

特集
田部京子ふきのとう
ホール北海道二期会
「椿姫」

札幌交響楽団

コンサート
レビュー

[CONTENTS]

- 1~3面 田部京子特集
4面 北海道二期会「椿姫」全幕レビュー
5面 ふきのとうホール
6~7面 札幌定期演奏会、札幌の名盤、コラム
8面 コンサートレビュー

各記事に関する譜例はさっぽろ劇場ジャーナルのWebサイトにてご覧いただけます。
「さっぽろ劇場ジャーナル」で検索するか、次のQRコードよりアクセスください。

執筆・編集責任者：多田 圭介（ミュージック・ペンクラブ・ジャパン；藤女子大学）
事務局：滝田 千寿美 / 紙面デザイン：株式会社 正文舎（札幌市白石区菊水）



田部京子 — 和解の音楽

田部京子の音楽について何かを語ろうと思うと、つい筆が止まる。使いなれた自分の文体、自分の表現、自分の思想で彼女の音楽を覆い尽くしてしまうことが、どうしようもなく鈍感で怠惰な気持ちにさせるのだ。田部の音楽を語るに相応しい言葉。それはどんな言葉だろうか。まず、はじめに思い浮かんだのは「肯定の音楽」。これだった。たしかに田部の音楽は力強く世界を肯定する。しかし何か違う。肯定、その言葉からは、平和や安心の裏には必ず不幸や犠牲が渦巻いているというこの世界の真実から目を背けるような陳腐さが聴こえてくる。田部の音楽には、孤独を知り、絶望を自分の眼で見て、それでもこの人生を肯定しようという強さがある。言うならば、個人は死ぬが、自然とは個人の死の連鎖であり、永遠とは個人の死の無限の連鎖であるというような境地の肯定だ。それは自然との和解である。だから、田部の音楽を一言で表現してみるなら、いま、最もフィットする言葉は「和解の音楽」、こんな言葉になろうか。

それにしても、ピアニストは他の音楽家と比べて孤独な音楽をする傾向が強い。どういうわけなのだろうか。それは、おそらくピアノという楽器が一人で音楽を完結させることができるからだろう。もちろん、伴奏や協奏曲のソリスト、室内楽のアンサンブルなど共同作業の現場は少なくない。だが、ピアノは本質的には「一人」で演奏することが可能であり、またそのことが楽器の性格と分かちがたく結びついている。他の楽器のための作品を思い浮かべてほしい。完全に独奏の作品はそれぞれの楽器のための作品のなかで少数派である。しかし、

ピアノは逆だ。多声的な発想、伴奏と旋律という和声の音楽、すべてを原則的に一人で演奏することが可能だからだ。

一人で練習を行い、一人で演奏会を行う。これを繰り返していると、他者との接点は減ってゆく。他者から影響を受ける機会はこの楽器奏者より格段に少ない。他からの干渉を受けずに自己の理想を追求しやすい。自分の感じ方を全面的に信頼した音楽が生まれやすい。当然そのことは音楽が反社会的に突っ走る要因にもなる。身体を持たない天使のような音楽、どす黒い地獄のような音楽、他者からの一切の視線を断ち切った純度100%の孤独の音楽、このような音楽に堂々と身を委ねる演奏者は、圧倒的にピアニストに多いのだ。ピアノという楽器が現在のように金属加工が可能になった19世紀に発達し、その時代のロマン主義音楽と結び付いていることのその理由の一つだ。ロマン主義とは、苦しむことを悦ぶことだ。シューベルトの孤独、シューマンの夢想、ブラームスの内向。しかし、ロマン主義にはまだ先があった。それを田部は教えてくれた。それが和解の音楽だった。それは、豊かであろうとする人々のための音楽でもある。消費的な価値観の世界に生きる私たちは、そこから否応なしに豊かさとは何かという問いかけを聴きとらざるを得ない。もちろん田部の音楽にそんな説教臭さはないのだが、私たちが生きる世界とあまりに距離があるためその真実が問いかけとなって聴こえてくるのだろう。そうして、彼女の音楽を身体で感じてしまうと、音楽は頭を占拠し、独占してしまう。他の音楽は、いや他の物事の一切がどうでもよくなるのだ。ツィマー

マンやポリーニがキラキラのスタインウェイサウンドでいかに完全な音響体を見せつけようとも、田部ははじめからその向こうを見ている。その意味で田部は、綺羅星のようにスターピアニストが次々と登場する現代の音楽界のなかでも、本当の意味で世界に唯一の音楽を奏でるピアニストなのだ。

今回の特集のきっかけとなったのは昨年11月にキタラの小ホールで開催された彼女のリサイタルであった。いま聴くべき演奏家の筆頭に挙がる田部が、まさにいま聴くべきときを迎えている、そんなコンサートだった。だが、会場には空席が目立ち、札幌の熱心な音楽ファンの多くも、同日に開催された大ホールの別公演へ足を運んでいた。なんとということだと思った。やはり時間をかけないと成熟しない本当の美は簡単には心に訴えないのだろうか。いや田部の

音楽はそのような初心者を撥ねつけるような冷たい音楽ではない。聴けば必ず魅了される。田部のコンサートに行こう、そう呼びかける特集を組もうとそのとき思った。

幸い札幌ではコンサートマネジメント会社のオフィス・ワンが、もう20年以上前から田部の魅力に気づき札幌でのコンサートを継続している。同社はこれからもリサイタルの札幌開催を続けるとのことだ。次に田部のコンサートが催されるときはもっと多くのファンに彼女の音楽に接してほしい。その経験はきっと財産になる。

今回の特集では、昨年11月のリサイタルのレビューを軸に、田部のインタビュー、そして彼女の膨大なディスコグラフィのなかから彼女の魅力がよく分かる必聴のディスクを紹介する。田部京子の豊かな音楽世界への入口になればと思う。

< 田部京子 札幌リサイタル年譜 >

日程・会場	プログラム
1995年11月29日 札幌・サンプラザホール	●J.S.バッハ：パルティータ第1番BWV.825 ●ベートーヴェン：ピアノ・ソナタ第17番二短調「テンペスト」 ●メンデルスゾーン：無言歌集より ないしよ話／ヴェニスの上の歌第2番／春の歌 ●リスト：ピアノ・ソナタ 短調
1999年11月17日 キタラ小ホール	●吉松隆：「ブレイアデス舞曲集」より 前奏曲の映像／線形のロマンス／夕暮れのアラベスク／真夜中のノエル／聖歌の聞こえる間奏曲／過去形のロマンス／多少華やかな円舞曲 ●シューマン：交響的練習曲Op.13 ●シューベルト：ピアノ・ソナタ第21変長調D.960
2001年6月7日 キタラ小ホール	●シベリウス：「樹の組曲」Op.75より ピヒヤの花咲く頃／孤独な松の木／樅の木 ●シベリウス：「花の組曲」Op.85より ひなぎく ●シベリウス：「ロマンティックな小品」Op.101より ロマンティックな情景 ●グリーグ：「抒情小曲集」より アリエッタ／ノルウェー舞曲／夜想曲／郷愁／パッパ ●シューベルト：ピアノ・ソナタ第19番八短調D.958
2004年5月26日 キタラ小ホール	●シューベルトの歌曲より（編曲：吉松隆） アヴェ・マリア／野ばら／子守歌／ます ●シューベルト：ピアノ・ソナタ第13番イ短調D.664 ●シューベルト：ピアノ・ソナタ第19番八短調D.958
2014年1月12日 キタラ小ホール CDデビュー20周年記念 特別ピアノ・リサイタル	●吉松隆：「ブレイアデス舞曲集」より 前奏曲の映像／線形のロマンス／鳥のいる間奏曲／真夜中のノエル ●メンデルスゾーン：無言歌集第2巻より 慰め／ヴェニスの上の歌第2番 ●ブラームス：4つのピアノ小品Op.119 ●ピアノのためのレクイエム イ短調 ●シューベルト：ピアノ・ソナタ第21変長調D.960
2018年11月3日 キタラ小ホール CDデビュー25周年記念 ピアノ・リサイタル	●ショパン：前奏曲 嬰八短調Op.45 ●シューマン：交響的練習曲Op.13<遺作変奏付き> ●シューベルト：ピアノ・ソナタ第21番 変長調 D960

特集 田部京子



MIYAZAWA&Co. 提供

田部京子 リサイタルレビュー

2018年11月3日／キタラ小ホール

田部は、シューベルトの命日である初冬の11月19日と初夏の年2回というサイクルで2016年から「シューベルト・プラス」というシリーズを継続している。シューベルトの作品に田部が得意とするロマン派の作品を添えるというシリーズだ。最初の3回にソナタ18・19・20番を1作ずつ取り上げ、4回目は即興曲D935を弾いた。そして2018年の冬は満を持してソナタ21番D916がプログラムに乗せられた。田部のリサイタルの札幌公演は今まで6度開催されている。1頁に掲載した年譜にあるように、そのうち3回までもメインにD960を弾いている。田部にとっていかに大切な作品であるかがそこから窺えよう。今回の札幌公演で前半に弾かれたのはシューマンの交響的練習曲。これもシューマンのピアノ作品中、最大の規模と内容的深さを誇る。5年ぶりとなった田部の札幌公演はこのシリーズのまさに節目での開催となった。田部の札幌公演は田部の演奏家人生にとっても、いつも節目で開

催されていた。適切な時期に、適切なプログラムで招聘を実施してきた主催者の「眼」の確かさに頭が下がる。

今回のリサイタルも、いま彼女が到達した地点を最良の形で示す、心に深く刻みつけられる音楽となった。それは、ただの感覚的美感とは次元を異にする、「心」の音楽、前ページの見出しを繰り返すなら、まさに「和解の音楽」というべき境地だった。いや、田部のピアノは感覚的にも十二分に美しい。その響きはときに蜜のように甘い。だが、はじめからそこを目指していないのだ。全曲に通じて言える特徴としては、テンポの遅さ、そのゆったりとした歩みを挙げなくてはならない。なんらかのプロとして舞台上上がったことがあるなら、おそらく想像はできよう。よほど自信がなければこれほど遅いテンポを採ることはできない。いや、自信というのは少々違う。田部の音楽はそのような自己顕示とは完全に手を切っている。だから、音楽そのものが語り

かけるに相応しいテンポに安心して身を委ねることができるのだろう。その意味では、彼女の音楽は、田部という個人の声というよりも、田部自身が音楽の「器」とであるという印象を強めるのだ。

まずプログラム最初に置かれたのはショパンの前奏曲嬰ハ短調op.45。下降音型からはじまる冒頭は次のシューマンと共通する性格を持つ。この下降音型が、これ以上深い呼吸で弾くのは不可能と思えるほどゆったりと弾かれた。転調のたびに、ごく小さな心の揺れ動きが表れる。田部自身がふと余韻に耳を澄ませてみたり、ためらいを見せたり。

次のシューマンの交響的練習曲も同様だった。まるで深いため息のように開始された。決して陰鬱な溜息ではない。ゆっくりと呼吸をするようなため息だ。6小節目からはバス声部が強調される。地に足がついた浮つきのない今の田部の心境が伝わってくるようだった。リズムカルな練習曲1は、最初にくるクレッシェンドの頂点(4小節目の4拍目)で田部は、ためらうようにテンポを落とし、優しく撫でるようなレガートをかけた。歩いている途中で何かに気づいてもその思いに耽るようだ。12小節のpoco rit.も2小節前からかけられる。ところどころで、歩みを止めるようなのだ。ぐっと腰を落ち着けて音一つ一つを味わいつくすかのようだ。この優しくも憂いを秘めた表情は、いかに田部とて、ここ10年ほどで到達した境地なのではないかと感じる。練習曲2では、主題が繰り返されるときに1回目は上声部を憧れるように、しかし2回目には最弱音で救いを求めるように弾かれた。自分のための救いというより、他者へ望む心からの憐みというように聴こえる。

ところでシューマンはこの作品の作曲と並行しさらに5曲の練習曲を書いている。ブラームスがこれに注目し当時の全集に「補遺」として追加した。この交響的練習曲が演奏される際は、この「補遺」をカットすることもあれば、全曲の後で弾かれることもある。曲間に挿入されることもある。ポリリーなどは、かつてこの作品を弾いた際には、練習曲5の後に補遺5曲を挿入

し、練習曲6に戻るという構成をとっていた。しかし、田部は練習曲9の後に補遺を挿入した。これが素晴らしかった。最終的に音楽が高揚してゆく手前で、心ゆくまでゆったりとした抒情的な世界に浸ることができるのだ。今回田部の演奏を聴いて補遺を挿入するならこしかなと感じた。

練習曲11では第2版でカットされた最初の1小節の左手分散和音も弾かれた。どこまでも静かに優しく歌い出されるようだった。終曲も慌てずすべての音を味わいつくす。歩みを踏みしめ、それを確認するようだ。副主題に入る手前は逆にスッと速めた。実にしゃれている。続く経過部では男爵の主題に上声部が応答するが、ここでは楽譜のスタッカートは強調しない。その密度が高く田部の心情が心に迫ってくる。変ニ長調に戻った後は、時よ止まれ!とでも叫びたいような黄金の時間だった。

後半はシューベルトのD960。シューマン同様これ以上は考えられないほどゆったりとしている。ところどころで時間が止まる。シューベルト特有の突然の休符は、内田光子で聴くと、無音が怖くてまた無理に音を紡ぎ始めるように聴こえる。だが、田部はこの無音を味わいつくすのだ。なんという芸風の違いか。前ページで述べたことがそのまま当てはまる。個人は死ぬ。たしかに孤独だ。だが、その死の繰り返しこそが自然であり、その連鎖が永遠なのだという原直観のような感覚に貫かれている。孤独の底を尽き、そこから現世へ戻ってくるかのようだ。救いがあるというか、死に直面しても、なお、まだ希望がある、これから夢が続く、そんな生命感のある音楽なのだ。田部よりも輝かしく、完璧なテクニックで弾くピアニストはいくらでもいるだろう。だが、聴き進むにつれ、そんなことがどうでもよくなっていく。静かなのに巨大なのだ。シューベルトのD960については、次ページのディスク紹介で三浦も多いに語ることだろう。田部は今年7月にシューベルト・プラスの次の回でシューベルトのソナタ第13番を弾く。この若きシューベルトの歌が充ち溢れてくるような名作を田部がどのように聴かせてくれるか、本当に楽しみだ。

ディスクで聴く田部京子①

特別寄稿

透明感、精神性、そして知的な重厚感
——田部京子のピアノズム
三浦 洋 (北海道情報大学)

ほんの数小節ピアノを響かせただけで、「弾いているのは、あのピアニストだ」と聴き手に感知させることのできる演奏家が、いま世界に何人いるだろうか。照明に浮かび上がるステージを見つめても、静かに目を閉じ、ピアノの響きにひたすら耳を澄ませても、心の中で結ばれる純度の高い音像が何ひとつ変わらない、そんなピアニストが、いま地球上に何人いるだろうか――。

2018年11月3日、札幌・キタラ小ホールの一席にいた私は、田部京子の奏でるシューベルトのピアノソナタ第21番にわが身をあずけているうち、今まで抱いたこともない想念に囚われた。5年前、同じ場所で同じ曲を聴いたときには、あたかもシューベルトがそこにいて呼吸しているような演奏に息をのんだのだったが、今回は一歩進んで、田部が作曲家とともに思考しながら音楽の進む方向を見据えている光景が立ち現れた。この2018年は、田部のCDデビュー25周年に当たっていたことから、彼女がとりわけ真摯に取り組んできたシューベルトの名作がプログラムの掉尾を飾り、その結果、ピアニストとしての軌跡に、またひとつ美しい里程標が築かれたといえるだろう。

いま「里程標」と書いたが、25年の経歴の

中でCD35枚(この驚異的な録音の数でも、田部は世界屈指のピアニストである)を世に送ってきた歩みの途上には、数々の輝かしい里程標が残されている。中でも1996年と2016年は、さまざま意味で注目し値しよう。

1996年にリリースされたCD「ブレイアデス舞曲」第1集は、作曲家・吉松隆の手になる35の小曲がきらめく音楽の小宇宙。曲名のブレイアデス=昴(すばる)の通り、田部のもとで生み出される星々が、天幕に星座を浮かべるように抒情的な光を放つ。その凛とした音の無限の透明感こそ、まさしく作曲家がピアニストに望んだものにちがいないが、澄明な一つ一つの音に芯があり、決して空漠と響かない。田部のクリアなタッチによって形を与えられた珠玉の星たちは、ライナーノートで「響感」と記されたインスピレーションが光をまとったかのように舞曲を奏でる。

この音色の透明感は、世紀の転換をはさんで、シベリウスのピアノ作品集(2000年)、「ブレイアデス舞曲」第2集(2001年)、グリーグのピアノ作品集(2002年)に受け継がれる。フィンランドのシベリウス、ノルウェーのグリーグともに、言わずと知れた北欧の大作曲家たちであるが、室蘭生まれの田部が適性を示すのは決して偶然ではないだろう。清澄な音による静謐な詩情への親和性は、北国の人間の繊細な感性を抜きには考えられないからである。田部に対する演奏の要請が最も多いというグリーグのピアノ協奏曲は、2018年になってCD化されたが、ここにあふれているのは、まさしく北欧風の音楽性の美質。シベリウスを「師匠」と仰ぐ吉松隆が「ブレイアデス舞曲」をこのピアニストに託した理由もわかる。

そして2016年、田部は新たなステージに足を踏み出した。「シューベルト・プラス」と題したシリーズで、この作曲家の命日である11月19日に名作を弾き始めたのである。既に1994年、早くも3枚目のCDで、シューベルトの最高傑作と言ってよいであろうピアノソナタ第21番を録音していた田部が、この作曲家と再び真正面から向き合い出した瞬間だった。ともすれば、遺作のソナタ群である第19、20、21番は、キャリア晩年のピアニストが達観を示すかのごとく手がける例が多い中、田部の場合は20代で弾き始め、しかも逆の順で第21番、第20番(1998年)、第19番(2001年)とCDを発表している。加えて、2016年のテレビドラマ「夏目漱石の妻」の主題曲として田部に託された第21番の、心の琴線に触れる演奏(番組用に収録)が大きな反響を呼び、同年の「シューベルト・プラス」の開始と相まって脚光を浴びることになった。

田部は常にシューベルトの孤独な魂に寄り添いつつ、曲に込められた諦念や心の揺れ、浮かんでは消える希望をこまやかに再現する。生と死の間(あわい)に立つ人間の心の陰影を、かくも優しく、かくも美しく、かくも凛とした音のたたずまいで表出したピアニストは、おそらく他に見つからないだろう。「癒しのピアニズム」と呼ぶにはあまりに喚起力豊かで、「耽美的なロマンティズム」と呼ぶにはあまりに堅固な構築性を持つ演奏の前に、どんな形容句も不足になる。深い折りが宿った第19番、歌曲「冬の旅」に似た魂のさすらいを感じさせる第20番、生の彼方への憧憬が聞こえてくる第21番と、深い精神性に満ちたシューベルトの遺作のソナタ群に耳

を傾けると、誰しもが田部の芸術性の極致を体験するだろう。

このように1996年と2016年に節目が認められるとすれば、その間の約20年は協奏曲のソリストとしての躍進が際立つ。とくに、マルティン・ジークハルト指揮/リンツ・ブルックナー管弦楽団との共演によるベートーヴェンのピアノ協奏曲第5番「皇帝」の録音(2000年)、下野竜也指揮/紀尾井シンフォニエッタ東京との共演によるモーツァルトのピアノ協奏曲第20、21番の録音(2012年)に表れているのは、ドイツ系音楽への親和性だ。

おそらくはベルリン留学時代に培ったであろう知的な重厚感と演奏に臨み確固とした意志、これがベートーヴェンやモーツァルトの音楽には横溢している。ここには、美しい最弱音で聴き手を魅了してきたミュースとは別の田部がいる。明晰な打鍵から広がる音の気迫は、ときに優しさや対極の厳しさ、重々しさを感じさせるほど。とはいえ、ドイツ系の楽曲において田部が演奏の姿勢をことさらに変えているわけではなく、いつもと変わらない深い精神性が稀有な集中力を伴ない、ベートーヴェンやモーツァルトでは十全に発揮されるということだろう。

デヴューして間もない頃、メンデルスゾーンの「無言歌」をこの上なく清冽に弾いていた田部であったが、今やピアノを通じて自分自身の声で歌う巨匠風の演奏家への変貌を遂げている。その肉声の表現が、既にあらゆるレパートリーに浸透しているのは疑いないが、わけても協奏曲では、凛として独奏に立つ田部から、ますます魅力的な声で歌うピアノが聴けそうである。(三浦)

田部京子 インタビュー

—まず、昨年11月のキララでのリサイタルのプログラムについて伺わせてください。田部さんは2016年から浜離宮ホールでシューベルト・プラスというシリーズを継続しておられます。2007年からはシューマン・プラスというシリーズも実施しておられました。そして、昨年のキララのリサイタルでは、そのシューマンの交響的練習曲とシューベルトのソナタ第21番という彼らのピアノ作品のなかでおそらくは、規模、内容ともに最大の2作品が選ばれました。このあたりの選曲の意図をお聞かせ願えますか。

田部 昨年のリサイタルはCDデビュー 25周年のリサイタルでした。改めて演奏活動を振りかえって、自分にとって最も大切と思える作品を選びました。シューマンの交響的練習曲については、常に弾いている曲というわけではなかったのですが、私にとって何かと大きな節目になった作品でもありました。コンクールの受賞曲だったりした一方で、この曲のレコーディングの時に交通事故に遭って録音できなくなったことなどがありました。そういう辛かった思い出もある曲なのです。半年間活動を休止し、回復して数年後に録音しました。

—演奏できる喜びなどが刻まれた作品なのですね。

田部 そうだと思います。シューベルトの21番のソナタについては25年を振り返った時に、常にそばにいるような作品でした。実は、シューベルトは芸大に入ったころはどう弾いていいかわからなかったで、音と並べるとはたやすいのですが、どうも形にならないという苦手意識もありました。そんなとき、オランダ人のあるピアニストが近所の学習塾の上にある小さなサロンでこの21番を弾いたコンサートを聴いて、ハッとしました。アファナシェフの演奏を聴いたこともきっかけになりました。それまでの私は、作品をどう料理するかという感覚で作品に向かっているところがありました。ですが、そうではなく、音楽が語りかけてくるそのまますを自然に受け

とめ耳を澄ますことに気がつきました。それからずっとそばにある作品になりました。

—なるほど、田部さんが、壁を越えなくてはと思っていたからこそ、そういうきっかけに出会うことができたのですね。昨年のリサイタルはご自身の25年間の活動を代表するプログラムだったのですね。そんな演奏会を聴くことができるととても光栄です。次にシューマンの交響的練習曲についてもう少し聞かせてください。当日は遺作の5曲を練習曲9と10の間に挿入されました。そのあたりの意図をお聞かせ願えますか。

田部 色々な選択肢がありますが、9と10の間には、仮に何もいれないで弾くと少し溝を感じます。遺作を入れなくて弾いていた時期もありました。ですが、入れるのであれば、練習曲9の3連符が続くあの軽快な曲想から、10以降の終盤らしいカッチリした構成の間がいいのかな、と思うようになりました。遺作5曲をバラして入れる人もいますし、これについては今後も模索しようと思います。

—なるほど。私も会場でお聴かせいただき、練習曲10以降の、終わりに向かってファンタジックに盛り上がる手前で、ゆったりとした遺作の世界にじっくり浸ることができて、そして10からハッと目が覚めるような印象で、とても説得力を感じました。

田部 そう言っていただけると嬉しいです。

—昨年のリサイタルでは、すべての曲が、深く呼吸をするような非常にゆったりとしたテンポで演奏されました。深いため息のようだったり、一度足を止めて物思いに耽るようだったり、これまでと比べてもより一音一音を丁寧に味わっているという印象でした。当日どのような心境で弾いていらしたのでしょうか。

田部 そうですね。弾いている自分としては、基本的なテンポはもちろん練習で決めてありますので、あとは会場の響き方、それを自分の耳に返ってくる感覚、そのくらいの差だと思っています。ただ、間合いや音のない箇所も音楽なので、そのあたりはとても大切にしています。休符も心から味わうようにしています。

—シューベルトのピアノ作品には、休符の上にフェルマータを付すという特異な書法が目立ちます。21番のソナタにも頻出します。当日の演奏では、そこで足を止めたように聴こえました。音がないのに、音楽が鳴っている。休符で時(とき)が満ちる、そんな印象でした。ピアニストによっては、物理的には同じ時間、間合いを空けているのに、サラッと先へ行ってしまったように聴こえることもあります。

田部 それは同じような感覚をもっていらっしゃるのでもう聴こえたのだと思います。嬉しいですね。それと、ピアノは音が出た後は減衰してしまいますから、その減衰をなるべくゆっくりと次の音に豊かにつながるように心がけています。そうすることでより歌う、というか音に感情を伝えることができると思っています。

—なるほど。シューマンでは、前奏曲のあと、練習曲1で急にリズムックになりますが、それでも、例えば4小節目の4拍目にスラーが出てくると、グッとテンポを落として音が消えるのを惜しむように、優しく撫でるように弾いておられたのを記憶しています。

田部 すごく細かく聴いていらっしゃるのですね(笑)そういうことです。スラー、レガートの音と音の間の密度を感じて常に歌うことを大切にしたいのです。

—なるほど、そういう感覚で弾いておられるんですね。田部さんは今まで札幌でリサイタルを6回開催されています。そのうち3回までもがメインはシューベルトの21番です。田部さんにとってこの作品は本当に大切な作品なのですね。

田部 先ほど申した時期に、シューベルトの魅力に開眼した作品が21番です。シューベルトだけではなくブラームスの後期の小品(Op.116-119)も本当にどう弾いていいかわからなかった時期がありました。10代の終わりの頃に自分の音楽に対する不安と言いますが、演奏家としてどう進めばよいか分からなくなった時期がありました。自分自身の音楽に違和感があったのです。シューベルトもブラームスの後期もただ弾いても形にならない。自分が

こうした、ああしたいというのを貫いても音楽にならない。もっと自然に弾きたい。なのに、その自然に弾くことができない。そんな時期でした。芸大の受験曲もシューベルトの初期ソナタだったのです。もう、どうやってもしっくりこない、そんな状況でした。それを覚えてくれた大切な作品なのです。私の音楽家としての方向性を示してくれた、そんな作品です。もちろん、これからも先に進まなくてはいけないと思っております。

—そうでしたか。また、札幌でのリサイタルで進化した田部さんの音楽を心待ちにしております。

田部 札幌のコンサートホールは、中島公園の中に足を踏み入れたときから音楽に浸ることができる素晴らしい環境ですね。練習のときも、コンサートのときも、ホールの出入りからずっと音楽の中にいることができる。私も北海道出身なので、あの澄んだ空気も大好きです。また、札幌でのコンサートに何う機会にお目にかかることを楽しみにしております。

—はい、楽しみにしております。今日は貴重なお話をお聞かせくださり、本当にありがとうございました。



MIYAZAWA&Co. 提供

ディスクで聴く田部京子②

さっぽろ劇場ジャーナル編集長
多田圭介選

田部の録音を年代順に聴いてみると、96年に吉松隆と組んで発表された「プレイアデス舞曲集」第1集の頃からぐっと深みを増してきたように感じられる。さらにごく最近では各作曲家の最晩年の作品に集中していることも指摘できる。最晩年に作曲家が到達した境地がいまの田部の音楽によく響き合うものがあるのだろう。プレイアデスについては三浦評に譲るとして、それ以降の録音で特に印象深いものは、まず、シューベルトのピアノ5重奏曲。天を駆けるようなカルミナ・クアルテットに対し、田部はどっ

しりと大地に根を降ろす。同曲の数多い録音の中でも指折りのディスクだ。また、モーツァルトもとても素晴らしい。下野竜也が指揮したピアノ協奏曲の第20・21番、そして、田部の特徴がもっとも豊かにマイクに入っているのは、小林研一郎が指揮したピアノ協奏曲第23番K.488。この作品が持つ、ふらっと散歩に出てふと自分の内側を見つめるような風情が優しい音に乗って聴こえてくる。何度聴いても飽きない。この原稿のために田部の録音を端から聴いたのだが、このK.488は3回も聴いてしまった。ブラームスの後期小品集も憂いを秘めた音楽が柔らかく語りかけてくる。はじめの数秒を聴いただけで特別なピアニストだと分かる。2007年からシューマン・プラスのシリーズを継続していた時期に録音されたシューマンも柔和な音響を介して透明な抒情世界に誘われる。

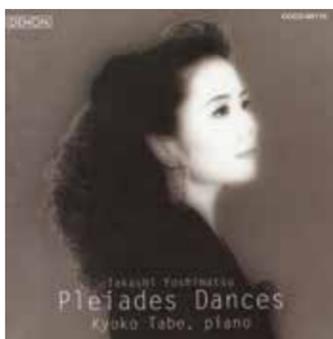
だが、「和解の音楽」と副題をつけたこの特集でどうしても外せないのは、ベートー

ヴェンのピアノソナタ第32番Op.111だった。2015年に日本コロムビアからエクストンに移籍して発表されたベートーヴェンの後期3大ピアノソナタ集に含まれている。2つの楽章に圧縮され苦悩からの解放というベートーヴェンのモットーがもっとも切り詰められた形で描かれたこの作品にぜひ耳を傾けてほしい。ここには嘘くさがさがない救済がある。

まず、冒頭、重属九の根音省略形である減七が地の底まで届くような深さで打ち鳴らされると、ハ短調の属和音に半終止する手前の弱音(※譜例1)に惹きつけられる。ここを、これほど繊細に優しく奏でたピアニストがかつていただろうか。大丈夫、怖くないんだよと言っているようだ。主部に入り、ベートーヴェンとしては異例とも言えるほど減音程に傾斜した第1主題部が過ぎると、第2主題(※譜例2)が聴こえてくる。楽譜ではスフォルツァンドが付されているが田部はそのスフォルツァンドを、澄みきった透明

な響きで弾いている。教会の窓から光が差し込み包みこまれるように聴こえる。なにか、減音程の嵐のなかに光が差し込むようなのだ。しかし再現部ではこの主題の後に、ふと影が過る。へ短調の翳りのなかで、ぞっとするような透明な音が胸を抉る(※譜例3)。もっと光を!という希求の音が聴こえてくる。

第2楽章は獲得されたハ長調の光からもう足を踏みださない。慣例である属調方向(♯側)へはもう動かない。田部の音楽が光の中で浄化されてゆくのは第4変奏。ここは二重変奏になっている。最初、トレモロの上で短く短い和音動機が主題を暗示すると、続けてそれを反復するときには、高音域に絹のように繊細な走句が現れ、そのなかに仄かに主題が見えてくる(※譜例4)。ここはまったく別の世界に連れ去られるような感覚に襲われる。クラシック音楽を長年聴いていると、なぜクライマックスがあるのか、なぜ最後は盛り上がり、満たされるのか、それってウソ臭いものでは?と感じるようになってくる。この嘘をごまかさずに描こうと試みたのが20世紀の現代音楽だった。物語がないという物語、無意味という意味を模索した。偶然の産物である現実の世界が切り取られ、それが現実であるがゆえに突如として終わる。人間世界に救済や真実などないのだというように。しかし、このベートーヴェンは救いの音楽だ。夢を持つことができないという宿命を受け入れることで「夢=呪い」から自由になった地点なのだが、決して諦めではない救いの世界。田部の音楽はそのような別世界が私たちに顕現する「器」のように感じられてならない。(多田)



日本コロムビア提供

【CD】
吉松隆：プレイアデス舞曲集(第1集～第5集)
田部京子 (Pf.)
【日本コロムビア、COGQ80115】



MIYAZAWA&Co. 提供

【CD】
モーツァルト：ピアノ協奏曲第20番二短調、第21番ハ長調
田部京子 (Pf.)、下野竜也 (指揮)、紀尾井シンフォニエッタ東京
【日本コロムビア、COGQ60】



日本コロムビア提供

【CD】
シューベルト：ピアノソナタ第21番、3つのピアノ曲D946
田部京子 (Pf.)
【日本コロムビア、COCQ85359】

北海道二期会「椿姫」全幕レビュー

hitaruのオープニングシリーズの公募企画で北海道二期会「椿姫」が上演された。この公演には北海道に本拠地を置く団体が結集した。おらが街の劇場という意味ではhitaruの真のこけら落としと言えりかもしれない。公演は3月10日の1回のみ。1回かぎりの舞台という事実が、関係者全員の情熱を高めた。休日の昼の数時間で消えてなくなる。まるでシャンパンの泡のような儚さだ。チケットは早々に完売。札幌でのオペラ熱はまだ続きそうだ。

第一幕 幕が上がると、舞台中央に墓石のようなセットが組まれている。これは全幕を通して角度を変えながら同じ位置にあった。そして、舞台を鉄柵が囲っている。ヴィオレッタはこの世界から自由になることは

第二幕 第2幕では、舞台は緑に包まれた。第4曲のアルフレードのシェーナとアリアに続いて、しばしばカットされるカヴァレッタも楽譜通りに演奏された。ここはアルフレードを歌う歌手にとって負担になる。岡崎の喉が心配になったが、まったくかすれない。カヴァレッタで声もたなくて金切り声になる例を何度も観たが、岡崎はベース配分もクレバーだ。

続いて第5曲。ジェルモンを歌ったのは岡元敦司。声が柔らかく、常識を盾に他者を威圧するというより、田舎の実直な男性という印象。ジェルモンが「天使のように清純な娘を」を歌い出すと、それに対するヴィオレッタの細やかな心理の揺れを表現するようにオケは上下する。目まぐるしく転調するが、この弦の響きに、ヴィオレッタの強い動揺が聴き取れない。テンポが遅いせいもあるが、オケにモチーフと心理の結びつきへの理解、共感が欲しい。ここに切迫感がないと、その後ジェルモンがダメ押しのように「あなたは今は若く美しい」と続けるときに、ヴィオレッタの心境から反発心が失せ



北海道二期会提供

第三幕 第3幕。前奏曲は第1幕と同じ素材によりながら、長3度低い調に移され、テンポも若干速いアンダンテに変わっている。第3幕までくるとオケもすっかりこのあたりの機微に反応する。10小節目からたった40小節目の「回想」。脳裏に過るヴィオレッタの様々な心情がほんの少しの喜びや諦めを伴ってごく静かに、しかし湧きあがるように表現された。

続く「過ぎ去った美しい喜びの日々よ」。イ短調からハ長調、イ長調、またイ短調と揺れるこのシェーナはなんの技巧も必要としない。逆に言えば技巧でごまかせない。

DAFNE RESTAURANT

観劇の期待、余韻に浸るひと時を。

札幌市東区南一条2丁目2F
011-211-0813
https://dafne.morihico.com/

コーヒープランツMORIHICOがプロデュースしたレストラン。季節の北海道産食材と自産製ワイン、クラフトビールをお楽しみ下さい。

きない。社交界は生きるための糧であると同時に「軛」であり「鉄の檻」である。舞台全体がヴィオレッタの墓標のようだった。

この作品の幕開けは型通りの「開幕の合唱」ではなく、ヴィオレッタと客人たちの混声合唱の対話によって開始される。トゥッティの導入に続いて4/4で低音が刻むリズムが始まると、テンポが遅いことに気づかされる。アジリタが多用されるこの作品。速いテンポだとそれだけで演奏が困難になる。どのテンポなら破綻しないか入念に確認されたのだろう。全幕通してテンポは遅めだったが同じ理由と思われる。ただ、本番が1回のみだとしても安全策をとることになる。新国などでも初日は必ずそうなる。複数回の公演があれば、2回目以降はもっと違った開始に

てゆく様が伝わらないのだ。そこから追い打ちをかけるようにジェルモンの言葉が32分、64分とどんどん細くなってゆき、弦も鋭さを増す。その伏線になっていることを大事にしたい。歌手は立派だったが、指揮者とオケに食い足りなさを感じた。

続いて変ホ長調へ入り「美しく清純な若い方に」。この辺りから佐々木が本領を発揮してきた。大きな音程の幅のないこの曲で、表情を殺しつつ、ただ涙がこぼれてくるような感情を見事に表現した。ヴィオレッタとジェルモンの歌が変ホ長調に重なり合うと、一瞬の沈黙。ヴィオレッタが「ではどうすれば？」と語り始めるまでのほんの一瞬の沈黙には、心が抉られるような思いがした。第6曲では、愛の主題（※譜例5）を「情熱と力をこめて」という指示をともないヴィオレッタが歌う。どこか死の匂いがする佐々木のヴィオレッタだが、ここは全身から溢れる生命への希求が感じられた。全体的に第2幕1場ではオケに表情が弱かったのだが、このトレモロによる感情の高まりは見事だった。大きな聴きどころとなった。「プロヴァンスの海と大地」に続くカヴァレッタはカットなしに繰り返しもすべて演奏された。

今回の上演では字幕にも随所に工夫が見られた。一例を挙げると、第2幕1場の「Giunda un

静かに祈るシンプルな歌唱に会場が静まり返った。後に大歓声が上がった。

第3幕では、家財道具を売り果たしたヴィオレッタの部屋と、外の謝肉祭を祝う陽気な合唱が対比される。だが、ヴィオレッタの部屋が明るすぎた。第3幕は、外の明るい世界とヴィオレッタの暗い部屋がコントラストをなすはずだ。素晴らしい公演のなかで、照明にだけは最後まで異を唱えたい気持ちがあった。コンセプトが曖昧な照明の多用は、舞台を安手のキャバレーのようにしてしまう危険性と背中合わせなのだ。

第10曲では、アレグロ・アッサイ・ヴィヴァーチェのせき込んだオケに乗ってアンニーナがアルフレードの到着を知らせに来る。到着を知らせるアンニーナの抑えきれない気持ちがそれだけで涙を誘う。アンニーナの延与

なったかもしれない。指揮は現田茂夫。冒頭、ヴィオレッタが歌うとオケの音量をセーブし、合唱に移るとオケを鳴らす。「歌」をマスクしないように丁寧に鳴らしていた。

ガストーネ伯爵がヴィオレッタにアルフレードを紹介するときの弦の伸びやかな旋律が甘美だ。アルフレードを歌ったのは岡崎正治。ほんのひとくさり、アルフレードが持つ初々しく真つぐな情熱を実感させた。乾杯の歌を終えてヴィオレッタとアルフレードの二重唱に入る。ここでも岡崎が素晴らしい。「私のことお忘れなさい」とかわすヴィオレッタに、静かに柔らかい声で、まるでヴィオレッタ自身の内面が自分に語りかけるように歌いかけるのだ。続いてヴィオレッタのシェーナ。娼婦である自分の身分を思い、アルフレードの心を振り切ろうとする「おお、歓び! O gioia!」に割り切れないような複雑な心境が聴こえる。ヴィオレッタを歌ったのは佐々木アンリ。「花から花へ」はアジリタに

やや不安があったが、第2幕以降、ヴィオレッタの心理描写が細やかになるにつけ、俄然、真実味を増していった。「花から花へ」の高音Esは下げられた。これについて会場では不満の声があったが、本質的にこのEsは聴衆へのサービスにすぎないし、失敗して舞台を壊すくらいなら下げたほうがよい。佐々木の個性からしてもEsを誇示することに意味はない。下げたのは賛成である。



北海道二期会提供

「uom d'affari entiri all'istante」。これが「財産処分のために人が来るので来たらお通ししてね」と訳されていた。この「uom d'affari」は「男の人」とだけ訳されがちだ。そうすると、ジェルモンが到着したときに、ヴィオレッタが自分で男が来たら通してと言っていたのに実際に男が来てなぜ驚くのか意味が通らなくなるのだ。よい訳だった。他方で勇み足もあった。同じ1場でヴィオレッタがアルフレードに貢いでいないことを説明するためにジェルモンに財産処分の書類を見せるシーンだ。このヴィオレッタの「E mister quest'atto. A voi nol sia」が、「これが証言です」と訳されており、ここはさすがに唐突だった。だがこうした積極的な姿勢は大事だ。

第2幕第2場は、冒頭のアレグロ・プリランテの華麗な躍動感抑制されていた。第1幕同様、合唱の能力を考慮したのだろう。それも、バレエは、お金を湯水のように浪費する夜会というよりも、品のある舞踏会のような印象になった。

へ短調になり夜会にアルフレードが到着する。岡崎のヤケになったような表現がここでも卓越していた。ヴィオレッタに「あなたから声をかけてはいけない」というドゥフォーール男爵は暗いトーンで念を押すような表現が的確。ドゥフォーールを歌ったのは三輪主恭。声の輪郭が鮮明で細やかな表情がスッと客席に届く。ほんの一声だが、それだけで会場の隅々までドゥフォーールという役どころの複雑な性格が伝わる。もっと三輪を聴いてみたいと感じた。賭博のシーンでは、緊迫するアジタート（※譜例6）と交錯する嘆息の表

幸恵は随所で名演技を見せていたことも付け加えたい。アルフレードがヴィオレッタと抱き合う箇所は、指揮者とオケにはもっと、抑えることができないような高揚感を期待したかったが少々スッと通りすぎた。

フィナーレでは、ジェルモンが再び登場し、身勝手を詫びると、音楽は変二短調に移る（※譜例8）。このpppppと指示された弦の32分が克明に刻まれる。エンハーモニックでホ長調に転じ、ヴィオレッタが優しく「もしも慎ましやかなお嬢さんが」を歌い始めてもそのリズムはオケの低音に現われる。聴くものを深く厳粛な気持ちにさせる。こうした場を引き締める処理は賛成だ。札幌も完全にドラマに参加している。低音のトレモロのなかで最後に愛の主題が現われるヴァイオリンも不思議な光のようだった。幕が上がったとき、最後にヴィオレッタはこの鉄柵の外に出て自由になるのではないかと予想したが、ヴィオレッタは最後まで柵のなかにいた。モーツァルトのフィガロでは、最後に伯爵夫人がやや悲しげな短三和音の偽終止に乗って「はい」と答え、その愛で世界は浄化される。ヴィオレッタもジェルモンやアルフレードの「男爵を愛しているのか」の問いかけに対し、同じ響きで「はい」と答える。しかし、椿姫では、愛は絶対でも永

現（※譜例7）にヴィオレッタの絶望と祈りが感じられる。自分のことはもう諦めているが、アルフレードが心配だ、そんな心情が胸に刺さる。ここは、テンポが遅めなのが功を奏した。賭博の対決ムードと交錯するヴィオレッタの心情が、駆け足ではなく、じっくりと味わうことができるからだ。

へ短調から変二長調に移ると、ヴィオレッタがアルフレードを呼び出し2人の緊迫したやりとりが始まる。興奮したアルフレードの自暴自棄な様子が声からはっきり伝わってくる。アルフレードの「男爵を愛しているのか」という問いに、つい「そう」と答えてしまうヴィオレッタの声が悲痛だ。それを聞いたアルフレードの逆上の表現も見事。アルフレードが客人を呼び出し、ヴィオレッタに金を投げつけるとジェルモンが登場する。ここはジェルモンが沈黙を置かずすぐに登場し歌い始めてしまった。あの空白の緊迫感がなかったのが惜しい。いっせいに叱責され後悔と自責を語り出すアルフレードが、動揺し、早口でしどろもどろになっている様子を素晴らしく表現する。アルフレードを取り囲む客人たちの合唱も、アルフレードに視線が集中し身動きできないような緊張を表現する。コンチェルターテの大アンサンブルを導くヴィオレッタの「アルフレード、あなたは私の心を分かってくれないのね」を佐々木が切々と歌う。ほとんど表情はつけないし、声に卓越した表現力があるわけではない。だが、それが涙を誘う。あまりに雄弁で完璧なヴィオレッタを日常的に聴いていると、弱さのある佐々木のヴィオレッタがとても新鮮でリアルに聴こえる。

遠でもない「悟ること」、階級のエゴや偽善の前ではどんなに純粋でも愛など無力であると悟ることが答えなのだ。舞台は悲しい真実を訴えていた。

今回の上演では幕が先へ進むにつれて、どんどん舞台に血が通っていった。それだけに1回公演であるのが惜しい。費用的な面で、ABキャストによる複数回公演の実現は簡単ではない。まずは、観客がこうした価値のある興行に対して応援の意味をこめて対価を支払うような消費購買の風習が広まってほしいと感じた舞台だった。



北海道二期会提供

ふきのとうホール

① 1-3月主催公演レポート

ふきのとうホールの1-3月主催公演は、企画の多彩さ、挑戦、新しい才能の紹介、いずれの面でも際立っていた。駆け足での紹介になることが残念だ。この主催公演に通っていると、札幌はなんて文化的な都市なのだろうと感じる。特に3月のアンサンブル遊聲(ゆうせい)による声明(しょうみょう)などは、他に日本のどこでこんな会が催されているというのか。

1月には葵トリオが登場した。昨年ミュンヘンARD国際コンクールを制した。ピアノトリオ部門では、日本人の第一位はおろか入賞も初めてのことだ。9月以降、日本の音楽界はどこか葵トリオを中心に回っているような感覚がある。ふきのとうホールへの出演はコンクール前から決まっていた。故・岡山潔氏の慧眼のなせるわざだ。まず、ベートーヴェンのピアノトリオ第4番「街の歌」。革新的な

ベートーヴェンの作風にあって、例外的に寛いだ情緒が一貫するこの曲に、葵トリオは居合切りのように切り込む。2小節目のスフォルツァンドに向かってまさに切りつけるようだった。続くアイヴズの三重奏曲。この曲は1910年代にアメリカで作曲されている。金融恐慌以前のアメリカは実験音楽のメッカだったのだ。前衛的な書法が悪ふざけのように多用され、真剣なのか真面目なのか分からない。そんな作品に葵トリオは真正面から立ち向かってゆく。特に第2楽章。ぐちゃぐちゃのポリリズムのなかからピアノに文部省唱歌のようなハ長調の旋律が出る。しかもフォルテ3つ。唱歌のような旋律が轟然たる音響で会場を覆い尽くす。さなか突然B♭が介入する。戦慄せざるをえない。後半のメンデルスゾーンのトリオ第2番も、できるだけ各楽器を独奏的に扱い対位的書法を取り入れたこの作

品を挑発的な速度で圧倒的に弾き切った。2月にはアコーディオンの御喜美江が登場した。アンナ・マグダレーナ・バッハの音楽張を愛らしく、懐かしく、親密に奏でた。ブランデンブルク協奏曲第3番、ピアノソナタでは、ピアノのシェンクとクアルテット・ベルリン・トウキョウも加わった。アコーディオンという楽器が持つアンサンブルへの適性、そして、笠松洋による卓越した編曲、いずれも聴きものとなった。バンドネオンより柔らかい少し悲しげな音色が涙を誘う。

そして3月は、アンサンブル遊聲を迎え、細川俊夫の「新・観想の種子(しゅうじ)」。天台宗声、自作の雅楽作品からの引用をふんだんに取り入れ、それを雅楽と声明のアンサンブルに再構成し、四季の移り変わりを描く。舞台にはマンダラの敷物が敷かれ、手前から時計回りに中心が移動する。それが四季の移り変わりを表現する。生命が還りゆく四季のようであり、一人の人間の一生のようであり、この世界の生成消滅のようでもある。花びらが撒かれる秋の散華は会場に哀しくも華やかな趣を残した。

このホールの主催公演は、プロデューサー

がすべての公演にリハーサルから立ち会い、セッティングまで入念にチェックし本番を迎えている。見えないところのほんの小さなことの気の遠くなるような積み重ねがこの舞台を創り上げている。まさに贅沢の極みだ。



御喜 美江 アコーディオン・リサイタル/六花亭提供



声明と雅楽〜アンサンブル遊聲コンサート/六花亭提供

② ふきのとうホール Pick up!

竹澤恭子、ヴァイオリン・リサイタル

第3号から新設した「ふきのとうホール Pick up!」。このコーナーではふきのとうホールの公演で特に印象に残った公演を一つ取り上げてレポートする。意欲的な企画が揃っていたので、Pick upをどの公演にするか悩んだのだが、締切直前にヴァイオリンの竹澤恭子の火の玉のような気迫に接し、有無を言わずこれに決まった。ずいぶん昔から竹澤の音楽に注目しているが、この日の竹澤はたった一音で満員の聴衆を呑みこむほど気合が入っていた。竹澤はどれほど優れた成果を残そうとも、それが生まれたそばから、そこに安住することなく、それを捨て去り、さらなる可能性を求め。芸術家とは、それが真の姿であれば、あるところに停滞することをもっとも拒むはずだ。ある成果に安住しているということがすでに自己批判の対象になるはずだ。この日の竹澤の音楽からはそのような仕事への意気込みと気迫がはっきり伝わってきた。

音楽には色んな「よさ」がある。聴く者の



六花亭提供

その日の気分によってもどんな音楽に心を打たれるかは変わる。ある人は血が沸騰するような音楽に興奮し、ある人は冷たい醒めた演奏に酔う。またある人は極致のような精巧な技巧にうなり、ある人は「つたなき」のなかに味わいを見出す。しかし、この日の竹澤の音楽にはそのような聴き手の多様性を振じ伏せるような強力なパッションがあった。竹澤の音は十二分に美しい。だが、彼女は美音家ではない。ただ、意味もなく楽天的に美しい音をバラまくことが絶対でない。ときに美感をはみ出すような激しさを見せる。また、ときに誰よりも澄んだ透明な音で祈りを聴かせることもある。彼女は真の芸術家なのだ。

プログラムは一曲目がプロコフの組曲「パール・シェム」。プロコフは20世紀初頭にスイスからアメリカに亡命したユダヤ人作曲家。このパール・シェムは、やがて始まるホロコースト、そして沈みゆく西洋文明への挽歌だ。冒頭、ピアノのホ短調の主和音に乗ってヴァイオリンがH音からE音へ下がる。この完全5度下降は、ユダヤ教の礼拝音楽を代表する動機。このたった5度下がるだけのシンプル極まりないモチーフで、竹澤は満員の聴衆を一気に呑み込んだ。弱音でただ5度下がるだけなのに、悲痛極まりない哀しみが全身に打ちつけてくるのだ。やがてアニマンドでにわか紅潮するが、音楽はパタッと止まり、今度は1オクターブ上でまた5度下降する。冒頭よりもずっと表情を殺しているのだが、もうただ涙が流れるようなのだ。この作品の10数年後、バーンスタインは「エレミア」交響曲でこのユダヤの哀しみを6度下

降で表現した(※譜例9)。そこにバーンスタインは「色彩なしに」と記したが、まさにその先取りのような音楽に聴こえた。楽章の終わりはメリスマ的な動きのなかで礼拝の聖歌のような音楽が流れた。第2曲Nigunは、直訳すると「即興」だが、これにはヘブライ語の「悔悟」のニュアンスが響いている。ここで竹澤は一変し熾烈な憧れをうねるように歌いあげた。ピアノの3連符のニュアンスも見事だ。竹澤の劇的な表現力が会場を覆い尽くしてゆく。カデンツァを経て音楽はまた沈静化する。冒頭が静かに回想される。カデンツァ手前が劇的だったのでこのわずかな回想が胸を打つのだ。第3曲Imchas torah。これは「喜び」という意味だが、シナイ山の頂上での神の顕現に対する歓喜を表している。竹澤のヴァイオリンがもう忘我的ともいえる境域で音を奏でる。哀しく悲痛だが、神秘によって救われるユダヤ色の強さをまざまざと実感させた。この作品をプログラムの冒頭にもってきたのは大成功だった。会場は一瞬で竹澤の音楽に魅了され、全員が惹き込まれていた。札幌でコンサート会場がこれほど集中した雰囲気になるのは珍しい。

2曲目はベートーヴェンのヴァイオリンソナタ第9番「クロイツェル」。プロコフと比較するとやや振る舞いきれない感があったが、それでも随所から内容的な音楽が聴こえた。序奏部では、迎いははらうような風格が竹澤ならではの。プレストの主部に入るとスタッカートをついた音符一つ一つが変幻自在に音色を変化させながら目一杯に燃焼しつつスフォルツァンド、フェルマータに到達する。そしてピアノが疾走を始める。ピアノとヴァイオリンが交代する語り口が実に雄弁だ。91小節からのdolceの第2主題(※譜例10)も緩まない。疾風怒濤のベートーヴェン。144小節からは、何か自問するような表情も聴こえてく

る。ベートーヴェンでは第2楽章の変奏曲がもっとも優れていた。この変奏曲では、ピアノが中心になる第1変奏ではほんの伴奏程度のはずのヴァイオリンが、またもや雄弁に語る。3連符が駆け抜けるようだったり、問いかけたり、相槌を打ったり、喋るようだ。やや寛いだ雰囲気になる第2変奏に入っても、鋭敏。いっぱい思いを乗せた32分音符をきらめかせつつ走り抜けてゆく。第3変奏は、一変じっくりとレガートがかかりピアノとヴァイオリンが絡み合う。エロティックとも言えるほどだ。第4変奏はかなり細かい動きが増えるが、全体を支配している大きな流れが常に視野に入っており形が崩れない。そのせいで、どれほど細かくなっても優美なのだ。

休憩を挟み後半は、ワーグナーのロマンツァの編曲、そしてクライスラーの「愛の悲しみ」と「愛の喜び」という小品が披露された。竹澤らしく、小品でも全力投球。最後はフランクの名品ヴァイオリンソナタ。竹澤のフランクは静かな祈りというよりも、現世で格闘し自らの力で自由を奪取しようというような気概に溢れている。第2楽章のSul-Gの指示(※譜例11)のある冒頭の荒ぶる魂は野生動物のような原始の迫力を見せる。ただ、ここはテンポが速くピアノが音楽の色彩を十分に出すには至らなかったのは惜しかった。だがこの偉大な音楽の前でこんなことは小さなことだ。第3楽章でも静かな祈りの第3循環動機(※譜例12)が出てくると音楽は終楽章の予感を滲ませ、にわか高潮してくる。このやがてくる音楽の気配にはゾクとした。そして終楽章、満ち足りた喜びの歌というよりは、自由を求める魂の叫び声のようだった。力強く、聴く者を奮い立たせる、竹澤の強靱な魂に満員の会場から拍手と歓声が贈られた。会場にいたすべての人にとって忘れられない演奏会となったことだろう。

③ ふきのとうホール注目公演

ふきのとうホールの主催公演で5月には本紙イチオシの公演が開催される。ヴァイオリンの大谷康子が登場するのだ。今回のツアーで大谷は、5月3日の軽井沢大賀ホールを皮切りに全国12か所を周る。10日が札幌ふきのとうホール、前日の9日は同じ北海道内の名寄市での公演も組まれている。札幌は早々に完売することが予想される。名寄公演にも大注目。

ツアーのテーマは「ジネット・ヌヴェーへのオマージュ」。ヌヴェーは1949年に30歳で早世した天才ヴァイオリニストで今年生誕100周年を迎える。このコンサートを聴くお客さんで、もしヌヴェーを聴いたことがない人がいるならぜひ事前にCDで接してほしい。どんな小品でも全生命をかけて没入する稀代の才能を垣間見ることができるだろう。大谷は

芸高在学時に当時の指導教官からヌヴェーを聴くよう勧められ衝撃を受けたという。ずっとヌヴェーをテーマにしたコンサートを行いたいと考えていたが、ようやくそのときが来たということだ。ヌヴェーの音楽は大谷のルーツを知る上で欠かせないパーツと言える。

プログラムはすべてヌヴェーが得意にした作品ばかり。メインはR.シュトラウスのソナタ。しかもピアニストは、かのイタマル・ゴラン。大谷は2014年にベルリンのイエス・キリスト教会でこの作品を録音している。そのときのピアニストもゴランだった。ゴランは、レパートリーの拡大にとっても慎重で大谷と共演するまでこの作品を弾いていなかったという。誰に依頼されても慎重に断っていたのだ。しかし、この録音のときは他でもない大谷の依頼ということで意を決し取り組んだの

だという。そのR.シュトラウスが札幌の地で披露されるのだ。他にもモーツァルトの高貴な涙が零れおちるようなソナタK.304、ラヴェルのツイガース、ブーランクのソナタなども組まれている、いずれも華麗で優しい愛情に溢れた大谷の美質が最大限に堪能できる曲目ばかりだ。

大谷は、2016年まで東京交響楽団のコンサートマスターの任にあった。退任した後、様々なシリーズで精力的な独奏活動を開始した。本紙が注目しているのは、コンサートのたびに違うピアニストと共演していることだ。ジャズの山下洋輔とも共演している。これについて大谷に質問した。大谷は「いつも、もっと自由になりたいと思っている。まだまだ先がある。色んなピアニストと共演することで私を新しい知らない世界に連れて行ってくれるのを期待している」のだという。そして、いま、まさに次々と新しい音楽世界

が開けていっている実感のうちに演奏家人生を過ごしているのだという。この感覚は、今年45周年を迎える大谷のキャリアのなかでも初めてのことだという。そんな境地を大谷はこう一言で表現してくれた。「いまが青春なの!」。

※本紙Web版にて大谷康子スペシャル・インタビューを全文公開しています。ぜひご覧ください。

大谷康子&イタマル・ゴラン デュオ・リサイタル
〜ジネット・ヌヴェーへのオマージュ〜

日時: 2019年5月10日(金) 開演19:00
場所: ふきのとうホール(全席指定)
出演者: 大谷康子(Vn.)
イタマル・ゴラン(Pf.)

チケットは六花亭各店へお問合せください。



© Masashige Ogata

札幌交響楽団 定期演奏会 (1~3月)

1月は首席指揮者のバーメルトの登場。バーメルトは定期に先立って、ニューイヤーコンサートも指揮した。それについて簡単に触れたい。演奏はすこぶるユニーク。札幌はエリシユカが指揮すると、あまり人の手が入りすぎでない麻のような素朴な肌触りの音(エリシユカは楽譜にたくさん手を入れる指揮者だが)を出す。それがバーメルトだと、見る角度によって光の反射が変わるガラス細工のような精巧な音響に変わる。響きは常に冷たく、どこか醒めている。そのバーメルトがニューイヤーコンサートでウィーナワルツを指揮するのだ。つまらないわけがない。札幌は終始、水像のような冷たい音を発し続けた。ウェーベルンのようなウィーナワルツだった。

とくに「こうもり」序曲がユニークの極み。201小節からはオーボエがロザリンデの主題(※譜例13)を奏でる。6小節目に出てくる大きく嘆くような下降音型で頭にfpを効かせた上でぐっとテンポを崩す。しかし、それでも音色が凍りついたように冷たいままだ。ロザリンデはここで嘆いているフリして内心笑いが止まらないのだ。大きさに嘆くあの喜劇性は皆無だった。これは批判ではない。この指揮者がこなければ絶対に聴くことができない個性的な音楽が、小樽の、古くすさまじい風が吹きこむような市民会館で鳴り響いたのだ。不敵な音楽家だ。

続いて1月定期。同曲目による東京公演の直前の定期でよく準備された演奏だった。本紙はバーメルトに特に注目しているので両日聴かせていただいた。1曲目はモーツァルトのセレナード第6番「セレナータ・ノットゥルナ」K.239。ヴィヴァルディのコンチェルト・グロッソのような2群に分かれた編成

で個々のソロが頻出する寛いだ音楽。だが、それをバーメルトは自分でピアノを弾くように管理する。整然としていて静けさが漂うのはいつものバーメルト節。ヴァイオリンの第1主題が繰り返される直前の音型で思い切ってルバートをかける(※譜例14)。ニヤッとニヒルな笑みを浮かべるような味わい。ピリッと緊張しており全然愉しくないのが面白くて仕方がない。イ長調に移る第2主題でも、頭のアウフタクトでまたルバートをかける。それでもスルッと流麗に流れるのはさすがにセンスを感じさせる。バーメルトは就任披露公演でもそうだったが、モーツァルトを振るとどこかメランコリックになり、スコアの指示に拘泥せず自在に振る舞うところがある。終楽章のロンドもそうだった。軽やかな主題が2回目に繰り返される時(8小節)、スコアはpだが、これをmfでくっきり弾かせて語気を強めるような表情を聴かせた。イ長調に転調する第1副主題でもmf(スコアはp)で自信のある足取りを聴かせた。他にも102小節のロンド主題の直前のVn.pr.をフェルマータに変え、それにトリルをかける(スコアはスタッカート。※譜例15)。同じロンド主題が最後に出てくる141小節ではgis-a-gis-aの動機を、なんとgis-a-h-aに変えて変化をつけた。もうやりたい放題だが、例によってまったく愉悦感がないのだ。最後に「ソロはお前か?」「いや違う」という楽員とのゼスチャーを3度繰り返し笑いを誘ったが、真面目な学者が能面のような顔でダジャレを言っているように見えて背筋が寒くなったのは筆者だけではあるまい。

2曲目はマルタンの7つの管楽器とティンパニ、打楽器、弦楽のための協奏曲。これを聴くために遠方から駆けつけたお客さん

もかなりいた。目まぐるしく展開されるリトルネッコが息つく暇を与えない。アタックで突入した第2楽章は、神秘的でかつどこか優雅。第2部に入ると、各楽器がとんでもない高音域を指定されている。ここの現実離れた透明な響きには恍惚とした。その直後のトロンボーンがまるでうらぶられた道化の悲しみのように染み入る。終楽章もリトルネッコ形式。Tp.の福田が見事な軽やかな吹奏を聴かせる。リトルネッコが繰り返されるうちに音楽はついに高潮してきた。2日目のほうが打楽器に思い切った音色の変化があり聴き応えがあった。

後半はブラームスの交響曲第2番。シェーンベルクが「発展的変奏die entwickelnde Variation」と呼んだ、張り巡らされた綿密な動機労作を解きほぐし、そこに生命を吹き込んでゆくような演奏だった。筆者は2016年の客演時にバーメルトに一目惚れしたのだが、そのときの水準に迫る演奏だった。2日目が断然素晴らしかった。初日は、響きがくすんでおり、それがブラームスらしいという解釈なのかと考えさせられたが、2日目に鮮明になった。響きが透き通っているの、巨大な音を出さなくてもクレッシェンドに心理的な迫力がある。第1楽章では、118小節からのシュピールガングで延々とタイが続く拍節感が不安定になる。安定が回復されるコデッタ(156小節~)では、副主題に重なるFl.を指定のpではなくmfで堂々と吹かせる。このFl.にはa動機が含まれている。リズムとテンポの安定が回復されたことを明確にするために強く吹かせたのがはっきり分かった。展開部の最後では、変奏される主要主題2が木管から弦へ受け継がれる(※譜例16)。スコア通りに木管以外を強奏するとだいたい聴こえなくなるのだが、バーメルトは金管と弦をmpで弾かせ、そして弦に主要主題2が移る296小節で弦をクレッシェンドさせ、スフォルツァンドで金管をやっと強



札幌交響楽団提供

奏させた。透き通るような響きのなかで主題がどう受け渡されているか目に見えるようだった。第2楽章では冒頭の主題を奏するチェロが5小節目から見事な最弱音を聴かせた。再弱音だが熾烈な心を感じさせた。バーメルトとしては珍しいほど気持ちが音に表れていた。第3楽章は、目まぐるしくテンポが変化するなかで木管主体の室内楽的な柔和な表情が一貫する。この楽章は、4本のホルンのうち2番は出番がない。G管の1番はA主題でしか登場せず、C管の3・4番はB主題でしか使われない。調による役割の分担とその音色の選択のブラームスの緻密な書法が本当によく生きていた。終楽章も芸が細かい。展開部第2部で182小節のクラリネットを浮き上がらせる(スコアはp)。主要主題と副主題が重なり合うコーダに入る直前の最後の和音をスッと力を抜く(374小節3~4拍目の2分音符)。2日目には、最終和音に入る直前に一瞬だけ最強奏させすぐに力を抜いて山をつくった。ヴァントなどがよくやっていたが、すこぶる精神的な迫力がある。しかし、バーメルトはその最終和音の最後のフェルマータをダメ押しせずスッと抜くのだ。正装した老紳士の物腰柔らかい語り口のような終結だった。



札幌交響楽団提供

2月定期は広上淳一の登場。オール・ラヴェルのプログラムが組まれた。名ピアニスト、ジャン=エフラム・バヴゼがト長調と左手の2つのピアノ協奏曲を弾いた。演奏は、聴衆はもちろん、演奏する楽員も全員が愉

悦感に包まれるようなラヴェルになった。広上に魂を吹き込まれたようなラ・ヴァルスでの札幌のうねりや響きの幅は凄まじいものがある。日本のオーケストラが世界で一番上手いのはもう多くのクラシックファンが気づいていることと思う。だが、「音量や音色のうねり」という点では日本のオケはまだまだ・」という声はまだ聞かれる。そんな向きを黙らせるに十分な快演だった。

ただ、あえて難を述べるなら、音楽が明るすぎた。ラヴェルの音楽が持つ愉悦感、楽しい幼少期まっただなかのそれなのではなく、逆にそれを喪失してしまった大人の苦味にこそ本質がある。無邪気に怖い響きが聴こえてきたり、意地悪なほどの色彩

の強さといった単純には割り切れない表情が欲しい。ト長調のピアノ協奏曲の第2楽章があればほど明るく、屈託なく響いたのはあまり聴いた記憶がない。しかし左手の協奏曲では、この「左手」という低音の地の底から湧きあがる苦悩が真実味を持って聴こえてきた。特に第2部では、メルヘンチックな2/4に入る直前(242小節)でホルンのトリルを最強奏させ、ラヴェルが持つ暗く暴力的な側面を引き出した。しかも、その箇所はホルン4本のなかで1stだけが1小節音価が長い(※譜例17)。フルート、そしてハーブの華麗なFa旋法のグリッサンドへと徐々に軽やかになる橋渡しになっているのだ。ここがそう書かれていることは、この日の

演奏を聴いて初めて気づいた。ハーブも素晴らしかった。「左手」には発見が多くこの日一番の掘り下げを感じた。他方で「道化師の朝の歌」は、ピッツィカートで弱音指定を無視しキリッと鳴らすことを重視していたが、小さなダイナミクスの変化がもたらす色合いの面白さが犠牲になっていた。明るく幸福な音楽ではあったが、よりキメの細かい演奏を期待したくなった。「道化師」についてはバヴゼもアンコールで弾き、こちらは札幌が犠牲にした響きのコントラストを見事に表出した。とはいえ、重箱の隅をつつくのが無粋と思われるほどの愉悦を与えてくれた快演だった。聴衆皆が満腹になり笑顔で会場を後にした。

3月定期ではウルバンスキが登場した。東京交響楽団にポストがあった関係で日本のファンには馴染みの指揮者。首都圏からもたくさんファンが駆け付けた。ウルバンスキの音楽の特徴は、フレーズ、リズム、イントネーションを丁寧に整理する理知的な点にある。響きは一貫してソフトで決して荒れた音楽をしない。かつ、感情を露わにしない。弦の弓のスピードとヴィブラートの組み合わせによって作りだされるイントネーションなどは入念に練習したのではないか。

1曲目は、ペンデレツキの「広島への犠牲に捧げる哀歌」。Vn.24、Va.10、Vc.10、Cb.8の計52の弦楽器のために書かれた作品。今回のプログラムで最も前衛的なこの作品で唯一、感情の動きが音に現われていたことは興味深い。ピッチ不定の各パートが順に入った後、突如としてピッツィカートや駒の向こうの4弦の急激なアルペジオが現われ、高音域へ怒りのように駆け上がり、喧騒に呑み込まれる。やがて、チェロは上向きにD音へグリッサンドし、バスはF音にグリッサンドし、静寂が訪れる。このDとFは何かを象徴しているように感じられるのだが、それが何なの

かは分からない。暗号かもしれない。後半は、反対に持続や音高に厳密なルールがあり明らかにカノンを形成している。見事に立体的な音響が立ち現われた。静寂への解消は諦めたような、しかし深い哀しみが滲み出ている。これほど前衛的な作品ながら、怒り、焦り、そして哀しみというリアルな感情の動きがある。ペンデレツキの作品も優れているのであろうが、ウルバンスキと札幌の演奏あってのものだろう。ユダヤ的な鬱屈した感情が刻みこまれた名作だ。これを聴いただけでもこの定期に来た甲斐はある。

2曲目はソリストにアレクサンドラ・スムを迎えてショスタコヴィチのヴァイオリン協奏曲第1番。特徴は冒頭で述べたことがそのまま当てはまる。この作品が持つ、強い心理的抑圧や焦燥感は表に出ない。代わりに柔らかなトーンが一貫した純音楽的な構造が浮かび上がった。主要主題、副主題ともに非常に器楽的な処理。練習番号14からFgが主要主題をppで吹く。この変形されたリズムの面白さは、暗いこの楽章にあってユーモラスだった。それを合図に音楽は躍動するがやはり感情は表に出ない。第2楽章は、スコア

には♩=126の指示がある。テンポの変化の指示は、2/4拍子になるポコ・ピュウ・モツの♩=132のみ。その後は、拍子が変わっても、♩=♩を厳守するよう細かい指示がある。この楽章は一般的に恣意的にテンポを動かす傾向があるのだ。しかし、ウルバンスキは、ポコ・ピュウ・モツへの突入も含めて完全にインテンポだった。微動だにしない。ソリストはやや前に行きたがっているように感じられた(初日)。筆者も、もっと、どうにもならないような焦燥感が欲しいと感じた。しかし、オーケストラのVnパートをあまり使用しないショスタコヴィチのオーケストレーションの意図がハマリ、独奏がオケのVnを上回って鳴り響き、見事な対位法的立体感が生まれた。独奏だけだと奇妙にぶつかってしまう音もこうしてオケと噛み合うと響きが柔らかなるのが面白い。ショスタコヴィチの楽譜には色んな仕掛けがある。第3楽章は前2楽章があまりに複雑な表情を孕んでいるのに対し、シンプルな短調になる。ここは深い慟哭が聴こえてきた。第7~9変奏に向けて沈静化し長大なカデンツァへ流れてゆく。クライマックスへ向けて緊張の持続

が難しいあまりに長いカデンツァだがスムは見事だった。フィナーレはもっと木管のグロテスクな色合いを生かしてほしいと感じたが、ウルバンスキは誇張しない。休憩を挟んで後半は「春の祭典」。もう紙幅が尽きるので簡単に述べると、これも冒頭と同じことが言える。声部が完全に整理されている。かつ、全員が祭事に没頭するような呪術的な雰囲気があった。もちろん、作曲された当時とは聴き手の感覚も変わっている。衝撃を与えることだけがこの作品の唯一の演奏ではない。ハルサイはもう古典的なのだと言っているようだった。1~3月の札幌定期は好調続きで聴衆の満足度も高かったことだろう。



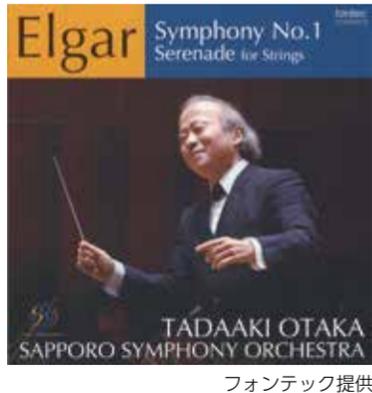
札幌交響楽団提供

【シリーズ】
札幌の名盤 No.1

【CD】エルガー

交響曲 第1番 変イ長調 op.55、
弦楽のためのセレナード ホ短調 op.20

尾高忠明 (指揮)、札幌交響楽団
2012年11月8-10日
札幌コンサートホールKitara収録
[フォンテック、FOCD9579]



フォンテック提供

第3号から新シリーズ「札幌の名盤」を始めることになった。初回で何を扱うか、かなり迷ったのだが、長く札幌の薫陶に貢献してきた尾高氏のディスク、それも氏の資質がもっともよく表れているエルガーを扱うことにした。実際にこのシリーズのために札幌のCDを相当数聴き直したがこれが一番優れていると感じた。

尾高の音楽には、かつては、整った綺麗な音は出すものの踏み込みに不足するところがあった。というか、踏み込もうとしないことをよしとするとしたほうが正確かもしれない。礼儀正しいのだが本音が見えないような、いや、表面的な礼節を越えた内面の葛藤を宿していないような、そんな印象が強かった。中庸の美といえようか。もちろん、力量は確かなのでどんな作品を振っても一定水準には仕上げられてきた。だが、それを越えることがないという感覚だった。それが、2010年頃からだろうか。その上品な表面を損なうことなく、尾高の音楽は自信を深めてきた。もともと、旋律は歌いまくればそれでいいというような雑な音楽はしない。フレージングの力学によく通じ、音楽が自然に流れる術をよく心得ている。そこに、自信が加わり、音楽は格段に説得力を増してきた。しかも、エルガーを指揮するときは、以前から、その中庸の

資質が作品とよく合致していた。優雅ななかにアンニュイな表情が息づくまさにイギリス紳士といった風情がハマっていた。今回紹介するディスクは、2012年11月8-10日に録音されている。ちょうど尾高の音楽が一段高い階段を昇った時期の演奏だ。

曲目は交響曲第1番と、弦楽のためのセレナードが収録されている。交響曲は、会場で聴いた印象では素晴らしい出来だったのだが、録音を担当したFontecが大編成の立体感をうまく収録できていない。トゥッティではかなりのっぺりした音になってしまっている。当日会場で聴いていた、透き通った音響芸術のなかにエルガーの格闘する心が映し出されるような音楽は刻みつけられていない。ここでは、むしろ弦楽のためのセレナードに注目したい。弦楽合奏なので録音の難しさは交響曲ほどではない。この録音では、まず札幌の最大の美質である弦の明るい響きと伸びやかなカンタービレの魅力を余すことなく味わうことができる。

演奏を聴いてみよう。まず、冒頭のヴィオラのリズムの刻み(※譜例18)が、まるで喋るように訴えかけてくる。このリズムは登場するたびにニュアンスを変え常に何かを喋りかけてくるように聴こえる。それに乗ってVnに出てくる旋律の小さなアクセントの

ニュアンスの意味深さにも聴き惚れる。この主題のなかのppを指定された動機は小聲で囁くように聴こえる。何度も出てくるがそのたびに表情を変える。中間部ではppかつエスプレッシブヴォと指示された副次旋律(※譜例19)が高貴だ。ppの抑制が効いたままなのに訴えが強い。エリシユカが麻でパーメルトがガラス細工なら、尾高は上質な絹の肌触りだ。感情の誇張は見られない。音楽は流麗に淀みなく流れる。スルッと流れる。人を考えこませたり、孤独にするような種類の音楽ではない。しかし浅いわけではない。対旋律への目配り、楽器の出入りの注意深いコントロールは細心の配慮が張り巡らされている。薄味の料理がごまかしがきかないのに似ているかもしれない。これはそう簡単に達成できる音楽ではない。

第2楽章も文句なしに素晴らしい。序奏が静かに高揚しト音のみを残し沈静化すると、そのト音に乗って主旋律が静かに出てくる。疲れた心を優しく慰めるような語り口は尾高の真骨頂と言え。続く練習番号Kからの澄み切った響きが漸強弱を重ねるあたりの、光に包まれたような雰囲気は尾高&札幌といえどもそうそう表出できる種類

のものではない。この日の演奏は特別なものだったことが分かる。楽章の終わりは常ならざる静謐さを宿している。尾高、札幌、エルガー、三者の個性が幸福に結びついた世界に誇るエルガーだ。

弦楽セレナードがあまりに優れているので交響曲のほうは録音の面で割を食っている感はある。しかし、それでも、流麗で上質な音楽のなかから、必死な訴えが聴こえてくる。例えば第一楽章は、第二主題に続き、モットーがイ長調で力を振るおうとする、激しく阻止される。ここはきれいごとではない。表面はあくまで流麗だが、聴いていて苦しくなる。アダージョの終結でも光の中で土に還ってゆくような静かさに打たれる。フィナーレでも、クライマックスでモットー主題が壮麗に再現すると何ものかが行く手を阻むがそれを撥ね退けて前進する。こうした前向きな気概には気高さがある。酔っているようで彼方を見据えており、醒めているようで陶酔的、そんな風に見えるこの演奏のレベルの高さが伝わるだろうか。もし、札幌のCDを何か一枚聴いてみたいという人がいたら、ぜひこのディスクを勧めたい。札幌というオーケストラの美質がいっぱいに詰まっている。

すすきのでクラシック音楽が聴けるバー

名曲mini BAR
OLD CLASSIC

ホームページ <http://oldclassic.booo.jp/>
札幌市中央区南3条西5丁目 三条美松ビル4階(狸小路) TEL: 011-219-2235
営業日時: 月~土 18:00~ラストまで / 日・祝日 19:00~ラストまで / 休日: 不定休
食べ物の持ち込み及び出前OK! 入店時に札幌会員証提示で札幌会員特典があります。



のび太の夢

来年、東京オリンピックが来てしまう。オリンピックが東京で開催されるという事実はもう個人の好悪の問題ではない。「来てしまう」ということはもう覆せない。だとすれば、無意味な反対運動に身を投じるよりも、2020年のこのイベントを利用してこの国の文化の未来をどう描くかを考えるための機会にしたほうが賢明である。

1964年の東京オリンピックは、インフラ整備に多いに貢献し、カラーテレビの普及は「テレビの時代」の下地を整えた。経済発展がもたらす明るい未来を約束するイベントたりえた。そうであるなら、2020年は、この旧くて温かい思い出を奪い取り、まったく新しい希望を世界に向けて発信するきっかけにすべきである。そんなことを考えながらテレビを観ていた。そうしたら、なんとも悲しくも予想を裏切らないニュースが入ってきた。2020年東京オリンピック開会式の総合プロデューサーに山崎貴が選ばれたというのである。

山崎は言うまでもないが、2005年に、あの「Always 3丁目の夕日」を手がけた監督だ。この人選からは、2020年の五輪招致に

は、はじめから、1964年のそれを反復し、「よかった」あの頃の日本を取り戻したいという思惑があったことがはっきりと見て取れる。人間は過去の成功体験に囚われる。それは仕方がない。しかし、「あのころはよかった病」からはそろそろ足を洗うべきではないか。

山崎の最近の仕事に映画「SATND BY MEドラえもん」がある。Always同様、あの素晴らしかった時代の夢を反復しようとする作風は実に山崎らしい。山崎は作品で、おそらくはアメリカを象徴していたであろうジャイアント的な「強さ」ではなく、のび太が持つ日本的な「優しさ」の価値を前面に打ち出した。そして、そののび太の「強さ」を武器にのび太は成長し、ドラえもんの助けが不要な大人になるという、成長物語を完結させて見せた。見事な仕事だ。しかし、その手腕が見事であるほどになぜか悲しくなる。それはなぜなのか。それは、おそらく、のび太が成長するという、いわば禁じ手を使うことによって、山崎は昭和的な成熟がもはやノスタルジーとしてしか成立しえないことを、逆説的にこの物語のなかで描いてしまったからではないか。

藤子・F・不二雄自身は、ある時期から原作のなかでのび太の成長物語を描くことを意図的に放棄している。エピソード単位ではのび太の成長が仄めかされることはあっても、次の回には必ずリセットされていた。そこには藤子の強固な思想がある。それは、「いま現在」の常識で「ダメなひと」もテクノロジーの発展によって「普通のひと」になることができるはず、という想像力だ。のび太は、成長してドラえもんを必要としなくなる時、その想像力を失う。同時にダメ小学生の夢も失われる。藤子は、想像力が切り拓く現実の「外部」への希望を捨てなかったのだ。だから、のび太は万年ダメ小学生の

ままである必要があったのだ。

80年代、チェルノブイリの事故をきっかけにサブカルチャーにおいても、テクノロジーに対する疑義を呈してこそ繊細な知性、とでもいうような風潮が強まった。そんななかでも藤子だけは、テクノロジーが切り拓く明るい未来を語ることをやめなかった。もちろん藤子とて、90年代以降は長編や映画で環境破壊をもたらすテクノロジーの未来を描くようにはなっていた。しかし当時流行した「エコ」を取り入れたという点に藤子は踏みとどまったのだ。テクノロジーへの信頼、いや信仰は揺るがなかった。バブル崩壊とときを同じくして日本が下り坂に入っても、藤子は「のび太の夢」を失われた未来として語りつづけることをやめなかった。そうであるなら、山崎は踏みこんではいけない聖域を犯したことになるのか。

山崎の思想は、一言でいえばノスタルジーである。成功体験もよう一度、という。しかし、この「STAND BY MEドラえもん」という作品には自家撞着がある。それは、かつての日本を取り戻そうとしているにもかかわらず、のび太はテクノロジーを必要としない「大人」に成長してしまうのだ。テクノロジーが明るい未来を切り開くことを誰もが信じていた時代に戻ろうとする作品で、テクノロジーが不要になる大人像を描いてしまっているのだ。ここに、もし山崎の「諦め」を看とるならこの作品は何も語らない悲しい諦めの物語ということになる。しかし、山崎がもしこの「ねじれ」に気づいていないのであれば、山崎は自分がこの世界の外部の消失を暗に肯定しつつ、かつ「いま・ここ」に存在しないかつての日本というノスタルジーに思いを馳せるといふ決定的な自家撞着を犯していることになる。その意味でこの作品は二重に悲しい挫折の物語だということになるのではないか。

1998年の長野五輪の開会式で演出を担当したのは劇団四季の浅利慶太だった。そのときはアメリカニズムのある種の結晶である「ミュージカル」を日本風に挿げ替るといって、まるで日本風ハンバーガーのような仕事に終始した。それが、98年という戦後日本社会の「終わり」を描くに相応しい批評的演出だなどという皮肉な見方ももちろんできる。しかし、事実は劣化版ブロードウェイでしかなかった。山崎はどのような手腕を見せるか。まさか、STAND BY MEのように、のび太の優しさを前面に打ち出すのか。その昭和的優しさをもし本気で肯定しようとする、行き着く先は、核の傘に守られているという事実から目を逸らし、9条があったから日本は平和だったのだなんて底の浅い嘘を振りかざすビジネス左翼の愚を繰り返すことになる。

そもそも日本はオリンピックなどという国民統合装置に頼らなくても社会が立派に維持される段階にまでは成熟している。本質的には不要だということに誰もが気づいている。ソーシャルメディアの発達で、そのような乗れない人々に対して、何か新しいアプローチを試みなくてはならない。まさか、日本人なんだから一緒に盛り上がるろうぜ、という物語を語るだけでは役目を終えてしまった旧い祭りという印象を上塗りするだけだろう。

その仕事は、新しいエアカーを見せること、と言い換えてもいい。なくしたものの数をかぞえる山崎にそのような仕事はできるだろうか。オルタナティブ・オリンピック思想、それは、あったらいいな、できたらいいな、というダメ少年「のび太」の夢に本気で希望を抱かせるようなビジョンでなくてはならない。

(多田圭介)

コンサート レビュー 反田恭平ピアノ・リサイタル 全国ツアー2018-2019 Winter 2019年2月2日/キタラ大ホール



日本コロムビア提供

反田恭平ピアノ・リサイタルを聴いた。プログラムはオール・ショパン。反田は、元来マニアックともいえるほどのピアノのコントロールへの探求心を持つピアニストだが、このところ、さらにピアノという楽器の制約を超えてゆこうとする趣きが出てきている。彼の演奏を聴いていると、音一つ一つが、例えば、トロンボーン最後の審判のようであったり、ヴァイオリンがすすり泣くようであったり、弦5部がピシッと揃って疾走するようだったり、その想像力はまるで作曲家や指揮者のそれのようなのだ。1年に2〜3回は彼のステージに接してきたが、そう感じるようになったのは2018年3月のアンサンブル金沢の東京公演でプーランクのオーバードを聴いてからだ。それ以降に接した反田の演奏は常に全ての音を煮詰めてきている。完全に計測し、組み合わせ、これ以外ではありえないということまで組み上げてくる。天才が気分の赴くままに駆け抜けるのとはまったく異なる。息苦しいほど考え抜かれた成果を一回の舞台上で音にしてゆく。おそらく、彼はそうした努力家

の姿を見せたくないタイプなのかもしれない。だが、彼は超の字がつく努力家である。その音楽は真面目で真剣。今回のオール・ショパンが素晴らしかったので、彼の全ディスクを聴き直した。すると、昨年リリースされたベートーヴェンのソナタ集に注目させられた。楽器

の限界を超えようとする彼の想像力が、同じく当時の楽器の限界を超え、楽器の進歩さえ促したベートーヴェンの革新的な魂と響き合っているのだ。リサイタルと合わせて、紙幅の許す限りこのディスクにも触れたい。

まずはオール・ショパンのリサイタルから。曲順は前後するが、当日もっとも素晴らしかったのは、後半に演奏されたマズルカの33〜35番。33番はアレグロ・ノン・タントaとポコ・ビュウ・モツobが交代する。最初の4小節でaが出てくる(※譜例20)が、ここはまだ調性が確定していない。反田はそれを、まるで草書体のように崩して弾いた。しかし、言うまでもなく、気分で崩したのではなく完全に計量しつつされた草書体だ。いったんト長調を経由しロ長調が確定しふたたびこのaが出ると今度は明晰な輪郭を描き確定した調性の色が立ち現われるように弾いた。微に入り細を穿つアナリーゼだ。反対に、プログラム冒頭のノクターンでは思い切った解釈も見せた。ノクターン第14番は中間部に変ニ長調のレントがある。

ショパンはグートマンに対し、ここの和音と16分(※譜例21)について「最初の和音は暴君が命令を下すように、16分は慈悲を乞うように」と述べている。しかし、反田は、和音と16分を一つの流れの中で優美に流れるように弾いた。今回のプログラムでは13番と14番が一セットで演奏された。反田の演奏からは、13番の誇り高い雰囲気と14番の透明な抒情性を対比し、2曲で一つの作品として聴かせる意図が聴き取れた。14番の中間部もこのコンセプトのもとで位置づけたのだろう。おそらく、反田は、曲順や曲目が変われば、またそれに合わせて徹底して細部まで練り上げてくるはずだ。14番のアナリーゼの是非を問うことは簡単だが、それよりこうした挑戦の姿勢を買いたい。

メインのソナタ第3番も濃密だった。まったく感傷的にならず背筋がスッと伸びるような威厳を感じさせ、まるでバッハやベートーヴェンのように構築的。普通はショパンらしくスムーズに流れるところも、完全に詰められた音の構築が連続した。第2楽章も辛口、フィナーレもダイナミックに音を積み重ねてゆく様がベートーヴェンのように響く。世には様々なピアニストがいるがショパンをこのように構築的に弾く奏者はそういない。やはり、今の彼にはベートーヴェンが似合う。

ベートーヴェンのディスクに移ろう。悲愴、月光、熱情が収録されている。悲愴は反田の才気が随所で迸る。序奏部の5小節目、もう消え入りそうなわずかな希望のような最弱音とそれを寸断する悪夢のようなフォルテが交代する。ベートーヴェンはここまで無慈悲な音楽を書いたのかと戦慄を覚える。9小節目の最後、ほんの1.5拍の休符が、宇宙の消滅のように何も聴こえなくなる。足元にポッカーリ穴があくようだ。主部も聴きどころが連続する。27小節ではスフォルツァンドが繰り返されるが、1回目より2回目をより強く、エネルギーが蓄えられるように、そして次の8

分下降で雪崩が崩落するように弾く。さらに、この主部は♩=152〜156という快速でそれで濁らないだけでも驚異なのだが、リピートの後、反田はほんの少し、160前後まで加速している。ただ意味もなく反復するのは考えられないだろう。2回目より緊迫の度合いを増しそしてその全エネルギーが再び登場するグラヴェのフォルテに叩きつけられるのだ。続いて第2楽章。最初3声で始まる主題が8小節目から4声に拡大され反復するところ(※譜例22)で、反田はソプラノ声部のスタッカートでレガートに変えて弾いている。4声の弦楽合奏でヴァイオリンがたっぷりレガートをかけて旋律を歌い抜くようなのだ。反田のイマジネーションがピアノという楽器の向こうを見ていることがはっきり分かる演奏だ。

月光の第1楽章も優れている。左手の分散和音と右手の旋律という切り詰められた単純な素材の中から言葉になりにくいような微妙な気分の揺れが聴こえてくる。反田らしい強靱に意志的な音楽はここではまったく違う側面を見せている。第2楽章も魂が半分彼岸に行ってしまったような無重力的な風情を聴かせる。若いピアニストがベートーヴェンを弾くと、偉大な作品にがむしゃらに立ち向かうようになるものだ。弦楽四重奏でも指揮者でもみなそうだ。そうなればなるほどある種の音楽は矮小化される。だが反田はそこもクリアしている。こうした面に関しては、ペライア、バックハウス、ピリスなど並ぶ大家に割って入るピアニストになる予感がある。全曲目に言及できないのが残念だが、後は自分の耳で聴いてほしい。若武者の快進撃のような弾きっぷりが目立った反田の音楽は聴き手を置き去りにするような速度で進歩を続けている。彼は一回の演奏会のさなかでも成長を続けているはずだ。また次に彼の演奏を聴く機会が待ち遠しい。

コンサート レビュー フュロップ・ラーンキ ピアノリサイタル ハンガリーの俊英たち 2019年2月15日/キタラ小ホール

リストの超絶技巧練習曲の全曲演奏会が行われた。ピアニストはフュロップ・ラーンキ。かのデジュ・ラーンキの子息。Kitaraは97年の開館以来、リスト音楽院と関係が深く、これまでリスト音楽院セミナーなどを継続してきた。今回もその延長での開催。リサイタルと前後して、札幌大谷大学でも公開レッスン等が開催された。同曲が一晚で全曲弾かれる機会は多くない。開演前に「曲間での出入りや拍手はご遠慮ください」とアナウンスが入った。曲間での緊張の持続を大切にしよう。版は、内声の半音階進行と、大胆なSD系の和音を拡充させた1837年の第2稿が使用された。第3稿は、中音域の充実、低音域の装飾などにより、第2稿より豊かに響くよう工夫されている。ラーンキはあくまで第2稿に依拠しつつも、拡大された3稿の響きも視野にいれていたようだ。

彼は、音の多いこの作品がほとんどの曲で厳密な4声部書法であることをよく理解している。まず、複雑に移行する旋律を取り出し、全体構成を明確にしたはずだ。その旋律線を濁らずに鳴らし、かつ他の声部が背景に留まるよう響きを制御していた。全曲に渡ってそうだった。これを頭で理解するのは難しくないが、弾くのは簡単ではない。アナリーゼ、そしてそれをクリアに音にするテクニック、これらは水準以上。音楽は常に客観的。

第1曲「前奏曲」。冒頭の8度はアウフタクトに聴こえがちだが、ラーンキのリズムは的確。かつ、冒頭には休符がある

(※譜例23)。ベートーヴェンの運命のように休符からはじまる緊張感が求められる。ここは、音符が舞台上に刻みこまれるように明晰に鳴らされた。3小節の4拍目はpの指定だが、ここは大きめのmpで弾かれ強弱されなかった。リストはモーツァルトやベートーヴェン同様、強弱をあまり細かく書きこまない。書いてある箇所はそれだけに大事になる。また、最終和音に付されたアルペジオがカットされ、和音と同時にペダルを踏みこんだ。おそらく濁りを避けるための処理だと思われるが、アルペジオのはじめのCを押ししたままでペダルの踏み込みを少し遅らせれば濁りは避けられる。思い切った処理だ。

第2曲は、いい加減に演奏すると6/8拍子に聴こえてしまうが、ラーンキの拍節感のはっきりとした3/4。また、リストはこの曲に表題を与えていない。聴き手の想像力をかき立てるためだ。ラーンキも、冒頭からリズムを崩し不安定な表情を強調した。ただ、いかにも頭で考えて「崩しています」というような印象だった。81小節ではバス声部のEをクリアに鳴らし、その響きを上手くペダルで残した。リストの書法によく通じている。第3曲はPoco adagioという指定もあり、もたれた演奏がされがちだがラーンキは流れがよい。第4曲「マゼッパ」は、前奏曲と同じように頭に休符がある。これがはっきり意識され鋭く鳴らされた。マゼッパ全体を通して、一貫して即物的で、リストが念頭に置いた擬音効果は重視されなかった。

第5曲「鬼火」は興味深く聴いた。第2部に向かって、気づかない程度の漸次的な加速を加えた。減七分散が続くこの作品の、座りの悪さ、居心地の悪さを巧く表現した。だがリストは、#系での鋭角的な響き、b系でのくぐもった響きという心理的な仕掛けを配置している。論理性がより求められよう。第6曲「幻影」は、響きを分厚く鳴らし、重々しい歌を表出した。響きに清潔感があるのが彼らしい。冒頭7小節の左手を譜面通りのリズムで弾くのは至難の業だがラーンキは崩れることなく弾いてのけた。ここは並みいる大家でもごまかしている。見事だ。第7曲「英雄」も優れている。曲が持つ豪快さも欠くことなく、やはり濁らない。100〜101小節は、轟然と鳴らして構造がよく分からなくなりがちな箇所だが、A音を際立て、それがバス声部であることが見失われない。

第8曲「死霊の狩」。アクセントの位置に明確な意図がある。曖昧さがない。フッとアクセントが外れる浮遊感や拍節が

見失われる喪失感が上手い。死霊の軍団が襲い掛かるような荒々しさはなかった。これは彼の個性なのだろう。第9曲「回想」には、冒頭にクロマティックのアインガングが入れられた。ベルカントのエリアのように息が一貫しており優美だ。最終108小節の和音が強拍に聴こえてしまうような雑さもない。第11曲もテヌートやレガートの効果を生かしたよく考えられた演奏。agitatoの指定だが、冒頭2小節はリストの初稿では、両手の交錯ではなく6度の平行だった。決定稿でもこの箇所はきれいなレガートで弾かれるべきなのだ。終曲「雪あらし」は抑制が効いていた。そのせいで、どこか鬱屈した気持ちが内面に渦巻くような心境が伝わってきた。最後のスフォルツァンドもこけおどしではなく、内面のダメージを思わせる重たさがあった。95年生まれこの若きピアニストは今後どのような軌跡を描くか。音楽の豊穡はまだ先にある。一歩ずつ成長を続けてほしい。

エルム楽器は地域の音楽活動を応援します。

音楽と、人と、創造と
エルム楽器

- 音楽教室/英語教室
- ミュージックショップ
- エルムホール
- ピアノ調律

〒006-0003 札幌市手稲区西宮の沢3条2丁目1-8
本社 TEL 011-350-1111(代表) 011-350-1113(店舗)

エルムホール
100台駐車場完備