

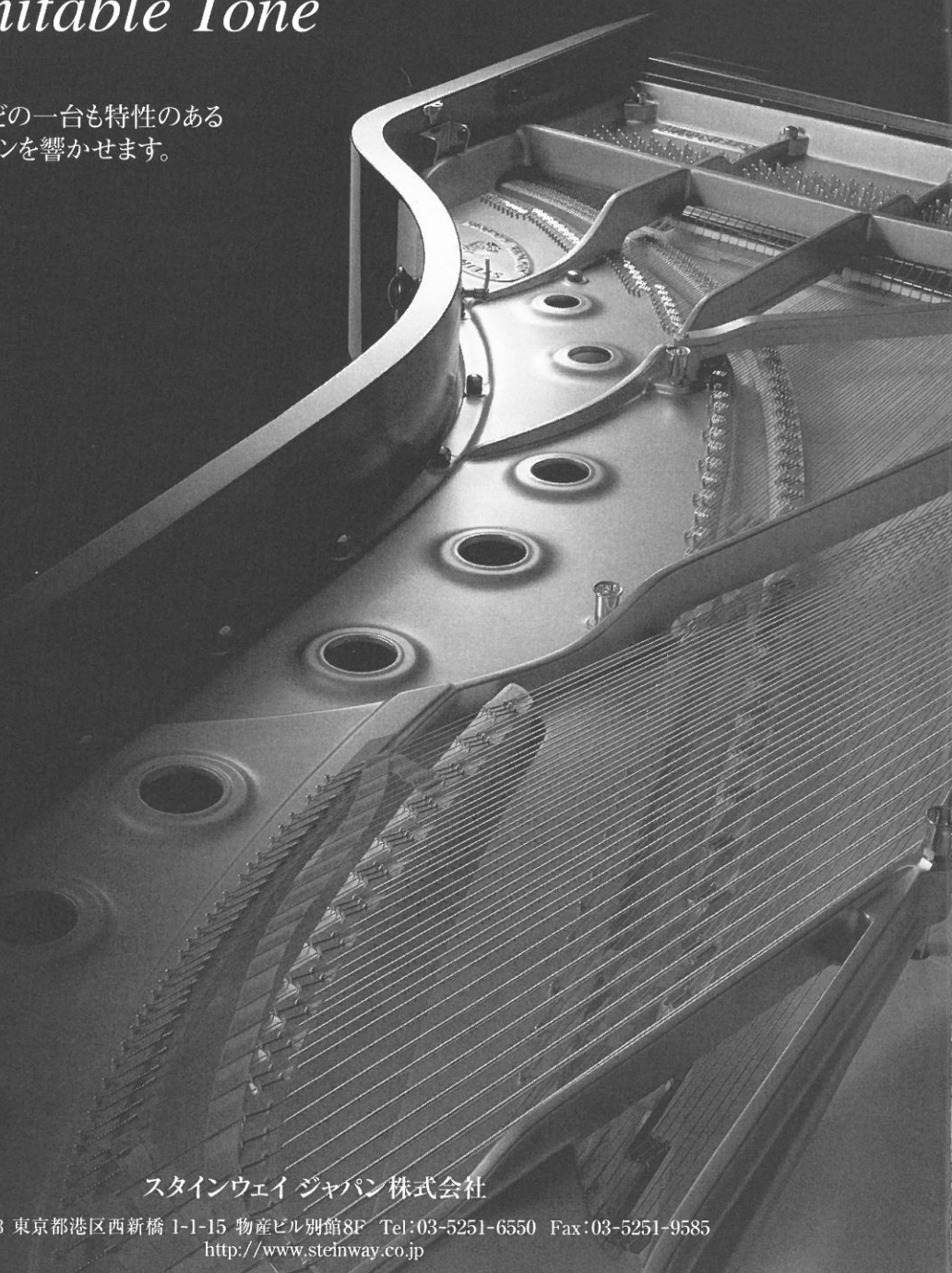


STEINWAY & SONS[®]

The Inimitable Tone

比類なき響き

スタインウェイピアノはどの一台も特性のある美しいイニミタブルトーンを響かせます。



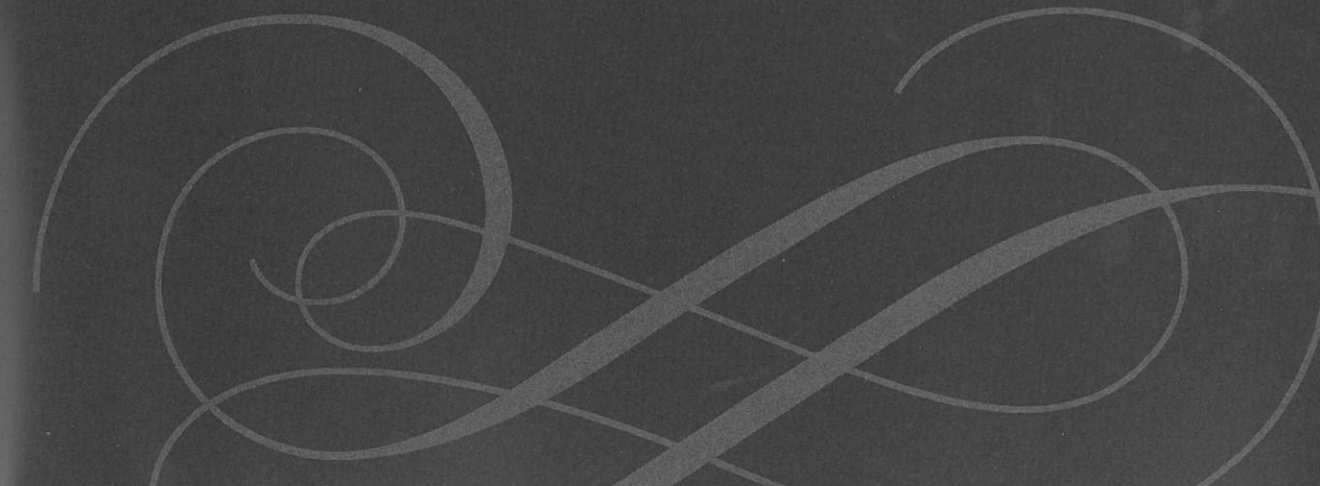
TOKYO NEW CITY ORCHESTRA

東京ニューシティ管弦楽団 第44回定期演奏会

2006年3月17日(金) 19時開演
Tokyo Metropolitan Art Space
東京芸術劇場大ホール
主催:東京ニューシティ管弦楽団

スタインウェイ ジャパン 株式会社

〒105-0003 東京都港区西新橋 1-1-15 物産ビル別館8F Tel:03-5251-6550 Fax:03-5251-9585
<http://www.steinway.co.jp>



スプラフォン新版による「モルダウ」

Smetana

この曲は譜面上の問題点が山積されており、長年指揮者を悩ませて来ました。

つまり、自然な音楽の流れの中で、スメタナが明らかに意図している音楽構造を最大限生かすには、楽譜上に問題が多すぎたのです。

「モルダウ」もいろいろな種類の版が出ており、どれも五十歩百歩ですが、世界的に見ると、有名な楽団と指揮者の組み合わせでの演奏歴としては、圧倒的にブライトコップ版が多く使用されて来ました。

しかしブライトコップ版では第一ヴァイオリンが奏でる一番有名なモルダウのテーマの旋律のダイナミクス(強弱)が明らかに不自然なのです。6/8拍子の三拍子系の揺れを感じながら、最初四小節で音程の上昇と共に音楽も高揚し、後半四小節で全く逆に収束していくことで典型的な八小節フレーズが作られていることは明らかであるにもかかわらず、まだ山の頂上に到達したばかりの五小節目の最初に*p*が書かれており、その後のダイナミクスも楽譜に従うと極めて不自然で、同じ旋律を重ねている管楽器とも整合性のない楽譜になっています。今まで多くの歴史的名演もやむなくそれに従って演奏し、明らかにその不自然さのため演奏効果を損ねてきました。

しかし今日使うチェコのスプラフォン新版は、この間違いが訂正され、極めて自然に、言い換えればごく当たり前の、スメタナがもと書いたであろうダイナミクスに直されているのです。聞いていて余りにも自然なのでおそらく誰も修正点にお気づきにならないでしょうが、今までの不自然に演奏されてきたものと聞き比べますと一目瞭然です。各パート間の整合性もうまく一致しています。

ドヴォルザークの項でも申し上げるような、細かな修正点は他にたくさんございます。しかし、新版による細かな修正点もさることながら、この曲はもっと根本的な問題を持っているのです。

譜面のミスというよりは、もともと作曲家自身の問題によって、彼が本来強く欲していた意図が表現されにくくなってしまっているところを演奏者としてどうしたらよいかという問題です。

主な点は曲の後半のモルダウ川が濁流にさしかかってからのコントラバスやトロンボーン、チューバ等の扱い方です。全パートが*ff*で演奏していて絶対にその盛り上がり欠けてはいけないうところで、これら低音楽器がとて大切で効果的な断片(動機)を奏で、さらに追い討ちをかけるようにさらに興奮のつぼへと追い立てて行くという、とても素晴らしい音楽上のアイデアを持って書かれているのですが、バランス的に他パートの*ff*に太刀打ちできず、負けてしまっているのです。おそらく今まですべての演奏がこの問題多きスメタナのオーケストレーションによって、せつ

かくの効果を出すことができず、すなわちオーバーに言えば、とても盛り上がっているところで突然隙間風が吹くようなしらけ方にならざるを得なかったのです。

これにはおそらくスメタナが当時すでに耳に障害を持ち、初演時にはほとんど音が聞こえなくなっていたということが大きく関係していると思われます。

すなわちベートーヴェンもそうであったように、それまで培った能力で、スメタナの頭の中には素晴らしい理想の音響がなっていたのでしょう。ただ現実のバランスと、彼の頭の中のバランスとで食い違いが生じていたのではないかと惜まれます。

今回のスプラフォン版は、もともと*f*や*ff*で、大音響を作り出し、大切な動機を奏するパートを消してしまっていた金管パートのダイナミクスを、おそらく原点版にはなかったであろう、*fp*、*sfp*等に抑え、たいせつな動機が奏されている間は、*p*で奏し、少しでもその動機が効果的に働くよう配慮されています。これにより、パート間のバランスはかなり改善され、スメタナの個々の意図はおそらく達成されることでしょう。しかしそのために大きな欠点が生じてきました。それは激流の音楽を通じ、一貫して必要な*ff*の大音響の喪失です。どちらかを立てればどちらかが立たなくなってしまうというわけです。私は今回スプラフォン版の現実的な修正は生かしつつ、*ff*の大音響も生かせるよう、*p*まではダイナミクスを落とさず、聞こえにくかったパートに補強を加え、本来彼の頭の中で鳴っていたであろう理想の音響、理想の盛り上がりを実現させたいと思っています。

いかなる場合でも譜面をつつくことは邪道だという人が必ずいるでしょう。しかし私は、奇をてらうのではなく、他の多くの同業者の中でも、「より正しい本来の楽譜を求め、それに忠実に再現する」ことをモットーに演奏している指揮者の一人であると自負しています。ここ数年の当団の定期演奏会の歩みをご存知の方ならお分かりいただけると思います。

今回のように作曲家の耳の問題がある場合や、明らかに作曲家自身が意図していないミスには、彼らの本来の意図に沿ってより正しく修正を加えることも指揮者に課せられた重要な責務であり、それをせず、間違いに気づいたまま、或いは結果として作曲家が意図していない演奏になることが明らかなままの譜面で漫然と演奏することは、指揮者としてあってはならない態度であり、作曲家に対しても失礼極まりない姿勢であると私は思っています。

そのような考えから、おそらくスメタナが耳の聞こえる状態で立ち会ったなら喜んでくれるであろう補強を加えて、重要動機が彼の意図通りはっきり聞こえ、曲の構成感がより鮮明になるように心がけて演奏したいと思っております。

ブライトコップ新版(2005年版)によるドヴォルザーク交響曲第8番

Dvořák

まず全体的なこととして、どの新版にも見られる細かなアーティキュレーション(旋律のフレーズの始まり方や終わり方、どの音符にスラーがかかっているか、等々)やアクセント、ダイナミクス、休符等の微妙な変更が多く見受けられます。多くの変更点は初版当時と比べ、比較検討する資料が整ったことによる「修正」といえるでしょう。

しかしそれらに加え、譜面上での整合性など多くの問題点(例えば、作曲家自身、または楽譜校訂者によるミスと思われる提示部と再現部との矛盾点等)の修正の多くは、楽譜を持たずに客席で鑑賞されているお客さんの立場からすれば、明確には分かりにくく、その時々演奏の仕方如何でどうにでも聞こえてしまう範疇のものと言えるかもしれません。

以下に今回の改訂で、その範疇を超えらると思われる違いを挙げてみました。

まず一楽章冒頭のチェロのテーマのダイナミクスです。

今までチェロと共にテーマを演奏するホルン、クラリネット、ファゴット他、伴奏系の各パートは皆*p*になっているところで、チェロだけがいきなり*mf*で演奏され、言い換えればあの愁いを帯びた朗々と流れる旋律が、チェロだけいきなり唐突に大きく演奏されることにより雰囲気壊されて来たのです。これに対し新版は、結果としては従来どおりチェロパートのみ*mf*のままで印刷してあるものの、注意書きに、「自筆譜、その筆写譜、作曲家自身によるピアノ編曲譜では共に*p*になっている。初演当時使われたチェロのパート譜から作られた初版は*mf*となっている。」ことが記されています。

よくあることですが、おそらく初演当時、オーケストラのチェロパートのレベル等何らかの理由で、やむなくその時の指揮者がチェロパートのみ*mf*を要求しバランスを保っていたのでしょう。その後その時の楽譜を基にして初めて楽譜を印刷する段階で、その事情を知らない印刷屋によって、本来ドヴォルザークが心に思い浮かべた*p*から悠然と始まる憂いが葬り去られ、確固たる*mf*としてのパート譜が作られてしまったのでしょう。

当時も現在もこの種の原因による誤りは、枚挙の暇もありません。一例を挙げますと、モーツァルトの出版譜で現在最も信頼されているベーレンライター版の、誰でも知っている有名な交響曲の中にすら、未だ数多くこのような原因に起因する問題点が残されています。

ベートーヴェンの交響曲など、最近の一連のブライトコップ新版の改訂方針は、とりあえず古い(誤った)まま印刷し、コメントとして、事実上その誤りを指摘することで、最終的には指揮者の見識に任されています。この新版でも、同様な扱いとして、資料を提示した上で最終的扱いを指揮者の判断に委ねています。

昨年末、当団が世界に先駆けて行いました、同じブライトコップ新版によるベートーヴェンの「第九」についても同社の改良点の扱いは同様ですが、もちろんその裏には、各種の根拠を示し、今までの版は正しくないからこう変えるべきである、との主張が強く読み取れるのです。

話を戻します。今までこの曲の出版譜には、注意書きなしでチェロパートにのみ*mf*が書かれていたため、ドヴォルザークが特別の意味をもってそうしたのであろうという解釈の下、演奏者は問答無用でそのダイナミクスに従わざるを得ませんでした。このチェロのテーマを*p*から始めることにより今までのイメージは大きく変わり、ドヴォルザークの真の思いがより切々と伝わって来る様な気がします。(今までも、ある出版社の小型スコアでは、*p*になっていましたが、オーケストラのパート譜はどこかの出版社も*mf*を採用していました。)

また一楽章の前半と四楽章の中ごろには、旧版には書かれていない、ドヴォルザーク自身が後から校訂写本の中に自ら書き加えた速度記号(*accelerando*)やテンポ表示が新たに採り入れられています。これは今までの版にない全く新しい表現方法につながる重要な要素となります。

これらは大きな特色ですが、その他の改正箇所にも、指揮者の考え方によっては旧版との違いが鮮明に浮き出てくる可能性が多く秘められています。



指揮:内藤 彰 Akira Naito (Conductor)

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、新星日響、シティフィル、神奈川フィル、名フィル、九響他、日本の多くの主要オーケストラを指揮。1990年東京ニューシティ管弦楽団を設立。海外では、1991年ベオグラードフィルを指揮、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、ロシア音楽の魂を日本人から教えられたと絶賛された。その後1996年5月、ロシアの国立ヴェローニッシュ歌劇場にて、『セヴィリアの理髪師』を、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。また2001年3月サンクトペテルブルグ・カペラ交響楽団、2002年5月ロシア国立ウリヤノフスクアカデミー交響楽団に客演し、新聞各紙に大きく取り上げられた。2001年12月北ハンガリー交響楽団、2002年7月ミラノスカラ座フィルのメンバーを中心とする州立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。2004年1月に行なわれた歌劇『蝶々夫人』の公演にて、作曲家プッチーニの強い願いにもかかわらず初演以来一度も使われてこなかった、日本の伝統的‘かね類’(寺の釣鐘の音、お椀型のキン、風鈴他)に、12音の音程を持たせ‘楽器’として特注創作、それにより作曲者の願う本当の『蝶々夫人』の世界初演に成功し、音楽界の話題となった。更に2004年7月には、イタリアのプッチーニ・フェスティバルにおいて、この鐘が使用され、地元の新新聞・テレビに大きく取り上げられた。'04年9月には、ブルックナーの交響曲第8番のAdagio楽章の新稿を、楽譜を起こすところから関わり、世界初演を果たした。この演奏会の話題は、多くの新聞、音楽雑誌を賑わしたのみならず、ライブ録音のCDは、「レコード芸術」誌他で、非常に高く評価されている。東京ニューシティ管弦楽団と共に行った日本初のブライトコップ新版によるベートーヴェン交響曲チクルスは大いに注目を集めた。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。



ピアノ:江澤 聖子 Seiko Ezawa (Piano)

桐朋学園大学音楽学部ピアノ科を首席で卒業。第59回日本音楽コンクールピアノ部門第1位、併せて増沢賞、井口賞、野村賞、特別賞を受賞。

第17回NHK「若い芽のコンサート」において外山雄三氏指揮、NHK交響楽団との協演でデビュー。文化庁芸術家在外研修員、安田生命クオリティオブライフ文化財団(現明治安田クオリティオブライフ文化財団)海外音楽研修生としてベルリン国立芸術大学に留学、クラウス・ヘルヴィッヒ氏に師事。

イタリア・カントゥ国際ピアノコンクール第1位受賞。同大学を首席で卒業、ディプロマを取得、引き続き同大学ソリスト科に入学し研鑽を積む。その後ドイツ・ソリスト芸術国家試験に最優秀で合格、コンツェルト・マイスター号を取得してソリスト科を卒業、8年間の留学生生活を終え帰国。その間、ドイツ、フランス、イタリア、イギリス、スイス、ポーランド、米国、メキシコ等で、ソリストとしての演奏活動、またオーケストラとの協演、室内楽等を活発に行なう。

これまでに、ベルリン交響楽団、ブレスラウ交響楽団、トルン室内合奏団、ホノルル・シンフォニック管弦楽団、ハイデルベルグ・オーケストラ、ミュンスター・フィル、NHK交響楽団、東京交響楽団、東京フィルハーモニー交響楽団、東京シティフィルハーモニック管弦楽団、東京ニューシティ管弦楽団等との協演、リサイタル、室内楽、NHKテレビ、NHK・FM放送等に数多く出演、NHK教育テレビ「芸術劇場」のテーマ音楽の収録、その他大阪芸術祭、熊本国際音楽フェスティバル等各地の音楽祭に出演、国内外において精力的に演奏活動を続けている。一方、全日本学生音楽コンクール(毎日新聞社、NHK共催)をはじめ各地での音楽コンクールの審査員、講習会、公開レッスン等の講師を務め指導者としても意欲的に活動を行なっている。現在、桐朋学園大学音楽学部附属「子供のための音楽教室」、桐朋女子高等学校音楽科、桐朋学園大学音楽学部ピアノ科および国立音楽大学ピアノ科講師。日本演奏連盟会員。



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。定期演奏会の他、名曲コンサート、オペラ・バレエとの共演、音楽鑑賞教室、レコーディングなど幅広く活躍。年間5回行われている定期演奏会では、古典奏法も加味したブライトコップ新版によるベートーヴェン交響曲チクルスの他、新しく発見されたブルックナーの楽譜使用など、斬新な内容は高く評価されている。

オペラの分野では特に評価が高く、二期会、藤原歌劇団のオペラ公演の他、レナータ・スコット、アルフレード・クラウス、ヘルマン・ブライ、ルチアーノ・パヴァロッチ、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、心からの絶賛の言葉を贈られている。バレエの分野では、国内の主要バレエ団の他、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、シュツットガルトバレエ団、モンテ・カルロバレエ団、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にもこれまで数多く出演し、公演をサポートする誠実で質の高い演奏が毎回非常に高い信頼と評価を得ている。また、桂三枝、江戸家小猫、三枝成彰、中島啓江等を迎えるファミリーコンサートや、Jリーグ・アウォーズ、さだまさしツアーなどポピュラーの分野でも、大変評判がよく、多くの方々から親しまれている。

●音楽監督・常任指揮者

内藤 彰

●客演指揮者

(2006年4月首席指揮者就任)

曾我 大介

●コンサートマスター

鈴木 順子

■事務局

●事務局次長

渡辺 晶子

●営業顧問

杉山 繁三

●スタッフ

青木 勝弘

木村 有美子

鈴木 光子

古屋 修

松本 敬子

山本 ふさこ

堀口 佐知子

高松 順子

●ライブラリアン

古市 尚子

●Members

Concertmaster

鈴木 順子

1st Violins

中澤 真理子

中村 朱見

渡辺 田鶴野

徳井 えま

中川 さと子

笹井 飛鳥

妙見 麻紀子

伊東 佑樹

服部 亜希子

山川 奈緒子(*)

筒木 聡美

老田 美都

2nd Violins

富山 ゆりえ

岡田 邦子

高階 久美子

秋吉 由紀

樋口 美佐子

齋田 真紀

濱 由起恵

小池 真理

川城 千秋

梶田 綾乃

Violas

桜井 多美子

竹鼻 江美子

安達 いづみ

堀江 冬子

松田 美奈子

久郷 寿実子

浅川 文

尾台 和佳

Violoncellos

齋藤 章一

鈴木 和生

大島 純

久保 公人

富成 倫子

星野 敦

船田 裕子

与繩 美也子

滝沢 礼子

Contrabasses

徳高 宏行(*)

青山 幸成

Trumpets

大黒屋 宏昌

照井 岳也

寺田 和正

高橋 洋太

井ノ上 洋(*)

丸田 悠太

名越 篤

Oboes

徳田 振作(*)

井上 恵子

Clarinets

西尾 郁子(*)

松元 香

Bassoons

松里 俊明

齋藤 美和子

Horns

小川 正毅(*)

山本 奈奈

松浦 光男

上原 宏

飯島 さゆり

中西 清一(*)

小林 史尚

Trombones

大川 真紀夫(*)

伊藤 吉隆

Bass Trombone

恵藤 康充

Tuba

松下 晃一

Timpani

辻本 洋一

Percussions

大河原 渉

新田 初実

Harp

黒岩 恵美

Stage Manager

平山 菜津子

青木 勝弘

*印はインスペクター
*Bassoon インスペクター 藤田 旬
*打楽器 インスペクター 藤城 佳之