



拍手に応えるスクロヴァチェフスキ（2013年10月3日、東京オペラシティ コンサートホール） © 読響（撮影：青柳聡）

特集

日本で活躍する「長老」指揮者たち

東条碩夫

どのあたりからを「長老」というかは、微妙に意見の分かれるところだろう。が、ここではさしあたり80歳以上の指揮者で、わが国のオーケストラにポストを持っている名匠、あるいはしばしば客演して人気の高い名匠を対象としてみる。

ラドミル・エリシュカ

1931年生



© 佐藤雅英

まずはこの秋、ついに読響への初客演が実現するチェコの名匠、ラドミル・エリシュカである。

彼が日本の楽壇に登場してから、まだ8年も経っていない。札幌交響楽団（すぐ首席客演指揮者に就任している）での大成功がクチコミで伝えられ、やがて日本中のオーケストラから引っ張りだこの

存在となった。その意味では、これまで読響を指揮する機会がなかったのが不思議なくらいだが、ヒューマンな情感をたたえた演奏では当代屈指の指揮者、必聴のコンサートと言っていだろう。

彼の指揮するチェコの作品には、豊かな陰翳と、心に迫る懐かしさがある。小細工をせず、ひたすら正面から押す劇的な描写の素晴らしさ（2009年10月、九州響での〈我が祖国〉）。心より出でて心に入るといふ表現がびったりの誠実な温かさ（11年4月、札幌響でのドヴォルザーク〈スターバト・マーテル〉）。泡立ちクリームのような音色の弦に、バランスのいい響きの管楽器を巧みに交錯させた構築の巧さ（10年4月、札幌響でのドヴォルザークの第5交響曲）など、どれも魅力的な指揮だった。だがこの温かさがチャイコフスキーの交響曲などになると一転、08年4月の東京都響との5番、14年4月の札幌響との〈悲愴〉のように、

荒々しく豪快な力感、ごつごつした古武士的な野性味と厳しさをみなぎらせたダイナミックな表現に変わるのだから、面白い。

スタニスラフ・スクロヴァチェフスキ

1923年生



© 読響（撮影：青柳聡）

読響のファンにはもうおなじみの巨匠だから、改めてつけ加えるほどのこともないだろう。スコアを新しい解釈で読み解こうという試みを常に続ける意欲は、若々しくて素晴らしい。ウェーバーの〈魔弾の射手〉序曲（12年9月）では、低弦のピアノシモをフォルテで響かせたのち漸弱で演奏させたり、大詰めの箇所奇抜な解釈を施したりして聴衆の度肝を抜いた。ベートーヴェンの交響曲でも、特定のパートを浮かび上がらせ、今まで気づかなかった新しい主題の存在（？）を聴き手に気づかせた例は数限りない。

ブルックナーの交響曲でも、スクロヴ

ヴァチェフスキは時々そういう手を試みる——5番（08年4月）の最終箇所、金管群の轟々たるコラールの中に突然フルートの上昇音型を浮かび出させるがごとき手法である（これはアバドもやっていた）。だが、7番（10年10月）や8番（10年3月）の超名演でも解るように、彼のブルックナーは神秘的とか、あるいは巨大な山脈を思わせるイメージとかいうよりは、むしろ不思議に、生身の人間の息づかいのようなものを感じさせる音楽なのである。

ネヴィル・マリナー

1924年生



昔からの音楽ファンにとっては、彼がもう90歳を迎えたとは、信じられないような思いである。何しろ彼が指揮したヴィヴァルディの〈四季〉のレコード（1969年録音）が出た時の印象は、つい昨日のことに思えるほど強烈だったからだ。闊達な演奏の「アカデミー（室内管弦楽団）の四季」は一世を風靡し、マリ

ナーはクラシック界の寵児^{ちやうじ}になった。72年春にアカデミーと初来日した際、ブリテンの〈シンプル・シンフォニー〉第1楽章の最後の音を、イン・テンポで軽くサッと弾いてのけた颯爽^{さつそう}たるステージ姿は、今にいたるまで目に焼きついて

いる。4年前にN響に客演した時には、朝のリハーサルも夜の本番も、すべて立ちっ放しで指揮するというエネルギーだった。特にブラームスの第1交響曲では、彼らしい端正な音楽づくりの裡に、ダイナミックな力感を発揮、いささかも弛緩^{しかん}を感じさせない指揮であった。冒頭からたつぷりと低音を響かせて重厚な風格をつくり、第4楽章でもぐんぐんとテンポを上げてクライマックスに持っていく呼吸の見事さも、印象的だった。今年は11月に、金沢で指揮する。

アンドレ・プレヴィン

1929年生



©A. P. Mutter

N響の名誉客演指揮者。若い頃にはジ

ャズのピアニストとしての名声も高く、日本では「アンドレ・プレヴァン」という表記でレコードも出ていた。ミュージカル映画「マイ・フェア・レディ」の音楽監督でもあった。

そういうキャリアとあれば、ロンドン交響楽団の音楽監督に就任、クラシック音楽の檜舞台に躍り出た頃には、随分苦労もあったのだろう。70年代の来日記者会見で、「ジャズ？ 映画音楽？ あんなものは生活のためにやっていただけ。私にとって何の意味もない」と、質問した筆者を険しい表情でにらみながら語気荒く答えていたのを今でも鮮明に記憶している。あのくらい突っ張らなければやっていけないのだろうなあ、とわれわれはささやき合ったものだが、そのくせ彼は、クラシック界で功成名遂げたあと、90年代になって日本でもジャズを演奏してみせた時には、筆者のインタビューに答えて「私は昔からジャズが好きだったですよ」と、にこやかに語ったのであった……。

ともあれ彼は、今や音楽を心から愉しむ境地に達しているのだろう。N響でのモーツァルトの最後の《三大交響曲》(09年10月)などは、すべて中庸を得たテンポであり、温かく美しく、ふっくらとした響き、柔らかい口調でそっと話しかけてくるような指揮であった。当今のシャープな演奏スタイルによるモーツァルトの交響曲に慣れてしまった耳には、すこぶる快く聞こえたのである。「私のモーツァルトは、ブルーノ・ワルターが手

本なんです。解るでしょう？」と答えた彼の笑顔は、柔和で素晴らしかった。

ヘルムート・ヴィンシャーマン

1920年生



©飯島隆

おそらくは、現役最長老だろう。このところ2年おきの来日だが、そのたびにバッハの宗教曲の大曲を指揮する元気さである。4年前に大阪フィルで〈ロ短調ミサ〉を指揮した時には、休憩1回を入れた全曲2時間、背筋をピンと伸ばし、椅子も使わず立ったままで指揮。しかもカーテンコールでは山台の階段を上がり合唱団員の中に混じって答礼したり、「わしはまだ疲れてはおらんぞ」とばかりに駆け足のジェスチュアを見せたりと、90歳とは思えぬようなタフネスぶりだった。

12年には〈ヨハネ受難曲〉を東京と大阪で指揮、この時には歩き方も少しゆっくりになり、時々椅子に座ったりもしていた。それでも彼は、全曲2時間5分の大曲を、なんと休憩なしに指揮したので

ある。そしてカーテンコールになると、舞台上をあちこち動き回るだけでなく、女性奏者と抱擁したり、オーボエ奏者の楽器を取り上げて口に当ててみたり（これには場内が沸いた——名オーボエ奏者だった頃の彼を知っている人は多い）、相変わらず元気なところを見せていたのだった。

ヴィンシャーマンが紡ぎ出す音楽は、何の銜^{てら}いもない自然な感興にあふれる。淡々と穏やかに語られるイエスの悲劇にさえ、温かい愛が満ちているようである。この快い、安息に満ちた音楽はどこから生まれ出てくるのだろうと感嘆しつつ、夢見るような心地に引き込まれてしまう。

彼はカーテンコールのたびにバッハのスコアを高くかざして見せ、「すべてはここにある」と聴衆に告げていたが、それは事実としても、やはり作品に対するヴィンシャーマンのその謙虚さと、確固たる意志に貫かれながらも己を主張し過ぎることのない指揮、経験と年輪から生まれる強い説得力などが、このような感動的な演奏を創り出すのであろう。深みのある音楽性と、温かい人柄とをもって、合唱やオーケストラに音楽を演奏することの幸福感を教える——こういったものは、長老指揮者でこそないうる偉業なのである。

そのヴィンシャーマンは、今年11月には、大阪でバッハの〈マタイ受難曲〉を指揮することになっている。

（とうじょうひろお・音楽評論）

11 月公演の聴きどころ

渡辺 和彦

(わたなべ かずひこ・音楽評論家)

11月の読響は、《定期演奏会》(22日、サントリーホール)と《東京芸術劇場マチネーシリーズ》(24日)が**尾高忠明**指揮&チェロ独奏**宮田大**によるエルガー・プロ、そして《サントリーホール名曲シリーズ》(28日)と《みなとみらいホリデー名曲シリーズ》(29日)は常任指揮者の**シルヴァン・カンブルラン**指揮で行われる。

マエストロ**尾高**は日本でのイギリス音楽紹介の第一人者。1987年からBBC ウェールズ交響楽団の首席指揮者をつとめ、96年からは桂冠指揮者。この間、ロンドン交響楽団への客演(97年)やオールドバラ音楽祭(B. プリテンが始めた音楽祭)で指揮するなど、同国の音楽に関してこれだけの実績をもつ人は日本にはいない。1999年にはオールドバラのプリテン=ピアーズ管弦楽団のディレクターにも就任している。

その尾高忠明による演奏会。エルガー(1857~1934)の交響曲第3番ハ短調は、彼が1932年から翌年10月までのあいだ創作に没頭していた曲だが、作曲者の病氣と死によって未完のまま残された。しかしイギリスの作曲家、アンソニー・ペイン(1936~)の努力によって補筆・完成され、1998年2月15日ロンドンで全4楽章が完全な形で初演されている。日本初演はマエストロ尾高によって、2004年2月20日、札幌交響楽団が行っている。この作品、最初のうちこそ「ペイン作曲によるエルガー風交響曲」という批判を受けたものの、今では作品そのものの価値が評価され、世界中で演奏され、日本でも再演を繰り返している。日本の若手チェリストのトップを走る宮田大による協奏曲との組み合わせも大いに楽しみ。

カンブルランによる今回のプロは、よく見ると「変ホ長調大会」になっている。“英雄的”“明朗さ”などを特徴とするこの調で作られた三つの音楽が、一回の演奏会で鳴り響く。調性に配慮したプログラミングはクラシック演奏会の常道でもあるのだが、〈ライン〉&〈英雄〉というプロは、これまで内外でほとんど接したことがない。〈ライン〉が響きの上でかなり演奏至難なので、その後に〈英雄〉が来るというのは、演奏する側にとってハードルが高いためだろうか。全体の冒頭に〈魔笛〉序曲の変ホ長調の荘重な和音が鳴り響くというのも、じつに粋な配慮だと思う。

名曲の深層

聴き慣れた名曲にも、
思わぬ発見がある

第6回 マーラー/ 交響曲第1番〈巨人〉

佐伯 茂樹

この連載は、読響のコンサートで取り上げるオーケストラの名曲にスポットを当て、楽譜を読み込んだりエピソードを紹介したりして作品の深層に迫っていきます。今回取り上げるのは、10月17日の《第575回サントリーホール名曲シリーズ》と19日の《第170回東京芸術劇場マチネシリーズ》で演奏するマーラーの交響曲第1番〈巨人〉。番号のない〈大地の歌〉を含めると10曲あるマーラーの交響曲の中では、演奏される機会が多いこの曲の深層に踏み込んでいきましょう。

マーラーの音楽が内包する「多面性」

マーラーの交響曲の魅力は、音楽の美しさや力強さだけでなく、醜さや卑屈さといった人間の持つあらゆる感情が表出されている点にあると言っていいかもしれません。格調の高い音楽が流れていると思えば、突然、軍楽隊のマーチや村の民謡が聴こえてくるなど、ある意味「支離滅裂」なところが聴き手を飽きさせないのでしょう。同じ大曲でも、ブルックナーの交響曲は、どこを切り取っても信仰心と美しさに溢れているので、マーラーよりも聴いていて飽きてしまうという話はよく耳にします。

こうしたマーラーの交響曲の多面性は、彼が生きた時代のオーストリアの社会状況と無関係ではありません。マーラーが学び、指揮者として活動した当時のウィーンは、現在のオーストリアの領土だけ

でなく、ハンガリー、チェコなど東欧の広大な地域を支配する「オーストリア＝ハンガリー二重帝国」の首都でした。そのため、ウィーンには、ドイツ系の住民だけでなく、ハンガリー人、ボヘミア人、ユダヤ人などさまざまな人種が暮らしており、まさに人種の坩堝だったのです。

マーラー自身、出身はボヘミアで、人種としてはユダヤ人ということ、多くの差別や文化の違いに戸惑い苦悩していました。オーストリア人（ドイツ人）として、ボヘミア人として、ユダヤ人として、三つの異なる立場で葛藤していたのです。そのせめぎ合いを音で表現したのが、まさに彼の交響曲の世界なのだと思います。

マーラー以前の交響曲は、ハ長調の曲ならハ長調の和音で解決して終わるという、時代劇の「勧善懲悪」のようなフォームが基本としてありました。マーラー

の〈巨人〉もニ長調で始まりニ長調で終わりますが、そのようなフォームは、後期の交響曲になると次第に崩れていきます。調性は気まぐれにさまようようになり、第9番などは、第1楽章はニ長調で開始するのに第4楽章はその半音下の変ニ長調になるなど、形式的には崩壊寸前と言っていい状態です（実際、その後はベルクやウェーベルンら無調の作曲家が続きます）。

ベートーヴェンやブルックナーのような、横道に逸れずに真っすぐフィナーレに向かう「勧善懲悪」型の交響曲（語弊があったらすみません！）は、作曲者自身がキリスト教や自身の哲学を信じていたので、ぶれることなく突き進むことができたのでしょう。けれども、マーラーの場合はそうはいきませんでした。先ほど挙げたように、「ドイツ人とボヘミア人」「キリスト教とユダヤ教」「宮廷と民間」……というような異なる立場が共存している状態では、周囲だけでなく、自身の意識の中でも相反する要素がぶつかり合って葛藤が続いてしまいます。政治や宗教が絡んだ紛争を見ればわかるよ

うに、どちらか片方の立場にとっての正解や正義は、対立する反対の立場から見れば悪になってしまうこともあるので、どちらが正解とは言えません。さまざまな思想や宗教を持つ人たちが共存する世界では、正解に向かってハ長調の和音をジャーンと鳴らすというのは、一方的なエゴになりかねないのです。

パロディや皮肉を表現する「野外の楽器」

マーラーは、まさにそういう時代に生きている作曲家でした。「善」の概念が立場によって異なる世界では、「勧善懲悪」は茶番に他なりません。なので、彼は、ジャーンとハ長調の和音を鳴らしたあとに、「なんちゃって」という照れ隠しをする必要がありました。一方的な「正解」をちゃかして笑い飛ばすパロディの精神が必要だったのです。

マーラーが、パロディや皮肉を表現するのにもっともふさわしいと考えていた楽器はクラリネットでした。特に、管が短くて甲高い音がするEs（変ホ）管やC（ハ）管のクラリネットは、彼の作品の中でその目的で使われていることが多い



譜例1 〈巨人〉第3楽章、Es管クラリネットの楽譜。
「パロディ風に」と指示されている



譜例2 〈巨人〉第4楽章のスコアにおける楽器指定（クラリネットパートの部分）。
1～3番奏者がC管で、4番奏者はEs管が指定されている

ようです。マーラーの時代の軍楽隊では、こうした派手な音のするクラリネットが活躍していたので、それを意識したのもあるのでしょう（野外で演奏する軍楽隊では、遠くまで聴こえる派手な音が必要だったのです）。〈巨人〉でも、どこか田舎臭い軍楽隊の行進曲を描いたようなシーンでクラリネットが活躍するので、注意して聴いてみてください。

マーラーが、クラリネットをパロディの楽器として使ったのは、軍楽隊の表現だけではなくありません。彼は、村人がダンスを踊るバンドで使われていたクラリネットも曲の中で模倣しています。オーストリアやボヘミアの村では、アコーディオンやギターとともにクラリネットが用いられることが多く、軍楽隊と同じように、野外で遠くまで聴こえる派手な音色のEs管やC管が使われていました。〈巨人〉の第3楽章の葬送行進曲で吹き鳴らされるEs管クラリネットのメロディなどは、そうした村バンドのクラリネットの模倣と言っていいいでしょう。こういう

メロディは、けっしてモーツァルトのような上品な音で吹く必要はありません。

興味深いことに、クラリネットが民衆の楽器として使われているのは、何もオーストリアやボヘミア地域だけではないのです。東欧のロマバンド、イスラエルのクレズマー（フォークダンスでおなじみの〈マイムマイム〉もクラリネットで奏でられますよね）、アメリカのディキシーランドジャズ、日本のチンドン音楽など世界各地でその用例を見出すことができます。考えてみれば、モーツァルトの協奏曲を初演したアントン・シュタードラーのように、18世紀のクラリネットの名手たちの多くはボヘミア出身の出稼ぎ音楽家です。シュターミッツ親子など早い時期にクラリネット協奏曲を書いた作曲家もまたボヘミア出身でした。ボヘミア出身のマーラーがクラリネットの大衆的な側面を愛した背景には、もしかしたら生まれ育った環境の強烈な刻印のようなものがあったのかもしれませんがね。

（さえき しげき・音楽ライター／古楽器奏者）



オーケストラで使われるクラリネット各種。左からEs管クラリネット、^B（二）管クラリネット、C管クラリネット、^B（変口）管クラリネット、^A（アイ）管クラリネット（読響クラリネット奏者、柴欽也氏所蔵）