

# 公演日程

## A PROGRAM

第1720回 NHKホール  
1/28[土] 開演 6:00pm  
1/29[日] 開演 3:00pm

1720th Subscription Concert / NHK Hall  
28 (Sat.) Jan, 6:00pm  
29 (Sun.) Jan, 3:00pm

- 指揮/レナード・スラットキン
- ヴァイオリン/ナージャ・サレルノ・ソネンバーグ
- コンサートマスター/篠崎史紀

Leonard Slatkin, conductor  
Nadja Salerno-Sonnenberg, violin  
Fuminori Shinozaki, concertmaster

ペルト/フラトレス (1977/1991 改訂) (10')

Arvo Pärt (1935- )  
Fratres (1977 / rev. 1991)

バーバー/ヴァイオリン協奏曲 作品 14 (26')

Samuel Barber (1910-1981)  
Violin Concerto op.14

- I アレグロ
- II アンダンテ
- III プレスト・イン・モート・ペルペトゥオ

- I Allegro
- II Andante
- III Presto in moto perpetuo

休憩

Intermission

チャイコフスキー/交響曲 第 6 番 口短調 作品 74 「悲愴」 (47')

Pëter Il'ich Tchaikovsky (1840-1893)  
Symphony No.6 b minor op.74 "Pathétique"

- I アダージョ
- II アレグロ・コン・グラツィア
- III アレグロ・モルト・ヴィヴァーチェ
- IV アダージョ・ラメントーン

- I Adagio
- II Allegro con grazia
- III Allegro molto vivace
- IV Adagio lamentoso

## B PROGRAM

第1719回 サントリーホール  
1/18 [水] 開演 7:00pm  
1/19 [木] 開演 7:00pm

1719th Subscription Concert / Suntory Hall  
18 (Wed.) Jan, 7:00pm  
19 (Thu.) Jan, 7:00pm

- 指揮/レナード・スラットキン
- チェロ/ジャン・ギアン・ケラス
- コンサートマスター/堀 正文

Leonard Slatkin, conductor  
Jean-Guihen Queyras, cello  
Masafumi Hori, concertmaster

ロッシーニ/歌劇「どろぼうかかさざぎ」序曲 (10')

Gioacchino Rossini (1792-1868)  
"La gazza ladra", opera - Overture

ルトスワフスキ/チェロ協奏曲 (1970) (24')

Witold Lutosławski (1913-1994)  
Cello Concerto (1970)

- I 序奏
- II 4つのエピソード
- III カンティレーナ
- IV フィナーレ

- I Introduction
- II 4 Episodes
- III Cantilena
- IV Finale

休憩

Intermission

ショスタコーヴィチ/交響曲 第10番 ホ短調 作品 93 (45')

Dmitry Shostakovich (1906-1975)  
Symphony No.10 e minor op.93

- I モデラート
- II アレグロ
- III アレグレット
- IV アンダンテ・アレグロ

- I Moderato
- II Allegro
- III Allegretto
- IV Andante - Allegro

# 公演日程

## C PROGRAM

第1718回 NHKホール  
1/13[金] 開演 7:00pm  
1/14[土] 開演 3:00pm

1718th Subscription Concert / NHK Hall  
13 (Fri.) Jan, 7:00pm  
14 (Sat.) Jan, 3:00pm

- 指揮／ラドミル・エリシュカ
- コンサートマスター／篠崎史紀

Radomil Eliška, conductor  
Fuminori Shinozaki, concertmaster

スメタナ／交響詩「ワレンシュタインの陣営」作品14 (16') Bedřich Smetana (1824-1884)  
"Wallenstein's Camp", sym. poem op.14

ヤナーチェク／シンフォニエッタ (23')

Leoš Janáček (1854-1928)  
Sinfonietta

- I アレグレット
- II アンダンテ
- III モデラート
- IV アレグレット
- V アンダンテ・コン・モートーアレグレット

- I Allegretto
- II Andante
- III Moderato
- IV Allegretto
- V Andante con moto - Allegretto

休憩

Intermission

ドヴォルザーク／交響曲 第6番 二長調 作品60 (45')

Antonin Dvořák (1841-1904)  
Symphony No.6 D major op.60

- I アレグロ・ノン・タント
- II アダージョ
- III スケルツォ (フリヤント) : プレスト
- IV フィナーレ : アレグロ・コン・スピリート

- I Allegro non tanto
- II Adagio
- III Scherzo (Furiant): Presto
- IV Finale: Allegro con spirito



©Steve J. Sherman

指揮 conductor  
**レナード・スラットキン**  
Leonard Slatkin

1944年、ロサンゼルス生まれ。父は指揮者・ヴァイオリン奏者のフェリックス・スラットキン、母はハリウッド弦楽四重奏団のチェロ奏者エレノア・アラーという音楽一家の出で、インディアナ大学やジュリアード音楽院で学び、19歳のときにアスペン音楽祭で指揮者としてデビューした。1968年にセントルイス交響楽団の副指揮者となり、ニューオーリンズ・フィルハーモニー交響楽団の音楽監督を経て、1979年にはセントルイス交響楽団の音楽監督に就任。1983年4月25日号の『タイム』誌のオーケストラ・ランキングで、若きスラットキンが率いるセントルイス交響楽団は、シカゴ交響楽団に続いて全米第2位と評価され、世界中の音楽ファンが、このコンビに注目するようになった。1996年に彼がセントルイス交響楽団を離れるまでに、チャイコフスキーやラフマニノフの交響曲全集をはじめ、マーラーやショスタコーヴィチの交響曲に至るまで、数多くのレコーディングを残している。とりわけ、アイヴズ、ガーシュウィン、コープランドといったアメリカの音楽作品では、リズムをきっちりと弾ませながら、細部まで目配りの行き届いた指揮ぶりが高く評価された。

1984年10月の初共演以来、NHK交響楽団にもたびたび客演して、アメリカ音楽をはじめとする幅広いレパートリーを披露。ワシントン・ナショナル交響楽団の音楽監督やBBC交響楽団の首席指揮者を経て、現在は、デトロイト交響楽団とリヨン管弦楽団の音楽監督を兼務し、世界中の有力オーケストラから招かれている。

(満洲岡信育)



©M.Sato

指揮 conductor  
**ラドミル・エリシュカ**  
Radomil Eliška

1931年、チェコ北東部のズデーテン地方生まれ。ブルノ音楽大学で、ヤナーチェクの高弟バカラに指揮法を師事。卒業後は、チェコ・ユース交響楽団や軍楽隊を指揮して研鑽を積み、1968年にカルロヴィヴァリ交響楽団の首席指揮者を選ぶコンクールに参加。長年にわたってチェコ・フィルハーモニー管弦楽団を支えた名匠シェイナに高く評価されて見事に勝ち抜き、1969年から1990年まで同響の首席指揮者兼音楽監督を務めた。1978年には、プラハ音楽大学で指揮法の指導にあたり、1996年から2008年まで指揮科の教授を務めた。

その間、チェコ・フィルハーモニー管弦楽団やプラハ交響楽団に客演し、「プラハの春」音楽祭にも出演したが、彼の名声が国境を越えるようになったのは、21世紀に入ってからのことである。2004年に初来日したエリシュカは、2006年には札幌交響楽団と大阪（現・日本）センチュリー交響楽団の指揮台にのぼって大成功を収め、2008年4月には札幌交響楽団の首席客演指揮者に就任した。

2009年2月にN響の定期公演に初めて登場したエリシュカが指揮したスメタナ《交響詩「わが祖国」》は、その年の「最も心に残ったN響コンサート」の第1位に輝くなど、その歌心に満ちた指揮ぶりからあふれ出す味わいは、きわめて豊かなものがある。今回のオール・チェコ・プログラムでも、バカラから受け継いだ秘伝を駆使してヤナーチェクの名作を鮮やかに描き出す一方で、演奏に接する機会が限られているドヴォルザーク《交響曲第6番》の魅力を明らかにしてくれることだろう。

(満津岡信育)

ヴァイオリン violin

**ナージャ・サレルノ・ソネンバーグ**

Nadja Salerno-Sonnenberg



©Christian Steiner

“ナージャ”の愛称で親しまれている、世界的な人気ヴァイオリニスト。ローマ生まれ。8歳でアメリカに渡り、カーティス音楽院でアイヴァン・ガラミアンやヤッシャ・プロツキーに師事した。10歳でフィラデルフィア管弦楽団と共演。14歳でジュリアード音楽院（プレ・カレッジ）に入学し、ドロシー・ディレイに学ぶ。1981年、アメリカでの若手演奏家の登竜門の一つであるナウムバーグ国際コンクールで優勝。プロのヴァイオリニストとしての活動を開始する。

1990年初来日。1994年、調理中に指を負傷し、演奏活動を休止したが、2年後に復帰。1999年には、アメリカの器楽奏者にとっての最も重要な賞の一つであるエイヴリー・フィッシャー賞を受賞。

2005年、NSSミュージックというレコード・レーベルを立ち上げ、自ら社長を務める。2008年、サンフランシスコを本拠地とする弦楽合奏団「ニュー・センチュリー室内管弦楽団」の音楽監督兼コン

サートマスターに就任。彼らとCD録音も手掛けるなど、積極的な演奏活動を展開している。2009年2月、9年ぶりに来日し、東京交響楽団と共演した。NHK交響楽団とは今回が初共演。

情熱的で自由な演奏スタイルで人気を博しているナージャ。彼女の若き日の奔放な歩みは、自叙伝『ナージャ わが道をゆく』（麻生九美訳、1995年、原題「NADJA - ON MY WAY」）に綴られている。近年は、ギターのアサド兄弟（セルジオ&オダイル・アサド）と共演を重ねるほか、セルジオの娘クラリス・アサドの《ヴァイオリン協奏曲》もCD録音している。

今回は、バーバー《ヴァイオリン協奏曲》を弾く。1991年にマキシム・シオスタコーヴィチ指揮ロンドン交響楽団とCD録音も行った、彼女の得意曲。バーバーが卒業したカーティス音楽院で学んだナージャだけに、この作品について、彼女には特別な思いがあるに違いない。

**(山田治生)**

チェロ cello

## ジャン・ギアン・ケラス

Jean-Guihen Queyras



©Marco Borggreve

ジャン・ギアン・ケラスは現在もっとも注目を集めるチェリストのひとり。1967年、モントリオールに生まれ、リヨン国立高等音楽院、フライブルク音楽大学、ジュリアード音楽院でチェロを学び、ロストロポーヴィチ国際及びミュンヘン国際音楽コンクールで受賞している。

1990年より2001年までアンサンブル・アンテルコンタンポランのソロ・チェロ奏者を務め、1995年にはピエール・ブーレーズ指揮の同アンサンブルとリゲティ《チェロ協奏曲》を共演して、ドイツ・グラモフォンよりCDデビューを果たした。

現代音楽の第一人者として数多くの作品の初演に携わる一方で、バロック音楽や古典派、ロマン派のレパートリーにおいても、驚異的な技術の高さと自然体で無理のない清冽な演奏によって高い評価を獲得している。

これまでにパリ管弦楽団、フランス国立管弦楽団、チューリヒ・トーンハレ管弦楽団、ライプツィヒ・ゲヴァントハウス管

弦楽団他のオーケストラより招かれ共演を行っている。また、2008年にはイギリスのBBCプロムスおよびオールドバラ音楽祭に初出演を果たした。

室内楽奏者としては、2002年にA.ヴァイトハース（第1ヴァイオリン）、D.セベック（第2ヴァイオリン）、T.ツィンマーマン（ヴィオラ）とアルカント・カルテットを結成して、センセーショナルな成功を収めている。

録音ではブリテン《無伴奏チェロ組曲》、ハイドン《チェロ協奏曲》、ドヴォルザーク《チェロ協奏曲》、シューベルト《アルペジオーネ・ソナタ》、バッハ《無伴奏チェロ組曲》他のCDをリリース、数々の賞を受賞している。

初来日は1995年。2000年以降は毎年来日公演を行っている。N響とは今回が初共演となる。演奏楽器は1696年ジョフレド・カッパ製（メセナ・ミュージカル・ソシエテ・ジェネラルより貸与）。

（飯尾洋一）

ペルト

## フラトレス (1977/1991 改訂)

前衛とポスト・モダンが交錯する 1960 年代、調性は古めかしい規範にすぎず、無調やセリエリズムが暗黙裡に「現代音楽」を「現代」たらしめる条件とされた。エストニア人作曲家として、いち早くセリエリズムを導入したアルヴォ・ペルト (1935～) も、この趨勢<sup>すうせい</sup>にのみ込まれていた。だが、彼の関心は次第にグレゴリオ聖歌やバッハの音楽へと移っていく。比較的単純なポリフォニーが織りなす調和や神秘を自身の音楽の中でどう創出するのか。彼は、複雑さや新奇さへと突き進む同時代の音楽とは真逆の方向を取る決意をする。それは調性と向き合うことだった。数年間の逡巡の末、ペルトは 1976 年にティンティナブリ様式にたどり着く。《フラトレス》はその初期を代表する作品である。

ティンティナブリは、鐘の響きを意味するラテン語 tintinnabulum に由来する。ここでは、鐘の一撃から生じる音と、そこに内在する多層的な響きを参照しており、楽音による鐘の音の再現を目的としていない。この様式は調性とそれに伴う 3 和音に基づき、主和音の構成音を鳴らすティンティナブリ声部 (以下 T 声部) と、自由に動く旋律声部 (以下 M 声部) にわけられる。楽曲に調性的な感覚を与えるのは T 声部だ。しかし、T 声部は M 声部に挟まれて

いることが多く、結果として不協和に響く。こうした理由でティンティナブリ様式では調性の輪郭はぼやけており、調性を耳で明確に聴き取ることができる古典派やロマン派とは異なる。

《フラトレス》は 1977 年エストニアの古楽アンサンブル、ホルトゥス・ムジクスのために室内楽編成で書かれた。弦楽と打楽器以外に、ピアノとヴァイオリンなど様々な編成で演奏され、出版された楽譜は 14 種類にも及ぶ。「フラトレス」とは同胞や兄弟を意味するラテン語で、司祭が祈祷<sup>きとう</sup>を呼びかける際に使われる。ロシア正教会の信徒であるペルトらしいタイトルだ。第 1 ヴァイオリンが M 声部を、第 2 ヴァイオリンが T 声部 (イ、ハ、ホ音) を担い、この 3 音からイ短調と判断できる。開放弦で終始イ、ホ音を響かせるチェロとコントラバスはドローンの役割を担う。全 8 つのセクションは大太鼓とクラベスによって区切られる。最小限の音素材が冒頭から徐々に拡大し、ピークを迎え、そして消えていく構成は非常にシンプルで、禁欲的である。その崇高な響きは聴き手を深い省察へと誘う。

作曲年代：1977 年／弦楽合奏と打楽器版への編曲 1991 年

初 演：不明

編 成：クラベス、大太鼓、弦楽

(高橋智子)

バーバー

## ヴァイオリン協奏曲 作品 14

20世紀アメリカを代表する作曲家の一人、サミュエル・バーバー（1910～1981）にとって、この《ヴァイオリン協奏曲》は、本格的な作曲委嘱をされた初めての作品であった。フィラデルフィアの実業家、サミュエル・フェルズが、その息子のヴァイオリニストのために作ってほしいと依頼したのが、そもそもの始まりである。しかし、肝心の独奏者であるアイソ・ブリゼリは、前半の2楽章が地味すぎるとか、第3楽章が難しすぎるなどとクレームをつけてばかりで、スポンサーによる委嘱料返還騒ぎにまで発展することになった。バーバーは急遽、彼が作曲を学んだカーティス音楽院でヴァイオリンを学ぶハーバート・パウメルを呼び、第3楽章が演奏不可能でないことを、実演して説得することになった。

結果、バーバーの《協奏曲》は充分演奏可能であると実証され（楽譜受け取り後3時間以内に演奏されたという）、ブリゼリは《協奏曲》の初演を担う機会を失った。後年ブリゼリは第3楽章の問題点は技巧の難しさではなく内容の軽薄さにあるとほやいたが、後の祭りだった。

**第1楽章**はソナタ形式。冒頭から奏でられる親しみやすい旋律と豊かなロマンスイズムが聴き手を魅了する。このしつとりとした第1主題に対し、クラリネット

は、より活動的で積極的な第2主題を独奏する。これら2つの旋律が、時に不協和なオーケストラのアクセントを添えながら、叙情的な美しさに包まれて進んでいく。

3部形式による**第2楽章**は、オーボエによる息の長い旋律で始まる。中間部はこれに対し、いくらか<sup>かたつ</sup>闊達で、ラプソディックなヴァイオリン旋律が聴かれる。後半はその旋律をオーボエが引き継いでいく。

**第3楽章**は、それまでの楽章と打って変わり、ヴァイオリンの演奏技巧を華やかに見せつける、集中力と緊張感のある音楽が展開される。叙情的・瞑想的な2つの楽章の後には、このくらいの刺激が必要なかもしれない。この厳しさを感じずる響きについては、後の太平洋戦争へとつながっていく時代の不安が、バーバーに何かしらの影を落としたのではないかという指摘もなされている。

**作曲年代**：1939年

**初演**：1941年2月7日、フィラデルフィア音楽院にて。アルバート・スポールディングのヴァイオリン、ユージン・オーマンディ指揮、フィラデルフィア管弦楽団

**楽器編成**：フルート2（ピッコロ1）、オーボエ2、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、スネア・ドラム、ピアノ、弦楽、ヴァイオリン・ソロ

（谷口昭弘）

## チャイコフスキー 交響曲 第6番 口短調 作品74「悲愴」

1893年10月16日、ピョートル・チャイコフスキー（1840～1893）は自らの指揮で《交響曲第6番》を初演し、その9日後に急逝した。その突然の死に対する悲劇的なイメージがおそらく作用したのだろう、日本では「悲愴」と訳されて定着している作品名であるが、その語源は感情の狂おしいさまを意味する「パトス（情念）」から生まれた形容詞である。

チャイコフスキーは自筆譜の表紙に「Pateticheskaya Simfoniya」と書いている。表現から判断すると、このタイトルは構想プログラムを意味する標題というよりも、19世紀後半のロシアで流行っていた、管弦楽曲の性格やジャンルを示す名称だった可能性が高い（たとえば「幻想的序曲」、「音楽的絵画」、「交響的絵画」「交響的幻想曲」など）。こうした表現はベルリオーズの《幻想交響曲》の影響を受けて始まったと考えられるが、この時代のロシアでは、純粹器楽としての交響曲に交響詩の標題性（曲の構想プログラム）が加わり、曲ごとにこうした名称が自由に考案されながら、叙述的、描写的な管弦楽曲が数多く創られていた。上記のロシア語を日本語にするのは難しいが、現行の邦訳を使えば「悲愴的交響曲」、原題の語義を踏襲すれば「情念的交響

曲」となるだろう。

作品は甥ウラディーミル・ダヴィドフに献呈された。ウラディーミルは30歳余の年齢差を超えて、当時、チャイコフスキーにとって最愛の存在であった。1893年2月、草稿の執筆途中でウラディーミルに宛てた手紙には次のように書かれている。「旅の途中で[先だって途中で破棄した交響曲とは]別の交響曲の構想が浮かんだ。今度のものには標題がある。でもその標題は皆には謎にしておく。謎解きさせておけばよい。この標題には実によく主観が浸透している」。

この手紙の文面からは、主観、つまり個人的な意識が込められている事実をウラディーミルにだけは伝えておきたいという想いと、でもその具体的内容は正直に告げたくないという、逡巡がうかがえる。後日出されたまた別の手紙では、ウラディーミルに作品を献呈するか悩み、その迷いを本人にも伝えている。これらの手紙から感じられるのは、ウラディーミルに何とか振り向いて欲しいチャイコフスキーの一方的な切ない恋、空回りする恋の駆け引きである。こうした背景とともに音楽に向かうと、この作曲家の多くの作品に通じる「報われない愛」のテーマがやはりここでも感じられてくる。

チャイコフスキーは上述のとおり、交響曲の性格づけとも標題とも取れるような題名を与え、理性ではどうしようもない強い感情、人間の性<sup>さが</sup>であるパトスに焦点を当てた。実際、この音楽の中に響くのは瑞々しい人間の感性そのものではないだろうか。だからこそ、聴く者の意識を捕えて離さないのである。

**第1楽章** アダージョ 4/4 拍子 口短調 ソナタ形式。序奏冒頭は、3度上がっては2度下がる溜め息の動機。すでに溜め息をつく個の意識が込められている。第1主題もこの動機から派生し、まもなく楽器間の対話が始まる。徐々に第1主題が錯乱していくと、愛情に溢れた叙情的な第2主題が優しくなだめる。展開部は突如、雷鳴とともに始まる。荒れ狂う嵐は、ロシア正教会の死者のための賛歌《主よ、汝の眠りし僕たちの魂を聖人らとともに安んぜしめたまえ》で静寂を迎える。ふたたび第1主題の動揺が頂点に達し、深い焦燥感を吐露するも、第2主題の温かい愛情に包まれ、鼓動は平静を取り戻す。

**第2楽章** アレグロ・コン・グラツィア 5/4 拍子 二長調 3部形式。優美な雰囲気に包まれるが、内実は決して踊ることのできない5拍子による幻影のワルツ。中間

部で終始、脈打つのは苦悩する鼓動か、それとも宿命へと向かう足音か。

**第3楽章** アレグロ・モルト・ヴィヴァーチェ 4/4 拍子 ト長調 複合2部形式。冒頭はスケルツォ的。大胆で勇壮なマーチも登場し、そのまま大団円で幕を閉じる。

**第4楽章** アダージョ・ラメントーソ 3/4 拍子 口短調 3部形式 (ABA)。悲嘆を激しく訴えるような冒頭の主題は、実は第1ヴァイオリンと第2ヴァイオリンが絡み合うことで絞り出されるようにして生まれている。2つの個の意識が重なった瞬間である。中間部の主題は第1楽章第2主題と響きあい、幸福感を噛みしめる。最後はその暖かな色彩が色あせていくなかで、悲しげな歩調のみが残される。

**作曲年代**：草稿は1893年2月4日～3月24日、清書譜は7月～8月19日

**初演**：1893年10月16日、チャイコフスキー指揮、サンクト・ペテルブルク、ロシア音楽協会演奏会

**楽器編成**：フルート3 (ピッコロ1)、オーボエ2、クラリネット2 (バス・クラリネット1)、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、テューバ1、ティンパニ1、シンバル、大太鼓、タムタム、弦楽

(中田朱美)

## ロッシーニ

## 歌劇「どろぼうかささぎ」序曲

《セビリアの理髪師》、《ウィリアム・テル》で名高いオペラ作曲家ジョアッキノ・ロッシーニ（1792～1868）は、1810～1829年の20年間に39のオペラを書いた。その21作目に当たる《どろぼうかささぎ》は、前作《シンデレラ》から4か月後の1817年5月31日にミラノのスカラ座で初演され、大成功を収めた。物語は、銀のスプーンを盗んだと疑われた無実の小間使いが死刑宣告を受けるが、刑の執行直前に鳥（カササギ）の仕業と判明して救われる、との筋書きである。台本は、実際に起きた事件に基づく原作劇（1815年パリ初演）をジョヴァンニ・ゲラルディーニが翻訳脚色したもので、1817年3月初旬にミラノで作曲を始めたロッシーニは、同月19日付の母に宛てた手紙に、「経験の浅い詩人が台本を書いたので気が狂いそうになります。でも題材は最高に美しいです」と書いている。

「シンフォニア」と題された序曲は単独に演奏される機会も多い名曲で、序奏（マエストーソ・マルツィアール ホ長調 4/4 拍子）と主部（アレグロ ホ短調—ホ長調 3/4 拍子）からなり、主部の音楽は劇中の素材で構成される。処刑を暗示する二つの小太鼓連打に始まる序奏は壮麗な行進曲で、小太鼓の連打を挟んでクレシェンド

しながら属七和音でピークを迎える。続く主部は二つの主題をもち、第1主題は弦楽器による3連音を交えた旋律で、短調から長調に転じてフォルティッシモの総奏の力強い音楽となる。ここまでは第2幕からの借用で、原曲は死を覚悟した小間使いニネッタが友人ピッポに形見を託す二重唱の伴奏部である。第2主題はオーボエの奏でる軽快な旋律で、ピッコロ、フルート、クラリネット、ファゴットのソロが華を添える。これに続く、単純な旋律を反復しながら音量を増大させるロッシーニ・クレシェンドの主題は、前記二重唱に先立つ代官のアリアの伴奏部に使われる。終結部は、第1主題、第2主題、クレシェンドを再現し、華やかに閉じられる。

**作曲年代**：1817年初春

**初演**：1817年5月31日、ミラノ・スカラ座

**楽器編成**：フルート1、ピッコロ1、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、テューバ1、ティンパニ1、大太鼓、小太鼓2、トライアングル、弦楽

(水谷彰良)

## ルトスワフスキ チェロ協奏曲 (1970)

現代ポーランド屈指の作曲家、ヴィトルト・ルトスワフスキ (1913~1994) の《チェロ協奏曲》は、「音の魔術」と称される作風を端的に示す代表作のひとつ。

作曲のきっかけは《アンリ・ミシヨの3つの詩》(1963) を聴いて感心したムスティスラフ・ロストロポーヴィチが、同趣向の新作を所望したことによる。ルトスワフスキは本格的な協奏作品を作曲した経験がなかったが、ちょうど英国ロイヤル・フィルハーモニー協会から新作委嘱があり、この作品をあてることにした。技法的には当時彼が展開していた「管理された偶然性」を用い、管弦楽内で集団アドリブを行い、独奏チェロは協奏というより、奏者の集合体との対抗に終始する。

政治的色彩も濃厚で、当時の社会主義諸国を覆う政情不安や、全体主義的抑圧への抵抗の精神などが感じられる。主役のチェロが管弦楽という強者に戦いを挑むことから、R. シュトラウスの名作になぞらえて「20世紀の《ドン・キホーテ》」と称されるもするが、ロストロポーヴィチへのオマージュであることに疑いはない。

曲は続けて演奏される4つの楽章から成る。第1部はチェロ独奏による長いモノローグで、1秒間隔で繰り返すレ音に始まる。無気力に進み、最後に現状打破

を試みるが、トランペットの威嚇<sup>いかく</sup>に封殺される。5秒間の休止後に始まる第2部は4つのエピソードから成り、チェロの無邪気な発言展開にトランペットが猛烈な非難を浴びせる。第4エピソードでチェロは目覚め暴れまわる。鎮静化すると冒頭のレ音が現れ、第3部に移る。チェロが旋律を発展させるが、ここでも非難が起こり、全管弦楽がチェロの発言を覆う。フィナーレは、チェロ独奏に複雑な重音の連続する超絶技巧が要求される。チェロの呻き<sup>うめ</sup>の後、管弦楽は勝利の絶頂に達する。ハープとピアノの余韻の中、チェロが意味深長にラ音を14回奏して終わる。

**作曲年代:** 1968~1970年

**初演:** 1970年10月14日、ロンドンのロイヤル・フェスティヴァル・ホールにて、ムスティスラフ・ロストロポーヴィチの独奏、エドワード・ダウング指揮、ボーンマス交響楽団

**楽器編成:** フルート3 (ピッコロ3)、オーボエ3、クラリネット3 (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4、トランペット3、トロンボーン3、テューバ1、ティンパニ1、シロフォン、シンバル、むち、ヴィブラフォン、トムトム、タムタム、ウッドブロック、大太鼓、中太鼓、小太鼓、鐘、タンバリン、ハープ、ピアノ、チェレスタ、弦楽、チェロ・ソロ

(宮山幸久)

ショスタコーヴィチ

## 交響曲 第10番 小短調 作品93

ソ連が崩壊して20年が過ぎ、この間、ソ連を代表する作曲家ドミートリ・ショスタコーヴィチ（1906～1975）に関するさまざまな資料——スケッチ（楽譜の草稿）や書簡などといった一次史料——の発見や公開が、途切れることなく続いている。こうした資料の検証によって、考えられてきた創作時期が訂正され、曲の構想、ときに作品解釈までもが新しく塗り替えられてきた。《交響曲第10番》も近年の資料研究によって、その創作背景に新たな側面が見えてきた作品である。

《第10番》の総譜が書かれたのは1953年の夏から10月25日にかけてである。同年3月にスターリンが死去し、それまで純粋器楽である交響曲は大衆への益が少ないとして敬遠されていた空気の中で、8年ぶりにショスタコーヴィチが世に出した交響曲だった。交響曲の第1楽章の序奏や第1、第2主題は、ここから曲全体の動機が抽出されていくいわば核のようなものである。この《第10番》の一連の旋律が実はもともと《第9番》用に1945年1月に書かれた322小節の総譜スケッチから紐解かれることが、近年の研究で判ってきた。

ショスタコーヴィチは1944年より、《第7番》、《第8番》につづく「戦争三部作」の掉尾を飾る作品としての壮大な《第9

番》の構想を抱いていた。しかしスケッチの旋律はなぜか1945年6月に書かれた未完のヴァイオリン・ソナタ（380小節のスケッチ）に使われる。そして7月から8月にかけて実際に完成された《第9番》は小規模で軽快妙味な音楽となり、時代の雰囲気とふさわしくないとして周りから酷評されることになった。

ショスタコーヴィチ自身も1947年になって、完成された《第9番》を「戦争三部作」最終曲とは捉えないことを弟子のカラ・カラーエフへの手紙の中で認めている。そしてこの時、《第10番》がその3曲目となることを願うが、書き始めたものうまくいかないと伝えていた。さらに4年後の1951年、ピアニストのタチャーナ・ニコライエフに執筆中の《第10番》をピアノで弾いて聴かせている。こうした回想から注目されるのは、《第10番》完成に至るまでの試行錯誤が1940年代から続いていたということ、しかもそれが「戦争三部作」3曲目としての構想から始まっていたということである。

実際の《第10番》の第1楽章第2主題（まずフルートによって奏でられる）は、《第9番》のスケッチからヴァイオリン・ソナタのスケッチを経てたどり着いた旋律。付点音符のリズムを伴いながら、2度音

程を行きつ戻りつする音型はシヨスタコーヴィチが好んで用いたものだが、その固執には何か特別な想いが感じられる。また全楽章にわたり《弦楽四重奏曲第5番》(1952)との旋律的な繋がりが強いのも印象的である。

**第1楽章** モデラート ホ短調 3/4 拍子 長大なソナタ形式。序奏は弦楽器低声部の暗澹あんたんとした響き。そのモチーフは、シヨスタコーヴィチのイニシャルをドイツ音名で象かたどったDSCH（レーミb-d-e-sch）の変型である。クラリネットに始まる第1主題、上述の第2主題はどちらも、序奏のモチーフから導かれている。第2主題は《ユダヤの民族詩より》(1948)の「子守歌」を髣髴ほうふつさせる。深く瞑想するように展開し、最後は消え入るように終止する。

**第2楽章** アレグロ 変ロ短調 2/4 拍子 スケルツォ。威嚇いかく的な旋律で幕を開ける。すぐに木管楽器による主要主題が登場するが、これがムソルグスキーの《歌劇「ボリス・ゴドノフ」》序奏冒頭と似ていることから、しばしばこの楽章は「压制者の肖像」などと語られてきた。

**第3楽章** アレグレット ハ短調 3/4 拍子 ロンド・ソナタ形式。第1主題は《ヴァイオリン協奏曲第1番》第2楽章冒頭とよく似ている。やがて高らかに第2主題で音名

サインが鳴り響くが、ホルンの牧歌的な響きに打ち消される。これは作曲家が当時想いを寄せていたエリミーラ・ナジーロヴァの名前をミラーミレーラという音列に読み替えたもの。再び第1主題、第2主題が再現され、エリミーラの音列とDSCHの音名サインが掛け合いながら、静かに終結する。

**第4楽章** アンダンテ ロ短調 6/8 拍子—アレグロ ホ長調 2/4 拍子。第1楽章序奏に通じる暗鬱とした主題の後、おどけたパッセージのアレグロに転じる。やがてこれに重圧的な行進曲風のパッセージがかわり、クライマックスでDSCHが轟とどろく。コーダでは熱狂的な雰囲気の中、DSCHが連呼される。

作曲年代：1953年夏～10月25日

初演：1953年11月22日、エフゲーニ・ムラヴィンスキー指揮、レニングラード・フィルハーモニー交響楽団

楽器編成：フルート2（ピッコロ1）、ピッコロ1、オーボエ3（イングリッシュ・ホルン1）、クラリネット3（Es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4、トランペット3、トロンボーン3、チューバ1、ティンパニ1、大太鼓、小太鼓、シンバル、タムタム、トライアングル、タンブリン、シロフォン、弦楽

(中田朱美)

スメタナ

## 交響詩「ワレンシュタインの陣営」作品 14

フランツ・リストが「交響詩」という新たなジャンルを確立させたのは、ワイマール時代（1848～1861）とされる。この後、多くの若手作曲家がこのジャンルの創作を試みるが、なかでも非常に早くから重要な成果をあげていたのがベドルジヒ・スメタナ（1824～1884）である。仕事場であるスウェーデンのエーテボリと故郷ボヘミアとの間を頻繁に行き来していた1850年代後半、スメタナはたびたびリストを訪ねていた。先輩作曲家の新作に触発されるようにして、彼がいろいろな交響詩の構想を持つようになっていったことは想像に難くない。

《交響詩「ワレンシュタインの陣営」》はフリードリヒ・シラーの大作『ワレンシュタイン』の第1部『ワレンシュタインの陣営』（以下『陣営』）から着想を得て書かれた音楽である。ワレンシュタインは30年戦争（1618～1648）の時代の地方貴族だが、シラーの『陣営』では、彼を慕って集まった兵隊たちの群像が描かれている。スメタナがこの作品を選んだ背景には、ワレンシュタインがボヘミア地方の出身で、劇の舞台がボヘミア地方のピルゼン郊外だったこともあるだろう。

大まかに言えば、曲は4つの部分に分かれている。出だしの部分は動きの多い、

活発な音楽で（アレグロ・ヴィヴァーチェ、4/4拍子）、荒くれ者の集まるワレンシュタイン陣営の様子を描いている。続く部分（モルト・モデラート、3/4拍子）は、劇中のダンスの情景を描いたもの。この情景のために、スメタナは少々荒々しい、田舎風のレントラーを書いた。途中、トロンボーンとテューバが割り込んでくるが、これは劇中でカプチン会修道僧がやって来て、兵隊や群衆を叱りつける場面に対応している（この後、修道僧は逆に群衆によってこっぴどくからかわれることとなる）。

続く静かな部分（アンダンテ、4/4拍子）は夜を、その後の行進曲（テンポ・ディ・マルチア、モデラート、4/4拍子）は朝のめざめと行軍の様子を描く。ワレンシュタイン軍の団結の強さを誇示するように、曲はやがて勇ましく閉じられる。

**作曲年代：**1858～1859年

**初演：**1862年1月5日、ブラハ・ジョフィーン島ホールにて作曲家自身の指揮

**楽器編成：**フルート2、ピッコロ1、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4、トロンボーン3、テューバ1、ティンパニ1、シンバル、大太鼓、フィールド・ドラム、トライアングル、弦楽

（太田峰夫）

## ヤナーチェク シンフォニエッタ

レオシュ・ヤナーチェク（1854～1928）が、63歳になって、自分より38歳も若い人妻カミーラ・シュテスロヴァーの虜（とりこ）になり、多くの熱烈な手紙を書いたことはよく知られている。彼女は、プラハの南方約80キロあたりにあるピーセクという街に住んでおり、ヤナーチェクはしばしば彼女の家を訪れた。1925年5月のある日、このピーセクの公園をカミーラと散策していたヤナーチェクは、そこで軍楽隊の演奏に出会う。彼らはよくトレーニングされており、昔風の軍服を着ていた、という。その演奏を、カミーラと共に聴いた経験は、ヤナーチェクに強い印象を残し、それが《シンフォニエッタ》（とりわけ第1楽章）のインスピレーションとなった。

1926年の初演に際して、ヤナーチェクは5つの楽章に次のような標題らしきものを書き留めた。1.「ファンファーレ」、2.「城」、3.「王妃の修道院」、4.「街路」、5.「市庁舎」。上の軍楽隊のエピソードからすれば、第1楽章「ファンファーレ」の意味するところは明らかだが、それ以外は多少謎めいたタイトルである。しかし、これも、1927年に書かれた「私の街」と題された短文と照らし合わせてみると了解可能になる。その末尾は次のようなものである。

「ある日、私はこの街〔ブルノ〕が一気に変化するのを見た。あの陰気くさい市庁舎に対する嫌悪は吹き飛んでしまった。シュピルベルク城の牢獄の深みから聞こえるように思われたあの苦悶の声も消えた。そして街路とそこを歩き来する人々に対する嫌悪も。まるで奇跡のように、自由が街にやって来て、そこを覆った——1918年10月28日の再生の日のことだ。私は、自分がそこにおいて、それに属していることを感じた。勝利を祝う大音量のトランペット、王妃の修道院の静謐（せいひつ）の影、緑の丘からのそよ風、そして私の街、ブルノの偉大さに対する思いが、《シンフォニエッタ》を生んだのである」

1918年10月28日とは、チェコスロヴァキアが独立を宣言した日であり、したがってここに描かれているのは、第一次世界大戦の終結と共に、それまで異民族に支配されていたブルノの街が開放された、という事態である。つまり、《シンフォニエッタ》の第2楽章「城」とは、おそらくブルノの西にあるシュピルベルク城のことであり、「街路」も「市庁舎」も、いずれもブルノのものを表していることがうかがえる。これらの標題、およびそれと関連する文章が示しているのは、この音楽の基本的トーンが、非常に愛国主義的な

ものだ、ということである。

**第1楽章**のファンファーレは、上でも触れた軍楽隊の演奏に触発され、当時ちょうど作曲を委嘱されていた体育祭のための音楽として書かれた曲を発展させたものである。短い導入的なものだが、この作品全体の発想の核になっている。

**第2楽章**は、不安気な管楽器のトレモロ的音型と、オーボエのグロテスクなテーマから始まるが、やがて祝勝的なトランペットの旋律へと受け渡される。ヤナーチェクの書いた文章の標題性と、この音楽の気分の変化とはおそらく関係があるのだろう。ちなみにシュピルベルク城は17世紀頃から一部を監獄として用いられていた、という。

**第3楽章**は、微妙な陰影に富んだ弦楽器の旋律に始まるが、「修道院の静謐」を表すと考えられるこの音楽は、晩年のヤナーチェクにしか書けない独特の美しさを持っている。

**第4楽章**で現れるのは、第2楽章冒頭の主題と似通った、おどけた主題。これが、様々な気分、楽器法によって繰り返し奏される。

**第5楽章**は、素朴な優しい主題と、それを遮さえぎるかのような激しい6連符の動機の対立からはじまり、やがてそれが第1

楽章のファンファーレ回帰へと高まってゆく。

なお、この曲が村上春樹の小説『1Q84』で特権的な役割を演じたことは記憶に新しい。村上が一貫してこだわってきた満州の問題系は、この作品の汎スラヴ的、ユーラシア的な広がりとはどこかで呼応しているのかもしれない。

**作曲年代**：1926年3月頃

**初演**：1926年6月26日、ヴァーツラフ・ターリヒ指揮のチェコ・フィルハーモニーによる

**楽器編成**：フルート4（ピッコロ1）、オーボエ2（イングリッシュ・ホルン1）、クラリネット2（Esクラリネット1）、バス・クラリネット1、ファゴット2、ホルン4、テナー・チューバ2、トランペット12、トロンボーン4、バス・トランペット2、チューバ1、ティンパニ1、シンバル、鐘、ハープ1、弦楽

## ドヴォルザーク

## 交響曲 第6番 二長調 作品60

二長調の交響曲は、アントニン・ドヴォルザーク（1841～1904）がまさにその名を国際的に知られつつあった時期に書かれた作品である。そのことは、1882年にベルリンのジムロック社から総譜が出版された際、この作品に「交響曲第1番」というタイトルが付けられていた事実からも確認できるだろう。それ以前に彼が書いた交響曲は当時まだ、ほとんど知られていなかった。二長調交響曲が《第6番》として扱われるようになるのは、第二次世界大戦が終わってからのことに過ぎない。

《第6番》を作曲した当時、ドヴォルザークが若手作曲家としてどれだけ注目されていたかは、この曲がハンガリー出身の指揮者（ハンス・リヒター）の依頼で、ハプスブルク帝国を代表するオーケストラ（ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団）のために作曲された事実からもうかがえる。

ただ、そうした期待が、彼にとって新たな重荷となった可能性は十分にある。というのも国際的な市場の要求は複雑で、彼の場合も、ただいつも「スラヴ風」な音楽を書いていればよいというほど、ことは甘くなかったからである。例えば1880年頃をさかいに、ウィーンで反チェコ感

情が高まり、ドヴォルザークの「スラヴ風」な作品に対する風当たりが強まったことはよく指摘される通りである。本人もこうした空気の変化を敏感に感じ取っていたらしく、1884年にリヒターがウィーンで《スラヴ狂詩曲》を指揮しようとした際も、ドヴォルザークは彼にあてた手紙の中で以下のように述べている。

「あなたが私のような者をまたしても思い出してくれて、とても光栄です。ただ、あなたが《スラヴ狂詩曲》を選んだことについて、私はちょっと心配しています。というのもウィーンの聴衆はスラヴ風の作品に対して偏見を抱いているように見えるからです。そうした作品はほかの場合ほどには、うまくいかないかもしれません」。

1880年に作曲された《第6》も、こうした風潮とは決して無縁ではいられなかった。予定されていたウィーンでの初演が結局キャンセルされ、この作品がプラハで初演されたのはこうした事情によるものである。

少なくとも《第6番》に関して言えば、ウィーンにおける自作へのこうした扱いは、作曲家の目には随分不当なものに映ったことだろう。明確に「スラヴ風」の第3楽章をのぞけば、《第6番》はウィーンの交

響曲の伝統を十分に尊重したスタイルで書かれているからである。単に形式的な枠組みや動機労作の手順が伝統的で、手堅いだけではない。緩徐楽章の冒頭はベートーヴェンの《第9》の緩徐楽章を連想させるし、両端楽章にいたっては、1877年にウィーンで初演されたブラームスの《第2》の両端楽章と調性や楽章の性格、テンポ設定や曲の始まり方までよく似ているのだ。

ウィーンでは必ずしも満足のいく成功を収められなかったとはいえ、この後ドヴォルザークは、着々と国際的なキャリアを築いていく。交響曲の領域でも、緊密な構成で知られる《第7番》や民族色をより鮮明にうち出した《第8番》、《第9番》など、いくつもの傑作を残したことはよく知られる通りである。そうした後年の作品と比べると、《第6》はあるいは地味に見えるかもしれない。しかしながら、彼がウィーンの音楽的伝統をいかに見事に消化していたかをよく示している点で、この交響曲が彼のキャリアにとって非常に重要な意義を持っていることを、やはり我々は忘れてはならないだろう。「スラヴ風」の音楽と一言で片づけられるほど、ドヴォルザークの音楽は一面的なものではなかったのである。

**第1楽章** アレグロ・ノン・タント ニ長調 3/4拍子。ソナタ形式で書かれている。提示部後半の第2主題を通常の属調（イ長調）ではなく、より遠隔の口長調で提示している点で、非常にユニークな音楽である。

**第2楽章** アダージョ 変口長調 2/4拍子。自由なロンド形式からなる。

**第3楽章** スケルツォ（フリアント）ニ短調 3/4拍子。3部形式からなる。タイトルにあるフリアントとは、3/4拍子と2/4拍子が頻繁に交替する、チェコの民俗舞曲の一種のこと。

**第4楽章** アレグロ・コン・スピーリト ニ長調 2/2拍子。ソナタ形式。第1楽章第1主題と類似した主題を第1主題として用いることで、作品全体のまとまりがより強固なものとなっている。こうした手法も、あるいはブラームスの影響によるものかもしれない。

**作曲年代**：1880年8月27日～10月15日

**初演**：1881年3月25日プラハ、アドルフ・チェフ指揮、チェコ・フィルハーモニー管弦楽団

**楽器編成**：フルート2（ピッコロ1）、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、テューバ1、ティンパニ1、弦楽

（太田峰夫）

# LISTENING

## 2月定期公演の聴きどころ

### 同世代の指揮者二人の競演

NHK交響楽団の2月の定期公演3プログラムには、不思議な共通点がある。指揮者は、1965年生まれのベルトランド・ビリーと、1964年生まれのジャンドレア・ノセダと、同世代の二人。A、B、C、いずれのプログラムにもロシアの作曲家による協奏曲が演奏され、それぞれの独奏者は、いずれも1970年を中心前後5年に収まる生まれ。まるでテーマがあるかのような統一感のある3プログラムからは、なにか面白そうな予感がしてくる。

### 待望のN響デビューを飾る

#### ベルトランド・ビリー

**Aプログラム**は、2月11日(土)午後6時開演、2月12日(日)午後3時開演、NHKホール。ドビュッシー《牧神の午後への前奏曲》、イザベル・ファウストのヴァイオリンでプロコフィエフ《ヴァイオリン協奏曲第1番》、そしてシューベルトの大作《交響曲第8番ハ長調「ザ・グレート」》。指揮はベルトランド・ビリー。

ド・ビリーはパリ生まれのフランス人だが、ウィーンで名声を築き、今非常に人気の高い指揮者。今回が待望のN響デ

ビューである。気持ちよく弾むリズムを武器にした活きの良い音楽作りに加え、オペラを得意とするだけに長大な曲をまとめる能力にも長けており、シューベルト《ザ・グレート》は充実した演奏が期待できるだろう。そしてドイツの知性派ヴァイオリニスト、イザベル・ファウストが、モダンな美しさを湛えたプロコフィエフ《ヴァイオリン協奏曲》を弾く。弓捌き<sup>さば</sup>からして格好のよいファウスト、さぞや見事な切れ味のプロコフィエフを弾いてくれることだろう。

### 近代イタリアの大作曲家、

#### カセルラをノセダのタクトで

**Cプログラム**は、2月17日(金)午後7時開演、2月18日(土)午後3時開演、NHKホール。デニス・マターエフのピアノによるチャイコフスキー《ピアノ協奏曲第1番》と、カセルラ《交響曲第2番》。指揮はジャンドレア・ノセダ。注目はカセルラ(1883~1947)の交響曲。カセルラは20世紀前半のイタリアの重要な作曲家で、ことにイタリアにおける新古典主義の旗手として知られる。《交響曲第2番》はカセルラが20代後半のときの作品で、音楽にはまだ後期ロマン派の影響が色濃

く残っている。これはR.シュトラウスやマーラーの交響曲がお好きな方には聴き逃せないものだ。ノセダはこの曲に取りつかれた一人のようで、近年好んで取り上げている。チャイコフスキー《ピアノ協奏曲第1番》では、1998年の第11回チャイコフスキー国際コンクールの優勝者、デニス・マツエフの鮮やかなピアノ独奏を堪能できるだろう。

### 成長著しいディンドがソロを弾く ショスタコーヴィチに注目

**Bプログラム**は、2月22日（水）、2月23日（木）、共に午後7時開演、サントリーホール。エンリコ・ディンドを独奏者に迎えて、ショスタコーヴィチ《チェロ協奏曲第2番》、そしてラフマニノフ《交響曲第3番イ短調》。こちらも指揮はジャンドレア・ノセダ。ショスタコーヴィチ《協奏曲》のソリスト、ディンドは元ミラノ・スカラ座の首席チェリスト。かの名チェリスト、ロストロポーヴィチがその晩年、ディンドに大きな期待を寄せて、自ら伴奏指揮者を買って出るなど、ディンドがソリストとして一人立ちする後押しをしていた。ディンドもロストロポーヴィチの精神を受け継ぎ、作品の内面に喰らいつ

くような求心力を得て、近年大きな注目を浴びるチェリストに成長した。

ショスタコーヴィチ《チェロ協奏曲第2番》は、ロストロポーヴィチが初演を託された曲だ。この苦難だらけの人生を送った作曲家の最晩年の渋く暗い音楽を、ディンドは、ロストロポーヴィチから受け継いだ精神で深く掘り下げてくれることだろう。イタリア人ノセダは、長きに渡ってサンクト・ペテルブルクのマリンスキー劇場においてワレリー・ゲルギエフの下で働き、ロシア音楽も得意としている。名ピアニスト、ラフマニノフ《交響曲第3番》を彼が取り上げたのは、決して上演頻度の高くないこの作品の真価を問わんとしているからこそだろう。《交響曲第3番》は、ラフマニノフがロシアを離れてから米国に移住するまでの間、スイスを拠点としていた時期の作品。ロシア時代のピアノ曲における甘く美しいラフマニノフとはまた異なった、激動の時代の中で進むべき道を切り開こうとする人間ラフマニノフの姿を、ノセダはシャープに描いてくれることだろう。

(吉田光司)