて、「いい曲はどんどんできてくの？」と、やおら逃げ場を与えずに切り込んできたそうだと。どんどんと言われても困ったそうである（内容が違ったらすみません・文責＝今尾）。この後どう返事をしたというのを聞きもらしてしまったが、その後のあの人のセリフはおそらく「あっそう、ひとつどうかい曲をたくさん作って国民のためにがんばってほしい」と続いたであろうことは想像に難くない。

合奏の前に先生はこんな話を披露することがある。団員は笑って聞いているが、指揮棒が上がるや、テレビではめったに見られぬ厳しい表情になり、音程やリズム、ボーイング等についての指摘がびしびしと飛んでくる。

だから芥川先生の練習はなかなか曲の最後まで通らないことが多い。

このため、打楽器あたりの普段ヒマなメンバーが出番までの長い間営々と数えてきた小節の数が50を超えた頃にやおら指揮棒が止まる、ということが発生すると、あたかも EJECT ボタンを押されたカセットテープの如く、指折り数えた左手が痛ましくて僕は3丁目の電柱で朝から晩まで云々という気持ちになるが、これは宿命だから諦める。

さて、ショスタコの4番の練習の時は、必ずこの場所をやらないと合奏が終わらぬ、という部分があることを私は秘かに発見した。練習番号184番である。これは3楽章の前半部分、アレグロの4分の3拍子になってしばらくしてから最初の盛り上がり、グロッケンシュピールを伴った全合奏の部分で、先がなかなか読めないと言われているこの曲の中でも一聴して親しみやすい二長調の輝かしい旋律である。芥川先生はどうやらこの部分をやって終わるのを生きがいにしているフシがないでもない。というのは、ここを振っている時はいつも笑顔だという指摘が数人の団員によってなされているからである（英文和訳調で失礼）。

それもそのはずで、3楽章（フィナーレ）の終わりの

部分で合奏が終わったら、チェレスタがハ短調のレで終わったりして、どうも「アゼルバイジャン共和国、謎の大爆発、死者2000人以上か」的に遠くの暗雲がたれこめしてしまうからである。そういう私も184番のファンで、先生の合奏の終わり方を秘かに支持しております。

「なかなか先が読めない曲」と先程言ったのに少し付け加えると、3楽章の冒頭のティンパニとコントラバスの音形はC・G・C・GではなくてC・Fis・C・Fisである。念のため言っておかないと「おっ！やったぜGが低い」なんてスコア持参型の聴衆に鬼の首をとられてしまうおそれがある。

事実、ある日の練習でこの楽章がC・Fis…と始まったところ、チェロの誰かがマーラーの1番・3楽章の「黄金虫のテーマ」を弾き始めてウケたことがあったぐらいである。

ということで、芥川先生のこの初演にける意気込みは大きい。5番だけがショスタコだと思われる昨今、本日の演奏会で何らかの異なる印象を受ける人がいれば我々としては幸いだと思う。（今尾恵介）



ひとつ大人になって、
音楽の大切さ、わかつてきました。



JASRAC

日本音楽著作権協会

理事長 芥川 也寸志

HONDA  **CLIO**

静かなる走りの余韻。「レジェンド」誕生。



Photo: Xi

LEGEND

CIVIC

ACCORD

CITY

(株)ホンダクリオヒガシ東京

本 店	東京都江戸川区西一之江 2-31-10 TEL. 03(656)4401代
江戸川店	東京都江戸川区西一之江 2-31-10 TEL. 03(656)4401代
板 橋 店	東京都板橋区赤塚新町 2-13-1 TEL. 03(976)1616代
志 村 店	東京都板橋区坂下 2-26-23 TEL. 03(969)4848代
小 岩 店	東京都江戸川区小岩 5-33-27 TEL. 03(671)6631代

今後の演奏会の予定

●第 112 回演奏会

9月23日(火・祭日) 2時 新宿文化センター
指揮：山田一雄
山田耕作＝音詩「曼陀羅の華」
ベートーヴェン＝交響曲第5番「運命」
ストラヴィンスキー＝バレエ音楽「火の鳥」

●第 113 回演奏会

11月30日(日) 2時 東京文化会館
指揮：芥川也寸志
日本の交響作品展10 「芥川也寸志交響作品展」
オステイナータシンフォニカ エローラ交響曲
弦楽のための三楽章 交響曲第一番 他

●第 114 回演奏会

(サントリー音楽財団コンサート)
1987年2月1日(日) 2時 サントリーホール
指揮：芥川也寸志
邦人作品(平尾貴四男・早坂文雄・小倉朗・伊福部昭)
予定

●第 115 回演奏会

1987年4月5日(日) 2時 東京文化会館
指揮：芥川也寸志
「中国の音楽家たち」(予定)

●第 116 回演奏会

1987年6月21日(日) 2時 サントリーホール
指揮：山田一雄
マーラーシ리즈 9

アマチュアオーケストラ

