

Program

ルートヴィヒ・ファン・ベートーヴェン

ピアノ協奏曲第5番「皇帝」
変ホ長調 作品73

* 休憩 (15分) *

ロベルト・シューマン

交響曲第2番 ハ長調 作品61

Profile

ピアノ：梶岡 肇 (かじおか はじめ)

アマチュア・ピアニスト兼高校教員。彼はすば抜けた音楽性と共に並外れた演奏技術を兼ね備えたいわばアマチュア音楽界の超人的存在である。活動の範囲も、独奏曲、室内楽曲(日本アマチュア演奏家協会・関西支部理事)そしてオーケストラの協奏曲のソリスト等、すべてを網羅し幅広く活躍されている。

彼の演奏には何とも言えない「温かさ」がある。たぶんそれは彼の「こころ」そのものであろう。またアマチュアとは思えないような高度なテクニックをもっておられ、1音1フレーズが宝石のように美しくかつ品がよく、聴き手のこころをとらえ、曲の解釈には共感を呼ぶ。

本日の「皇帝」協奏曲も彼の魅力をあますところなく味わえる絶好の機会であろう。第1楽章ではその大きな手から生み出される堂々とした力強い演奏には大変迫力があるし、アダージョ楽章は彼の繊細な優しさがこころゆくまで堪能できる。そして第3楽章では彼のすさまじいエネルギーのほとばしりを十二分に体験できる。さあ本日はどうぞピアニスト「梶岡ワールド」をこころゆくまでお楽しみください。

指揮：小西 収 (こにし しゅう)

1965年生まれ。高等学校数学科教員。1987、88年に大阪市立大学交響楽団学生指揮者としてシベリウス第2、ブラームス第2・第4、チャイコフスキー第5の4交響曲を演奏。

音楽に関しては高校時代より独学の道を歩んできたが、最近、小林研一郎指揮法セミナーに3回参加。2003年(愛知県知立市)には、マエストロ小林に「朝比奈隆みたいな遅いテンポはもう古い」「朝比奈先生、の師匠...そう、近衛秀麿に似ている」と言われ、また最終日の朝食場ではすれ違いざまに「やあ、きみはフルトヴェングラーみたいだったなあ」と愉快そうに言葉をかけられた。後日、近衛指揮のCD・DVDを視聴して、近衛と自分の共通性および小林先生のその指摘の鋭さの両方に驚くことになる。時代がかった指揮に呆れられ?ながらも、先生ご自身の大先輩となる巨匠たちになぞらえてもらえたことには大いに気をよくする。



あなたという聴衆と共に

アンサンブルフロイント
オーボエ奏者 大石 聡

音楽を成立させている要素について考えるとき、多くの人は「音楽作品」と「演奏者」について思い浮かべている。しかし実際には、作品の制作にも、その演奏にも関与せずに、ただ音楽に耳を傾けている「聴衆」がいることは、失念されがちである。もちろん、純粋な意味での「聴く人=聴衆」は、必ずしも音楽の成立に必要なわけではない。演奏者が同時に「聴衆」を兼ねることが可能であるからである。しかし、改めて「音楽」そのものの成立する要素を考えると、その生成に「聴衆」が関与しないことは、原理上あり得ない。

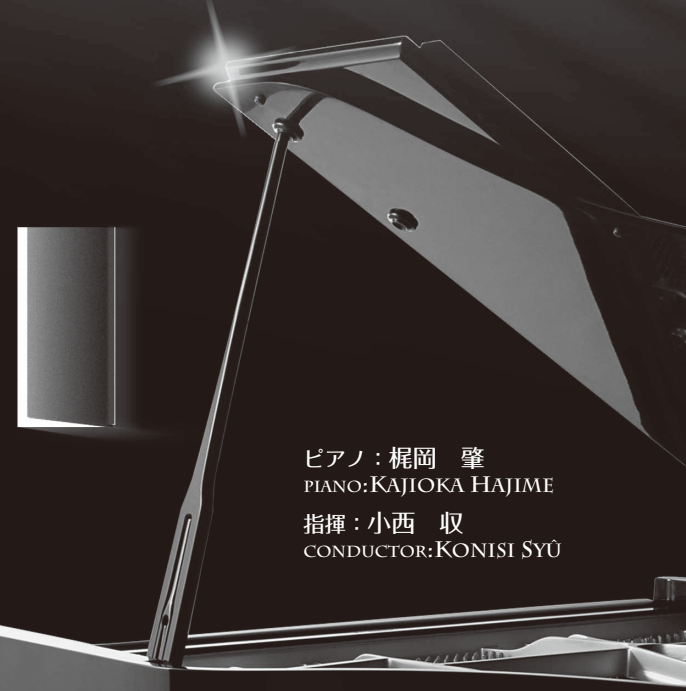
楽譜を前に、あなたが独りでギターを弾く。そこに「音楽」が生成し、あなた自身がそれを演奏しつつ、同時に「聴衆」として演奏を享受することで、音楽は一応の完結を見る。しかし今、ここに「私、ここで聴いていてもいい?」という人物が現れたとする。「いいよ。聴いてくれるかい?」とあなたは応じる。そしてギターを構え直し、あらためて純粋な「聴衆」として現れたその人に向かって、今弾いていたその曲を演奏し始める。同じ作品を、同じ技量と感性をもつその奏者が、ほぼ時間的にも環境的にも変わらない状況下で演奏しているにもかかわらず、その「演奏」は、つい先ほど生成した「演奏」と全く違っている。リズムもテンポも、作品解釈も変化していない。でも、その演奏は「変わって」しまったのである。それは、音楽の生成に「聴衆」が参加したからである。

フロイントは常々、自らが演奏しつつ、その演奏を享受する「聴衆」として音楽を生成し続けている。演奏する喜びは、同時にその演奏を享受することで満たされている。しかし、時には「誰かに向けて演奏してみたい」という欲求が生じることがある。演奏に参加しない、純粋なる「聴衆」としての誰かがそこに居て、音楽の生成に関与してくれることで、フロイントの奏でる音楽が変化することを、我々は良く知っているのである。どのような変化が起きるのか、それは演奏しているフロイントの面々にもわからない。どのような聴衆が集まり、どのように音楽を享受してくれるかによって、生成する音楽はおそらくどのようにも変貌するのであろうから。

フロイントに於ける「公開演奏会」は、そのようにして成立している。我々は日頃の練習の成果を「披露」するために、演奏会を企画しない。我々はただ自閉的に「演奏」し、その「評価」を求めているわけではないのだ。あなたに音楽の生成に立ち会ってもらいたい。フロイントの音楽に「あなたという聴衆」が参加することによって、どのように音楽の生成が変化し、それがあなたと我々にどのように享受されるのか、それを互いに分かち合い、楽しみたいのである。あなたは今日、このコンサートの席につくことで、そのようにしてフロイントのメンバーの一人になるのである。

Ensemble Freund The 7th Concert

アンサンブル・フロイント 第7回演奏会



ピアノ：梶岡 肇
PIANO:KAJIOKA HAJIME

指揮：小西 収
CONDUCTOR:KONISI SYŪ

2005年11月27日(日)
大阪フィルハーモニー会館

http://www.*****.net/freund/

曲目解説

アンサンブル・フロイント
ヴァイオリン奏者 上田 秀樹

■ベートーヴェン：ピアノ協奏曲第5番変ホ長調作品73「皇帝」

いわゆる中期と呼ばれる期間の最後にあたる1809年に作曲された。このころ変ホ長調の曲として、弦楽四重奏曲第10番「ハープ」や、ピアノソナタ第26番「告別」がある。なお、ちょうどこの年は、ババ・ハイドンが没した年でもある。その翌年には、シューマンが誕生している。この曲の特徴であるが、最初にオーケストラが、次にピアノが呈示部を奏するという古典的な構造を有しているながら、当時のピアノ協奏曲の慣習であったカデンツァの即興部分を完全に廃してしまっていることである。これはすでに即興であるべきところが、慣習などにより既存のすでに作られている譜面で演奏することが多くなってきていたためである。また、楽章の調性構造についてであるが、第1楽章の変ホ長調に対して、第2楽章のロ長調は一見遠隔調で無関係に見える。しかし、ロ長調を変八長調とみると、すでにピアノ協奏曲第1番などに現れる3度調の関係(第1楽章がハ長調、第2楽章が変イ長調)と同じ関係である。3度調関係はベートーヴェンが好んで使用した手法であり、その場合3度調で書かれた楽章は落ち着きに満ち溢れている。この曲もまた例外ではない。なお、この第2楽章は、映画「不滅の恋」のラスト付近でつかわれているが、映画として効果的な場面にマッチしていた。第2楽章と第3楽章は切れ目なく続く。終了間近の口から、ここでは静かにさりげなく変口に移り、第3楽章の第1主題を予告したのち、第3楽章のロンドの勇ましい第1主題が始まる。第3楽章でも、中間部において3度の転調が見られる。まずハ長調、次に変イ長調、そしてホ長調(変へ長調)と主題が3回繰り返される。終結部分はティンパニのリズムの上でピアノが音階を奏しながら徐々に遅くなっていくが、その後、第1主題がオーケストラで回帰し終了する。

■シューマン：交響曲第2番ハ長調作品61

シューマンには番号のついている交響曲は全部で4曲ある。この中で第2番は、「春」や「ライン」のように明るく陽気ではない。また第4番ほど情熱的でもない。恐らくタイトルをつけることなく、「憂鬱」となるだろう。しかしこの「憂鬱」に浸りきっているわけではなくそこからの這い上がるようにしている姿を見ることができる。この曲が作られたいきさつについて、作曲者は次の手紙を書いている。「まだ肉体的にひどく苦しんでいた状態の時に私はこの曲のスケッチに取り組んだ。本当のところ、この曲は私の精神の反抗と言えるもので、それはこの曲に明らかに認められ、その反抗によって私はいわば肉体的状態と戦おうとした。第1楽章はこの戦いの要素に満ちていて、とても気まぐれで一筋縄ではいかないものだ」(岸田緑溪 シューマン「音楽と病理」より引用)。極度の精神疲労の中で、イ短調のピアノ協奏曲が完成した後の1845年から1846年にかけてこの交響曲第2番は作曲された。しかし当時のこの曲の評価は高くなく、むしろ否定的な扱いをうけることが多かった。これに対し、指揮者であり医学博士でもあったジュゼッペ・シノーポリは「シューマンの音は…感覚の自然なきらめきの発露として、直感的に出来上がったものである。」という分析を残している。まさにカタルシス(抑圧されて無意識の中にとどまっていた精神的な外傷によるしこりを、言語、行為、または情動として外部に表出することによって、消散させようとする精神療法の技術。広辞苑より引用)

の典型といえよう。「ジュピター」や「グレート」を輩出した偉大なるハ長調の雄大さのイメージとは、一線を画している。この曲を聴いてシューマン同様メランコリックになる必要はさらさらないが、耳についてはなれないエキセントリックな魅力を秘めている。

第1楽章：序奏はトランペットによる5度跳躍の主旋律の中を、弦による6度関係(よって、ト音記号でもヘ音記号でも同じ記譜になる)の旋律によって始まる。なおこのトランペットの旋律は全曲を通じて出現する。主部の動機は3拍子のつかえたリズムを持つ。展開部はシューマン自身述べているとおり、音階下降、跳躍の反復が幾度もあり闘争そのものである。コーダにいたっても、導入は緩やかであるが、序奏の主旋律のなか狂的に弦によるうねりにも似た繰り返しが現れる。

第2楽章：2拍子のスケルツォ。ヴァイオリンのとまるところを知らない旋律を不安定な和声で支えている。1つ目のトリオは管により3連符のかろやかな旋律が奏される。2つ目のトリオは切れ目なく弦の伸びやかな旋律につながる。

第3楽章：「アダージョの楽章の哀愁を帯びたファゴットの音は特別な愛着をもってそこの部分を作曲した」とシューマンが友人の指揮者に充てた手紙が残っている。ヴァイオリンが高い音を目指しそしてトリルで崩れ行く、あたかも、夢の中で耽溺する音のつくりは非常に悩ましい。

第4楽章：ハ長調の音階を駆け上がった後、友人であったメンデルスゾーン「イタリア」を彷彿させる主題で開始される。その後「グレート」の3連符音形や前楽章に非常に関連深い旋律が出現する。いったんハ短調の和音で収束するが、その後ベートーヴェンの歌曲「An die ferne Geliebte」の第6曲目「Nimm sie hin denn, diese Lieder, die ich dir, Geliebte, sang」(それゆえこの歌を聞き入れたまえ。私がかつてあなたにきかせたその歌を)から取られたといわれる新しい主題によりゆるやかに音楽が再開する。コーダでは第1楽章の序奏の旋律も加わり力強いティンパニのどとソの連打により終結する。

私の名はオサムじゃない

～収集・シュー・收拾～



指揮者
小西 収

アンサンブル・フロイントは、私にとって、芸術作品を演奏することでその作品自体に「直に触られる」貴重な体験の場です。初期の数年は参加がままならず内輪には迷惑もかけましたが、以後10年ほどは幸い、毎週末に贅沢な「非日常的日常」を過ごしています。今月になってウェブサイトが大幅に更新され、毎週何をしているかの記録がブログ風に掲載されることになりました。過去の毎回の曲目や筆者のウィットある一言などをウェブページのフィードバックという形で眺めているうち、フロイントの指揮者としての実践と思考の長期に渡る蓄積が自分の中に横たわっていることに改めて気づき、それらをテキストにして発信してみようかという気持ちになりました。『小西収集』とでも題しましょうか。話題は多岐に渡ると予想され、文章スタイルも一定にできないでしょうが、その中の一つとして、短いテーゼとその解

説によって自分の思考を伝えるという趣向のものを考えています。例えば以下のような具合――

――音楽とは抽象である。――

例えば「エロイカ」の第2楽章について、「行進曲なのだから歩けないような遅いテンポは間違い」と、フルトヴェングラーなど旧時代の巨匠たちの演奏を批判する論をしばしば耳にする。しかし音楽を演奏する際にそういう具体性を持ち込むと、間違いなく作品(演奏表現)の内容は縮減してしまう。巨匠たちは行進曲と記されていることを知らなかったはずはなく、それでも引きずるように演奏した。それはなぜかと考えねばならない。造型の端緒となるキーワードを設けるなどというのではないが、設けるとすればこの場合はどう考えても「行進」ではなく「葬送」の方だろうし、それでもやはり演奏の本質は、「葬送」の描写などという具体性に向かうのではなく、「葬送行進」という具体的行為から「葬送」さらには「葬」へと至る、一つの抽象を与えることにある。哲学者ならば思考を紡ぐ過程を経て言語によって与えるだろう「具体物／具体的行為の抽象化」を、作曲家と演奏者は音楽によって与えるのである。

――続きはウェブで。

さて、当演奏会まで(本番を含む)の最近のフロイントにおいて特筆すべきトピックは、何とんでもピアニスト=梶岡肇さんとの充実した時間です。この豊かな時間はフロイントの新たな日常となりつつあります。また、「皇帝」という作品そのものが、ベートーヴェン中期の傑作であり、たいへん充実した音楽です。上述の拙論になぞらえて言えば、本日の「皇帝」の演奏の意味合いの一つは、「フロイントにおける「充実の時空」→「充実」→「充」「実」の抽象」となりましょう。

「皇帝」につづくシューマン「第2」は私の人生の新曲といってよく、上田秀樹(曲目解説執筆)が数年前の宿舎で取り上げてくれなかったら、私の中ではずっと「そりゃー応聴いたことはあるけれど…」というくらいに留まったかもしれません。

闘病の結晶と言われる第1楽章は相応に立派で濃密な音楽。スケルツォは不安定な減七和音分散動機が主題に驚きですが、意外に素直なたのしさも内包しています。スケルツォ内に緩徐楽章が埋め込まれたかのようなトリオの部分が在ることで、次のアダージョは不思議な一種の間奏曲となってこたえます。

フィナーレでシューマンはいよいよ爆発、最初の主題は早々と姿を消してなぜか二度と現れず、その後は、何回終われば気が済むのか、終結的クライマックスによる精神の高揚が幾度も訪れます。長大な曲ばかり書くあのマーラーさえこの曲の改訂では大幅なカットを断行している、それほどに、作品全体の決して大きくない規模の器の中に自ら収まりきらない一面があります。そして、シューマンらしい美しく可憐な歌謡的旋律が、ときにその爆発の途中に織り込まれ、ときにその高揚自体の中に融合していく…。まとまらないことこそが一つの魅力となっているかのようです。はたして、収のシューマンの收拾はつくだいしょうか…?