

THE NEWYORK PHILHARMONIC

1974—JAPAN



PATRIMONIO UC



PATRIMONIO UC



PATRIMONIO UC

THE
NEWYORK
PHILHARMONIC

CONDUCTOR : LEONARD BERNSTEIN・PIERRE BOULEZ

ニューヨーク・フィルハーモニー
管弦楽団

指揮=レナード・バーンスタイン


ピエール・ブーレーズ

1974-日本公演

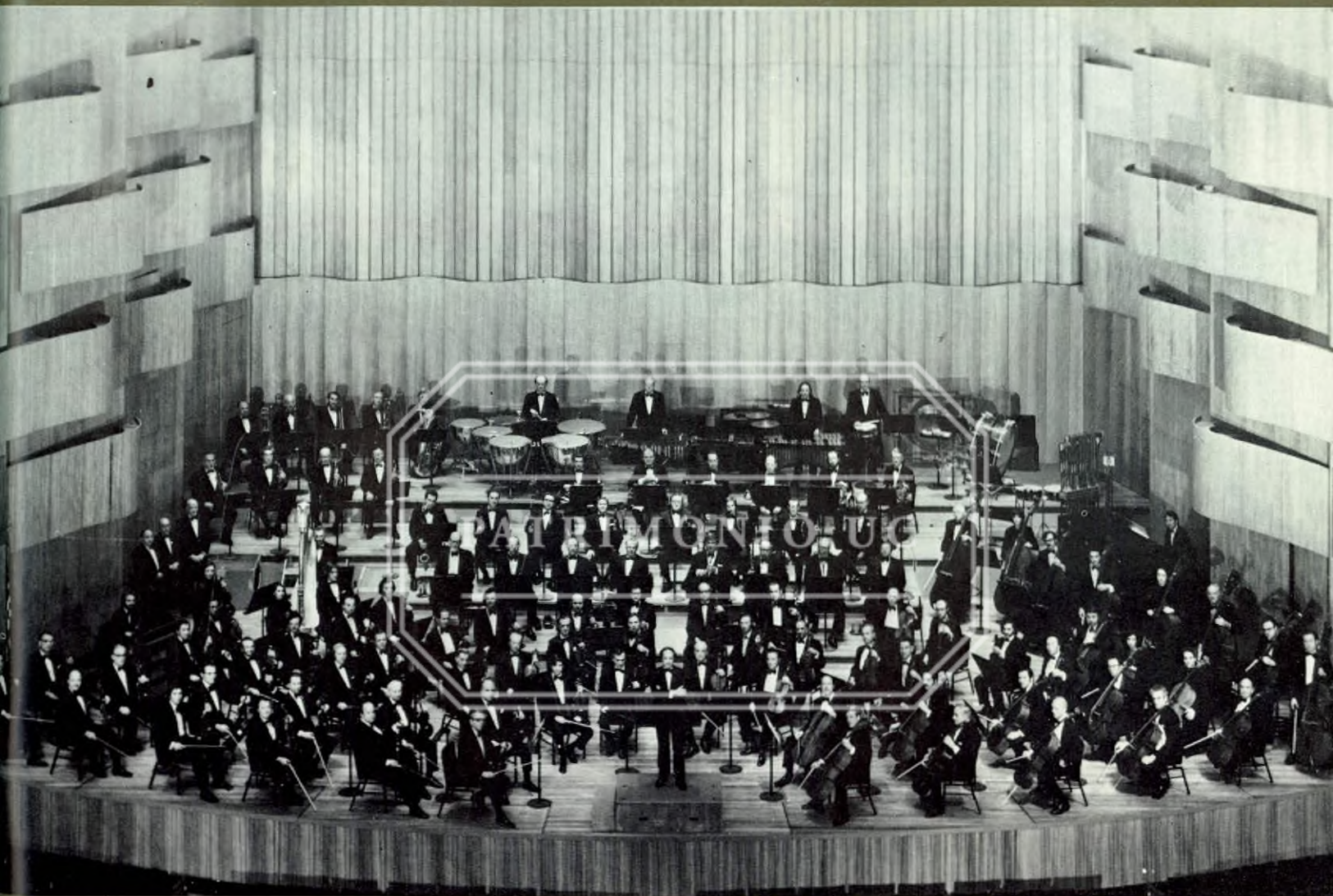
CBCオーケストラシリーズ=11



招へい提供-中朝日本放送 CBC

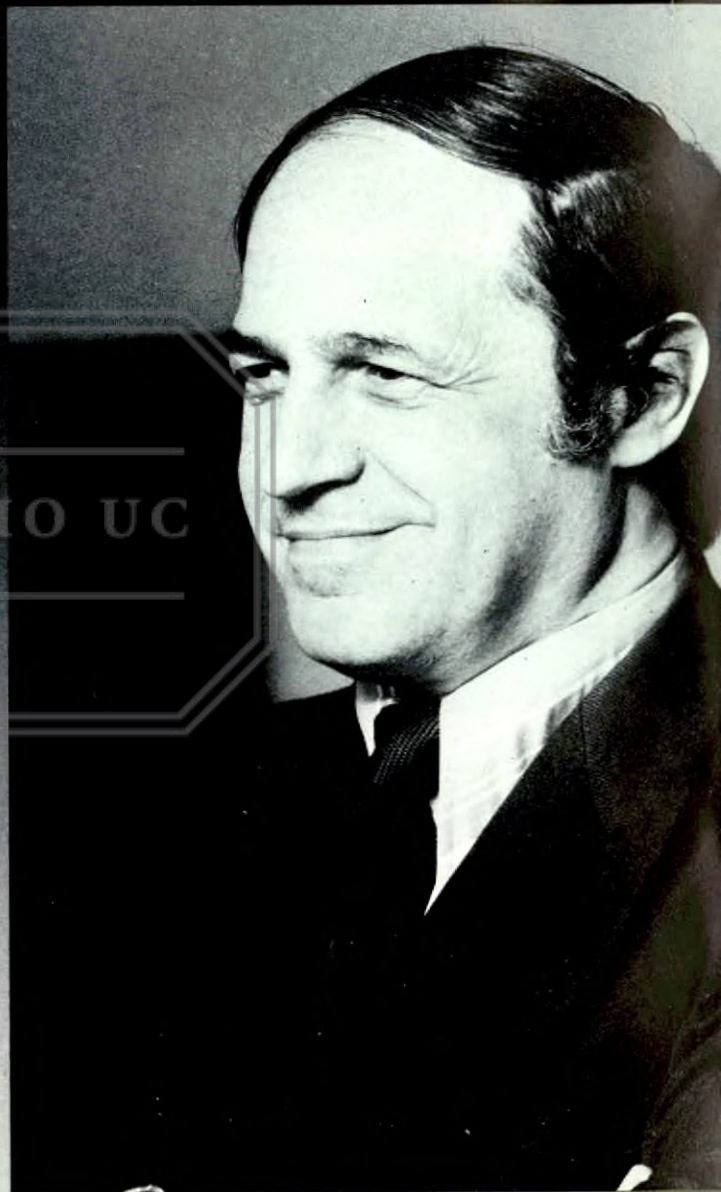


PATRIMONIO UC





PATRIMONIO UC



September

★1st <Sun> 7:00p.m. TOKYO Tokyo Bunka-Kaikan Program=A
conductor: LEONARD BERNSTEIN

★2nd <Mon> 7:00p.m. TOKYO Tokyo Bunka-Kaikan Program=B
conductor: PIERRE BOULEZ

★4th <Wed> 7:00p.m. TOKYO NHK Hall Program=C
conductor: LEONARD BERNSTEIN

★5th <Thu> 7:00p.m. TOKYO NHK Hall Program=D
conductor: PIERRE BOULEZ

★6th <Fri> 7:00p.m. NAGOYA Shimin-Kaikan Program=C
conductor: LEONARD BERNSTEIN

★7th <Sat> 6:30p.m. TOYAMA City Hall Program=B
conductor: PIERRE BOULEZ

★9th <Mon> 7:00p.m. OSAKA Festival Hall Program=B
conductor: PIERRE BOULEZ

★10th <Tue> 7:00p.m. OSAKA Festival Hall Program=A
conductor: LEONARD BERNSTEIN

PATRIMONIO UC

Presented by Chubu-Nippon Broadcasting Company <CBC>

★9月1日<日> P.M.7:00 東京:東京文化会館 プログラムA 主催=中部日本放送
指揮=レナード・バーンスタイン

★9月2日<月> P.M.7:00 東京:東京文化会館 プログラムB 主催=中部日本放送
指揮=ビエール・ブーレーズ

★9月4日<水> P.M.7:00 東京:NHKホール プログラムC 主催=中部日本放送
指揮=レナード・バーンスタイン

★9月5日<木> P.M.7:00 東京:NHKホール プログラムD 主催=中部日本放送
指揮=ビエール・ブーレーズ

★9月6日<金> P.M.7:00 名古屋:市民会館大ホール プログラムC 主催=中部日本放送
指揮=レナード・バーンスタイン

★9月7日<土> P.M.6:30 富山:市公会堂 プログラムB 主催=北日本放送
指揮=ビエール・ブーレーズ <開局20周年記念>

★9月9日<月> P.M.7:00 大阪:フェスティバルホール プログラムB 主催=梶本音楽事務所
指揮=ビエール・ブーレーズ

★9月10日<火> P.M.7:00 大阪:フェスティバルホール プログラムA 主催=梶本音楽事務所
指揮=レナード・バーンスタイン

★招へい提供= 中部日本放送 CBC

ニューヨーク・フィルハーモニー
管弦楽団
1974日本公演
スケジュール

ごあいさつ

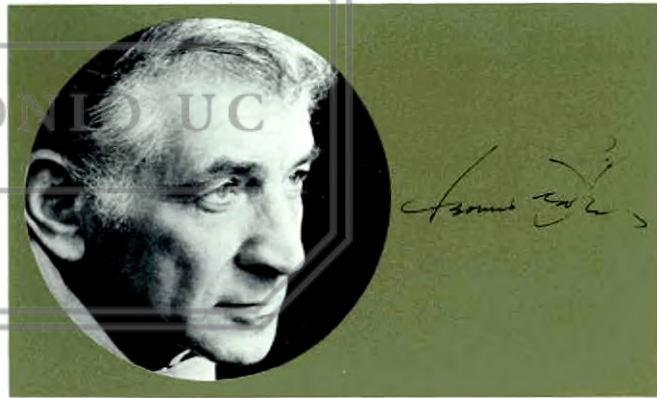
It is our greatest honor and pleasure to have the chance to invite the "New York Philharmonic", the world-famous philharmonic orchestra in America, to CBC in Nagoya, which is the second occasion since 1970 event.

To our great expectation and delightness, the coming New York Philharmonic is accompanied and performed by two great musicians, Mr. Leonard Bernstein and Mr. Pierre Boulez. As you know they lead the musical world as conductor and composer. "CBC Orchestra Series" started its first event in 1968, and it celebrates the eleventh performance this year. Next year, we are expecting the "Metropolitan Opera", the first performance in Japan. We are making efforts to give the highest and best musical performance and elevate the cultural levels in Nagoya as well as Japan.

Gensaku Kojima
President, Chubu Nippon Broadcasting Co.

"I anticipate with joy my third visit to Japan this summer with the New York Philharmonic. We all remember with warmth and gratitude the gracious welcome extended to us on our previous trips and look forward to performing again for the Japanese audiences who listened to us with such sensibility."

LEONALD BERNSTEIN



アメリカ音楽界の名門ニューヨーク・フィルを、1970年について再びCBCで招くことができましたのは大きな喜びであります。

今度の来日には指揮者として、また作曲家としても今世紀楽壇をリードする2人の巨匠レナード・バーンスタインとピエール・ブーレーズの両氏が参加され、興味深いプログラムと一段とすばらしい演奏とを期待しております。

1968年から続けて参りました「CBCオーケストラ・シリーズ」はこれで11回を数えました。明年は「メトロポリタン・オペラ」の初来日も実現します。

今後ともよろしくご声援下さるようお願いいたします。

ニューヨーク・フィルハーモニックとともに、この夏、三度目の日本を訪れることを、大いにたのしみをしています。これまでの日本公演で、私たちに寄せられた歓迎を思い出すと、いつも心暖まり、ありがたく存じます。私たちの演奏を、深い感受性をもってきいて下さった日本の方がたのために、また演奏できることは、大きな喜びです。

レナード・バーンスタイン

It is with much enthusiasm that I return to Japan, this time not as a guest conductor but performing with my own orchestra. I always look forward with eagerness to your discerning audiences. Having Japanese musicians joining us for Rite of Spring gives us a chance to extend ourselves further into the musical life of your remarkable country which has such pleasurable associations for me.

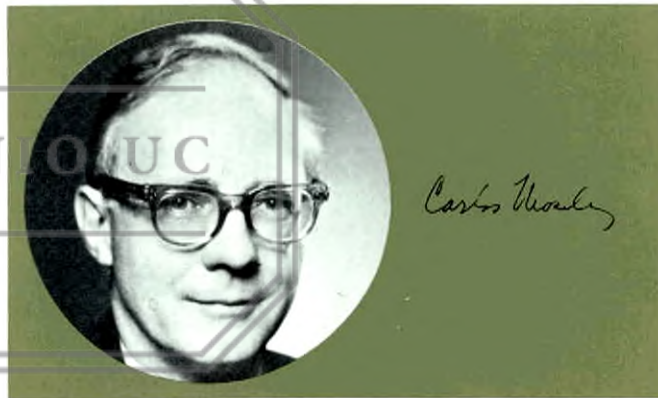
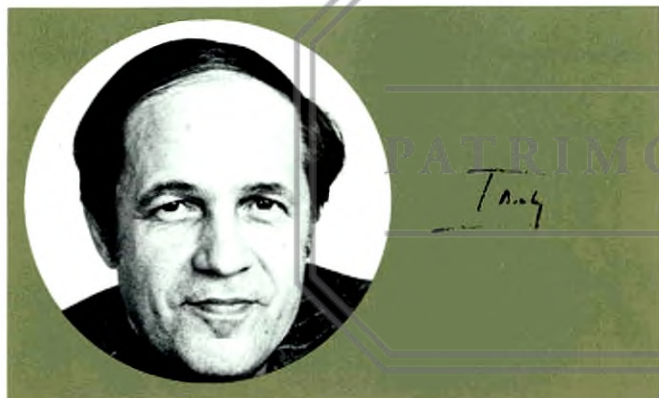
A visit to Japan is always a special pleasure for all of us connected with the New York Philharmonic—the members of the Orchestra, the conductors and the management. We became attached at once to this extraordinary country on our first Japan tour in 1961. We made many friendships which have lasted through these intervening years and which we look forward to renewing on this tour.

It gives us particular pleasure, too, to be in Japan with our Music Director, Pierre Boulez, and our Laureate Conductor, Leonard Bernstein, and I am certain of their happy anticipation of performing once again for the superb Japanese audiences.

Carlos Moseley

President, New York Philharmonic-Symphony Society

PIERRE BOULEZ



今回、客員指揮者としてでなく、自分のオーケストラをひきいて、再び日本を訪問できることは、非常なよろこびです。日本の耳の肥えたみなさんにお会いすることを、いつも心から願っています。こんどの「春の祭典」では、日本の音楽家も加わりますので、この機会に日本の音楽界とも深くたのしい交際をもてるものと期待しています。

ピエール・ブーレーズ

日本を訪れることは、オーケストラ・メンバー、指揮者、管理部門を問わず、ニューヨーク・フィルハーモニックのすべての関係者にとって、いつでも特別なたのしみとなっています。私たちは、1961年の最初の日本公演のとき、このすばらしい国に、いっぺんに魅せられてしまいました。このときに生れた多くの友情は、それから今日まで、絶えることなくつづいています。今回の訪日で、この友情をさらに新たにすることを願っています。

また今回は、私たちの音楽ディレクターのピエール・ブーレーズと、桂冠指揮者のレナード・バーンスタインとともに日本を訪問できることを、とくに喜んでいます。日本のすばらしい音楽ファンのため再び指揮することにこの二人も、期待に胸を躍らせていることと信じます。

ニューヨーク・フィルハーモニック・シンフォニー協会会長
カルロス・モーズレー





PATRIMONIO UC



NEW YORK PHILHARMONIC

PIERRE BOULEZ, Music Director
LEONARD BERNSTEIN, Laureate Conductor
JUAN PABLO IZQUIERDO Assistant Conductor

1. Violins

Eliot Chapo
Concertmaster
Frank Gullino
Associate Concertmaster
Kenneth Gordon
Assistant Concertmaster
William Dembinsky
Sanford Allen
Bjoern Andreasson
Gabriel Banat
Enrico Di Cecco
Nathan Goldstein
Newton Mansfield
Alfio Micci
William Nowinski
Theodor Podnos
Carlo Renzulli
Leon Rudin
Gino Sambuco
Allan Schiller
Max Weiner

2. Violins

Marc Ginsberg, *Principal*
Oscar Weizner
William Barbini
Eugene Bergen
Matitiahu Braun
Luigi Carlini
Marilyn Dubow
Martin Eshelman
Barry Finclair
Michael Gilbert
Hanna Lachert
Jacques Margolies
Oscar Ravina
Bernard Robbins
Richard Simon
Donald Whyte

Violas

Sol Greitzer, *Principal*

Leonard Davis
Eugene Becker
William Carboni
David Kates
Barry Lehr
Ralph Mendelson
Larry Newland
Henry Nigrine
Selig Posner
Raymond Sabinsky
Robert Weinrebe

Cellos

Lorne Munroe, *Principal*
Nathan Stutch
Bernardo Altmann
Gerald K. Appleman
Evangeline Benedetti
Lorin Bernsohn
Paul Clement
George Feher
Avram Al Lavin
Thomas Liberti
Asher Richman
Toby Saks

Basses

John Schaeffer, *Principal*
Jon Deak
Walter Botti
Robert Brennard
James V. Candido
Homer R. Mensch
Lew Norton
Orin O'Brien
Michele Saxon

Flutes

Julius Baker, *Principal*
Robert Morris
Paige Brook

Piccolo
F. William Heim

Oboes

Harold Gomberg, *Principal*
Albert Goltzer
Jerome Roth

English Horn

Thomas Stacy

Clarinets

Stanley Drucker, *Principal*
Michael Burgio
Peter Simenauer

E-flat Clarinet

Peter Simenauer

Bass Clarinet

Stephen Freeman

Bassoons

Manuel Zegler, *Principal*
Leonard Hindell
Harold Goltzer

Contrabassoon

Bert Bial

Horns

Joseph Singer, *Principal*
John Cerminaro
Acting Principal
Martin Smith
L. William Kuyper
John Carabella
Ranier De Intinis
Aubrey Facenda

Trumpets

John Ware, *Co-Principal*
Gerard Schwarz, *Co-Principal*

Carmine Fornarotto
James Smith

Trombones

Edward Herman, Jr., *Principal*
Gilbert Cohen
Allen Ostrander
Edward Erwin

Tuba

Joseph Novotny, *Principal*

Timpani

Roland Kohloff, *Principal*
Morris Lang

Percussion

Walter Rosenberger, *Principal*
Elden Bailey
Morris Lang

Harp

Myor Rosen, *Principal*

Organ, Harpsichord

Bruce Prince-Joseph

Piano, Celeste

Paul Jacobs

Orchestra Personnel Manager

James Chambers
Assistant Personnel Mgr.

John Schaeffer

Librarians

Louis Robbins, *Principal*
Robert De Celle

Stage Representative

Francis Nelson

Carlos Moseley, President
Harold Lawrence, Manager
William Weissel, Assistant Manager
Maynard Steiner, Controller
Frank Milburn, Music Administrator and Press Director
Herbert Weissenstein, Assistant to the Manager

ニューヨーク・フィルハーモニー管弦楽団

音楽監督
名誉指揮者
副指揮者

ビエール・フーレーズ
レナード・バーンスタイン
ホアン・バプロ・イスキエルド

第1 ヴァイオリン

エリオット・チャボ
（コンサート・マスター）
フランク・ガリノ
（準コンサート・マスター）
ケネス・ゴードン
（コンサート・マスター補）
ウィリアム・デムビンスキー
サンフォード・アレシ
ビョルン・アンドレアソン
ガブリエル・バナー
エンリコ・ディチェッコ
ナタン・ゴールドスタイン
ニュートン・マンズフィールド
アルフィオ・ミッチ
ウィリアム・ノウィンスキー
セオドール・ボドノス
カルロ・レンズーリ
レオン・ルーディン
ジノ・サンブーコ
アラン・シラー
マックス・ワイナー

第2 ヴァイオリン

マーク・ギンスバーク（首席）
オスカー・ワイズナー
ウィリアム・バルビーニ
ユージン・バーゲン
マチチャウ・ブラウン
ルイジ・カルリーニ
マリリン・デュボウ
マーティン・エッセルマン
バリー・フィンクレー
マイケル・ギルバート
ハンナ・ラチャート
ジャック・マルゴリーズ
オスカー・ラビナ
バーナード・ロビンス
リチャード・サイモン
ドナルド・ホワイテ

ヴィオラ

ソル・クライツァー（首席）

レナード・デイヴィス
ユージン・ベッカー
ウィリアム・カルボニ
デイヴィッド・ケイツ
バリー・レール
ラルフ・メンデルソン
ラリー・ニューランド
ヘンリー・ニグリン
セリグ・ボスナー
レイモンド・サビンスキー
ロバート・ワインレーベ

チェロ

ローン・ムンロー（首席）
ナタン・スタッチ
バーナード・アルトマン
ジェラルド・アップルマン
エバンジェリン・ベネデッティ
ローリン・バーンズ
ポール・クワイント
ジョージ・フエリ
アブラム・ラビン
トーマス・リバーティ
アッシュ・リッチマン
トビー・サクス

コントラバス

ジョン・シェファール（首席）
ジョン・ディーア
ワルター・ボッチェ
ロバート・ブレナンド
ジェームス・キャンディード
ホーマー・メンシュ
リュウ・ノートン
オリン・オプライエン
マイケル・サクソン

フルート

ジュリアス・ベーカー（首席）
ロバート・モリス
ペイジ・ブルック

ピッコロ

ウィリアム・ハイム

オーボエ

ハロルド・ゴンバーク（首席）
アルバート・ゴルツァー
ジェローム・ロート

イングリッシュ・ホルン

トーマス・ステイシー

クラリネット

スタンレー・ドラッカー（首席）
マイケル・バージオ
ピーター・シムナウア

Eフラット・クラリネット

ピーター・シムナウア

バス・クラリネット

ステファン・ブリーマン

バスーン

エマール・ゼグス（首席）
レナード・ヒンデル
ハロルド・ゴルツァー

コントラバスーン

バート・バイアル

ホルン

ヨゼフ・シムナー（首席）
ジョン・サーミネーロ
マーティン・スミス
ウィリアム・キューパー
ジョン・カラベラ
ラニア・デインティニス
オーブレイ・ファセンダ

トランペット

ジョン・ウエア（首席）
ジェラード・シュワルツ（首席）
カルミン・フォーナロット
ジェイムス・スミス

トロンボーン

エドワード・ハーマン Jr.（首席）
ギルバート・コーエン
アレシ・オストランダー
エドワード・アーウィン

チューバ

ジョセフ・ノボトニー（首席）

ティンパニー

ローランド・コーロフ（首席）
モリス・ラング

打楽器

ワルター・ローゼンバーク（首席）
エルデン・ペイリー
モリス・ラング

ハーブ

マイヤー・ローゼン（首席）

オルガン、ハーブシコード

ブルース・プリンス・ジョセフ

ピアノ、チェレスタ

ポール・ヤコブス

パーソナル・マネージャー

ジェームス・チャンバース

パーソナル・マネージャー補

ジョン・シェファール

楽譜係

ルイス・ロビンス（首席）
ロバート・デチェレ

ステージ係

フランシス・ネルソン

カルロス・モズレー（会長）
ハロルド・ローレンズ（マネージャー）
ウィリアム・ワイセル（アシスタント・マネージャー）
メイナード・スタイナー（管理人）
フランク・ミルバーン（音楽管理及び宣伝担当）
ハーバート・ワイセンスタイン（マネージャー助手）

THE PRINCIPAL PLAYERS OF NEW YORK PHILHARMONIC



Eliot Chabo
Concertmaster



Frank Gullino
Associate Concertmaster



Kenneth Gordon
Assistant Concertmaster



Marc Ginsberg



Sol Greitzer*



Lorne Munroe



John Schaeffer



Julius Baker



F. William Heim



Harold Gomberg



Albert Goltzer



Thomas Stacy



Stanley Drucker



Peter Simonauer



Stephen Freeman



Manuel Ziegler



Bert Bial



John Cerminaro



Martin Smith*



John Ware



Gerard Schwarz



Edward Herman, Jr.



Joseph Novotny



Roland Kohloff



Walter Rosenberger



Myor Rosen



James Chambers



Louis Robbins

オーケストラ紹介

ニューヨーク・フィルハーモニックは、1842年の創立。米国最古のシンフォニー団体であり、世界でも最古参の一つである。当初は、一シーズンに3回の演奏会で、切符の売上げ収入は1,500ドルに満たなかったが、いまでは世界の大手シンフォニー楽団の一つとなった。現在、年間予算は500万ドル以上で、年間の演奏会は200回以上、聴衆はのべ約75万人である。

運綿たる歴史の間には、世界のもっとも傑出した指揮者が、このオーケストラを指揮してきた。主な名をあげると、メンゲルベルグ、ビーチャム、トスカニーニ、ダムロッシュ、フルトヴェングラー、マーラー、ブルーノ・ワルター、モントゥー、バルビロリ、ストコフスキー、バーンスタイン、カラヤン、ミトロプーロス、カンテリ、クライバー、ペーム、ライナー、アンセルメ、ミュンシュ、スタインバーク、シフバース、マーゼル、ギウリニ、ユーリン・デービス、アバド、小沢、ケルテス、フスーンベック・ド・ブルグス、アンセルム、ティーン・ディクソン、マイケル・ティルソン・トーマス、デ・ブライスト、ラインスドルフ、セヤート、クローリク、ダニエル・バレンボイムなどである。有名な作曲家では、チャイコフスキー、ドボルザーク、ラヴェル、リヒャルト・シュトラウス、ストラビンスキー、モーツァルト、コプランド、フォス、ルチアーノ・ベリオ、カンサー・シューラー、レオン・キルヒナーなども指揮した。

このオーケストラで初演された有名な作品も少なくない。ドボルザークの「新世界」交響曲、ラフマニノフの「ピアノ・コンチェルト第3番」、チャールズ・アイブスの「交響曲第2番」、ストラビンスキーの「3楽章の交響曲」などがそれである。またこのオーケストラが、米国での初演奏をした作品をあげると、ベートーベンの「第8」「第9」、ベルリオーズの「幻想交響曲」、ブラームスの「交響曲、第4番」、マーラーの交響曲「第2」と「第8」、バルトックの「協奏曲、打楽器とチェレスタのための音楽」などがある。

ニューヨーク・フィルハーモニックの演奏旅行の歴史をたどると、1909年マーラーの指揮によって米国内演奏旅行、1930年トスカニーニの指揮下で欧州公演がはじめてである。そして1970年の日本公演まで、40か国、約300都市で演奏会を開いた勘定になる。レコード化の最初は、1917年で、それ以来このオーケストラは世界でも有数のレコード・アンサンブルの一つとなっており、現在、米国だけで約175種のレコードを売出している。また最近では、「若者のためのコンサート」シリーズを通じて、約30か国のテレビ視聴者に知られるようになった。このシリーズは、最初レナード、バーンスタインが指揮、現在はマイケル・ティルソン・トーマスが指揮している。また過去の年間にあたって、毎夏、ニューヨーク市内の各所の公園で無料演奏会を行っており、合計300万人以上の聴衆が集まっている。第一回の公園コンサートから75,000人を集めて、コンサート史上の話題となったが、1973年8月にセントラル・パークのジープ・メドウ広場で行ったときは11万人の音楽愛好家が集っており、これがこのオーケストラの一回のコンサートとしては最高記録である。

1971年秋、音楽アドバイザーであった故ジョージ・セルの死後、ピエール・ブーレーズがこのオーケストラの音楽ディレクターとなった。ブーレーズはフランス人としてははじめて、レナード・バーンスタインに代わってこのオーケストラの音楽ディレクターとなった。ブーレーズはフランス人としてははじめて、レナード・バーンスタインに代わってこのオーケストラの音楽ディレクターとなった。ブーレーズはフランス人としてははじめて、レナード・バーンスタインに代わってこのオーケストラの音楽ディレクターとなった。

1962年9月、ニューヨーク・フィルハーモニックは、「演奏芸術のためのリンカーン・センター」の「フィルハーモニック・ホール」で、こけら落しのコンサートを開いた。その後これは「アベリー・フィッシャー・ホール」と改称され、この建物がニューヨーク・フィルハーモニックの根拠地となっている。このオーケストラの歴史上、はじめての根拠地である。



レナード・バーンスタイン



PATRIMONIO UC

レナード・バーンスタインは、1958年から69年まで、ニューヨーク、フィルハーモニックの音楽ディレクターで、現在は桂冠指揮者（終身指揮者）である。しばしば音楽界でもっとも多才な人物と、よばれてきた。実際また、指揮者、作曲家、ピアニスト、教師、講演家、作家として、広く名声を博してきたのであった。

1958年、彼がフィルハーモニックの音楽ディレクターに任ぜられたのは、米国で生れ、トレーニングをうけた音楽家が、このかがやかしい地位についた例として、はじめてのことであった。彼が音楽界にデビューしたのは、1943年、ニューヨーク・フィルハーモニックを指揮したときで、いらい多くの機会に、このオーケストラを指揮してきた。また、ボストン、フィラデルフィア、サンフランシスコ、ピッツバーグ、ロスアンゼルス、ミネアポリス、ローマ、ブラーク、ロンドン、ブダペスト、ウィーン、ミラノ、ミュンヘン、イスラエル、その他多くの、世界的なオーケストラを指揮してきた。また、1963年、メトロポリタン・オペラの指揮者としてオペラ界にデビューしてはいらい、メトロポリタン、スカラ座、ウィーン国立オペラなども指揮してきた。

バーンスタインの作曲としては、

- 「ジェレミア交響曲」
- 「不安の時代」(バイオリン、弦楽器、打楽器のためのセレナーデ)
- 「カディッシュ交響曲」(コーラスとオーケストラ)
- 「子チェスター賛歌」(コーラスとオーケストラ)
- 「ファンシー・フリー」(バレエ)

「ファクシミリ」(バレエ)

「タヒチでのなやみ」(一幕オペラ)

「西部戦線にて」(映画音楽)

ブロードウェイのショーのための作曲としては、

「オン・ザ・タウン」

「ワンダフル・タウン」

「キャンティド」

「ウエストサイド物語」

などがある。

最近作としては、ワシントンD.C.のパーフォーミング・アーツが、JF・ケネディ・センターの開幕日に演奏した「ミサ」の作曲と、1974年5月、ニューヨーク市で、ワールド・プレミアを開催したバレエ「ダイバック」の2つがある。

バーンスタイン氏は、数冊のベストセラーの著作でも有名で、

「音楽の喜び」

「若ものための、レナード・バーンスタインのコンサート」

「音楽の無限の変化」

などがある。

1972-73年のシーズンには、バーンスタインは、ハーバード大学でチャールズ・エリオット・ノートン記念講座の教授として招かれて、詩の講義を行った。このときの6回の講義は、1974年秋、ハーバード・プレスから出版されることになっている。

ピエール・ブーレーズ

PATRIMONIO UC

ピエール・ブーレーズは、ニューヨーク・フィルハーモニックに1か月間の初出演をしてから2か月目の1969年6月、理事会の全会一致の賛成で、音楽ディレクターに選出され、1971年秋、正式に就任した。この地位につくフランス人としては、ブーレーズがはじめてである。

ブーレーズ氏は、1925年3月26日、フランスのモンブリゾンで生れ。サンテチェヌヌとリヨンで音楽と高等数学を学んだのち、パリに移り、コンセルバトワール音楽院でメンアン教授の作曲クラスに入った。1946年には、ジャン・ルイ・バロー——マドレーヌ・ルノー劇場会社の音楽ディレクターに任ぜられ、約10年間、この地位にあった。そしてバローらの援助を得て、1953年には、「コンセル・マリニー」を創立、これが今日ヨーロッパに前衛作品のシリーズを紹介したことで有名な「ドメーヌ・ミュージカル」(音楽領域)の前身である。

ブーレーズが作曲家としてはじめて名声を得たのは、1950年代のはじめバーデン・バーデンで行われていたISCMフェスティバルで「主のないハンマー」を発表したときである。それ以来、彼は戦後の作曲家の中でも指導的な1人となっている。彼の作品としては、弦楽四重奏、フルートとピアノ、2台のピアノ、オーケストラ、コーラスとオーケストラ、ピアノ、声楽とオーケストラ、室内楽などの作曲がある。多くの作品がレコード化されているが、中でも有名なものは、声楽とオーケストラのために書いた「プリ・スロン・プリ(籟による籟)」で、ブーレーズ自ら指揮して、BBCシンフォニーの演奏でレコードになり、フランス人作曲家によるすぐれた作曲として、1970年度のディスク大賞などの賞を獲得

した。古くから、自作の指揮を依頼されたため、ブーレーズはこれまでの10年間だけでも、世界の著名なオーケストラを指揮してきた。その中には、ベルリン・フィルハーモニック、ウィーン・フィルハーモニック、アムステルダム・コンセルトヘボウ・オーケストラ、ロンドン・シンフォニー、ニュー・フィラデルフィア、BBC・シンフォニー(1974—75年のシーズンの首席指揮者)、フランス国営放送のオーケストラ・ナショナル、西独の南西ラジオ・オーケストラなどがある。米国での指揮者としては、ボストン・シンフォニー、シカゴ・シンフォニー、ロスアンゼルス・フィルハーモニック、フィラデルフィア・オーケストラ、クリーブランド・オーケストラ、(1969—72年、首席客員・指揮者、70年と71—72年のシーズン中、音楽アドバイザー)などが数えられる。

1975—76年には、ブーレーズはパリの「聴覚、音楽調整研究所」(IRCAM)の所長になる。この研究所は、現代の音楽の進歩にかかわる専門的問題を追及している音楽家と科学者のための斬新な研究所である。

教師ないし著述家としても、ブーレーズは、新しい音楽と新しい音楽美学のもっともすぐれた代弁者として知られてきた。教えてきた学校としては、バーゼル・アカデミー、ケント州立大学付属プロッサム・フェスティバル・スクール、ジュリアード・スクールなどがある。また1963年には、ハーバード大学の招へい講師であった。また指導的な雑誌や新聞に多くの論文を書いており、1968年に、初期の批評論文を集めた論集「徒弟制ノート」が出版されている。最近の著作としては「現代音楽論」がある。



ホアン・パブロ・イスキエルド

ニューヨーク・フィル副指揮者

ホアン・パブロ・イスキエルドは、チリーの生誕地チリ大学ナショナル音楽院とウィーン・アカデミーで作曲を学び、次にスイスのグラヴサノで指揮を学んだのち、チリ・フィルハーモニック・オーケストラの指揮者に任ぜられた。1965年、フルブライト基金の招きで米国に滞在中、ミトロプーロス国際音楽競技会に優勝して、ニューヨーク・フィルハーモニックの副指揮者に任ぜられ、1966-67年のシーズン中、レナード・バーンスタインの下で、この地位にあった。

このほか、サンチアゴのナショナル・シンフォニー・オーケストラ、ブエノス・アイレスの国営ラジオ・オーケストラの指揮者の経歴がある。最近では、イエルサレム・ラジオ・オーケストラ、パリのオルケストル・ナシオナル、シュトゥットガルト・ラジオ・オーケストラ、ボン・オーケストラを指揮してきた。

イスキエルド氏は結婚して、現在、スペイン、バルセロナ近くのサン・ペドロ・デ・リバスに在住。



PATRIMONIO UC



PATRIMONIO UC

PATRIMONIO UC

PROGRAMME  プログラム

LEONARD BERNSTEIN, Conductor

1. BEETHOVEN : Symphony No. 3, E-flat major, Opus 55, "Eroica"

- 1st Mov. Allegro con brio
- 2nd Mov. Marcia funebre : Adagio assai
- 3rd Mov. Scherzo : Allegro vivace
- 4th Mov. Finale : Allegro molto

2. BERNSTEIN : "The Dybbuk" Variations

★

3. STRAVINSKY : Suite from "The Firebird"

- a. Introduction-The Firebird and Her Dance-Variation of the Firebird
- b. The Khorovod ;Round of the Princesses
- c. Infernal Dance of King Kashchei
- d. Berceuse-Finale

指揮 レナード・バーンスタイン

1. ベートーヴェン : 交響曲 第3番 変ホ長調 作品55 「英雄」

- 第1楽章 アレグロ・コン・ブリオ
- 第2楽章 葬送行進曲
- 第3楽章 スケルツォ
- 第4楽章 アレグロ・モルト (終曲)

2. バーンスタイン : 「ダイブク」 変奏曲

★

3. ストラヴィンスキー : 舞踊組曲 「火の鳥」

- a. 序奏~火の鳥とその踊り
- b. 王女たちの踊り (ホロヴォート舞曲)
- c. カッチェイ王の魔の踊り
- d. 子守唄~終曲

PATRIMONIO JC

PROGRAMME  プログラム

PIERRE BOULEZ, Conductor

1. BERLIOZ: Benvenuto Cellini Overture
2. BEETHOVEN: Symphony No.2, Dmajor, Opus 36
1st Mov. Adagio molto ~ Allegro con brio
2nd Mov. Largo
3rd Mov. Scherzo: Allegro
4th Mov. Allegro molto

★

3. WEBERN: Six Pieces, Op.6
4. STRAVINSKY: Rite of Spring

指揮 ピエール・ブーレーズ

1. ベルリオーズ: 歌劇「ベンヴェヌート・チェリーニ」序曲
2. ベートーヴェン: 交響曲 第2番 二長調 作品36
第1楽章 アダージョ・モルト～アレグロ・コン・ブリオ
第2楽章 ラルゲット
第3楽章 スケルツォ(アレグロ)
第4楽章 アレグロ・モルト

★

3. ウェーベルン: 管弦楽のための6章 作品6

4. ストラヴィンスキー: 舞踊音楽「春の祭典」

第1部(大地への讃仰)

- (1) 序 奏
- (2) 春のきざしと若い娘達の踊り
- (3) 誘拐の遊戯
- (4) 春のロンド
- (5) 競いあう部族の遊戯
- (6) 賢者の行進
- (7) 大地への讃仰
- (8) 大地の踊り

第2部(いけにえ)

- (1) 序 奏
- (2) 若い娘達の神秘な集い
- (3) えらばれた乙女への讃美
- (4) 祖先の霊への呼びかけ
- (5) 祖先の儀式
- (6) いけにえの踊り

1. ピアノ協奏曲第25番ハ長調 K.503……………
……………モーツァルト

大作曲家が書いた充実した作品でありながら、ただわけもなく、冷遇されている（としかいえない）作品はあるものだ。モーツァルトの全27曲のピアノ協奏曲にかぎっていえば、今夜演奏されるハ長調の第25番は、その典型であるように思える。

このハ長調協奏曲は、その直前に有名なハ短調協奏曲（K.491）を持ち、そのあとに、これまた有名なニ長調の《戴冠式》協奏曲を持っているために、その谷間で冷遇されてきたともいえる。だが、モーツァルトの音楽に偏見なく耳を傾けることができる人であるならば、ハ短調協奏曲の、あの暗い悲劇的な感情の爆発——爆発といっても、ベートーヴェンふうなそれではなくて、あくまでモーツァルト流の、気品のあるおだやかなそれである——と、ニ長調協奏曲《戴冠式》の、どこかあっけらかんとした無邪気さを、ただ有名であるというそれだけの理由で、おなじ程度に評価し、その結果としてハ長調協奏曲を見すごしてしまう、といった過ちはおかしなものであろう。これは、ただハ長調協奏曲を持ち上げがための私の独断ではけっしてない。たとえば、A.アインシュタイン（彼は、モーツァルトのピアノ協奏曲を、モーツァルトの器楽曲の総合とみなしていた）は、ピアノ協奏曲創作の偉大な時期は、1786年12月のこのハ長調協奏曲（K.503）によって閉ざされたので、以後に書かれた2曲のピアノ協奏曲、すなわちニ長調の《戴冠式》と変ロ長調協奏曲（K.595）は、片手間仕事といっていいことはない、と断言しているのである。アインシュタインのこの主張は、私にはかなり説得力があるよ

うに思われる。

さて、問題のハ長調協奏曲は、1786年12月4日、作曲者が30歳のとき完成されたが、この年に書かれたピアノ協奏曲は3曲、すなわち、第23番のイ長調協奏曲（K.488）、第24番のハ短調協奏曲、それにこのハ長調協奏曲である。これら3曲の中心にあるのは、作曲された順序からいっても、作品の内容の重さからいっても、〈有名な〉ハ短調協奏曲である。これに先立つイ長調協奏曲は、嬰へ短調で書かれた第2楽章、全曲の魂ともいべきアダージョ楽章を持っており、それによって音楽におけるロマンの表現の先駆を実現してみせた。ウェールに包まれた幽愁と諦念、それがほかならぬモーツァルトのものであり、したがって純粋であるが故に、人は深く打たれるのである。ウェールは、つぎのハ短調協奏曲において脱ぎ捨てられる。そしてこのハ短調協奏曲における暗い悲劇的な感情の爆発は、つぎのハ長調協奏曲において、モーツァルト特有のやり方で、さりげない愉しみのなかに巧妙に解消されてしまう。そのどれもがモーツァルトなのだ。なんとたくみな即興詩人であることか！

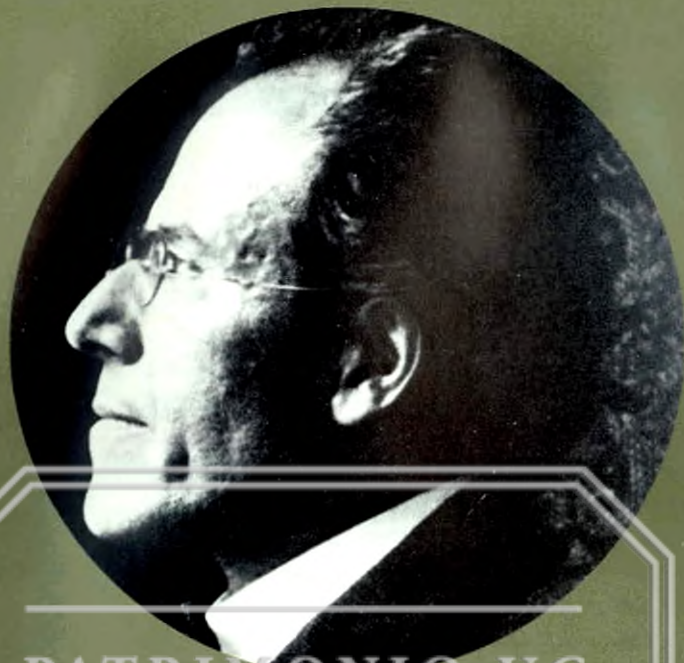
1786年といえば、モーツァルト愛好者にとって忘れることのできない傑作《フィガロの結婚》が書かれ、初演された年である。このオペラのなかでモーツァルトがみせた非凡な軽妙さ、天才のおもむくままに振舞いながらも作品全体のバランスをけっして失うことがなかった感覚は、この時期に書かれたピアノ協奏曲、とりわけハ長調協奏曲にも生かされている。ここに、たとえば交響曲や弦楽四重奏曲が要求するようなゆるぎない構成力、あるいは密度の濃い緻密な書法を求めても、無駄といたらいいすぎであろうが、すくなくとも見当はずれであることは疑い

の余地がない。あふれでる楽想を統御——ベートーヴェンのように——するのではなく、それらと言葉の最高の意味で戯れながら、モーツァルトはその音楽的幻想を大胆に展開することができた。そういう意味で、円熟期のモーツァルトのピアノ協奏曲には、即興詩人の姿が映し出されているのである。そういうピアノ協奏曲を、モーツァルト以前に、あるいはモーツァルト以後に、書き得た作曲家が存在したであろうか？ 答は明白である。そこにモーツァルトのピアノ協奏曲のユニークな価値があるといえよう。

第1楽章 アレグロ・マエストーソ ハ長調協奏ふうソナタ形式。第1主題は素朴に、しかし堂堂とはじまる。特徴があるのは第2主題で、ハ短調で静かに歌い出され、変ハ長調をとってハ長調に転ずる。明暗の対照が度ぎつなく、しかし充分効果をあげているのが印象的。ピアノとオーケストラとの関係は、ベートーヴェン以後の協奏曲と違って、ピアノはあたかもオーケストラの最も重要な一員のごとく響く。こういう抑制されたピアノの動きも、またモーツァルトのいちじるしい特色である。

第2楽章 アンダンテ ヘ長調協奏ふうソナタ形式。ただし展開部を欠いている。アンダンテというよりはアダージョに近いゆったりした楽章で、そのなかで豊かに、かつ高貴に旋律がうたいあげられる。さらに曲の細部がきめこまかく書きあげられており、緩徐楽章としての充実ぶりは、20ヵ月後に完成された《ジュピター》交響曲の緩徐楽章に匹敵するとされるのも、故ないことではない。

第3楽章 アレグレット ハ長調ロンド形式。軽快なロンド・フィナーレの性格に加えて、なにか確信にあふれているかのような動きも感知できる。流麗さと豊饒さの一体



PATRIMONIO UC

化した、広がりのある終楽章で、充実した活力を感じさせる点が高く評価できる。

II. 交響曲第5番嬰ハ短調……………マーラー

1901年夏に着手され、翌1902年秋完成されたときにマーラー42歳。

1901年といえば、マーラー個人の周辺は必ずしも順風満帆とはいえない状況のもとにあった。指揮者——当時、マーラーはウィーン帝室歌劇場音楽監督、ならびにウィーン・フィルハーモニー常任指揮者をつとめていた——として、作曲家として、多忙な生活をおくっていたマーラーは、過労から体調をくずし、3月にウィーンを離れて療養に出かけたそのすきに、ウィーン・フィルは新しい常任指揮者と契約を結んでしまったのである。4月マーラーはウィーン・フィルを辞任した。こうした仕打ちの直接の原因は、1900年のパリ万国博覧会におけるマーラー＝ウィーン・フィルのコンピによる演奏会の子想外の不首尾に帰することができる。楽団はその責任をマーラーに押しつけた。帝室歌劇場

音楽監督としてのマーラーの地位は、まだ安泰であった。しかしそれも、1907年12月をもって終わりとなる。こうした動きの背景に、人種問題（マーラーはユダヤ系オーストリア人）があったのは、さまざまな文献が明らかにしているところである。

マーラーの作品のほとんどが、幽愁と悲しみ、さらには諦念、もう一歩進めて解放と浄化への憧れを表現しているのは、マーラーその人の先天的気質もさることながら、それに加えて彼を取り巻く環境の影響もすくなくからぬものがあるのを見落してはなるまい。マーラーには、幸福な楽天性というものは、まったく無縁であったのだ。

第1楽章 〈正確な歩みで、厳格に、葬列のように〉 嬰ハ短調

トランペットのファンファーレで開始される葬送行進曲。主部の行進曲の間に、第1トリオ、第2トリオと、ふたつのトリオが姿をみせる。

第2楽章 〈嵐のように激して、大きな激しさをもって〉 イ短調

ソナタ形式。形式の点からも、表現・内容の

点からも、中心的な楽章であって、第1楽章の〈葬送行進曲〉は、この楽章への大きな序奏とも考えられる。しかも第1・第2楽章をこまかく検討すれば、両者の主題のリズム型、その他の類似性が認められるのであって、関連は深い。

第3楽章 スケルツォ 〈力強く、しかしあまり速すぎないように〉 ニ長調

ベートーヴェンふうでなく、のどかなスケルツォ楽章。主部の間に、第1トリオ、第2トリオと、ふたつのトリオが（第1楽章〈葬送行進曲〉と同様に）姿をみせる。

第4楽章 アダージェット 〈非常にゆっくりと〉 ヘ長調

三部形式。ハーブと弦楽合奏による魅力的な緩徐楽章。マーラーの歌謡性が最大限に生かされており、深く印象に残る。

第5楽章 ロンド 〈アレグロ〉 ニ長調
ロンド・フィナーレの常識に従って、かなり活発な終楽章になっているが、注意をひくのは、対位法的な書法が重んじられ、主題がワーグナーのような処理をほどこされている点である。楽章末尾のクライマックスは壮大である。

■ワーグナー／「ニュルンベルクの名歌手」前奏曲

「ニュルンベルクの名歌手」はワーグナー（1813～1883）唯一の喜歌劇であり、1867年54歳のときに作曲された。当時ワーグナーは既に「リエンチ」「さまよえるオランダ人」「タンホイザー」「ローエングリン」「トリスタンとイゾルデ」といった名作を生み、それらを観たバイエルン国王ルートヴィヒ二世の援助も開始され、ようやくそれまでつきまっていた経済的悩みも解消して、永らく同棲していたコジマ（指揮者ビューローの妻であり、リストの娘である）と正式に結婚せんとしていた。そして以後、1870年にコジマと晴れて結婚し、「ニュルンベルクの名歌手」以前に完成していた「ラインの黄金」を序劇とする「ニーベルンゲンの指輪」4部作の残り3作の創作に全力を注いでいくと同時に、例のバイロイト祝典劇場の建設にもとりかかるのである。

さて、この「ニュルンベルクの名歌手」前奏曲は、ワーグナーの数ある楽劇、歌劇の前奏曲又は序曲の中でも、とりわけ明るく、絢爛豪華であるため、祝典の折などで演奏されたりする機会も多く、広く親しまれている。

曲はまず誇らしげな明るさをもった“親方歌手”の動機で始まり、“やがて柔和な”愛の想いの動機が現われ、最後は堂々たる“親方歌手の行進”の動機が豪快にあらわれる。

■メンデルスゾーン／交響曲第4番「イタリア」

モーツァルトが歿したのは35歳のとき、メンデルスゾーン（1809～1847）が歿したのは38歳、共に短命である。しかしメンデルスゾーンもまたモーツァルト同様、若い頃から天才ぶりを発

揮した人であった。18歳のとき作曲した弦楽四重奏曲第1番など、既に何事も識りつくしたベテラン作曲家のような風格があり、驚かされるのである。

何度も旅をした人であることも、モーツァルトと一脈相通じるところがある。メンデルスゾーンの旅で名高いのは20歳のころから約3年間にわたる大旅行であろう。そしてスコットランドでは交響曲第3番「スコットランド」や、孤島にある不思議な洞窟を見て序曲「フィンガルの洞窟」の曲想を得、イタリアでは今夜演奏される交響曲第4番「イタリア」の曲想を得た。そして完成したそれらの曲は、各々その地の風景をまさに彷彿させる趣があり、そのあまりの見事さにワーグナーをして「メンデルスゾーンは超一流の風景画家だ」と叫ばせたという。

さてこの「イタリア」であるが、作曲が開始されたのは22歳のとき、ローマに於いてであり完成したのは翌年、ベルリンに帰ってからである。初演はその年（1833年）5月、メンデルスゾーンが第2の故郷としていたロンドンで、彼自身の指揮で行われ、その際「フィンガルの洞窟」も併演という形で初演された。ついでながら、メンデルスゾーンの指揮者としての晩年も相当なものだったそうで26歳のときからはライブツィヒ・ゲヴァントハウス管弦楽団の指揮者となり、この楽団をヨーロッパ屈指の楽団に引き上げた話も知られている。

なお、曲は次の4楽章から成っている。

第1楽章アレグロ・ヴィヴァーチェ、イ長調 4/4拍子。……からっと晴れたイタリアの空を見るが如く明るく爽やかである。

第2楽章アンダンテ・コン・モート、ニ短調 3/4拍子。……イタリアの古い民謡からヒントを得たのだろう、哀愁のある優美な歌が抒情的に

流れる。

第3楽章コン・モート・モデラート、イ長調 3/4拍子。……優雅な、そしてちょっと古風な舞曲である。

第4楽章サルタレロ：プレスト イ短調 4/4拍子。……サルタレロはローマ近辺の謝肉祭で踊られる激しくにぎやかな踊り。なおイタリア語でサルタレとは、“飛び上る”という意味がある。

■キルクナー／オーケストラの音楽

作曲家レオン・キルクナーは1919年にニューヨークのブルックリンで生れたアメリカの現代作曲家。作曲はシェーンベルク及びエルネスト・ブロッホに師事した。彼の作品には今夜演奏される「オーケストラの音楽」のほか、弦楽四重奏曲第1～3番などがアメリカでは盛んに演奏されている。

また、最近指揮者としても活躍しており、ニューヨーク・フィル、サンフランシスコ交響楽団、バッファロー・フィルをはじめ、マルボロ音楽祭などでタクトを振っており、更にはスイス、西ドイツなどにも指揮活動の場を広げているようである。

さて今夜演奏される「オーケストラの音楽」は、ニューヨーク・フィルの創立125周年祭のために委嘱されたものであり、1969年10月に同楽団によって初演された。以後、同楽団及びボストン交響楽団、ロスアンゼルス・フィルなどアメリカ各地のオーケストラで再演されている。

なお、楽器編成はフルート3、ピッコロ、オーボエ2、イングリッシュホルン、クラリネット3、バスクラリネット、バスーン2、コントラバスーン、ホルン4、トランペット3、チエ

ーバ、そして弦5部のほか、チェレスタ、グロックンシュピール、ピアノ、鐘、風鈴、チューブベル、トムトム、シロフォンシンバル、ブロック各種、ヴィブラフォン、ボンゴ、スネアドラム、バスドラム、ティンパニ、と打楽器類が数多く使われている。

■ストラヴィンスキー／舞踊組曲「ペトルーシユカ」

今年是ロマン派、印象派の時代の終末に出現し、現代音楽への道を切り開いた功労者であるアーノルド・シェーンベルクの生誕100年にあたり、そのためか盛んにシェーンベルクの作品が演奏されている。そのシェーンベルクがウィーンに於て「新しい波」を起しつつあったころ、同じく進取の気性溢れたロシア生れの作曲家イゴール・ストラヴィンスキー（1882～1971）がロシア・バレエ団の主宰者ディアギレフに認められてパリを中心に活躍を始めていた。リムスキー＝コルサコフ門下のこのストラヴィンスキーがディアギレフの依頼によって割り上げたのは《火の鳥》が第1作、1910年6月ストラヴィンスキー28歳のとき、ピエルネ指揮によってパリ・オペラ座で初演。たいへんな成功をおさめたという。

気をよくしたディアギレフは、間髪いれず第2作を創るようストラヴィンスキーに依頼した。そして翌年完成したのが《ペトルーシユカ》であった。初演は《火の鳥》初演から丁度1年経った1911年6月、モントゥ指揮によりシャトレー座で行われ、これまた大成功をおさめた。そして、自信を得たストラヴィンスキーは、このあとディアギレフのための第3作である《春の祭典》（1913年初演）へと進んでいくのである。

さてペトルウシユカとは幾分ピエロ的な性格を持った人形の名。バレエにおける舞台はニコライ一世が統治していた時代、つまり1830年ごろのペテルブルク（現在のレニングラード）。折から謝肉祭が行なわれていて、通りはにぎやかである。物語りは、ペトルーシユカがバレリーナに恋をするが、残忍なムーア人が恋敵として現われ、ついに殺されてしまうという幻想的悲劇。なお、曲は次の如く構成されている。

第1場〔カーニヴァルの日〕にぎやかなカーニヴァルの様子がえがかれている。やがて見世物小屋で人形劇が始まる。ペトルーシユカ、バレリーナ、ムーア人の3つの人形がロシア風の踊りを踊っている。

第2場〔ペトルーシユカの部屋〕人形師はペトルーシユカを小箱に投げこんでしまう。彼は必死にそこから出ようともがくが、全て失敗。やがてバレリーナが入ってくる。彼は大喜びで彼女に語りかけるが、彼女は相手にもなってくれず、再び出ていってしまう。

第3場〔ムーア人の部屋〕黒ん坊のムーア人が不器用に踊っている。やがて小太鼓のトレモロと共にバレリーナが登場、美しいワルツを踊り出す。そこでペトルーシユカが現われ、ムーア人に飛びかかる。

第4場〔謝肉祭の日の夕方〕再び通りの雑踏である。様々なロシア民謡がきこえる。そのとき突如、見世物小屋からペトルーシユカとムーア人が飛び出して来てムーア人は刀でペトルーシユカに切りつけ殺してしまう。人々は驚きおののくが、人形師はペトルーシユカをつまみ上げ「これは魔法で動く人形です」と説明し、人々を安心させる。と、そのとき、トランペットのファンファーレがきこえ小屋の屋根にペトルーシユカの亡霊が現われ人形師を嘲笑する。

I. 交響曲第3番変ホ長調 《英雄》……………
……………ベートーヴェン

1802年10月に書かれたいわゆる《ハイリケンシュタットの遺書》と、1804年の春に完成を見た《英雄》ほど、鮮やかなコントラストを示すものはない。たとえば遺書の一句「これまで抱いてきた希望、すくなくとも幾分かは回復しようとの希望も、いまはまったく棄て去らねばならぬ。秋に木の葉が落ちしほんでゆくように、望みのすべても枯れ果てた。この世に來たとおなじように、私はこの世から去ってゆく」とあったような悲痛なトーンは、《英雄》には見えない。第2楽章の《葬送行進曲》で、これが個人の悲痛な心情の直接的な表現でないことは、音を聴いてみれば明らかである。そしてこの第2楽章においてさえ、人は、悲しみを乗り越えて前進しようとする力強さを、はっきりと感ずるのではあるまいか。

遺書の後、そして《英雄》の前にも、たとえば《クローツェル・ソナタ》(1803年完成)にみられるように、ベートーヴェンだけが達成できるような感情の激しい燃焼をみせた作品が書かれていた。だが、この《クローツェル・ソナタ》でさえ、第2楽章の《主題と変奏》は、作品全体のバランスからいって、やや長きにすぎ、したがって緊迫感を多少そこなうおそれ、無しとはいえないのである。《英雄》には、どの楽章をとりあげても、あるいはまた、それぞれの楽章のどんな細部をとりあげても、緊迫感をそこなうような部分は、ただの一箇所も存在しない。その上、すべての楽章が独自の性格をあたえられ、それぞれの性格に応じて、ベートーヴェンは高らかに歌い、激しく爆発してみせるのである。おそらく、ベートーヴェンははじめて発見したであろう音の至純の喜びが、ここにはある。だからこそ、ベートーヴェンは《第9》

を作曲するまで、自作の交響曲のなかで《英雄》こそ最高の作品、と考えていたのである。

ベートーヴェンのような大家であっても、傑作を生み出すのは容易ではない。しかし、さらに容易でないのは、最初の傑作を超える傑作を生み出すことだ。《英雄》と《第9》、この2曲が、交響曲の領域におけるベートーヴェンの真の代表作、と呼ばれる価値があるのではあるまいか。

III. 舞踊組曲《火の鳥》…ストラヴィンスキー

《火の鳥》はストラヴィンスキー最初のバレエ音楽であり、その出世作である。すでに名を知られたロシアの作曲家アナトリー・リャドフに依頼済みであったにもかかわらず、当時まだ無名だったストラヴィンスキーに改めて作曲を依頼したディアギレフは、「天才を発見する天才」と呼ばれているが、たしかに、27歳の無名のストラヴィンスキーに仕事をやらせ、彼の存在を一躍世界的なものにしたディアギレフの眼力のたしかさには、恐れ入るほかない。ディアギレフと組んですぐれた仕事を成し遂げた人々には、振付のフォーキン、コジンスキー、リファール、音楽のストラヴィンスキー、ミヨー、ワリア、ヒンデミット、美術のピカソ、マティス、ブラク、ルオー、ユトリロなどがいるが、こと音楽に関しては、ストラヴィンスキーの才能の発見がディアギレフの最大の貢献といわなければならない。

ストーリーは、《火の鳥》初演の振付を担当したフォーキン——彼はまた、主役であるイワン王子を踊った——が、ロシアの古い民話にもとづいて構成したもの。幻想的ではあるが、あとにつづいた《ペトルーシュカ》や《春の祭典》のような、いわば《生のペーソス》は感じられない。



魔法使の国。黄金の実のなる木に火の鳥が飛んでくる。王子イワンが捕えると、火の鳥は黄金色の羽根を抜いて王子にあたえ、逃がしてくれるよう頼む。王子は火の鳥をはなす。そのとき、13人の美しい乙女たちがやってきて、黄金の木の下で遊びはじめる。彼女たちは魔法をかけられてここにつれてこられ、わずかな自由時間をいまま楽しんでいるのである。イワンはひとりの王女に心をうばわれる。トランペットが鳴りあたり、自由時間が切れて、彼女たちは引きあげてしまう。かわって怪物の王カッチェイが登場、イワンを発見し、魔法にかけて石にしようとする。王子が火の鳥からもらった羽根を振ると、火の鳥が飛んできて、カッチェイ王やその手下たちを踊りにさそいこみ、疲れさせて眠らせてしまう。



なかに手感したのだった。

《火の鳥》のオリジナルは4管編成であるが、組曲《火の鳥》には4管編成のもの(1910年版)と、ストラヴィンスキー自身が改編した2管編成のもの(1919年版)がある。組曲は、つぎの7曲からなる。

1. 序曲
2. 火の鳥とその踊り
3. ヴァリエーション
4. 王女たちの踊り
5. カッチェイ王の魔の踊り
6. 子守歌
7. 終曲

他に、5曲に改編された組曲(1920年版)もあるが、一般に演奏される機会が多いのは、前記の7曲で構成されている組曲である。

PATRIMONIO UC

★「ダイバック」 レナード・バーンスタイン

「ダイバック」は、レナード・バーンスタインの音楽に、ジェローム・ロビンスの振付けの新作バレエで、ニューヨーク・シティ・バレエの25周年シーズンの、1974年5月、世界最初のプレミア・ショーが行われた。

中央ヨーロッパ在住のユダヤ人の民話によると、ダイバックとは、迷って休まることのない亡霊で、生きた人の肉体にとりついて生きつづけるという。ダイバックにとりつかれた肉体は死者の声で語り、死者の身振りで振舞うという。このテーマをあつかった作品として、もつとも有名なのは、S・アンスキーの劇「ダイバック」で、原作はイディッシュ語だがその後多くの国で上演された。

このバレエはアンスキーの劇をなぞつたものではないが、導入部として使用しており、この劇の暗い呪術信仰の雰囲気や登場人物の強迫観念などを、儀式や幻覚として舞踊化している。

【物語のあらすじ】

二人の青年が、友情のあかしとして、もし一人に息子が、もう一人に娘ができたなら、子供どうしを夫婦にしよう。と誓いをたてる。二人の青年は離ればなれに世間にて、妻をめとり、一人は男の子、他の一人は女の子をもつようになる。男はシャノン、女はリーの子供どうしは成長して、めぐり合い、父親どうしの願いを知らないままで、深い恋におちる。けれども二人は恋を打明けないままで、時がすぎる。娘は富裕な家の出なのに、シャノンの方は貧乏で、しかも神学の勉強に打込む、迷える求道者だったから。

リーの父親が、娘にふさわしい相手を見つけて婚礼の用意をととのえていると知って、シャノンは絶望のあまり、カバラーの神に祈り、神の加護で、リーを取戻そうと考える。最後の手段として、シャノンは古代の慣わしによって、効験あたらたかだが、その代りに危険きわまりない、世にも不思議な儀式をとり行なう。しかし暗黒の力に打ち勝つ秘密の言葉を見つけられるという重大な瞬間に、シャノンは悟りのときにはげしい亡我状態に負けて、死んでしまう。リーの婚礼の日に、シャノンはダイバックとなって、リーの肉体にもどり、愛する人に固くとりついて、「私の正当な妻はリーだ」と要求する。最後には、信徒の長老たちが亡霊追放の儀式を行ない、破門宣言をして、ダイバックを追い出す。しかしリーは、運命のきめた花むこがいな以上、やはり生きることではできず、生命を失ない、シャノンとともに忘却の彼方へと消えていく。

物語全編を通じて、「メッセンジャー」と呼ばれる超自然的存在が全知全能の神として立ち現われ、劇の転換のたびに、予言をくだすことになっている。

火の鳥は、カッチェイ王の生命を封じこめてある魔法の卵のありかを教え、イワンにそれをこわさせる。その瞬間、カッチェイをはじめ怪物たちは死に、魔法がとけて乙女たちは救われる。イワンと王女は、人々の祝福のうちに結婚を約束する。

音楽は、こゝにち私たちが聴けば、19世紀のロマン主義的傾向の延長線上にある。と誰しも感ずるに相違ない。その点で、わずか3年後に書かれた《春の祭典》のような新しさは求むべくもない。だが、オーケストラのさまざまな楽器の効果的な使用法は、すでははっきりとストラヴィンスキー自身のものである。オーケストラを用いてのデッサンのたしかさは、1910年の《火の鳥》に、あますところなく示されている。ディアギレフは、ストラヴィンスキーのその才能を、1908年に発表された管弦楽曲《花火》の

■ベルリオーズ／歌劇「ベンヴェヌート・チェリーニ」序曲

歌劇「ベンヴェヌート・チェリーニ」はベルリオーズ(1803～1869)35歳のときの作。当時のベルリオーズは既に27歳のころ書き上げた「幻想交響曲」、その直後にイタリアへ旅したときの印象を綴ったヴィオラ独奏つきの交響曲「イタリアのハロルド」などによって、一応はフランス楽壇における地位を得ていた。しかし、まだまだその力は充分には認められていたとはいえず、作品の発表会や楽譜の出版も自費で行わなければならなかったり、経済的には相当の苦境に立っていたといわれている。そんなとき創られた「ベンヴェヌート・チェリーニ」も、やはり結果は不成功。そしてベルリオーズは貧困の極に達することになったのであった。だが、この時、強力な支持者が現われるのである。それ

は、かの名ヴァイオリニスト、ニコロ・パガニーニであった。パガニーニは金銭的にもベルリオーズを援助したと伝えられているが、それにしてもパガニーニという人、極端に言えば進退きわまったベルリオーズを蘇生させたばかりでなく、シューマンもリストも、その演奏を聴いて絶大な刺激を受け、音楽家になることを決意したといういきさつもあり、「ヴァイオリンの魔術師」などといわれているが、ともかくたいへんな人物だったようである。

ところで「ベンヴェヌート・チェリーニ」であるが、初演の折の大失敗がたたってか、また晩年に創られた歌劇「トロイ人」(2部作となっている)の影にかくれたような形になったためか、現在はあまり上演される機会に恵まれていない。しかし、この序曲は、その内容の肉熱度からいっても、スケールの大きさからいっても、まさしく「傑作」というべきであろう。楽

器編成は木管が2管であるほかプラス類の数が多く、変則2管編成がとられているのが大きな特色であり、ラストのプラス群の活躍が目ざましい。

■ベートーヴェン／交響曲第2番ニ長調

この交響曲は1802年、ベートーヴェン(1770～1827)37歳のときにハイリゲンシュタットで完成した。完成したのは3月ごろと推定されているが、例の耳疾に絶望して「ハイリゲンシュタットの遺書」を書いたのは、この年の10月6日。つまりこの曲は、苦悩の絶頂で書かれたわけである。

ベートーヴェンが耳疾に気づいたのは、これより約6年前、25歳のころといわれている。当時のベートーヴェンは新鋭ピアニストとして人気が高まって来つつあったし、作曲の方も室内楽が中心ではなかったが比較的順調に書き進むことが出来、作曲家兼ピアニストとして生きていく希望に燃えていた。そんなとき、まず左耳に異常が感じられるようになり、次いで右耳も不調となり、しかもじわりじわりと悪化していったのである。

「音楽家にとって、耳が聞えなくなるということは一体どういうことか」……ベートーヴェンにとって、悩みは年々大きくなっていくばかりだった。そして、ついに自殺を企てるまで思いつめ、遺書を記したのだったが、その直前に創られたこの交響曲第2番が、みじんもそんな暗さが見られず、むしろ明るく欲びに満ちているということは、不思議としかいいようがない。どのような心理状態のもとで、この曲が作曲されたか、ということは、今となっては永遠の謎である。



曲は次の4つの楽章から成っている。

第1楽章 アダージョ・モルト〜アレグロ・コン・プリオ。まずアダージョ・モルトの序奏がニ長調4拍子で現われ、主部のアレグロ・コン・プリオはニ長調4拍子である。長い序奏は当時独創的なものであった。

第2楽章 ラルゲント、イ長調4拍子。温和な美しい旋律は、数多いベートーヴェン・メロディの中でも自眉である。なお、当時はまだ新しい楽器であり、モーツァルトが協奏曲や五重奏曲を書いたことにより、ようやく独奏楽器として注目され始めたクラリネットが、この楽章に於て魅力豊かに使われていることも見落せないことであろう。

第3楽章 スケルツォ、アレグロ、ニ長調4拍子。快活な楽章である。なお、スケルツォを交響曲に使用したのは歴史的にみてこの曲が初めて。

第4楽章 アレグロ・モルト、ニ長調4拍子。輝やかに劇的迫力に満ち、そして欲びに溢れている。

■ウェーベルン／管弦楽のための6章

19世紀末のことであるが、あれほど盛んであり数々の名曲が生れたロマン派、印象派の潮流もようやく退潮のきざしを見せていた。人々は、それらに飽き、新しい潮の到来を望むようになったのである。そんなとき出現したのがシェーンベルクを旗頭にした「第2次ウィーン楽派(シェーンベルク楽派ともいうことがある)」の3人組であった。3人の内1人はシェーンベルクであるが、残り2人はシェーンベルクの弟子であるウェーベルンとベルクである。

彼ら3人は、印象派が客観的視野に立ったものであったのに対し、逆に自己の内面を積極的

に表出しているという表現主義の立場をとり、調性にとらわれずにもっと自由な視点になって音楽を創っているとしたのだった。そして、やがてこのグループは12音技法を生み出し「現代音楽」の門を大きく開いたのだった。

さて今夜演奏される「管弦楽のための6章」は、1910年ウェーベルン(1883~1945)27歳のころの作。当時のウェーベルンは無調による音楽語法を確立し、緻密に凝縮された彼独特の世界を既に作り上げていた。

曲は次の6つから成っているが、各曲はあまり長いものではなく、全曲通して約10分ほどである。しかし、短くはあるがどの曲も細やかな神経をはりめぐらせて創られており、聴き手を異常なほどの緊張とせびりつけてしまった尋常ならざる力を持っている。

第1曲「ゆっくりと」、4拍子。

第2曲「動揺して」、4拍子。

第3曲「中庸の速さで」、4拍子。

第4曲「ごくふつうの速度で」、4拍子。

第5曲「非常にゆっくりと」、4拍子。

第6曲「ゆっくりと」、4拍子。

■ストラヴィンスキー／舞踊音楽「春の祭典」

ロマン派、印象派から現代音楽への曲り角…そこに立つのが前記の如くシェーンベルク、ウェーベルン、ベルクのいわゆる第2次ウィーン楽派であったが、丁度そのころにも同じく20世紀の音楽に大きな影響を及ぼした作曲家が出現し、活躍しつつあった。それはロシア・バレエ団主宰者であるディアギレフに見い出され、同バレエ団パリ公演のための作品「火の鳥」「ペトルーシユカ」「春の祭典」を創ったストラヴィンスキー(1882~1971)である。

さて、このストラヴィンスキーがディアギレフのために創った3部作、中でもとりわけ「春の祭典」は初演当時(1913年)賛否両論渦巻き、一大論争が展開されたのだった。やや沈滞気味だったフランス楽壇は、とちかくこの新しい刺激に湧き立ったのである。今でこそこの曲は、名曲として広く親しまれているが、当時の保守派には何とも荒々しく、かまんの出来ない代物に思えたのであろう。

しかし、初演の翌年、演奏会形式で再演された折には、一年前の様子とはまるでちがっていた。聴衆は嵐の如き拍手を送り、ストラヴィンスキーの楽屋まで押しかけ、彼は握手攻めにあい、やがて一人の男が小柄なストラヴィンスキーをかつぎあげ広場を練り歩いた、と伝えられている。つまりストラヴィンスキーという新しい波が大衆に受け入れられ、バリに於て20世紀の音楽の門が大きく開かれたのである。

なお、曲の構成は次の通りである。

第1部《大地への讃仰》

- (1)序奏
- (2)春のきざしと若い娘達の踊り
- (3)誘拐の遊戯
- (4)春のロンド
- (5)鏡いあう部族の遊戯
- (6)賢者の行進
- (7)大地への讃仰
- (8)大地の踊り

第2部《いけにえ》

- (1)序奏
- (2)若い娘達の神秘的集い
- (3)えらばれた乙女への讃美
- (4)祖先の霊への呼びかけ
- (5)祖先の儀式
- (6)いけにえの踊り



ニューヨーク・フィルの歩み

菅野浩和

ヨーロッパのオーケストラは歴史が古く、アメリカのは新しいと決めてかかったらたいへんな間違いであることを、ニューヨーク・フィルハーモニックの130年あまりの歩みが物語っている。1842年のアメリカというとまだほとんど東海岸を中心とした新天地で、西部のオレゴンもサンフランシスコも、南部のテキサスもまだ領土となっていない頃だが、この年にニューヨーク在住の職業音楽家たちによって、ニューヨーク・フィルハーモニー協会が設立されて、その年の12月にウレリ・コレリ・ヒル（当時34才の、アメリカ生れのヴァイオリニスト）が指揮をして最初のコンサートを行ったのである。このときのメンバー数は約60名で、コンサートが黒字なら利益を分けあい、赤字なら各自で補填しようという建前でスタートしたのである。

最初のシーズンは年3回のコンサートが、やがて4回になり、さらに漸次増えて8回にも及ぶようになるが、発足当初は聴衆の入り上々で、黒字配当だった。しかしかたに黒字でも、年3〜4回のコンサートの取入で団員が生活してゆけるはずはない。ゆえにアルバイトにせいで出さなければならなかったが、金になるアルバイトのほうに熱心で、演奏会のためのリハーサルを休むくらいは当り前のことで、中には本番をささざる者もあり、トラを入れて穴埋めしたこともあった。

発足時から約20年間は常任指揮者はなく、8人ほどの指揮者がこもごも指揮台に立ったが、それらの中で今日に名前が残っている名指揮者は一人もいないし、オーケストラもさして発展したとも思えなかった。

ニューヨーク・フィルの最初の体質改善は1865年に起った。この年は4年前からの南北戦争が終結した時期でもあるし、ニューヨークの市と

しての発展も、このオーケストラの発足時にはたかだか40万そこそこだったのに、この頃になると150万に近づいていたのである。この1865年にドイツ生まれのチェリスト、カール・ベックマンが、その10年前からこのオーケストラで弾いていたが、1865年に常任指揮者として臨むことになった。ベックマンによってはじめて作品解釈のある演奏が行われ、オーケストラの技術水準も向上したのである。

尤もニューヨークにはこの前年（1864年）に、ドイツ生まれのセオドア・トーマス（1835〜1905）がオーケストラを作り、ついで1878年にはやはりドイツ出身のレオポルト・ダムロッシュが交響楽団を作って、三者並立（1832〜1885）となった。この団体相互の関係はむしろ友好的で、指揮者の交換等も行っている。

ついでニューヨーク・フィルの第二の充実期が訪れる。1880年代のアメリカは広大な未開原地の開発から得た大資本の発展が著しい時期だったが、1891年（あるいは92年の説もある）には、メトロポリタン・オペラの指揮者、アントン・ザイドル（ハンガリー出身、1850〜98）がこのオーケストラの常任となり、オーケストラは充実発展の度を加えた。この間にドヴォルジャックの「新世界より」と題される交響曲の世界初演も、このザイドル指揮のニューヨーク・フィルで行われたのである。

1898年にはザイドルがまだ48才の若さで世を去るが、そのあとミール・パウエル（1903まで）とウォルター・ダムロッシュ（1903まで）が常任をつとめる。ウォルター・ダムロッシュ（1862〜1950）はレオポルトの息子で、ニューヨーク・フィルの在任はごく短かったが、その後ニューヨーク交響楽協会に転じて24年をつとめ、さらにNBC交響楽団の指揮者として活躍した

ニューヨーク指揮界の大立物である。なおこのダムロッシュの短期辞任の理由は鋼鉄王として聞こえの高いアンドリュー・カーネギーが1901年にフィルハーモニー協会の会長に就任し、財政的援助をするかわりに、交換条件としてメンバーの整理等を含むオーケストラの体質改善案を提案したが、メンバー一同の反対するところとなり、板ばさみとなったダムロッシュが任をおりたのである。

さてダムロッシュがおりたあと、それを凌ぐ大物指揮者をニューヨークで物色することは不可能だった。そこでやむを得ず常任をおかず、代りにヨーロッパからつぎつぎに著名指揮者の客演を仰ぐことにした。この間に登場したヨーロッパの指揮者のなかには、ワインガルトナー、シュトラウス（リヒャルト）、メンゲルベルク、ウッド卿などの大物が含まれている。しかしいちばん数多く登場したロシアの指揮者、ワシリー・サフォノフが好評で、1906年には復活最初の常任指揮者に就任した。その2年後には再び財界から援助と交換条件のオーケストラの体質改善案が出され、今回はオーケストラ側がそれを呑んだ。このときのバックアップの財界人としては、カーネギーのほか、金融界の大御所のモーガン、新聞王のビューリッツァー等が名を連ねていた。

ここでの財界側提示の条件の一つに、マーラーを常任として招くことがあった。マーラーはヨーロッパ楽壇で最高の名声をもっていた名指揮者だが、芸術的に筋を通すために保守的で頑迷なヨーロッパ各地の歌劇場と衝突の連続を経たあと、ウィーンのアペラで約10年間、いわばマーラーの頂点ともいえる活躍が行われた。しかし結局はそこをも辞して、1909年にはニューヨークからの招きに応ずるのである。マーラー

アルトゥール・トスカニーニ指揮当時のニューヨーク・フィル



はニューヨークでつぎつぎに新しい試みを行い、オーケストラは質的に著しい向上を遂げた。しかしすでに健康を害していたマーラーの活躍は翌々年で打ち切られてしまう。

せっかくの向上のさなかにマーラーを失ったオーケストラは、ボヘミア出身のヨゼフ・ストランスキーを後任に迎えたが、この今日に名前が残っていない指揮者は、着実なやりかたで約十年間、このオーケストラを鍛えたのである。その間1919年にはニューヨークにニュー・シムフォニー・オーケストラがフランスの作曲家、ヴァレーズを指揮者として発足し、やがてナショナル・シムフォニー・オーケストラと改称し、メンゲルベルクを招いて急速に充実の度を加えていった。しかしメンゲルベルクはこの新興のオーケストラを老舗、ニューヨーク・フィルに合併させてニューヨーク・フィルをいっそう強力なオーケストラにすべく努力したが、1921年にこの合併が実現し、この時以来、1930年までメンゲルベルクが毎シーズン客演して、オーケストラの実力を飛躍的に向上させた。

この前後のオーケストラには輝やかしい記録事項がたくさんある。すこし前後するが、1919年にはすでにトスカニーニが客演して評判をとり、翌年はアメリカのオーケストラとして最初のヨーロッパ演奏旅行にでかけ、24年にはストラヴィンスキー、25年（一説では24年）にフルトヴェングラーが指揮台に登場し、その後2シーズンもつづけて活躍した。

1928年（一説では26年）には既述のレオポルド・ダムロッシュ創立の交響楽団がニューヨーク・フィルに合体し、これを機会にフィルハーモニー協会の組織も大幅に改組され、より強力なものとなった。この直前から1936年にいたるトスカニーニの常任時代（年代については異説もある）がはじまるが、トスカニーニの強力な統率型の指揮下の時代を「黄金時代」とやがて呼ばれるにいたる。この間、1930年にトスカニーニは半引られてヨーロッパに演奏旅行を行って先進国の楽界に大きな衝撃を与えているのである。このトスカニーニ時代のニューヨーク・フィルにははかに多彩な客演指揮者が登場したが、主な名を拾うとメンゲルベルク、クラウス・クレメンス、ライナー・モリナーリ、グライク、ストコフスキー、ワルター、ピエール・クレンペラー、ロジンスキー、バルビローリという具合、一方作曲家で指揮台に上ったのがオネッゲル、レスピーギ、エネスコ、ストラヴィンスキーというわけで、実に豪華な顔ぶれである。

トスカニーニがせっかく黄金時代を築きながら、1936年の契約切れで更新しなかったのは、理事会側との運営上の意見の対立であると伝えられている。しかしこの栄光の次に誰を招くかは至難の問題であった。純芸術的に考えればフルトヴェングラーしかいなかったが、すでにナチスがかなり露骨な反ユダヤ政策をエスカレートさせている1936年に、ドイツ人のフルトヴェングラーが受け入れられるはずがなかった。そこで当時36才のイギリスの指揮者、バルビローリに白羽の矢がたったが、誰がやってもこの地位は至難のものであったろう。一部の批評家の悪評をよそに、バルビローリの誠実さは定期会員の増加として結実し、けっさく契約は更新されて1943年にいたるが、もっと延長したいと

いう理事会の意見にもかかわらず、イギリスのハルレ管弦楽団の再建に心を動かされていたバルビローリはニューヨークを去ってゆく。この直前の、1942年には、折しも戦時下だったが、このオーケストラの創立100周年に当るので、このオーケストラと関係のあった有名指揮者をずらりと揃えて総花式の記念行事を行った。

さてバルビローリがイギリスに去ったあとには、当時クリウランド・オーケストラの指揮者としていたポーランド出身のロジンスキーが選ばれて着任したが、1947年に理事会と衝突して辞任、なおこの時代にすでにバーンスタインが副指揮者として名前を見せている。ロジンスキー訣別のあとは翌12年まで常任は空席で、その間ワルターが音楽顧問という形で参与して、一部のコンサートを指揮し、ほかにもミュンシュ、セル、ストコフスキー、ミトローポロスなどが登場したが、やはり常任欠如体制は水準低下として現れた。とりあえず1949年のシーズンには当時ミネアポリス響の指揮者であったキリシヤ出身のミトローポロスそれにストコフスキーを共同主任指揮者としたが、50年にはミトローポロス常任に切り換え、その結果再び驚異的な飛躍の時代となった。

ミトローポロスは10年近い任期をつとめて1957年に辞任、その後任に純アメリカ産の指揮者、バーンスタインが選ばれ（正式には1958年から）このオーケストラの第二の黄金時代を築きあげたことは最近のことゆえ、よく知られているので省略しよう。1969年にバーンスタインがこのオーケストラの常任を去ったあとの人選難は、1971年度からのフランスの鬼才、ブーレーズの着任という形で切り抜け、ここに新時代を迎えた。この新体制への注目と期待は甚だ大きい。私のニューヨーク・フィルとの小史も今日はこので一頁閉じることにしよう。

●Leonard Bernstein——●Pierre Boulez——●New



CBS・ソニー 来日記

3大SO新録音

4チャンネル

バーンスタイン

マーラー:交響曲

大地の歌



マーラー音楽の究極と言われる「大地の歌」。青春の香ぐれさと死のおぞましさが交錯するこの「生への告別の歌」をバーンスタインはイスラエル・フィルを指揮し、さらに奥深くさらに感動的に謡い上げている。

クリスタレット・ヴヰッチ(メゾソプラノ) ● ルネ・コロ(テノール)
レナード・バーンスタイン指揮—イスラエル・フィル

SQ4チャンネル ● SOCO 80 ￥2,500 9月1日発売

バーンスタイン

マーラー:交響曲第2番

復活

PATRIMONIO UC



ニューヨーク・フィルとの「復活」から10年。「時の重み」がこの新しい「復活」を音楽的にも精神的にもけたはずれにスケールの大きいものにした。録音も名プロデューサー、J.マックルアーが「生涯最高」と目撃する自注作である。

J.ペイカー(メゾソプラノ) ● S.アームストロング(ソプラノ)
エジンバラ音楽祭合唱団
レナード・バーンスタイン指揮—ロンドン交響楽団

SQ4チャンネル ● SOCN 15-16 2枚組 ￥4,800 9月1日発売

ブレイズ

conducts

Ravel vol.3

ラヴェル管弦楽曲集—第3集



SQ4チャンネルの録音機能を駆使することによって、ブレイズはここに演奏会場を引越した理想のオーケストラサウンドのレコード化に成功した。ラヴェルの緻密な管弦楽が、鮮明な音像と化して、聴き手を圧倒する。

古風なメヌエット ● ラ・ヴァルス
バレエ音楽「マ・メール・ロワ」

ピエール・ブレイズ指揮—ニューヨーク・フィルハーモニック
SQ4チャンネル ● SOCO 82 ￥2,500 9月1日発売

記念盤

2大巨匠の“極めつき”を3枚組に集約

バーンスタイン名鑑 全6巻●各3枚組 ¥4,600

第1巻—ベートーヴェン4大交響曲集 ●SOCZ 165-167

英雄/運命/田園 ニューヨーク・フィル●合唱 ニューヨーク・フィル●ジュリアード合唱団●M.アローヨほか

第2巻—マーラー交響曲集I ●SOCZ 168-170

巨人 ニューヨーク・フィル●復活 ニューヨーク・フィル●L.ヴェノーラ●トゥーレル●カレンシエート合唱団

第3巻— ●SOCZ 171-173

チャイコフスキー:悲愴/ショスタコーヴィッチ:第5番 シベリウス:第2番

プロコフィエフ:古典交響曲 チャイコフスキー:くるみ割り人形&スラヴ行進曲 ニューヨーク・フィルハーモニック

第4巻—マーラー交響曲集II ●SOCZ 174-176

第5番/第9番 ニューヨーク・フィルハーモニック

第5巻— ●SOCZ 177-179

ムソルグスキー:展覧会の絵/ラヴェル:ボレロ/ガーシュイン:パリのアメリカ人

グローフェ:グランド・キャニオン/ストラヴィンスキー:火の鳥 ニューヨーク・フィルハーモニック

ガーシュイン:ラプソディ・イン・ブルー バーンスタイン指揮&ピア コロンビア交響楽団

第6巻—バーンスタイン自作自演集 ●SOCZ 180-182

エミリア/不安の時代/カディッシュ/ファンシー・フリー

キャンティート序曲 プレリユード・フーカとリフ シンフォニック・ダンス「ウェストサイド物語」

ヴァイオリン弦、打楽器のためのセレナード ニューヨーク・フィルハーモニック●J.トゥーレル●Z.フランチェスカ・ティほか

ブレイズ名鑑 全2巻●各3枚組 ¥4,600

第1巻—ストラヴィンスキー3大バレエ音楽 ●SOCZ 159-161

春の祭典 クリーヴランド管弦楽団●ペトルーシュカ ニューヨーク・フィル

火の鳥 BBC交響楽団

第2巻—ドビュッシー&ラヴェル・アルバム ●SOCZ 162-164

海/牧神の午後への前奏曲ほか ニューヨーク・フィルハーモニア●クープランの墓 ニューヨーク・フィル

ダフニスとクロエ 第2組曲 スペイン狂詩曲●なき王女のためのパヴァーヌ クリーヴランド管弦楽団

発売中のバーンスタイン新録音話題盤

●ハイドン 第96番「奇蹟」/第95番

交響曲
ニューヨーク・フィルハーモニック
SQ4チャンネル●SOCO 76 ¥2,500

●J.トゥーレル/バーンスタイン

カーネギー・ホール・リサイタル 実況録音盤

シューマン:リーダークライスより6曲ほか
J.トゥーレル(メゾソ프라ノ)●バーンスタイン(ピアノ)
SOCO 78 ● ¥2,500

●ニールセン:「四つの気質」

交響曲第2番
ニューヨーク・フィルハーモニック
SQ4チャンネル●SOCO 77 ¥2,500

バーンスタインの新録音—発売予定

●ラヴェル管弦楽曲集

ラ・ヴァルス●スペイン狂詩曲●マ・メール・ロフ

ニューヨーク・フィルハーモニック
SOCO 81 ● ¥2,500 9月21日

●タヒチ島事件 全1幕 7場

レナード・バーンスタイン 脚本&作曲●コロムビア木管合奏団

ナンシー・ウィリアムズ・ジュリアン・ハトリックほか

SQ4チャンネル●SOCP-7 ¥2,600 10月21日

●バーンスタイン作曲 バレエ音楽「ディバク」

デヴィッド・ジョンソン ジョン・オステンドルフ

ニューヨーク・シティ・バレエ管弦楽団

SQ4チャンネル●SOCP 8 ¥2,600 10月21日

PATRIMONIO UC

バーンスタインの世界

藤田由之

音楽の歴史をどこまでさかのぼることができるかという事は別としても、すくなくとも、近代的な意味での指揮者というジャンルについては、19世紀以降をみれば、ほぼ充分であるといってもよいかもしれない。バロック時代の演奏におけるいわばリーダーの役割りは、ハイドンの時代になっても、チェンバロにむかひながら交響曲の指揮をするという形をのこしていた。そして、こうしたリーダーあるいは指揮者が、主として作曲家自身であるという在り方は、19世紀に入っても、またまた数多くの例をのこしているが、そうしたことも考えあわせてみると、現在一般に考えられているような独立した指揮者の存在は、せいせいカール・マリア・フォン・ウェーバーあたりにさかのほればよいという見方も、当然のように思われてくるし、あるいは、もっと極端な見方をすれば、近代的な指揮者の歴史は、ハンス・フォン・ヘューロー以降にあるという考え方も、充分な妥当性があるようにも思えてくる。とにかく、作曲家＝演奏家＝指揮者の時代からみれば、近代のように、指揮者というものがひとつの演奏ジャンルとして独立することなどは、考えもつかなかったことかもしれないが、しかし、適に、多少意味は異っても、現代においても、作曲家＝指揮者あるいは器楽演奏家＝指揮者といった在り方は、けっしてめずらしいことではないように思われる。たとえば、前者にはブレーズヤル・ルーの名があげられるし、後者にはバレンボイムやロストロポーヴ・シの名をあげることができる。

そうした中で、レナード・バーンスタインが、ひとときは際立った存在であることはまちがいあるまい。彼は、作曲家としても、ピアニストとしても、一流たり得る力をもっている。指揮者

としての彼がどれほどすぐれた存在であるかは、あらためていうまでもないことである。彼は、作曲家＝演奏家＝指揮者たり得るばかりではなく、しかも、教育家あるいは啓蒙家としても、当代随一といえるような力をもっている。もちろん、ここでいう作曲家と演奏家、あるいは指揮者との関連が、自作の演奏にとどまるものではないことはいうまでもないが、それだけにまた、こうした存在が、いかに偉大なものであるかを、痛感せざるを得ないのである。

もっとも、この稀代の才人バーンスタインに対する評価は、かならずしも一致したものばかりではない。ある人びとは、作曲家としてのバーンスタインや、ピアニストとしてのバーンスタインを一流と呼ぶことに、強い抵抗をしようとしている。教育家や啓蒙家としての彼の徳舌に対する批判もないではない。しかし、すくなくとも、彼が、指揮者として現在最高位にランクされるべきひとりであることは、彼への好みの問題は別として、すべての人びとが一致して認めなくてはならない事実であろう。1969年5月の演奏会を最後にニューヨーク・フィルの音楽監督としての地位を退いた彼の引退の理由は、作曲するための時間が欲しいからというものであった。それからあと、彼は、1971年に問題作となった《ミサ》を発表したりはしているが、作曲家としての彼、かつて初期の作品によってその才能に注目をあつめた作曲家バーンスタインが、指揮者バーンスタインを追い越したとは思われぬ。むしろ、ニューヨーク・フィルを離れた指揮者バーンスタインは、ヨーロッパ各地に迎えられ、いずれも絶讃を博した。50代はじめという若さで、ニューヨーク・フィルの音楽監督という栄光の座を退いたバーンスタインを待っていたのは、かならずしも自由ばかりでは

なかった。それは、現在の世界的ともいえる指揮者不足を考えあわせれば、むしろ当然の結果であったといってもよいであろう。もちろん、すくなくとも、ニューヨークでのあの想像を絶するような多忙なスケジュールと、その後の彼の活動をおなじように考えることはできないが、この彼の指揮者としての自由な存在への移行は、ある意味で世界の楽壇から渴望されていたことであつたのかもしれない。ヨーロッパへもまた、例外ではあり得なかつたであろう。要するに、多忙なメジャー・オーケストラが、その音楽監督としての人材を得ることに悩んでいるということは、一方からみれば、そうしたポジションにすぐれた人材を独占されることにより、一層指揮者難が加わってきたともみられるわけであり、バーンスタインのようなスターダムにある世界的な指揮者が、フリーな立場で活躍することを歓迎する人びとも、当然、一方にはあつたわけなのである。そして、さらに一方からみれば、彼の多彩な才能は認めるにしても、彼が最もよく生かされるジャンルが、やはり指揮であるということは、疑いもない事実なのであるといえよう。

バーンスタインは、アメリカの生んだ最も誇るべきアーティストのひとりであり、そして、稀にみる多彩な才能に恵まれたいわば才人のひとりでもある。彼は、今世紀前半のアメリカにおいて、ある意味で、当然生まれるべくして生まれた音楽家ともいわれているが、しかし、それだからといって、彼を、いわゆるアメリカ的な演奏家としてみることは、かならずしも妥当ではあるまい。彼の外見からくる華やかさや独自の指揮技法は、ともすれば、彼の音楽を、アメリカ機械主義文明を背景として生みだされた内容空虚なものとみなす傾向をも生みだしてき

PATRIMONIO UC



PATRIMONIO U.C.

た。もっとも、こうした皮相的な観察は、アメリカ楽壇そのものについてもなされてきたわけであるが、バーンスタインのヨーロッパにおけるセンセーショナルな成功が、彼に対するそうした誤った評価をくつがえすとともに、アメリカの楽壇に対しても新たな認識をもたらしていることはおおいに歓迎できるが、また考えようによっては、皮肉といえないこともない。

現在の世界の音楽界を見わたした時は、音楽文化の尺度が、ヨーロッパから、徐々にアメリカに移行しつつあるということ、みのがすわけにはゆかない。バーンスタインが生まれ、そして育ってきた土壌は、そうしたアメリカの力が、世界の楽壇に対して、実質的に大きな影響力をもちはじめた時期とも一致している。巨大であるだけにまた、多くの矛盾をかかえたアメリカが、その急激な発展の中で、ヨーロッパの音楽文化を同化し、多民族の集合体であった時代を過去のものとして、かれら独自の音楽文化を形成しつつある時、バーンスタインは、あたかもその使徒としての運命を背負うべきひとりであるかのごとくに生まれてきた。1918年8月25日にマサチューセッツ州ローレンスに生まれた彼は、10代にはいると音楽への関心を強め、やがて音楽家への道を歩むようになったが、彼が経てきたそれは、かならずしもコンサーヴァティヴなものであったとはいえない。しかし、むしろそれだけに大輪の花を咲かせた彼の天賦の才は、アメリカ人としては稀ともいえるほどの高い評価を、アメリカとヨーロッパとの双方において得ていった。

こうした彼の成熟の基盤を築くことに大きな役割りを果たしたのは、ライナーやクーセヴィツキーといった人びとであった。20世紀の音楽に強い関心をしめし、その多くの作品をレパート

リーとして定着させることに異常なまでの執着をしめしたバーンスタインに投影したのは、作曲家としての彼であるよりも、むしろこのふたりの偉大な指揮者たちであったろう。もちろん彼自身にあるそうした新しい音楽に対する独自の審美眼と、その現代的なすぐれた知性と感性とがもたらす客観性と作品への傾倒といったものが、最善のバランスをもって発揮された結果であるということもみのがすわけにはゆかないが、しかし、彼が、このふたりの師の流れを汲んでいることは、他の時代の作品、すなわちバロックや古典、そしてロマン派の音楽にいたるまでのすべての演奏に、なんらかの形でその影を投げかけているといえよう。

そうした中、彼が、多彩な作曲家たちの驚くべき数にのぼる交響曲をレパートリーとし、またレコーディングしていることはよく知られているが、とくに、マーラーは、ミトロプーロスの影響下にあるといわれている。ピアニストとしても傑出していたミトロプーロスは、彼と活動の時期を重ねているニューヨークでの前任者であるが、このピアニストと指揮者の二役という在り方が、バーンスタインと直接関連があるかどうかは知らないが、このふたりの結びつきもみのがせない。ピアニストとしてのバーンスタインは、多忙な時期にも、ほとんどブラクティスなしにあれほどの演奏を聴かせていたとするならば、やはり凡庸ならざるものといえるが、いずれにしても、作曲家としての彼も含めて、バーンスタインが、やはりアメリカだけではなく、もっと広い意味の現代が生んだ稀にみる才人であることは、あらためていうまでもないところであろう。

PATRIMONIO UC

ブーレーズのこと

武田明倫

以前、わたくしの知っていたブーレーズは作曲家、指揮もできる作曲家だった。その彼は、いつのまにか作曲もできる指揮者になり、いまではもうそんな注釈もつかない指揮者になってしまった。これは、わたくしにとってはある意味では、とてもきみしいことではある。とにかく、わたくしが彼を知ったのは《作曲家ブーレーズ》としてだったし、その後の作品はとでも強烈な印象をうえつけたのだから。しかし一方では、わたくしには彼が作曲家としてやっていけなくなったこと——これはけっして一般的な意味で彼に作曲の才能が無い、というのではけっしてない。たぶん、彼がもうすこしでも頭が悪く、まわりを見る眼がなければ、いまでも作曲家だったろう——はとでもよく分かる気がするし、また、指揮者としての彼がわたくしにもたらしてくれた音楽の数々には、他の誰にも負けぬくらい感謝しているのだ。

ただ、わたくしにとって、彼の指揮者としての演奏を聴くとき、どうしても二重のイメージとして彼の作曲家としての作品の響きがいつでも重なって聴えることは、たしかである。

芸大の楽理科というところに好んで入り、音楽を《考える》という道を選んだわたくしにとって、作曲家としてのブーレーズの難解な論文の解説に苦勞し、また、《ル・マルトリー・サン・メー

トル》や《ピアノ・ソナタ第三番》、あるいは《ストリクチュール》などの諸作品の分析に熱中したのは、そう古い思い出ではない。

そしてそうしたわたくしにとって、彼の作品、なかんずく《マルトリー》はかつて聴いたことのない新鮮な、それも精緻で透徹した美しい響きで獲えてはなさないものだった。これはけっしてわたくしだけの体験ではなからう——第一の余談だが、わたくしは現在音楽大学で教職についているおかげで、今日の作曲学生を見ると、この《マルトリー》の音は彼らにとってひとつの《古典》になっているような気がする——。彼が作曲家として第一線に立っていた1950年代の響き、ブーレーズの作品の響きは、やや、いやかなり乱暴な表現ではあるが、いわばドビュッシーからあいまいさを除き、メシアンからしつっこさを取り去ったような、フランス的な響きなのだ。そして同じ世代の、当時《前衛三羽鳥》といわれていた——その

ひとはブーレーズだったが——ドイツのシュトックハウゼンとし、イタリアのノーノとも完全に違う。独特の響きだった。

もっとも、《マルトリー》などは最近の4チャンネルのものを入れて3回もブーレーズ自身がレコーディングしており、他にロバート・クラフト指揮のものもあったがこれは比べものにならない演奏なので、もっぱらブーレーズ盤で聴いていたわけで、その点では当然作曲家と指揮者のイメージはダブる。あるいは一致するわけだ。しかし、わたくしがききにブーレーズの演奏を聴くとき、彼の作品の響きを思い出したのとはこういうことは別である。

もちろん、わたくしが彼の演奏を知ったのはまずレコードによってであったが、その音楽に対する印象は、1970年、クリーヴランド交響楽団をひきつれて来日したときの演奏でも変わらなかった。東京文化会館での演奏会で、ドビュッシーがまさに湧き立つように響いたのに身ぶるいを覚え、アイヴズで右手と左手でまったく異なるテンポを同時に振り分けたのに唖然とした記憶はいまもなまなましい。

——第二の余談。このとき、彼はある団体の主催する音楽会で彼の《マルトリー》の日本人演奏家による日本初演に立会った。本番だけでなく練習にも立会ったとのことだったがその演奏は、とにかく初演のときのリハーサルは50回を越えたといわれる難曲だから無理はないのだが、





かなり満足のいかないものだった。わたくしは彼がとても気むづかしい短気な人間だと聞いていたので、これはいったいブーレースはどんな意志表示をするかな、と半分以上は心配する気持ちで彼を見た。するとどうだろう。彼はここやかに拍手をしながら舞台に出てきて演奏者たちと握手を交したのだった。わたくしはそのときああ彼はほんとうに「指揮者」は、つまりその意味でショー・マンになったのだな、と思ったのだった。

さて、彼の作品と響きと、いわゆるドビュッシーからあいまいさを、いわゆるメンヤンからしつこきを取り去ったような彼の演奏の響きの共有の基盤はどこにあるのだろうか。それは、今は多くの演奏家に見られるものなのだが、根本的には音楽の〈オブジェ化〉以外にはないと思う。

〈オブジェ〉——。これは美術や、そしてわが国では生け花などでいうところのオブジェとまさに同じものなのだが、つまり、自分の外に存在する〈もの〉である。〈もの〉としての音楽、あるいは音楽の〈もの〉化、といえは奇異にきこえるだろうか。

こういうことだ。これは大げさになろうとなるまいと〈音楽〉の成立の起源にまで立ちもどって考えねばならないことなのだが、音楽は本来人間の〈内にあるもの〉の顕在化というか、

表出であるはずだった。つまり、肉声を使う〈肉〉が象徴するように、音楽は人間の〈内〉に属するものであり、そのやむにやまれぬ発露なのだ。だから、人間が声ではない楽器を使ったとしても、それは——遠山一行氏の表現をかりれば——〈声の延長〉なのだ。もちろんオーケストラもそうである。たしかに、そういう在り方をする音楽が存する。いや、むしろそういう音楽が従来の西洋音楽の歴史を見ても、また、まわりの流行歌などを見ても音楽の主流だったというのはうなずける。とくに一九世紀の西洋音楽を支配したドイツ・ロマン派の音楽を考えれば、それは疑問の余地をえないことだろう。

だが、この問題にいまここで深入りするのはやむを得ないのだが、今世紀に入ると、西洋音楽の内制から音楽が「外在」するようになる在り方がしたいに目立つようになってきて第二次大戦後には、たとえば外界の物音を素材として音楽を創る〈ミュージック・コンクレート〉などの出現とともに、〈オブジェ〉としての音楽、という考えが明確になってきたのだった。そして、まさにそうした過程に立役者として活躍したのが、作曲家ブーレースでもある。

ブーレースにとって音楽は、彼が作曲家であった当時から、外に在るもの、〈オブジェ〉だったのだ。もちろん、このことはそのために音楽の価値が低下したことです。非芸術化したことでもない。つまり、音楽は従来きりぎりの限界まで内にひめられて在ってそれがあふれて外在化したときと同様の厳しさをもって、ひとりの音楽家が外在するそれといわば対決すること、その対決の過程を鳴り響かせることで音楽を成立させる、その意味ではひとつの〈場〉となったのである。だからブーレースの作品と演奏にわたくしが感じるひとつの同質性は、いわ

は音楽のレゾン・デートルを賭けるひとりの人間の音楽、その響きに対する対処のしかたに発するといえるだろう。

もちろん、さきにも述べたようにこの音楽の〈オブジェ化〉は彼のみならず多くの今日の演奏家に見られるものである。たか、個々の演奏家が自分をおとすれているその事実を知るにせよ知らぬにせよ、音楽の創り方はさまざまである。やや乱暴な表現だが、たとえばカラヤンなどは、わたくしの考えではその事実をオブジェクトにくるくると聴き手に示しているといえよう。そこには見事な演出がある。もちろん、それはそう思うわたくしにだってそれに身をゆだねたくなるような見事なものだ。

その点、ブーレースはいわば聞き直しているともいえる。そして彼の現在までの変化をかなり知っているわたくしは、彼にはそれしか道がない、というのもよく分かるような気がする。彼は音楽に対峙して自らの在り方を問う。その解答に際しておおきくものをいっているのは、もちろん彼の音楽的才能である。ラテン的明晰さ、完璧なソルフェージュ、すばらしい造形力……

そうした彼の演奏なのだから、たとえばベートーヴェン、そして何をおいてもワーグナーなど、いわば情念の発露として多くの意味を持つようなドイツ＝オーストリー系の作曲家の作品の演奏で替否かするとく分かれるのは、ちよや当然といってよいだろう。でも、それがドビュッシーやメンヤンの場合同様、いままで知らなかったベートーヴェンやワーグナーの音符のひとつの在り方を知らせてくれるものだという点では、だれも異存がないだろう。彼はあくまでも冷めてていながら、透徹した狂気の間を創る天才なのだ。

ストラヴィンスキーとニューヨークフィル

三浦淳史

ストラヴィンスキーが指揮者としてアメリカにデビューしたのは1925年のことで、ニューヨーク・フィルの会長クラランス・H・マッケイの招聘を受けて約2カ月の演奏旅行にのぼったことが、その〈自伝〉にもしるされている。その皮切りが、1925年1月8日、ニューヨーク・フィル（当時はニューヨーク・フィルハーモニック交響楽団が正式の名称だった）の定期で自作のみのプロをふったときであった。いろいろアメリカのオーケストラの中でもニューヨーク・フィルはストラヴィンスキーと長い密接な関係をもつことになる。

当時、自作のピアニストとしても活動していたストラヴィンスキーは同年同月の23日にクーセヴィツキー指揮ボストン響の定期で自作のネオバロック風の《ピアノ協奏曲》を独奏して、ピアニストとしてアメリカにデビューし、再びニューヨーク・フィルでメンゲルベルクの指揮で同じ協奏曲を独奏した。ストラヴィンスキーは当時を回想して〈自伝〉でこう述べている。

「（アメリカの）公衆は多くの演奏会で聴いていた私の最もひんぱんに演奏される作品とすてに馴染みがあったが、ピアニストと指揮者の役を演じる私を見るのは目新しいことだった。超満員と私が受けた喝采から判断すると、私は疑いもない成功を博したものとうぬぼれた。」〔ノートン・ライブラリー：《ストラヴィンスキー自伝》による〕

しかし、それは物珍しさも手伝ってのことだろうと反省するストラヴィンスキーは1935年に2度目のアメリカ演奏旅行を終えたのち、『アメリカの公衆の私の音楽に対する興味は確実に基礎の上にあることを確信した』のである（前掲書）。1939年、ハーヴァード大学の講座に招かれて渡米したストラヴィンスキーは、アメリカを永住

の地として帰化し、1971年4月6日88歳で世を去るまで、アメリカ楽界でデミゴッド（半神半人）と崇拝される人物）のような存在であった。

ニューヨーク・フィルを始めとするアメリカの有力楽団では、ストラヴィンスキーを定期的客演指揮者に招き（オール・ストラヴィンスキー・プログラム）を組み、音楽公衆もまたこれ喜んで受け入れた。ストラヴィンスキーはニューヨーク・フィルのボヘミアン・コンサート（学生のための）で〈チャイコフスキー・プロ〉までふっている：一例をあげると、1940年1月6、7の両日のワロは、チャイコフスキーの《交響曲第2番ハ短調》、エリカ・モリーニの独奏する《ヴァイオリン協奏曲》とバレエ組曲《くるみ割り人形》

（当時はストラヴィンスキーも心身ともに元気がなかったから、リハーサルから本番までひとりであった。われわれがストラヴィンスキーを日本で聴いたときは（1959年4月）、もうストラヴィンスキー自身の指揮を聴く実感に欠けていた。老巨匠の生活にはいろいろで、助手、支筆士の協力者、協同指揮者、代用の息子となったロバート・クラフトがリハーサルをやって、お膳立てをととのえ、ストラヴィンスキーはマリオネットのように本番をふる仕組みになっていたからである。

話をもとへ戻すと、ストラヴィンスキーとニューヨーク・フィルの縁は浅からぬものがあり、1945年には《バレエの情景》のコンサート初演を同フィルでふり、翌46年には新作の《3楽章の交響曲》を（ニューヨーク・フィルハーモニック＝シンフォニー協会）へ捧げ、自ら初演をふっている。

一方、ストラヴィンスキーの音楽が、『アメリカの音楽公衆の興味に確実に基礎がある』よ

うになったのは、戦前アメリカの指揮界の大立者たちがストラヴィンスキーの擁護者であると同時にその演奏のチャンピオンだったせいも大きい：パリで《春の祭典》のバレエの世界初演をふったピエール・モントゥーは翌年にはアメリカでそのコンサート初演をふり、ストコフスキーはバレエの米初演を行ない、クーセヴィツキーはボストン響の創立50周年に新作を依頼して《詩篇交響曲》が生まれるといった事例は枚挙にいとまがないくらいだ。

このようなストラヴィンスキー熱は戦後の新しい世代へも自然に受け継がれた。クーセヴィツキーのプロテジェ（被保護者/愛弟子）だったレナード・バーンスタインが熱烈なストラヴィンスキー鼓吹者だとしても何ら不思議はないのである。バーンスタインは、ニューヨーク・フィル（この時点から、ニューヨーク・シンフォニーとの合併いろいろ付いていた尾ひれをふり切った「ニューヨーク・フィルハーモニック」）がその正式の呼称となる1の音楽監督に就任してから、つねにストラヴィンスキーは彼のレパートリーから離れたことがなかった。バーンスタインの任期中、1966年にニューヨーク・フィルはストラヴィンスキーへの音楽の捧げものとして《ストラヴィンスキー・フェスティバル》を催した。ストラヴィンスキーが84歳の誕生日を迎えた6月に始まったフェスティバルは管弦楽的プロ6と室内楽プロ3を含む規模の大きいものだった。バーンスタインは《ストラヴィンスキーとアメリカ音楽》と題する最初の公演をふったが、その際のエピソードにおもしろい話がある。

ストラヴィンスキーがフィルハーモニック・ホール（この時点から、フィルハーモニック・ホール）の左側にある支配人用の座席に入ってきたとき、聴衆はいっせいに起立して拍手を以って迎えた。老巨匠は、バーンスタインがストラヴ

PATRIMONIO UC

The Philharmonic-Symphony Society of New York

1842-1878
CONSOLIDATED 1928

1939 - NINETY-EIGHTH SEASON - 1940

CARNEGIE HALL

Thursday Evening, January 4, 1940

AT EIGHT FORTY-FIVE

Friday Afternoon, January 5, 1940

AT TWO-THIRTY

3577TH AND 3578TH CONCERTS

Under the Direction of
IGOR STRAVINSKY
Guest Composer-Conductor

STRAVINSKY PROGRAM

1. "Apollon Musagète" ("Apollo, Leader of the Muses"), a Ballet
I. Birth of Apollo
II. Variation of Apollo (Apollo and the Muses)—Variation of Polymnia—Variation of Terpsichore—Variation of Apollo—Apollo and Terpsichore—Coda (Apollo and the Muses)—Apotheosis.
(First time by the Society)
2. Suite from the Ballet "Petrouchka"
Russian Dance—Petrouchka at Home—The Fair in Festival Week—Dance of the Nurses—The Peasant and the Bear—The Merchant and the Gypsies—Dance of the Coachmen and Grooms—The Matquakers.
INTERMISSION
3. "Jeu de Cartes" ("Card Game"), a Ballet in Three Deals
I. First Deal: Introduction—Pas d'action—Dance of the Joker—Little Waltz.
II. Second Deal: Introduction—March—Variations of the four Queens—Variation of the Knave of Hearts and Coda—March and Ensemble.
III. Third Deal: Introduction—Waltz-Minuet—Presto (Combat between Spades and Hearts)—Final Dance (Triumph of the Hearts).
(First concert performance in New York)
4. Suite from the Dances "L'oiseau de Feu" ("The Firebird")
I. Introduction: The Firebird and her Dance
II. Dance of the Princesses
III. Internal Dance of Kötchei
IV. Berceuse
V. Finale

ARTHUR JUDSON, Manager BRUNO ZIRATO, Assistant Manager
THE STEINWAY is the Official Piano of The Philharmonic-Symphony Society
VICTOR RECORDS

ィンスキー編の《星条旗よ永遠なれ》に続いて、サミュエル・バーバーの《キャプリコーン・ロマンチェルト》、アーロン・コーブラントの《舞踏交響曲》とレヴェルタスの《センセマヤー》を次々とふってゆくのを楽しんで聴いていた。バーンスタインが一曲ふると聴衆の興奮はたかまっていた。レヴェルタスの曲が終わらないうちに、アメリカ音楽（レヴェルタスはメキシコの作曲家だからラテン・アメリカ音楽も含めて）におけるストラヴィンスキーの影響は明らかになった。後半の曲目は、それらの作品に絶大な影響を与えた《春の祭典》だった。バーンスタインは彼自身のイメージを《春の祭典》によびました。ふり終えて彼がストラヴィンスキーの席のほうへ両腕を差しのべたとき、万雷の拍手はホールに新設された何百万ドルか

の音響盤をゆり動かさざりだった。老巨匠が拍手に短かく答礼してから席を立ったあとの正味15分間は指揮者へ寄せる喝采が続いた。

フェスティバルの会期中、楽屋の2号室がストラヴィンスキーの専用室に当てられていた。それは音楽監督の部屋と隣り合っており、ストラヴィンスキーはバーンスタインの戻ってくるのを辛抱強く待っていた。バーンスタインは演奏後の法悦境につかぬまま、ストラヴィンスキーの足元にひざまずいた。老巨匠はバーンスタインを暖かく抱擁し、深い愛情のこもったはなみを投げかけた。それから、バーンスタインが立ち上がると、彼のほうへからだをかがめたストラヴィンスキーは、親指を突きつけて、いった：『君のテンピには同意できない。みんなあるい！』(テンとはテンポの複数形)

晩年のストラヴィンスキーは、カラヤンの《春の祭典》を『《サークル》のバロディー』と評したりして、他人の演奏に寛容でなくなり、自分の指揮以外を認めようとしないう頃の人になっていた。しかし、バーンスタインだけは眼をかけていた。『彼(バーンスタイン)は、指揮者として、いまなお音楽に対する愛情をもちつづけている、ごく少数の一人である。彼のいない(NY)フィルハーモニックはどんなにダルなことなるか！』といったのは、ストラヴィンスキーだった。

バーンスタインに愛情をそそいだストラヴィンスキーは、ヒュー・ブルーースにも好意をもちていたという。老米とみに他人の作曲を認めようとしなかったストラヴィンスキーも、ブルーースの作品は《エクラ》を始め幾つかの作品をよく知っており、たいへん興味を寄せ、ストラヴィンスキーの紹介で初めてブルーースに会ったときの印象もたいそうよかったそうだった。ストラヴィンスキーはブルーースの指揮を聴けるまで生き残らなかったが、《サークル》のレコーディングには例の如く老いたりのケチをつけている。それでいて好意をいいていた。バーンスタインの跡目を継いだブルーースは、ニューヨーク・フィルの2回目のシーズン(1972-73年)のテーマを《ストラヴィンスキーとハイドン》と設定し(シーズンにテーマを設けるアイディアを実行した最初の人にはバーンスタインだった)、無慮50数曲に及ぶストラヴィンスキーでシーズンの定期をうずめた(これもニューヨーク・フィルなればこそ実施できることだ)。すでに老巨匠はこの世になかったが、ブルーースは『ストラヴィンスキー、ドビュッシー、ウェーベルンはわたしの教育の一部、わたしの成長の一部だった』とオマージュを捧げている。

時代を象徴するオーケストラ

小石忠男

ニューヨークには世界中のものが何でもあるといわれる。たしかに国連本部があるのもここだし、街を歩く人は世界各国からあつまってきた。しかしニューヨークはもう古い都市で、マンハッタンに林立する高層ビルは古くすすけた建物が多い。ニューヨーク・フィルにしても、ウィーン・フィルと同じ1842年の創立である。だが世界の文化が流れ込んでくる都市の交響楽団として、ニューヨーク・フィルは常に若い精神で時代の先端を歩みつづけてきた。その意味でニューヨーク・フィルは常に進歩的なオーケストラとしてこの国際都市の芸術を代表してきたのである。

ニューヨーク・フィルは創立後4年目の1846年5月、ベートーヴェンの《第9》をいち早くアメリカ初演して注目をあつめた。ペルリオーズの《幻想交響曲》のアメリカ初演もこの楽団である。しかし1878年、同じニューヨークに、ニューヨーク・シンフォニーという団体が創立され、この楽団もニューヨーク・フィルに負けず劣らず積極的・進歩的な活動を見せることになった。たとえば1891年にはチャイコフスキーを招いて彼の指揮でカーネギー・ホールで公演し、翌92年には、今度はドヴォルザークを指揮者として、ニューヨーク・フィルと合同演奏会を開いた。したがって新作の初演にも熱心で、チャイコフスキーの《第4》や《悲愴》のアメリカ初演をはじめ、多くの新しい作品がとり上げられた。

そこでニューヨーク・フィルも負けじとばかり、R・シュトラウスの《死と変容》のアメリカ初演、ドヴォルザークの《新世界より》の世界初演を行ったのである。また当時のアメリカ

の作曲家ではマクダウエルの曲などを積極的に紹介し、アメリカ国民音楽の普及に大きな功績を残した。おそらく、こうした努力がヨーロッパにも知られたのであろう。1904年、ニューヨーク・フィルはR・シュトラウスの指揮で彼の作品のプログラムによる演奏会を開いた。いっほうニューヨーク・シンフォニーのほうも1906年にサン＝サーンスを招いて彼自身のピアノ独奏を含むこの作曲家の作品発表会を開いた。またニューヨーク・フィルは1909年、大作曲家としても知られたマーラーを音楽監督・常任指揮者として招聘し、最初の全米演奏旅行を敢行した。

このように両団体の角逐は果てしなくつづくと見えたが、おかげでニューヨークの音楽活動は全世界から注目されることになった。この二つの楽団は1928年までの間にメンゲルベルク、ワルター、トスカニーニ、ワルトウェン、スラーらの指揮で演奏し、ガーシュインやラフマニノフの作品を作曲者の演奏で採り上げ、そしてストラヴィンスキーを指揮者に招いた。ストラヴィンスキーのアメリカ・デビューは、1925年1月8日、彼の自作を指揮したニューヨーク・フィルハーモニックの演奏会で行われたが、これ以来、ストラヴィンスキーとニューヨーク・フィルの関係は、密接なものとなり、自作を指揮したレコードもいくつか録音された。

このように、ニューヨークでフィルハーモニックとシンフォニーが張り合うことは良い面もあったが、当時の状態ではそれによる不利益も多く、1928年、この二つのオーケストラは合併してニューヨーク・フィルハーモニック交響楽協会を設立、現在のニューヨーク・フィルハーモニックに発展した。もちろん、この合併が従来の芸術的な目標を変更させることなく、新

PATRIMONIO UC

しいニューヨーク・フィルはヨーロッパとアメリカの新作を積極的に紹介した。そのなかにはラヴェル《ボレロ》(1929年)、ヘンデミット《画家マチス》(1934年)のような傑作が数多く含まれているが、同時に作曲家を招いて自作を紹介させるという方針もさらに積極的に実行された。ストラヴィンスキー以後も、ラヴェル、プロコフィエフ、バルトークらがニューヨーク・フィルに客演し、第2次大戦中にもそうした活動がつづけられた。

1943年11月14日、レナード・バーンスタインがブルーノ・ワルターの後任としてニューヨーク・フィルの指揮台に登場し、驚異的な成功を収めた。このことは、いまではよく知られているが、バーンスタインはこの成功でたびたびフィルハーモニックを指揮することになり、1951年、アイヴズの《第2交響曲》を、作曲以来約50年ぶりに世界初演して、この曲がアメリカ音楽史上もっとも重要な作品のひとつであることを証明した。また作曲家の来演もア・ロン・コーブランド、ヘンデミットとつづいだ。

しかし、この楽団の歴史上、1958年にバーンスタインを音楽監督・常任指揮者として迎えたことは本当に画期的な事件となった。ここにマーラー以来はじめて作曲家の音楽監督が誕生し、最初のアメリカ生まれ、アメリカ育ちの常任指揮者が出現した。バーンスタインはとくに音楽の啓蒙活動に力を入れ、1961年、ニューヨーク・フィルを率いてはじめて来日したが、その翌年リンカーン・センターのフィルハーモニック・ホールに本拠を移し、63年にはコステラネット指揮でフロムナード・コンサートをはじめた。一般の演奏会では多くの新作が積極的に紹介されたが、1966年7月23日、ストラヴィンスキー音楽祭のクライマックスとして84才の老巨匠が

自作を指揮したことは、ニューヨーク市民の忘れられないできごととなった。

翌1967年、ニューヨーク・フィルは創立125周年を祝賀し、71年には現在の音楽監督・常任指揮者ピエール・ブーレーズをバーンスタインの後継者に迎えた。ニューヨーク・フィルは2代つづけて作曲家を指揮者としたが、この辺はいかにもニューヨークらしいことである。もちろんブーレーズがバーンスタインとは比較にならないほど前衛的な作曲家であり、演奏会というものについて、いわゆる職業的な指揮者とはまったくちがった考えをもっていることは承知の上であった。

ブーレーズの最初のシーズンには、リストをメイン・テーマとしたプログラムが組まれた。その第1回はマーラー《交響曲第10番》をはじめ、リスト《呪い》、アイヴズ《ロバート・ブラウニング序曲》、プロコフィエフ《スキタイ組曲》という異色の曲目だった。また第2回としては、リストのオラトリオ《聖エリサベットの伝説》全曲のニューヨーク初演が行われた。ブーレーズはドビュッシーとストラヴィンスキー、ヴェーベルンを古今の作曲家のなかでもっとも好んでいるというが、最近ではワーグナーやリストにも興味をもち、これらの作曲家の技法のなかにある現代的な意味を鋭く解明しようとしたのである。

もちろん現代音楽そのものの啓蒙にも、変わらぬ熱意を見せ、自ら聴衆と対話し、現代の作曲家と作品を紹介する新シリーズ「プロスペクティブ・エンカウンター」をはじめた。その第1回の曲目はダヴィッドフスキーの《シンクロニズム第6番》とウォリーネン《和声の政治学》であったが、このような企画がすぐさま実行に移されたのは、ブーレーズの熱意もさるこ

とながら、ニューヨーク・フィルがすでに述べてきたように、古くから新しい創作の紹介に努力してきたたまたまなのであった。

わが国ではあまり知られていないが、ニューヨーク・フィルは、シーズンの終わりに「ニューヨーク・フィルハーモニックとAFL-CIO/エクスペリアンス・イン・ミュージック」というシリーズ・コンサートを行っている。これはAFL-CIO(米労働総同盟産別会議)傘下の組合を対照とした演奏会で、各地区のユニオンのホールにも出演するが、いうまでもなく啓蒙運動めがけとつとして行われており、ふだんは演奏会へ出かけないような人たちが熱心に音楽を鑑賞する。私は1971年にマンハッタン・ナショナル・マリタイム・ユニオンのホールでこの演奏会のひとつをきいたが、船員風の日焼けした男たちがストラヴィンスキーの《火の鳥》に熱烈な拍手を送っていたのがいまでも忘れられない。

この年のAFL-CIOシリーズは、作曲家のコーブランドを指揮者に招いて彼の作品を採り上げ、プロコフィエフ、アイヴズ、バーンスタインの曲をプログラムに加えた。ニューヨーク・フィルはこうした演奏会でもなるべく現代の音楽を紹介しようとしているように思える。事実、このオーケストラは創立以来、常にその時点での新鮮な音楽を紹介しつづけてきたが、これが彼らの伝統であり、それが原動力となって、ほかのオーケストラとはちがった個性も生まれたと考えられる。その意味でバーンスタインとブーレーズはともにこの楽団にふさわしい指揮者である。こうした指揮者を迎えることによって、ニューヨーク・フィルは、時代を象徴するオーケストラの伝統をまもりつづけてゆくにちがいない。

ニューヨークという街

木村英二

私事にわたって恐縮だが、5月に2週間アメリカへ行って来た。音楽とは関係のない仕事で、しかもずっと人を連れていたし、ニューヨークは2日間足らずしかいなかったから、新しい音楽情報は持ち合わせていない。ただ1965年7月離米以来、9年ぶりの再訪なので、懐しきのあまりクイーンズ・フォレストヒルズの昔いたアパートを見に行ったりした。私の部屋の向かいの2軒の個人の持ち家がなくなって、その敷地にアパートの大きなビルが建っていた。昔は所所から出るゴミなどは、各アパート単位、ぜんぶ自前の焼却炉で焼いてからアパートの管理人がドラム罐みたいなものに入れ、道路に出しておく、ゴミ収集車が早朝取りに来たのに、今回は日本みたいにゴミをそのままポリ袋（といっても日本の何倍かの大きさだが）に入れて、夕方なのに道路に出したままになっていた。昔リスが木から木に、またアパートの非常階段へとび移っていた、広い道路におおいかぶさるような大きな街路樹も、伐られたのか数が減っていて、ニューヨークも住みにくくなったのかと思った。

フォレストヒルズは、単にニューヨークといえば、そこを指すマンハッタン島（全島が一つのマンハッタン区になっている）の中心部にもなるロックフェラー・プラザから地下鉄の急行で30分足らずだ。ニューヨークの地下鉄の汚ないことは相変わらずで、どの車両の中も所狭しとばかり、ペンキを吹きつけたような落書きだらけ、駅構内で10セントのコインを入れ有料便所に入っても、大便所にはアメリカ式にもともとドアは付いておらず、中には何人かたむろして、相手をみながら順番を待っていたりする。日本人ならすぐ退散してしまう光景である。

ニューヨークは元来あまり治安のいいところ

ではないが、いまは10年前と比較にならぬほど、悪化しているとオドカされた。さりとてハイ、ソウデスカとホテルで早寝する気は全くないから深夜のタイムス・スクエア近辺も一人で散策したが、10年前とちがうのはホルノの本、ハード・コアのホルノ映画、それに全ストが見られることくらいだろう。10年前のニューヨークにストリップ劇場が一軒もなかったといえば、驚く人おもしろい、ラガーディア市長（ラガーディア空港はこの市長の名を冠したものの）の時代に浄化運動なるものがあって禁止されていたのである。

物価も上がっていた。たしか私のいるところ10セントから15セントに上がったはずのニューヨーク・タイムスは25セントになっていた（夕刊はないが、朝刊64ページある）、10セントか15セントで飲めたアメリカン・コーヒーも25セント。バスや地下鉄は全線15セントだったはずが、25セントで、ただし日曜日（帰りの切符をタダでつけてくれるようになっていた。日本へのエアメールはハガキ18セント、封書26セントになっていたが、これはさほどの値上がりではないようだ。

そろそろ音楽のことを書かなくてはいけない。ニューヨークで名高いリンカン・センター（リンカーンというのは日本読みで、アクセントはリンカンのりになる）のうち、9年前にできていたのはニューヨーク・シティ・バレエとシティ・オペラの根拠地であるニューヨーク・ステート・シアター（これができるまでは、57丁目のカーネギー・ホールと背中合わせの形で55丁目にあったニューヨーク・シティ・センターが本拠地だった）と、ニューヨーク・フィルの根拠地であるアペリー・フィッシャー・ホールの2つだけだった。この後者の方は最近までフィ

ルハーモニック・ホールと言っていた。客席数は2836である。その後ジュリアード・スクールもずっとアップタウンのラサール・ストリート（ジュリアード・カルテットの弟子たちから成るラサール・カルテットは、この通りの名を取ったもの）から同センター内に引越してきたが、その学校の中にあるアリス・タリー・ホール（客席数は1096）とか、新劇をやる（といってもアメリカには新劇と田劇といった、日本みたいな区別はないが）ウィヴィアン・ホーモン劇場が、それぞれ劇場の建設に多額の金を出してくれた人の名前をつけているので、フィルハーモニック・ホールもこれに見習って改称したらしい。フィッシャーというのはステレオのアンプなどで名高いあのフィッシャーである。ブロードウェイの40丁目にあつて、私がよくかよった旧メトロポリタン歌劇場はとりこわされていて、あとにはえらくモダンな高層ビルが建っており、私がよくオペラの幕間に軽食をとりに行った真向いの「ガヴァナース」というカフェテリアだけがそのままだった。私の行った5月12日夜はすでにオペラのシーズンは終わっていてイギリスのロイヤル・バレエが「白鳥の湖」をやっていたが、新しい建物を見るのが目的だから、一番安い席に入った。4ドルだった。この小屋を見るだけで、280円×4の値打ちは十分で、さすがの東京文化会館もこれにくらべると、悪いけれども物置小屋のような感じがしなくもない（これは失言だけれど）。日本では外国からバレエが来れば5000円はとるだろうが、子供連れのお客が多いことは否めない。それなのにこのメトでは同じバレエでも子供など全く入っていない。観客の層がまるで違うのだ。メトは立ち見も入れて3800人は入るときくから、NHKホールなみの広さだが、NHKホールも、このメトをみる

と劇場という雰囲気は全くないし、メトの最上階でも、その音響効果のよいことは、これまた比較にならない。ロイヤル・バレエはメトだけでなんと3週間もの公演で、3月7日にコペント・ガーデンで世界初演したばかりの、ケネス・マクミラン振付の「マノン」もやっていた。これはジュール・マスナーの音楽を使っているが、彼の「マノン」というオペラからの音楽は一切使っていない。日本では「白鳥の湖」以外は入りが悪いが、ニューヨークはバレエに至るまで観客の層が厚い。ニューヨークの初日にはロイヤル・バレエ総裁のマーガレット王妃も臨席したという。メトは5月27日からまたオペラで、ジョン・サザーランドの「ホフマン物語」ほか、「トウランドット」「ドン・ジョヴァンニ」「カルメン」といった出し物である。オペラは以前は4月15日でシーズン・オフとなり、よその州へロード（巡業）に出たものだが、新歌劇場は冷房もきくので5月末からも公演を再開するらしく、来年日本へメトが初めて来るのは、ちょうどこの再開期間中にあたる。オーケストラとちがひ、かつてはオペラやバレエの公演は開幕後も入場できたが、新歌劇場では一切入場できなくなっていた。客席は1階席、2階席と

呼ばず、下からオーケストラ、バルテル、グラント・テイア、ドレス・サークル、ファミリー・サークル、バルコニーと呼び、ロビーにはブリッツ・ライナーやブルーノ・ワルター指揮の棒や、名歌手たちの肖像画もガラスなしの額縁に入っており、水飲み場一つにしても「エツィオ・ピンツアの思い出に」と書いてあったりする。歴史があるのだ。

アベリー・フィッシャー・ホールでは私の行った時、非コンクール形式で、大学のコーラスの「第4回国際コーラス・フェスティバル」を3日間におたりの開催中で、日本からは福永暢一郎指揮の同志社大学クワイア・クラブが参加していた。7月下旬からは5週間にわたる「モースト・モーク・アット」(大半はモーツァルト)フェスティバルが5週間の長きにわたって開かれ、初日はデビッド・ジンマン指揮のラローニャである。ニューヨーク・フィルの先シーズン、つまり第132回目のシーズンは73年9月18日のピエール・ラモレーズに始まり、今年の5月18日のスティーブ・クックで終わっているが、セムコフ、コステラネツ、ラインスドルフ、レナード・スラットキン、モートン・グールド、マイケル・ティレル、ジョン・トーマス、アンドルー・デ

ービス、アルド・チェッカート、ベルンハルト・クレイが客演している。

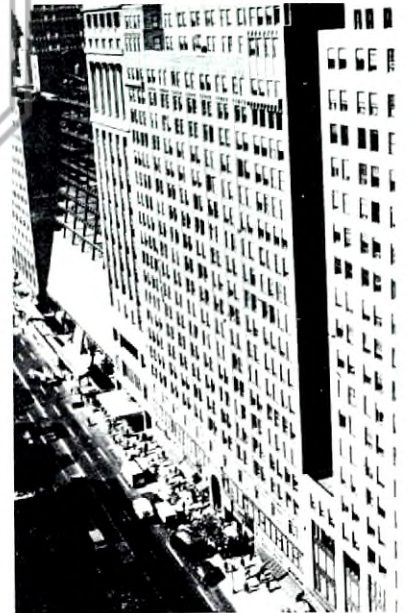
アリス・タリス・ホールでは米国人の新進アーティストに活躍の場を与えているが、5月12日夜には、リバーサイド・チェンバー・アンサンブルがウェーバーのオペラ「オベロン」をやっていた。リンカーン・センターに近いカーネギー・ホールでは、例年「ウィジティング・オーケストラ」を企画しているが、ウィジット（訪問）といっても、アメリカは広いから、外来の訪米だけでない。フィラデルフィアとかクリーブランド、シカゴといった国内のオーケストラの「訪ニューヨーク」公演も主としてこのホールで開かれる。

東京も世界第一級のアーティスト公演が目白押しなことは認めるが、ニューヨークの質量とも充実感に比べればまだまだ聞きがあるし、オーケストラ公演は開始が夜8時半、オペラやミュージカルでも8時と、遅さは、夕食もそこそこに、あるいは夕食挟んで会社から会場にかけつけるという泣かない日本とくらべて、音楽を「勉強に」ではなく「楽しみに」来る雰囲気、格段にまざることは雷めないだろう。

PATRIMONIO UC



PATRIMONIO UC



PATENTONICO



METROPOLITAN OPERA

CBC創立25周年記念事業 招へい=中部日本放送

メトロポリタン・オペラ 公演

バレエ団、コーラス、オーケストラを含む400名の初の完全引越し公演実現!

la traviata

椿 姫 ヴェルディ曲
4幕

LA BOHEME

ボエーム プッチーニ曲
4幕

CARMEN

カルメン ビゼー曲
4幕

5月29日 → 6月14日

東京 | NHKホール
東京文化会館

名古屋 | 市民会館

大阪 | フェスティバル
ホール

主な出演者

PATRIMONIO UC
指揮=リチャード・ボニンズ/ジェームス・レーヴィン/ヘンリー・ルイス/リチャード・ヴォイツァック
ジョン・サザーランド/アンナ・モッフォ/フランコ・コレリリ/ブラシド・ドミンゴ/マリリン・ホーン/アドリアーナ・マリボンテ/ジェームズ・マックラッケン/ルチア・ノバロフティ 他
メトロポリタン歌劇場・バレエ団・合唱団・管弦楽団

前売開始12月14日

●予約受付中! お問合せ

中部日本放送事業部 (052)241-8111
中部日本放送東京支社 (03)262-7141
視本音楽事務所 (03)571-1689
大阪 朝日放送事業部 (06)451-8333







大きな感動がご一緒します。 PATRIMONIO UC いい旅のジャルパック。

海外旅行の一流品と定評のあるジャルパックです。行ってからの素晴らしさが違いますよ。コース内容は練りに練ったものですし、宿泊ホテルは一流どころを厳選、見地でのサービス体制がまた万全です。コースは世界中へ多種多彩。全200コースもありますから、あなたの目的、好みにピッタリの「いい旅」が選べますよ。

- JOYハワイ6日間アロハコース(毎日発)……173,000円
 - マイプラン・バリ9日間(10月発)……339,000円
 - フリータイム・バンクーバー・メキシコ8日間(毎週発)……250,000円
 - フリータイム・香港3日間(毎月発)102,000円
- ジャルパックには、この他たくさんのコースがそろっています。
- 上記料金は変更されることがあります。

ジャルパックの資料請求はクーポンをハガキに貼り、住所、氏名、年齢、職業、電話番号、ご希望コース、出発予定日をご記入のうえ、郵便番号100-91 東京中央郵便局私書箱205号 日本航空メールボックスへ、どうぞ。

JALPAK



日本航空

クーポン
媒体名

つきつきと登場！名演奏家のライン・アップ

クリストフ・エッシェンバッハ



- 東京＝9月16日(祝) 2時＝日比谷公会堂
ベートーベンソナタ集＝悲愴・月光・ハンマークラビエ
- 東京＝10月16日(水) 7時＝日比谷公会堂
シューベルト集＝即興曲・さすらい人幻想曲・ソナタイ長調
- 大阪＝9月19日(木) 7時＝フェスティバルホール
ベートーベンソナタ集＝悲愴・月光・ハンマークラビエ

エッシェンバッハ指揮コンサート＝ベートーベン集

- 東京＝9月25日(水) 7時＝東京厚生年金会館
東京都交響楽団 ●フィデリオ・運命・英雄
- 大阪＝10月14日(月) 7時＝フェスティバルホール
京都市交響楽団 ●フィデリオ・運命・英雄

(9月)札幌・姫路・名古屋・新潟 (10月)読響定期・北九州・長崎・岡山・京都

ビクトリア・デ・ロスアンヘレス

●天使の声のビクトリア 待望の再来日

たとえようもなく美しいリリック・ソプラノ

東京＝10月24日(木) 7時 ●東京文化会館

大阪＝10月30日(水) 7時 ●フェスティバルホール

10月22日＝横浜・10月28日＝徳島・11月1日＝和歌山



ピアノ＝ミゲル・サネッティ
(東京) カントループ＝オーベルニエの歌から／ラヴェル＝5つのギリシャ民謡集／フォーレ＝5月・月の光／古代フランスの3つの歌など
(大阪) ビバルディ・スカルラッティ・ブラームス・ヴォルフ・R、シユトラウス・レスピーギ・ロドリゴ・モンサルバッハほかの名唱集



シルビア・ケルセンバウム

アルグリッチ、ゲルバーの師スカラムツァの最後の弟子。高い知性と感性に支えられた美しいピアニストの日本デビュー。

東京 ●シューマン、ベルグ、ショパン葬送のソナタ・メンデルスゾーンカプリチオ風スケルソ、ロンドカプリチオソ

●東京＝10月28日(月) 郵便貯金ホール ●大阪＝11月5日(火) 大阪厚生年金会館中ホール＝ベートーベン悲愴ソナタほか

10月30日＝日本フィル定期・11月1日＝経団連ホール・11月7日＝神戸文化ホール(大阪フィル)



エディット・マティス

ピアノ＝ベルンハルト・クレー

●11月7日(木) 7時＝東京文化会館大ホール その歌唱の新鮮さと声のうるわしさ 舞台姿の水際立った愛らしさ

モーツァルト＝すみれ 夕暮れ情緒 寂しい森の中で はか メンデルスゾーン＝初すみれ 月 ズライカ 夜の歌 はか
ブラームス＝ドイツ民謡から一深い空間に もう日は輝かない 静かな夜 いとしい人よ素足で歩きたもような

愛のまこと 愛と春ⅠⅡ あなたのがほほえめば あなたの青い目 傷ついた心 はか

1975年企画 ●ジャン＝フィリップ・コラール(ピアノ)／エルネスト・ビテッティ(ギター)／モーリス・アンドレ(トラムベツト)／ブルーノ・レオナルド・ゲルバー(ピアノ)／バイヤール室内管弦楽団／クリスチャン・ラルデ(フルート)／小澤征爾サンフランシスコ交響楽団／ブルーノ・リグット(ピアノ)／コレギウム・アウレウム管弦楽団／エリー・アメリック(ソプラノ)など



梶本音楽事務所

KAJIMOTO CONCERT MANAGEMENT

●フレッシュ・アンド・グッド・プラン———カジモトのテーマです

〒104 東京都中央区銀座8-8-1 出雲ビル

〒530 大阪市北区堂島北町44 楽ビル

TEL (東京03) 571-1689 (大阪06) 345-2751

カンタスなら 東京⇄シドニー NON-STOP 9時間半

東京—シドニー間 NON-STOP のカンタス便は、ゆきもかえりも夕方出発して翌早朝到着します。



Good Morning
オーストラリア
Australia



出発当日も到着当日もまる1日フルに使えるムダのない便利なフライト・スケジュールです。さらにメルボルンへは、カンタスのジャンボ(747B)便が、シドニー空港の同じターミナルからすぐに接続・出発いたします。また、シドニーから日本への便も、カンタスだけがNON-STOP 9時間半。しかも便利な出発スケジュールでご案内いたします。

TOKYO発20:00 (火・木・土)
SYDNEY着06:35

SYDNEY発08:00 (水・金・日)
MELBOURNE着09:20

MELBOURNE発19:40 (月・水)
SYDNEY着20:55

SYDNEY発22:30 (月・水・金)
TOKYO着07:00

QANTAS

オーストラリア航空



お問い合わせは旅行代理店またはカンタス航空へ。東京(03)211-4481 大阪(06)231-3551 名古屋(052)561-6061 福岡(092)761-1821

東京・シドニー間 日本航空と提携運航



PATRIMONIO

いい音とは。

フランス文化の誇りのひとつ、オペラ座。その天井には画家シャガールの手になる、あのビゼーのカルメンが描かれている。オペラ座のこけら落としにも演奏されたというカルメンも初演当時は不評さんざん。多くの批評家がビゼーに怒りと失望を与え、その3か月後短い生涯を閉じた。カルメンもまた悲劇であった。

いいものだ。自分の好きな音楽、音色に心を奪われるひとときは。コンポーネントのすばらしさ楽しさは、自分に合った音を創りレイアウトできること。反面、その組み合わせのむづかしさ、苦しみもあるが、テクニクスでは、ここに繰り返し練った組み合わせをシステムコンポとして新発売。それぞれの組み合わせから生まれるプラスαを楽しんでいただきたいのです。いつも新しい音を。

プレーヤー レバー操作1つでレコードが楽しめる(フルオートプレーヤー)。演奏スタートから終了まで、静かにスムーズにメカが代行してくれます。回数はもちろん正確。レコードの記憶した回数を繰り返し演奏する(メモリーポート)も付いています。

チューナー 感度1.8μV・選択度65dB/つまり弱い電波も見事にキャッチし、混信の心配ありません。音質の良さもまた格別。FMステレオ放送の音の良さはもとより、AM(中波)放送の音質も好評です。

アンプ システムの心臓部で、プレーヤーやチューナーからの信号を忠実に増幅することが役目です。スピーカも2組つなげます。テープデッキも2台つなげます。マイクキッキングもOK。すでに“小さな高級機”とその評価は大です。

スピーカ スピーカはシステム全体の音に、もっとも大きな影響を与えます。20cmウーハと6.5cmツイータをバスレフ形でまとめた2ウェイソフトな音色が特徴で、もしも小さな入力でも大音量で響かす能力の高さも自慢です。



合計149,000円 ● プレーヤーSL-35標準価格39,800円 ● チューナーST-3000標準価格34,800円 ● プリ・メインアンプSU-3000標準価格34,800円 ● スピーカSB-102X2標準価格19,800円×2

別売 ● カセットデッキRS-610U標準価格16,900円 ● オーディオラックSH-818-K標準価格15,500円 ● スピーカ台SH-757(2台1組)標準価格3,000円

Technics YOU-05 ユーオーファイブ

製造・販売 サントリー株式会社



豊かに響きのある酒。日本の風土と日本人の手が育てた **サントリーリザーブ**
3,000円

"It's finger lickin' good"®



「ケンタッキー」は、
世界がわか街。

ケンタッキー
フライドチキン®
Kentucky Fried Chicken.®

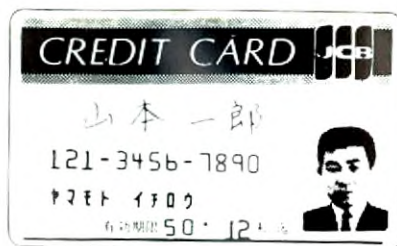
たべてるときが幸せよ

PEPSI-COLA®



俺のキャッシュJCBカード

聞き上手は、買物上手とか。どんなものでもパツと買わずに、まず商品説明を聞いてみる。それにもうひとつ…お店を選ぶことも大切です。その点、JCB加盟店なら安心。たしかなものを選べますし、お支払いはサインだけでOK。実際のお支払いは25日～55日後です。



本 社
東京都千代田区神田駿河台1-6
TEL (03)294-4611(大代表)
営業所所在地
札幌(HCB)・仙台・新潟
千葉・横浜・名古屋
金沢・京都・和歌山
大阪・神戸・高松
広島・下関・福岡
大分・長崎・鹿児島

商品説明は、じっくり聞いてみるもんだ。
(いいものを、いいお店で)





お口に花びらのさわやかさ!

コルゲートハミガキは磨いたあと、お口のニオイを
さわやかに一新する口臭予防のハミガキです。

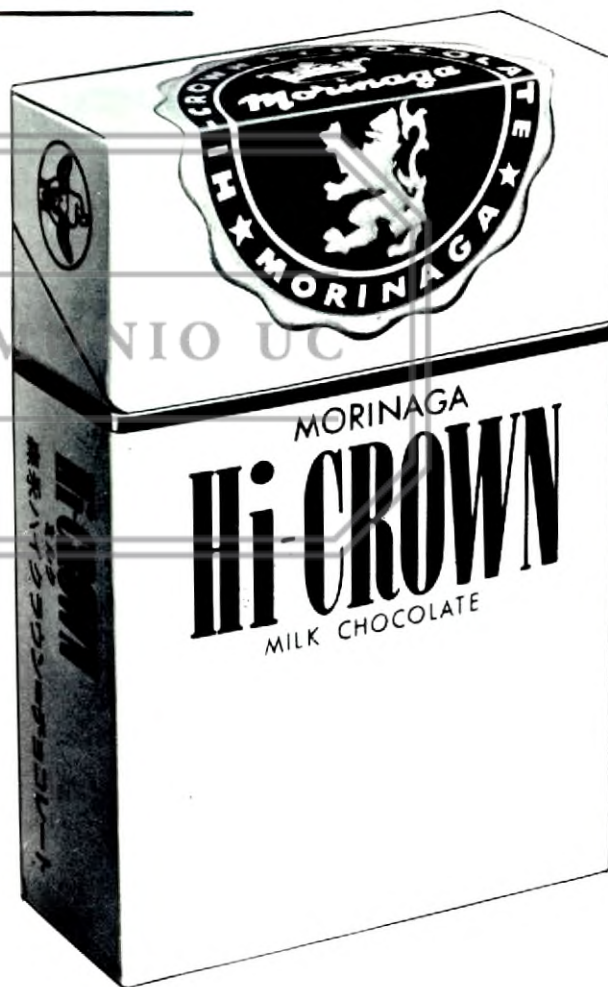
コルゲート® 口臭をなくす
ハミガキ



森永製菓

ほどよい甘さと

ミルクのハーモニー



ミルクチョコレートの傑作

Hi-CROWN

ハイクラウンチョコレート



デンティーン派は
ハンター
精悍な恋の狩人



シナモンの香り・大人のガム

Dentyne[®]

デンティーンガム

シナモン(赤)・クール(青)・スペアミント(緑) 各 ¥30

日本ワーナー・ランバート株式会社

黒の超高級機。新しいシステムの原点。



未来の映像時代に対処するF-1システム。その原点=ボディ機構に求めたキヤノンの結論がここにあります。測光機構の内蔵、 $\frac{1}{2000}$ 秒シャッター維持、さらに高操作性、180種に及ぶ全アクセサリ群の即時・無調整互換など、設計時からシステム思想を先取りしました。F-1は高級機概念を完全に変えました。

Canon
F-1

ボディのみ 標準価格 90,000円 FD50mmF1.4S.S.C.付 119,000円

フード 1,500円 ケース 6,000円

キヤノン販売株式会社

〒141 東京都品川区東五反田1-13-12 ☎(03)449-2111

そり味 おはよう



新発売



●外刃は、ひけをうまく誘いこむ独特の穴模様。個々の穴には鋭い刃もついて確かなそり味。純ニッケルを貴金属パラジウムで仕上げてありますので肌さわりもきわめて爽快です。

●内刃は薄いステンレス鋼。外刃との接触面はなんと0.08mmに仕上げてあります。しなやかさか、誘いこんだひげをきれいにそりあげます。

●モーターには新型の強力マグネットを採用。少ない消費電力で力強い、効率のよいモーターを使っています。

●充電器は安全なトランス方式。分離アダプターのため、どんな位置のコンセントでも差しこめ、便利です。常時携行の必要もありません。

充電⇄電池両用式
ES-315 ¥5,000

ホテカカラー 金・銀・黒
トランス方式充電機構
単二乾電池使用可



同時発売 電池式
ES-214 ¥3,000

ホテカカラー 金・銀・黒
単二乾電池使用 電池別

SEIKO
セイコー株式会社 販促部特設店



写真はES-315

SEIKO グリーニカット



協和醸酵

「よいワインは
よい葡萄から
生まれます。」

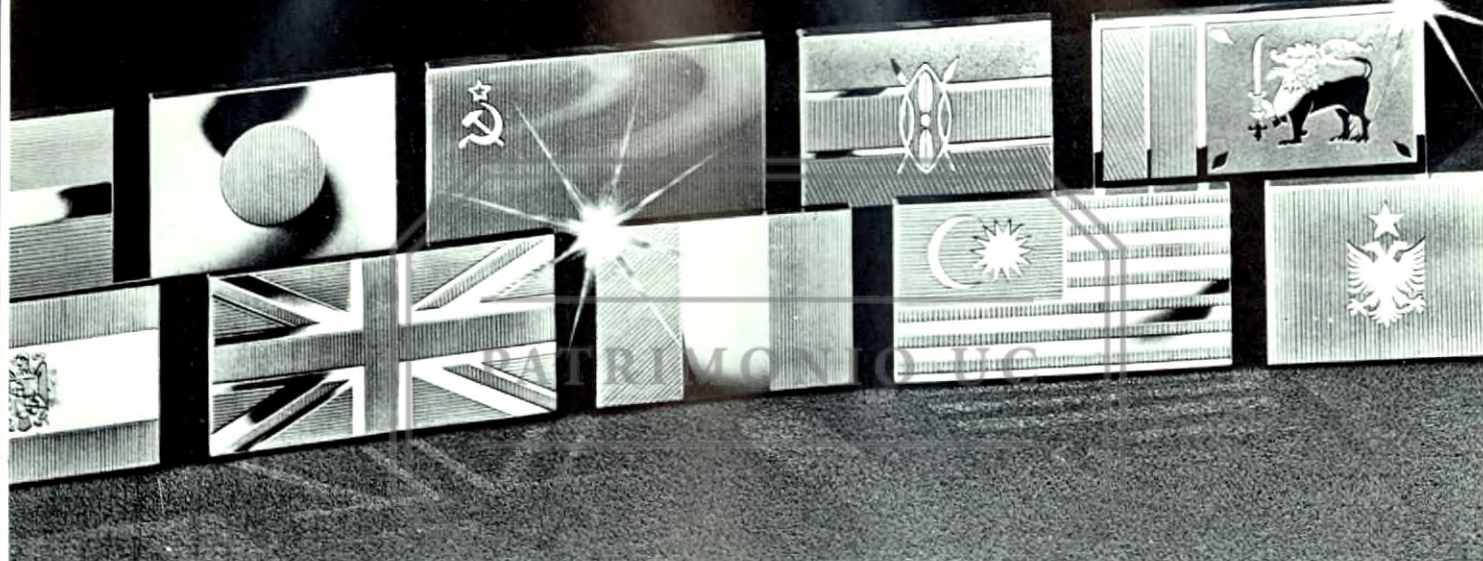


ワイン。その美しい色も、その優雅な味も、その芳醇な香りも、小さな葡萄のひと粒ひと粒から生まれます。日本のポルドー・山梨の太陽をいっぱい浴びて育ったヨーロッパ系の理想の葡萄をやさしく静かに熟成させたサントネージュ=聖なる雪。永い眠りの時を経た深いピロード色は、あなたの心をいっほいに満たすでしょう。

● 720ml ¥ 2,000円 - 600円 ★★★★★

手づくりのワイン
サントネージュ

THE FLAGS OF THE UNITED NATIONS



●写真のインゴットはほぼ原寸大です。



国連加盟国国旗、純銀製コレクション

国際版

予約申込者のみに頒布
予約申込締切：1974年9月30日
(当日消印有効)
お1人につき1セット限り

この国連加盟国の国旗は、このたび国際連合が承認した初めてのインゴットコレクションで、ユニークな国際版として発行される、最高級のブルーフ仕上げによる限定版です。

●各インゴットの表面には各国旗が詳細に実物に沿って描かれています。

- 裏面も素晴らしい彫刻で、国連のシンボルマーク、その国の位置を示した地図、各自国語で表示された国名が刻印されています。
- 全コレクションで最低4.25キログラムの純銀($925/1000$)保証。また、当初の発行価格をこのコレクションのすべてに適用し価格保証いたします。
- 保存展示用の美しい木箱を無料進呈。
- コレクションは全部で137個の純銀($925/1000$)のインゴットから成り、1974年11月から月2個の割合で頒布されます。価格は1個 ¥7,000です。

このコレクションの国際版は、今回に限り発

行され、しかも次の対象に制限されています。

- 国連加盟国に対して1セット
- 国連の記録保存用として1セット
- 1974年9月30日までの消印で予約申込をした方に対して1セット

国際連合の承認により、このコレクションの国際版の日本における扱いは、フランクリン・ミント・ジャパン社だけが行ないます。すべてのお申込みおよびお問合せは下記へどうぞ。

フランクリン・ミント・ジャパン株式会社
「国連加盟国国旗コレクション」NP係

〒105 東京都港区芝浜手町17 浜手ビル
TEL:03/437-2011(代)



PATRIMONIO UC



PATRIMONIO UC



PATRIMONIO UC



CBC & you