

シャルル・デュトワ conductor  
Charles Dutoit

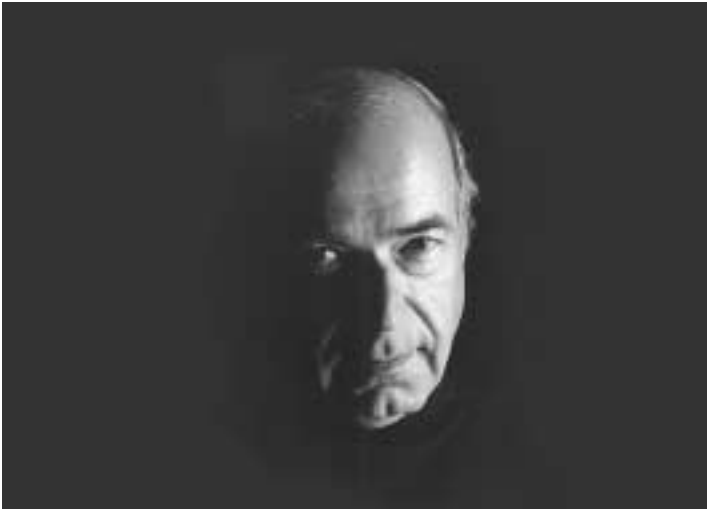


©Universal Music / 浦野俊之

スイスのローザンヌ生まれ。ローザンヌとジュネーヴの音楽院で学び、指揮で一等賞を獲得した後、さらにイタリアのシエナとヴェネツィア、およびアメリカのタングルウッドでシャルル・ミュンシュに師事した。彼のキャリアは、ベルン響とチューリヒ・トーンハレ管の副指揮者で始まり、ヨーロッパ、南北アメリカの主要オーケストラに招かれた。1967年からベルン響、メキシコ響、エーテポリ響の音楽監督を務めた後、77年にモントリオール響の音楽監督に就任。四半世紀に及ぶデュトワと同響の音楽的なパートナーシップは、世界で最も成功したもののひとつとして評価された。

1991年から2001年までフランス国立管の音楽監督も務め、この間の96年にNHK交響楽団の常任指揮者、2年後からN響史上初の音楽監督に就任。N響とはヨーロッパ、アメリカ、アジア各国へのツアーをたびたび行ない、レコーディングも2回行なっている。また、90年以来、フィラデルフィア管との サラトガ・スプリングス夏の音楽祭の音楽監督・首席指揮者も務めている。

長年にわたりN響の音楽監督としてNHKの数々の音楽番組に出演し、放送文化の向上につとめた功績により、この3月、NHKの「第54回放送文化賞」を受賞した。今回が任期最後の定期公演となる。



©Eric Richmond

B & A プロ指揮 conductor  
Mathias Bamert  
マティヤス・バーメルト

自ら作曲家でもありモダンに強く、モーツァルトのエキスパートにして、ロマン派の演奏にも定評がある。欧米のレビューでも、あらゆるレパートリーでいかなる楽団とも最良の成果を上げているとの評価が高い。

1942年スイス生まれ。オーボエに続いて指揮を学んだ。セル、ストコフスキー、そしてマゼール。バーメルトがアシスタントを務めたマエストロはみな、オーケストラを知り尽くしたリアリストたちだ。バーメルトの実力は、10数年にわたるこの修業時代に培われ、それに続く初めてマイ・オーケストラを持った1977～83年のスイス放送管弦楽団(バーゼル)時代に磨かれた。

その後は英スコティッシュ・ナショナル管首席客演指揮者、ロンドン・モーツァルト・プレイヤーズの音楽監督などを歴任、ほかにもルツェルン音楽祭監督といったレギュラー・ポストの一方、欧州や北米メジャー楽団はじめ、オーストラリア、ニュージーランド、香港など世界各地へ定期的な客演指揮活動が続けている。

NHK交響楽団とは2000年の“Music Tomorrow”で初顔合わせ、今回は定期初登場となる。引き続き7月に今年の“Music Tomorrow”、12月には第9公演でもタクトをとる。(藤野竣介)

# 6月定期の聴きどころ

6月定期は客席の皆さんの多くが、ある種の感慨を抱きながら、音楽監督として最後の指揮となるCプログラムのシャルル・デュトワを迎えることになるのだろう。4月のAプロとCプロ、それに続くヨーロッパ・ツアーを経て、今回が本当の“さよならコンサート”となる。しかしそのプログラムがR.シュトラウスの《エレクトラ》とは強烈だ。

巨大管弦楽が不協和音の咆吼をあげ、同時代の批評家アーネスト・ニューマンからは「憎悪をもよおすほど不快」とまで罵倒された、シュトラウスの最も激烈なオペラ。必ずしもこの作曲家をレパートリーの中核とはしておらず、劇場のオペラ指揮者であったこともないのに、それをN響との総仕上げの演奏会に選んだデュトワの自信と野心はさすがというほかない。この演奏会は、1996年に常任指揮者に就任して以来、デュトワがN響に対して成した仕事は何たるかの集大成となるに違いない。《エレクトラ》の音楽は今の時代にあってもなおセンセーショナルだが、野蛮ではない。それどころか、その目も眩むようなスコアは精緻で魔術的であり、指揮者には透徹した読みと明晰な棒さばきを、オーケストラには多彩な音色と最高度のアンサンブルを求めている。まさにデュトワ=N響時代の掉尾を飾るにふさわしい演目だ。ソリストに迎えるのも当代一流、英米独仏そして日とインターナショナルな顔ぶれ。演奏会形式のオペラ上演は抽象性が高いだけに、聴衆1人ひとりの想像を刺激する白熱したドラマが繰り広げられることだろう。

フランス語圏とドイツ語圏という出身地域の違いはあるものの、6月定期は奇しくもスイス出身指揮者が分け合うことになった。といっても、N響との大きな仕事を締めくくるデュトワに対し、マティアス・パーメルトはN響定期初登場となる。

そのBプログラムはオール・モーツァルト。パーメルトは伝統あるロンドン・モーツァルト・プレイヤーズの音楽監督を7年間にわたって務め、楽団50周年の記念シーズンにはウィーン、ルツェルンさらに日本への楽旅も果たしている。モーツァルトはとりわけ熟したレパートリーのはずだが、それにしても冒頭に《カッサシオン K.63》

藤野俊介

を置いたところが心憎い。モーツァルト13歳の夏に誕生した7つの愛らしい玉手箱のような作品で、N響にとっては初めて。こうした一般的な交響楽団の演奏会ではほとんど取り上げられないレパートリーにまで精通しているのも、ロンドンでの経験がものをいっているのだろう。協奏曲のソロは6年ぶり登場となるダルベルト。といってもN響定期でのモーツァルトは今回が11年ぶりながら4曲目になり、古くからのファンにはお馴染みの存在だろう。バーメルトとは協演歴もあり、モーツァルトへの造詣が深い者同士の味わいある協演を聴くことができるに違いない。最後には多くのモーツァルト・ファンに特別な愛情を持たれている《交響曲第40番》。定期ではサンティ指揮の01年11月以来になるが、95年秋のプレヴィンによるオール・モーツァルト・プロを懐かしく思い出される方も多いただろう。

Aプログラムは一転してロシア音楽プロが組まれている。断然興味深いのは《ロメオとジュリエット》だ。プロコフィエフはデュトワ得意のレパートリーで、《ロメオとジュリエット》もCD録音があり、N響定期では91年、そして98年にも振っている。定期の聴衆にはそのデュトワの演奏がまだ耳に新しいかもしれない。しかしロンドンのマネージメントの資料によれば、バーメルトにとっても《ロメオとジュリエット》は、彼の幅広いレパートリーの中でも重要な作品として位置づけられている。今回は3つある組曲から11曲を選んで構成するとのことで、選曲を見るとロメオとジュリエットの別れからジュリエットの墓の前のロメオそしてジュリエットの死までが最後に連続して置かれており、哀切な余韻を残す演奏となりそうだ。前半のグリムカ《「ルスランとリユドミーラ」序曲》とチャイコフスキーの《ピアノ協奏曲第1番》は、いわばロシア・プログラムの定番。さばきが鮮やかで感覚がフレッシュなバーメルトなら、聴き慣れたグリムカを颯爽と振って聴衆の心を浮き立たせるに違いない。そして協奏曲。キムラ・パーカーにとって、プレヴィンとの録音もあるこの協奏曲は、最も自在に振る舞えるレパートリーのひとつなのだろう。96年のN響定期でも披露しており、あえて同じ作品でのお目見えは、一段と充実感ある演奏となることだろう。



## PROGRAM

第1490回 6月12(木)7:00pm・14(土)2:00pm

NHKホール

The 1490th Subscription Concert  
on 12th (Thu.) & 14th (Sat.) June

at 7:00pm (Thu.) 2:00pm (Sat.) in the NHK Hall

指揮

シャルル・デュトワ

Charles Dutoit *conductor*

エレクトラ エリザベス・コンネル(ソプラノ)  
Elektra Elizabeth Connell *soprano*

クリテムネストラ ジェーン・ヘンシェル(メゾ・ソプラノ)  
Klytämnestra Jane Henschel *mezzo soprano*

クリソテミス フランソワーズ・ポレ(ソプラノ)  
Chrysothemis Françoise Pollet *soprano*

エギスト ジークフリート・イエールザレム(テノール)  
Aegisth Siegfried Jerusalem *tenor*

オレスト デイヴィッド・ピットマン・ジェニングス(バリトン)  
Orest David Pittman-Jennings *bariton*

オレストの守り役&年老いた従者 大久保光哉(バリトン)  
Der Pfleger des Orest & Ein alter Diener OKUBO, Mitsuya *baritone*

クリテムネストラの側仕えの女官&第5の召使 平井香織(ソプラノ)  
Die Vertraute & Fünfte Magd HIRAI, Kaori *soprano*

クリテムネストラの裾持ちの女官&第4の召使 園田真木子(ソプラノ)  
Die Schleppträgerin & Vierte Magd SONODA, Makiko *soprano*

若い従者 岡本泰寛(テノール)  
Ein junger Diener OKAMOTO, Yasuhiro *tenor*

召使頭 田中三佐代(ソプラノ)  
Die Aufseherin TANAKA, Misayo *soprano*

第1の召使 菅有実子(メゾ・ソプラノ)  
Erste Magd KANN, Yumiko *mezzo soprano*

第2の召使 大林智子(メゾ・ソプラノ)  
Zweite Magd OBAYASHI, Tomoko *mezzo soprano*

第3の召使 栗林朋子(メゾ・ソプラノ)  
Dritte Magd KURIBAYASHI, Tomoko *mezzo soprano*

城中の家臣や女官&召使の男女 二期会  
Dienerinnen & Diener Nikikai

合唱指揮 岩村 力  
IWAMURA, Chikara *chorusmaster*

コンサートマスター 山口裕之  
YAMAGUCHI, Hiroyuki *concertmaster*

R.シュトラウス/歌劇「エレクトラ」作品58(105)

(演奏会形式・字幕つき原語上演)

Richard Strauss (1864-1949) "Elektra", opera op.58

休憩はございません

R・シュトラウス  
歌劇「エレクトラ」作品58

すでに交響詩によって名声を確立していたリヒャルト・シュトラウス(1864-1949)が、オペラ作曲家としても成功するのは、1905年初演の《サロメ》によってであった。シュトラウス、41歳のときである。その後、彼はオペラを創作の中心に据えるようになり、1941年完成の《カプリッチョ》までつぎつぎと新しいオペラを世に送り出していった。

彼のオペラ創作は、作家フーゴー・フォン・ホフマンスタールの協力なしには考えられない。《サロメ》に続く《エレクトラ》は、2人の共同作業による最初のオペラである。1905年10月、シュトラウスはベルリンのドイツ劇場で、ホフマンスタールの戯曲『エレクトラ』を観た。古代ギリシアの劇作家ソポクレスの悲劇に基づいた、この1幕物の戯曲をシュトラウスはオペラ化しようと考え、翌年初頭にはホフマンスタールと具体的な検討をはじめた。オペラ化に際し戯曲の一部がカットされ、総譜は1908年9月22日に完成された。

物語の舞台はミュケナイ城。物語の題材は、父アガメムノンを殺害した母クリテムネストラとその情夫エギストへのエレクトラの復讐である(次頁の人物相関図を参照)。戯曲と同様にオペラも1幕物であるが、シュトラウスは総譜の上でふたつの部分に分けている。

## アガメムノンの動機



## エレクトラの動機



前半は物語の状況設定。「アガメムノンの動機」が力強く響きわたりオペラが始まり、召使たちがエレクトラのことを話題にすると、オーケストラが「エレクトラの動機」を奏でる。前半の聴き所は、「ひとりきり。」ではじまるエレクトラのモノローグ。ここで、母とその情夫に復讐し、その達成後に「勝利の踊り」を踊ることが語られる。

後半は物語の展開と終結で、クリソテミスがオレストの死を伝えるところから始まる。死んだはずのオレストが目の前にいると気付いたときのエレクトラの独唱は、弦楽器を中心とした豊かな響きのなかで歌われる、オペラ全体のなかで最も感動的な音楽。復讐は最

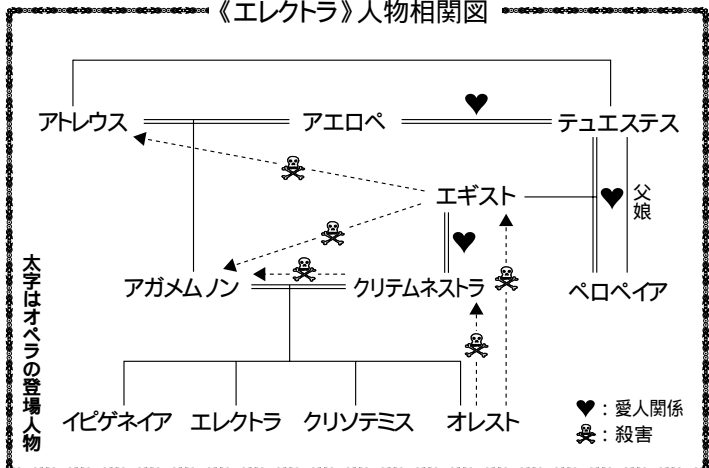
最終的にオレストによって成就され、エレクトラは勝利に喜び、クリソテミスと二重唱を高らかに歌い上げ、踊り始める。勝利の踊りの音楽が次第に盛り上がり、きわめて高い音域で変ホ音がトレモロで力強く奏されると、続いて管楽器による変ホ短調の主和音が暗く鳴り響く。この響きによって、エレクトラの死が表わされるのである。

作曲年代：1906年～1908年9月22日。

初演：1909年1月25日ドレスデン宮廷歌劇場で、エルンスト・フォン・シュフの指揮による。

楽器編成：フルート3(ピッコロ1)、ピッコロ1、オーボエ3(コール・アングレ1)、ヘッケルフォーン1、クラリネット4、Esクラリネット1、バス・クラリネット1、パセツト・ホルン2、ファゴット3、コントラ・ファゴット1、ホルン8(Bチューバ2、Fチューバ2)、トランペット6、バス・トランペット1、トロンボーン3、コントラバス・トロンボーン1、チューバ1、ティンパニ2、グロッケンシュピール、トライアングル、タンブリン、スネア・ドラム、ムチ、シンバル、バス・ドラム、タムタム、ハープ2、チェレスタ1、弦楽(ヴァイオリン8×3、ヴィオラ6×3[うちヴィオラ6がヴァイオリンに持ち替え]、チェロ6×2、コントラバス8)。

《エレクトラ》人物相関図





ロンドレイントン作 アガメムノンの墓の前のエレクトラ 1869年

## エレクトラ 世紀転換期 “ファム・ファタル”の誕生

喜多尾道冬

ギリシア神話に出てくる神々や、それに準ずるヒーロー、ヒロインたちは、神や英雄というよりは実に人間くさい。裏切りや復讐、強姦や虐殺は日常茶飯、肉親殺しも恐れず、近親相姦やホモ・セクシャルに耽り、人肉食さえあえてやってのける。おどろおどろしい蛮行のオンパレードと言えるほどだ。

### 血塗られた アトレウス王家の伝説

エレクトラの属するアトレウス王家も血なまぐさいイメージに彩られている。彼女の祖

父でミュケナイの王アトレウスは、妻のアエロペと弟のテュエステスとのひそかな交情を知ると、弟の3人の子供を殺し、料理して弟に食べさせる。そのあとで子供の頭を出し、なにを食べたかを見せつけてから追放する。

テュエステスは追放されたあと、実の娘ペロペイアと交わってアイギストス(エギスト)を得る。しかし娘をアトレウスに奪われ、アイギストスも彼のもとで育てられる。アイギストスは成長するとアトレウスからテュエステスを殺すように命じられる。しかしそれが実の父であることを知るや、逆にアトレウスを殺し、実父をミュケナイの王座に据える。サドの描く「ソドム」の世界顔負けの相姦図ではある。

エレクトラの父アガメムノンの残酷さもひけをとらない。彼はタンタロスを殺し、その妻クリュタイムネストラ(クリテムネストラ)を奪う。そのとき彼は彼女の胸で乳を飲んでいた嬰兒を殺しさえする。猿の世界では、ボス猿を倒して成り上がった新ボスは、旧ボスの連れ合いをものにし、連れ子を咬み殺すという。そんな猿猴類のDNAを残していると言うほかはない。

アガメムノンはクリュタイムネストラとのあいだに3人の娘イビゲネイア、エレクトラ、クリソテミスと、息子オレストス(オレスト)をもうける。彼はトロイア戦に出征するとき、戦勝を祈願して、この年に生まれたもっとも美しいものをアルテミス女神に捧げると誓う。ところがそれがイビゲネイアということになったため、娘を生け贄にするのをためらう。

怒った女神は風をとめて、遠征の船を動かなくさせてしまう。弱ったアガメムノンは仕方なく娘を生け贄にすることを決心する。しかしイビゲネイアを哀れんだ女神は、彼女を

生け贄になったように見せかけて、遠隔の地に逃れさせ、女神を祀る神殿の巫女にする。

クリュタイムネストラはかつて乳飲み子を殺され、今度は長女を生け贄にされて、夫への怨念をたぎらせている。一方、アイギストスはアトレウスを殺すだけではもの足りず、その息子のアガメムノンにも復讐する機会を窺っていた。クリュタイムネストラとアイギストスの利害は一致し、2人のあいだに交情が生まれる。アガメムノンがトロイア戦争から帰国すると、彼は2人に謀殺される。

エレクトラの出番がまわってくるのはここからである。彼女は従順な妹のクリソテミスとちがいで、母と情夫に対する嫌悪と憎悪を隠せず、虐待される。彼女は弟のオレステスを謀殺から守るために、地方に逃れさせている。おびたしい血と涙が流されつづけてきたにもかかわらず、エレクトラも父の仇をとるという復讐の悪循環から逃れられない。

ほしいままの欲望にふけると、その犠牲になるものの怨念と復讐を呼ぶ。するとそれがまた報復を呼び、血で血を洗う復讐の連鎖がはてしなくつづく。ギリシア神話はそのてんこ盛りのように見える。しかし、生け贄にされかかったイピゲネイアがひそかに助けられる例や、またそれと知らず父を殺し、その妻である実の母と交わるオイディプス(エディプス)のように、自分の行ないに驚愕して自らの眼をつぶす例に出会うと、そのなかに人間性への目覚めも感じとれないではない。

## エレクトラ・コンプレックス

### ギリシア神話の「生みの苦しみ」

ギリシア神話は、人間がほしいままの欲望や蛮行から、憐憫や自省を得てゆく時代のドラマティックな転換を描いている。かつての

放恣への懐古を残しながら、ここに抑制と節度人間としてのより高度な成長を見ようとする「生みの苦しみ」が映し出されている。

19世紀から20世紀にかけての世紀転換期に、フロイトがエディプス&エレクトラ・コンプレックスという、ギリシア神話にのっとった概念を導入したのは偶然ではない。

当時はイノヴェーションをとまなう産業の急速な進展で、さまざまな「もの」がつぎからつぎへと生み出され、新奇さを競うモードにだれもが巻き込まれていた。それによって人間の欲望が際限なく刺激され、深層心理に抑え込まれていた禁忌にふれる欲望も誘い出され、開放されはじめていた。

とくに男性原理社会の桎梏(しごく)に苦しめられていた女性は、これを自己解放のチャンスとする。産業社会の新しい波に乗る女性に対して、ギルドの古い砦から出られない「遅れた」男たちには、新しい女性は男を喰い、男に復讐する烈女のように映る。当時このような女性たちは、男の首を掻き切るサロメやユディトのイメージと重ね合わされ、「ファム・ファタル(運命の女)」として恐れられた。エレクトラもその仲間に加えられる。

## “ファム・ファタル”

### 烈女エレクトラの誕生

「ファム・ファタル」は、モローの絵画『サロメ』によって火をつけられ、ワイルドによってドラマ化され、シュトラウスによって音楽化されるという芸術現象の連鎖反応を引き起こした。当時それほど「ファム・ファタル」が猛威をふるったわけだ。

ギリシア神話には、本能的な欲望をコントロールして、人間らしさを育てる意図がこめられていた。それに対し、手を変え品を変え、

「もの」を買わせようとする近代の産業社会は、欲望の抑制をとり払い、それに火をつけようとする。それとともに隠れていた他のさまざまな欲望も眼を覚ます。

フロイトがエディプス&エレクトラ・コンプレックスという概念で、深層心理に封印されていた近親相姦願望をあばいたとき、その刺激を受けたホフマンスタールは、さっそくこれをドラマにした。《サロメ》で勢いに乗っていたシュトラウスは、このドラマからさらに先鋭な「ファミ・ファタル」を構想する。

シュトラウスの《サロメ》と《エレクトラ》は、さまざまな点で双児の姉妹と言えるほどだ。2人とも自分の欲望を抑えられない。サロメは本能の命ずるがままの奔放な愛欲を、エレクトラは人間としての誇りを賭けた我執の神経症的な強迫観念を。一方は剣で恋人の首を取らせ、自分も殺される。他方も父の殺された斧で母と情夫を殺させる。そして2人とも死の踊りを舞う。

ヘロデが弟の妻ヘロディアスを奪って妃とする一方、クリュタイムネストラは夫を殺して、アイギストスを情夫にする。《サロメ》には5人のユダヤ人、《エレクトラ》にも5人の召使が登場し、彼らの卑俗で滑稽な日常性と、ヒロインたちの現実を超え出た孤高さが対比させられる。ヘロデとアイギストスは、その場しのぎの単純な性格で共通する。

クリュタイムネストラは宝石や護符で身体をいっぱい飾り、腕輪や指輪の数もそれに劣らない。ヘロディアスにもおなじことが言える。彼女らは物欲をまる出しにし、産業社会の生み出すモードの最先端で自己顕示せずにはいられない女性たちの生き方そのもの。

クリュタイムネストラの登場するシーンは、その意味で強烈な印象を与える。彼女のごて

ごてに飾り立てた装飾品の視覚的なやかましさが音楽化され、シュトラウスの多彩なオーケストレーションのテクニクが、世紀転換期の爛熟したブルジョワ文化の生み出すけばけばしい奢侈品の描写そのものとなっている。

サロメのモチーフが、肌もあらわな艶っぽい官能的な曲線を描くのに対し、エレクトラのそれは、力にみなぎった剛毅な直線で突き進む。サロメは強烈なセックス・アピールで、エレクトラは不退転の「自己実現」の追求で、男たちをたじろがせ、圧倒する。

## 《サロメ》と《エレクトラ》の “死の舞踏”

しかし彼女たちの現実を踏み超えようとする急進性は、壁にぶつかからざるを得ない。彼女らは巫女の憑依的な踊りで現実を乗り越え、神聖さに達しようとする。サロメは猥雑さと神聖さが紙一重の踊りを舞う。エレクトラは母殺しを果したよこびを踊りであらわし、踊ることで母殺しの罪を浄化しようとする。しかし舞踏による自己聖化は、死を代償にしてしか得られない。

彼女らの踊りには当時流行していた「死の舞踏」があぶり出されている。近代の「死の舞踏」の音楽は、ベルリオーズにはじまり、リスト、サン・サーンス、ムソルグスキー、マーラー、ラフマニノフ、オネゲルら、さまざまな作曲家によって手がけられている。彼らは産業社会の浮ついた欲望は、火山の上の舞踏のように、破滅的な死に踊らされているのを直感していた。

シュトラウスの《エレクトラ》は、その欲望の虜となりつつも、死と引き換えに、自己聖化を試みた「ファミ・ファタル」たちの強烈な生き方を印象づけずにはおかない。

## C PROGRAM

# R. シュトラウス《エレクトラ》 歌手紹介

浅里公三

エリザベス・コンネル



(ソプラノ)  
エレクトラ

アイルランド系イギリス人として南アフリカに生まれ、ヨハネスブルク大学で学んだ後、1970年からロンドンに留学、1972年にマギー・テイト賞を受賞してウェクスフォード音楽祭でヤナーチェクの《カーチャ・カバノヴァー》のヴァルヴァラでデビューした。1973年からオーストラリア・オペラ、1975年から5年間イングリッシュ・ナショナル・オペラを中心にメゾ・ソプラノとして活躍、《ローエン格林》のオルトルートで1980年にパイロイト音楽祭、1981年にミラノ・スカラ座デビューを飾った。1983年からソプラノに転じ、1984年のザルトブルク音楽祭で《イドメネオ》のエレクトラで大成功をおさめてから世界的に活躍、1989年にパイロイト音楽祭日本公演の《タンホイザー》ヴェーヌス役で初来日した。現在 指環 のブリュンヒルデ、イゾルデに代表されるドラマティック・ソプラノの第一人者として活躍、オペラ、声楽曲、歌曲などに多くのCDがある。

ジェーン・ヘンシェル



(メゾ・ソプラノ)  
クリテムネストラ

アメリカのウィスコンシン生まれ。南カリフォルニア大学とドイツで学んだ後、ドイツのアーヘン、ヴッパータール、ライン・ドイツ・オペラなどで活躍、オランダ・オペラの R.シュトラウス《影のない女》乳母役で大成功をおさめ、同役でロンドン、ミュンヘン、ベルリン、ウィーンの歌劇場に出演して名声を高めた。1994年にはグラインドボーン音楽祭でストラヴィンスキー《道楽者のなりゆき》パーバ役でも成功をおさめ、翌年日本でも小澤征爾の指揮で同役を演じ、2001年にも小澤征爾指揮のヤナーチェク《イエヌーフア》にコステルニチカで出演した。《エレクトラ》のクリテムネストラは、(サロメ)ヘロディアス、指環 フリッカ、(ファルスタッフ)クイックリー夫人などとともにミュンヘンをはじめヨーロッパの主要な歌劇場でうたっている当たり役のひとつである。

フランソワーズ・ポレ



(ソプラノ)  
クリソテミス

デュトワ指揮のベルリオーズの歌曲集《夏の夜》(1995年12月定期)以来のN響出





大久保光哉(バリトン)  
オレストの守り役  
&年離れた従者

東京芸術大学大学院、同大学院博士課程、文化庁オペラ研修所修了。エイロン、セーレンソン、平野忠彦、長内勲に師事し、平成9年度文化庁派遣芸術家在外研修員としてスウェーデンに留学した。《セピリアの理髪師》バルトロでオペラ・デビュー、新国立劇場オープニング公演《TAKERU・建》稲置をはじめ同劇場のイタリア・オペラ公演にも数多く出演、コンサート、リサイタルでも活躍している。二期会会員。



藪田真木子(ソプラノ)  
クリテムネストラの裾持ちの女官&第4の召使

桐朋学園卒業後、同大学院研究科、二期会オペラスタジオ修了(優秀賞受賞)。菅谷君夫、木村俊光、大島洋子に師事した。第12回奏楽堂日本歌曲コンクール第1位、第71回日本音楽コンクール声楽部門第3位などを受賞。桐朋学園オペラの《利口な女狐の物語》タイトル役、《フィガロの結婚》スザンナ、若杉弘指揮・演出の《サロメ》侍女、《スザンナの秘密》タイトル役のほか、コンサートとリサイタルで活躍している。二期会会員。



平井香織(ソプラノ)  
クリテムネストラの側仕えの女官&第5の召使

国立音楽大学卒業後、同大学院リートコースと二期会オペラスタジオ修了(優秀賞受賞)。荘智世恵、依田喜美子、南條年章に師事した。《奥様になった小間使い》セルピーナでオペラ・デビュー後、《フィガロの結婚》スザンナ、《魔笛》夜の女王、《カルメン》ミカエラ、《夕鶴》つうなどで出演、2002年新国立劇場《ワルキューレ》ヘルムヴィーゲで出演。コンサートでもヘンデルの《メサイア》から20世紀のベルク、ヒンデミット、プーランクまで、広いレパートリーで活躍している。二期会会員。



岡本泰寛(テノール)  
若い従者

東京芸術大学卒業、同大学院を修了。伊藤巨行、高文二、村上絢子、川上洋司に師事し、第34回日伊コンクール第2位入賞、第4回藤沢オペラコンクールと第13回日本声楽コンクールに入選。1988年にオペラ・デビューしたが、この数年二期会公演の《サロメ》、《ファルスタッフ》、《フィガロの結婚》、《ナクソス島のアリアドネ》などに出演、2003年1月新国立劇場小劇場の《無人島》でも好評を博している。二期会会員。



田中三佐代(ソプラノ)  
召使頭

国立音楽大学教育音楽学科卒業。東京芸術大学大学院修士課程オペラ科、二期会オペラスタジオ修了(所長賞受賞)、ミュンヘン音楽大学教授ヨゼフ・ロイブルにドイツ・オペラのレパートリーを学び、二期会には《ワルキューレ》ゲルヒルデでデビュー、その後、同役ほかでインバルや飯守泰次郎指揮のオーケストラ公演に出演。2001年新国立劇場《ラインの黄金》フライアなど、オペラとコンサートで活躍している。二期会会員。



菅有美子(メゾ・ソプラノ)  
第1の召使

東京芸術大学卒業、同大学院を修了、第62回日本音楽コンクール声楽オペラ・リア部門第2位に入賞、第26回日伊声楽コンクールと第1回日本声楽コンクールに入選。二期会公演の《フィガロの結婚》ケルビーノ、《アルジェのイタリア女》イザベラ、《コシ・ファン・トゥッテ》ドラベルラ、《ヘンゼルとグレーテル》ヘンゼルで好評を博し、2001年から新国立劇場の 指環 公演のほか、コンサートでも多彩な活動を続けている。二期会会員。



大林智子(メゾ・ソプラノ)  
第2の召使

東京芸術大学卒業、同大学院、二期会オペラスタジオ修了(優秀賞受賞)、第23回日伊声楽コンクールソ入賞、第7回新人音楽コンクール第3位入賞、平成4年度芸術インターナショナル研修員。二期会公演《ワルキューレ》グリムゲルデでデビュー、1989年《ヘンゼルとグレーテル》ヘンゼルで成功をおさめ、同役で文化庁こども芸術劇場に毎年のように出演、オペレッタやコンサート歌手としても活躍、2001年から新国立劇場の 指環 公演に出演している。二期会会員。



栗林朋子(メゾ・ソプラノ)  
第3の召使

東京芸術大学卒業、同大学院音楽研究科独唱専攻修了、児島百代、戸田敏子、G.アンドレアス、H.M.シュナイトに師事し、在学中に安宅賞を受賞した。第3回日本声楽コンクール第1位、第63回日本音楽コンクール第1位などを受賞、1996年に第7回五島記念文化賞オペラ新人賞を受賞してベルリンに留学、2000年新国立劇場の《オルフェオとエウリディーチェ》オルフェオをはじめ、コンサート、リサイタルにも数多く出演している。二期会会員。



## PROGRAM

第1491回 6月25日(水)・26日(木) 7:00pm  
サントリーホール

The 1491st Subscription Concert  
on 25th (Wed.) & 26th (Thu.) June  
at 7:00pm in the Suntory Hall

指揮

マティアス・バーメルト

Matthias Bamert *conductor*

ピアノ

ミシェル・ダルベルト

Michel Dalberto *piano*

コンサートマスター

堀 正文

HORI, Masafumi *concertmaster*

～ オール・モーツァルト・プログラム ～  
～ All Mozart Program ～

**カッサシオン ト長調 K.63(24)**

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) Cassation G major K.63

**ピアノ協奏曲 第26番 二長調 K.537「戴冠式」(28)**

Piano Concerto No.26 D major K.537 “Krönung”

I Allegro II [Larghetto] III [Allegretto]

休憩

Intermission

**交響曲 第40番 卜短調 K.550(35)**

Symphony No.40 g minor K.550

I Molto Allegro II Andante III Menuetto, Allegretto IV Allegro assai

モーツァルト  
カッサシオン ト長調 K. 63

▶ ウォルフガング・アマデウス・モーツァルト(1756-1791)のセレナード類は、今日でも19世紀的な音楽観から不遇をかこっている。「機会作品」であり、「実用音楽」であることがその理由。しかし18世紀後半では交響曲だってりっぱな実用音楽だったし、町の公式行事や王侯貴族の祝典に際して注文されるこのジャンルは、当時の社会や作曲家にとって、交響曲よりも重要だったとしても不思議はない。事実、モーツァルトのこの「機会音楽」類は、秘術を尽くした知られざる名作ぞろいなのである。

とはいっても、特別な演奏機会や演奏習慣と結びつき、演奏時間が長いこのジャンルが、現代の演奏会のなかに安住の地をもたないのも事実で、今夜のこの作品も、なんとN響初演である。

「カッサシオン」の語源についてはさまざまな説があるが、この作品の場合には、タイトルにかかわらず、教養課程を修了したザルツブルク大学の学生たちが領主と大学教授たちを表敬する恒例の式典のために注文した「フィナーレムジーク」である、という仮説がほぼ定着している。作曲年代が1769年と推定され、この年の8月にモーツァルトの作品が2曲、この式典で用いられた記録があるからである。

全曲は7つの楽章からなる。

第1楽章「マルシュ」(フランス語で行進曲、父レオポルトの筆跡)ももとは楽士たちが演奏の場所であるミラベル宮殿まで行進するための音楽で、そのゆえに本来の編成にはチェロが含まれないと考えられている。台車があったコントラバスと異なって、この楽器は歩きながら演奏できなかったからである。第2楽章(アレグロ)は、ふつうの意味での冒頭楽章で、ヴァイオリンと低弦のかけあいからはじまる。第3楽章(アンダンテ、八長調)は弦のみの緩徐楽章。ヴィオラ以下の低弦にあるピッツィカート(指示がどこまで適用されるかは指揮者の判断)。第4楽章「ムニュエ」はまたしてもヴァイオリンと低弦のカノンではじまるメヌエットで、ト短調の「トリオ」は弦のみ。第5楽章(アダージョ、二長調)はヴァイオリン独奏つきの協奏音楽で、モーツァルト初のヴァイオリン協奏曲。付点リズム

の第6楽章「ムニユエ」には、弦のみによる八長調の「トリオ」がつく。第7楽章が「フィナーレ」(アレグロ・アッサイ)。狩猟音楽かジークのようなリズムで快活に全曲をしめくくる(新モーツァルト全集によると、この楽章の反復の指示は必ずしも明確ではない)。

(もともとの演奏習慣では、楽士たちはもう一度第1楽章の行進曲を演奏しながら退場したはずである。)

なお、この作品はほとんどの部分に反復記号が付けられているので、すべてを遵守するとかなりの大曲となる。今夜はどの程度実施されるだろうか。

さて、モーツァルトのザルツブルク時代、つまり20代半ばまでの作品の評価はむずかしい。モーツァルトの伝記に親しむと、私たちはついつい成長途上の少年や青年の作品として聴いてしまいがちで、たしかに作品によってはそうした側面があることも否定できない。しかしこの時代は古典派音楽全体の成長期でもあり、たとえば8歳から9歳ごろロンドンで書かれたモーツァルトの交響曲を「いかにも子供の作品」と微笑んで聴くならば、同時期に書かれたヨハン・クリスティアン・バッハやアーベルというりっぱな大人が書いた交響曲も、同じように聴かなければならなくなる。まったく同じスタイルだからだ。もっとも初期の作品を別にすれば、私たちはモーツァルトの初期作品を、子供の作品としてではなく、作品成立当時の様式を代表する、完全なプロの仕事として評価すべきなのである。

作曲年代：1769年夏ザルツブルク(推定)。

初演：おそらく1769年8月、ザルツブルクのミラベル宮殿前の屋外で。

楽器編成：オーボエ2、ホルン2、ヴァイオリン2部、ヴィオラ2部、「バツソ」(曲によって意味が変動する「低音部」の意味。この作品では本来はコントラバス、それにおそらくファゴットが加わる。今日ではチェロを加えることが多い。このあたり指揮者の判断に注目)。

モーツァルト  
ピアノ協奏曲第26番ニ長調 K.537「戴冠式」

演奏機会が多く、しかし謎の多い、評価の分かれるピアノ協奏曲。

まず楽器編成。管楽器はすべて省略可能で、1782年の弦とピアノのみで演奏できる協奏曲(K.413 415)と同類ということになる。当時のピアノは音量が小さくて演奏会場向きではなかったから、この編成はピアノに都合が良く、また家庭でも演奏可能になるため作品の販売上も有利だった(室内楽としてのピアノ協奏曲については、論文集『転換期の音楽』の小岩信治論文参照)。

つぎにピアノ独奏部はモーツァルトとしては特別に技巧的で、ピアニスト・音楽学者のチャールズ・ローゼンは、19世紀型ピアノ協奏曲の最初の傑作と評価している。フンメルやショパンの先取りというわけだ。その一方、新全集が明らかにしたように、モーツァルトは左手のパートを多く空白のままに残した。伝統的な楽譜は、モーツァルトの死後に出版者が完成したものと推定される(近年ではピアニストが自ら補筆する例が急増)。

最後に作曲の目的。貧困と不人気という晩年神話が疑わしくなった現在、作曲家自身がウィーンで初演しなかったという通説も疑わしくなった。しかしいったん着手してから中断し、翌年になって完成した真の理由は不明である。

第1楽章アレグロ、第2楽章[ラルゲット]、イ長調、第3楽章[アレグレット]\*。なお作曲家自身のカデンツァは現存せず、今夜の使用カデンツァは往年の名手エトヴィン・フィッシャーのもの。

作曲年代：1787年に着手(用紙研究による)、1788年2月24日完成  
(ただしピアノ左手パート未完)。

初演：不明。この曲の愛称は皇帝レオポルトII世の戴冠式間にフランクフルトで演奏されたことから。

楽器編成：フルート1、オーボエ2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ1(以上省略可能) 弦楽、ピアノ独奏。

\*[ ]内は作曲者によって指示されたものではない。

## B PROGRAM

ピアノ

ミシェル・ダルベルト

Michel Dalberto piano

青澤隆明

じっくりとものごとを考える人と感性的な喜びを追う人がいる。こまやかに考えをつきつめていくと、それがおのずと感性の愉楽をともなう場合もある。

ミシェル・ダルベルトは、フランス近代と同様、もしくはそれ以上に、ウィーン古典派やドイツ・ロマン派の音楽への執着を抱き続けてきたピアニストだ。繊細な美的感覚とバランスよい技巧で表現を細部まで錬磨するとともに、全体としては思弁的に、型くずれしない構築を端正に志向している。

モーツァルトは、そんな彼の原点ともいうべき作曲家だろう。1984年以来、N響とは4度の定期公演を含む12のコンサートで共演を重ねてきたが、92年以前は《第25番 K.503》、《第20番 K.466》、《第24番 K.491》とほとんどモーツァルトばかりを弾いている。今回6年ぶり、モーツァルトでは11年ぶりとなる本日の定期では、《第26番 K.537》を信頼するバーメルトの指揮で共演する。演奏記録によると、N響がこの曲で外来のピアニストを迎えたことは、ワインガルテン(36年)、クーパー(86年)と意外に少ない。

ダルベルトは、1955年パリに生まれ、パリ音楽院で名匠ペルルミュテールに師事した。75年に、ザルツブルクでの第1回モーツァルト・コンクール第3位に続いて、クララ・ハスキル・ピアノ・コンクール(現在は審査委員長を務めている)に優勝し、国際的な



活動を始めた。78年には、リーズ国際ピアノ・コンクールで優勝、最初の録音にあたるシューベルトの2つのソナタも高い評価を得た。マガロフや、ベルキンとのデュオ、シトコヴェツキ、ハレルとのトリオなど室内楽にも深い関心を寄せ、ヘンドリックスやノーマンらの歌手とも共演している。シューベルトのピアノ作品全集をはじめ、最近のドビュッシーや、モーツァルトの協奏曲《第20番 K.466》&《第22番 K.482》と《幻想曲 K.397》のCDも好評を博している。

ダルベルトは音楽家として誠実なのだと思う。作曲家や楽譜に対してはもちろんだが、自分自身に対してもおそらく。彼はじっくりと考えて行動し、そのように音楽を構築する。ひとつひとつの音を丁寧に積み上げるように配置し、細やかに音楽を作り上げていく。丹念にかたちづくられたその演奏は、自己を主張するのではなく謙虚に作品をみつめながら端麗に響いてくる。

モーツァルト  
交響曲第40番 ト短調 K.550

なぜかわが国でもっとも人気のあるモーツァルトの作品のひとつ。日本人が伝統的音感から短調の作品を好むゆえだから、とか、かつてクラシック音楽愛好者は音楽そのものよりも活字からはいる傾向が強く、小林秀雄の評論によって作品に強いアウラがあたえられたことが大きい、とか、その原因には諸説あるが、本当のところはわからない。当時の楽器を使おうと現代楽器を使おうと、いずれにしてもきわめて演奏困難で、それどころか終楽章の低弦の一部はほとんど演奏不可能である。和声や対位法の上でもモーツァルトのもっとも大胆で難解な作品であるというのに。

1788年夏、モーツァルトはウィーン郊外に転居し、大量の五線紙を購入して集中的に作曲に励んだ。イギリスへの演奏旅行を考えていたのか、記録に残っていないウィーンでの予約演奏会シリーズがあったのか、筆写譜販売や出版によるまとまった収入を期待していたのか、その真の理由はわかっていない。

ただ、多数のカノンがこの時期に生まれていることは、ヘンデル作品の編曲に携わったことが刺激となったのか、あるいは聖シュテファン大聖堂の楽長職を狙ったのか、あるいはまたハプスブルク宮廷の対位法好みを考慮してか、モーツァルトは前年末に宮廷作曲家に任命され、明文化された義務なしに多額の年俸をもらうようになっていた、対位法への新たな関心を物語っている。

世に出たばかりのハイドンの6つのパリ交響曲やコジエルフの3つの交響曲を意識して書かれた3つの交響曲も、この夏に書かれた連作で、明らかに3曲のセットとして構想・設計されている。

モーツァルトの6曲あるいは3曲のセット( Opus )は、多楽章の作品と同じように配列されている。セット最初の曲は、冒頭にふさわしく、オーソドックスでありながら堅実に作曲者の意欲を示すもの、最後の曲は全体を締めくくるのにふさわしい豪華で重みのあるもの、真ん中あたりの曲は一風変わった大胆で個性的な作品というように。

ハイドンのセットにもコジエルフのセットにもあったト短調を主調に選んだ今夜の曲も、3曲セット( 編注：第39、40、41番 )の真ん

中の作品としてこの習慣になっている。いや、この習慣を極限までおしすすめたと言っても過言ではなかろう。

弱音の伴奏のみではじまり、1小節目の終わりに主要主題が入ってくる、という冒頭からして、あらゆる意味で捻破り。18世紀の交響曲はコンサートや声楽曲の序曲という明確な機能を持っていた。全員が静粛になってから指揮者が登場し、指揮棒の動きとともに演奏がはじまる、という習慣はなかったから、交響曲の最初の音は演奏会の開始を明確に告げなければならなかったし、最初の部分は指揮棒などないところで合奏を合わせやすくするとともに、全体のテンポを決定するようではなければならなかった。だから古典派の交響曲は十中八九、フォルテでの主和音の連打や分散和音のユニゾンではじまる。ところがこのト短調の冒頭で習慣が守られているのは、最初に鳴るのが主和音ということしかない。しかも1拍目のみに低音、その上にヴィオラ2部の8分音符による伴奏音形、というのは、今日のオーケストラが優秀な指揮者ととともに演奏しても、決してあわせやすいものではない。

異例なはじめかたには異例なつづきがある。それをここでいちいち記すことは不可能だ。そのことより重要なのは、私たちが今日ときとして当たり前のように楽しんでいるこの作品が、作曲された時代にあっては大胆不敵な前衛作品だったことを、たまには思い出してみることだろう。

今夜は近年演奏会で触れることが意外に少ない、クラリネットの含まれない第1稿で演奏される。

第1楽章モルト・アレグロ、第2楽章アンダンテ、変ホ長調、第3楽章「メヌエット」アレグレット、第4楽章アレグロ・アッサイ。

作曲年代：1788年7月25日完成。新たなクラリネット声部と改訂されたオーボエ声部を記譜した用紙も全曲の総譜と同じもので、筆跡にも本質的なちがいはないので、第2稿の作成も全曲完成の直後と考えられる。

初演：不明。ただし何の予定もなしに上記の改訂が行なわれる可能性は薄いので、完成直後に初演されたと推定される。

楽器編成：フルート1、オーボエ2、ファゴット2、ホルン2、弦楽（第2稿ではこれにクラリネット2が加わる）



## PROGRAM

第1492回 7月3日(木)・4日(金) 7:00pm

NHKホール

The 1492nd Subscription Concert  
on 3rd (Thu.) & 4th (Fri.) July  
at 7:00pm in the NHK Hall

指揮

マティアス・バーメルト

Matthias Bamert *conductor*

ピアノ

ジョン・キムラ・パーカー

Jon Kimura Parker *piano*

コンサートマスター

山口裕之

YAMAGUCHI, Hiroyuki *concertmaster*

グリンカ / 歌劇「ルスランとリュドミーラ」序曲(5)

Mikhail Glinka (1804-1857) “Ruslan et Ludmilla”, overture

チャイコフスキー / ピアノ協奏曲 第1番 変ロ短調 作品23(35)

Pëter Il'ich Tchaikovsky (1840-1893) Piano Concerto No.1 b-flat minor op.23

I Allegro non troppo e molto maestoso — Allegro con spirito

II Andantino semplice III Allegro con fuoco

休憩

Intermission

プロコフィエフ / 組曲「ロメオとジュリエット」(バーメルトによる抜粋)(45)

Sergei Prokofiev (1891-1953) “Romeo and Juliet”, suite (excerpts)

## グリニカ 歌劇「ルスランとリュドミーラ」序曲

▶ ロシア国民音楽の父ミハイル・グリニカ(1804-1857)が、国民詩人として一世を風靡するプーシキンの物語詩『ルスランとリュドミーラ』のオペラ化に着手したのは、詩人自らが恋敵ダンテスとの決闘に倒れた1837年のことである。民話にもとづいて作られたこの物語詩は、キエフ大公の娘で、悪魔に没われたリュドミーラを、勇士ルスランが救いだし、2人はめでたく結婚するという筋立てだったが、プーシキンは、生前この改作をもくろみ、グリニカとのコラボレーションにも強い興味を示していたとされている。詩人の死後、グリニカは詩人シルコフらの助けを得て台本の作成に取りかかるが、亡きプーシキンの遺志を汲むねらいもあったのか、原作は大きく作り変えられた。こうして、洒脱なアイロニーと豊かな幻想性に満たされたお伽話は、ヒロイズムや真摯な愛をとおして善は悪に打ち克つという熱い信念をたぎらせる叙事詩的オペラに変身した。グリニカはこの作品の完成にじつに5年の歳月を費やし、1842年11月27日、ペテルブルク大劇場(現在のマリインスキー劇場)での初演に満を持して臨んだが、評価は大きく割れ、強い幻滅を味わった。

今日、本国ロシア以外でこのオペラが上演されることは稀であるが、序曲だけは、世界のオーケストラにとって重要なレパートリーのひとつをなしている。曲はソナタ形式をとっており、管弦楽による歯切れのよいトゥッティに続いて、フィナーレでの結婚式のモチーフによる第1主題、さらに英雄ルスランの歌うアリアを用いたヴァイオラによる流麗な第2主題へ移る。プレストの指示が示すように、きわめて速いテンポで演奏されるのが通例であり、しばしば「オーケストラの腕を見る試金石」と目されている。

作曲年代：1837年～1842年。

初演：大劇場、ペテルブルク、1842年11月27日。

楽器編成：フルート2、オーボエ2、クラリネット2、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2、トロンボーン3、ティンパニ1、弦楽。

チャイコフスキー  
ピアノ協奏曲第1番 変ロ短調 作品23

▶ 19世紀のロシアが生んだ最大の作曲家、いや30代の半ばにさしかかった中堅作曲家ピョートル・チャイコフスキー(1840-1893)に、まことの天才たる証が下賜された瞬間、そんなドラマティックな思いをこめて、私はいつも冒頭部のホルンに耳をそばだてている。タボル山でのイエス・キリストの「変容」にこれをなぞらえたりしたら、牽強附会の謗りを受けることは必至なのだが、4つの下降音からなるこの荘厳なテーマは、どう頭をひねっても、雲間から差しこむ神々しい光にしか喻えられない。その光に照らされた作曲家の誇りに満ちた内心を、絢爛たるピアノのユニゾンが明るみにさらす……。

30年におよぶ作曲家としての生活のなかで、《ピアノ協奏曲第1番》は、特権的な地位を占めている。年譜をひもとけば一読して分かるように、この曲が書かれた1875年を境に、彼の作品には見違えるほどの風格がそなわるのだ。30歳の年に書いた幻想序曲《ロメオとジュリエット》(1870)が、彼の最初の自己発見であったとするなら、この協奏曲の作曲によって、彼の音楽語法はひとつの大きな節目を迎えたといえる。この翌年に、バレエ《白鳥の湖》が、《スラブ行進曲》が、幻想曲《フランチェスカ・ダ・リミニ》などの傑作が生まれていることを知れば、その思いはさらに強くなるだろう。

ところが、今日これほどに高い評価を得ている名曲も、初演にこぎつけるまでにいくつかの曲折を経ねばならなかった。協奏曲のジャンルは初めての挑戦であったから、チャイコフスキーは、献呈すべき相手と考えていたニコライ・ルビンシテイン(モスクワ音楽院の創始者で当代きってのピアニスト)に助言を求めた。ところが、恩師から返ってきたのは、思いもかけず、こき下ろしに近い批判だった。フォン・メック夫人に宛てた手紙に書いている。「私の書いた協奏曲には、何の価値もなく、まったく演奏不能である、パッセージがあまりに断片的で、かつ一貫した文脈に欠けており、惨憺たる出来であるから、どのように手直ししても無駄だということです」

今から考えると、にわかには信じがたいような酷評だが、思えば、この協奏曲がそれほどに革新的内容に満ちていたということだろう。

いったんは大きく落胆したチャイコフスキーも、作品の出来ばえにはそれなりの自信があったと見えて、まもなくこの曲をドイツの指揮者兼ピアニストのハンス・フォン・ビューローに献じている。ビューローは礼状に「私があなたから、この素晴らしい芸術作品を自分に献上して下さったのを大変名誉に思います。この作品はどの点から見ても魅力的です」と書き、1875年10月、ボストンでの演奏会で初演を行なった。

全体で3楽章からなるが、精力の大半が第1楽章に費やされたのが、構成面でバランスのゆがみが生じている。ただし、こうした「頭でっかち」の形式は、ほぼ同時期に書かれたブラームスの《ヴァイオリン協奏曲》などにも共通して見られるもので、音楽全体の流れからみて、まったく不自然さはない。それよりむしろ、4楽章の交響曲にも通じる壮大なスケール感がみなぎっており、曲全体の推進力を高めるのに役立っている。また、第3楽章にウクライナ風の旋律を使用するなど、西欧風の絶対音楽に民族音楽をたくみに織りあざないつつ、独自のスラブ的気分を醸し出しているのも魅力のひとつである。全体として「超」がつくほどの難曲とされるが、ピアニストを志す人々にとっては永遠に憧れの名曲であるようだ。

ロシアでの初演は、1875年11月14日ペテルブルクで行なわれた。ナブラブニクの指揮、グスタフ・クロスのピアノで行なわれたが、失敗に終わった。翌月初め、ニコライ・ルビンシテイン指揮、タナーエフのピアノで行なわれたモスクワ演奏は大成功を収めた。また、それから3年後の1878年3月には、当のルビンシテイン自身のピアノで演奏され、チャイコフスキーを大いに満足させたという。

第1楽章アレグロ・ノン・トロップ・エ・モルト・マエストーゾ  
アレグロ・コン・スピリート、第2楽章アンダンティーノ・センプリー  
ーチェ、第3楽章アレグロ・コン・フォーコ。

作曲年代：1874年11月～1875年2月。

初演：1875年10月25日、ボストン。

楽器編成：フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ1、弦楽。

## A PROGRAM

### ピアノ ジョン・キムラ・パーカー

Jon Kimura Parker piano

柴田克彦

N響とは87年九州公演、89、92、96年定期で共演しているキムラ・パーカー、7年ぶりの登場である。チャイコフスキーの《協奏曲第1番》は、87、96年に次いで3回目。この名作のソリストへの再三の抜擢は、信頼度の高さをこの上なく証明している。

1959年、カナダ人の父、日本人の母のもと、ヴァンクーヴァーに生まれた。母と叔父から手ほどきを受け、5歳でヴァンクーヴァー響と共演。地元の音楽院を経て、ジュリアード音楽院でアデル・マーカスに師事。84年リーズ国際ピアノ・コンクール優勝で頭角を現わし、以来、リサイタル、室内楽をはじめ、シカゴ響、クリーヴランド管、フィラデルフィア管、ロンドン響等のオーケストラや、プレヴィン、スラットキン、ドホナーニ、テンシュテット、ノリントン等の指揮者と共演するなど、第一線で活躍を続けている。CDはテラークに4枚録音。エリザベス女王御前演奏、アメリカ合衆国最高裁のための演奏、サラエボでの慈善演奏、日本のカナダ大使館新装開館記念演奏など、カナダの音楽大使としても重要な役割を果たしており、99年には栄誉あるカナダ勲章を授与されている。

デビュー当時のプロフィールで目をひいたのは、200以上ものコンクールで優勝、入賞を果たした、という記述だった。そんなことが可能なのか？(仮に年10回で20年!)とも思えるが、これは“確実性”という彼の



特長を端的に表わしている。事実、演奏に破綻など皆無。完璧なテクニックを駆使し、スケール感と抒情性を両立させた快演を披露する。豪快にして繊細なロマンスイズム! チャイコフスキーの協奏曲には最適・最上の資質だ。しかし、これほどの腕を持ちながら、コマーシャルリズムには乗らない。同郷の個性派グールドやアムランとは異なり、ペライアやアックスなど、アメリカ地盤の正統的实力派に近い存在だといえようか。

上記に85、90、98年を加えた7回の正式来日以外にも、キュートな彼女(現夫人)を伴って富士山登山に挑戦したり、東京の祖母のもとを訪れたり、プライベートで度々来日している大の日本虜であり、無類の「スター・トレック」フリーク。それ故か(?)現在はヒューストンを拠点にしている。である愛すべき彼も、まだ今年44歳。7年を経た進化、さらには未来への期待も、いまだ大きい。

プロコフィエフ  
組曲「ロメオとジュリエット」(抜粋)

▶ 西側にファシズムの、東側に大粛清の予感が高まりはじめる1936年、プロコフィエフは約20年に及ぶ亡命生活を切り上げてソビエトへ帰国する。ピアニストとして生きることの疲れ、作曲に専念したいという願い、祖国ロシアへの郷愁など理由はさまざまだが、「放蕩息子」たる自分を温かく受け入れてくれるソビエト政権から「亡命者」として切り捨てられることの恐れもあった。しかし何よりもつよく彼に帰還を促したのは、「新しい簡潔さ」と「旋律」に対するやみがたい欲求である。その欲求を実現するには、 Kommuniz ムの理念とともに世界に背を向け、「絶対唯一」の歴史を歩む「不思議な国」の住人となることが不可欠だった。

20世紀バレエ音楽の最高傑作のひとつ《ロメオとジュリエット》は、祖国への凱旋を意識したプロコフィエフの胸の高鳴りを伝える作品である。事実、この曲がその後の歩みに果たした役割は大きく、オペラ《戦争と平和》から《交響曲第5番》にまでその楽想は及んでいる。1934年末、レニングラードの国立アカデミー歌劇場(現在のマリンスキー劇場)は、演出家のS.ラドロフを通して、バレエ《ロメオとジュリエット》の作曲を彼に委嘱したが、まもなく契約は一方的に解除された。シェイクスピアをバレエ化すること自体を冒瀆だとする表向きの理由とはうらはらに、これとほぼ同時期にレニングラードで起こったキーロフ暗殺事件が影を落としていることは明らかだった。その後、モスクワのポリショイ劇場と新たに契約を交わしたプロコフィエフは、ロシア中部の村ボレーノヴォで作曲に打ち込み、35年9月に4幕10場からなるこの曲を完成させる。《スキタイ組曲》に通じる野性的な響き、若い恋人たちの初々しい感情を描く透明で美しい旋律。さらには、ワーグナー風のライトモチーフの導入から得られるみごとな音楽的立体感。ところが、プロコフィエフ音楽の総決算とも呼ぶべきこの作品に対して、劇場側からまたもや「ノー」が突きつけられる。当初、ラドロフやピオトロフスキーの協力を得て仕上げられた台本では、振付け上の制約を考慮しつつ、ハッピーエンドによるフィナーレが想定されていた。「生きている人間は踊れても、死にかけた人間がベッドのなかで踊ることなど考えら

れない」との考えによる着想だったが(これを党の要求とする見方は誤りである) 劇場側は、古典の改作そのものに強い難色を示した。前衛派すなわち左派の芸術家たちが行ってきた古典の改作という試みは、キーロフ事件以後にわかに起こった反スターリン派一掃の気運のなかで、「極左偏向」と危険視されたのである。ともあれ、20世紀の古典音楽に、奇跡のないしは時代錯誤的といえるほどの美しい抒情を实らせたこの音楽が、スターリンによる大粛清の影を背負っていたのは、なんとも皮肉としかいいようがない。

なお、この曲のお蔵入りを恐れたプロコフィエフは、当時、純音楽的な対比の妙をねらった3つの組曲版を完成させている。パーメルトによる今日の演奏は、この組曲版から自由に抜粋したものである。

第1曲「モンタギュー家とキャピュレット家」(アンダンテ/アレグロ・ペザンテ/モデラート・トランクイロ) 第2曲「朝の歌」(アンダンテ・ジョコーソ) 第3曲「少女ジュリエット」(ヴィヴァーチェ) 第4曲「ある場面」(アレグレット) 第5曲「朝の踊り」(アレグロ) 第6曲「仮面」(アンダンテ・マルチアーレ) 第7曲「踊り」(ヴィーヴォ) 第8曲「タイボルトの死」(ピレチピタート) 第9曲「ロメオとジュリエットの別れ」(レント/アンダンテ/アダージョ) 第10曲「ジュリエットの墓の前のロメオ」(アダージョ・フネーブル) 第11曲「ジュリエットの死」(ラルゲット)

作曲年代：1935年(第1、2組曲は1936年。第3組曲は1946年)

初演：バレエの初演は1938年12月30日、ブルノ歌劇場。

楽器編成：フルート2、ピッコロ1、オーボエ2、コール・アンゲル1、クラリネット2、バス・クラリネット1、テナー・サククス1、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2、コルネット1(トランペット1)、トロンボーン3、チューバ1、ティンパニ1、グロッケンシュピール、シロフォン、シンバル、タンブリン、トライアングル、大太鼓、フィールド・ドラム、ハーブ1、ピアノ1、チェレスタ1、弦楽。