

Ensemble Freund The 3rd Concert

アンサンブル・フロイント 第3回演奏会

● Program

ヨハン・セバスティアン・バッハ / 小西収 編
無伴奏ヴァイオリンのためのパルティータ第2番ニ短調BWV1004～

シャコンヌ

フェリックス・メンデルスゾーン・バルトルディ
序曲「フィンガルの洞窟」作品26

ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト
交響曲第39番変ホ長調 K.543

- I. Adagio-Allegro
- II. Andante con moto
- III. Menuetto : Allegretto
- IV. Finale : Allegro

2001年1月20日(土) pm6:30開演
大阪フィルハーモニー会館ホール

● 小西収の音楽 ●

先日、小林研一郎／ハンガリー国立フィルの公演を聴いた。得意のレパートリーである「幻想」で彼はオーケストラから驚くほど豊かな表情を引きだした。それは、時に主観的ともいえる、現代では珍しくなってしまった情熱的な音楽であった。

私はかねてから小西収の音楽に小林研一郎（コバケンさん）と共通するものを感じている。

もう10年以上も前になるが、小西収の振ったチャイコフスキーの交響曲第5番は、縦の線よりも横の旋律を重視し、かつ独自の造形をもったユニークなものであった。その後発売されたコバケンの同曲CDを聴いたところ、細部はともかく、全体の受ける印象・感動が同種のものであることに驚いた記憶がある。コバケンと違い小西はマーラーが得意ではないし、逆にコバケンは小西の得意とする古典派音楽の演奏機会が多くはない。持っている音楽性の相違を越えたところに存在する二人の同質感が、何から生まれるのか私には上手く説明できないが、この二人が現代では数少なくなった音楽への「想い」を持った指揮者であるということだけは言えるであろう。

あるオーケストラの団員が「昔のコバケンさんは、表現したいことが多くて、棒のほうがついてこない感じだった」といった内容の発言をしていたが、最近の指揮ぶりを見ると、小西収は今がまさにそんな状態なのかもしれない。

今夜、小西収編曲のシャコンヌが演奏される。一本のヴァイオリンのために書かれたこの曲は、それだけで宇宙を想わせるスケールを持っている。従来のストコフスキーなどによるバッハ作品の編曲は、どちらかといえば渋い音楽であるバッハを、オーケストラで聴かせることにより身近なものにしようとする啓蒙的な意図を持ってされていたように思うが、音楽史研究の進んだ現在では、作曲当時の演奏スタイルのみが「正しい」とされ、編曲はもちろん現代楽器によるバッハ演奏ですら不勉強よばわりされかねなくなっている。

この原典尊重の時代に小西収はあえてバッハ作品の編曲と指揮に挑む。私はこれを小西収の内から湧き出てやまない音楽の泉の表出とみた。指揮行為が芸術作品の再創造であるならば、このバッハによって小西収の真価が問われることになる。期待していただいていいと思う。

大友一三（おおとも かずみ）

小西収（こにし しゅう）/指揮

1965年生まれ。高校時代より独学で指揮法を学ぶ。大阪市立大学交響楽団の指揮者として計5回の演奏会の舞台に立ち、シベリウス「第2」、ブラームス「第2、第4」、チャイコフスキー「第5」などを指揮、93年アンサンブル・フロイント結成と同時に音楽監督に就任、現在に至る。また、その指揮活動は吹奏楽にも及び、現在、自ら結成に関わったTOKINO交響吹奏楽団や、帝塚山中学校・高等学校吹奏楽部の指揮者も務める。

往年の名指揮者ブルーノ・ワルターを心の師と仰ぐ。流れるように、そして踊るように指揮する彼の姿に「いつも微笑みを忘れずに」という師の言葉が宿るのを見ると同時に、彼の音楽にはまた、ただひとり信念を持って芸術に携わる者の「孤高の決意」をも感じ取ることができよう。

アンサンブル・フロイント/管弦楽

アンサンブル・フロイントは、人数こそ決して多くはないが、フロイント=友だちの名のとおり楽員同士の和やかなつながりを軸にしながらも、馴れ合いに墮さず音楽への擦れない情熱を傾け合うホットな演奏ぶりを以て指揮者・小西収の「舞い」を音化し、そのきわめてユニークな交響楽を築きあげんとする“小さな大オーケストラ”である。

●バッハ：シャコンヌ

～無伴奏ヴァイオリンのためのパルティータ第2番短調BWV.1004より～管弦楽編曲版

ヴィルヘルム・フルトヴェングラーは、自分のことを指揮者ではなくあくまで作曲家であると自覚していたという。なぞらえて言えば、自分で言うのも何だが他に誰も言ってくれないので言うと、指揮者小西収よりも編曲家小西収の方がまだしも優れている(イケている)のではないかと思うことがある。最近では「21世紀バッハ編曲家」と自称することもしばしばある。これまでも「小フーガト短調BWV.578」(1994)、「トッカータとフーガ二短調BWV.565」(1997)、「チェンバロ協奏曲二短調BWV.1052第1楽章」(1999)の吹奏楽への編曲を完成し、前2者は既に1、2度演奏してもいる。といっても私はバッハ音楽のスペシャリストでは全くなく、作品もいわゆる有名曲しか知らない。そんな私がバッハ音楽の編曲へと指向するのは、ひとえにバッハの音楽における並外れた器の大きさに魅せられたからに他ならない。ベートーヴェンの音楽も、多様な演奏表現の可能性という点では器が大きいのが、バッハの場合はそれに加えて特に編曲への受容度が極めて高い(ベートーヴェンはそうは行かない)と考える。実際、バッハの多くの作品が古今の指揮者や音楽家によって様々な編曲を受けてきた。「G線上のアリア」、映画『ファンタジア』の「トッカータとフーガ」、マイラ・ヘスによるピアノ版「主よ人の望みの喜びよ」など、バッハの作品はこれらの編曲によってポピュラーになってきたといってもよいだろう。

「シャコンヌ」の管弦楽への編曲は、既にいくつもある。そのうち私がまず接したのは、斉藤秀雄版であった。斉藤版を聴いて感銘を受けながらも、編曲楽譜について「私ならこうしたい」という部分があり、それらについての発想が湧いたことがこの編曲のきっかけである。斉藤版が(おそらく)実質はブゾーニのピアノ版からの編曲すなわち「編曲の編曲」であることも少々不満であった。やはり私は原曲のヴァイオリン譜＝バッハの残したテキストから自分が直接読み取ったことをオーケストラ音楽にしたかった。着手は1998年、2、3か月をかけ、7月に大枠を完成した。ごく一部の和声などでブゾーニをはじめ先人たちの成果に頼ったところもあるけれども、アンサンブルフロイントとの試奏(練習)を重ね細かな加筆修正を経て、何とか「小西収編」と称せるものが形になり、本日晴れて初演を迎える。

お断りしておくが、本日演奏するこの「シャコンヌ」は、決して「オーケストレーションの妙を披露する」という類のものではない。もとより、その技法は自分でも呆れるほど拙いことをここに白状しておきたい。それでも下手なりの工夫というのが散在することは確かで、そうした技法は拙い分却って鑑賞者に伝わりやすいかもしれない。中でも「アルペジオ的和声化」と「旋律の分節化」は本編曲に特徴的なことであろう。前者は「アルペジオ的旋律において、楽器を複数割り当てて一音一音を残して奏することで、旋律の後半でその旋律が従う和音を響かせる」というものである。すなわち例えば「トッカータとフーガ」冒頭(の主題反復の後)は通常、減3和音が下から上へ徐々に積み重なっていくように奏されるが、あれを旋律部分でも行おう、ということである。バッハのオルガンやヴァイオリンの独奏曲ではアルペジオ的旋律(そこの和声に乗る音のみの旋律)が多く現れる。私はオーケストラで演奏する際、このような部分を和声的に聞かせない手はないと考え、この方法を多用している。後者は「長いフレーズの走句的旋律を短く断片的な部分に分け、それを複数の楽器群に1部分ずつ振り分けて、相応の効果を期待する」というものである。この逆説的手法によって、オーケストラのあちこちのパートからモグラ叩きのモグラのように飛び込んでくる立体感の表出や、旋律の音域を部分的にオクターブ単位で変位させ各楽器の音域特性を活かしつつ旋律を再構成することでまるでバラバラの糸で編み物が編まれるような聴感をねらった。…とこのように書くと、結局「妙を披露」したいのかと誤解されそうだが、それは違う。

これらはいわば“素人編曲の稚気”であり、それを微笑とともに楽しんで頂けるよう紹介したまでである。が、技術的なことより大事な内容的なこと=本当に伝えたいことは、ここに拙文を書くよりも、指揮者として、演奏自体によって表現し伝えたいと考えている。ただ、今回の編曲の作業の過程で、例えば楽器の扱いによる音色変化などの技法上の選択が、自ら表現したい内容上の問題と実は深く有機的につながっていることを、当然ではあるが改めて学んだことも確かである。

私にとって編曲とは、原曲のスコア=テキストに対する自分自身の読解を具現化する手段の一つである。そのような私にとってバッハの作品は、まさに“編曲の泉”であるのだ。今回の「シャコンヌ」においても、先述の吹奏楽編の3曲と比較すればずいぶんおとなしいが、それでも、アンサンブルフロイントのウェブ・サイトにも載っている第31変奏における新動機、第46変奏以降におけるファンファーレ的新動機、そして最終変奏(終結)における展開…と、批判の矢面に立たされそうな部分・場面は少なくない。しかし、原曲の「シャコンヌ」の音楽が持つ普遍的な内容を微分方程式における「一般解」にたとえるならば、今日の「シャコンヌ」は、いわば微分方程式の「特殊解」の提示のつもりである。少なくとも決して、個性のみを安直にキーワードに据えた自己満足的「特異解」を目指しているのではない。指揮者・音楽評論家の宇野功芳は「作品のいのちは、演奏家の主観を通してしか出てこない」と言っている。私も、芸術表現とは「主観を通じて普遍に至らん」とする営為であると考えている。作品の普遍性は奥深い「変数(関数群)」としてまずあり、それは常に、表現者の主観という「初期値(初期条件)」を代入して与えることによって、またそうすることによってのみ、初めて具体化=再生され得るのだ。

●メンデルスゾーン：序曲「フィンガルの洞窟」作品26

…歌謡主題の美しい旋律を交えつつ純器乐的な動機が織り成す“音のドラマ”が繰り広げられる…、この曲も小曲ながらこの、メンデルスゾーンの交響曲・管弦楽曲の魅力を典型的に備えているといえる。私にとって、メンデルスゾーンの音楽は相性が合うのか、考え過ぎず凝り過ぎず、最も力まずに感じたままに演奏に臨むことのできる作曲家であるようだ。そういえば我が“心の師”ブルーノ・ワルターへのディスコグラフィにはメンデルスゾーンの交響曲が1曲も無い(「フィンガル」はある)。この痛恨の歴史的空白は自ら埋めるしかないか!?

●モーツァルト：交響曲第39番変ホ長調K.543

モーツァルトの「白鳥の歌」と呼ばれる。その夭折に思いを馳せてのことだろうが、そういう意味に加えて、第1楽章序奏や第2楽章の清廉さを色にとえるなら「純白」がぴったりであるという意味も込められてよいと思う。どの楽章も、後期3大交響曲と言われる中では、40番のように深刻すぎず、ジュピターのように壮大すぎず、これら2曲に比すると音符が行儀よく並んでいて、形式美の枠におさまる音楽となっている。第1楽章の3拍子の主部は、主和音の要素の3音がそのまま旋律となる第1主題や途中の16分音符を含む推進力ある経過句や変ホ長調という調性など、ベートーヴェン「エロイカ」の第1楽章と驚くほど似ている。が、同時に「こんなに似ているのにこんなに違う」というふうに、モーツァルトとベートーヴェンの音楽の異質性も強く感じられ、まことに興味深い。

[曲目解説:小西 収]

<!--SPECIAL THANKS-->

人物写真：安田龍生(STUDIO P&P)

DTP Works：https://jiro.garden/

印刷：セイコープロセス株式会社 https://www.seikoprocess.co.jp/