

## MESSAGE

創立 45 周年おめでとうございます。

延原さんと言えば「100人の第九」が有名ですね。クラシック音楽は西洋文化の代名詞的なジャンルですが、こと「第九」に関しては日本の文化だと言っても過言ではないでしょう。しかもベートーヴェンの指示したメトロノームのテンポを守り、世界で初めて指揮したのが延原武春という日本人なので、なおさらのことでしょう。そんな延原さんの解釈によるベートーヴェンの交響曲全曲と荘厳ミサ曲。すばらしい企画だと思います。

またこんな話を聞いたことがあります。「明治以来日本人はクラシック音楽を西洋から教えられるだけに終止してきた。でも古楽器の世界は先発隊。ようやく日本人も同じテーブルについて考え、話し合うことができるようになったのだ。」今回のチクルスにはクラシカル楽器が使用されていますが、延原さんの感覚とクラシカル楽器という組み合わせが、どんな「最先端」を生み出すのか...世界に問かける偉大な試みになると期待しております。

そして何よりも期待しておりますのは、指揮者・延原武春の今後。「21世紀の聴衆」に何を聞かせてくれるのか。何を創造してくれるのか。本当に偉大な指揮者は、実は皆さんのすぐ側にいる...そのことに多くの人々が気づいてくれる日を私は待っております。がんばってください。

法相宗大本山興福寺貫首 多川 俊映

## PROGRAM

### L . V . ベートーヴェン Ludwig van Beethoven

(1770 - 1827)

#### 交響曲 第2番 二長調 作品36

Symphony No. 2 in D major Op. 36

第1楽章 Adagio molto - Allegro con brio

第2楽章 Larghetto

第3楽章 Scherzo : Allegro

第4楽章 Allegro molto

#### 交響曲 第5番 八短調 “運命” 作品67

Symphony No. 5 in C minor “Fate” Op.67

第1楽章 Allegro con brio

第2楽章 Andante con moto

第3楽章 Allegro

第4楽章 Allegro

各メトロノーム記号は1817年にベートーヴェン自ら記入

指揮：延原武春

ヴァイオリン：ヒュー・ダニエル

管弦楽：テレマン室内管弦楽団

## テレマン室内管弦楽団

ヴァイオリン / 中山裕一・姜隆光・黒江郁子・浅井咲乃

古味亜紀・山本留梨子

ヴァイオリン / 大谷史子・角田博之・近藤昌子・松本紗希

松原優子・近藤聡子

ヴィオラ / 上野博孝・三谷彩佳・松井紀子・三木香奈

今井良

チェロ / 上塚憲一・曾田 健・上田康雄・境 綾子

野田祐子

コントラバス / 橋本将紀・長谷川順子・西村真記

フルート / 森本英希・出口かよ子

ピッコロフルート / 榎田雅祥

オーボエ / 松本 剛・平山幸子

クラリネット / 三戸久史・李 胎蓮

ファゴット / 淡島宏枝・鈴木 禎

ホルン / 木山明子・鈴木啓哉

トランペット / 横田健徳・福中 明

トロンボーン / 伊勢敏之・田中一也・三田博基

ティンパニ / 山下嘉範

# 疑い出せばきりがなく……ベートーヴェンと楽器

(池田卓夫 = 日本経済新聞社文化部編集委員)

「バッハのオーセンティックな演奏はバッハ自身にしかできない。もし現在、自身のバッハ演奏を『オーセンティックだ』と主張するやつがいたら、それはイカサマだ。3年前、ニコラウス・アーノンクールに京都市内でインタビューした際の発言を今でも肝に銘じる。

200年、300年前に書かれた楽曲は再現(演奏)を繰り返すうち、次第に初演当時とは違う仕様の楽器や奏法、あるいは大きさの異なる演奏会場、階層を替えた聴衆などにもまれ、形と響きそのものまでもが大きな変貌を遂げた。例えばオペラの客席には19世紀末まで煌々と明かりが灯され、観客は飲み食いに興じつつ、気に入った場面やアリアの間だけ、静かにしていた。指揮者アルトゥーロ・トスカニーニが「客席を暗くして音楽に集中しろ」と求め、観客の不興をかったのは、ほんの100数年前の出来事ではない。オーケストラ演奏会でもモーツァルトやベートーヴェンの時代のように、交響曲の楽章間にコンサートアリアや協奏曲を入れ、再び残りの楽章を演奏、全部で4時間くらいを費やす様式を再現したら、主催者は「終電車に乗り遅れた」といった苦情を覚悟しなければならないだろう。

昨年来日した独シュトゥットガルト放送交響楽団の指揮者、ロジャー・ノリントンは「1930年代までに作られた楽曲はすべてノン・ヴィブラート」との考えに基づき、砂を噛むように味気ないブラームスの交響曲を指揮した。前回来日時のマーラーも処方箋は同じだった。最初は面白く思えたが、ここまでドグマ(独断)の域に達すると、もはやピリオド(作曲当時の状況を踏まえた)アプローチではなく、ただのノリントン様式かと疑いたくなる。だいたい「1930年」などと、スパッと時代を切ってしまうこと自体が怪しい。かつてノリントン自身が指摘したように、古典派からロマン派にかけてオーケストラの機能、楽器の性能が飛躍的に進歩する過程では、一つの楽団に複数の異なる仕様の楽器、新旧の奏法が混在していたと考えるべき。微妙な“ずれ”もまた、響きの味わいを深めていたはずだ。

延原武春が指揮する日本テレマン協会はベートーヴェンの交響曲全曲演奏に当たり、ピリオド楽器でもバロック楽器でもなく、敢えて「クラシック楽器」と耳慣れない言葉で使用楽器の仕様や奏法を定義した。厳密に言えば、1800年に初演された第1番と24年後の第9番でも楽器の変化は著しいはずだが、延原が目指すのは術学的アプローチではない。あくまで「当時の楽器って、どないだったんやろ?」の好奇心、「作品にふさわしい響き、探してみせませ」の心意気など、演奏の現場に生きる人間ならではの美意識に基づく判断と言える。疑い出せばキリのない領域へ潔く踏み込み、再現の蓄積で見えにくくなった原型へのあくなき接近を試みる実験精神こそ、延原が45年前にテレマン協会を発足させて以来抱き続けてきたデシプリン(矜持)なのだから。先は、まだまだあるに違いない。

## PROGRAM NOTE

### 当時の聴衆はベートーヴェンの交響曲を「どう聴いたか?」

ベートーヴェンの交響曲が「どう鳴り得たか?」は、当夜の演奏が明らかにしてくれる。だから私の役割は、楽曲解説をしてそれに屋上屋を架すことではない。演奏者のみなさんは、聴き手が「どう聴いたか?」については沈黙せざるを得ない。私の役割はその点を整理することにあるだろう。そのために注目したいのが同時代の批評。当時の新聞に寄せられた演奏会評を手がかりに、聴衆がベートーヴェンの交響曲に何を聴いたのかを探ってみよう。当の批評が聴衆の思いを100パーセント反映しているわけではないにしても、聴衆の声の一部を代弁していることは確かだ。当時の証言には「どう聴いたか?」の残滓がかならずある。それをよりどころに、当時の耳を想像してみたい。

### <交響曲第2番 二長調> 作品36

二長調交響曲の初演は1803年4月5日、アン・デア・ウィーン劇場で行われた。<交響曲第1番>のときと同様、初演からしばらくは評判が芳しくない。

「(第2番は)若干の部分短縮し、多くのあまりに風変わりな転調をなくせば、良くなるに違いない」(ウィーン再々演に際して / 『一般音楽新聞』1804年8月15日号)

ウィーンの聴衆は昔も今も保守的な耳を持っている。一方、当時の音楽先端都市ライブツィヒではどうか。

「(第2番は)そのたいへんな難しさにもかかわらず、曲を完全に味わえるように2回も演奏された。」(ライブツィヒ再演に際して / 『一般音楽新聞』1805年1月2日号)

一晩に2度も同じ交響曲が演奏されている。聴衆が楽曲をより良く理解するために!このあたりの姿勢に、ベートーヴェンに対する聴衆の眼差しの変化が読み取れる。難しい、分からない、奇抜すぎる、でも理解したい、という聴き手の矛盾した叫びが聞こえてくるのではないか。初演後9年もすると、この姿勢はもっと積極的な色合

いを帯びてくる。

「私たちはなぜいつも耳に快く響くものだけを望むのか。私たちの心に衝撃を与えることを、そしてたとえささか暴力的にでも慣れ親しんだものを超えることを、なぜ期待しないのか」(ミュンヘン初演に際して / 『一般音楽新聞』1812年2月19日号)

このころには<交響曲5番・6番>も初演され、交響曲(を聴きに行くこと)の社会的ステイタスは高まっていた。同時に交響曲作家としてのベートーヴェンも、ドイツ語圏に確固たる地位を築きつつあった。批評からはそんな事情も透けて見える。

楽曲の内実に関してはどの批評も、管楽器が目立ち過ぎること(第1楽章第2主題のクラリネットとファゴット)、第3楽章の奇抜さ(聴き手はメヌエットのつもりで聴いているが実はスケルツォ)、風変わりな第4楽章(最大12度も「落下」する冒頭主題)などを指摘している。

### <交響曲第5番 八短調>作品67

1808年12月22日に初演を迎えた八短調交響曲。前段で指摘したとおり、この頃になると聴衆の方がベートーヴェンの音楽に近づく努力をし始める。

「演奏された作品すべてを評価することは、初めて一度聴いただけではまったく不可能である」(ウィーン初演に際して / 『一般音楽新聞』1809年1月25日号)

以前なら聴いて分からない曲ははっきり斬るのが批評家の流儀だった。この頃には「ベートーヴェンの音楽は分かりにくい、何度も聴いて理解したい」という方向に聴き手の心理は向いていく。事情はライブツィヒでも同様で、こんな批評が残されている。

「(第5番・6番は)その性格の点でも、楽想およびその扱い方からみても、またしても他のすべてと非常にかき離れているので、事情に通じた聴衆でさえ、この曲を十分に理解して一定の判断を下すことが出来るまで、まず何度も聴かねばならない」(ライブツィヒ初演に際して / 『一般音楽新聞』1809年2月1日号)

多くの聴衆がすぐには理解できなかった理由は、いくつか考えられる。たとえば有名な冒頭動機。聴き手はたった4音の主題と、それがしつこく使い続けられることに驚いただろう。50小節に及ぶティンパニの同音連打の後におとずれる第4楽章冒頭の八長調の響きにも、耳を疑ったのではないだろうか。当時は教会音楽か一部の劇場音楽でしか使われなかったトロンボーンが高らかに響いたのだから。

では、いつごろこの「奇抜な」交響曲はその真価を認められるようになったのか。1810年に発表されたE・T・A・ホフマンのロマンティシズム溢れる批評。ここには詩的な賛辞が並ぶと同時に、冷静な音楽批評も顔をのぞかせている。

「聴き手の心をひとつの気分引き留めておく統一を生み出すのは、内部的仕組みや楽器法などのほかに、とくに個々の主題相互の緊密な類似性である」(『一般音楽新聞』1810年7月4日・11日号)

ここではじめて、冒頭主題が全体を貫いていく第5番の内実が看破された。長い批評の前半で、器楽こそが音楽の本質(絶対音楽)であると指摘したホフマン。彼は、器楽の最高峰こそが交響曲であり、いまやその最大の作家はベートーヴェンである、とする。

1805年頃からドイツ語圏の聴き手は、交響曲とその代表的な作家であるベートーヴェンを特別視するようになった。1810年のホフマンの批評でその覇権は確立する。聴衆をつねに驚かせ、巻き込んでいくベートーヴェンの戦略は、<交響曲第5番>で一応の完成を見たと言ってよいだろう。

澤谷夏樹・音楽評論

## PROFILE

### コンサート・マスター：ヒュー・ダニエル Huw Daniel

イギリス・サウスウェールズのイスゴル・ギムラック・カステルネッド音楽院とイスゴル・ギフン・イスタリフェラ音楽院に学んだ後、更にケンブリッジのロビンソンカレッジでオルガンを学び2001年に音楽学部最優秀の成績で卒業する。

卒業後二年間王立音楽院で学び、モダンバイオリンをフー・クンに、バロックバイオリンをサイモン・スタンディジに師事する。王立音楽院に在学中ジョン・トーマス記念奨学金やドロシー・ケネディー・デービス賞を獲得し、ロンドンヘンデル音楽祭において王立音楽院ピリオド楽器バロックオーケストラのリーダーをつとめる。

現在、アルカンジェロ・カルテット、マリジエンヌ・コンソート、パッサ・プレーヤーズ、ミュージカル&アマカブル・ソサエティーなど多くのピリオド楽器室内楽団と演奏活動中。

2004年、ヨーロピアン・ユニオン・バロック・オーケストラ(ハーモニーオブネーションズというオーケストラを結成して現在もその名前で活動中)のメンバーであった。

その他、キングズ・コンソート、イングリッシュ・コンサート、アイリッシュ・バロック・オーケストラ、

アムステルダム・バロック・オーケストラ、アール・フロリサン、ロンドン・ヘンデル・オーケストラなど数多くのピリオド楽器演奏団体と共演を行っている。

ポルトガル・ポルト市のカサダ・ムジカ・バロック・オーケストラ、イングリッシュ・ツアリングオペラ・バロック・オーケストラなどのリーダーもつとめる。

一方、モダンバイオリンはシンフォニア・シムル、ウエールズ国立室内管弦楽団、ニース室内管弦楽団とレギュラーで共演している。