



【CONTENTS】

- 1～3面 PMF30周年、編集長コラム
- 4～5面 札幌交響楽団
- 6面 hitaru『トウランドット』
- 7面 ふきのとうホール
- 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・ベンクラブ・ジャパン；藤女子大学)

事務局

滝田 千寿美

PMF 30周年に寄せて

さっぽろ芸術文化研究所 代表 伊藤佐紀

幼い頃両親に連れられて緑のピクニックコンサートへ出かけたのが私と PMF との出会いです。緑の芝生の斜面に座ったり、飲み物やスナックを買いに行ったり、「お外で」楽器を持つ人が演奏していたり。日常と違う風景に子供心にワクワクしたことを覚えています。けれどもその高揚した心は子供だからという訳でもないことがわかったのは、時を経て、国も変えて、タングルウッド音楽祭に参加した時のことです。老若男女、様々な国や地域から集まった人々が、思い思いのピクニックグッズをリアカーに乗せ、チェアや敷物を広げて続々と芝生にスペースをつくり始めます。野外ステージ「クセヴィツキーミュージックシェッド」や「セイジオザワホール」の周りには、豊かな緑と新鮮な空気のもと、心から音楽を楽しみ、その瞬間だけに味わえる特別な時間を楽しむ、人々の笑顔とリラックスしたスタイルであふれていました。「もっと若い世代、新しい客層へと広げるための努力、新しいことへのチャレンジを続けているのは、僕たちもあなたの街の音楽祭と同じです」と語るの、年間 100 万人以上の聴衆を集めるタングルウッド音楽祭のビジネスパート

ナーマネージャーの L.Obenwagner 氏です。地元の音楽家、芸術施設、企業や産業と手を結び、通年で稼働している教育施設をオープンするなど、地域と密接に連携しながら音楽祭のさらなる盛り上がりを図っているとのこと。PMF を提唱したレナード・バーンスタインはタングルウッドで指揮を学び、この緑の地で地元の市民と直に触れ合い共に感動を共有する喜びを経験しました。ニューヨークバーンスタインオフィスの M. Sbabo 氏も、次のように述べています。「緑豊かで気候も季節も良く、食べ物も美味しく人々も素晴らしい。札幌は世界中の若い音楽家が行きたがる魅力的な街だよ。」「PMF はタングルウッドをモデルとしているのは知っているね？それだけでなく、PMF はタングルウッドを『進化』させたものなんだ。」と。タングルウッドで参加する学生に必要な経費は PMF ではかからなくなり、教授陣もボストンシンフォニーからだけではなくヨーロッパアメリカ複数のオーケストラから招かれる... というように「進化」したということです。青空と緑のもと心地よい音楽と共に楽しい時間を過ごすこと、それは年齢も国も文化も問わずきっと人間の心に根ざしているでしょう。私たちの街札幌にはそんな音楽祭、「進化」した音楽祭があるのです。

2 PMFフレンズ(賛助会員) 吉川宗男

札幌の夏の風物詩と言われて久しいパシフィックミュージックフェスティバルが今年で 30 周年を迎えメモリアルイヤーとなった。今年も世界トップクラスのソリストと指揮者、そして教授陣、アカデミー生による演奏会やマスタークラス等、様々なイベントが行われた。バーンスタイン最期の悲願とも言える「芸術における青少年への世界的規模での教育を！」という理念を継承し 30 年の長きに渡る札幌市を中心とした関係各位の努力の軌跡にはただただ頭の下がる思いと敬愛の念を抱かずにはいられない。時に、チケット販売や集客、スポンサーの募集、果てはグッズの売り上げといった現実的側面とせめぎ合いながら、アカデミー生や地元参加の学生達への教育まで、しっかりと行き届いた充実のプログラムを提供し続けている。このバランスを維持しつつ継続する事は相当な難儀であったと思われる。

一般客参加型の教育コンテンツとしては、PMF オープンリハーサル(オーケストラとヴォーカルアカデミー含む)と公開マスタークラスがお馴染みだが、私は公開マスタークラスを例年演奏会以上に楽しみにしている。なるべく多くのクラスを拝聴するよう心がけている。教授陣の音楽に向かう意識や姿勢、そしていかにしてこの音を奏でるかといった奏法論まで非常に分かりやすく教えている様子を間近で観る事が

出来る貴重な機会だからだ。何より PMF は教育音楽祭。今年は新しい試みとしてハーブのマスタークラスも加わり非常に自身の濃い充実した内容のクラスだった。

しかしながら今年は残念な事に、楽しみにしていたベルリンフィルのホルン奏者サラ・ウィリスによるホルンのマスタークラスが行われなかった(金管五重奏のクラスはあり)。後に全体スケジュールを見てふと考えることがある。マスタークラスは、ヴァイオリン、ヴィオラ、チェロ、コンバスと木管 5 重奏(ホルン含む)は毎年必ず個別にクラスが開かれている。金管もまとめてではあるが行われている。そこで、オプショナルに毎年交代で、今回のハーブの様にピアノと打楽器(ティンパニとマリンバ)等のクラスを加えて行なってはどうか？

最後に、昨年のサラ・ウィリスのマスタークラスでの冒頭の挨拶、サラさんがこんな事を言ったのを思い出した。「皆さんこんにちは！私の仕事の中でこのマスタークラスの仕事が1番好きなんです！」。30年の時を経て変わらず PMF には教育という使命感に溢れ崇高な想いで臨んでいる世界を代表する音楽家達がいる。それを全力で吸収しようとする熱い情熱を持ったアカデミー生達がいる。加えてこの世界的教育音楽祭を地域一丸となって支える聴衆がいる。天国のバーンスタインにこの想いは届いているだろうか。そしてどう映っているだろうか…。

3 さっぽろ劇場ジャーナル 多田圭介

PMF が 30 周年を迎えた。PMF の 30 年は、ちょうど平成の 30 年とともにあった。平成、それと戦後民主主義的な昭和の文化空間の間には、ある乖離と、その両者が裏で手を結ぶ面がある。その分析を通して、30 年目を迎えた PMF へのエールに代えたい。

加藤典洋は『敗戦後論』で、政治家の失言の理由を、ときどき本音を言うことが社会の集合的無意識に求められているからだ、と語った。というのは、昭和的な文化空間は、丸山真男の「この虚妄に賭ける」、あるいは「空位の玉座を守る」という言葉に表現されていたように、自分信じていないがそれを演じるのが大人であるという、空洞化された理想主義

によって成り立っていたからだ。右も左も空疎な建前主義であるから、大衆の集合的無意識がときどき本音を渴望するというのだ。

平成に入ると、世は、透明化を重んじるようになった。税金の使い道などを徹底してクリーンにするよう社会は要求した。すべてを白日の元に晒すことが公平な社会の実現のための一歩だとばかりに情報開示を求めた。すべてが可視化されると、今度は嫉みが渦巻くという弊害が出てくる。アレントが述べていたように、公の場では建前で話すからこそ公共性が保たれ対話が成り立つという面もあるからだ。しかし、一旦透明化を進めるとその歩みはもう止まらない。インターネットの台頭により、私たちは公にできない内面でも他者と繋がることができるようになった。こうなると、振子子の針は、「空洞化された理想主義」か

ら、反動で「露悪的な本音主義」に振れることになる。そして、「とはいえ世の中ってこういう現実で動いているのだから」という本音を語る者が賢いのだという社会的コンセンサスが形成されてくる。

しかし、この両面はコインの裏表だ。どちらも現状肯定のロジックであるという点では変わらない。この両側面を経験した私たちはそろそろ、「空位の玉座」ではない具体的なビジョンのある言葉、かといって、「～ではない」という否定語でもなく、「～である」という肯定的な言葉を語る必要がある。PMF は創設以来「平和」を理念に掲げている。この平和とは具体的にはいかなる事態か。映画監督の押井守が「機動警察パトレイバー 2」で荒川に語らせたような、「正当な代価をよその国の戦争で支払い、そのことから目を逸らし続ける、不正義の平和」か。「一つになる」と

は一つにならなかった者を排除する論理か。近年、PMF の主要レパートリーは、戦争ショックで情緒が枯渇し非人間化されたショスタコーヴィチや孤独と絶望の底をつくマーラーなどに集中している。これは、争い、そして孤独に打ちひしがれるのが人間の本性であることを認め、その疎外のリアリティに真実を見出したいのか。あるいは単なる反戦の美辞麗句か。

空洞化された理想主義をなつかば義務付けられていた時代の終わりに始まった組織が、露悪的な本音主義の時代を経て、新たにこの理念にいかにして生命を吹き込むか。30 年受け継いだ資産を後に引き継ぎつつ、刷新すべきには大鉈を振るうことも必要だ。PMF はどのような未来を展望してゆくのか。PMF の理念のこれからに、大きな期待がかかる。

PMF Pick up ! (1)
GALAコンサート
2019年7月14日キタラ大ホール

2019年のPMFのオーケストラ公演では、マリン・オルソップが指揮したGALAコンサートに注目した。今年のオーケストラ公演で最も素晴らしかったのはこの公演であり、そればかりかここ数年のPMFのオーケストラ公演と比較しても、おそらく最高レベルの演奏だった。オルソップは本番でも指揮台狭しと動き回り、瞬間ごとにオーケストラに生命を吹き込んでいった。随所で入念なりハーサルの跡が窺えた。

プロコフィエフの交響曲第1番「古典交響曲」。演奏の特徴は、句読点のはっきりしたフレーズ、見通しのよい響き。そして、オーケストラのどのパートも曖昧さがなく、きっちりと仕事をこなす。かつ、細部が過剰に強調されることもない。結果としてプロコフィエフが目指したハイドンのような響きになってゆくのだ。旋律もリズムも余韻を残さないで音楽はあっけなく進行するのだが、それが端正で清潔な空気を齎した。第1楽章ではこの特徴が見事にハマった。専

門的になりすぎて恐縮だが、どうしても言及したい点がある。11小節目からの第1主題の確保は、そこから8小節の間に和声をずらしつつC-durから主調のD-durに戻る。和声進行を示すと以下のような。



どの声部も誇張されず、しかも曖昧さがなくきっちりと鳴らされたことによって、この進行の色合いの変化が緻密に響いた。これは簡単なことではない。ただ丁寧で滑らかなだけの演奏ではこうはいかない。展開部110小節から低弦とヴァイオリンが第2主題の動機を展開する箇所も素晴らしかった。音楽が高らかに盛り上がる110~114小節で低弦とヴァイオリンが対話のようなのだ。続く123小節でヴァイオリンが1拍遅れて入り、127小節からFl、Tpとカノンになる箇所の精妙なりズム感も実に面白かった。続く140小節は、ハイドン風のいわゆる「偽の再現」。形式上の再現部は150小節になるのだが、オルソップは131-139がcodettaを構成するとそこを目いっぱい華やかに鳴らし、140小節を堂々たる再現部と捉えて見せた。150小節で主調が控え目にコソツと再現されるのが面白く聴こえるのだ。筆者もこのほうに賛成だ。最後のティンパニも思い切ってクレッシェンドしたがキリッとしていた。

第2楽章は一見、何の変哲もないラルゲットだが、まず5小節からの1st.Vn

のppの主題が秋の青空のように抜けきっている。16小節のObの合いの手の意味深さ、そして20小節からのFg.と低弦のユーモラスさ。ここは3拍子なのに実質4拍子に聴こえるように書かれている。下を向いて笑うのを堪えて真面目な顔をしているような面白さがある。第3フレーズの後で澄んだ響きのなかで3拍子に戻る安堵感も素晴らしい。途中で遠くから響くように聴こえるObの甘美な響き(35小節)もよいアクセント。このOb奏者はアカデミー生だが名手だ。

第3楽章はオルソップが思い切った。冒頭のpesanteと指示されたアウフタクトにリテヌートをかけたのだ。次の跳躍動機との対照性が面白く、もっとやってくれと言いたくなった。6小節のアウフタクトでもまたリテヌートをかけ、7小節のアウフタクトで力が抜ける表情の豊かさが際立ち素晴らしかった。ここはずいぶん練習したはずだが完璧に決まった。22小節からはチェリビダツケが「姑がガアガア言っているように」と指示したことで有名なObのsolli。だがオルソップはいたって清潔。再現部のFlも媚びない。さらっと、しかし端正。ハイドンの。終楽章では、提示部の繰り返した直後、2回目にVcのリズムを1回目よりもくっきり弾かせ沸き立つような表情を演出した。これも聴いていてワクワクした。展開部で主題がストレッタ風に覆いかぶさってくるが、響きは常に清潔。

続くR.シュトラウスの「バラの騎士組曲」では、キリッと冴えたプロコフィエフから一転、カラヤン流のリズムをばかしたレガートで官能の歌を聴かせる。しかも、カラヤンのようにフレーズの処理がだらしなくなるのが決してない。それがやはり清潔感につながり、色っぽく絡んでくる弦楽器の表情も儂げに響いた。高級な音楽だ。演奏には講師陣が加わりゴージャス感が増したこともプラスに作用した。両方の曲の音楽の変化を聴いて、この演奏に参加できたアカデミー生は本当に勉強になった

だろうと感じた。第2幕からの引用に入ると、Vnの上向音型にほんの少しポルタメントがかけられる(練習番号11)。これも節度があり甘美なのだが、だらしなくてはならない。そして続く変ト長調のファンファーレは華々しく鳴り切るがまったくさくさくしない。銀の薔薇の献呈の場面の引用では、チェリスタとVnのハーモニクスが浮遊感を聴かせる。ト長調をベースとしているが、この動機は遠隔の嬰へ長調で和声的には遠い。だが、弱音でそっと鳴らすとまったく違和感がないのだ。自然の摂理に逆らっていない。シュトラウスの作曲法も見事だが、オルソップとオケも素晴らしい。ここではコンマスを務めたキュッヒルのハーモニクスが美しい。さすがにウィーンでの経験の蓄積を感じた。オクタヴィアンとゾフィーの二重唱の引用では、グッとテンポを落とした。四分=60の指定だが50強で腰を落としじっくりと歌う。それでもしつこくならない。2人の高揚する心を堪能させてくれた。練習番号21に入る直前のVnの8度も漂うような高雅な雰囲気がある。ここも遅かったのだが、緩まなかった。オックスのワルツには、ほんの小さなアゴーギグが1小節単位でかけられた。上機嫌にふと口ずさんだようで味わいがあった。とても細かいが、あくまでもやりすぎないのがいい。第3幕の三重唱の引用のシュトラウス随一の名旋律を経て、オックスの退場のワルツはモニュメンタルといたいような豪華な響き。講師陣は独奏では適切に前に出るし、しかしパートに融け合う箇所では互いをよく聴き合い豊かな響きをつくった。全員が音楽作りに参加していた。

なお、この2曲の前ではVnの郷古廉が、チャイコフスキーの協奏曲を弾いた。いつもの彼の鋭敏な個性とは異なる、あくまでも柔和な表情が一貫した個性的な演奏を披露したことも付け加えたい。今年のGALAコンサートは、アカデミー生にとって財産となったと思われる。



PMF組織委員会提供

PMF2019 その他公演

PMF2019のその他の公演では、まずオープニングコンサートでホルンのラデク・バボラクとサラ・ウィリスがハイドンの2本のホルンのための協奏曲を披露し大変な話題となった。筆者は都合がつかなくて聴けなかったが素晴らしかったとのこと。ここで採り上げることができないことをお詫びしたい。

ホストシティ・オーケストラ演奏会ではバボラクが礼響を指揮した。ドヴォルザークの謝肉祭序曲では、提示部と展開部のつなぎ目にあるエピソードに着目した。FlとObの美しい対話に始まりそれが変奏されるなかで靈感に満ちた深い表情が会場に満ちた。モーツァルトの協奏交響曲K.297bはバボラクの滑らかなレガートに舌を巻いたが、他のソリスト、特にObは弛緩しておりあまり音楽に集中できなかった。ブルックナーの第6番も、指揮者が何をしたいのか筆者には伝わらないまま終わってしまった。特に第2楽章では、祈り、そして葬送へと展開する表情が聴こえてこない。Vnを歌わず異世界から響いてくるようなヴァントや、反対に現世の美を堪能するスクロヴァチェフスキなど本当に多様な演奏を受け容れる作品であるので残念だった。

PMFプレミアムコンサートではエッシェンバッハが登場し大作マーラーの交響曲第8番が取り上げられた。合唱で市民も参加し札幌のみならずだった演奏会という祝祭的な雰囲気があった。演奏は、エッシェンバッハが各パートを強靱に鳴らし、遅めのテンポでガッシリと描いた。徹底した楷書体。インバルやP.ヤルヴィの同曲を聴きなれた耳には多少鈍く感じられた

が、戦艦がゆっくり動くような迫力があり聴き応えがあった。冒頭、”spiritus(聖霊よ)”でいきなりフルトパウゼを効かせ重量級の躯体がドスン!と動き始めた。声楽の女声ソリストは第二部など高音域の弱音が連続し難しいのだがとても立派だった。ソリストでは、法悦の神父を歌った町英和だけ声に伸びがなく苦しかった。児童合唱もひ弱だった。マリア崇拜博士の後の児童合唱には下降音型でもテンションが下がらないようにsempre ffが指示されているが、息絶えるようにディミヌエンドしてしまっただけで、4人の懺悔する女性に児童合唱が割って入る1141小節ではリズムがのっぺりしており、心が弾むような表情がない。あまりに貧弱だった。また、エッシェンバッハは、-彼は指揮をするといつもそうなのだが-どこかに注視すると他のどこかが疎かになる傾向を本質的に持っている。第一部は隅々まで配慮が行き届いており気にならなかったのだが、第二部で序奏が終わり隠者の合唱に入るといつもの欠点顔が顔を見せる。一例をあげると、780小節からの「愛の主題」以降の各パートのダイナミクス。特に845小節で一瞬だけハーブが他のパートを超えてffになり、すぐに弱音になる箇所が完全にノーマークになっていた。ハーブ奏者の力量というよりは指揮者の眼が行き届いていないように感じた。トリスタン和声の法悦には天に持ち上げられてゆくような力があった。

hitaruスペシャルコンサートでは、昨年ホストシティ・オーケストラ演奏会で礼響を振ったクリスチャン・ナップが再び登場した。昨年ベートーヴェンの第7番を聴いたとき、流線型の造形でスルスルと流れる

音楽をやっていた。それが曲のゆえなのか彼の個性なのか分からずにいた。しかし今年もう一度聴いて、ナップの個性なのだと分かった。角を取り、響きを均して滑らかな響きをつくり、徹底してスルッと流れるように鳴らす。アカデミー生もよくついていったと思う。ただ、この指揮者には作品のより深い性格描写を求めたくなる。hitaruは大編成のオケが本当にクリアに響く。

最後はゲルギエフが出演したPMFオーケストラ演奏会。ドビュッシーの牧神の午後への前奏曲で、ゲルギエフが8/9拍子の8分音符9つを一つで振るという離れ業を披露した。この曲のための練習時間はまったくとれなかったそうだが、暗く深淵な世界に引き込まれるような牧神で聴き応えがあった。メインはショスタコヴィチの交響曲第4番。ゲルギエフの18番だ。冒頭5小節をエピソードと見做しハ短調からやや遅くするのは2つある録音と同じ。ただ、録音がいずれも四分=92→88であるのに対し、102→96という速めのテンポだった。ただ物理的なテンポよりも音楽は上滑りしており、練習時間の少なさがもろにでた。フガートもただ速いだけで殺気がない。フィナーレのエンディングも内臓が抉られるような陰鬱さがなくあっさりしている。今年は管弦ともにアカデミー生の技量が高く、音がよく出たため、響きそのものは立派だったのだが内容的な演奏ではなかった。オーケストラ公演全体を振り返ると、はじめのGALAコンサートが最良で、最後のオーケストラ演奏会に向かって徐々に落ちていってしまった。1カ月の長丁場なのでアカデミー生も連日のリハーサルと本番で大変なのではないか。

PMFは、カリスマ巨匠指揮者を招聘するというバーンスタイン時代と同じことを継続している。しかし、バーンスタイン自

身は常に変化をし続け新しい世界を求めていた芸術家だ。同じところに安住することをよしとしなかった。そうであるなら、バーンスタイン時代と同じことを繰り返すのは、実はバーンスタインの理念にも背くことにはならないか。カリスマ巨匠指揮者が全楽員を統率するのは20世紀のカルチャーである。いまは指揮者なしの団体が新たなオーケストラ音楽を模索するなど世界は変わってきている。PMFは今後どのようにこの音楽祭を継続するのか。市民一人一人の厳しくも温かい言葉が組織を動かす力になるのではないだろうかと感じた30周年だった。



PMF組織委員会提供

PMF Pick up! (2)
PMFウィーン演奏会
2019年7月10日キタラ小ホール

ここ数年、ライナー・キュッヒルが1st.Vnを務めたPMFウィーン弦楽四重奏は、キュッヒルが周りをよく聴かずに単線的に突っ走る演奏が多く、かなり厳しいものがあったのだが、今年は多少細かく打ちあわせをしたのか、練習の跡が見られる演奏になり、特にハイドンは楽しませてもらった。曲目は弦楽四重奏曲第71番Hob.Ⅲ:69。ハイドンが創意工夫を凝らしたこの佳曲を限られた練習時間で丁寧に聴かせてくれた。

まず、いきなり変ロ長調で終止する冒頭2小節。3小節目から始まる音楽のための前菜のように寛いで奏され、3小節目から仕切り直した。さあ、これから物語が始まりますよ！という雰囲気がある。主題に続いてシンコペーションの経過句に入ると、キュッヒルがスッと背景に回り内声の2nd.VnとVaの合いの手を引き立てる(※譜例1)。内声の辺りを窺うような表情が際立つ。元気いっぱい歩き始めたが急に道に迷ったようで面白い。こうしたバランスの意味深さはここ数年見られなかった。そして、減7のフェルマータへ心細げに迷い込む。キュッヒルの音は硬く潤いがないが、それが気にならなくなってくる。第2主題に入ると今度はモーツァルトのような微笑みが出てくる。提示部が反復されたが、仕掛けがわかってし

まったので聴いていても先に行ってしまう。展開部に入り対位法になると、フレーズの終わりにアクセントがついてしまうキュッヒルの癖が気になりだす。動機のリズムの感じ方が統一されていなくて対位法で転調を重ねても単調で景色が変わってゆかない。キュッヒルはこういうところはもっとデリカシーが必要だ。しかし展開部の最後、繰り返されるシンコペーションで2回目にアクセントがなくなるニュアンスの差(※譜例2)は緻密だった。

第2楽章は強弱のコントラストが面白いアダージョ。変ニ長調になる中間部は16分で長短の揺れが出てくるのだが、短調に傾く22小節のAsとB♭をキュッヒルが弾けていない。両方かすれてしまった。ここは基本的な音階練習さえしていればこうはならないはずなのだが。第3楽章メヌエットは、トリオで主題が繰り返される際の小さなバートが洒落ている(62小節)。しかし、主部に戻る最後のG音のキュッヒルの音程が著しく低い。もう少し和声感を大切にしてほしい。終楽章は、各主題の間に多様な要素が挟み込まれる無窮動の音楽。快速で楽しい演奏だった。惜しかったのは、コーダ。第2主題の素材からなる動機が繰り返されスッと消えてゆく実に知的な音楽。その最初のVa(※譜例3)が聴こえなかった。第1楽章では細かくバランスに気を配ったが、快速調の楽章でこそ勢いでごまかさずにそうした要素を大切にしてほしい。続くドヴォルザークの弦楽四重奏曲第7番は、やや単調な演奏に終始したので割愛したい。

休憩を挟んでベートーヴェンの弦楽四

重奏曲第16番 op.135. op.130 から131までのトネルを抜けたようなこのベートーヴェンの絶筆をどう聴かせてくれるか楽しみだった。晩年の晴朗な景色をよく表現したよい演奏だったが、今度は前半と代わって内声に物足りなさが目立ってしまった感があった。例えば、第1楽章で25小節から新しい素材で推移がはじまると1st.Vnからはフツと力が抜けるような表情が聴こえたが、呼応する2nd.Vnに音色の変化がない(27小節)。第2楽章は跳躍音型でのキュッヒルの音程が悪く、音楽の軽やかさが感じられなかったが、深い瞑想を湛えた第3楽章では技術を超えて音楽が訴えてきた。冒頭2小節の導入のクレッシェンドには、感覚美の第2楽章から精神の世界へと扉を開くような真剣さがあった。Più Lentoに入ると、旋律が断片になり形を失う音楽。フツと疑問の影が過る。表情が重たくなる。ここでグツとテンポを落とした。悲しみがぶり返してくる。そしてrfzで一瞬だけ悲痛な叫びになるが、すぐに正気に戻る。すでにベートーヴェンが抜け出したかに見えた苦悩がはっきりとぶり返すこの箇所は深い内面の世界が会場に広がった。このあたりはさすがにベテランだ。変奏曲というにはいかにも即興的な楽章だが、即興的に心境が移り



PMF組織委員会提供

変わってゆく様子がよく分かる演奏だった。Der schwergefaste Entschluß(ようやくついた決心)という表題を持つ終楽章。Es muss sein?(こうでなくてはならぬのか?)と指示された動機(※譜例4)が対話しつつ悲痛な和音に拡大するが、その瞬間アレグロに突入する。続くチェロに現われる明るい第2主題の寛いだリズム感の素晴らしさも印象に残った。コーダは妖精が舞うように晴れやかで心のなかがスーッとするようだった。第3・4楽章はさすがに彼らの手のうちにある作品だと感じさせた。

PMFウィーン弦楽四重奏は、本質的に抒情性のないキュッヒルがリードすることもあって、ここ数年は勢いでなんとかする演奏が続いてしまったのだが、今年はケガを引きずる箇所も少なくない中、会場に足を運んだお客さんに音楽を楽しませようとする真剣な姿勢が見受けられたのは収穫だった。



連載
ことばと文化(4)
令和のスペシウム光線

本紙第3号を発行した4月末、日本は改元フィーバーに沸いていた。同時に平成の30年を総括する番組やコラムがメディアを賑わせた。元号という単なる記号が変わることで本当に何かが変わるとも思っているのか、とそんな空気を訝しげに眺めていた。しかし、いざ令和に突入してみると、トランプのファーウェイ課税にはじまり、芸能界と反社の癒着、あいちトリエンナーレでの公権力介入など、タガが外れたような出来事が連続で起こった。いや、そんなことは昔からあったことだ。そう言うかもしれない。たしかに今に始まったことではない。しかし、炎上した当事者たちは事態をどう収束させようとしたか。その手続きに注目すると、冷戦終了とインターネットの台頭というまさに平成の30年で、静かに、しかし決定的に後戻りできないところまで進行した現実が可視化される。炎上した当事者たちは、Twitterのタイムラインの空気を操作することでダメージコントロールを図った。そうすることでまた別の話題にみんなが石を投げだすまで時間を稼げばいいという戦略に出た。統治機構すらその策謀を弄した。令和の日本は、統治機構すらTwitter村の空気に動かされている、そんな社会になっている。これは、言ってみれば「下からの全体主義」である。平成は「下からの全体主義」が成立した30年。ここで外れたタガは紛れもなく平成の嫡子だ。

そんなことを考えながらネットを眺めて

いると、庵野秀明がシン・ウルトラマンを制作するというニュースが入ってきた。言うまでもなく庵野は2016年にシン・ゴジラで、戦後日本の「膿」を見事な批評性によって総括した。核の傘に守られながら経済発展を遂げる一方で、押しつけられた平和憲法によって去勢され「永遠の12歳」に留まり続けている日本の文化空間を卓抜な視点で描写した。ゼロ年代以降の日本映画の最高傑作とあってよい。しかし、世界はさらに進んだ。令和の世、庵野はウルトラマンに何を語らせるのか。

ウルトラマンという物語はサンフランシスコ体制のアナロジーによって成立している。敗戦という決定的な体験によって、政治的・精神的両面で劣位に置かれた戦後日本にとって、かの国は「義父」として機能してきた。戦後日本は平和憲法によって去勢され、成熟することが許されない永遠の少年を演じることを強制されてきた。戦後日本の文化空間が生み出した物語は絶えずこの呪縛との格闘だった。モビルスーツという拡張身体によって疑似的な成長を手に入れ大人社会に割って入ることを夢見た機動戦士ガンダムもそうした文化空間から生まれた。ウルトラマンに登場する巨大怪獣ないし宇宙人はソビエト連邦や中国と言った東側諸国の軍隊のアナロジーである。科学特捜隊やウルトラ警備隊は自衛隊、そして超越的なヒーローであるウルトラマンはアメリカ軍のそれだ。もちろん、ウルトラマンという作品がかつての戦意高揚映画だといいたいわけではない。むしろ、この作品はサンフランシスコ体制、すなわち戦後日本が抱えてしまった「ねじれ」に正面から突き当たり、迷い、立ち往生する様を描いた。そうして表現を深化させた。つまり正義のヒーローが悪を倒すという構図を強制され、その構造がサンフランシスコ体制に酷似していたがゆえに制作者たちはその矛盾や欺瞞に立ち向かわねばならなくなったのだ。

「ウルトラマン」では、ウルトラマンは光の国の超越者であった。ウルトラマンとハヤタ隊員とは別人格でありハヤタはウルトラマンに変身すると内面を宿していない絶対正義に切り替わる。しかし、次作「ウルトラセブン」では、ウルトラ警備隊のモロボシ・ダンとウルトラセブンは同一人格

として描かれた。超越者でもあり人間でもあるという分裂した内面を抱えるモロボシ・ダン=ウルトラセブンは、超越者として振る舞うほどにその内部の矛盾に苛まれるようになる。そして、その欺瞞を自覚しつつも地球を守るためにスペシウム光線を放ち、そのたびに手を汚す苦悩が前面に出てくる。脚本家の森川はそこにベトナム戦争が影を落としていたと語っていたが、この正義像の揺らぎはもっと本質的な問題の反映である。それはウルトラマンという絶対正義の超人が、その実、近代的な国民国家という物語が捏造した権力(すなわち偽りの超越者=ウルトラマン)を孕むヒーローであったことの欺瞞に制作者たちが耐えられなくなり、作品が内側から壊死をはじめたということだ。国民国家を支える大きな物語が、そもそも国家統合のために仮構されたフィクションであったことの暴露といってもよい。

やがて冷戦も終わり平成に入ると、特撮映画は、怪獣を非人格的な環境のアナロジーによって表現し始めた。ガメラがその典型だ。平成ガメラの3作でガメラは、異物を生理的に退ける、いわば地球の白血球という位置が与えられた。平成ガメラは、敵国にスペシウム光線を放つことで公共性を表現できなくなった時代に、それでも公共性を志向する人々が直面せざるをえないものを丁寧に拾い上げた。しかし、「ガメラ2 レギオン襲来」では終盤に、ガメラが仮死状態に追い込まれ、そして、子供たちの祈りによって復活してレギオンを倒す。せつなく非人格的なシステムとして怪獣を描くことに成功したのだが、最後にサンフランシスコ体制時の正義観に巻き込まれてしまった。切通理作は、この構造は同時期に制作された「ウルトラマンティガ」にそのまま反転していると述べている。ウルトラマンティガの最終話で、ティガは最大の危機に追い込まれる。その危機はテレビで報じられ、テレビの前の子供たちの祈りでティガが復活を遂げる。このとき、テレビの前で祈る子どもたちは光に包まれティガと一体化する。これは、徹底してウルトラマンを超越者として描き続けた同作コンセプトの終焉でもあった。

切通は、両作に共通する、大衆の祈りによるヒーローの復活を「黙示録的共生感」

と呼んでいる。人類の存亡がかかるような大災害に直面すると、人類は国家のようなイデオロギーがなくても公共性を発揮し連帯するという意味である。富野由悠季がすでに「機動戦士ガンダム 逆襲のシャア」で描いていたようにだ。しかし、この黙示録的共生は、「テレビ」という国民統合装置によって表現されたことに表れているように、ナショナリズムと決定的に異なるとまでは言えない。仮にナショナリズムを超えているとしても、一人一人の祈りが集結して大きな力を動かすという世界観と、同作のコンセプトである偶然に巨大な力を手に入れてしまった個人の自意識とは、決定的に矛盾する。集合知的な公共性をダイゴ隊員が代表することは本来不可能である。それゆえにティガは光に包まれたあとスペシウム光線を放つことなく消滅するしかなかった。ウルトラマンティガという作品は、ウルトラマンという表現形式の限界を自ら露呈させた作品であり、それゆえに高度な自己批評性を発揮した。最後にダイゴは「人間は自分の力でウルトラマンになれるんだ」と言い残す。Windows95が発売されネットワーク時代に突入し、誰もが社会や政治に発言できるようになる未来に期待を寄せていた95年の作品である。

そして令和。この情報環境は日本のガラパゴス文化においてドメスティックに奇形化し、ネットワーク空間は陰謀論の温床になった。同時に、インターネットは、オタクが現実を忘れて引き籠ることができる仮想現実ではなくなり、現実そのものを映し出してしまう拡張現実に変化した。結果、ネット空間が相互監視空間になり、近代的な「個」としての振る舞いを制御してしまうもう一つの日本的ムラ社会に変貌した。こうして、市場・情報環境は下からの全体主義、ポピュリズムの温床になってしまった。満たされない不全感を満たすために強者に自己同一化する弱者のルサンチマンの可視化である。これが平成30年の負の成果だ。こうした状況で新たに制作されるシン・ウルトラマンで、ウルトラマンは何にスペシウム光線を放つのか。庵野の「眼」に注目だ。

(多田圭介)

札幌交響楽団

札幌交響楽団 演奏会レポート (4~8月)

4月定期には尾高忠明が登場。尾高は直前に前立腺がんを公表し、この定期は手術のための休養前最後の舞台となった。終演後に「自分でもびっくりするほど元気です」と語っていたが、ここ数年の尾高の仕事と比べるとやや元気がなかった。元来の尾高が持つ側面でもあるのだが、よく言えば優美、悪く言えば弱腰な面が目立った。ブラームスのハイドンバリエーションは、そっと撫でるように繊細。主題部は丁寧できれいな響きなのだが、ピッコロ以外の全管楽器が参加しての平行6度の豊かなふくらみを感じられなかった。全曲を通じて舞台上に刻みつけられる変口音にもっと存在感が欲しい。しかし、終曲でこの主題が18回繰り返される上に次々と新しい音楽が乗ってくるさなかで「聖アントニー」が形を明確にする音楽は実に立派だった。モーツァルトのピアノ協奏曲第22番では名手、アンヌ・ケフェレックがソリス

トを務めた。余計な表情をいっさいつけないのに音楽が自然に語りかけてくる。格調が高い演奏に大きな拍手が贈られた。後半のエルガー「エニグマ変奏曲」は、第1変奏でFlとClが主題を演奏すると、そこに2nd.VnとVaが繊細で高雅なトレモロで重なる。このあたりの美感はさすがに尾高だ。第9変奏Nimrodは33から反復進行が持続的な長いクレッシェンドを形成し豊かな色彩が舞台に広がる。そっと目を閉じるようなクライマックスの謙虚さも尾高らしかった。

6月はユベール・スダーンが登場。前半のプロコフィエフのVn協奏曲はすでに本紙Web版で詳述したので繰り返さない。後半はサンサーンスの交響曲第3番「オルガン付き」。オルガンの音量を抑制し、徹底して弦主体で構成した。響きそのものは立派な音がしていたが、どんな作品なのか分からなくなる箇所が連続しやや困惑させ

られた。スケルツォに相当する第2楽章前半では、ピアノがアルペジオを3回奏する。p→mf→fと大きくなるが、蓋が半開ですべて同じ音量。ほとんど聴き取れなかった。ピアノが聴こえないとF-dur→E-dur→Es-durと順に下降する和声感の面白さも表出されない。響きが立派なのが空虚に感じられてしまった。スダーンはかつて東京交響楽団の常任時代に何度も素晴らしい演奏を聴かせてくれたが、この日にかぎっては首肯しかねる内容だった。

8月は首席指揮者パーメルトの登場。はじめに武満徹の「死と再生」が演奏され、これが絶美だった。この作品は「ノスタルジア」に通じるようなレクイエムのテクスチャながら、ノスタルジアの上昇よりも、暗く淀んだ響きに特徴がある。しかし、パーメルトが振ると、濃い緑色を湛えた深淵のような響きが変わる。透明なのが見通し難い深みがある。底が見えないのだが、重たくはない。この何かに引き込まれるような、いわく言い難い気配だけで、マティアス・パーメルトという指揮者が私たちとは別次元に生きている音楽家だと実感させられる。続けてブラームスの二重協奏曲。Vnは郷古廉、Vcは横坂源。長大な序奏部を経て、管弦楽提示部に続く独奏提

示部。へ長調になる第2主題(152小節)で横坂はここが頂点だとばかりに甘美に憧れを歌う。再現部でこの主題はイ長調になり独奏Vnに現われる。ここを郷古は秋の空に吸い込まれてゆくようにスッと弾いた。2人の個性の差がうまくハマっている。パーメルトの指揮が静的で第1主題を中心にした構成に目が行っているため、ソリスト2人の第2主題の表情は余計に印象に残った。エールマンがいうようにこの主題は作品の抒情性の核なのだろう。郷古は聴くたびに(作品によって?)印象が変わるので、毎回彼を新鮮な気持ちで聴く楽しみがある。後半はブラームスピアノ四重奏曲(シェーンベルク編)。ピアノ四重奏はパーメルト色が強い。一見すると淡々と音が鳴っているだけのようだが、他の指揮者とは何かが違う。熱狂も陶酔もないのだが、遙か上空から遺跡を見下ろすような雰囲気がある。もの凄く鳴りっぷりだがまったく力みがない。音一つ一つが裸で投げ出されたような感覚があるのだが、最後には燦然たる音の建築が立ち現われる。フィナーレ908と912小節ではHrのfpのフラッターが強調されコミカルだった。これがカラッとした風景を思わせ効果を上げた。



札幌 Pick up! 5月定期演奏会 (パーメルト指揮)

5月定期は首席指揮者マティアス・パーメルト。彼が指揮をすると札幌は並々ならぬオーケストラの力量を示すが、それでいて決して各楽器が無反省に技量に溺れることがない。音楽はいつも美しい統制の下にある。5月の定期もいずれの曲目でもそうだった。かつての美意識からすればパーメルトの音楽は過度に人工的に感じられるかもしれない。だが、オーケストラとはこのように細かくコントロールすることが可能なのであり、また、そうしたときにだけ立ち現われる美があることを21世紀の私たちは知ってしまった。

まず1曲目はドビュッシーの小組曲(ピュッセル編)。パーメルトがこうした若々しい抒情性に満ちた音楽を指揮すると老境に入り若い頃を振り返るような音楽になる。かつて客演時にマ・メール・ロアを振ったときもそうだった。小組曲では、旋律の歌い方は声楽的発想ではなく器乐的であり、それが音楽の清潔感につながっていた。「小舟にて」はデリケートを極め儂さが漂う。また、スコアに厳密に忠実ながら、ほんの少しだけアクセントを効かせ、それが絶大な効果を上げた。例えば、中間部を経てト長調に戻る

94小節では、ppの木管の合いの手を少しだけ強調し前半と変化をつけた。ほんの少しのことなのだが音楽を味わい深くしている。「メヌエット」では主題がVaに移りそこにVcが重なり合う(25小節)音色が作品に陰影を添えており惹きつけられた。ドビュッシーとしてはやや保守的な作風のこの曲だが「パレエ」では3拍子になる48小節以降で教会旋法や全音階の萌芽が明確に、しかし控え目に響いてきた。

2曲目は、ソリストに児玉麻里・桃を迎えてプーランクの2台ピアノのための協奏曲。洒落な旋律美を誇った初期のプーランクが大戦期に入り徐々に作風に影を落とすようになってきた時期の作品。とはいえ、初期のエlegantな面と両面を持つ。パーメルトと児玉姉妹はこれを戦争の恐怖と人間性の破壊の音楽として徹底した。第1楽章、指定はAllegro ma non troppoにもかかわらず♩=160という超高速だった。聴いたことがないような疾走に戦慄を覚えた。急に別な音楽が始まるコードも、あたかも爆撃の衝撃で失神し、平和な夢を見ているかのように聴こえた。終楽章も二短調の鋭い和音が炸裂すると、次々と4つの主題が出てくるが、そのいずれも、愛ら

しい外観を露わにしたその次の瞬間に歪められ引きちぎられてゆく。プロコフィエフにしてもショスタコーヴィチにしても、世界大戦とはかくも人間を根本から変えてしまうものかと慄いた。パーメルトもオケから無残なほど匂いも演出

もない音響を引き出す。この無残さの片鱗に真実を認めた、そういう音楽なのだという確信が聴こえてくる。

休憩を挟んで後半はベルリオーズの幻想交響曲。これが見事な演奏だった。清潔で、明瞭で躍動感に溢れているこの感覚は反ロマン主義的であり、19世紀の妄想と情熱の塊のような本作とは相容れないかと思われたが、どっこい。思い込みと夢のなかの音楽、つまりすべて脳内で完結するこの音楽。醒めたパーメルトの視線が、リアルよりもさらにリアルなハイパーリアルの虚構の世界を切り拓いた。演奏は驚くほどスコアに忠実。ただ書いてある通りにスフォルツァンドなどを処理してゆくのだが、そのすべてに意味があるように聴こえるのだ。札幌の楽員が緊張しており全員が本気になっているのがよく分かった。第1楽章は、あくまでも整然としていながら、甘美であり苦味がある。好きな人に振り向いてもらえない悲しさと好きな人がいるという喜びがごく繊細に交錯している。この繊細さを当たり前で聴き取れない人間にはおそらく無表情に聴こえるのだろう。そういう高級さがある。39小節のVn(※譜例6)は、スコアの指示はただのppだが、スラーひと塊りごとに響きと音量が強→弱→強→弱とわずかに変化し、デリケートな内面の揺れを表現した。ただの音ではなく一拍ごとに期待と諦めの交錯が聴こえてくるのだ。この定期以降、他の演奏がここに何も感じていないように聴こえるようになってしまった。第2楽章も魔術的。弦が優美で陶酔的。しかし実は醒めており虚構であることどこかで気づいているような二重性がある。その弦が静まり波乱の予感が過る116小節(※譜例7)は、フッと景色が変わるような雰囲気の変化が本当に素晴らしかった。ここも同じ表情で何もなく通り過ぎるだけの演奏が多すぎる。第3楽章はVnの絹のような美しさ、Vcのくっきりした威圧的でない美感に惹きつけられる。まったく演出臭さはないのだが絶え入るかのような孤独と愛らしさが交互に聴こえてくる。VnとFlの溶け合いも完璧。そこにClやHrが加わる色彩も言うことなし。弱音に特徴的なのは、表情

がないという表情とでも言えばよいだろうか。それはオーケストラ芸術の極致のような難しさだが、それが目の前で難なく展開されてゆく感がある。第4楽章、断頭台への行進は、あらゆる音を明確に聴かせないではおかないという意気込みがある。歩みは緩まない。高揚は熱狂ではなく音響の祭典だ。断頭の刑を見に大衆が押し寄せお祭りのような雰囲気はない。首が転げ落ちるピツィカートがインテンポだったため埋もれてしまったのは惜しかった。しかし芝居っ気のなさは彼の魅力でもある。終楽章もパッハのリチエルカーレ(ウェーベルンが編曲した)のように抽象的な音響美を目指している。が、無味乾燥には陥らない。むしろ逆である。Gでのほんの少しの加速、怒りの日の金管の意外な柔らかさ、6/8拍子の6拍目にくるスフォルツァンドの鋭さ、聴きどころが次々と耳に飛び込んでくる。そして終結部に入る前のFgに現われる「魔女のロンド主題」(338小節)。これも通常あまり聴こえない。いや聴こえるのだが意味があるように聴こえない。しかし、パーメルトが振ると、低弦とカノンで模倣しているのがはっきり聴き取れるのだ。指揮者の眼が行き届いている。そしてこのロンド主題がVaから次々と受け渡されてゆく355小節では、なんと弦がポコ・コロ・レーニョで奏された(444小節のコレ・レーニョではなく)。喉を掻き切るような、骸骨がグロテスクに踊るような響きはいつも耳にこびりついている。パーメルトはたまにこういうことをやってくる。元来、ストコフスキー譲りの管弦楽法の職人なのだが、こういうところにその側面が出てくる。

幻想という作品は、曲のプログラムがすべて言葉で説明されてしまっており演奏家に解釈の余地がないところがある。音楽家には本質的に言葉への軽蔑や憎悪がある。パーメルトは作品のプログラムが持つあからさまな情熱や妄想から距離を取り、それらを括弧に入れた上で、それでも零れおちてくる感情を拾い上げようとしたと言える。会場に空席が多いのが本当に惜しい。札幌が新しい世界に足を踏み入れた現場を見逃す手はない。



札幌交響楽団提供

定期以外では下野竜也が指揮した6月の名曲シリーズに注目させられた。前半にスッペとオッフェンバックの序曲を集めた。作品の価値を刷新するような音楽が連続し唖然とさせられた。殊に「軽騎兵序曲」の威風堂々たるファンファーレ、中間部の国葬のような弦合奏、沸き上がるようなギャロップが今も耳を離れない。下野は2017年9月のブルックナーでも見事な演奏を披露している。今後とも定期的な札幌への出演が期待される。

9月の公演になってしまうが9月7日の名曲シリーズには昨年の大地震で中止になっていた鈴木秀美の出演が実現した。ティンパニがバロックだっただけで、オケはモダン楽器のままだが、ピリオド奏法を短期間のリハーサルで見事に徹底させた。滑らかな歌を嘲笑するかのようなブツブツに切れたフレージングで音楽を徹底的に「しゃべる」。トゥッティの濃密な響きは、かのブリュッヘンを彷彿とさせる。しかし、ブリュッヘンがシリアス一辺倒なのに対し鈴木にはユーモアと優しさがある。ハイドンの交響曲第104番では、メヌエットのトリオ88小節でcol' arcoの指示がある動機にホルタメントをかけた。もう夢のように甘美だが、鈴木は音楽性が優れているのでしつこくならない。アンダンテでは強奏されるトランペットが何度もバロック・トランペットに聴こえた。

ドヴォルザークの交響曲第8番は、ハイドンよりずっとフレーズが長距離なので同じようにはいかない。どうするのかと思っただが、フレーズの息の長さを切らすことなく声部を巧みに出し入れし瞬間ごとに音楽を刷新していった。特に第一楽章39小節でVaとVcに現われる副次主題(※譜例5)を41小節のdim.でスッと背景に下げ、そこに重なり合うVnと木管の主要主

題を、春になって生き物がピチピチと飛び跳ねるように鳴らし、フォルテに向かって再びVcを前面に呼び戻した。湧きあがるような生命力に大自然の偉大さを実感させた。ここはアーノクールなども同じような処理をしているが鈴木と札幌に軍配が上がる。アーノクールは作為が強くそれが表現を裏切っている。第3楽章の中間部(87小節〜)も自然賛歌だ。特に主題が反復される151小節でVnのスラーに再びホルタメントをかけた。人懐っこさに涙がにじむようだった。この作品には繊細なセル、情熱的なクーベリックなどよい録音が多いが、この楽章に関してはこれほど内容的な演奏を他に聴いた記憶がない。鈴木は指揮は、かつてリベラ・クラシカを自ら創設したころは、もっと不器用で、やりたいことはたくさんあるのだがうまく音にならないところがあったが、もう指揮者としても完全に名匠の域に達した。



札幌交響楽団提供(左頁も同様)

交声曲「海道東征」 指揮 / 山下 一史 (2019年9月4日キタラ大ホール)

9月4日、北海道神宮の主催によって、神武天皇の即位2600年にあたる1940年に信時潔が作曲した「海道東征」が北海道初演された。北原白秋の詩による本作は神武東征と建国を描いた一大叙事詩である。太平洋戦争中に出征の壮行に幾度も演奏され、旧日本軍はこの音楽で一体感を高めた。その事情もあり戦後はほとんど演奏されなかったが(公式記録で2015年までにわずか6回)、信時の没後50年にあたる2015年から相次いで復活蘇演が実現し、作品の価値が見直されつつある。そんななかでの北海道初演となった。指揮は山下一史。

同作はいくつか録音もあるが、本公演はそのいずれよりも立派な演奏だった。まず第一章「高千穂」冒頭で、雅楽の笙の保属音と箏の旋律を模した札幌の木管が素晴らしく神秘的な空間を切り拓いた。まさに天孫降臨といった雰囲気だ。混濁が徐々に拡大しつつトゥッティでD音が輪郭を露わにする様子は和製第九といった様子。続いて「君が代」の旋法を使用した「杵越調旋律」でバリトンの原田圭が素晴らしく威厳のある歌を聴かせる。バリトン独唱は4/4で、これに3/4の合唱が交錯する。合唱はハ長調のヨナ抜き。こちらは和製賛美歌といった風情で合唱団が素晴らしい透明感を表出。この3拍子の合唱部は「海ゆ

かば」の素材を使用しているため、本公演のアンコールが「海ゆかば」だったのはよい選曲だった。第二章「大和思慕」は、遙かな大和に思いを馳せる音楽。スコアの指定は6/8で八分=120。山下がおそらく飽きさせないようにとの配慮であろうが、132で指揮した。郷土の美しさ、まだ見ぬ大和へ馳せる思いをもう少しゆったりと聴かせてほしかった。第三章「御船出」では、前曲から一転してワグナー調の音楽が暗く荒れた海を描写するのが面白い。中間部では大和言葉の音節を生かした信時のリズムが巧みで合唱の歌詞がはっきりと聴き取れる。かの地でまだ支配している闇、そこへ東征し国が安定し榮えてゆく様、平和への祈りと同時に対抗勢力を武力で排斥する戦闘的な音楽、これらがほんの少しずつ加速し輝きを増す音楽に乗って聴こえてきた。メゾ・ソプラノ独唱にはもっと神秘的な調子を期待したい。「その三」は冒頭とほぼ同じ音楽だが中間部で勢いを増して再現されると出帆の華々しさが際立つ。

第四章「御船謡」の冒頭は、ピアノのアルペジオに乗るバリトン朗誦。このピアノは、オリジナルのスコアでは「Klavier(arpa)」と指定されており、作曲家はハーブでの演奏も想定していたことが分かる。厳めしい朗誦にはハーブが合っていたと思われるが、おそらく初演当初、ハーブの調達が難しくピアノで代替した名残で現行スコアがKlavier指定となっているのではあるまいか。ぜひハーブでの演奏も聴いてみたい。第四章「その二」では海のさざ波を描写するオケに雰囲気がある。航海の安全を祈るテノール独唱で小原啓樹が輝かしい歌唱を聴かせると、船歌に移行する。舟を漕ぐ掛声を混声合唱が生き生き表現する。本公演の合唱は、宗教的な透明感だけで



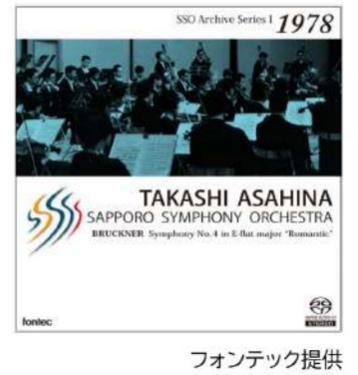
産経新聞社提供

【シリーズ】
札幌の名盤 No.2

【CD】ブルックナー
交響曲第4番(ハース版)

朝比奈隆(指揮) 札幌交響楽団
1978年 第188回定期演奏会

【FONTEC X TOWER RECORDS, TWFS-90006】



フォンテック提供

このCDは1978年に朝比奈隆が札幌に客演した際の録音。朝比奈隆は2001年に亡くなった大阪フィルの創設者であり、ブルックナーの大家。日本でいまこれほどブルックナーが愛好されるようになったのは朝比奈の功績に負うところが大きい。この録音の78年という年は、朝比奈が大フィルとともに初のブルックナーの交響曲全集(76-78年収録)を完成させた直後だ。朝比奈は90年代以降急速に客観的な演奏スタイルに変わっていったが、70年代の彼はまさに全盛期。録音でこの当時の朝比奈の特徴が最もよく分かるのは、TokyoFMから出ている73年の大フィル東京公演のブルックナーの第5番(TFMC0005)。活火山が火を噴くような迫力のフィナーレに腰を抜かす。70年代の大フィルはまだまだ下手で、竹ぼうきで床を掃くような弦にチャルメラのような調子外れの木管だが、聴いているとまったく気にならなくなり大自然のエネルギーに呑み込まれてゆく。ついでにぜひ聴いてほしい。

これと比べると、今回ご紹介する札幌のディスクでは札幌の美観に驚く。78年の演奏だが、弦の明るい響きと伸びやかな歌はまぎれもなく今に通じる札幌のそれだ。さらに、この時期の朝比奈のブ

ルックナーとしては異例と言えるほど力みがなく音楽は淀みなく流れる。演奏時間も、最晩年の62分に次ぐ64分という短さなのだ。

CDを再生すると冒頭のトレモロがザザザとなり始める。ppの指定を無視するのは最後まで変わらなかった朝比奈の流儀。Andanteはデリカシーに満ちた優しい歌。ふと孤独感が過るが温かく大きな世界に包まれてゆく。フィナーレの剛直さは朝比奈ならではの。再現部で厚生年金が吹っ飛ばすような宇宙の咆哮。札幌と朝比奈の個性が双方を殺すことなく、互いを活かし合っているという意味で、素晴らしい邂逅の記録と言える。朝比奈は終生ハース版を使い続けたが、この録音では興味深いことにフィナーレのコードだけノヴァーク版が聴こえてくる。もしかしら、フィナーレのパート譜が何らかの事情で届かなくて札幌にあった版で間に合わせたのだろうかと思いを巡らされる。朝比奈は目の前にある楽譜でそのまま演奏するおらかなところがあったからだ。Fontecとタワレコの共同企画で発売になった札幌アーカイブ・シリーズは、どの録音を聴いても札幌の現在に引き継がれた音がたしかに聴こえてきて実に興味深い。

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.boj.jp/>

札幌市中央区南3条西5丁目 三美松ビル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。

なく、こうしたリズムの生きた描写、民謡調の寛いだ歌唱、いずれもとても優れていた。のんびりした船歌の最後に律音階に変化する威光も見事だった。

第五章には、児童合唱が配置されている。愛らしいわらべ唄は全曲のちょうど中間によいアクセントとなっているのだが、児童合唱団が他の本番で出演できなかったとこのことで女声合唱で代替された。ここは本作の聴きどころの一つなので惜しかった。しかし女声合唱が都節音階に特徴がある近世のわらべ歌を情緒たっぷりに歌い上げたのは立派だった。前奏のオーボエの懐かしい音調、「その二」の終わりでふっと力が抜けるルバート、いずれも雰囲気十分。第六章は「海道回顧」。低弦の刻みが長旅の歩みを思わせる。第一章の高千穂が変形されて回顧され、懐かしさを感じられると同時に、高千穂のハ長調に対し、遠隔調の嬰ト短調が旅路の速さを実感させる。このあたりは作曲技法の巧みさが際立った。しかし、山下のテンポがここでもやや速すぎる。スコアは76で歩く速度を指示しているが山下は84。長旅のゆったりした足取りが、早足に感じられたのは惜しかった。山下の作品理解には少々疑問が回った。むしろ札幌楽員の音楽性

の豊かさ、ひたむきな姿勢に助けられたように感じた。

第七章「白肩の津上陸」は男声合唱。H-durという、高音域で男声が輝かしく響く調を選んだ意図が実演だとよく分かる。白肩を攻め落とさんとする威勢のよさがどこか舞踏的に響くのが面白い。そして白肩での敗戦を意味する減音程での崩壊(これもワグナー的の和声に特徴がある。信時はおそらくワグナーに強く影響されている)も荒々しすぎず格調が高い。第八章は、原詩での熊野上陸とその後の苦難、長髄彦との決戦が省略され、磐余彦が神武天皇として即位する場面に飛ぶ。第八章は第一章と同じ音楽に円環するが、杵越調の男声合唱が新たに和声づけされて分厚くなっている。その分厚さが最後に男女混声の巨大なユニゾンへの「ひとついえ」へと収斂した。テレビなき時代、音楽は最大の国民統合装置だった。音楽は理性を通り越して直接感情に訴えかける。だからこそ、これほどの一体感を引き起こすし、それゆえに音楽は常に政治利用と隣り合わせだった。その事実が美しい音楽に乗って会場に満ちたのは、甘美でもあり、また、どこか危険な匂いも放っていた。忘れ難い感興を残した。

オペラ夏の祭典2019-20 Japan⇔Tokyo⇔World

『トゥーランドット』 8月3日 @hitaru

札幌文化芸術劇場・東京文化会館・新国立劇場・びわ湖ホールの提携オペラ公演、トゥーランドットが、8月3・4日にhitaruで上演された。プッチーニの辞世の作となったトゥーランドットは、第3幕のリュウの死の場面以降は、台本と音楽ともに作曲者が亡くなった段階でもまだ未決定だった。プッチーニは第3幕の二重唱とフィナーレの台本に満足がゆかず1923年9月の段階でも脚本家に何度も書き直しを依頼していた(プッチーニは1924年11月没)。結局、第3幕の二重唱とフィナーレはプッチーニの死後にプッチーニのスケッチを元にフランコ・アルファーノが補筆完成させた。そのスコアが現在でも使用されているわけだが、それだけ、この終結部は、様々な結末の可能性を許容し、また想像させる要素がある。別の言い方をすれば、プッチーニも迷ったくらいなのだから、それだけ腑に落ちない要素も持っているということだ。演出のアレックス・オリエはこの多義性を突き、あえて、強力で物語の一面化を図った。この演出はすでに上演が終わった東京とびわ湖で賛否両論を巻き起こしての札幌上陸となった。この演出について筆者は全面的に「否」の立場だが、ここでは、なるべくバランスよく全体に目配りしつつ幕順に振り返ってみたい。なお、初日の上演の記録である。

まず幕が上がると、音楽が鳴る前に寸劇が挿入された。女が幼女を連れている。その女に男が暴行し連れ去り、幼女は逃げる。ここで冒頭の和音が鳴り響く。女は第2幕でトゥーランドットがかつて祖先が異国の男に暴行され殺されたと歌う詞に

ある祖先のロウ・リン、幼女は幼き日のトゥーランドット、男はロウ・リンを暴行した異国の者。トゥーランドットのトラウマを可視化したわけだ。分かりやすい演出ではあるが、2時間ドラマ的で安っぽいし、ロウ・リンが何世代も前の祖先であるというリブレットとも矛盾する。何より、幕が上がると同時に威圧的な和音が鳴り響くという、作曲者の明確な意図を蔑ろにしてしまった面は否めない。

第一幕 舞台は色彩のない漆黒の世界。戦争中の近未来都市の城壁のような壁がそり立つ。皇帝や権力者たちは、この壁の最上部に、そして官吏や児童合唱は、左右にジグザグに組まれた階段に、そして民衆とティムールらは徹底的に地べたを這い蹲る。世界は超えることのできない溝によって分け隔てられている。

音楽は哀愁を帯びた主題(※譜例8)、野蛮な「砥石を回せ」、群衆が月の出(ペルシャ王子の処刑の合図)を待つゆったりとした二長調、これらが極めて強いコントラストで幕進する。新国立立合唱団、藤原歌劇団合唱団、びわ湖ホール声楽アンサンブルからなる合唱の強力さが際立つ。大野の指揮は、くるくると変わる濃淡のなかに施されている半音階の細工、そして音楽の芯にある全音階を丁寧に維持する。これほど、強くコントラストをつけ、合唱も咆哮しているのだが、扇情的な面よりも、カッチリとした丁寧な面が目立つのはいかにも大野らしい。

トゥーランドットが城壁の最上部に姿を見せる場面は強烈な印象を残した。漆黒の世界の城壁の最上部で月光に照ら



札幌市民交流プラザ提供

されて登場した。トゥーランドットという作品はゴッツィの原作では、カラフは姫の肖像画で恋に落ちる-魔笛のタミーノのように。しかしプッチーニのトゥーランドットは姫が実際に姿を現わす。しかも無言で。高所で月に照らされての登場は無言であるがゆえに一層際立つ。姫の姿を見たカラフの「トゥーランドット!」という猛り狂った叫びがhigh B♭にまで駆け上がり、HrとTpの動機がフォルティッシモで重なり合うと、不意にペルシャ王子の処刑が敢行され、姫の絶世の美しさと無慈悲さが同時に響き渡る。たった8小節で。この緊迫した推移は見事だった。が、ペルシャ王子が舞台中央で公開処刑された。血生臭さや残忍さを正面から描くという演出の意図があるのだが、ここは舞台裏から聴こえるように設定し空間性を表現してほしい。見えないところで処刑されるからこそ、権力の暴力性と民衆の後暗さが際立つのだから。

第1幕の最大の見せ場は中村恵理が演

じたリュウの「旦那さま、お聞き下さい」だった。それまでの極彩色のオーケストレーションから一変し、5音階でリュウの素朴さが際立つ。このアリアにはAsが多用されている。5回目まではAsから下がる、これはリュウがこみ上げる涙を堪えているのだ。そして6回目にAsからB♭に上がる。ここで堪え切れずに涙を流すリュウの心情が描かれている。たった20小節のアリア。中村の、心が千切れるようなAsからB♭への上昇が聴く者の心に刺さる。過度に表情をつけない中村の表現が謙虚なリュウに相応しい。にもかかわらず他の誰が歌うリュウよりも強く心に刺さる。

リュウの制止を振り切りカラフが銅鑼を鳴らす。この銅鑼は謎解きへの挑戦を意味するのだが、本演出では、銅鑼ではなく民衆が腰をかけ呑み食いしていた机をカラフが破壊せんばかりに鉄槌で打った。最下層にいる自分の現状を破壊し、舞台に立ち上がるヒエラルキーを昇り詰めんとする意思表示だ。

第二幕

第2幕、ピン、パン、ボンが登場し三重唱「おい、パン、おい、ボン」が始まる。男声三重唱だが、上声がバリトンで下声2人がテナーという凝った声域が指定されている。バリトンの榎貴志に親分肌な雰囲気がありこの面白さが十分に出ている。バランス感覚に優れた3人の登場で、第一幕で極端にグロテスクに傾いた舞台が、常識的で人間らしい雰囲気に巻き戻される。しかし、3人が呑み食いしている散乱した机や椅子類が、3重唱が進むうちにあっという間に3段のピラミッドに組み立てられた。2場の謎解きで、カラフが1問解くごとに1段ずつそこを昇るのだ。

2場に入ると、トゥーランドットが初めて声を聴かせる。第1幕では城壁の最高部にいた姫はかなり下降しての登場。カラフが3段を昇りつめれば姫に手が届かんとする高さだ。イレネ・テオリンがいかにもトゥーランドットらしいスピントの効いた声で「この王宮のなかで」を歌った。怒りを孕みつつ最後に長旋法になるLargamente(※譜例9)では、一転していつまでも純潔のままでいるという堂々たる宣言で固い決意を聴かせた。トゥーランドットの「謎は3つ、死は1つ」にカラフの「謎は3つ、生命は1つ」が重なり合うユニゾンでは、2人が最高音のCを

競い合うように誇示する。カラフのテオドル・イリンカイも余裕のある声で応酬し2幕で最大の聴き所となった。喉に負担がかかったのかイリンカイは2幕のこの後やや調子を落とした。

謎解きの場面では第2問に注目した。ここは、蜘蛛の糸のようなオーケストレーションが張り巡らされているが、大野がすべての音符が目に見えるように丁寧に鳴らした。新鮮ではあったがすべてを前景に描いてしまった息苦しさもあった。カラフが3問すべてに答えた後は、二重唱「父上、嫌です」で姫が自分を異国の者に与えてはならぬと必死に懇願する。半音と全音でねじれる旋律をテオリンが懸命に表現した。横でカラフが滑稽なほど超然としているのが面白い。おい、嫌がられているぞ、とツツコミたくなる。第2幕の終曲「私たちはあなたの足元にひれ伏します」では、合唱があらん限りのパワーを聴かせたが、にもかかわらず、なぜか理性的にストップがかかったように聴こえる。民衆のパワー、いまで言えば、統治機構すら動かしてしまうポピュリズムの恐ろしさを秘めたこの強大な民衆の声の畏怖するような力が感じられない。理性を超えて脳髓が痺れるようなあの感覚がないのだ。これは大野の個性でもあるのだが、同時に限界でもある。

第三幕

第3幕では、謎解きに敗れた姫がついに平土間に降りている。権力者と民衆の間の隔たりがなくなり、民衆たちは左右にジグザグに組み上げられた階段を自由に行き来する。絶対的だった秩序が壊れている。3幕も中村恵理の独壇場だった。「皆さんが欲している名は私だけが知っている」と自ら申し出る箇所は凄味は今まで聴いたことがないものだった。リュウは基本的には謙虚な人物であるが、内面には何かを渴望する人間らしい面がある。中村は、カラフから愛されることを諦めたリュウが、最後にカラフに愛を贈ることのできる自負と喜びをこれでもかと力強く表現した。リュウは死に場所を探していたのだと感じた。続く「氷のような姫君の心も」では長大なアリアの最後「あなただっただけを愛すようになるでしょう」も中村の気迫に打たれた。属調に向けて懸命の努力を繰り返すが変ハ音に押し戻されつつ、徐々に全員の心境を変えてゆく様が増幅する大規模なアンサンブルの構造を通して見事に響いた。中村の気迫のなせるわざだと思った。素晴らしい音楽だったが字幕には問題ありだった。リュウが最後に自害する箇所の「Per non vederlo più」が「あなたにもう会わないために」はまずい。もちろん vedereには「会う」という意味はある。しかし、ここは「見ないために」でなければいけない。リュウは、かつてカラフが自分に微笑んでくれた笑顔が忘れられないでいる。その「像」をいつも「見てしまう」のだ。カラフはカラフで、たった一目だけ見た姫に夢中になってしまう。目で見ることでこの現象に囚われたこの世界からもう自由になりたいという切実な思いがこの「見る」には込められている。この箇所の「もう会わないために」はイタリア語の訳そのものとしてはあり得るが、訳者はこの一語の重みを理解していないのではないだろうか。

紙幅が尽きるので、本公演で最大の話題となった、エンディングの演出に触れた。姫は最後の大団円で突如自らの首に刃をあて自害する。演出には、権力欲にまみれたカラフとの結婚が嫌で姫が自死すると

いう基本コンセプトがあった。しかし、まず前提として、この作品は、一般に思われているより、あるいは専門家の間で共有されているより、ずっとワーグナーの影響が強いことを理解せねばならない。トゥーランドットという作品は、リュウという一人の奴隷の自己犠牲によって世界が救済されるという救済劇なのだ。もし、この前提に立つと、オリエ演出のあり得る解釈としては、姫が改心したあと、これまでの自分の行いを恥じ、そして自責の念に堪えかねて自害するというのが唯一意味が通る解釈だ。もちろんそれでも凡庸だが。逆に、もし、救済劇という前提そのものを括弧に入れて、オリエの意図どおりに姫が屈辱に耐えかねて自害するとしても、姫が最後に「彼の名前は愛」と宣言する箇所の「愛」を「パワー」などに変更しない限り解釈としても成立しない。話題づくりがしたいなど様々な意図があったのかもしれない。が、あまりに短絡的で人間理解の浅い演出であったといわざるを得ない。だが、中村恵理が演じたリュウは、この安直な演出でも、「何か」を変えたことを実感させた。それは北京の民衆の「心」だ。異国の王の処刑を楽しみ、都合よく皇帝を讃えたかと思えば、自らに利害が及ぶとリュウの拷問をけしかける。本公演ではプッチーニの辞世の作であるトゥーランドットでは、リュウの死が変えたのはこの民衆一人一人の心だったのだと実感させた。



札幌市民交流プラザ提供

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

ふきのとうホール

ふきのとうホール Pick up! 小菅 優 ピアノリサイタル (8/4)

ふきのとうホール、レジデント・アーティスト、小菅優コンサートシリーズがついに幕を開けた。221席のこのホールで小菅の音楽がどう響くか興味津津だった。待ちに待った当日、果たして小菅が音を紡ぐともう一つの別の時間が動き始めるような感触があった。どれほどバリバリ弾いているときでもまったくうるさくならない。単なる感覚的刺激に終わる音が一音もない。かつての小菅は、脳目もふらず突き進むようなエネルギー感やひた向きさはあったものの、やや一本調子になりがちで、特に左手が強い存在感を示すのだが、どこか洗練されていないところがあった。しかし、いまはどうだろう。一音発するだけで物理的な世界の向こう側へ連れ去られる。いや、彼女の肉体的な深みは、音を出す前から明らかだ。ステージに現われただけで、まるで求道者といったオーラがある。と、こんなことを書いていると字数がなくなるので当日のプログラムのほうへ移ろう。

1曲目はヤナーチェクの「霧の中で」。第1曲、左手の下降音型に乗って右手が半音階を登ると、それだけで、やりきれないような悲しみが襲ってくる。中間部(29小節)に入ると、右手が3声のコーラスのように歌い出す。そして滝が水しぶきをあげるように堪え切れなくなった感情が溢れだす。この作品は率直に内面の恐れや不安を音にした作品なのだと教えられた。アンドラーシュ・シフなど数多くの録音があるが、そのどれもこれほど内面的には聴こえない。第2曲は、各声部ごとに音符の黒玉の大きさが違うというヤナーチェク特有の記譜がでてくる。まず5小節目は譜例のようにアルトが大きい(※譜例10)。静かにためらいがちに、しかしこの強調された声部に強い感情が乗って歌われる。感情は常に揺れている。17小節から低音の拍をずらしたシンコペーションが出てくる

と、まるで子供の頃に聴いたうろ覚えの曲を思い出そうとして口ずさむように聴こえる。孤独な音楽だ。中間部では、焦燥感に襲われる。ヤナーチェクは何に怯えていたのだろうか。ずっとそれを考えながら聴いていたのだが、思えばその間中、小菅の音でヤナーチェクの内面にダイレクトに接続されていたのだ。第3曲も、冒頭、少しホッとするような音楽が流れたその瞬間5小節目にはもう不安な世界に引き戻される。とまどうようだが、思いは抑制できない。62小節からのテナー声部のみ出てくる四分休符(※譜例11)は音で表現するのが極めて難しいが、小菅はソステヌートペダルとダンパーペダルを使って巧みに表現した。フッと間が空き、そしてもぞもぞと眩くような音楽だった。プレストになる第4曲では、55小節のAndanteに注目した。全集の指示は四分=66だが、小菅はこれを100~108で弾いた。しかし、そうとしか聴こえないような吹き荒ぶ感情の揺れがあるのだ。後で調べてみると、ヤナーチェク自身はここを108前後で弾いていたという記録が残っている。小菅がこれを知っていたかどうかは分からないが、小菅にはこうとしか考えられなかったのだろう。そういう確信のある音楽だった。ヤナーチェクが晩年に書いたピアノの小品にはこうした肉体的な佳曲がたくさんある。おそらく会場にいたすべての人がもっと聴く機会を欲しただろう。これは曲の魅力でもあり、小菅の力でもある。

2曲目はお得意のベートーヴェンから第17番テンペスト。第1楽章は、時間が止まったかのようなラルゴのアルペジオと稲妻のようなアレグロの交錯で一瞬で通り過ぎて行った。左手に出てくる第1主題を構成するA動機(※譜例12)の存在感の強さ、そしてその洗練は小菅とてここ数年で

獲得したものではないだろうか。42小節からはじまる第2主題では左手に細かい漸強弱がついており絶えず何かを語りかけてくる。ぶっきらぼうな音が一つもない。展開部冒頭のアルペジオは、まるで虚空に放り出されたかのような。そして闇を切り裂くようにアレグロへ突入する。再現部に入ってからのラルゴは足もとにぱっくり深淵が口を開いたように聴こえる。音楽は一転し嬰へ短調の属和音の連打。ベートーヴェンの天才が冴えに冴える。コーダのバスのアルペジオの不気味さも後ろから刺されそうな怖さ。第2楽章は、グッと腰を落ち着けて音を濃密に味わう。第2主題のカラリと晴れた秋の空のような表情が忘れられない。純粋な運動性を追求したような作風の第3楽章でも小菅は何か追われるような悲壮感を漂わせる。小菅は、提示部を反復した2回目、提示部最後の85小節でテノール声部のD-C-B-A-G(※譜例13)を強調した。これが展開部へ向けて絶大な効果を上げた。節約された素材による展開部も動機に常に細心の目配りがされていて丁寧。そのせいで、その長大な発展に驚異的なパワーが積み上がるのだ。

休憩を挟んで、ホッと一息つけるブラームスの6つの小品op118より第2曲。極めて純粋で透明なト長調の主和音に目が覚めるような思いがした。終演後に聞けば、休憩中に調律をこの曲に合わせたのとか。優しい心の歌だが、嬰へ短調の中間部での各声部の明晰さは小菅の素晴らしい技巧ゆえだし、続く嬰へ長調になる中間部第2部の最弱音もこれ以上できないというくらいデリケート。

最後はベートーヴェンのソナタ第21番、ワルトシュタイン。第1楽章の冒頭はアレグロ・コン・プリオの指示ながら、ppの和音連打。コン・プリオとppの両立が困難。だが小菅はppを守り、かつ和音をモゴモゴさせずにシンフォニックな厚みを見事に表出した。しかも凄まじい速度。四分=184前後に達していた。清澄



六花亭提供 (下段の写真も同様)

な第2主題で132にまで速度を落とし、小結尾に向かって再び疾走を始め、66小節1拍目の裏にルフト・パウゼを入れて大見得を切った。よくここまで思い切れるものだ。しかも、これほどの速度でも決して嵐のように暴れない。それどころか、一音一音が結晶化したクリアな響きでゆっくり目の前を通り過ぎてゆくようにさえ聴こえる。音楽でしか表現できない、もっとも矛盾した正反対の一致がある。再現部へ向かうバスのオスティナートは地鳴りのようだ。大地が鳴っている。世界が躍動している。そんな第1楽章だった。第2楽章も内容を探り当てようとしている。断片が重なり合い、rinforzatoで憧れの歌が流れだし、和音の連打も一音一音、希望と諦めが交錯するように表情が変わる(※譜例14)。そして終楽章。小菅はまだ攻め込んでくる。極端とも言えるダイナミクスのコントラストをつけコーダまで一瞬も気が抜けない。最後まで全力疾走のワルトシュタインで会場から喝采が起きた。バックハウスのような風格のあるワルトシュタインとはまったく違う斬新なワルトシュタイン。前半のテンペストと比較すると筆者は圧倒的な深さと大きさがあったテンペストのほうにより感銘を受けたが、客席はどうだったのだろうか。小菅はこれからレジデント・アーティストとして1年に2回このホールに出演する。チケットは間違いなくすぐに完売する。発売日のチェックをお勧めする。

ふきのとうホール 4~8月 主催公演レポート

ふきのとうホール、4~8月の主催公演も多士済々。4月はホールのレジデント・アンサンブルとして2期目を迎えたクァルテット・ベルリン・トウキョウから幕を開けた。2日連続のリサイタルで両日完売。もう札幌での彼らの人気は定着している。故・岡山潔が愛したドヴォルザークのテルツェットで瑞々しいニュアンスが零れおちるような美演を聴かせ、得意のバルトークからは弦楽四重奏曲第2番。和声から調性を発見することはもはや困難な作品だが、彼らの演奏はとてもメロディアスに聴こえる。もちろん全6曲中、この作品がもっている特徴なのだが、どういう曲なのかよく分かる演奏ということなのだろう。第1楽章展開部の対位法でも徐々にホモフォニックな面が強くなってゆくが、どちらも音楽が生きている。第2楽章の原始的なパワー、第3楽章の抽象的なひんやりした感覚、彼らのバルトークは規範的であり、かつ最も内容的。いつもそうだ。終演後にはファンとの歓談の時間が設けられた。ベートーヴェンチクルスに挑むことなどが発表された。次のリサイタルは10月の12・13日である。

5月にはザクセン声楽アンサンブルの登場。透明で澄んだ無伴奏のアンサンブルながら、どこか家の近所の教会に來たような温かさがある。ドイツ語の言葉一つ一つを本当に大切に歌っているのが印象に残った。殊にマウエルスベルガーの「なんとこの街は荒れ果ててしまったことか」では、「Darum ist unser Herz betrübt (だから私たちの心は曇り)」のHerz(心)で、痛ましいような表情を

聴かせ心が抉られるような思いがした。24人のアンサンブルだったが、低音が淀まないでスッと伸びてくるのはこのアンサンブルの技量とホールの音響のよさゆえだろう。

続いて5月はVnの大谷康子とピアノのイタマール・ゴランも出演した。人気者の大谷の登場で会場は華やかな雰囲気になった。大谷は、取り上げたすべての作品の様式感を何より大切にしていた。1曲ごとに音色が変わるのだ。終演後、本人にそれを伝えると「そうやって弾いたのよ!」と嬉しそうだった。また、ピアノのイタマール・ゴランの名アシストには目を瞠らされた。Vnの聴かせどころまで盛り上げていきスッと身を退くジェントルマンっぷり。そして弱音になってもテンションがまったく落ちないのだ。

6月は神戸室内管弦楽団。もう何度かこのホールの主催公演に出演している。固定ファンも多い様子。前半にVnのエリザベート・ヴェーバーがバッハのVn協奏曲第1番を弾いた。いわゆるピリオド奏法を基礎にしているが、学術的な臭いがまったくくない。自然物が生成しそして枯れてゆくようなのだ。後半のブリテンのシンプル・シンフォニーでは、プレーの騒々しさ、第2楽章の軽やかさ、そして第3楽章では意外なほど感傷的な歌も聴かせる。フィナーレは悲しさを笑ってごまかすよう。この室内管弦楽団の奏法的な均一性は常設のオケかと疑うレベルだ。そしてバルトークのディヴェルティメントも、オケコンに通じる、晩年に獲得した親しみやすさが愉悅感いっぱい響いた。生きる喜びに溢れた素晴らしい

団体だ。この団体は指揮者を置いていない。指揮者がトップダウンで楽員を統率する20世紀型とは違うオーケストラの可能性を模索しているように感じる。

続いて6月にはギターの莊村清志が登場。バッハの無伴奏チェロ組曲の第5番と第6番。第5は、シリアスで禁欲的な真剣勝負。第6は5弦のために作曲されており通常のチェロでは演奏が難しいが5弦のギターで自由自在に音楽が羽ばたいた。特に第5曲のガヴォットでは第1ガヴォットで躍動し、第2ガヴォットでは子供を愛でるように優しい。チェロではこの音色の変化は不可能だが、こういう作品なのだとなんか納得させられた。ジークを構成している4つの動機がそれぞれ明確に違う性格で響きつつ結合し一貫した流れを見せるあたりは5弦ならではの。円熟の極みのバッハだった。

7月にはタブラトゥーラの出演が話題になったが、残念ながら出張のため聴くことは叶わなかった。8月はいよいよ始まったレジデント・アーティスト小菅優のVol.1。これをピックアップで別に取り上げた。8月には他にソプラノの小林沙羅も出演した。1曲目の野ばらではやや緊張していたか発声や音程が不安定だったが、大きくテンポを動かした劇的な表現を聴かせた。最も素晴らしかったのはトスティの「アマランタの4つの歌」。優しく語りかけるところに本領がある小林が真剣な没入ぶりを見せた。全体としては、高音域の響きがいつも同じになってしまうところや、力むと声が硬くなるなど、多少々々気になる点もあった。だが、小林の天分の華のある舞台姿に観客は惹き込まれていた。ふきのとうホールは、明るく明晰な響きで演奏の性格を歪みなく伝える。しかも、演奏者が音を発

すると、手を伸ばせば触ることができるような柔らかい空気が客席に満ちる。もしまだ足を運んだことがなければ、ぜひとも一度体験してほしい。



コンサートレビュー

ジャン・チャクムルと辻井伸行 - 2つの身体 -

8月、札幌では個性的なピアニストの競演となった。一人はジャン・チャクムル、もう一人は辻井伸行。2人とも、一般的にいう意味での「上手い」ピアニストとはかなり異なる個性を持っている。音を磨き上げるわけでもなければ、ピアノを勉強しているひとが唸るような技巧があるわけでもない。その意味では2人とも優等生的なピアニストの圏外にいる。だが、2人の音楽は多くのファンを惹きつけてやまない。しかしながら、この2人の音楽はまったく似ていない。この2人の音楽を連続して聴いて、その違いは「身体表象」の違いにあるのではないかと感じた。演奏のレビューの前にこれについて論じてみたい。

舞踏家の最上和子は、舞踏には、「まず外に形をつくる」ものと「まず内側に入る」ものがあるという。前者は、意識が何かを演じているのであり、後者は、そ

の意識を捨てることで身体と向き合っているという。この議論では、前提として「意識」と「身体」とは対立するものと捉えられている。

意識は常に言語化されている。私たちは、言語化によって「世界」ではなく「社会」を見ている。言語は本質的に世界を分節する。これはコップ、これは机、というように。元来つながっているものを、情報量を減らして理解可能にする。生の体験はもっと複雑で複合的だ。だが、それではコミュニケーションできないので、これを整理する。そして、この整理する意識をキャンセルすることで生の「身体」にはじめて向き合うことができるのだという。これが「まず内側に入る」ということの意味だ。身体の内側に入ると、逆説的だが世界とつながるといふ。反対の「まず外に形をつくる」方は「見せる意識」ないし社会的役割を演じる

「意識」であり、「まず内側に入る」方は、見せる社会的意識をキャンセルし内側に入ることによって世界とつながり、逆説的だが最終的には「見せる(内側でつながる)」。

最上は、言語(意識)は自己否定で、身体は自己肯定だという。最上に従って敷衍するならば、近代社会は自己否定の歴史だった。市民というフィクション、理性的で公共心があり選挙権を持つ市民という共同幻想が実際に存在するかのよう思い込む。この約束によって身体は生きられる身体ではなく見られる「社会的身体」になる。しかし、これは意識による身体の内側でもある。「内側に入る」のはこの疎外への抵抗である。

最上は、内側に入る舞踏を提唱している。はじめから外側に形をつくる舞踏は虚ろだし自我臭いと述べるが、同時に、市民権とポピュラリティはそれにあることも認めている。現代社会では、自己表現を過剰に要求される。就職活動で自分はこの人間であると明確に述べることができない人間は採用されない。しかし、「自分はこういう個体である」と主張

すればするほど、身体は世界に対して切斷的になる。自分を主張し自己確認を目的にするほど実際は不自由になる。現代社会は表現の強制によって、身体を社会的身体に近づけることを強制している。近代以降これが長く続きすぎて、現代の私たちはこの働きをどうキャンセルできるのかその方法論を失っている。

この2つの身体はどちらも真実の身体だ。どちらも他方なしでそれ自体では存在できない。そして、チャクムルと辻井の芸術の差異は、それぞれチャクムルが「まず外に形をつくる身体」であり、辻井が「内側に入る身体」、この身体性の差異に符合するように思われるのだ。辻井が全盲だからそういうのではない。もっと本質的なレベルでそう感じさせるものが彼らの芸術にはある。チャクムルの無邪気で喜びに満ちた音楽、ゆえにときに子供っぽく見える音楽は見られる喜びに立脚しているし、辻井の音楽は見られる意識、評価を求める意識を完全に捨て去ったところで成立している。

ジャン・チャクムルの場合



(C) Hiroharu Takeda
札幌コンサートホール提供
表紙画像も同様

チャクムルのリサイタルは8月9日、Kitaraの小ホールで、浜松市と札幌市の音楽文化都市交流事業として開催された。チケットは早々に完売。会場にも熱気があり注目度の高さがうかがえた。色んなピアニストがいるが、チャクムルの音楽の特徴は際立っている。音は絶えず動こう動こうとしている。「いま・ここ」に留まることを決してしない。時間を垂直に掘り下げる

のではなく、常に横へ横へと動かす。リヒテルが一つ一つの音を極限まで磨き上げて、その結果、音一つ一つが独立して聴こえるのとは好対照だ。また、ややネガティブな比喩になるが、セリフを喋らず黙っていると殺気がある俳優が喋りだしたとたん日常的に見えることがあるあの感じにも近い。結果、音楽はややワンパターンになるし、どれほど力奏しようとも本質的な重量感は弱い。クラシック音楽に厳肅さを求める向きには物足りないかもしれない。しかし、クラシックが非日常の扉を開くものでなくてはならないわけではない。無邪気に音と戯れ、その姿を見られる喜びに溢れたチャクムルの音楽は十二分に観客を楽しませている。ただ、この先どうなるのか、という疑問はついて回る。作品の構造、作曲者の魂へ肉薄することも必要である。

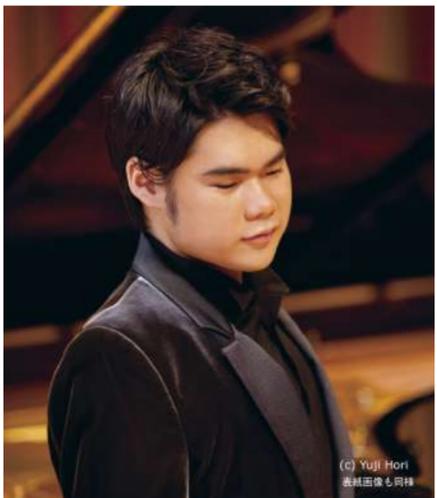
プログラムは多彩。バッハからバルトークまで盛りだくさんだった。チャクムルの個性が最もプラスに作用したのはバルトークの「野外にて」だった。複雑なポリリズム、次から次へと変わる曲想、これらの特徴が前述の音楽性に合っているのだ。この作品は、まず、リズムの正確な処理と、何より頻りに交代するテンポ指示を遵守することが求められる。この点、チャクムルは素晴らしい。殊にテンポ指示の遵守は

驚くほど厳格だった。この厳格さは、おそらく一般的なチャクムルの印象と異なっている。こういう点を見ると彼は決してただ奔放なだけのピアニストじゃないことが分かる。「太鼓と笛」では50小節から左手にくる8分8拍および10拍のポリリズムが笛の性格を引き継いでいるので、もっと滑らかさが欲しかった。野性的一辺倒になってしまった憾みがある。しかし、反対に68小節 meno fから太鼓のリズムが再現し断片化する箇所ユーモラスさはよく出ていた。続く「バルカローレ」は不規則なウェーブを巧みに表現したが、欲をいえば53小節から sf で4回連続する Ces の緊迫感を出してほしいと感じた。チャクムルの本質的な傾向でもあるのだが響きがダメになってしまい埋もれていた。「ミュゼット」では più mosso になる40小節から素晴らしい。民族音楽風のボルカのリズムであるが、全音階の下降と半音の上向の交差はもっと抽象的な美感を要求している。チャクムルは冷たい響きでこれを見事に表出した。ただ、ここは全曲を通して唯一指定テンポと明らかに異なった(指定は112、チャクムルは126)。「夜の歌」はバルトークの本作での音楽表現のなかで最も重要な曲。静かな夜の山中、虫の音が響くなか、17小節からのコラールは明

確に人間の瞑想を思わせる。そして37小節からの不安なリズムの揺れ、これらが目に見えるように推移した。これを聴いてチャクムルは本質的にバルトークに相性が良いと感じた。「追跡」で拡大しつつ攻撃性を増す音楽も、一瞬の休止もなく猛追する様が前述のチャクムルの音楽性を最大限に生かした。

反対に、裏目に出てしまったのはシューベルトのソナタ第7番。音を動かしてしまう特徴がシューベルトの異世界を覗き見るような音楽を堪能させてくれない。第2楽章、頭のト短調の主和音をじっくり味わうことができずにいきなりテンポを動かして次の音へ移る。しかも、裸の主和音が怖いのか、次の2拍目の和音をアルペジオに装飾して奏した(※譜例15)。こうしたところは、まだまだこれから何段階も克服する壁があることを感じさせた。ショパンやバッハについては、あまり好意的なことが書けないので割愛する。さらにレベルアップするためには音一つ一つの意味をじっくりと掘り下げる胆力が不可欠だ。音楽を磨き上げ音それ自体に語らせるようになると彼の音楽は洗練されてくるはずだが、そうすると彼の稀有な個性は消えてしまうのだろうか。ポピュラリティはすでに十分すぎるほどあるので今後は気になるピアニストだ。

辻井伸行の場合



(C) Yuji Hori
表紙画像も同様

辻井伸行のリサイタルは8月27日、Kitaraの大ホールでの開催。ヴァン・クライバーン国際コンクール優勝10周年記念と銘打たれ、コンクールで予選から辻井が弾いた曲目が披露された。ベートーヴェンの熱情、シューマンのピアノ5重奏曲、そしてショパンのピアノ協奏曲第1番というファン待望のプログラム。熱情の第1楽章を聴いて、どこか雑で無造作に聴こえていたのだが、第2楽章の途中で突如、辻井の音楽がスッ

と入り込んできた。雑なのではなく辻井の音楽には見栄がまったくないのだと気づいた。第2楽章は、飾り気のない主題と簡素な変奏が4つ。作品にも虚飾がないし、辻井の音楽も一切の見栄を感じさせない。聴いているとボロボロと日常性が剥がれ落ちてゆく。殊に第1変奏の最後、31小節で急に弱音になると音楽が無媒介にスッと身体に入り込んでくるように感じた。そこから16分になる第2変奏、32分になる第3変奏と辻井が見ている夢と一緒に見ているような感覚に襲われた。

シューマンのピアノ5重奏曲はハイグレードな演奏。共演者がVn三浦文彰と川久保賜紀、Vaが川本嘉子、Vcが向山佳絵子という強力な布陣。第1楽章は弦楽四重奏が輝かしいブリランテが始まると8小節目の2拍目で大きく息を吐くようにリテヌートしそこに辻井のピアノが柔らかく入ってくる。ここを聴いただけで感銘を受けた。すでに東京、福岡とこのメンバーで本番を重ねてきており音には自信が漲っている。葬送行進曲風の第2楽章は主題では2nd.Vnの半音の痛々しい表情が耳に残っている。そして agitato の第2副主題に転じる直前のピアノのオクターブの下降。これが何か、使命にかられて危険と分かっている箇所へ向かうような気概がある。指定は pp だが辻井が克明に弾いているのだ。そし

て嵐のような agitato。もがく辻井に弦の半音の動機が絡みつく。第3楽章は色彩の豊かさに惹きつけられた。まず力感溢れる変ホ長調の主題から変ト長調の5度下降する主題への移行の雰囲気の見事な変化。そして次々に転調し視界が開けてゆく。楽章が終わったところで拍手しそうな稀有な大きさ。二重フガートの威容を経て第1楽章の主題が呼び戻され堂々たる終結。横綱相撲のシューマンだった。ショパンの協奏曲は札幌にやや元気がなかったが、辻井のピアノが5重奏より

さらに煌きだした。装飾を散りばめながら奏でる主題は陶酔的。トランキッロの繊細さ、そして197小節の pp ではまたスッと心に入り込んでくる。シューマンもそうだったが、くどいほど主題が劣作されてもまったく冗長な印象を与えない。瑞々しくずっと浸っていたいと思えるのだ。思えば辻井は不思議なピアニストだ。とりたてて目を瞞る技巧や見上げるような高級な音楽性があるわけでもないのだが、聴衆の心をグッと掴んでしまう。メディア等で忙しく走り回っているが彼の音楽は純粋なままだ。

一度食べると
誰かに教えたいくなる
ハンバーガー
山鼻BARgerマサ

Kitaraの後はマサに来たら?

札幌市中央区南13条西7丁目1-6
011-562-6655

営業時間(月曜定休)
火~木 → 12時~23時半 [LO22時半]
金土祝前 → 12時~24時半 [LO23時半]
日祝 → 12時~20時 [LO19時]