

曲目解説

Suite Nr.2 fuer Zupfinstrumente

撥弦楽器のための組曲第2番

Konrad Helmut Wölki (コンラート・ヘルムート・ヴェルキ) 作曲



ヴェルキは、1904年12月27日ベルリンに生まれ、1983年7月5日没した。近代ドイツの代表的なフレクトラム楽器（弦を指・つま・ばちなどで、はじいて鳴らす楽器の総称で撥弦楽器と言われる）の作曲家の1人である。

彼は、マンドリン音楽を認められる音楽にする目的で、数多くの音楽教育的配慮をなした作品から、Zupforchester（ドイツ語でツプフオーケストラ・はじくの意味）に多大な影響を及ぼす作品を書く。

著書に「ドイツマンドリン教本」（1932）、「マンドリンの歴史」（1940）などがある。シュテルンシェン・コンセルバトワール（1934～1940）、ライニッケンドルフ国民音楽学校（1948～1959）、ベルリン市立コンセルバトワール青少年音楽指導ゼミ（1962～1966）など、マンドリン音楽教育者としても活躍する。1924年に処女作「序曲第1番イ長調」を発表し、それに続く6つの序曲など、60余りの作品を残している。作品の特徴は、時代により3つのジャンルに分けられる。1920年代の木管、ホ

ルン、打楽器を含めた大編成による交響曲的作品、1930年代のネオ・バロック調の作品、そして1950年代の調性のある現代作品がある。「撥弦楽器のための組曲第2番」は第2期1937年の作品である。副題に「Musik fuer schlichte Feierstunden」（素朴な祭りの音楽）とあり、静かな第1曲から順番に進むにつれ軽快なものとなる。ツプフオーケストラの長所は各楽器の音色の違いにあり、様々な効果音を用いることで音楽表現を広げることができる。従来のマンドリンオーケストラでは、単なる伴奏の楽器でしかなかったギターが、2声から4声と和音的機能と旋律的機能とに分けて使うことで、全く別の音色効果が期待出来る。

Nostargi ノスタルジー

Primo Silvestri (プリモ・シルヴェストリ) 作曲



シルヴェストリは1871年5月9日、イタリアのモデナに生まれ、1960年2月6日、同地で逝去した作曲家。14才の時から音楽を学びはじめ、ギターをセルミ教授について習い、その後次第にマンドリンに非常な愛着を持つに至った。更にペザロの音楽学校教授ピアンキーニに和声、対位法とピアノを学び、モデナのウンベルトI世吹奏楽団の指揮者に任命され、後モデナ・マンドリン合奏団を創設した。1901年にはローティに於ける国際マンドリン演奏コンクールの会長に推され、アルドロバンディ教授の死後、彼の主宰したボローニアのイル・コンチェルト誌の主幹となって、イタリアマンドリン界を啓蒙すると共に数多くのマンドリン曲を作曲、特に1941年シエナで催されたマンドリン作曲コンクールに応募受賞した「夏の庭」の優婉さは絶品である。マンドリン界きっての最長命で、その作曲活動も半世紀を越えているのは珍しい。本曲はミラノで刊行されていたスズキ雑誌 IL Plettro(イル・プレットロ)誌の創刊25周年を記念して同誌の主幹A.ヴィッツァーリに献呈されたものである。ギターのゆったりとした分散和音に導かれて、マンドラが静に主題を奏で、曲が進行するにつれ、余りにも詩的な流れ

の中に故郷の優しさを懐かしく歌い上げる感傷的な旋律は、副題のRomanza senza parole（言葉のない詩）をよく表現したイタリアロマンの極みと言える曲である。

Lamentation d'Ecave、 Poema sinfonico

Nicolas Lavdas (ニコラ・ラウダス) 作曲

エカーヴの嘆き



N.ラウダスは、1879年、ギリシャのアンドロス島に生まれ、1940年、アテネで死去。ギリシャが生んだ最も偉大なプレクトラム系音楽の研究者である。

幼少期、子供達に進んだ教育を受けさせようという父の意向で、一家でアテネに移住した。19世紀後半から20世紀前半にかけて、マンドリン、ギターがギリシャ中で大流行し、ラウダスはその青年期、叔父の影響を受けマンドリンに興味を抱いた。アテネ大学で数理学を専攻（物理学博士号取得）、更にアテネ芸術大学で音楽を学び、そのかわらじ、マスナーの教えを受け、作曲家・オーケストラ指揮者として活躍中のディオニシオス、ラブラガスの個人教授を受けた。作品には「クレタ風舞曲」、「第二ギリシャ狂詩曲（ギリシャ風主題に抛れる序楽）」等のマンドリン曲の他、25のギリシャ民謡和声歌等があり、また、弟コンスタンティノが音楽学校の副校長を務める「アテナイキ・マンドリナータ」オーケストラ用に様々な作品の編曲も手がけた。著書には「マンドリンの奏法」「音楽理論の手引き」がある。本曲は、1912～1913年頃の作と推定される。

ギリシャの詩聖ホメロスの大叙事詩「イーリアス」及び、戯曲作家エウリピデスの「エカーベ」、その他様々な芸術家達によって詠まれたトロヤの没落を径とし、エカーヴの悲しき運命を緯とした悲劇を音に叙したものである。

我が子エクトルをギリシャの英雄アシールに討たれ、嘆き悲しむトロイの王后エカーヴ。詩の一節に次の様にある。

『おお天よ！この恐ろしい陣中に我が惜しからぬ命を永らえたのは、エクトル！そなたのこのあさましき最期を見んとてか おお！エクトル！我が一門の誇り トロイの堅壘と讃えられトロイの首領、英雄の守護神とまで仰がれたそなた！ おお、何という無常な変わり様だろう 只この一日に、かくも空しき骸、靈なき土塊と変わりつるとは！』

全パートの強奏の中、悲劇の幕はあがり、全編を暗示するかの様に不安な旋律が流れる。

その後、エカーヴの悲劇を描く激しくも緩やかなモチーフ、ありし日のエクトルの雄姿とも思えるモチーフ、つかの間の心の安らぎを思わせるモチーフが次々に劇的に展開を重ねつつ、雄大な高まりを見せて物語は統括される。

Claude Debussy (クロード・ドビュッシー)



ドビュッシーは1862年、8月22日。パリ郊外のサン=ジェルマン=アンレの雑貨商の子として生まれた。幼少時代のことは、よく知られていないが、蝶の採集などをして自然に親しんでいたという。7歳の時、ピアノを学び、1871年から3年間、かつてショパンの門下と自称するモーテ・ド・フルールヴィユ夫人（詩人ヴェルレーヌの義母）について本格的なレッスンを受け1872年10月、パリ国立音楽院に入学することができた。パリの修業中のドビュッシーは、経済的に恵まれなかった。チャイコフスキーの後援者であったフォン・メック夫人の子供家庭教師となり、1880、1881の2年間、その家族とスイス、イタリア、ロシアまでも旅行することができた。1882年ウィーンで初めてワーグナーの『トリスタンとイゾルデ』を聴き、その後声楽教師の伴奏を手伝い、その収入で書籍や絵を購入し、教養の補強に努めた。1888、1889年には、パイロイトで『パルジファル』『トリスタン』を聴き、その自由奔放な和声法にうたれ、ロシア旅行ではムソルグスキーの『ボリス』で音楽には法則というものがない、

耳だけがその審判者であることを知った。さらに彼の創作意欲を誘ったものは、1889年のパリ万国博覧会であり、極東からの音楽舞踊団（日本からは川上貞奴、音二郎一座が参加）の、異国的音楽に深く感動した。東洋の簡素幽玄な表現に、ヨーロッパ的な機能と和声、管弦楽法の過重、導旋律の不合理をさと、ワーグナーを抹殺して、新しい音楽美の創造を決意した。ドビュッシーの旋律の中に、日本の旋律の断片がのぞいたり、六全音階の意想（ほぼ七平均律に近い半音をもたない音階）はタイ国のものであり、ジャワのガムランの影響をも見せ、日本の笙の四度和声なども、この時に得たものであろう。その後パリに居をすえて、ヴェルレーヌの詩による『三つの旋律』（海は美しく、角笛の音はかなし、垣の

ならび) (1891)そしてマラルメの詩による『牧神の午後への前奏曲』(1894)を世に出した。歌劇においてはベルギーの文豪、メーテルリンクの『ペレアスとメリザンド』に取り組んだ。1899年、ロザリー・リリーと結婚した。やがて『ペレアス』が完成し、1902年4月30日、メッサージェ指揮によって、パリ、オペラコックで初演された。この歌劇は、ヴァーグナー以後の、20世紀の最大傑作といわれた。1903年、フランス政府はレジョン・ドヌール勲章を授け、その名誉をたたえた。翌年、離婚。銀行家の妻であったエンマ・バルダック(フランスの音楽家で作曲家のガブリエル・フォーレとドビュッシーの両方から恋愛の対象と看做された)と恋に陥ち、1905年結婚した。この年彼女に子供が出来たので、その喜びから、ピアノ曲『子供の領分』を作った。その後、多くのピアノ曲、歌曲、その他を作曲したが、1909年頃から、癌(がん)の症状が表われ、それに1914年、第一次世界大戦には心労が多く、愛国の至情を二台のピアノの為に『白と黒で』(1915)『家なき児らのクリスマス』(1915)を作って寄せていたがその後、戦争悪化の中に1918年3月25日、パリに永眠した。

clair de lune ～ Suite bergamasque 月の光 ～ ベルガマスク組曲より 小穴 雄一 編曲

本曲は、ピアノ組曲「ベルガマスク組曲(全4曲)」の中の第3曲の作品で1890年に作られた。特に「月の光」は初年期のドビュッシーの秀作といわれ、曲の完成度の高さ、美しさはさることながら、一瞬たりとも違和感を与えずに情感豊かに仕上がっている。印象派の初期の作品として、題材そのものを抽象的絵画のように捉え、一説によると、この曲は歌曲のピアノ曲化であり、中間部クライマックスの音の動きは水(噴水のような)の流れを表しているとも言われる。ドビュッシーは、この曲の10年前に一連の歌曲を作曲していた。

これは、銀行家の妻であったエンマ・バルダック(1862-1934年)に対する熱情から生まれ、とても18歳の青年とは思えぬほどの高いロマンティシズム、センチメンタリズム溢れる作品となった。このヴァニエ夫人のための歌曲(36曲のうち20曲以上を夫人に献呈した)の中に、ヴェルレーヌの詩に曲をつけた「月の光」がある。そのため、このピアノ曲「月の光」も、ヴェルレーヌの詩のイメージを無視することはできない、と言われている。

Golliwogg's Cake-Walk ～ Children's Corner · Petite suite pour piano seul

ゴリウオーグのケーキウォーク ～ 子供の領分より 小穴 雄一 編曲

本曲は、子供に演奏されることを意図したものではなく、あくまでも大人が子供らしい気分に入ることを目的として作られたピアノ組曲である。この点において、シューマンの『子供の情景』とも通じる精神がある。『子供の領分』は、6つの小品からなる組曲であり、6曲中最も有名なのが第6曲『ゴリウオーグのケーキウォーク』である。

ゴリウオーグとは、フローレンス・アップトン(Florence Upton)の絵本(1895年)に出てくる黒人の男の子人形の名前で、ケーキウォークは黒人のダンスの一種である。当時3歳だったドビュッシーの娘クロード・エマ(愛称はシュシュ)のために1908年に作曲され、西洋音楽とアフリカの黒人音楽の接触の初期の例のひとつとしてしばしば挙げられている。ケーキウォークの中間部では、ヴァーグナーの楽劇『トリスタンとイゾルデ』の冒頭部分が引用されている。

Petite Suite 小組曲 小穴 雄一 編曲

本曲は1888年から1889年にかけて作曲された、現存する最初のピアノ連弾(1台のピアノを2人で弾く)の為に作られた作品である。初演は1889年3月1日にドビュッシーとジャック・デュラン(1865~1928年)の連弾で行われた。この時点での曲の評価は決して高いものではなかった。しかしフランスの指揮者で作曲家のアンリ・ポール・ビュッセルは本曲の価値をいち早く認め、2管編成の管弦楽に編曲してこの曲を一段と広く普及させる事になった。実際に、ドビュッシーの原曲には、独特な音感覚があり、甘い絵画的な幻想がある。『小組曲』の最初の2曲の題名「小舟にて」「行列」は共にヴェルレーヌの詩集(艶なる宴)の中の詩と同一のものである。印象主義音楽独特の曖昧な雰囲気をもつ曲が多いドビュッシーの作品において、『小組曲』の各楽章はいずれも平易で理解しやすい作風が特徴で、近年ではイーージーリスニング風に編曲されるなど、多くの人々に親しまれている。今回のマンドリン弦楽版は、小穴雄一氏が、クリスタル・マンドリン・アンサンブル(マンドリン奏者である青山忠氏が主宰)の為に編曲、1991年3月24日の第7回定期演奏会にて演

奏され大好評を得た。福岡シンフォニックマンドリンアンサンブル（FSME）としては、第 33 回定期演奏会（2001 年 12 月 2 日）以来の再演である。マンドリンアンサンブルならではの色彩や雰囲気を伴う叙情的な音楽表現が求められる。

編曲者紹介 小穴 雄一（おあなゆういち）1957 年東京生まれ。慶応義塾高等学校入学後マンドリンを始める。マンドリンを竹内郁子女士に師事。指揮法と楽典基礎を久保田孝氏に師事。慶応義塾大学 4 年次に常任指揮者の服部正氏の副指揮者を務める。卒業後は会社勤めの傍らマンドリン奏者の青山忠氏が主宰する「クリスタル・マンドリン・アンサンブル」の客演指揮、「プレクトラム・ソサエティ」「アンサンブル・アメデオ」の指揮者兼編曲者として精力的に活動。FSME は、小組曲（ドビュッシー）、カレリア組曲（シベリウス）、組曲「展覧会の絵」（ムソルグスキー）、組曲「火の鳥」より「終曲の踊り」（ストラヴィンスキー）、組曲「惑星」より「木星」（ホルスト）、組曲「胡桃割り人形」（チャイコフスキー）、交響曲第 9 番「新世界より」（ドヴォルザーク）、狂詩曲スペイン（シャブリエ）、交響曲第 5 番「革命」（ショスタコフイチ）等を小穴氏の編曲で演奏。

指揮者は何をしているか（第 41 回定期演奏会に寄せて — 常任指揮者 松永恒一）



福シンとの付き合いは既に 30 年を超えた。最近、耳ばかり肥えてしまったのか、選曲や練習方法でオーケストラの現実を置き去りにしてしまうことがあると自ら反省しているところだが、福シンはそんな指揮者によく応えてくれる。プロとアマの区別がつかない指揮者だから仕方がないと諦められるようになれば、長年の音楽活動も無駄ではなかったということか。最高のアマチュアよりも超ヘタクソなプロであれ。可能性への願いを込め、最近そう思うようになってきた。本当はこの順序は逆であるべきなのだが。

一期一会の機会に、空前にして絶後の自己満足音楽を誕生させる、その可能性にかけるのもアマチュアならではの特権であろう。その特権を大いに生かしながら、「自己満足」の範囲をすこし広げたい。マンドリン音楽はまだまだ発展途上である。音楽的試みは自由になされ、プログラムの挑戦は続けられている。状況はまさに井の中の蛙だが、非職業であるがゆえの許される贅沢でもあろう。しかし、目を覚まして長年取り組んでいけば、自らの楽しみなど取るに足らぬことに気がつく。思うに、奏者自身が納得していない音楽をステージで演奏することは、お客さんに対して失礼だという気持ちを持つことである。ひいては自身の演奏を「客観的に観て」満足すること、これも自己満足に含めたい。どんな音楽でも聴衆の満足と支持があれば、文化として根付き発展する可能性がある。「文化」を育てるには 100 年かかるという。この先どんな文化が育つかは、作曲家、演奏者、聴衆それぞれがすべて、「どこでどのように満足するか」にかかっている訳だ。

アマチュアの合奏団は当然、演奏活動に生活がかかっているわけではない。任意団体であり、その団員は練習がつまらなければたちまち練習場に来なくなる。好きでない者がやることはないのであり全くそれでいいのだが、その「頼りない」条件でよりよい音楽を作ろうとするのは、ある意味でそれを職業としている人たち以上に、困難なことなのかもしれない。団員を惹きつけているのは音楽の、合奏の楽しさそのものであり、そのほかは何の束縛もないのだから。指揮者としてのやりがいと責任を感じるどころだ。

いい指揮者とは何だろう。指揮者はそもそも奏者が演奏しやすいために存在する、というのが私的持論だが、演奏会での役割はまた別の一面がある。いい指揮者が振る演奏会となると、聴衆は「感動したい」という気持ちを膨らませ、大きな期待を持って演奏会場にやってくる。こうなると演奏会はもう半分成功したようなものだ。逆に、最初から今日の演奏はたいしたことないと客が思っていると、不思議とそれはステージ上のオーケストラに伝わり、演奏もどこかしまりのないものになってしまう。まさに以心伝心である。いい指揮者が振るとなると、オーケストラからすれば「あの」指揮者で演奏できるという喜びがある。そしてそれは聴衆にも伝わる。コンサートは聴衆との連携プレーで成立するのだ。想像以上の何かが生まれるだろうという期待感を聴衆に持たせなければ、いい演奏会はできない。「いい指揮者」とは、そういう期待を聴衆に、そして、オーケストラに持たせられる指揮者である。いい指揮者になるには、一日でも長く生き、一回でも多くステージに立ち、たゆまぬ努力と経験を積むことだ。それ以外に道はない。

福シンは聴衆に媚びる演奏はしない。聴衆に媚びるのでなく聴衆を引きずり上げる、そしていつの日か聴衆には、福シンを引きずり上げてほしいと願っている。耳が肥えるとはそういうことだ。それが育つべき文化だ。これからも、楽譜を信じ、自らの演奏を信じ、一瞬一瞬にかける音楽を生み出して客席に届けていきたい。