



内藤 彰 (指揮) Akira Naito

名古屋大学理学部卒業。在学中より指揮を山田一雄氏に師事する。桐朋学園大学研究科(指揮専攻)にて、小澤征爾氏、秋山和慶氏、尾高忠明氏他に師事し、修了後、(社)山形交響楽団の専属指揮者を3年間務める。

これまでに新日本フィル、東フィル、東響、新日本フィル、シティ・フィル、九響、名フィル他、日本の多くの主要オーケストラを指揮してきた。シンフォニーはもちろん、オペラ・バレエの分野でも、その音楽性とテクニクは聴衆の心からの共感と、共演者の絶大な信頼を得ている。

海外では、1991年旧ユーゴスラヴィアを代表するベオグラードフィルハーモニーを指揮し好評を博した。また、1992年には、モスクワ音楽院大ホールにて、モスクワ交響楽団を指揮し、最初のステージから満員の聴衆の5度のカーテンコールを受け、多くの楽員たちからもロシア音楽の魂を日本人から教えられたと絶賛された。1996年5月には、ロシアの国立ヴェロニシュ歌劇場にて、「セビリアの理髪師」を指揮し、絶大な賞讃を受けた。1997年5月には、ベラルーシ国立歌劇場にて「蝶々夫人」を指揮し、その成功により、今後も同歌劇場から定期的な客演が要請されている。2001年3月セント・ペテルスブルグ・カペラ交響楽団に客演し、その模様は新聞、テレビ等で大きく取り上げられ話題を呼んだ。2001年秋よりロシア国立ウリヤノフスクアカデミー交響楽団常任客演指揮者に就任。2001年末には北ハンガリー交響楽団を、2002年7月にはミラノスカラ座のメンバーを中心とするロンバルディア室内管弦楽団の北イタリアツアーを、2003年3月にはメキシコ州立交響楽団を指揮。いずれも絶賛を博す。現在、東京ニューシティ管弦楽団、及び、プロ混声合唱団「東京合唱協会」音楽監督、常任指揮者。日本指揮者協会幹事。

東京ニューシティ管弦楽団 Tokyo New City Orchestra

東京ニューシティ管弦楽団は、1990年、音楽監督・常任指揮者に内藤彰を擁し設立された。定期演奏会のほか、名曲コンサート、協奏曲・オペラ・バレエの伴奏、レコーディングなど幅広く活躍。

特に、オペラの分野では評価が高く、二期会、藤原歌劇団の他、レナター・スコット、アルフレード・クラウス、ヘルマン・ブライ、カーティア・リッチャレリ、マリエッラ・デヴィーア、マリア・キアーラ、渡辺葉子、カルロ・ベルゴンツィ、アグネス・バルツァ等世界で活躍するオペラ歌手との共演も数多く、聴衆や批評家のみならず、世界の著名オーケストラと共演している彼らからも、絶賛の言葉を贈られた。

バレエでは、国内のバレエ団の他、英国バーミンガムロイヤルバレエ団、ミラノ・スカラ座バレエ団、シュトゥットガルトバレエ団、ロシア国立レニングラードバレエ団等海外からのバレエ団の日本公演でも大変高い評価を得ており、今後も内外のバレエ団の公演が日増しである。

また、桂三枝、三枝成彰、中島啓江、ケント・ギルバート、マリ・クリスティーン等を迎えてのファミリーコンサートも、大変評判がよく、多くの方から親しまれている。

メンバー個人個人の實力はもちろん、それぞれの温かい人間性も共演の指揮者、ソリストから大変高く評価されており、また、一切の無駄を省いた新しいオーケストラの運営方針もユニークな発展を見せ、近年その活動が各方面から注目されている。

2000年度より定期演奏会を年間5回に増やし、東京第9番目のオーケストラとして今後の活躍が益々期待されている。

東京合唱協会 Tokyo Choral Society

1984年4月、常任指揮者に内藤彰を擁し、結成された。オペラや様々なコンサートでソロ活動をしている声楽家を中心に結成され、これまでに定期演奏会、各地での特別演奏会、ファミリーコンサート、オペレッタ公演、テレビ出演の他、音楽鑑賞教室、NHK学校放送、教育用レコードの録音など、オーソドックスな合唱から華やかなオペラ・ミュージカルまでこなせる迫力あるプロ混声合唱団として親しまれてきた。特に定期演奏会の模様は、「音楽の友」誌でも大きく取り上げられ、NHK-FMやTBS「百万人の音楽」からは特集番組として放送され、話題を呼んだ。

年間ステージ数も100回を越え、東京合唱協会により初演された曲も数十曲を数える。またバイエルン国立歌劇場等海外からの一流歌劇場の日本引越公演にも合唱のエキストラ出演を依頼され、劇場側からも絶賛される。

現在、東京合唱協会でも中心的に活動しつつ、新国立劇場、二期会、藤原歌劇団等の公演でソリストとして抜擢され、活躍中のメンバーも多数にのぼる。

この様に「ソリスト集団」をキャッチフレーズとし、今回の演奏会でも、ソロの部分も団員が務める。

東京ニューシティ管弦楽団

音楽監督・常任指揮者 内藤 彰
マネージング・ディレクター 渡部 中子
プロデューサー 小坂井 司
コンサートマスター 藤田 めぐみ
インスペクター 金岡 秀典 山川 奈緒子
ライブラリアン 多田 圭介
事務局 渡辺 晶子 鈴木 光子 渋谷 明子
松本 敬子 青木 勝弘

●——1st Violins 高瀬 有美
◎藤田 めぐみ 土屋 知樹
富山 ゆりえ 尾台 和佳
中村 朱見 ●——Violoncellos
鈴木 順子 ○齋藤 章一
綱木 郁 橋本 しのぶ
中澤 真理子 大島 純
山川 奈緒子 松 穰
鈴木 わらび 望月 直哉
徳井 えま 葛西 英一
遠藤 雄一 ●——Double Basses
○上原 まさみ ○渡辺 哲郎
山江 洋子 青山 幸成
岡田 邦子 若林 昭
高階 久美子 石川 仁
荒巻 泉 ●——Flutes
上田 博司 井ノ上 洋
栗原 りか 池辺 昇平
田中 大輔 ●——Oboes
●——Violas 徳田 振作
○桜井 多美子 井上 恵子
竹鼻 江美子 ●——Clarinets
堀江 冬子 西尾 郁子
松元 香

●——Bassoons 藤田 旬
藤田 美和子 齋藤 真由美
●——Horns 小川 正毅
松浦 光男
小笠原 一弘 藤原 奈津子
●——Trumpets 中西 清一
小林 史尚
●——Trombones 大川 真紀夫
伊藤 吉隆
●Bass Trombone 志藤 康充
●——Timpani 藤城 佳之
●Stage manager 青木 勝弘

東京合唱協会

音楽監督・常任指揮者 内藤 彰
指揮者 内藤 裕史
コンサートマスター 星野 淳
インスペクター 鈴木 光子
マネージャー 田村 真壽美
稽古ピアニスト 清水 良枝 松村 結子
松本 康子
事務局 渡辺 晶子 渋谷 明子

ソプラノ 古市 尚子
荒船 由佳 山川 一江
大場 恭子 山下 牧子
小川 絵里 テノール
金山 明子 青地 英幸
栗田 真希子 有銘 哲也
新藤 昌子 池本 和憲
鈴木 由美子 井東 謙
武田 芳枝 黒田 大介
日野 裕美子 高橋 淳
芳賀 恵 内藤 裕史
安井 陽子 永澤 健
渡邊 史 バス
アルト 荒木 誠
石田 幸子 植田 真史
坂本 晶子 大塚 博章
三宮 美穂 黒木 純
鈴木 マチ子 栗原 剛
鈴木 光子 坂本 伸司
立川 かずさ 東嶋 正彦
田村 真壽美 星野 淳
西川 あや子

東京ニューシティ管弦楽団2003年度定期演奏会

音楽監督・常任指揮者 内藤 彰

■第33回定期演奏会(ベートーヴェン新版シリーズⅢ) 11月26日(水)19:00~ 東京芸術劇場(大)
指揮:内藤彰 ピアノ:西山 郁子(第10回国際ベートーヴェン・ピアノコンクール3位入賞)
ベートーヴェン:交響曲第4番(ブライトコップ新版)/ピアノ協奏曲第3番(ヘンレ新版)/交響曲第6番「田園」(ブライトコップ新版)

■第34回定期演奏会 2004年1月16日(金)18:30~ 東京芸術劇場(大) 18:00から指揮者による下記に関するプレトークあり
プッチーニ:歌劇「蝶々夫人」(コンサートオペラ形式)日本語字幕スーパー付 《初演100周年記念~正しい楽器考証に基づく世界初演~》
指揮:内藤彰 演出:栗山昌良 蝶々夫人:松本美和子 ピンカートン:小林一男 スズキ:郡 愛子 シャープレス:勝部太 ゴロー:松永 国和
僧侶:菅野 宏昭 ヤマドリ:宮本 哲朗 神官:安藤 常光 ケイト:渡邊 史 他 合唱:東京合唱協会

お寺の鐘の音が中国の銅鑼!? 貴方は堪えられますか!!

蝶々さんの叔父の僧侶が仏教を捨てた蝶々さんをなじりに来た時、それに呼応して山のふもとから聞こえてくる寺の鐘の音(プッチーニの指定)が、あのジャーンと響き渡る中国の銅鑼の音に取って代わられていたとしたら!! 初演以来百年、世界中すべての歌劇場で今もなお、こういったとんでもない間違いが平然と行われています。東京ニューシティ管弦楽団は、これを正すため世界に先駆けこの公演に向けて日本の寺の鐘(梵鐘)の音用の楽器を作製しました。他にもプッチーニは、発明されたばかりのレコードを通して、初めて聴いた色々な日本のかね類(本来楽器ではないはず)に、間違っって幾種類もの音程を与え、大事な旋律や効果音を書いています。そのため、これらの非常に大切にありながら世の中に存在していない楽器類は、この百年間すべての劇場でやむなく無視されるか、と

んでもない楽器で代用されるしかありませんでした。私共は日本人として、プッチーニのためにもこの哀しい現状を解決させなくてはならないという強い信念のもと、特注によりこれらのかね類に正しい音程を持たせ、新しい楽器とすることに成功しました。例えば本物の寺の鐘(キン;寺で僧侶が読経の合間に叩くお椀型の大きなかね)のことで、今回特注により13種類の異なる音程を持つ鐘を作製)や、4種類の音程に調律された風鈴、A音に調律した家庭で使用する仏壇用の小さなかね・鈴(リン)等。これらの新しい楽器を完備することにより、初演百年目にして世界で初めてプッチーニの望みどおりのオーケストラサウンドを実現させることが可能になりました。これにより今回の公演では繊細な日本情緒がより醸し出され、蝶々さんの微妙な心理変化の妙も新たに浮かび上がってきます。

■お問い合わせ・お申し込み <東京ニューシティ管弦楽団事務局>

〒178-0063 東京都練馬区東大泉3-22-15 シンフォニー・プラザ2F TEL:03-5933-3222 FAX:03-6766-3782 ホームページ <http://www2.plala.or.jp/newcity/>
●団体割引・セット割引については事務局にお問い合わせください。●やむを得ぬ事情により、出演者、曲目等が変更になる場合がございます。何卒ご了承ください。

ブライトコップ新版使用によるベートーヴェン交響曲チクルス

20世紀のオーケストラパート譜の出版社と言えば誰しもが第一にブライトコップ社を挙げるでしょう。それだけ永年にわたりオーケストラ界に多大な貢献をし、またそれに値する絶大な信頼を勝ち得てきたのです。しかし20世紀も後半に入り、科学的な研究等々が進み多くの資料の新発見も加わるにつれ、同社版にも多くの疑問点が指摘されるようになってきました。この現象は、同社が批判される対象になるというよりは、むしろ100年以上も前に、今とは比べ物にならないほど劣悪な条件下で、欠点があるとはいえ演奏に堪えうる楽譜を作成し、それらを現在まで供給し続けて名曲を世に紹介してきた偉業を賞賛したうえでの、より正しい楽譜を求める機運の高まりと言えます。ともあれ最近の急激に進む研究は、まず20～30年前から続いているベーレンライター社のバッハやモーツァルトの新全集になって実を結びました。これらが初めて出版された頃は、それまで主流を占めていたブライトコップ社版との違いに良い意味で驚くと共に、悪い意味では、主に初演当時のパート譜を基にして作成された新パート譜、作曲者の自筆譜(または、それらしきもの)を基にした指揮者用の総譜、それに研究用の小さな総譜の計3種類の楽譜において、同じ出版社の新版であるにもかかわらず、相互に矛盾している箇所がたくさんあることに対し驚き、正しい版を世に出す困難さを痛切に感じたものでした。そしてその後、研究の対象がベートーヴェンに移り、他社の欠点を補って新版を出し続けているベーレンライター社に加え、ヘンレ版も参入、そしてこのところ他社に遅れをとることの多くなった本家本元のブライトコップ社が、かつてフルトヴェングラーもカラヤンも信じて使ってきた伝統の版を捨て、(まだ従来の版を使っている指揮者、オーケストラの方が多というのが実情ですが)その誤りを最新の科学的根拠を駆使して改良、面子にかけて出版し始めました。(現在まだ一番と九番は未出版です)各版を厳密に比較して見ますと、その違いにはある程度のパターンが浮かび上がってきます。

- アーティキュレーションの微細な修正
- ダイナミクス上、各種発想記号上(アクセント、スフォルツァンド、スタッカート、等)の矛盾点(各パート間の、あるいは曲の構造上の同一パターン間における、等)の修正
- オーケストレーションの微細な変更、等々従来の版でも指揮者の判断により適宜様々に修正されつつ演奏されてきたようなパターンが非常に多く見られ、それらがその修正の9割を占めると言っても良いでしょう。残りの1割がとても重要な修正で、クレッシェンドしたピークがフォルテなのかスピビピアノ(突然ピアノ)なのか、あるいはアクセントが拍の頭なのか裏拍なのか、アクセント記号なのかディミヌエンド記号なのか等々他、ベートーヴェンの単なるミスなのか何か特別な意味があるのかの判断(彼に限らず作曲家自身の勘違いや単純な書き間違い等は枚挙に暇がありません。古今東西を問わず、それらに気付かなかつたがための笑話のような演奏や、その不自然さを正当化するための神がかり的な作り話が本気で信じられて来た等、これにまつわる逸話は尽きません。第九交響曲などは、最近、正しい演奏例も少しずつ増えてきたとはいえ、まだまだそういう大きな間違いを訂正しないままの演奏が、主流として堂々とまかり通っている哀しい例の典型であります)、そしてもちろん最も重要な点は、音程の違いでしょう。今宵の交響曲第2番にも旧版と比べ半音違う箇所が複数箇所出てまいります。主旋律の中でもなく、その箇所の基本和音に変化を及ぼすほどの重要度のある違いでもないため、気が

付かれない方が多くいらっしゃるかとは思いますが、それでも重要な修正点の一つであることには違いないでしょう。このように改良されてきていることは疑う余地もありませんが、残念ながら新しい版にも疑問点は残されており、もはやすべての問題点が解決されることは不可能と言わざるを得ません。最終的には、今まで同様それぞれの指揮者の良識ある判断に任されることになるでしょう。その重要な手助けとして新しいいくつかの版は、今後も大きな役割を担っていくことが期待されています。

一般オーケストラと古典的奏法(古典派の演奏における)

オーケストラにご興味をお持ちの方ならすでにご存知のことと思いますが、楽譜の学術上の研究と平行して近年、作曲家が活躍していた当時の楽器の復元と(現在オーケストラが使用しているものと色々な点でかなり違う)それを使った当時の演奏法(例えばヴァイオリンの場合ヴィブラートを使わず、現在あまり使われない独特な運弓法でニュアンスを付ける)の研究が急速に進みつつあります。それとともに、日本も含む世界中に素晴らしい古楽器オーケストラが誕生し、ファンを増やしつつあります。この素晴らしさに取り付かれると、つい最近までのカラヤン・ベルリン・フィル等の重厚な、今から考えると古典派もロマン派も十把一からげの奏法で、どの時代の曲を演奏してもある面で同じ味がする(と思ってしまう)あの名?演奏とは何だったのか(こういう私もカラヤンを尊敬し、彼から非常に多くを学んだ一人ですが)という思いに駆られます。現代指揮界の寵児サイモン・ラトルによって、あのウィーン・フィルのベートーヴェンの音が今3年かけて全く変わり、古典奏法に近づいてきました。この数年のうちには彼を音楽監督に迎えた一方の雄ベルリン・フィルも、全くスタイルを変えてくるでしょう。演奏法が違えばそれによるテンポの違いも当然のことであり、それまでベートーヴェン自身の付けたメトロノーム記号の数字は、速すぎて信用できないとか、当時のメトロノームは狂っていたなどと公式な場所でもまことしやかに言われていた彼のテンポ指示も、実は、彼のイメージしていなかった重厚なロマン派的奏法が言わせていたことであり、正しい彼のスタイルで演奏したならば、真に的を得た素晴らしいテンポ指示であることが分かります。

こういった流れは、いまだ作曲家の意図に反する旧式な演奏法から脱することが出来ないでいる指揮者、オーケストラにとっては死活問題になってくるかもしれません。しかも、あらゆるジャンルの音楽を同時進行的に演奏して行かなければならない一般オーケストラにとって、これは難題であり、現代奏法しか勉強していない団員が、やる曲によって奏法を変えて、しかも現代楽器で古典楽器のような効果を出すなど、至難のわざとしか言いようがありません。さらにもう一つ気になることは、聴衆の皆様の反応です。まだほとんどのお客様が旧式の演奏による音色に慣れていらっしゃるため、例えばヴィブラートを取った弦楽器の音色に違和感を持たれ、時には下手なオーケストラであるかのように感じられてしまうことも起こりうるのです。まだまだ書き出せばきりがありませんが、ともあれ慣れない私たちが、これからシリーズとして一般オーケストラで出来る古典的奏法に挑戦していきます。今宵これから行ないます演奏を、もし皆様はその点にもご興味をお持ちになってお聴き下されば大変幸せに存じます。そしてまた私共のこの挑戦を今後とどうか温かくお見守りくださることを心よりお願い申し上げます。(内藤 彰)

program

ベートーヴェン●交響曲第2番ニ長調 作品36 (ブライトコップ2001年初版)

Ludwig van Beethoven: Symphony No.2 in D major Op.36 (2001 by Breitkopf & Härtel)

I Adagio—Allegro con brio

II Larghetto

III Scherzo Allegro

IV Allegro molto

— INTERMISSION —

ベートーヴェン●ミサ・ソレムニスニ長調 作品123 (ヘンレ2000年初版)

Ludwig van Beethoven: "Missa solemnis" in D major Op.123 (2000 by G Henle Verlag)

I Kyrie

芳賀 恵(S) 古市 尚子(A) 内藤 裕史(T) 栗原 剛(Bs)

II Gloria

大場 恭子(S) 西川 あや子(A) 黒田 大介(T) 大塚 博章(Bs)

III Credo

荒瀬 由佳(S) 鈴木 マチ子(A) 池本 和憲(T) 坂本 伸司(Bs)

IV Sanctus-Benedictus

安井 陽子(S) 山下 牧子(A) 青地 英幸(T) 星野 淳(Bs)

V Agnus Dei

渡邊 史(S) 立川 かずさ(A) 高橋 淳(T) 黒木 純(Bs)

●

Organ 新山 恵理

ベートーヴェン(1770~1827)

交響曲第2番ニ長調 作品36

Ludwig van Beethoven: Symphony No.2 in D major Op.36

●

1803年4月に、アン・デア・ウィーン劇場におけるベートーヴェン主催のコンサートで初演された。古典の美しいフォルムとカンタービレ、この作曲家ならではの斬新な筆致が高次元で融合した極めて愛すべき交響曲だが、9曲の交響曲のなかで、ややもすると「最も地味に映る」作品だった。18・19世紀交響曲の「主調」とも言うべき、晴れやかな二長調で書かれているというのに。

そんな印象が昨今、急速に薄れている。新校訂楽譜の出版と連動した近年のピリオド・アプローチ(歴史的検証・考察を踏まえた解釈)、それらピリオド(オリジナル回帰)の精神を通常のシンフォニー・オーケストラに移行させた演奏は、ベートーヴェンの初期交響曲群が、とてつもなく刺激に満ち

た世界だったことをあらためて教えてくれる。第3番「英雄」以降も新発見の連続とっていい。

ベートーヴェンは交響曲第2番で、チェロとコントラバスに異なる旋律を与えたり、またクラリネットにヴァイオリンと同等の声部分担をさせたり、と驚くほどの新機軸を打ち立てた。第3楽章を「スケルツォ」としたのもそうだ。変化に富んだ旋律美、自在な楽器法、近未来を先取りしたかのようなリズム、緩急の絶妙な対比が際立つ名作をご一緒に。

第1楽章:アダージョ〜アレグロ・コン・ブリオ

第2楽章:ラルゲット

第3楽章:スケルツォ、アレグロ

第4楽章:アレグロ・モルト