アマチュアオーケストラ

新交響楽団第131回演奏会

THE NEW SYMPHONY ORCHESTRA The 131st Concert



Wagner

リヒャルト・ワーグナー　：楽劇「トリスタンとイゾルデ」より前奏曲と愛の死

Richard WAGNER　Vorspiel und Liebestod (Tristan und Isolde)

Strauss

リヒャルト・シュトラウス：交響詩「ドンファン」

Richard STRAUSS "Don Juan"

Scriabin

アレクサンダー・スクリャービン：交響曲第2番ハ短調

Alexander SCRIABIN Symphony No.2

1991

4.21（日）2:00pm

東京芸術劇場（池袋駅西口）

Tokyo Geijutsu Gekijo Hall (Ikebukuro sta.,West Exit)

指揮：フランシス・トラヴィス

FRANCIS TRAVIS, Conductor

アマチュアオーケストラ
新交響楽団第131回演奏会

ワーグナー：楽劇「トリスタンとイゾルデ」より 前奏曲と愛の死

Richard WAGNER：Vorspiel und Liebestod (Tristan und Isolde)

R. シュトラウス：交響詩「ドンファン」

Richard STRAUSS："Don Juan"

——休　憩——

スクリャービン：交響曲第2番ハ短調

Alexandor SCRIABIN：Symphony No. 2 c-minor

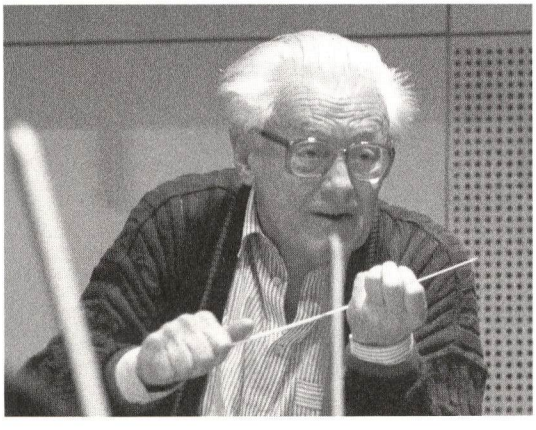
第1楽章：アンダンテ	Ⅰ. Andante
第2楽章：アレグロ	Ⅱ. Allegro
第3楽章：アンダンテ	Ⅲ. Andante
第4楽章：テンペストゥオーソ	Ⅳ. Tempestuoso
第5楽章：マエストーソ	Ⅴ. Maestoso

1991年4月21日(日)2:00 p.m.

東京芸術劇場

主催：新交響楽団

指揮　フランシス・トラヴィス
Conductor：Francis Travis



1921年米国デトロイト生まれ(69年スイスに帰化)。48年よりヘルマン・シェルヒェンに指揮法を学ぶ。その後チューリッヒ大学で音楽学を勉強し、博士号を得る。以後、指揮者として、ドイツ、イタリア、オランダ、ベルギー、スカンディナヴィア3国を中心に国際的な活動を始める。

ベルリン芸術週間、ルツェルン音楽祭をはじめとするヨーロッパ各地の音楽祭にも数多く参加して好評を博する。レパートリーは極めて広く、中でも現代音楽の解釈には定評がある。スイスの国際現代音楽協会の会長もつとめた。現存までに作品初演は1000を超える。

バーゼルのオペラ劇場の常任指揮者をつとめた後、22年間、フライブルクとブレスゴーの音楽大学の教授として、オーケストラ指揮者の育成に尽力した。

90年から東京芸大の指揮科客員教授として来日、芸大での教育および指揮活動のほかに、ヨーロッパにおいても客演指揮を行っている。90年9月にはロンドンで開催された第1回コヴェントガーデン国際音楽祭に招かれ、世界的ソプラノ歌手ヒルデガルト・ベーレンスとの共演で、ベートーヴェン、ウェーバー、ワーグナーの作品を指揮した。

ワーグナー

「トリスタンとイゾルデ」より 前奏曲と愛の死

「愛――悲劇」

ワーグナーが書き残した最後の文字である。1883年２月13日の朝、ワーグナーは朝食のあと、自室にこもって新しい論文『人間性における女性的なるもの』を書き進めて行くうち、「愛―悲劇」と書いたところで、ペンが手から滑り落ちた。心臓発作によりその日のうちに妻コジマ（リストの娘）の腕に抱かれ息を引き取った。69歳。「愛」はワーグナーにとって生涯のテーマだった。『トリスタンとイゾルデ』には、ワーグナーの「愛」に対する思想がよく反映されている。

リヒャルト・ワーグナーという人物

・逃亡　・革命家　・自己中心的　・借金　・ユダヤ人嫌い　・粘着質　・自信過剰　・女好き　・自己顕示欲旺盛　・不倫　・尊大傲岸　・ワーグナー教の教祖

ワーグナーという人間は身近にいたらイヤな奴だったに違いない。自分が一番エライ、自己の欲求を成就させるためには、誰に迷惑をかけてもいいと思っていたような人である。

「わたしは世間の人とは作りがちがっていて、感じやすい神経を持っているんです――美しいもの、きらびやかなものをわたしは無しではすまされないのです！　世間はわたしが必要としているものをわたしに与える義務があるんだ！　わたしはあなたが尊敬しているバッハのように、みじめなオルガニストの地位では生きていけないのです！　ちょっとした贅沢を要求する権利が自分にあると考えることが、そんなにけしからんことでしょうか？　何千人という世間の人々に楽しみを与えているこのわたしがですよ！」

そう言っては借金をした。どんなにどん底の状態でも絹以外は身に着けなかった。当時金貸しにはユダヤ人が多く、借りても返せないワーグナーは取り立てに来る毎にユダヤ人が嫌いになっていった（ワーグナーの反ユダヤ主義は後にヒットラー等のユダヤ人排斥に少なからず影響を及ぼした）。結局は返済せず、夜逃げするのがワーグナーの常套手段であった。

『トリスタンとイゾルデ』の創作には「不倫」が必要だった。創作活動のための静かな住居を得られず、日々の生活に窮するほど金に困っていたワーグナーを助けたのは、ヴェーゼンドンク夫妻だった。自分たちのチューリッヒの豪邸のかたわらに住居を提供した。ところが間もなく美貌のヴェーゼンドンク夫人（マティルデ）とできてしまう。ちょうど『トリスタンとイゾルデ』を手がけており、現実の愛欲と作品が錯誤しながら同時進行していった。不倫が創作欲をかきたて、創作が愛欲を高めたのだった。こうして生まれた不朽の名作『トリスタンとイゾルデ』は、ワーグナーにとってマティルデとの愛の永遠の記念碑なのである。

楽劇『トリスタンとイゾルデ』

ワーグナーの主要な作品はすべてオペラ作品である。しかしワーグナー自身、『ローエングリン』を「ロマン的オペラ」と名づけたが、その後「もはや私はオペラを書かない」と宣言した。日本ではそれ以降の作品を「楽劇」として「歌劇」とは区別している。『トリスタンとイゾルデ』も「楽劇」手法により書かれている。その特徴は「詩と音楽の一致」「指導動機（ライト・モチーフ）の使用」、そして「無限旋律の使用」である。

この劇の外面的展開はとても簡単である。登場人物は少なく、動きも少ない。ひたすら主人公ふたりの恋愛の内面の世界を描く劇である。詩の大部分は愛の言葉であり、音楽の大部分は愛欲の感情そのものの表現にほかならない。しかし、ワーグナーがこの作品で表現しようとしたのは、単なる恋愛の讃歌ではない。「愛による二人の完全な合一は死より他にない」と知ったトリスタンとイゾルデが、死の憧憬の化身となり、その死にいたる道程が劇として展開する。その死が意味するものは決して「破滅」ではなく「救済」であり「勝利」である。『トリスタンとイゾルデ』は単に「悲劇」ではなく「思想ドラマ」であると言ってもよいであろう。

「前奏曲とイゾルデの愛の死」は４時間40分にわたるドラマの最初と最後の部分である。前奏曲はまず「トリスタンの愛の動機」で始まる。それに応えるように「イゾルデの愛の動機」。緊張の間に二人が愛に目醒める。やがて緊張がほぐれ、優しい「愛のまなざしの動機」が奏でられる。一旦静まった後「愛の魔酒の動機」「愛のまなざしの動機」によって盛り上がった後、新しい「愛の法悦の動機」が始まる。男女が絡み合うように交互に上昇音階が奏され、しだいにその感情が高まってゆく。そして二人は一体となりフォルティシモで「愛のまなざしの動機」を奏でる。さらに絶頂にむかいクレッシェンドし、興奮のうちに最高潮に達した後、突然現実の世界に引き戻される。しだいに音は弱くなり、何ともやりきれない憂鬱な気分に帰っていく。

これほど見事な性愛表現の音楽が他にあるであろうか！

（Vn. 滝沢　亮）

R. シュトラウス

交響詩「ドンファン」

もう10年近くも前のことだが、ベームが亡くなって彼の追悼番組を見ていたときのことである。今となっては誰が何をやったかということはほとんど覚えていないが、一つだけ強く印象に残っていることがある。それは、ベームがヨロッと立ち上がったと思ったら（実はそれが棒の振り始めだった）それとは対照的にオーケストラ、特に弦楽器が何やら猛然と弾き始め、すぐに木管楽器がアップになり今度はシンバルの一撃とめまぐるしく楽器が移り変わりながらすさまじいテンポで音楽が進んでいくという場面である。何故かこの部分だけは今でもはっきりと情景を思い出せる。当時高校生であった私は、音楽を聴き始めたばかりで、聴くものはハイドン、モーツァルト、ベートーヴェンが中心であった。彼らの曲には一つのパターンがあって、ゆったりした序奏に始まり、アレグロに至ってやっと音楽が流れ出すといった古典派の世界に慣れ親しんでいた私には、まさに“晴天の霹靂”だったのである。今から思えば、この曲こそが「ドンファン」だったのではないかと思わずにはいられないのである。

そこでの印象が強烈だったというわけではないが、その後私は、大学入学と同時にそこのオーケストラに入った。楽器に触れるのは初めてだし、楽譜もまったく読めなかった私にとって、最初の２年間は苦労の連続だった。当時は演奏する曲のすべてが難曲に見えたものだ。だが、だんだん経験を積むに従って、楽譜を見ればどこが練習を要する部分で、どこが合奏のときまで練習が不要であるかが見えてくる。モーツァルトやベートーヴェンの曲を演奏するのなら、特に練習をしていかなくてもだいたい流すことはできるし、チャイコフスキーやドヴォルザークはまあ大事なところをやっておけば大丈夫であろう。しかし、例えばマーラーともなればかなり練習していかないとまずお手上げである。R. シュトラウスという作曲家の場合はどうかというと、彼もマーラー同様かなり練習を要する作曲家の一人である。マーラーに比べれば、時間は短いので助かるが、単位時間あたりの難しさはむしろR. シュトラウスの方が上であろう。この人の曲といったら、速くて跳躍のあるパッセージはたくさんあるし、転調は複雑で頻繁、リズムはよく頭で考えなければ解読できないものがあったりと、かなり厄介なものなのである。当然この人の曲を演奏するときは、新響のメンバーは皆、充分に個人練習をして合奏に臨むことになる（はずである）。

以上述べたように、R. シュトラウスの曲はかなり難しいのは事実だが、うまくいったときは本当によく響く。彼の管弦楽法は、ロマン派の天才たちの中でも抜群のものであるということは衆目の一致するところだ。もちろん「ドンファン」も例外ではない。1887年、24歳のR. シュトラウスはレーナウ（1802～1850）の劇詩「ドンジュアン」（1844）を読み、それに感激して作曲を始めたのである。スコアの扉には、その詩から三つの部分が省略されながらではあるが、引用されている。

ドンファンの物語は、17世紀のはじめにスペインで成立したもので、漁色家ドンファンが悪事の限りをつくし、最後に自分の侮辱した石像によって地獄へ連れ去られるというものだが、その後ドンファンの物語はヨーロッパ全土に拡がり、各国で根を下ろすことになる。フランスではモリエールが「ドンジュアン」を、モーツァルトは「ドンジョバンニ」を、さらにバイロン、プーシキン、ボードレール、キルケゴール、デュマ、メリメなど枚挙にいとまがないほどである。

さて、問題のレーナウだが、彼のドンファンは漁色家であるのはもちろんだが、常に悔恨の情を持っているということで、今までのドンファン像とはかなり異っている。ここでのドンファンは、完全無欠の女性とめぐり会うために、次々に女性を手に入れる。しかしどの女性も彼の意を満たすものではなく、底なしの嫌悪感にとりつかれ、衰弱し、死に至るのである。レーナウの詩のあらすじは以上のようなものだが、R. シュトラウスは挿話を片っぱしから音楽に変えることはしない。描写というよりは、もっと心理的なものなのである。

さて、やっとドンファンの曲そのものに近づいたが、これについては簡単にとどめよう。

曲は弦楽器による「快楽のモティーフ」で始まる。これは欲望充足へのいちずな姿勢を示している。その一段落が終わると、木管楽器による三連符のめまぐるしい音型、これは女性の魔力を表わすもの。そしてすぐにヴァイオリンでドンファンの第１テーマが出る。まさに情熱的なドンファンが駆けまわっているといった感じだ。このあと、曲が静かになるときはドンファンと女性との愛欲の場面、盛り上がって速くなるときはドンファンが次の女性を求めて飛びまわっている場面と考えて差し支えない。当然、静かな部分から速い部分への移行はドンファンが女性から逃げ出す場面と思ってよい。これが３回、まったく異った装いを示しながら進められ、やがてホルンにドンファンの第２テーマが出る。彼の快楽追求は仮面舞踏会、謝肉祭を経て頂点に達するが、やがて破局がやってくる。ヴィオラのトリルで最後のあがきが示されるが、弦楽器のピチカートでドンファンはついにこと切れるのである。

（Vc. 長島良夫）

スクリャービン

交響曲第２番

アレクサンドル・ニコライェヴィッチ・スクリャービンは1872年１月６日、貴族の家系で外交官だった父と、ペテルブルグ音楽院出のピアニストだった母との間の一人っ子としてモスクワに生まれた。幼少より音楽の才能を現わし、ことにピアノをペットのように愛したという。陸軍幼年学校在学中からピアノと理論を学び、88年モスクワ音楽院に入学した。在学中は過度の練習のため右手を痛め、一時は絶望に陥ったが、神に祈りながら左手の練習に励み、これを克服――この為、彼のピアノ作品には左手が複雑なものが多い――。92年、１歳年下のラフマニノフに次いでピアノ２等を得て音楽院を卒業した。その頃の音楽界はリスト、フランク、チャイコフスキーといった巨匠が相次いで世を去る一方、ドビュッシーが印象主義を確立し、ロマン主義が幕を下ろす大きな改革がなされつつあった。しかしロシアでは国民楽派「５人組」の１人、リムスキー・コルサコフが「シェヘラザード」を作曲、黎明期は脱したが改革の波はまだまだ遠かった。10代から作曲を試みていた彼の作品も――まだピアノ曲のみだが――ショパンやリストの影響の強いものだった。

卒業と同時にピアニストとしての活動を開始、やがて出版業者の援助を得てヨーロッパ各地を演奏旅行し、97年にはピアニストのヴェラと結婚、パリで自作によるジョイントリサイタルを開いた。98年にはモスクワ音楽院のピアノ教授に招かれたが、やがて教育・創作・演奏の重荷に耐えられなくなり、1903年に辞職した。この頃からニーチェの哲学の影響を受けるようになり、作風についても変化をみせ、後に神秘和音と呼ばれるようになる和音構成を用いた独自の書法が確立され始めた。

日露戦争が起こった1904年、ヨーロッパに居を移し、翌年には既に破綻をきたしていた妻と４児を残し、ピアノの弟子タチャーナと同棲生活に入った。ロシア革命の引き金となった「血の日曜日」事件が起こったこの年、彼はブリュッセルで初めて神智学に触れ、以来神秘主義の研究に熱中し、これを作曲にとり入れることになる。音楽は単なる音の遊戯や感情の表現を超えた神智の現れであって、人々を日常環境から離脱高揚させ、法悦感に満ちた至福の状態へ導くものであることを理想とした。そのため神秘和音に代表される独自の和声語法を確立、代表的な作品が交響曲第４番にあたる「法悦の詩」であり、彼の作品で最も演奏される機会が多い。作曲は1905～07年で、演奏面ではその頃、アメリカへも演奏旅行し、また後にロシアバレエ団を主宰し、ストラヴィンスキー、ラヴェルらを世に送り出したディアギレフがパリ進出の足がかりとして開催したロシア音楽祭にも出演した。その時の彼はその尊大な態度から“自分を神だと思っている半きちがい”と陰口を叩かれたが、作品は大きな反響を呼んだ。その他、クーセヴィツキー、メンゲルベルクらとも協演、ますます活動範囲を拡げ、1909年再びロシアへ戻った頃は現代作曲家の第一人者になっていた。

1910年には管弦楽、ピアノ、オルガン、合唱に加えて色光ピアノと称する鍵盤の操作で色の付いた光線が発せられる機械を用いた曲「プロメテ」を完成した。しばらくはロシア国内各地で演奏活動を続けるが、1913年にはドイツ留学帰途の山田耕筰が彼の演奏を聞き、ドイツ留学が無駄だったと思わせるほどの衝撃を与えた。一方神秘主義による作曲はさらに嵩じ、通常の作曲方法では満足せず、表現手段の拡大を求めて、色光ピアノの他、舞踊、香りまでも用いた作品「神秘劇」を構想したが、数十小節着手したのみで1915年、敗血症にかかり43歳で世を去った。

前述のディアギレフはスクリャービンとは同い年で、生まれ育った環境も似かよっている。いずれもロシアにあって早くから西欧文化に触れ、後に国外に活動の拠点を移し、歴史にとらわれず独自の感覚をもって西欧文化に新風を吹き込んでいる。和声崩壊の先鞭をつけたのはワーグナーの「トリスタンとイゾルデ」(1859年完成) だが、スクリャービン独自の和声語法もメシアンが受け継ぎ、集大成し、さらに無調へと導くものとなった。また旧来の管弦楽法がR.シュトラウスらによって開拓し尽くされたかに見えたが、さらなる表現方法の拡大を求め多くの人が様々な試みを行った。スクリャービンの方法は、その中で最も早く、また特異なものの一つであり、以上の点で20世紀の音楽の形成に及ぼした影響は大きく、近年再評価の気運が高まろうとしている。

スクリャービンの作品はピアノ曲が圧倒的に多く約80曲弱、管弦楽曲が２曲と弦楽合奏曲及びピアノ協奏曲が各１曲、交響曲が５曲、それに加えいずれも作品番号のない室内楽曲と声楽曲が記録されている。

交響曲第２番は５番目の管弦楽曲であり、1901年、音楽院教授時代に作曲された。リスト、ワーグナーの影響を強く残し、ソナタ形式の有機的構成に濃厚なロマンティシズムをこめた初期のスクリャービンのスタイルをよく表している。５楽章によって構成され、第１楽章を導入部、切らずに演奏される力動感溢れる第２楽章を第１提示部、小鳥の歌に飾られた第３楽章が第２提示部、展開部に当る第４楽章はそのままコーダを伴った再現部へと続く単一楽章の大きなソナタ形式とみなすことができる。また冒頭のクラリネットによるメロディーが統一主題として全楽章に現れる。彼は後にソナタ形式をもつ作品をすべて単一楽章形式で書くようになるが、この曲はその傾向を示したものと言える。

初演は1902年１月12日ペテルブルグでリァードフの指揮。日本初演は1933年３月17日、シフェルブラット指揮の新響(現N響) の定期であり、1949年に再演しているが、その後の演奏記録は今のところ見当らない。

演奏する側も聴く側も初めてのこの曲、皆様はどうお聴きになるだろうか。

(Perc. 上原　誠)

フランシス・トラヴィス氏に聞く

――スクリャービンが出た頃の時代背景はどういう状況だったのでしょうか。

トラヴィス(以下**T**)　マーラー、シェーンベルク、ブルックナーなどが活躍していた時代ですね。あちこちで国民楽派が出現しました。例えばドヴォルザークはアメリカへ行って当地の音楽の影響を受けましたが、チェコの国民楽派だし、フランスはフランスで独自の音楽を作っていた。ロシアではリムスキー＝コルサコフが重要な作曲の教師でした。そんな中でスクリャービンもその時代の流れに沿った音楽を書いていましたが、ストラヴィンスキーなどとはいくぶん違う才能を持っていた。彼の音楽はより複雑に、ハーモニーもだんだん色彩豊かなものになっていきました。とはいえ第１交響曲は伝統的なスタイルで書かれています。第２もまだ伝統的といえるでしょう。これが３、４番――有名な「法悦の詩」などになると、はるかに実験的です。構造的にも４～５楽章から成るという形式を離れてしまう。曲だけではなくて「光のオルガン」なんていう楽器も作った。例えばGisの鍵盤を弾くと緑、Cisの音を弾くと赤、という具合に光が出てくる。実際にロシアやニューヨークで演奏されたこともあります。彼はとても官能的かつ繊細な、感情的な音楽を作りました。晩年は少し頭がおかしくなってしまいましたが。

ヒマラヤでしか演奏できない交響曲

T　彼は晩年にとてつもなく大きな交響曲を作ろうとしていました。インドのヒマラヤ山脈でしか演奏できないようなものを。オーケストラから５キロ離れたところに大コーラスがあり、反対の方向にも離れたところにもうひとつコーラスがあって、そこでオーケストラが鳴る。３人がかりで叩く５メートルの高さの銅羅があって……。その正確なプランを練るために彼は是非ともインドへ行く必要がありました。まず彼はロンドンへ行った。サファリ服と帽子、それから半ズボンを買うためにね。それで旅行の準備をしにロシアへ帰ろうとしていたら敗血症にかかって死んでしまった。それでその交響曲はもうそれっきり。



今回の交響曲第２番はこんな極端な計画を考え出す前だったのでまだそんな気配は見えません。私が勝手に思い浮かべるのですが、この交響曲は、ツァーリすなわちニコライ２世の時代の空気がよく出ていると思います。あの皇帝はヨットが好きだった。ヨットの上にブラスバンドを乗り組ませ、ツァーリ好みのちょっと下品で派手な、デカダンスの漂った雰囲気……。時にナイーブで、時に子供っぽくキンキラキンで。そんな風景がこの曲の第５楽章では頭に浮かびます。

――新響を振られたご感想は？

T　とてもいいオーケストラだね。光栄だ。とても居心地がいい。良い演奏会になると思いますよ。新響がいいと思うのは、少なくとも勉強する時間がたっぷりとれるということ。プロではサッとやって終わりになることが多い。音楽を学ぶ時間はほとんどないし、機械から出てきたような音楽になりがちです。

細部の練習はマッサージと同じ

――先生は細部にわたって練習をされることが多いですね。

T　もちろん音楽はインスピレーションということもある。でもそれだけじゃいけない。技術的に重要な細部を繰返し練習することは是非とも必要です。今夜（３月９日）はそういう練習をしました。もしかして退屈だったかな？　指揮をずっとやってきてわかったことだけれど、例えばあるグループが曲のある部分で特別なことを弾いている場合、それを彼等だけでやらせてみんなに聴かせると、皆がそれを意識するようになって全体が良くなるんですよ。言ってみればマッサージみたいなものです。今まで気持ちいいと思っていた、ところがある部分を専門家にマッサージしてもらったらそれまで気づかなかったぐらい特別にいい気持ちになる。特に管楽器はお待たせしているから退屈だろうけど（笑）、血行を良くするためだからわかってほしい。だからマッサージの後にトゥッティをやると全体に潤滑油が回ったようにスッキリとなる。

――退屈どころか、とても勉強になります（トラヴィス氏は管楽器の２番３番だけ、とか弦楽器でも１プルトずつ弾かせたりするのは日常。中には泡を食う人もいますが、マッサージの効果は着実に現われているようです）。

T　ヨーロッパではこんな練習はムリだね。５分ぐらいこれをやるとヒマにしているパートからゴホンゴホンなんて咳払いが聞こえてくるよ。みんなよく我慢してくれているね（笑）。

――日本のオーケストラをヨーロッパで聴いたことがありますか？

T　時々ね。テッシン（トラヴィス氏の住むイタリア語圏南部スイスの州）やチューリヒで。率直に申し上げる

と、客席で聴いている限り、冷静すぎて、あんまり音楽が彼等に影響を与えていない、というか、心がひきつけられるという感じは受けなかった。まあ無理もないかもしれない。どこのオーケストラでも海外の演奏旅行ではいつも決まった曲をやるからね。フィンランドのオケでもクリーヴランドでも、８～９曲ぐらいの中から――例えば「幻想」や「エロイカ」のような、いつも同じような曲を弾いているんだから、情熱的であり続けることは難しいのかもしれない。

だいたい「新世界」を何回やったら気が済むのでしょう。「新世界」を100回やってト長調交響曲は１回しかやらないとして、「新世界」がこれより100倍価値が高いとは考えられません。ある日本人と話したことがあって、彼はハイドンの交響曲を全部知っていると言った。驚いて聞いてみたら彼が知っているのは表題がついているものだけだった、という笑い話もある。名前がついているからそればっかりやるというのはクレイジーだ。失礼だけどミッキーマウスの人形を持ちたがるのと同じくらい子供っぽいことだと思う。新しいものを選ぶ勇気を、もっと好奇心を持ってほしい。

――個人練習をするときに注意すべき点は？

T　例えばヴァイオリンのパートのある４小節ができないとすれば、そこを家で毎日10分間練習する。ゆっくり弾いたり、その次に何が来るかを想像したり――つまり次の小節に新しいものが出てきてびっくりするということがないようにすること、これが大事なんですね。

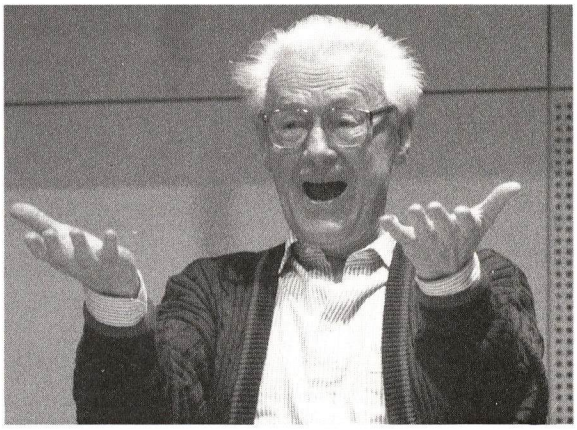
――なかなかピアニッシモが出なくて苦労します。

T　例えば管楽器なら例えば15秒ぐらいの音の伸ばしをやってみる。それが10秒のところで不安定になってしまったら、もう一度時計で測りながらやる。２～３日経ったら20秒ぐらい安定して音が伸ばせるようになるかもしれない。弦楽器だったらディミヌエンドを上げ弓で、クレッシェンドを下げ弓で、要するにやりにくい方法でやるとか、その他いろいろなことを毎日30分ずつやるだけで変化がでてくるのではないかな。

――クレッシェンドのしかたについてもよく言われますね。

T　クレッシェンドはだいたいどこのオーケストラでも早すぎるね。cresc. という文字を見たらそこはまだ小さいんだ。ロマン派の音楽でいちばんいいクレッシェンドは、ヨーロッパでよく「パゴタみたいに」と言います。少しずつ大きくしていって最後にグッと大きくする。よくあるのは、早くから大きくし過ぎてもうそれ以上クレッシェンドできなくなることです。コントロールしなきゃいけない。感情でクレッシェンドするんじゃなくて、制御して、お客さんをじらす。お客を待たせて待たせて、最後にグッと開放する。

ディミヌエンドはこれと逆。クレッシェンドの始まりはわずかな変化でも聴けば何が起こったか誰にもすぐわかる。でもディミヌエンドはそうはいかない。だから変化が起こったということを知らせるためには比較的早く音量を落としてやらないといけないということです。





写真：Perc. 上原　誠

――「金管は叫ぶな」とよくおっしゃいますね。

T　金管に限らずどんな楽器でもそうですよ。ソノリティ（音の響き）とレゾナンス（音の反響）が大切なんだから。

――私たちが邦人作品を演奏する活動をどうご覧になっていますか？

T　とても有意義なことだと思う。特に充分な時間をかけて取組むことは。現代の音楽のために時間を割くのは大切なことだと思う。この前の演奏会（130回。松村禎三「前奏曲」、石井眞木「解脱」、伊福部昭「釈迦」）はとても良かった。石井眞木さんの作品が特に。力強くて、イマジネーションが豊富で、色彩が豊かだった。

――ありがとうございました。　（文責・Perc. 今尾）

このインタビューは３月９日の練習の後、いつものとんかつ屋「武蔵野」で行われたものです。テープ起こしにあたっては全面的にチェロのジョン・ブロウカリング氏にご協力いただきました。

株式会社 フォンテック
〒167 東京都杉並区荻窪5-22-5
TEL. 03-3393-0183

fontec

芥川也寸志
突然の訃報から二年——

30年余にわたって育てた
アマチュアオーケストラ、新交響楽団と共に
日本の作品を紹介し演奏し続けた芥川也寸志。
氏の業績を記す「芥川也寸志の世界」CDシリーズに、
昨年世を去った小倉 朗氏の作品集が登場します。



Photo: 木之下 晃

小倉 朗 (1916–1990)
日本の現代音楽と共に生きた、作曲家、小倉 朗。
近代フランス音楽からドイツ古典音楽に至るヨーロッパ音楽を師として、研鑽を重ねた氏の代表作を集めたアルバムが発売となります。作曲という行為に生涯をかけるには、あまりにも困難であった時代に生き、商業主義と凡そ一切の顕彰から超越した地平にて作曲し続けた氏の軌跡を示します。

NOW PRINTING

●芥川也寸志の世界—— 8

小倉 朗 管弦楽選集

日本民謡による五楽章(1957)
オーケストラのためのブルレスク(1959)
交響曲 ト調(1968)
弦楽合奏のためのコンポジション(1972)
オーケストラのためのコンポジション 嬰ヘ調(1975)

芥川也寸志=指揮 新交響楽団
FOCD3273 ¥3,000(税込)
('78.4.1,26 ライブ収録)

■芥川／新響三十年の軌跡 〈好評発売中〉■

芥川也寸志 管弦楽選集
交響管絃楽のための音楽(1950)、絃楽のための三楽章(1953)、
交響曲第1番(1955)、エローラ交響曲(1957/8)
FOCD3208 ¥3,008(税込)

芥川也寸志 管弦楽選集(続) ●芥川也寸志の世界—1
交響三章(1948)、
チェロとオーケストラのためのコンチェルト・オスティナート(1969)、
アレグロ・オスティナート(1986)、武蔵坊弁慶(1986)
FOCD3243 ¥3,000(税込)

早坂文雄 管弦楽選集 ●芥川也寸志の世界—2
古代の舞曲(1937)、左方の舞と右方の舞(1941)、
映画音楽「羅生門」から(1950)、管弦楽のための変容(1953)
FOCD3244 ¥3,000(税込)

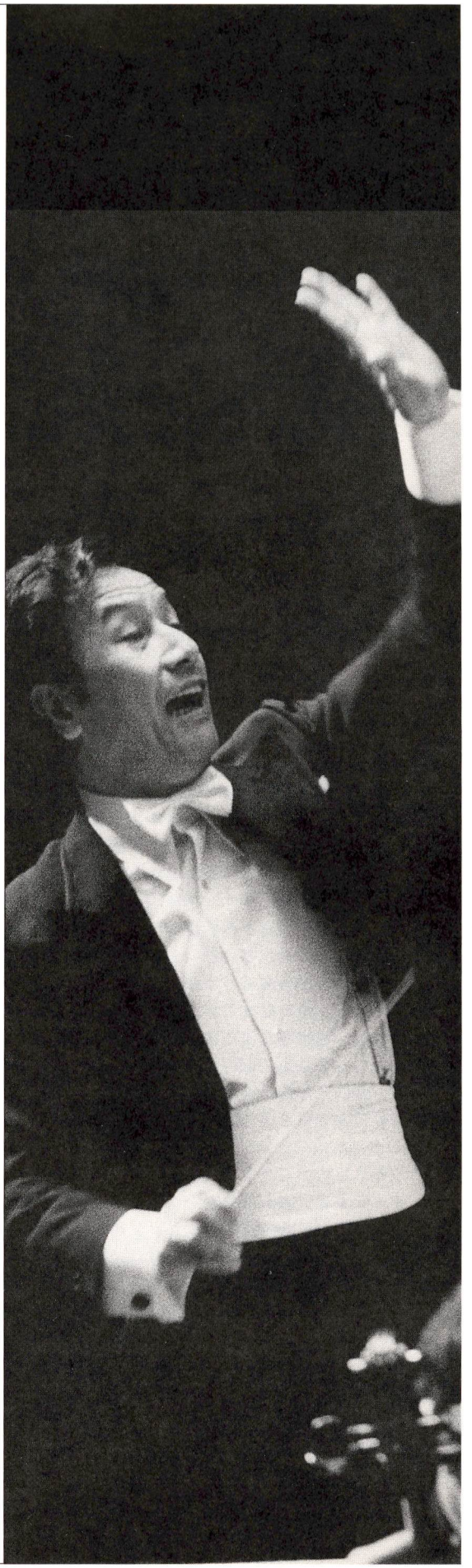
伊福部 昭 管弦楽選集 ●芥川也寸志の世界—3
交響譚詩(1943)、タプカーラ交響曲(1954/79)、
ヴァイオリン協奏曲第2番(1978)
FOCD3245 ¥3,000(税込)

日本の交響作品展 ●芥川也寸志の世界—4
平尾貴四男/古代讃歌(1937)、
松平頼則/南部子守唄を主題とするピアノとオルケストルの為の変奏曲(1939)、
小倉 朗/管弦楽のための舞踊組曲(1953)、
片岡良和/抜頭によるコンポジション(1961)、
菅原明朗/アコーディオンのための協奏交響曲(1979)
FOCD3246 ¥3,000(税込)

ソヴィエト・中国交響作品展 ●芥川也寸志の世界—5
ショスタコーヴィチ/交響曲第4番 Op.43(1935/36)
李 煥之/春節組曲より"序曲—大秋歌"(1955/56)
呉 祖強/二泉映月
FOCD3247 ¥3,000(税込)

日本の交響作品展(続) ●芥川也寸志の世界—6
渡辺浦人/交響組曲「野人」(1941)、小倉 朗/交響組曲 イ短調(1941)
戸田邦雄/交響幻想曲「伝説」(1943)
小山清茂/管弦楽のための「信濃囃子」(1946)
別宮貞雄/管弦楽のための「二つの祈り」(1956)
FOCD3265 ¥3,000(税込)

清瀬保二 管弦楽選集 ●芥川也寸志の世界—7
原始的舞踊(1933/64)、エレジー(1937)、
古代に寄す(1937)、ピアノ協奏曲(1954)、
日本祭礼舞曲(1940/42)、佐藤敏直/哀歌(1982)
FOCD3266 ¥3,000(税込)



何人まで愛せるか。



音楽をもつ新東京人。
クライズラー＆カンパニー。学生時代に彗星のようにデビューし、この春から本格的なパフォーマンスを始めます。彼らの別々の個性を音楽がつなぎ、その音楽が幾万の人を結ぶ。伊勢丹も、フロアに楽譜のように並んだ商品で、東京のルーキーたちを、景気づけます。

ISETAN

新宿店 電話03(3352)1111大代表


愛する心で、応答願います。
今くちずさんでいるその歌を、大切にしたいから。
歌をくちずさむ気持ち、音楽を愛する心を大事にしてください。
JASRACは、著作権の管理を通して世界の音楽を守っていきます。
あなたは、音楽を愛する心で少し、
詞や曲をつくった人たちのことを考えてみてください。
世界の音楽を守るために。
JASRAC
日本音楽著作権協会
理事長　石本 美由起
〒105 東京都港区西新橋1-7-13　☎(03)3502-6551