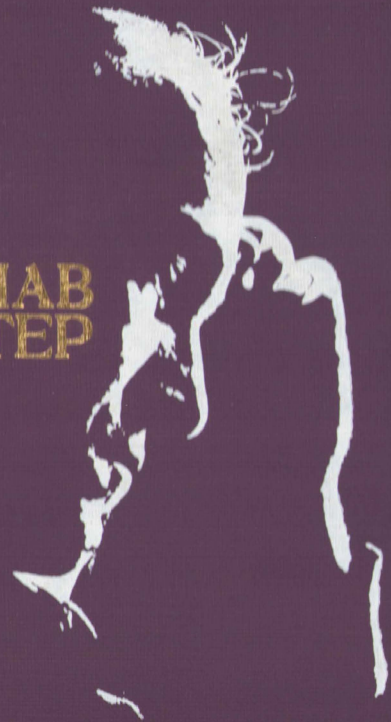
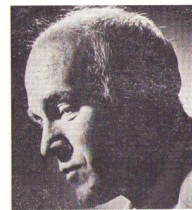
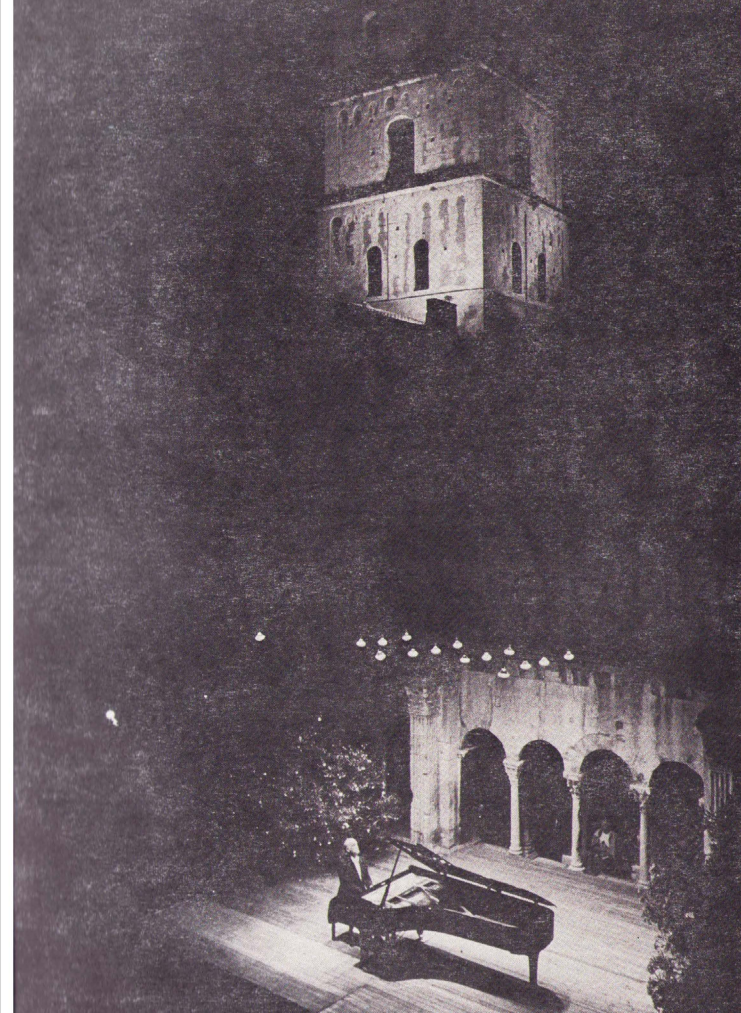


СВЯТОСЛАВ
РИХТЕР
1970







SVIATOSLAV
RICHTER

【東京公演：独奏会】

9月10日〔木〕 7時＝東京文化会館	曲目 1	
10月1日〔木〕 7時＝日比谷公会堂	曲目 2	
10月2日〔金〕 7時＝日比谷公会堂	曲目 2	
10月6日〔火〕 7時＝厚生年金会館	曲目 3	
10月8日〔木〕 7時＝厚生年金会館	曲目 4	
10月11日〔日〕 7時＝日比谷公会堂	曲目 5	主催＝毎日新聞社・読売新聞社
10月14日〔水〕 7時＝日比谷公会堂	曲目 6	マネージメント＝新芸術家協会
10月15日〔木〕 7時＝日比谷公会堂	曲目 6	協力＝本間興業・石井音楽事務所・日本対外文化協会 (ABC協)

【東京公演：協奏曲の夕】

9月15日〔火〕 7時＝東京文化会館	協奏曲	主催＝毎日新聞社・本間興業・新芸術家協会
指揮＝ルドルフ・バルシャイ	管弦楽＝NHK交響楽団	
9月18日〔金〕 7時＝東京文化会館	協奏曲	主催＝読売新聞社／協力＝石井音楽事務所・日本対外文化協会
指揮＝ルドルフ・バルシャイ	管弦楽＝読売日本交響楽団	

9月7日〔月〕 6時30分＝横浜・神奈川県立音楽堂	曲目 1	主催＝神奈川県立音楽堂・毎日新聞社・読売新聞社 マネージメント＝新芸術家協会
9月12日〔土〕 6時30分＝新潟・新潟県民会館	曲目 3	主催＝新潟県民会館・毎日新聞社・読売新聞社
9月20日〔日〕 6時30分＝岡山・岡山市民会館	曲目 2	主催＝RSK山陽放送
9月22日〔火〕 6時30分＝広島・広島市公会堂	曲目 1	主催＝RCC中国放送
9月24日〔木〕 6時30分＝福岡・福岡市市民会館	曲目 1	主催＝毎日新聞社・読売新聞社 後援＝RKB毎日放送・FBS福岡放送 協賛＝福岡音楽文化協会
9月27日〔日〕 6時30分＝京都・京都府会館	曲目 2	主催＝京都市・京都コンサート協会・毎日新聞社・読売新聞社
9月28日〔月〕 6時30分＝名古屋・愛知県文化会館	曲目 4	主催＝CBC中部日本放送
10月4日〔日〕 6時30分＝浜松・浜松市市民会館	曲目 4	主催＝日本楽器・浜松市・毎日新聞社・読売新聞社

招聘＝毎日新聞社・読売新聞社 / マネージメント＝新芸術家協会

協力＝本間興業・石井音楽事務所・日本対外文化協会 (ABC協)

SVIATOSLAV RICHTER : CONCERT SCHEDULE IN JAPAN—1970

SEPTEMBER

MON. 7	6:30 p. m.	YOKOHAMA	Kanagawa Kenritsu Ongakudo	PROGRAM 1
THUR. 10	7:00 p. m.	TOKYO	Tokyo Bunka Kaikan	PROGRAM 1
SAT. 12	6:30 p. m.	NIGATA	Nigata Kemmin Kaikan	PROGRAM 3
TUES. 15	7:00 p. m.	TOKYO	Tokyo Bunka Kaikan	CONCERTO
FRI. 18	7:00 p. m.	TOKYO	Tokyo Bunka Kaikan	CONCERTO
SUN. 20	6:30 p. m.	OKAYAMA	Okayama Shimin Kaikan	PROGRAM 2
TUES. 22	6:30 p. m.	HIROSHIMA	Hiroshima-shi Kokaido	PROGRAM 1
THUR. 24	6:30 p. m.	FUKUOKA	Fukuoka Shimin Kaikan	PROGRAM 1
SUN. 27	6:30 p. m.	KYOTO	Kyoto Kaikan	PROGRAM 2
MON. 28	6:30 p. m.	NAGOYA	Aichi-ken Bunka Kaikan	PROGRAM 4

OCTOBER

THUR. 1	7:00 p. m.	TOKYO	Hibiya Kokaido	PROGRAM 2
FRI. 2	7:00 p. m.	TOKYO	Hibiya Kokaido	PROGRAM 2
SUN. 4	6:30 p. m.	HAMAMATSU	Hamamatsu Shimin Kaikan	PROGRAM 4
TUES. 6	7:00 p. m.	TOKYO	Kosei Nenkin Kaikan	PROGRAM 3
THUR. 8	7:00 p. m.	TOKYO	Kosei Nenkin kaikan	PROGRAM 4
SUN. 11	7:00 p. m.	TOKYO	Hibiya Kokaido	PROGRAM 5
WED. 14	7:00 p. m.	TOKYO	Hibiya Kokaido	PROGRAM 6
THUR. 15	7:00 p. m.	TOKYO	Hibiya Kokaido	PROGRAM 6

Presented by MAINICHI SHIMBUN & THE YOMIURI SHIMBUN / Concert management: NEW ARTISTS ASSOCIATION

Cooperated by Homma Gogyo Trading co., Ishii Music Promotion & Japan Cultural Association with Foreign Countries



1915年3月20日ウクライナのジトミルに生まれた。父親のテオフィルはウィーンで教育を受けたオルガン奏者であり、一家はオデッサに移った。父はオデッサ音楽院で教鞭をとり、息子に音楽の手ほどきをした。リヒテルは児童音楽学校にはいったがすぐやめてしまい、ドイツ語学校へ通った。しかしピアノに熱中し、独力で修得していった。15歳の時、オデッサのオペラ劇場のピアニストとなり、歌手の伴奏をつとめるうちにオペラに興味をもち、交響楽についても勉強、作曲家や指揮者になることを夢みる一方、即興的なピアノ演奏にもとくんだ。オデッサの船員会館の音楽サークルにも加わり、1934年ショパン・プロで初めてのリサイタルをそこで開いた。そして大好評を博し、本格的に勉強するようになるという助言を受けた。

1937年、リヒテルはピアニストになろうと決心し、モスクワに行き、有名なゲンリフ・ネイガウス教授に演奏を聴いてもらった。そしてモスクワ国立音楽院への入学を許されその教室へはいった。

1940年4月、音楽院の小ホールでプロコフィエフのソナタ第6番をひいてモスクワでデビュー、「輝やかしい名演奏家の列に加わる新しいヒーローの出現」と評された。

1942年夏、戦時下のモスクワに、スビヤトスラフ・リヒテルの最初のポスターが貼られた。戦線はモスクワのすぐ近くまで迫っていたがリヒテルはリサイタルを開いた。そして驚異的なテンポで活動を展開していった。抜群の記憶力によって、ひとつのコンサート・シーズン中に10から15の新しいプログラムをひき上げて登場していった。ソ連最高の音楽教師の一人、ネイガウス教授は「率直にいて普通

に使われている意味での“教える”ことはもはや何ともなかった。彼に対してはいつも助言者の立場を守っていたにすぎない」とのちにのべたが、リヒテルは児童音楽学校、音楽院、そして演奏会場という普通のコースを打ちこわし、1947年優秀な成績で音楽院を卒業した。

リヒテルのレパートリーは、バッハ、モーツァルト、ベートーヴェン、シュベールト、ショパン、ブラームス、リスト、サン＝サーンス、ドビュッシー、ラヴェル、チャイコフスキー、ムソルグスキー、ラフマニノフ、スクリャービン、ミヤコフスキー、プロコフィエフ、ショスタコーヴィチ等々へと広がっていった。

1945年リヒテルは全ソ連ピアニスト・コンクールで優勝、1950年には演奏活動の分野における優れた業績によって国家賞第一等を受けた。

この年から外国へ演奏旅行に出るようになり、1954年の「ブラハの春」音楽祭]では「現代のリスト」と激賞され、中国も訪れた。ただ西欧へは出なかったため、その名声は伝説的に伝えられるのみであったが、フィンランドを皮切りに西欧各国を次々に訪れ、「伝説はついに現実となった」と行く先々で絶賛の嵐をまきおこした。

1960年には米國を初訪問、1962年以後、フランス、オーストリア、イタリア、英国その他全世界36カ国以上でしばしば演奏し、そのたびに大歓迎を受けている。そしてリヒテルは「ソ連邦人民芸術家」の称号とレーニン勲章を授けられた。

リヒテルの芸術にはアントンおよびニコライ・ロビンシテイン、ラフマニノフ、イグムノフ等のロシアの偉大なピアニストたちの、もっともすぐれた伝

統が生きている。大きい感動性、作品の構想の深いつかみ方、すばらしい様式感、それらに技巧を従属させているところにその特徴がある。そしてほとぼるようなファンタジーと同時に鋭敏な知性を、厳格な演奏規律と同時に自由な解釈を、詩的形象力と同時に哲学的な深さを、もっとも理想的な形で兼ねそなえている。極めて繊細な芸術家の魂と、たくましく洗練された精神が、みごとに調和のとれた個性の中に融合されているのである。ミラノのスカラ座での演奏では「すでに多くの人がブラームスの協奏曲第2番を聴いてきたが、この協奏曲を“見た”ものはだれもない。ところがリヒテルでは音が“見える”のである……」と評されたが、その音が明快、正確で輝やかしいものであるだけでなく、まれに見るほど生き生きとしたインスピレーションにみちた形象的なものであり、それは聴く者の心にその形象を“視覚的”にえがき出させるのである。

リヒテルは常に世界の三十カ国以上から招待を受けており、昨年末からも3カ月にわたる北米演奏旅行をおこない、その後もイタリア、フランス等とモスクワの自宅にくつろぐひまもない程で、2〜3日おきにステージに出てピアノの前にすわっているといわれている。そうした中でも、例えば自ら会場をさがして、フランスのツール市の夏の音楽祭を創設、本年6月25日からの同音楽祭にはミケランジェリ、ジュルツコフ、ワルシャワ・フィル室内オーケストラ等を選んで聞き、並行してアルの音楽祭にも出演するという精力ぶりである。今回の初来日に当っては、航空機を好まないため、各地で演奏会を開きながら列車でシベリアを横断、船で到着した。

SVIATOSLAV RICHTER

Richter's family members were all musicians. A man of Polish origin and of German extraction, Richter's father, on graduation of a music academy in Vienna, immigrated into the Soviet Union and settled in a small town in Ukraine, where he began to give piano and organ lessons. His mother was once one of his father's disciples. It was when his father was 42 that his only son Sviatoslav Teofilovich was born to him on March 20, 1915.

The Richters moved to Odessa the next year. Up to that time the parents had never taught music to their son. In Odessa they only let him attend a German language school. Incredible as it may sound, Richter is an independent, self-taught musician.

At 16 Richter served the Odessa Opera Theatre as an accompanist and at 18 he became a conductor of the same. Later he moved to Moscow. At 22 he got admission to Moscow Conservatory and was enrolled in the G. Neigauss class. It is said that Richter, who had dreamt of becoming a conductor of a composer, was made to swing to the course of a pianist under the guidance of Neigauss. Richter became personally acquainted with Gilels and Rostropovich. He also became one of the close friends of Prokofiev.

In was Neigauss who introduced Richter to Rrokofiev. This chance arrived when Neigauss asked Prokofiev to leave the premiere performance of Prokofiev's Sonata No. 6 to his young disciple Richter. Friendship between Richter and Prokofiev, which began in 1940 when they made great success in the premiere performance, lasted till 1953 when the composer

died from a disease. Because of this friendship, Richter once conducted Prokofiev's "Symphonic concerto for cello and orchestra" at the time of its premiere performance in 1952 with the Soviet Union's top-ranking cellist Rostropovich playing the cello.

Richter took part in the All Soviet Union Piano Competition in 1945, having won the first prize, and in 1950 the First Rank of the National Prize was bestowed upon him for his remarkable achievement in the concert activities. Furthermore, in recognition of his great contribution to the development of the art in the Soviet Union, he was awarded the honourable title of People's Artist of the U. S. S. R. as well as the Lenin Decoration.

Richter has been touring abroad since 1950, having caused a sensation wherever he played, and the visit of this greatest pianist existing is most eagerly awaited in all over the world.



1924年生れ、14歳から音楽の勉強をはじめ、7年制音楽学校を2年で卒業。モスクワ音楽院付属音楽学校に入学、ヴェトリン教授のヴァイオリンのクラスに入った。1943年19歳のときモスクワ音楽院に入学。ひきつづきヴェトリン教授につく一方、1945年からはボリスフスキー教授のヴィオラのクラスでも学んだが1946年からはヴィオラに専念し、1948年に卒業した。

バルシャイはモスクワ音楽院を卒業後、ヴィオラのソリストとして活動し、1949年のブダペストにおける世界青年学生フェスティバルの国際音楽コンクールで最高名誉賞を受けた。また音楽院の学生であった頃から、弦楽四重奏に深い興味をもち、モスクワ国立音楽院弦楽四重奏団、のちのモスクワ・フィルハーモニア弦楽四重奏団（後のボロディン弦楽四重奏団）のメンバーとなった。さらに1952年からはチャイコフスキー弦楽四重奏団に加わった。この四

重奏団は有名なヴァイオリン奏者シロコベツキーの死によって、短期間で終わったが、その間、ソ連のみならず外国においても第一級のアンサンブルとして名声を得た。バルシャイはその後もレオニード・コーガン、ムスチスラフ・ロストロポーヴィチ、ドミトリ・ショスタコーヴィチ、レフ・オボリーン、スピヤトスラフ・クズネツォフ、K.ネイガウゾム、T.ニコラエフその他の多くの著名な音楽家とともに室内楽の演奏で活躍した。特に1960年の『ブラハの春』音楽祭では、コーガン、ロストロポーヴィチとの弦楽三重奏およびヴィオラのソロで大成功を収めた。またダヴィッド・オイストラフおよびモスクワ室内オーケストラと協演したモーツァルト「協奏交響曲」その他のヴィオラ・ソリストとしての演奏とそのレコードは、名演として高い評価を得ている。

その一方、すでにモスクワ音楽院のオーケストラの指揮者であったバルシャイは、1955年にモスクワ室内オーケストラを組織し、その音楽家、教育者、組織者としての一切の能力を注ぎこんだ。彼は室内楽活動の経験を生かすとともにレニングラード音楽院のムシン教授の指導と助言を得て指揮法をマスターし、多くの友人の協力を得て、このオーケストラを育成していった。そして10年たたないうちに、世界屈指の室内オーケストラとしての名声を得るに至ったのは、バルシャイの卓越した指導力と実力によるものといえよう。

1966年には同オーケストラを率いて来日、卓抜な指導力、高い音楽性、構成の把握力の確かさにより、名指揮者として絶賛された。リヒテルの深い信頼を得ており、今回の『協奏曲の夕』のために特に再来日した。

RUDOLF BARSHAI

Born in 1924. Barshai attended the violin class under Prof. Tcheitlin at the school of music attached to the Moscow Conservatoire. At the age of 19, in 1943, he entered the Moscow Conservatoire, where he further cultured his study of violin under Prof.

Tcheitlin while he had been attending the viola class under Prof. Borissovsky since 1945, and at last, devoted himself to complete the repertoire of viola.

After graduation from the Moscow Conservatoire in 1948, he had been active as a viola soloist. In 1949, won the highest honour prize at the International Music Competitions held at the International Festival for Youth and Students in Budapest.

In 1960 he achieved the most splendid praise for his string trio performance together with Leonid Kogan and Mstislav Rostropovich at the Prague's Spring Festival, at which Festival he was also greatly applauded for his viola solo concert.

On the one hand, Barshai was the conductor of the Orchestra of the Moscow Conservatoire. In 1955, he organized the Moscow Chamber Orchestra, to which he devoted himself with all of his ability as a musician, pedagogue and organizer.

Making the most of his experiences acquired from his activities as a chamber music player as well as receiving the instruction and advice under Prof. Musin, Barshai completed the study of conducting and did his utmost to bring up the Orchestra. It is owing to nothing but Barshai's remarkable leadership and his efficiency that the Moscow Chamber Orchestra has been reputed as one of the most eminent, chamber orchestras in the world though less than ten years has passed since its foundation.

In April 1966, Barshai and his Moscow Chamber Orchestra held in Moscow the commemoration concert with Sviatoslav Richter as a soloist in celebration of the Orchestra's tenth anniversary. In the same year he visited Japan with his Orchestra, and his present visit is specially made for the Orchestral concerts of Sviatoslav Richter, by whom Barshai is deeply confided in.



1969年、マントン音楽祭にて

PROGRAM 1

シューベルト Schubert

ソナタ ハ短調 遺作 Sonata in c minor, Op. post.

Allegro

Adagio

Menuetto: Allegro

Allegro

バルトーク Bartók

15 のハンガリー農民歌 15 Hungarian Peasant Songs

シマノフスキ Szymanowski

三つの詩曲「仮面劇」より From three poems, "Masques" Op. 34

1. シェエラザード Shéhérazade 2. 道化師タントリス Tantris, the buffoon

プロコフィエフ Prokofiev

ソナタ 第7番 変ロ長調 作品83 Sonata No.7 in B flat major, Op. 83

Allegro inquieto

Andante caloroso

Precipitato

9月7日：横浜 10日：東京 22日：広島 24日：福岡
September 7th: Yokohama 10th: Tokyo 22nd: Hiroshima 24th: Fukuoka

PROGRAM 2

ベートーヴェン Beethoven

創作主題による 6つの変奏曲 ヘ長調 作品34

6 Variations on an original theme in F major, Op. 34

創作主題による 6つの変奏曲 ニ長調 作品76

6 Variations on an original theme in D major, Op. 76

15の変奏曲とフーガ 変ホ長調 作品35 (エロイカ変奏曲)

15 Variations with a Fugue in E flat major, Op. 35 (Eroica Variations)

ディアベルリ変奏曲 ハ長調 作品120

33 Variations in C major on a Waltz by Diabelli, Op. 120

9月20日：岡山 27日：京都 10月1日：東京 2日：東京
September 20th: Okayama 27th: Kyoto October 1st: Tokyo 2nd: Tokyo

PROGRAM 3

シューマン Schumann

交響的練習曲 作品 13 Symphonic Etudes, Op. 13

ムソルグスキー Mussorgsky

組曲「展覧会の絵」 Pictures at an Exhibition

1. プロムナード Promenade—とびと The gnome
2. プロムナード Promenade—古い城 The old castle
3. プロムナード Promenade—チュイルリーの庭。遊んだあとの子供のけんか Tuilleries, Children quarreling after play
4. ブイドロ。ポーランドの牛車 Bydlo, Polish Wagon
5. プロムナード Promenade—卵のからをつけたひなの踊り Ballet of the unhatched chickens
6. サミュエル・ゴールドゼンベルクとシュミュイレ（金持ちのユダヤ人と貧しいユダヤ人） Samuel Goldenberg and Schmuyle
7. プロムナード Promenade—リモージュの市場（言い争う女たち） The market place at Limoges
8. カタコンブ（ローマ時代の墓） Catacombs
9. パーパ・ヤガーの小屋（めんどりの足の上に立つ小屋） The hut of the Baba Yaga (The hut on fowl's legs)
10. キエフの大きな門 The great gate of Kiev

9月12日：新潟 10月6日：東京
September 12th, Niigata October 6th, Tokyo

PROGRAM 4

シューマン Schumann

色とりどりの作品 作品 99 Leaves of Various Colours (Bunte Blätter)_Op. 99

1. 2. 3. 三つの小品 Three small pieces
4. 5. 6. 7. 8. 五つの音楽帳 Five Album Leaves
9. ノヴェレッテ Novellete
10. 前奏曲 Prelude
11. 行進曲 March
12. 夜曲 Evening Music
13. スケルツォ Scherzo
14. 速い行進曲 Quick March

ラフマニノフ Rachmaninoff

12のプレリュード 作品 23, 作品 32 より 12 Preludes from Op. 23 & Op. 32

1. 嬰へ短調 f sharp minor Op. 23 No. 1 *Largo*
2. イ長調 A major Op. 32 No. 9 *Allegro moderato*
3. ロ短調 b minor Op. 32 No. 10 *Lento*
4. 嬰ト短調 g sharp minor Op. 32 No. 12 *Allegro*
5. 変イ長調 A flat major Op. 23 No. 8 *Allegro vivace*
6. ヘ長調 C major Op. 32 No. 1 *Allegretto vivace*
7. 変ロ短調 b flat minor Op. 32 No. 2 *Allegretto*
8. ヘ短調 f minor Op. 32 No. 6 *Allegro appassionato*
9. ヘ長調 F major Op. 32 No. 7 *Moderato*
10. 変ロ長調 B flat major Op. 23 No. 2 *Maestoso*
11. ニ長調 D major Op. 23 No. 4 *Andante cantabile*
12. ト短調 g minor Op. 23 No. 5 *Alla Marcia*

9月28日：名古屋 10月4日：浜松 8日：東京
September 28th, Nagoya October 4th, Hamamatsu 8th, Tokyo



リヒテルの芸術

大宮 真琴

いまから5年まえ、1965年の8月末から9月はじめにかけての、スイスの有名なルツェルン音楽祭で、きわめて異色なピアノ演奏会が二晩あった。そのうちの一晚は、ソビエトからスピヤトスラフ・リヒテルをむかえての演奏会で、しばしば演奏会をつげんキャンセルすることですでになかば伝説的となっていたこのピアニストが、はたして会場に姿をあらわすだろうか、世界の各地から集っていた聴衆のあいの前評判は、なかなか喧しいものであった。

ところで、もう一晚の演奏会は、80歳をこえる老齢ながら、かくしゃくとしてエネルギー溢るステージ芸を披露していることで有名な、アルトゥール・ルービンスタインであった。

この二人のピアニストは、まことに対照的であった。小柄なルービンスタインは、終始にこやかに聴衆に愛嬌をふりまき、ステージ・マナーの点でも、ピアニズムの点でも、満堂の客をたのしませてやまなかった。ショパンやリストの曲で、精神的なふかみを示すというのでなく、磨きぬかれた丸味のあるピアノの音色を華やかに響かせた。そのありさまは、その後まもなく日本にも来演したので、愛好家

の記憶にもあたらしいことであろう。聴衆のさかんな拍手にこたえて、なんどでもピアノのまえに立ちもどり、アンコール曲を弾く、というありさまであった。

いっぽう、リヒテルはまったくちがったタイプのピアニストであった。大柄な身体を、むつりした表情でステージにはこぶ。ピアノにむかったときは、いくぶん神経質そうにみえた。はじめは、まるでピアノにむかって祈るかのような姿にみえた。やがて、一瞬、火が点じられると、手がゆくりと鍵盤のうえにおかれる。ハッと気合がはいり、ベートーヴェンの《テンペスト》の最初の一節が流れ出した。

リヒテルのその夜の演奏会は、ベートーヴェンのソナタだけ5曲、というプログラムであった。作品31の第2番《テンペスト》、つづいておなじ作品31の第3番、それから作品90、作品101、作品111という順に演奏がすんだ。このプログラムからもわかるとおり、この夜の演奏会でリヒテルは、ベートーヴェンのピアノ・ソナタにあらわれた想念の展開をあとづけようとしたのである。

そして、リヒテルのつくりだしたベートーヴェン像の再現は、創造という名にふさわしい完璧さであった。リヒテルの演奏は、けって細部の技巧的な興味に流れなかった。その反対に、曲の全体を一貫している、一種の剛直な精神性といったものが、つよく、はっきりと打ち出されていたのである。

たしかに、リヒテルの演奏は、現代まれなる精神性にいろどられている。巧みなピアニズムを身につけた若者はすくなくないが、ピアノの演奏を通じて、ベートーヴェンそのものの音楽の精神的基盤にまで迫り、曲の本質を強いタッチで描きあげるピアニストは、なんとすくないことか。思いつくまに数えあげても、五指を屈するほどもない。リヒテルは、そうしたたぐいまれなる音楽家のひとりである。ベートーヴェンは、ピアノのソナタに、この楽器の全性能を駆使して、自己の想念をあますところなく盛りこみ、しかもなお楽器を超越していった。リヒテルは、ピアノという楽器を接点としたベートーヴェンの音楽の急所を、ぐざりと鋭く衝いたのであった。だからこそ、ピアノの演奏を聴きながら、リヒテルの表現の精神性のほうが、よりつよく

心にのこったのである。

だが、リヒテルのピアニズムそれ自体も、まことに眩目すべきものであった。それは、およそレコードからは想像もできなかったような音色の世界だった。ことに弱音の効果はすばらしく、ふかふかとした柔みをもち、キラキラと音彩が交錯する、一種めくるめくような魅惑的な弱音だった。夢のような、ということばが、この場合いもばんよくあてはまるだろう。そうした弱音のなかから、何ものも抵抗しがたい決然とした説得力をもってフォルティッシモが湧きおこる。沛然と降りそそぐフォルティッシモ、といったらよいだろうか。ピアノという楽器からリヒテルが描き出した音のなかに、私たちはすっぽりとつまれていった。聴いている身体まわりに、リヒテルの音と音楽とが、ごうごうと鳴りながら渦まいているかのごとくであった。

それは、まことに稀なる体験であったといわねばならない。リヒテルのピアノを聴きおわたるとき、目まいのような陶酔を味ったことはたしかであった。しかし、この陶酔は狂気とは縁のないものであった。むしろその反対に、岩のように硬い音楽の現

実感があった。

これが私のきいたリヒテルの芸術である。すべての演奏をおえて、ピアノからはなれ、立ちあがったリヒテルは、まるで炬火をかかげて聳立する音楽の福音使者のごとくであった。このようなタイプのピアニストが、メカニズム万能のいまの世界に、いたのである。くらべるものもなく立派なピアニズムを身につけていながら、そのすべては音楽的表現のために燃焼しつくされている。聴きおわたあと、心にのこったのは、リヒテルによって描き出されたベートーヴェンの音楽の鮮明な印象だけであった。このピアニストは、演奏会場でピアノにむかって弾きすすんでいるとき、つねにあらたな創造をおこなう人である。音楽はその場で生み出される。その新鮮な生命力は、きわめて洗練された芸術だから、不朽の生命力をもっている。

リヒテルは、そうした奇蹟の音楽家である。

リヒテルの音楽

山根 銀二

私がはじめてリヒテルをきいたのは、1958年に第1回チャイコフスキー・コンクールがモスクワで行われたときでした。リヒテルはたしかピアノの審査員であって、コンクール開催中にリサイタルをして、その妙技をわれわれにきかせてくれたのです。そのときの評判はしかし今日ほど超絶的なものではなく、むしろギレリスの方が上で、リヒテルはピアノが本当に好きな人に高く評価されているだけでした。一般的にはギレリスの方がずっと人気がありました。いわば主流はギレリスであって、リヒテルはそれに対する批判のような立場で対抗しているにすぎませんでした。ちょうどその少し前に同じようなことがテバルディとカラスの間にもあって、二人の張り合いぶりを見てきたものですから、ギレリスとリヒテルもそれに似た関係として興味をひかれたものです。ところでこういう場合には、どうやら少数なりとはいえ本当のピアノ好き、それに専門家の具眼の士をよくみてのグループが評価している側が次の時代に覇をとなえるのが法則のようであって、ギレリス＝リヒテルの場合にはリヒテルが、テバルディ＝カラスの場合にはカラスが勝利をほした次第でした。

なゼリヒテルが本当のピアノ好きに高く評価されたか、を分析してみますと、いろいろ意見もわかれるでしょうが、私は次のように考えています。それ

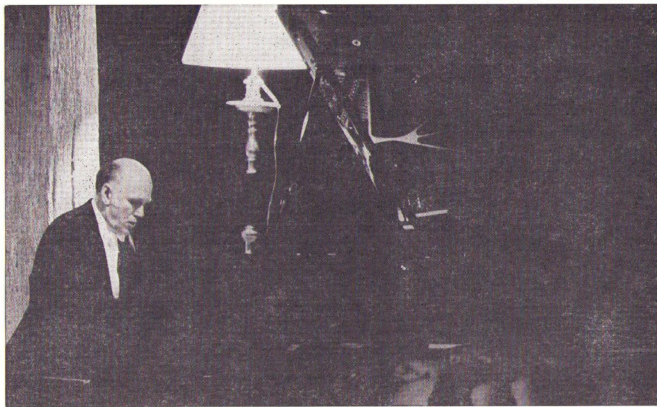
はギレリスの優れている点はリズムの明快なこと、音の正確なこと、表情のはっきりしてダイナミックな表現にたけていること、またフォルティシモの音量の大きいこと、などを挙げることができると思いますが、これらのすべては多少のニュアンスを異にはしているが、すべてリヒテルにもあてはまることです。そして二人の間には、それらの点で優劣をつけることは、ほとんど不可能です。ではどこが違うか、と反問してみると、その違いはいわゆる技術上の優劣ではなくて、その一枚背後にあるもの、その技術をつかって表現を成立させる心の深さ、といったものが二人の間の差をつけるのではないかと思います。

しかしこれもギレリスの方を優れていると見る人にいわせれば、ギレリスなりに深い精神がこもっているのかもしれませんが、私の見るところではギレリスの特徴は、そういう精神面の深さにはなく、むしろザッパハリネ、精神などというものを現代流にはねのけてしまった技術そのものの素晴らしいにあるでしょう。ともかく優劣は別として、その点に二人の違いがあり、そのとき私は自分の好みとしてリヒテルをとる、といったら、いっそう正確に表現したことになります。

リヒテルの音楽を本質において成り立たせているのは心の力です。それがなければ、いくら速く弾い

ても、それは空転にすぎず、いくらフォルティシモに、あるいはピアノシモに弾いても、それは大きな音や小さな音を組合わせてみせることにすぎず、結局音響効果のよせあつめであって、音楽ではないのです。そして音響効果でしたら電子機械が結局は最後に勝利するでしょう。人間のやる音楽には心がある。その心がこもっているほど音楽は立派になるのです。こういう簡単な原理をリヒテルの演奏はわれわれに再認識せすにはおかない心の言葉があることがとりまなおさず、彼の特徴であり、またそれが彼をしてソ連には特にめずらしいピアニストたらしめ、ソ連第一の名声を獲得せしめた理由であると思われるます。

私のきいた彼の演奏の中には、このことを証明するものとして、シューベルトの妻の長調ソナタやバルトークの「戸外」、またドヴォルジャックのピアノ協奏曲などがありました。この三つはどれも特にピアノ的、つまりピアノのテクニクを見せびらかすための作品ではなく、その反対にむしろテクニクは従で、主となるのは曲の音楽性なのですが、その音楽性を彼はそれぞれの曲の方向づけのうちに実に切実にとらえてみせました。戸外からきこえてくる、例えば遠くの村の祭の音も、窓辺に鳴く虫の音も彼の手にいかかると何か深い意味をもった生命のひびきに委ねてしまい、あの即興的な自然描写が一



1970年7月、ツール音楽祭にて

大交響曲のように豊かな音楽になってしまいました。そのあとでは誰の演奏やレコードをきいても、そういうことはありません。つまりリヒテルでなければできないことなのです。シューベルトのソナタも同様で、まるで作曲者がロザきみつつ作曲でもしているような現実感をもたせましたし、ドヴォルジャックは造型のととのえにくそうな音の構築をさりと整理して、その中にいくつかの線を人間的な太い線をうかびあがらせてゆく技術の見事に、あいた口がふさがりませんでした。まあ、こういうようなことは今回リヒテルが来るのですから彼自身の

演奏を通じて、みなさんがおききとりになればよいでしょう。

日本では演奏を批評するとき、よく、批判の意味をこめてロマン的な演奏というようなことをいいますが、それはたいていの場合が、様式的にロマン的であるかどうかということではなく、単に心のこもった演奏のことを指している場合が多いようです。そしてそのとき、もし心がこもったよい演奏なら結構のはずなのに、心がこもってさえいれば何か主観的にわがままな誇張をやったり、ゆがみをつけたりしている、という風になってしまうのです。それは大

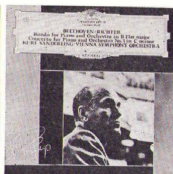
変なまちがいで、リヒテルの演奏はそういう特徴を、その反対のザッパハリヒカイトと呼ばれるものと同時にふくんでいること、しかもその心は素晴らしい心である上に、ねりにねりぬいたタタマというものと、それにかかわらずきわめて新鮮で、ちっともいじりまわしたようには見えない、という二つの面を共存させていること、大きな音量の点ではマイクロフォンに入らないようなフォルティシモと、消え入るばかり繊細なピアノシモの使いわけ、速いテンポと遅いテンポの自由な選択といった点などで、リヒテルの芸術は矛盾の典型をふんでおります。どの一面もそれだけとりあげては一面にすぎず、正しくありません。その反対のものをふくめ、それともにもあって、二つながらにして生きているのです。だからその弾き方の心のこもった点をロマンティックなどと規定して、それからはみだしている古典的な面や現在性や、また即物的な方向など、すべてを見落してしまうことになるでしょう、そうでなく、それらのすべての特徴を全体的に認識して、その上に成立している心の芸術をみるこそが、リヒテルを正しく理解する上に必要なのです。そしてこういう点でもリヒテルは他のピアニストが容易にもつことのできない優れたものを手にしているといっているのではないかならうか、と思います。

グラモフォンはちっともすぐれた音楽を追い求めている前面です●これら新しい音楽によってあなたの精神の冒険の旅路へそまいます

空前の顔合せ カラヤン対リフテル レコードとミュージック・テープでベストセラー!

チャイコフスキー—ピアノ協奏曲第1番変ロ短調/スラヴ行進曲

スヴィャトスラフ・リフテル(ピアノ)/カラヤン指揮/ウィーン交響楽団/ベルリン・フィルハーモニー
レコード●MG-2061 ¥2,000/オープンリール・テープ●XG-1011 ¥2,800/Gパック(カートリッジ)●OG-1011 ¥2,600



すべてを音楽の中に没入させるピアニスト スヴィャトスラフ・リフテルのレコード

《モーツァルト》
ピアノ協奏曲 第20番 ニ短調 K.466
第27番 変ロ長調 K.595
(第27番)スヴィャトスラフ・リフテル(ピアノ)
スチスラフ・ライヒター指揮/ワルシャワ国立フィル
(第27番)ウィルヘルム・ラング(ピアノ)
フェルディナント・ライツァー指揮/ベルリン・フィル
MG-2193 ¥2,000

《ベートーヴェン》
ピアノ協奏曲 第3番 ハ短調 作品37
ピアノと管弦楽のためのロンド
クルト マンツリング指揮/ウィーン交響楽団
MG-2194 ¥2,000

《シューマン》
ピアノ協奏曲 イ短調 作品54
序奏とアレグロ・アパシオナート/ノヴェレット/トッカータ作品7
ロヴィツキ(協奏曲)/ヴィスニツキ指揮/ワルシャワ国立フィル
MG-2192 ¥2,000

《シューマン》
行進曲 第2番 ト短調/森の情景
幻想小曲集 作品12から
グハ、飛翔、何故?、夜に、春のつれ、歌の終り
MG-2194(ステレオ・トランスクリプション) ¥2,000

リフテルのイタリー旅第1集
幻想ゴロネーズ、練習曲=作品10の1、作品10の12(革命) パート第4番
(ショパン)/協奏曲(ドビュッシー)/ピアノ・ソナタ第5番(スクリャービン)
ローマ、パレルモ、ヴェネツィアにおける演奏会より収録
MG-2193 ¥2,000



リフテルのイタリー旅第2集
平均律クラヴィア曲集第1巻から(2、S.バッハ)/アレグレット ハ短調、レントラー (長調(シューベルト)/アベグダ奏曲(シューマン)/アレグロ作品32の1(ラファエッ)/家の前の丘(プロコフィエフ)
フィレンツェ、ローマ、ヴェネツィアにおける演奏会より収録
MG-2193 ¥2,000

リフテル・ピアノ・リサイタル
ピアノ・ソナタ ト短調(ハイドン)/パヴァー第3番(ショパン)/前奏曲
第1番から一脱、野を渡る風、アチアブリの丘(ドビュッシー)/ピアノ・ソナタ第5番(プロコフィエフ)
MG-2192 ¥2,000

《モーツァルト》
ピアノ協奏曲 第20番 ニ短調 K.466
(プロコフィエフ)
ピアノ協奏曲 第5番 ト長調 作品55
ヴィスニツキ(モーツァルト)、ロヴィツキ(プロコフィエフ)指揮
ワルシャワ国立フィル
MG-2198 ¥2,000

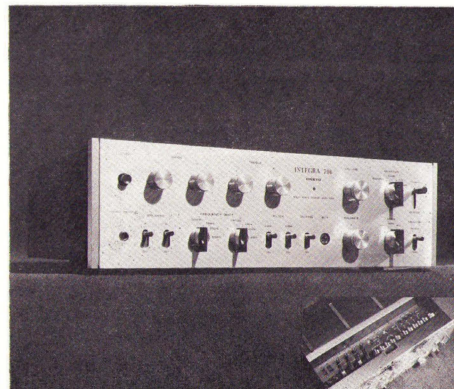
《ラフマニノフ》
ピアノ協奏曲 第2番 ハ短調/6つの前奏曲
スチスラフ・ライヒター指揮/ワルシャワ国立フィル
MG-2197 ¥2,000



グラモフォンレコード
発売元 日本グラモフォン株式会社

感動—! 余韻…そして今、ここに再現!

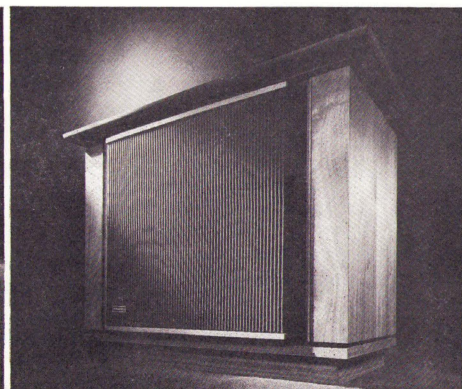
さめやめ興奮! 永遠に失いたくないこの感動—<INTEGRA>と<SCEPTER>が静かにあなたをお待ちしています



INTEGRA 701 現金正価 ¥ 156,000 ▲トップパネル方式

●端子部を上部に配した画期的なトップパネル方式 ●全段完全直結・差動増幅回路 ●ダイナミックパワー: 190W ●定格出力: 75W+75W ●歪率0.1%以下 ●ダンピングファクタ: 100以上 ●イコライザアンプ許容入力: 280mV ●寸法=437W×345D×136H ●超高級ソリッドステート・プリメインアンプ

●ソリッドステート・プリメインアンプ=INTEGRA 712 現金正価¥82,200/INTEGRA 713 現金正価¥64,500/INTEGRA 714 現金正価¥48,800 ●デバイディング・メインアンプ=INTEGRA 613 現金正価¥56,200/INTEGRA 624 現金正価¥44,800



SCEPTER 120 現金正価 ¥ 198,000

●セプテググループ<MK II>を組み込んだ最高級スピーカーシステム ●4ウェイ密閉形 ●インピーダンス: 8Ω ●周波数範囲: 20~40,000Hz ●音圧レベル: 103dB/W ●使用スピーカ=30cmウーファ、ホーンスコーク、ホーントウィータ、スーパートウィータ ●外形寸法=920W×685H×490D

●ステレオ芸術推薦第1位=E-83A(MK II) 現金正価¥54,200/E-63A(MK II) 現金正価¥44,000/F-600M 現金正価¥33,400/F-600A 現金正価¥31,000/F-500M 現金正価¥28,600/F-500A 現金正価¥26,000/R-4000 現金正価¥24,800/R-3000 現金正価¥21,800

ONKYO AUDIO SYSTEM

【プログラム 1】

I ソナタ ハ短調 D. 958

シュェベルト

シュェベルトには、ハ短調のピアノ・ソナタは1曲しかのこっていない。これは、シュェベルトの最晩年の1828年9月に作曲された3曲のソナタのなかの1曲である。当時のシュェベルトは、ベートーヴェンへ傾倒した様子をみせていて、これらの3曲でもこうした面をはっきりと示したのだった。しかし、いかにもシュェベルトらしい楽想の豊かさがそこにあると同時に、ベートーヴェンの作風には徹しきれないで、動機処理や展開の技法などに甘さがある。それにしても、ピアノの書法は、これまで以上に一段と効果的なものになってきている。そのなかのハ短調ソナタは、ロマン的な情熱をもち、しかもベートーヴェンを思わせるように見える。これは、シュェベルトのピアノ・ソナタの頂点にある作品といっても過言ではない。

第1楽章 アレグロでソナタ形式をとる。2種の互いに対比した主題をもつが、展開部は、ベートーヴェンのもののような劇的なげしきをみせない。第2楽章 アダージョで3部形式をとる。アインシュタインは、1817年作の莫ホ長調のソナタの緩徐楽章との性格的近親性を指摘している。シュェベルトの面目がよくでている楽章といつよい。第3楽章 アレグロ・メヌエットである。しかし、そこにはスケルツォ的な性質もある。

第4楽章 アレグロでロンドの形になっている。かなり長大な終楽章であり、その主要主題は、活気のあるタンテラふうのもの。それに対比した抒情的な副主題も登場する。この楽章には熱気にも似たも

のが感じられもする。

II 15 のハンガリー農民歌

バルトーク

バルトークが友人の作曲家コダーイと協力してハンガリーを中心とする民俗音楽の蒐集と研究に意欲を燃やし、その成果を自分の作品にも積極的におりこんだことは周知の事実である。この《15のハンガリー農民歌》というピアノ曲集も、この成果のあらわれであって、1920年に出版された。第1次大戦中の、弦楽四重奏曲第2番と同時期の作品で、1914年から17年にわたって書かれたものである。そして、バルトーク自身も、そのなかにくに気に入った作品があったためか、そのうちのいくつかをちに管弦楽用に編曲している。

15曲の形態はもろちんまちまちであり、大部分は、古くからの民俗音楽をもとにしている。しかし、ハンガリア農民歌といっても、なかにはブルガリアふうのリズムをとったものもある。そして、全15曲は、古い民謡、スケルツォ、パワード、古い舞曲に分類することができる。そのうちのパワードは、アソゴリ・ボルバアラの悲恋物語によるとされ、入念で才気のある変奏曲になっていて、全15曲のなかで力作に数えられる。

ピアノの書法は、いかにもバルトークらしい大胆さをみせ、新鮮な創意も感じさせる。

III 作品集《仮面》から2曲

シマノフスキ

シマノフスキは、1937年に54歳の生涯を閉じたポーランドの作曲家である。そのなかのピアノ曲《仮面》は、1916年に作曲された。この時期にシマノフスキがみせた進歩的な書法がこの曲集にも生かされていて、ここには無調的な書法もみられる。

この《仮面》は、実は仮面劇のことであって、標題をもつ3曲できている。そのうちの第3曲《ドン・ファン・セラナード》は、今晚は演奏されない。第1曲《シェラザード》は、リムスキー＝コルサコフの同名の交響組曲でもなじみ深い《アラビアン・ナイト》の語り手で、アラビアの王妃であった人。第2曲《道化師タントリス》は、中世の騎士トリスタンの物語による。アイルランドの王妃イゼルデにタントリスの妾で、道化師あるいはむしろ白痴をよそあって、トリスタンは接近してゆく。そして、やっと相愛の2人は、誰にもわからぬように暗示的な言葉でお互いの意志をたしかめ合うことができたのである。

2曲とも、描写的な手法をおきながら、シマノフスキ独特の卓卓なピアノリズムをくりひろげる。もちろん演奏技巧上でも難曲にぞくする。

IV ソナタ 第7番 変ロ長調 作品83

プロコフィエフ

プロコフィエフは、第10番目のピアノ・ソナタを未完成のままのこして、1953年に世を去った。その

うちの第7番の曲は、第2次大戦中の1939年に書きはじめられ、1942年に完成されたものである。この1939年には、第6番と第8番のソナタも作曲に着手されている。そして、1942年には、大作のオペラ《戦争と平和》の第1稿が書きあげられた。その間の41年7月からは、プロコフィエフは、ソ連の第1級の芸術家たちとともに、カバルダ共和国の首都ナルチクに疎閑した。しかし、11月からは、この芸術家たち全員は、グルジアのトビリシに移った。翌42年5月にプロコフィエフは、第7番のソナタを友人にきかせている。5月末には、プロコフィエフは、中央アジアのアルマ・アタに移転していて、おそらくそれ以後にもこのソナタに補筆を重ねたのだろう。そして、12月にモスクワに一時もどったときに、このソナタを音楽委員会の席で披露している。しかし、公開の初演は、43年1月18日にリヒテルのピアノでおこなわれた。アメリカでは、この3曲は、3月にホロヴィッツによってはじめて紹介されている。

プロコフィエフの第6番から第8番までのソナタは、《戦争ソナタ》とも呼ばれている。これらの3曲には、プロコフィエフの戦争体験がこめられていることはいうまでもない。そして、初期の作品にみられがちな野性的な味わいは影をひそめ、もっとと抒情性を加えた力強く深みのある表現が全体を支配するようになってきている。

そのなかの第7番の曲は、プロコフィエフの全ピアノ曲のなかでもとくに傑作とされ、集約されたピアノリズムをみせもする。

第1楽章 アレグロ・インティエート。インティ



エートは、《落ちつかない》というような意味である。無調的な書法や打楽器的な効果をおきながら、古典的な形式にとらわれず、緊張感をみながらせつ音型の巧みな活用で寸分のゆるぎのない構成をみせる。

第2楽章 アンダンテ・カローラ。カローラは、《情熱的》といった意味をもっている。この時期のプロコフィエフの抒情を示す代表的な楽章だともいえる。変奏曲の手法をとり入れながらも自由に構成されていて、劇的な高揚もある。

第3楽章 プレチビタート。これは、《性急に》という意味に解してよい。プロコフィエフの好んだトッカータふうの楽章だが、中央部を軸とした対照的な形をとっている。無調的な書法も使われていて、はなばなしいピアノリズムを展開してゆく。

【プログラム 2】

I 自作主題による6つの変奏曲 変長調 作品34

ベートーヴェン

この曲は、1802年秋には完成されていた。その10月には、有名な《ハイリゲンシュタットの遺書》がしたためられたわけである。時期的には第2交響曲に接近している。それにいわゆる《エロイカ変奏曲》も、この時代の作である。この2曲の変奏曲に対して、ベートーヴェンが絶大な自信をもっていたことは、次のような出版社にあてたベートーヴェンの手紙からも十分に知られる。《私は2曲の変奏曲をつくりましたが、2曲とも、まったく新しい別々の手法をとっています。私が新しい考えをもっていることは、いつも自分では気がつかず、他人からそういわれてはじめて自分で認めることになるのですが、こんどは、この2曲の手法の新しさを私自身がよく意識していることをはっきり申し上げます》。

この作品34での新しい手法というのは、各変奏での調性や拍子の設定がこれまでの変奏曲にはみられないほど大胆なものになっていて、変奏の各々に新しい性格があたえられていることを指すのだろう。

ベートーヴェンは、それまでに変奏曲に対する経験を重ねてきて、ここではじめて性格変奏曲の領域を開拓することになったのだった。そして、変奏曲としてのまとまりにも計算がおこなわれていて、変長調の主題に対して、変長調→変ロ長調というように、各変奏で調性を3度ずつ下げてゆく。

その主題は、アダージョで、さらにカンタービレと指定された美しい旋律をもつ4拍子の3部形式のもの。第1変奏は、変長調、4/4拍子で、細かい音符を活動させ、早くも主題から遠ざかってゆく。第2変



奏は、アレグロ・マ・ノン・トロポ、変ホ長調で
 3/4拍子。新しいリズムが導入される。第3変奏は、
 アレグレット、ト長調、3/4拍子。第4変奏は、テン
 ボ・ディ・メヌエット、変ホ長調、3/4拍子。第5変
 奏は、アレグレットで、《マルチア》（行進曲）と
 記されている。ハ短調、3/4拍子で、葬送行進曲の性
 格のものである。第6変奏は、アレグレットで、ヘ
 長調、3/4拍子。そのあとに結尾がきて、主題を回想
 し、それを幻想曲ふうに扱う。

II 6つの変奏曲 二長調 作品76

ベートーヴェン

この曲は、《トルコ行進曲を主題とする変奏曲》
 という呼び名でも知られている。第5交響曲と第6
 交響曲を書きあげた翌年の1809年に作曲されたもの
 である。ベートーヴェンのピアノ用の変奏曲のなか
 では、とくに独創性が濃いか技巧的に凝っている
 とかいう作品ではなく、おそらくかなり短い期間に
 あっさりと言ってしまったと思えるような種類のもの
 にぞくする。しかし、達者なピアニストによって

演奏されると、さすがにこの曲は、すばらしい効果を
 発揮もする。

その主題は、ベートーヴェンが2年後に《アテネ
 の陥落》の音楽のなかで《トルコ行進曲》として転
 用したものであり、そのために、一段と有名にもな
 ったものである。ベートーヴェンの自作ともいわれ
 ているが、またロシア民謡からヒントをえて書かれ
 たものだともいわれている。アレグロ・リンネ
 ト、二長調のリズムのはっきりした簡潔なこの主題
 に対して、6つの変奏がつづくわけだが、各変奏は
 みな同じ二長調であって、短調変奏はおかれていな
 い。そして、第5変奏までが同じテンポのものであ
 り、第6変奏でプレストとなって、はなやかさを増
 し、クライマックスをつくる。

III エロイカ変奏曲 作品35

ベートーヴェン

作品34の変奏曲のところでものべたように、この
 曲は、1802年に作曲された。そして、この作品35の
 ほうが作品34よりも、おそらくわずかに早い時期に
 書かれたのだらうともいわれている。この作品35の
 《エロイカ変奏曲》という名称は、ベートーヴェン
 自身があたえたものではない。もともと名前前は、
 《ピアノのための変奏曲》というだけのものではあ
 った。これが《エロイカ変奏曲》と呼ばれるようにな
 ったのは、その材料や変奏法がやがて第3交響曲
 《エロイカ》の終楽章で転用されることになったか
 らである。

この作品35の変奏は、ベートーヴェンの手にも記
 されているように、作品34の変奏曲とはまったく違

った手法をみせる。もちろん性格変奏の種類にぞく
 するものであるが、対位旋律を保持して対位法的手
 法をみせたり、自由な構成法をとったりもする。その
 変奏の数は、現在では大体に15というところで統一
 されているようだが、数え方によってはいろいろと
 違った意見もある。そして、第3交響曲の終楽章は、
 このピアノ用の変奏曲の冗長さをなくし、もっと凝
 縮したものとなっている。

曲は、《主題の低声部をもつ序奏》と記されたア
 レグレット・ヴィヴァーチの部分ではじまる。第3
 交響曲の終楽章でビッチカートによって導入される
 主題がここではユニゾンで奏される。それから、
 《2声で》、《3声で》、《4声で》と記された部
 分がつづく。これらは、序奏主題のシャコンヌの手
 法による変奏とみることができる。その後《主題》
 と記された部分がきて、高声部にはつづとして
 新しい主題が導き入れられる。これがいわゆる変
 奏曲全体の主題というわけで、その低声部には、序
 奏主題がかくされている。

この変奏主題は、ベートーヴェンの好んだもので
 あつたらしく、コンツルダンス第7番、《プロメ
 ユスの創造物》の終曲でもすでに使われている。

つづく変奏は、以上の2種の主題を基礎にしながら
 も、むしろ序奏主題を対位旋律のようにして扱っ
 ている。そして、多彩な手法を展開したのも、第14
 変奏で変ホ短調となる。第15変奏は、変ホ長調にも
 どるが、ラルゴにテンポを落とし、幻想的にもなり、
 浄化したともいえる世界をくりひろげる。それには、
 短い結尾がつづく。

最後のフーガは、アレグロ・コン・ブリオで、序

奏主題にもとづく。バッハのフーガよりは自由性に
 富み、変奏主題もやがて加えてくる。終りのクライ
 マックスが堂々としていることも特筆されてよいだ
 ろう。

IV ディアベリリの円舞曲による変奏曲

ベートーヴェン

この曲の主題を提供したアントーニオ・ディアベ
 リは、ウィーンの出版商であり、またいくらか素人
 くさい作曲家でもあった。1819年ごろ、このディア
 ベリは、自作のワルツを主題とする変奏曲を当時の
 50人の作曲家に依頼し、それを出版しようという計
 画をたてた。その計画のなかには、ベートーヴェン
 はもちろん、シューベルトも含まれていた。ベート
 ーヴェンは、以前にもこのような計画に乗せられて
 不愉快な思いをしたことがあり、またディアベリの
 書いた主題自体が程度の低いものであったりで、こ
 の提案に対して最初はこわったもののようである
 。しかも、ベートーヴェンとしては、懸案の《ミ
 サ・ソレムニス》のことがあって、それどころでは
 なかったのだらう。しかし、交渉の結果、他の作曲
 者たちのものと別に出版するという事になった
 ため、七つの変奏を書くことを約束した。そして、ミ
 サの作曲の合間をみて、その構想を進めていった。
 もちろん、その間には、作品109から作品111に至
 る晩年のソナタのグループも作曲されている。

ミサを1822年に一応書きあげると、ベートーヴェ
 ンは、第9交響曲の仕事に集中しはじめていますが、
 その第1楽章を作曲していたところに、ディアベリ変
 奏曲も仕上げたものらしい。1823年3月から4月ご

ろのことと推定される。

とにかく、ディアベリのワルツをベートーヴェン
 は大へんに軽蔑して、これを主題にして変奏曲
 を書きはじめるときに、《いよいよ、あいつのため
 に靴屋のつぎ皮の主題による変奏曲を書かねばなら
 ない》と語ったという。こうして、気も進まないま
 まに作曲をはじめたものの、次第に興味がわきおこ
 ってきて、ベートーヴェンの変奏曲ではもっとも長
 大なものができあがってしまったのである。しか
 し、長大といっても、決して冗長なのではなくて、
 しっかりした構成のなかに適切な変化と多様性をも
 つ作品が誕生した。たしかに、演奏に50分近くを要
 するというのは、変奏曲としては、バッハの《ゴ
 ルドベルク変奏曲》を除いて異例なものであるが、
 晩年のベートーヴェンがピアノ・ソナタや交響曲や
 弦楽四重奏曲などで、好んで変奏曲の楽章を採用し
 たことから考えれば、この長大で充実した変奏曲も、
 変奏技巧のあらゆる面でその可能性を示すために作
 されたものだということができるのである。

なお、1823年6月に出版されたこの曲は、ブレン
 ターノ夫人に捧げられた。ベートーヴェンは、ブレ
 ンターノ家の人たちと親しく交際していたが、ミサ
 の作曲中に経済的な援助をこの夫人から受けたこと
 もあり、そのためにこの曲を夫人に献呈すること
 にしたのである。

曲は、ディアベリのワルツを主題として、そのの
 33の変奏を続ける。これらの変奏は、いくつかつづ
 まとまって全曲を大きく区分するとみることができ
 る。まず、おごそかに行進曲ふうにはじまる第1変
 奏から第10変奏までは、第1楽章に相当するグルー



プである。次第に音型やリズムの点で活発になって
 ゆくが、途中の第8変奏で一時その緊張をゆるめる。

第2のグループは、第17変奏までで、前のグルー
 プよりも内面的な深刻さを狙っている。第3のグルー
 プは、第23変奏までであり、スケルツ的な要素
 を巧みにおりこむ。その第23変奏ではモーツァルト
 の《ドン・ジョヴァンニ》のなかのレポレロの歌う
 《夜となく昼となく》の一部分が巧妙かつ効果的に
 とり入れられている。

第4のグループは、第28変奏までであり、また次第
 に気分を高揚させてゆく。そして、最後の第5グルー
 プでは、ベートーヴェンの晩年の作品で特徴的な
 遠達で思慮的な音楽の世界をくりひろげる。主題と
 の関連性はますます薄れてゆく。こうして、曲は、
 第32変奏で思索的なフーガとなり、最後の第33変奏
 で清澄なメヌエットに入ってゆくのである。それは
 ベートーヴェンが晩年のピアノ・ソナタや四重奏曲
 でしばしばみせた楽章配列とも関係があるともいう
 ことができよう。メヌエットは、無限の暗示をおき
 ながら、この長大な曲を安らぎのうちにしめくくる。

【プログラム 3】

I. 交響的練習曲 作品13

シューマン

ピアノ用の練習曲は、ロマン派の時代に入って特殊な意味をもつようになり、たんに演奏技巧だけの練習の作品ではなくてきたものが多い。ショパンのものがその代表的な例だが、シューマンのこの曲も、そうしたものにぞくする。シューマンがこれを作曲したのは1834年で、この1年ほど前に出版されたショパンの作品の練習曲から大きな刺激を受けて生まれたのもあった。しかもまた、これは、自由な変奏曲にもなっている。

作曲のころ（1834年）、シューマンは、エルネステ・フォン・フォン・フリッケンという男爵嬢に熱をあげ、彼女とひそかに婚約までしたのだが、男爵の反対で思うようにことが進まずに弱っていた。そうしたときに、男爵が作曲もいくらかするというので、男爵の作品を主題として変奏曲ふうな練習曲を書いて、うまくゆけば男爵の気持を柔らげ、令嬢と晴れて結婚しようと考えたのだらう。しかし、初版の楽譜（1837年）では、主題には男爵の名を明示せず、《あるアマチュアの作曲になる旋律》と記した。出版のころには、シューマンは、とくに彼女との結婚をあきらめていてクララへの思慕をつらせていたのである。

シューマン自身、この曲を管弦楽的であるよりも交響的であるといっており、たしかに、この曲は、ピアノ演奏に各種各様の技巧を要求し、それをシューマン独特のピアノ書法にとけこませているので、演奏には高度のむずかしさがあるというものの、多様な色彩的効果をだす。変奏の面では、かなりペー

トーヴェンから暗示を受け、ペートーヴェンふうな変奏技巧をいろいろとみせるが、主題に縛られることなく、つねに主題から新たな性格を引きだし、各変奏を性格的に独立したものにしようとしている。その上、ここには人間的な深みもあるし、ロマン的な詩情もあふれているシューマンという人間の血が生き生きと流れている。

全体は、主題と11曲の練習曲と終曲（これも練習曲）とからなるが、その第3と第9の練習曲は、主題と関連性をもっていない。したがって、変奏は9曲あることになる。なお、シューマンは、このほかにさらに、この曲に加えるために5つの練習曲も書いた。しかしこの遺作として扱われる練習曲は、演奏されることが少い。

また、終曲は、アレグロ・ブリランテで自由なロンドの形をとる。その冒頭の主要主題は、ロマン派のドイツの歌劇作曲家ハインリヒ・マルシュナー（1795～1861）の歌劇《聖堂騎士とユダヤ女》のなかのロマンツェ（ロマンス）の旋律に基づくものである。いかにもシューマン好みのリズムをもっている。

II. 組曲《展覧会の絵》

ムソルグスキー

ロシアの国民主義音楽を推進したいわゆる《5人組》の1人であるムソルグスキーは、45歳のときの1874年にこのピアノ用の組曲を作曲した。これは、故人となった親友の建築家ヴィクトル・ハルトマンの遺作展覧会のときに受けた印象をもとに作曲されたといわれているが、実は、このムソルグスキーの音楽のなかには、この遺作展のカタログに見当らないものも何曲もある。

それはともかくとして、この組曲は、独創的な着想と新鮮な技巧をもち、ときに写實的、ときに印象的であって、粗野なくらいにはげしい力も持っている。そして、ピアノズムからみると、伝統からはなれたかなりの巨匠性を示し、むしろ本来のピアノ的な作風を無視したところもあるとさえいわれ、豊かな、幅のある、多様な色彩のある効果をだす。なお、この曲は、ラヴェルその他による管弦楽用の編曲もある。

曲は、10曲の小品からなり、その各曲には絵画にしたがった標題があたえられている。そして、冒頭には《プロムナード》つまり《散歩》と呼ばれる前奏をおき、ときおり、間奏として《プロムナード》を挿入して、全曲にまとまりをつけ、展覧会の絵をみる人のそぞろ歩きも暗示する。

《プロムナード》……ロシア風の麦摺子をおりこんだ単音の旋律がだされ、次第に厚みを加え、重々しい和声で扱われてゆく。

第1曲《こびと》……こびとといっても、これは地の精である。グロテスクな恰好で歩き廻って落着かないこびとのかたちを軽妙に扱う。旋律の動きやリズムにムソルグスキーの機智が感じられる。そういえば、ムソルグスキーはこうした奇怪なものを描く音楽を得意としていた。そうしたなかには、太々しい憎らしいこびとの態度も感じられよう。この曲が終ると、柔和な《プロムナード》がある。

第2曲《古城》……イタリア中世紀の古い城の絵で、城の前では吟遊詩人が歌を歌っている。一貫して保続音をおき、全体として古めかしい。低音の中世紀的な旋律と右手の甘い感じの旋律が絡み合っ

て進む。この曲のあとに、重々しい《プロムナード》がある。

第3曲《デュイルリーの庭》……パリのルーヴル宮殿の前の庭園デュイルリーで子供たちが遊んでいる。大人たちは、編物をしたり世間話をしたりしている。お菓子をねだる子供がいたかと思うと、突然喧嘩がはじまる。騒ぎがおさまると、また平和な庭園となる。

第4曲《ドトロ》……大きな車輪のついた牛車をひく牛のことで、牛たちがどこかに近づいてまた悠々と田舎道を去ってゆくのを描く。伴奏のリズムを執拗にくりかえしている。農村生活の悲哀がそこにこめられているかのようだ。このあとには、《プロムナード》がある。

第5曲《設をつけたひなりの踊り》……ハルトマンがパリの衣裳のために書いた絵によるユーモラスな曲。ひながビョビョと鳴きながら、假から首だけ出して四方を見廻し、体を動かしているようだ。

第6曲《サムエル・ゴールドデンベルクとシュミイレ》……ポーランドの尊大ぶったユダヤ人の金持ゴールドデンベルクと貧乏なユダヤ人シュミイレの2人が喧嘩をする。2人を示す主題が順々に提示され、喧嘩を描くが、結局、ゴールドデンベルクが勝を占める。これに続いて、堂々とした《プロムナード》がある。

第7曲《リモージュ》……フランスの小都会のリモージュの市場で2人の女の口論を描く。早口でい争っているが次第に熱を帯び、強烈なものになる。そして、そのクライマックスで、休みなく次の第8曲となる。



第8曲《カタコンブ》……ローマ時代の墓地カタコンブの絵からの印象によるもので、曲は、オルガン風のひびきをだし、神秘的な旋律をもっている。間もなく、《死者とともに死者の言葉をもって》と題された静かな部分となり、プロムナードの旋律を暗示する。これは、地下の墓地を調べている生前のハルトマンの姿を描いたものだという。

第9曲《鶏の足の上の小屋》……ムソルグスキー独特のグロテスクな筆法を示す代表的な曲である。ロシアの伝説にでるババ・ヤーガという魔法使の老婆の住むのがこの標題の小屋であって、ババ・ヤーガは、人間の骨を集め、煮たぎる鉄のなかに入れて、それを道路にまき散らす。そして、その上を箒に乗ってとんでゆく。このたびゆくさまが音楽で描かれている。

第10曲《キエフの大門》……小ロシアの大都会キエフの門を建造するための設計図によるもの。この門のあたえる壮大な印象と賑やかな人通り、それに門の周囲の様子といったものを音楽で描いている。《プロムナード》の主題と対比的なオルガン風の主題をもち、なかほどから、寺院の音もひびきわたってくる。最後に、鐘の余韻をのこしながら、曲は壯厳に終る。

【プログラム 4】

I. 色とりどりの小品 作品99

シューマン

これは14曲からなり、1836年から49年にかけて折にふれて作曲された。そして、そのうちの第1曲から第3曲までは、《三つの小品》と題され、第4曲から第8曲までは、《五つの音楽帳》となっている。それ以後のものには、各個に題がつけられている。出版されたのは1852年である。そのうちの《音楽帳》(Albumblätter)という題は、シューマンの好んだもので、作品124でも使われている。音楽的には、書きとめておいたスケッチとか小品と解してよい。

これらの14曲は、文学的な内容ととくに密接に結びついているというわけではないが、いかにもシューマンらしいロマン的な詩情をたたえ、シューマン好みの書法をみせもする。たとえば、対位法的な線のからみ合いとか、ひとつのリズムに対する固執などはその例である。技巧的には、格別に高度であるというわけではないので、アマチュアのピアニストからでも愛好されているが、シューマンの詩情を再現させるという点では、決して平易な作品とはいえない。

第1曲《急速でなく、親しさをこめて》とドイツ語で指定されている。この曲集のほとんどすべての曲は、このようにドイツ語の演出指定をおく。イ長調の曲で、シューマンの他の曲集でもみられそうな性格の小品である。1839年の作。

第2曲《きわめて急速に》ホ短調の感傷的な曲で、シューマン好みの複リズムをみせ、引拍子だが、旋律は3/4拍子のようになっている。1839年の作。

第3曲《新鮮に》と記されたホ長調の曲。若々し



1970年
ツール音楽祭にて

い躍動感がある。1839年の作。

第4曲《かなりゆるやかに》となっていて、合唱曲ふうでもある。嬰へ短調。1841年の作。のちにブラームスは、これを作品9の奏楽曲の主題として用い、その奏楽曲をクララ・シューマンに捧げている。なお、この主題は、同じ1841年作のメンデルスゾーンの前奏曲《急速に》と指定されたロ短調の曲。1838年の作品で、分散和音を用いて、いくらか練習曲ふうでもある。

第5曲《急速に》と指定されたロ短調の曲。1838年の作品で、分散和音を用いて、いくらか練習曲ふうでもある。

第6曲《かなりゆるやかに、きわめて十分に歌うように》と記された嬰イ長調の曲である。ワルツのリズムをとり、ASCHに關係ある旋律(As-C-H)をもっているところから、《謝肉祭》作品9の関連作品なのだろう。1836年の作である。そういえば、作品124の《音楽帳》でも、《謝肉祭》と關係ある曲がいくつか見当る。

第7曲《きわめてゆるやかに》とされている変ト長調の曲。1838年の作で、対位法的な傾向が濃い。

第8曲《ゆるやかに》と指定された変ホ長調の曲

である。作曲年代は不明。やはり対位法的な手法をみせる。

第9曲《ノヴェレッテ》シューマンの作品21にも《ノヴェレテン》という曲集がある。作品21の場合、イギリスの女性ピアニストのクララ・ノヴェロとも結びつけているのだが、ノヴェレッテとは短篇小説のことである。1838年の作であるところからも、作品21のために書かれ、しかしそれに収録されなかった曲とみることができよう。作品21で愛好されている動機もここで使われている。ロ短調で、《生き生きと》と記されたかなり長大な曲である。

第10曲《前奏曲》1839年の作で、練習曲的なピアノをもつ。変ロ短調で、《精力的に》と指定されている。

第11曲《行進曲》1843年の作品。《きわめて持続的に》と記されていて、第1部と第3部を充実した和音で進める。中間部は、3連音で活動的である。ニ短調で、シューマン版の《死と乙女》ともいえるうか。

第12曲《夜曲》1841年の作で、テンポ・ディ・

メスエットと記されている。ピアノによるバレエ音楽ともいえそうだが、そのリズムは、ベートーヴェンの《ハンマークラヴィア・ソナタ》作品106のスケルツォから思いつかれたのかもしれない。調性もベートーヴェンのものと同じく変ロ長調である。

第13曲《スケルツォ》1841年の作で、《生き生きと》と指定されている。シューマンのいわゆる交響曲の年のものなので、交響曲のスケルツォへのスケッチであったのかもしれない。中間部には《謝肉祭》を思わせる動機がある。ト短調の曲。

第14曲《早い行進曲》《きわめてはつきりと》と記されたト短調の曲。1849年に書かれたものなので、若々しい新鮮さに乏しいが、全14曲をしめくくるにふさわしい効果と規模をもっている。ロンドに近い構成をとる。

II. 12のプレリュード

ラフマニノフ

1943年に世を去ったソ連の作曲家ラフマニノフは、自身また巨匠的なピアノの演奏家でもあったので、ピアノ協奏曲をはじめとして、ピアノ曲も数々のこした。そのラフマニノフには、前奏曲(プレリュード)という題のピアノ曲が24曲ある。これらの24曲は、ショパンの先例と同じように長短各24の調性をそれぞれとっているものだが、ラフマニノフは、それを全部まとめて同じ作品番号のもとに出版したのではなかった。とにかく、どれも小品ではあるが、巨匠的なピアノリズムをみせ、ときには対位法的書法をとったりしながらも、後期ロマン派的な情

感をみなぎらせている。そのなかの12曲が今晩は演奏される。

1 作品23の1 ラールゴ、嬰へ短調。作品23の前奏曲集は、1901年までにまとめあげられた10曲からなる。そして、10曲とも、親交のあったロシア生まれのすぐれたピアニストのアレクサンドル・シロティに捧げられた。1901年といえば、有名なピアノ協奏曲第2番の完成の年で、ラフマニノフがノイローゼから回復して精力的な活動をみせていた時期である。その第1曲は、ショパンふうでもあり、左手の分散和音の動きの上に、右手で感傷的な旋律をゆったりと歌わせる。

2 作品32の9 アレグロ・モデラート、イ長調。作品32は、1910年夏から秋に書いた13曲の前奏曲からなる。その第9曲は、低音の大きな旋律ではじまる。やがてそれを飾りたててみる。

3 作品32の10 レント、ロ短調。ラフマニノフ独特の真摯感をみせる。しかし、中間部は、ダイナ

ミックな効果を強調したピアノリズムをみせる。そのあとには、かなり長いカデンツァもある。

4 作品32の12 アレグロ、嬰ト短調。分散和音のなかに、深みのない旋律を浮かべた曲。練習曲ふうでもある。

5 作品23の8 アレグロ・ヴィヴァーチェ、変イ長調。はなやかなピアノリズムをもって、そのためあって旋律的魅力は後退している。

6 作品32の1 アレグレット・ヴィヴァーチェ、ハ長調。トッカータふうでもあるが、精力的でもある。ラフマニノフ好みともいえる旋律はあらわれない。前奏曲のなかでも短い曲。

7 作品32の2 アレグレット、変ロ短調。テンポをしばしば動かしながら、音型をいろいろと扱ってゆく。ラフマニノフとしては異例ともいえる構成の曲である。

8 作品32の6 アレグロ・アッパシオナート、ヘ短調。まさにアッパシオナートという指定にふさわ

しい情熱的な曲である。クライマックスも効果的だ。

9 作品32の7 モデラート、ハ長調。3部形式をとり、中間部をテンポをあげ、対比的な性格のものとする。

10 作品23の2 マニストーン、変ロ長調。大きな趣きをもつヴィルトゥオソふうな作品といえよう。ショパンの練習曲を近代化し、スケールを大きくしたもののような印象をあたえうる。

11 作品23の4 アンダンテ・カンタービレ、ニ長調。メンデルスゾーンの前奏曲ふうな趣きももつが、スラヴ的な感情も濃い。そして、とくに後半の幅広い音域にわたるピアノリズムは、ラフマニノフのピアノの巨匠性を如実にみせている。

12 作品23の5 プラ・マルチア(行進曲ふう)に、ト短調。3部形式をとる。行進が高潮し、接近したかようになってから、ふたたび遠ざかり、それから速度を落した壮大な中間部に入る。最後に、第1部の再現があって、曲は終る。量感の豊かな作品だ。

※リヒテル・アンチテル＝チェコ・フィルの顔合せによる唯一のレコード!!
この最もイキのあった名演盤がダイヤモンド1000シリーズ(1枚1000円)で発売

●チャイコフスキー

ピアノ協奏曲第1番

☆スヴィヤトスラフ・リヒテル(ピアノ)来日記念盤
カレル・アンチテル指揮チェコ・フィルハーモニー管弦楽団
▶MS-1090〈ステレオ〉30cmLP ¥1,000

洋楽は
Columbia



知られざるエピソード……クライバーも感動して泣いた、といわれる

巨匠リヒテルの壮絶な名演— 最新録音“独占発売！”



●すさまじい二大巨匠の心の機軸！ '68年12月モスクワ音楽院大ホールにおける実況録音盤「レコード芸術」誌推薦盤、をはじめ各雑誌、新聞がこぞって激賞の名盤！

フランク
ヴァイオリン・ソナタ イ長調

ブラームス
ヴァイオリン・ソナタ 第3番

ダヴィド・オイストラフ(ヴァイオリン)

スヴャトスラフ・リヒテル(ピアノ)

SMK-7603 30cmステレオLP ¥2,000



●偉大なる二大巨匠の比類なき協演！ '69年5月ショスタコヴィチ最新作初演の歴史的録音感動の実況盤！

ショスタコヴィチ
ヴァイオリンと
ピアノのためのソナタ

ダヴィド・オイストラフ(ヴァイオリン)

スヴャトスラフ・リヒテル(ピアノ)

SMK-7605 30cmステレオLP ¥2,000

●巨匠リヒテルの芸術のすべてをここに結集した必聴の大全集！

リヒテルの芸術 全15巻

絶賛発売中

第1巻：ピアノ協奏曲第1番 他(バッハ)／第2巻：ピアノ・ソナタ第20番、52番(ハイデン)／第3巻：熱情、葬送、悲憤／第4巻：ピアノ・ソナタ第7番、バガテル集(ベートーヴェン)／第5巻：明舞曲長調(ショパール)／第6巻：ピアノ・ソナタ イ短調(ショパール) 他／第7巻：幻想曲集、ワルステ(シューマン)／第8巻：ピアノ五重奏曲(ブラームス)／第9巻：ピアノ協奏曲第1番(チャイコフスキー)／第10巻：展覧会の絵(第11巻：ピアノ協奏曲第1番(プロコフィエフ) 他／第12巻：アクリン歌曲集／第13巻：グランド・ソナタ(チャイコフスキー)／第14巻：12の練習曲(スタリヤビン)／第15巻：ピアノ協奏曲第1番、第2番(ラフマニノフ)



■SMK-7530 (第1巻)～SMK-7544 (第15巻) 各¥1,800(税別)

■SMKX-1-15 全15巻1組ケース入 特別価格¥19,500

〈好評発売中〉ピアノ・ソナタ第7番／第9巻(プロコフィエフ) SMK-7558(M)

〈来日記念・9月25日発売〉

チャイコフスキー／ラフマニノフ・ピアノ協奏曲

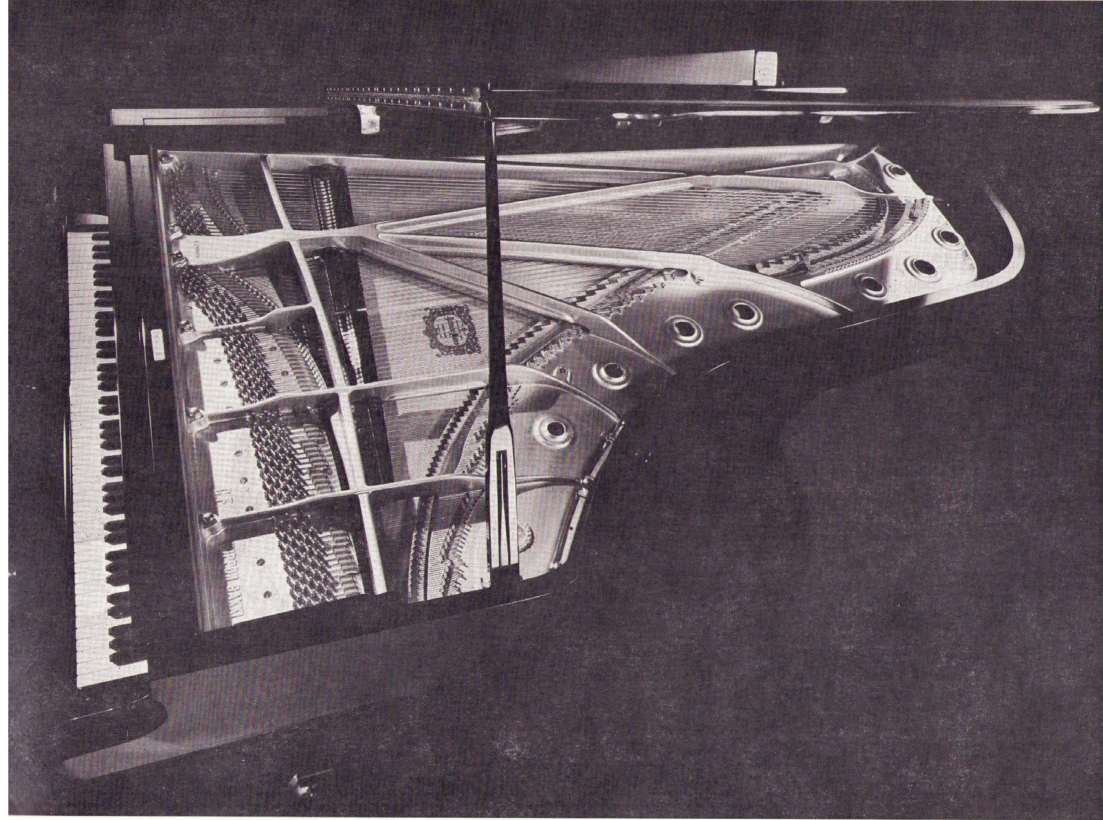
SMK-7612

第1巻(チャイコフスキー) 第2巻(ラフマニノフ)
ムラヴィンスキー指揮(A)ザンデルリント指揮(B)シニアラード・フィルハーモニー管弦楽団



21世紀の音・新世界レコード

発売元 日本ビクター株式会社



YAMAHA PIANO

日本楽器製造株式会社

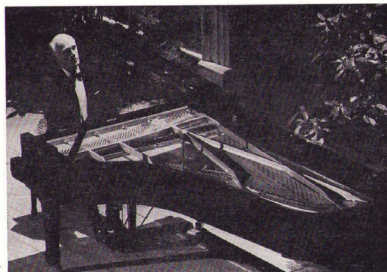
リヒテル頌

中島 健蔵

今、一ぱん気になるピアニストは？ と聞かれれば、わたくしも、即座に、リヒテルと答えたであろう。レコードがあるから、想像はつく。しかし、まだ実際に演奏を聞く機会がなかったのが残念で、ほんとうのことは直接に聞かなければわからないという説に、わたくしも賛成である。いよいよ日本で演奏会が開けそうだと聞いた時から、リヒテルについての関心がますます強くなったのは、当然のことであった。

リヒテルは、日本で、「幻のピアニスト」と呼ばれていたことがあった。だれがいい出したのか、わたくしは、そういう呼び方に賛成できなかった。名は聞かすが、そういうピアニストがほんとうにいるのかどうかかわからないというのなら、それでもいいであろう。ずいぶん大ぜいのピアニストが日本で演奏しているが、まだ呼べずに残っている名手の数はそう多くないのである。それ故に、「幻のピアニスト」と呼ぶのであったら、はっきりと反対である。リヒテルは実在の名手である。日本に来るのは今度がはじめてだが、リヒテルの演奏を聞いた人は日本にも大ぜいいる。

リヒテルについて、そのほかにもいろいろの噂が伝わっていたらしい。なにか神秘的なような噂だが、何が神秘的なのか、はっきりした答えはどこからも得られなかった。今では、ソ連の外でもリヒテルの演奏会がしばしば開かれている。わたくしは、芸術家には、神秘はないと信じている。レコードを聞いただけでも、リヒテルのみごとな解釈、超絶的



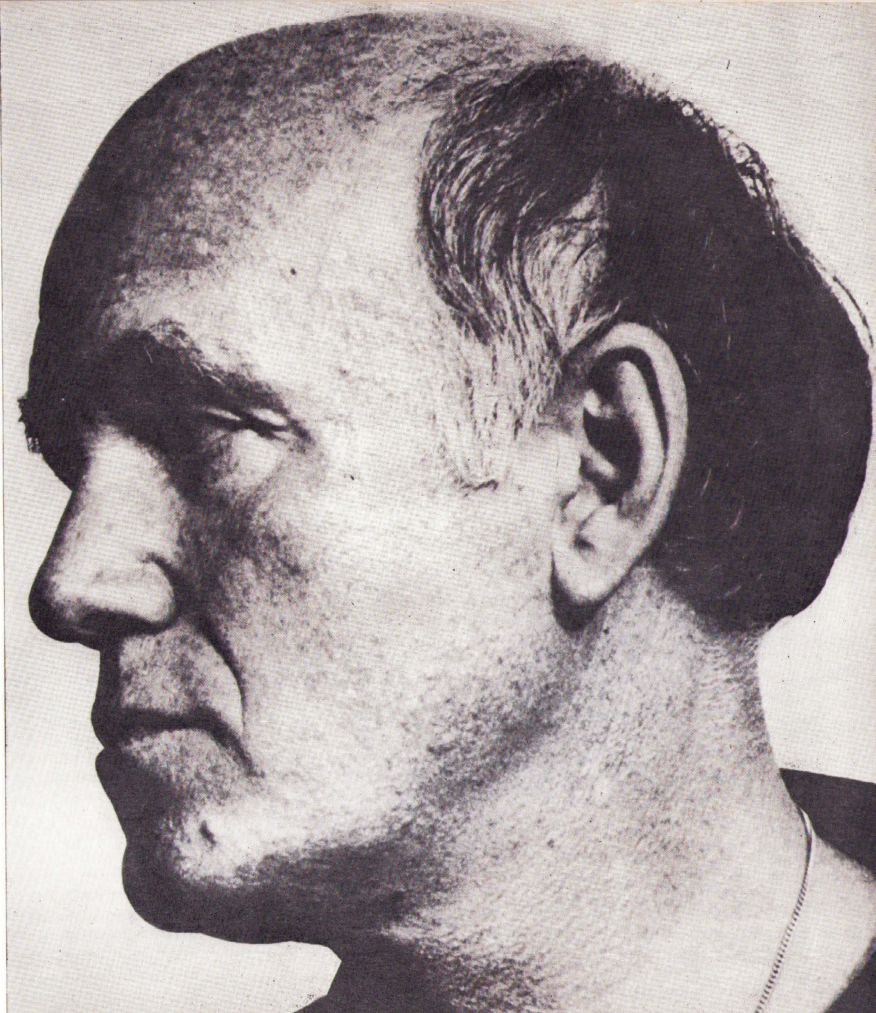
1969年、マントン音楽祭にて

な技法、ことに、驚くほかない美しく豊富な音色はわかるのである。ピアノという楽器の持つあらゆる可能性を顕示しているような演奏である。それは、けっして神秘ではなく、現実的な驚異である。極度に気むずかしいとか、なみはずれて神経質であるとかいうような噂は、すぐれた演奏家につきものであるが、もしもそういう名手がいたとしても、極度に精密な演奏が、精神の緊張を必要とするのは当然のことである。ただなんとなく、伝説的な噂に乗せられて期待するのは、真価を見失う危険を伴う期待であると思う。

リヒテルが、世界のピアニストの中で、飛びぬけた名手であることは、今さらいうまでもないことである。レコードで判断すれば、リヒテルの演奏は、あくまで現代の演奏であって、きびしい自己制御があり、しかも固苦しさを感じさせないという現代の演奏の理想を、みごとに実現していると思われる。演奏する楽曲によって、そのおのおのの本質を把握しながら表現するリヒテルの力量を、直接に受けとめてみたいというのがわたくしの期待であって、その期待の中には、雲をつかむようなあいまいなこ

ろはなかったのである。

ピアノは、完成した楽器である。もしも、われわれに予測できないような変化が起ったとすれば、それはピアノではなくなる。そのピアノの演奏は、それもまた極限に近いところまで開拓されたと考えられる。演奏家自身の能力の極限というよりは、ピアノ演奏そのものの極限を感じさせる演奏家の一人がリヒテルである。こういう極限は、ピアノの名手たちによって別々に開拓される。芸術における極限は、停止ではあり得ない。また独占でもあり得ない。おのおのが、おのおのの開いた道を、さらに前進させることは、当然の期待であるが、その道が、これまでよりも奥深く原野を開き、かけ離れた高さに達していると感じる時、それが同時に、楽器の持つ可能性の一つの極限となる。未開拓の原野は、もはやあまり残っていないのであるが、大きく見れば、開拓を実現した人間は、一人ではなく複数なのである。リヒテルには、リヒテルの領分がある。個性といい、独創ということばが、ほんとうの意味で使われるのは、こういう場合である。一度開けばそれで満足というわけにいかない理由もここにある。



素顔のリヒテル

小野 光子

リヒテルは非常に多くの時間をピアノに向かって過ごす。1日に9時間、10時間におよぶことがある。休息の時間を考えると他には何もするひまもないことになる。私の留学時代、まだ今よりもずっと、モスクワにいたことが多かったリヒテルは、午後、音楽院から帰られるドルリアク夫人のためにドアを開けに出て来ることもあった。ある時も彼女だけと思ったのか弾いていたまま、上半身ハダカで現われ、「おオテルコ、ごめんさい」と大恐縮の態——という風なこともあった。

時間のある時、彼は歩くのが好きだ。静かな古びたモスクワの街を、市外近く迫る白樺の林や、ジャスミンのかおる川辺を何時間も。冬は、キシキシと雪を踏み固めながら。そして外国でもそれは変わらない。(彼は1月にイタリア、3月にフランスという風なスケジュールの時、帰国せずに、そのまま外国で暮らす。ある年などは1年のうち9カ月も外国暮らしだった。)

彼が伴奏を弾いたのは、声楽家ではドルリアク夫人の他に、フィッシャー=ディスカウワだけが、ソナタや、ピアノ・クインテットや、オーケストラとの協演をとっても好んでいて、気に入った人を見つけるとよく一緒にやる。人の才能にも敏感に興味を

持って聞きに出かけ、たまには芸術家達と会ったりもする。ルイジ・ノーノのころでは「マエストロ・リヒテルは現代音楽についてどうお考えですか」ときかれ、「私にはどうも分かりません。悪いものではないのでしょうか。」と答えて、モダンなイタリア人達を沈黙させた、とおかしそうに夫人が話しておられた。

彼はよくお客もする。古き、よきロシアのインテリゲンチヤの家庭の伝統そのままに、ぶどう酒、夫人お手製のサラダ、チーズにパンだけで、7、8人のいつも喜んで会う“家庭の友”とでもいふべき方々を集めて、または外国の音楽家を主賓に、夜のパーティーが開かれる。そういう時、その頃のドルリアク先生のクラスを、「今までの中で一番よいクラス」と気に入って下さっていた子供のいないお二人は、よく私達も招いて下さるのだった。夜食がすむと、西欧からのお土産のジャズのレコードがひとしきりかけられ、大きなリヒテルが年長者から次々にダンスのお相手をつとめられたりする。また最新盤のマリア・カラスをきくこともある。それからリヒテルがピアノにむかう。彼が古いチャールストン弾いたのが忘れられない。「どうして今はこういうのを踊らないのかな」としきりにいう。彼に木曾節を弾



いてもらって皆が手振りを覚えたこともあったが、さすがのリヒテルもこのメロディーには大分おかなびっくりの様子であった。そしてまたカナッペにブドウ酒などが供されて議論の起ることもある。

「演劇などともがって、音楽するという行為の基礎は、人間の実生活にはない。それは僕の深く確認しているところだ」などとリヒテルがいう。やっきとなって反論する人がいると、「小島とちがって人間は音楽しないよ」などと笑っている。そのうちにまた音楽になったり、誰かの映した8ミリが披露されたりして、12時近くにロシア人の“お茶”になって(台所などで)お聞きとなる。

彼の演奏会——モスクワで年に5、6回から10回は行なわれる——は、私達にとってお祭りだ。だからよく、メーデーの翌夜などに組まれている。彼の一切の無駄、虚飾、感傷、をはきとった神のごとき透明な演奏、そして時に、悪魔のように人に肉迫する音楽をきいて、人々は自分にとって音楽とは何か、そして“生”とは——と思い込み、また議論する。ロシア人にとってこの忙しい現代でも芸術なしの人生はあり得ないのだから。

彼が郊外散歩などに夢中になって、自分の演奏会に時々遅刻するというおかしな話——それは本当。

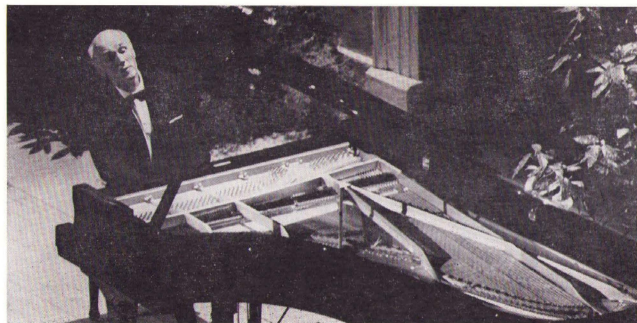


5年に一度は起る——はその付録である。

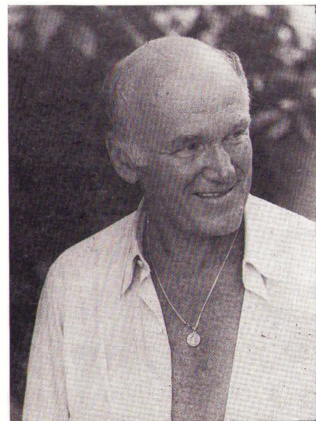
リヒテルの性格や生活について何か“風変わり”を強調するとり上げ方が日本でははやっているが、芸術家が、芸一筋に生き、精力や神経を無駄に消耗させまいと生活することが、また好きな趣味と、気の合った少数の友人を自分で選んで静かに暮すということが、そんなに不思議な程、現在、演奏家気質もビジネスライクになり、生活もあわただしくなり、日本人の芸術家に対する考え方も俗化したのだから。日本には“名人かたぎ”という言葉があり、名人といわれる人々がいた。芸のためには一徹で、し

たがって他人に愛想が悪く、ジャーナリズムにサービスせず、権力にこびないというのがそういう人々の共通性として語られて来た。

リヒテルからはまず第一に大きな人間、暖かい人柄の紳士という印象を受ける。自分を守るために“名人気質生活”を探っているのだとも私は思えるのである。風邪を引きやすく、そうすると血圧が上って、“ベッド入り”となる彼は、暑さには強い。日本の9月と10月、心ゆくまでの彼の演奏を、そしてこのコーガイ日本から、いくつかの心を持つものも彼によって発見されんことを祈りたい。



ダヴィッド・オイストラフ氏と



1969年、マントンにて

怠けるほどリヒテルさんに好かれる話

昆田 亨

リヒテルさんも遂に「幻の巨匠」ではなく、「現実の巨匠」になりました。ほんとに嬉しいことです。待ちに待ってやっと……そしてこの登場の仕方がまた随分と凝っています。新聞に“モスクワ発”として、「リヒテル氏は10日当地を出発した」と出ましたが、10日というのが、9月ではない、8月の10日なのですから大変です。今じゃモスクワ・羽田間なんか、ほんの十数時間です。それを飛行機嫌いのリヒテルさんは、シベリア鉄道経由で約1カ月もかかって来日されるというのですから、話が明治大正時代に戻ったみたいですね。それだけに遠路はるばるやって来て下さった、というしみじみとした感じがあって嬉しいですね。私は去年今年と、フランス各地での演奏会で四度お会いしていますから余計よくいらしゃいました、と思わずにはいられません。最初にお会いして、握手の時、その大きな大きな手に驚いたのは、マントン音楽祭の時です。柔らかくて堅くて柔らかなような、嘗て経験した事のない感觸の掌に包み込まれ、びっくりしました。私は報道系

の写真を主に撮っている者ですが、この時は地中海に臨む、いわゆるコートダジュールの一隅、風光明媚なマントン市市で行われる野外大音楽祭を取材するべく行っていました。

この音楽祭は由緒ある大寺院の中庭で、ほぼ8月いっぱい毎夜のごとく行われるクラシックの音楽祭です。見おろす地中海の右手には、モナコ、モンテカルロ。左手には、すぐにイタリア領サン・レモのイルミネーションが、夜空と海の境のあたりで明滅する、まさに、この世のものとも思えぬ環境の中で行われる演奏会です。もちろん、出演する音楽家は一流揃いでしたが、リヒテルさんは一際輝いている星であったことには違いありません。それに、日本人の私にとって思いがけぬもう一つの感激は、出演ピアニストの全員が、自ら選んで、日本のヤマハピアノを弾いた、という事でした。さて、リヒテル演奏会の前日、リハーサルのため会場になる同氏を待ち受けていたのです。例外ではなく、この時も、リヒテルさんはどこのホテルのどの部屋にいるのか、と



ツールの練習に使った納屋で

いうことを明らかにしていませんので、どの道をどう現れるか、それだけでも興味あることでした。それに有名な写真嫌い。機嫌を損じたらその夜の会も流れてしまう、と主催者におどかされていましたから、私はものかげにかくれて巖流島の小次郎のごとき心理で待っていました。ところが、会場に通じる路地から、ゴム草履半ズボンにTシャツ、という風態の屈強な漁師が現れた、と思ったら、この人物が壇上のピアノを、突然勢いよく弾き出すので、この果し合いは、こちらの完全な立ち合い負けとなりました。この時は、ほんの3、4分指ならしのように弾いただけでしたが、調律の専門家が言うには、それだけの間に、あらゆる音色とタッチが含まれていて恐ろしくなった、というのですから恐ろしい話です。また、驚いたことには、大きな水準器を常に持っている、ということです。音のテストは3、4分で終わったのに、水平の検査には、20分もかけました。このあと、アンティープでも、今夏のツール、アルル会場でも、嚴重な水平検査がありましたか



アルルの会場にて (1970年)

ら、これはかなりの「水平魔」と言えましょう。だから、今日の演奏会でも、皆さんは「完全水平」のピアノを御覧になっているわけです。とにかく、とても純な心の人です。時には、「少年」の感じすらしました。有名な写真嫌いも、嫌いというよりは写されるのが恥ずかしいからのようです。こういうことがありました。昨夏写したリヒテルさんの写真を、今年ツールであげた時、その場ではあっさり「メルシ」と言われただけでした。内心私は、少しもの足らなさを覚えました。ところが、私が部屋を出ると、待ち兼ねたようにそのアルバムに飛びつき、一枚一枚声をあげて見て、大変な喜びようだった、とあとで同席していた人が話してくれました。私の前では、照れくさかったに違いありません。このあと、音楽祭の主催者やマネージャーのおばさん方と、私の写真のことが話題になったようです。それは、「撮影」というときまて音をとったり、フラッシュを光らすから困るのに、日本のカメラマンは、なにゆえ音もなく、姿もなく、このような写真

を撮れるのか？ 彼は何かのミスで、会場に来ていないのではないかと、思ったこともある……などということだったそうです。そこで、ある日本の人が「日本のサムライは、達人ほど、斬ったか斬らないか分らないようにして斬る」と話したところ、感心されたそうですが、こんな話、外国の人には、半分くらいしか分らない話に違いありません。しかしこれで、日本からはるばる防音の、馬鹿でかい装置をかついて行った苦勞も、絶好のチャンスがあったにも拘らず、リヒテルさんの気持を優先に考えて、何度もそれを見送った、あの苛立たしさも、すべて霧散してしまいました。でも、結局私が仕事を怠けるほど、リヒテルさんには好かれるのだから、困った話です。それにしてもリヒテルさん！ 日本には、勤怠過ぎるカメラマンが、ウソカのごとくいますから、どうぞ股を立たないで下さい！

(写真家)

師ネイガウスの見たリヒテル

園部 四郎

まずゲンリッヒ・ネイガウス (1888~1964) についてごく簡単に紹介しておこう。かれの両親とともにピアノの先生をしていた。かれはまた有名なピアニストのフェリックス・ブルメンフェルド (1863~1931, ホロヴィツの先生) のおおいに当り、ポーランドの作曲家シマノフスキ (1882~1937) のいとこであるというふうに音楽と関係の深い家庭で育った。

ネイガウスは1919年にキエフ音楽院教授になり、1922年からはモスクワ音楽院教授になった。そして1937年ショパン・コンクールで第1位になったヤコフ・ザーク (1913~) をはじめエミール・グレリス (1916~) といった名ピアニストを育てた。1958年に「教育家の手記」として「ピアノ演奏芸術について」という名著を出版した。この本のなかではとくにリヒテルについていろいろ述べているのでそのなかのいくつかを紹介してみよう。

ネイガウスは音楽作品の芸術的形象について述べ、本格的な勉強を積んでいない未熟なピアニストでは明確な思考ではなくて貧しい思考の断片、強い感情ではなくて力のない筋肉の収縮、詩的諸形象ではなくて散文的な諸形象の残りが生じると書い

ている。そしてこのような演奏の反対は、たとえばリヒテルであると指摘してつぎのように書いている。

“かれはどんなものでも——ピアノ曲だろうと、オペラや交響曲でもかまわない——初見で、即座に、内容を表出するという意味でも、テクニクの完璧さという意味でも (この場合つねにひとつである) ほとんど完全に表現する”。

さらに「音楽家が偉大であればあるほど、形象の勉強ということは少なくなり、無意味になる。リヒテルのような場合にはほとんどゼロになり——「仕事」全体が実際には作品を「習得している」ことになる。しかし、ここでこそ偉大な芸術家たちの生涯のなかで「創造の苦しみ」の名で知られる巨大な仕事、深められた、情熱的な仕事も開始されるのだ。ヴルペルが悪魔の顔を40回も書いたのも、天才だったからであり、天分がなかったからではない。”とも述べている。

以上の言葉からリヒテルが音楽作品の内容をいかに的確につかみ、いかに豊かに表現する能力をもつ天才であるかを知ることができる。なおリヒテルの

もつすぐれた才能についてネイガウスはつぎのように述べている——。

“すべての曲が——それが巨大なスケールの曲であっても——リヒテルの前には、空を飛ぶワシの目から、つまり普通でない高さから、しかも信じがたい明瞭さで、即座に固休を、すべての細部にわたって見わたす広大な風景として横たわっているのだ。このように全体をつかみ、有機的であること、このような音楽芸術的視野を私の知るピアニストのなかではだれにも出くわさなかったということを断固としていなければならない。”

グレリスもそうだが、リヒテルがネイガウスに学んだときにはすでにピアニストとしてステージに立てる実力を備えていた。そこでネイガウスはかれにどんな授業をしたのか? そのことを少し見てみよう。

“私はリヒテルの授業では「友好的な中立」政策 (だが、決して消極的ではない) をとっていた。かれは若いときから自分の頭のなかで音楽をこねあわせていたほど、りっぱな音楽の理解をしめし、し



マントンの会場で (1969年)

かも絶妙な天性のピアノズムをもっていたので、学者に教えるのはだめにするだけだという謬にしがたわなければならない。たしかに私はかれの進歩に少しは力をかしたが、なによりもかれに力をかしたのは音楽そのものであり、かれはこれに熱中し、情熱をかけていた。それでも私は、かれのイニシアティブでモスクワ音楽院に音楽学習サークルが作られたことを指摘しておこう。これは99回の集会を開いた。ただ戦争のために中絶したが、サークル活動には音楽院の優秀な学生たちが参加した。これこそは私があれほど夢見、話している音楽することである……。

なお、リストのロ短調ソナタをはじめにリヒテルが弾き、つぎにみごとにピアニストとしての素質や、音楽性をもっているが、ごく普通の芸術家としての天分をもつ女生徒の例を書いている——。

“リヒテルはすでにソナタをりっぱに知っていたので、音楽の点でも、テクニクの点でもみごとに演奏した。私はもちろんかれが弾きおわるまで一度も中断させなかった。そのあとの討論は30~40分とはかからなかった。いくつかの小さな助言をし、あ

る個所が反復された。私は前のエピソードに関連させて余りドラマチックでないと思われたひとつのエピソードについて質問し、それをかれに弾いてみせて——それだけである”。

一方、女生徒については討論し、訂正し、弾いてみせたり、暗示したり、反復させたりして3時間以上かかったと書いている。

さて、リヒテルの演奏会活動について述べた部分を引用してみよう。

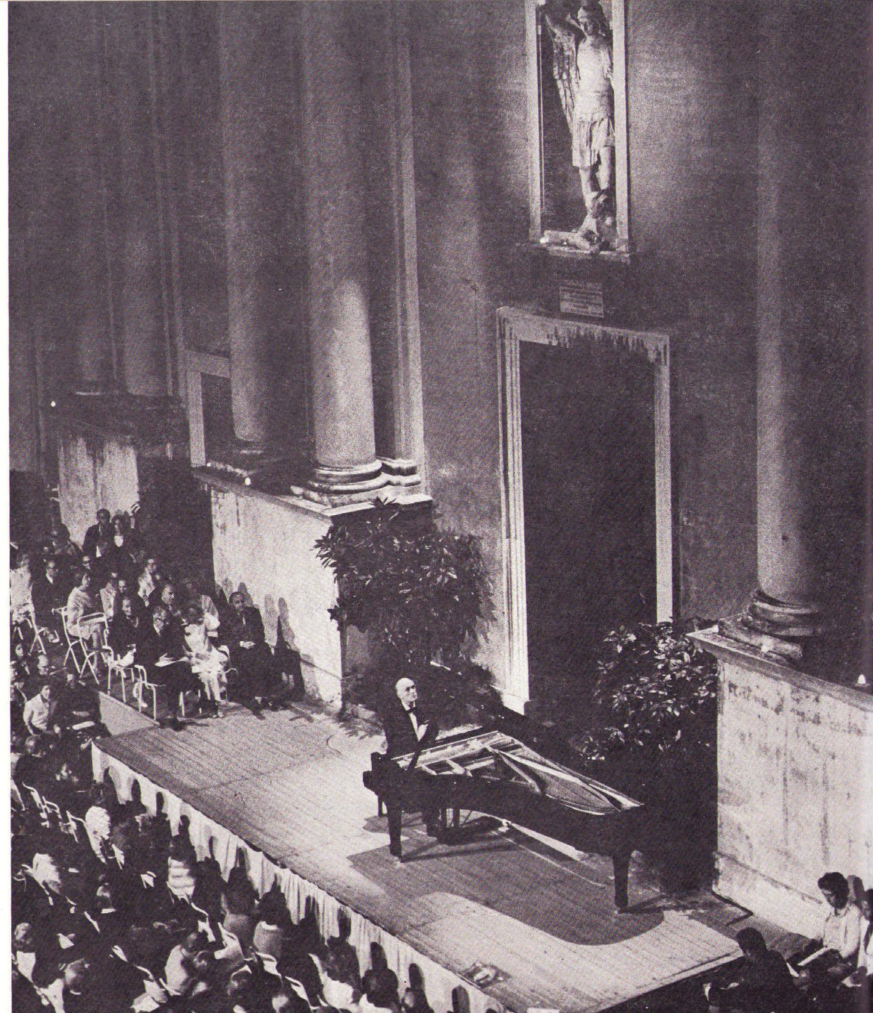
“われわれもまた少しは「魂の技師」(作家について述べたゴリキーの言葉) である。ソ連の優秀なピアニストたちがこの名誉ある義務を果たしているのを私は深い満足感をもって見まもっている。とくにリヒテルに注目しよう。リヒテルはソヴィエト・ロシアと西欧の古典的音楽を広く宣伝するだけでなく、ソ連の各都市でバッハの「平均律ピアノ曲集」の全曲をなんども演奏した。かれはシューベルトのなぜゆえか忘れられているすばらしいソナタとウェーバーの数個のソナタを文字どおり生きかえらせたし、リスト、シューマン、ベートーヴェンのまれに

しかプログラムにあらわれない作品をたくさん弾いて——簡単にいえば、かれは自分の演奏活動によって広範な聴衆に満足をあたえるだけでなく、聴衆の芸術的教養と音楽的視野をひろげ、かつ高めながら、かれらに新しい地平線をひらき、あまり知られない傑出した作品を紹介している”。

以上によってネイガウスが弟子のリヒテルをあらゆる面できかに高く評価しているかは明らかであろう。さいごにリヒテルの手が人みなはずれて大きく、したがって柔軟さと自由な演奏に恵れていることを証明する言葉を紹介しておわることにする——

“かれは12度を自由にとり、5本の指で即座にこのような和音 (譜1) または (譜2) のような指のひろがりをとることができる”。





ミラノ・スカラ座でリヒテルの演奏を聞いて

岡田 高弘

もう今から5、6年まえ、フィレンツェの演奏会のため、夜行列車でミラノに朝10時頃着いたことがあった。昼過ぎのフィレンツェ行きの汽車まで時間つぶしに朝食を町中でとろうと、スカラ座の前に降り立って、ふと眺めると、通りを隔て、何やらリヒテルと読めるプラカードが目についた。確かめにそばに寄って仰天、ピアニスト、リヒテル、指揮者、チェリビダーチェ、曲目、ブラームス第2ピアノ協奏曲、今夜スカラ座、とある。さて、切符は売り切れ、どうしたものか。もしかしたらリハーサルをやっているかも知れないと思って楽屋から入ったところ、控え室の廊下でイタリアの若い指揮者に囲まれて談笑するチェリビダーチェにばったり出会った。再会を喜び、この全くの奇遇を話したところ、リヒテルを聴いていないなら今夜はぜひ聴け、切符は用意しようという。フィレンツェの演奏会練習はまだ明日午後からなので、早速予定を変更することにした。

さて、夜になるとスカラ座の前は煙々として照らされ、ロシアの伝説的ピアニストと、イタリアでは神格化されている指揮者とのコンビによる演奏会を聴こうとして続々としてつめかけの正装した紳士淑女で、ごったがえしの賑やかさであった。演奏会場はもろ論のこと、この千載一遇の機会に対する期待に皆は既に興奮したおもちで談笑している。やがてリヒテルとつづいてチェリビダーチェが登場するや、拍手はもう演奏会終了のごとき騒々しさとなった。

演奏はピアノとオーケストラが渾然一体に融和した実に見事な感動的なものであり、リヒテルの演奏

は意外と抑制的で、第1楽章はまことにロマン的、時折はむしろ女性的ですらあって、ブラームスの楽ロ長調協奏曲の、暗い陰うつな冬のドイツから突然南国的、明るい陽光に満ちたイタリアにやってきた、新鮮な驚きをよみ返らせるように感銘深いものであった。

リヒテルの卓絶した技巧は随所にかがえたが、特に聴衆を刮目させ息をのませたのは、第2楽章コードのピアノの追込みであった。

それはまるで鉄腕による圧倒的な響きであり、巨大な機関車の驚進を見るように、もりもりとすさまじい迫力で弾かれた。私はこの瞬間のリヒテルを待っていたのではないかと、自問自答しながら、ちらと頭をかすめた批判、それがブラームスであるよりもプロコフィエフであつたら、という知覚など同時に消しとばされ、その効果に打ちのめされた。

彼の打鍵は頑強のみならず非常にデリケートである。それは巨人の持つ特有のねばりとこくのあるもので、淡白な繊細、細密な表現をデリケートと感じる東洋的感性とはやや異質といえるかも知れない。第3楽章の息の長い周到な表現をきながら、それは切実に思われた。第4楽章はまさに天馬空を駆ける軽やかさであり、終って熱狂した聴衆の期待にこたえて無造作に終楽章をダカッとするという気さくな態度に、私はリヒテルを聴いた、という満足感にひたりながら熱烈な拍手を送った。

ワルシャワでのリヒテル

中村 絢子

私がリヒテルの演奏をワルシャワで聴いたのは、もうかれこれ5年半ほど前のことになります。ポーランド人の友人から、リヒテルのリサイタルがフィルハーモニアであるそうだと、聞いた時にはすでに切符は売切れだったのですが、当日券がステージの上の補助席だったので、かえって目の当りに彼の演奏ぶりをじっくりと眺められる得難い結果となりました。なにしろ、彼からほんの2メートルほどしか離れていない、最前列の中央だったのですから。

その夜は本当に寒い夜でした。超満員のホールの中ですら、ぞくぞくするようなすきま風が時折足をなめていきました。そのせいもあったでしょうが、やがて、定刻を数分遅れてステージに現われた彼の、この世のものとは思われぬほど蒼ざめた表情を見たとき、私はまるで死神の冷たい手で背筋をなでられたような恐怖を感じて身震いしてしまったのです。今にも彼が倒れてしまうのではないかという不安で思わす隣の友人に、「これが彼の最後の演奏になるのではないかしら。」と昂奮してささやいたのですが、もう4回も彼を聴いたことのあるその人に、「いつもこんなです。」とあっさり言われ、何となくながかりましたものです。

その夜は、テンバストや作品110を含むベートーヴェンのソナタ・プロででした。でも、実を言うと、あまり間近かに彼を聴き、その魔術の一挙一動を眺めてしまったので、かえって呆然としてしまい、冷静で客観的な印象などというものが残っていないのです。つまり私は彼の、「精神と肉体のコンセントレーション」の度はずれたすごさに、完全に麻痺してしまったのです。あれほど深い集中力と音楽におけ



リヒテルとギレリス

種田 直之

ヨーロッパで、ピアニストや批評家が集って、誰が現在世界でもっともすぐれたピアニストであるかを議論すると、必ずあげられるのが老大家を別とすればリヒテルとギレリスの名である。ドイツあたりではそのほかにベネデッティ・ミケランジェリも最高クラスの一人として評価されているように思うが、これは傾向が全く異なるのでむしろ議論の対照とはならず、やはりもっとも議論沸騰するのはリヒテルとギレリスの比較論である。この人のどちらが上か、あるいはどちらが偉いか、ということから始まるが、その結論が出る筈はなく、結局は自分はどうかが好きかというところに落ち着く。

この二人に共通な特長として私がいつも驚異しているのは、楽譜に対する忠実さ、言い換えれば作曲家と作品に対する真摯な態度である。例えばどんなこまかな強弱記号も、速度を変える指示も忠実に再現されている。このことは日本やヨーロッパにおける数多くのリヒテル論、ギレリス論のなかで案外言及されているない。

またこの人は演奏曲目が似ていること、演奏の力強さ、強弱の幅の広さなど多くの共通点を持っている。

これらの多くの共通点にも拘らずこの2人の演奏は非常に異っている。この差は彼等の持つ演奏技術の違い、と同時に性格の違いから来ていると私は考えている。

まず専門家の立場から両者の演奏技術について言うと、ギレリスは幅の広い基礎的技術を身につけていないがも常にある種の広いこなしがきまとう。



フィッシャー＝ディスカウとの協演
(1969年マントン音楽祭にて)

これは彼自身若干不器用なのか、または少年時代に間違ったやり方を習ったためか、あるいはその両方で、とに角その欠点を克服するのに異常な努力を払っている。その点リヒテルの場合はむしろ自分の特長を生かしながら意識的、自発的に開拓した技術であり、したがってやや一方的ではあるがそれなりに完全で欠点がない。私の想像では子供の時に規則的なレッスンを受けず旧式の悪いメソッドを習わなかったことが今の彼にとって大へんなプラスになっているのだと思う。

次に性格についてはギレリスは中庸ということに相当に心得た人で、それに加えて最近では一そう抒情性に加え、演奏は角のとれた、豊かな音楽となっている。それに反してリヒテルは感情の動静が激しく、従って楽譜への忠実度という点では既に述べた通りギレリス同様にほとんど完全であるにも拘らず、その演奏は結果として主観的で鋭角な印象を与える。しかしながら、それらに加えてリヒテルの演奏は決定的なものとしているのはその魔術的な魅力であるといえよう。彼の演奏を聴くと、その強烈さに私などは完全に巻き込まれ、それから抜け出すのに何日も、何週間もかかってしまう。

リヒテル印象記

——演奏家として見たリヒテル——

山崎 孝

1964年以来、リヒテルを8回、即ち、独奏会を5回「協奏曲を2回、フィッシャー＝ディスカウの伴奏を一回、聴いた。彼の色々な面に接した訳である。およそ10年前、私の芸大在学中、リヒテルの「熱情」のレコードが日本での初登場で大変な評判を呼んだものだが、バックハウス教授に傾倒していた私にとっては、「熱情」を通じてのリヒテルは全く不可解なピアニストであった。1963年、ドイツに留学してから1年経って、ザルツブルクのフェストでリヒテルのデビューのニュースを聞いた時に別段興味も湧かなかったが、友達がわざわざ入場券を入手してくれたので同行した。シュペルト・アーベントで、レコードとは全く違う彼の演奏を驚天動地の想いで一心に聴き込んだ。同じ頃、マツェル指揮でブラームスの第2協奏曲を弾いた時は、改めて彼の偉大さに圧倒されてしまった。以後、彼の演奏会中、リストのソナタが素晴らしい筆頭上げられる。

彼の演奏の卓越性の因は、まず、リズムの良さにある。ベートーヴェンのソナタ op. 31-3 第2楽章中、16分音符の走向に32分音符、64分音符がどのように正しくしかもバランス良く入る演奏は皆無である。ソナタ op. 101 の終楽章のフーガ主題の休止符やトリルのリズム感の良い取りまき方、構子規的な感じが全くなく実に生々とした演奏されるのである。次に、音のバランスの良さも当代無比といえよう。それらもただ、旋律を別々に弾き分けるだけでなく、各々が独立性を持ちながらも、有機的関係を持って聴えてくるのである。彼はバッハのフーガを好んで弾いているが、変奏短調や嬰ハ短調は類似種な美しさ

であった。こうした完璧なテクニックの上に飛翔するファンタジーが例えようもない鋭さをもって私の胸を打ったのである。平均率ハ長調前奏曲を例に取ると、2分音符、複付点4分音符、16分音符の各々のひびきを、楽譜がそのままだけに現われる様に弾きわけ、その厳しい「知性」を裏付けとして、豊かな「感性」、即ちハーモニーが移り変わる際の微妙とも絶妙ともいえるテンポ、音色の揺れ具合、この知性と感性の見事な結合がリヒテルの一大特色であろう。

リヒテルの音楽性の偉大さを示すものとして、今年7月30日ザルツブルクでのフィッシャー＝ディスカウの独唱会、ブラームス「美しきマデロネ」が上げられる。伴奏者としての立場を守りながらも、バリトンが歌っているのかピアノが詩を朗誦しているのか解らない程の一体性を見た。凄じい拍手喝采が、チクルスものにはアンコールをしない通例を破って5曲も礼奏させるを得なかった程であった。日本での演奏曲目で、ベートーヴェンのディアベリ奏曲が彼の芸術家としての特質を最も発揮させるものであろう。あの短い主題から種々な可能性を極限にまで引き出したベートーヴェンを再現する人として、現在リヒテル以上に相応しい人は居ないし、その瞬間が非常に待ち遠しい。

ウィーンで聴いたリヒテル

内田 藤雄

私がウィーンでリヒテルを聴いたのは古い話で、1962年6月1日の晩のことであった。毎年5月下旬から約1カ月、ウィーンでは音楽祭が行われるが、この年はウィーンの音楽家の会の150周年のお祝いの年でもあったせいから、リヒテルの演奏会の前後にバックハウスが3回も出演しているし、その他オイストラフ、ロストロポーヴィチ、フィッシャー＝ディスカウ、シュワルツコップ、ニキータ・マゴロフ等、良い演奏家の音楽会が並んでいた。カラヤンもウィーン・フィルで開幕の演奏会を指揮している他、ベルリン・フィルを指揮し、またオペラでも大いに活躍していたし、われわれにとっても夜の忙しい1カ月であった。

さてリヒテルのその晩のプログラムは、前半がシューマンの2曲、即ちSonate g-moll op. 22と、Faschingschwank aus Wien op. 26で、これはシューマンがウィーン音楽家の会の名誉会員だったということと関係があるのかもしれない。後半は、Chopin: Polonaise-Fantaisie As-Dur op. 61, Debussy: Estampes 3曲、A. K. Scriabin: Sonate Nr. 5 op. 53の3曲である。リヒテルの名前はすでに世界にどろいていたが、西欧に登場しはじめてからは割合に早い時期であったのではないかと思う。ともかくウィーンでは初演であったと思われ、皆が、どんな人物が現われるのか強い好奇心で待ちうけていたのであるが、ちょっと首を横にかしげ、無造作というか無愛想というかスタスタとピアノに向って歩み寄ったリヒテルの姿は強く印象に残っている。素人の私にリヒテルのピアノを論ずる資格はないが、

ニューヨークで聴いたリヒテル

諸井 誠

大変な力強い音で聴衆をいや応なしに緊張感の中に引込んでいくようなピアノである。中休みの時に岩城君に会ったら「えらいピアニストが出たもんですね」と感嘆していた。演奏会の後で、ハウザー教授等とビールを飲みながら話した時も、あいつピアニストはなかなかないだろうというようなことから、彼は2,000曲のピアノ曲を頭にたたき込んであり、いづどんな所でもこれが自由に弾けるそうだという噂話も出て、光子（当時まだ13歳だったが）が、一体どんな頭をしているんでしょうと驚いていたことなどが思い出される。前にも書いたように、この演奏会の前後にバックハウスの演奏会があったので、その比較論も出たし、ウイーンにはバックハウスを神様のように考えている連中もいるのでバックハウスを支持する意見もないではなかったが、私のような素人にはバックハウスの独特の持ち味は別として、リヒテルの前では弱々しいように見えたことも思い出に残っている（もっともバックハウスは当時すでに70のなかばに達した老ピアニストであったことも割引して考えなければならぬであろうが）。いづれにせよリヒテルというのはちょっと別格で、まあ超人的なピアニストだというのが一般の印象だったのではないかなと思っている。

（元駐ドイツ、オーストリア大使）

1月22日、パリからニューヨークに着いたばかりの私は、さっそく入手した同市の催しもの紹介のパンフレットで、2日後にリヒテルのリサイタルがあることを知った。とるものもとりにあらず、セントラル・パーク東側にあるメトロポリタン・ミュージアムのオーデトリウム・オフィスにすっこんでいった。どうせキャンセル待ちしか手はないのだから、あまり期待はしていなかったものの、實際窓口の女性に両腕を広げて「とっくに売切れですよ」といわれた時にはさすがにがっくりきた。ところが、奥のデスクの老婦人が、「さっきキャンセルがあったはずよ」と声をかけてくれて、結局すごく良い席を入手することができたのだが、私の不安はまだ消え去らなかった。何しろ相手は「幻」なのだから。

当日、マチネーでメトロポリタン・オペラの「ラ・ボエム」をみた後、つかれた体にムチをくれて、張てつく夜会の中をメトロポリタン・ミュージアムに出かけた。夜の照明に一段と魅力を増す博物館のギリシャ彫刻などの間をぬて行くと、やがて掛けた大きなコンサートホールが現れる、という仕掛けなのである。橿俅（ぎょうこう）で入手したシートにすわって、演奏者の登場を祈るような気持ちで待つことしばし……。

スピヤトスラフ・リヒテルは、それが癖なのか、やや首をかしげ、人をくったような面持ちで、舞台奥のカーテンのかけから、斜めに旋回する軌跡をたどって登場した。写真で知っていた限りで、私はあさぐろくきめのあらひ、いかつい巨人を想像していたが、実物のリヒテルは色白の、やや紅潮してピン



ツール音楽祭にて（1970年）

クがかったむしろ美しいといえる顔と手の皮膚を見せ、しかも高度の洗練を感じさせる物腰で私の予想を見事に裏切った。だが、まことに特徴のあるおじぎをして上げた顔は、ハッとするほど冷たく、他人行儀である。

この夜の曲目は全く異常なもので、シューマンの「ブント・プレッター」作品99全14曲と、ムソルグスキーの「展覧会の絵」だけなのである。前者は私にとって初めてのものであったのみならず、多分ピアニストたちもあまり知らない珍しい曲だと思われるが、そのためか会場には楽譜持参で好奇心まるだしの、専門家とおぼしき老紳士もいた。だが珍しいのはシューマンだけでなく、ムソルグスキーの、むしろポピュラーといえる「展覧会の絵」ですらも、私の耳には初めてきく曲のように新鮮に響いた。

内的燃焼のきわめて高い、特異なリヒテルの演奏

リヒテル印象記 ―パリにて

岩本 義哉



形式については、今ここで私などがことさらに書くまでもなく、映画やレコードなどを通じて、読者の方がよほどよく存じ込だと思うが、人間のものとは思えないその驚異的技巧、想像を絶するコンセントレーション、極度にデリケートなピアノシモから、いかついコンサート・グランドがぶっこわれてしまいうような、それでいて完全にコントロールされているフォルテシモまでの広大な音量の幅、そして強大な爆発力。それはあくまでも現代的な、一切のセンチメンタリズムを排した冷徹なものである。だが、お得意のシューマンの曲で、技術的には全く問題のない簡単なところで明らかに見せたほんのちっぽけないくつかのミスタッチが、リヒテルが神でも妖怪でも幻でもない、やはりただの人間なのだということを示して、まことにご愛敬であった。リヒテルの人間ばなれした完璧主義のスタイルの中では、他のピアニストならごまんとやってのけるこうした小さなミスすらも、目立ってしまうのである。

私たちが当夜の聴衆はまことに幸運で、4曲ものアンコールのおまけつき。番外にソビエトの現代音楽にも接することができたわけだが、その2曲目で、舞台に向かって拍手をしながら感動して押寄せる聴衆の中で、ただ2人、それと無関係に前列に立って語り合っていたヒッピー・スタイルの若者たちを、じろりとにらんだ冷徹なまなざしが、何回登場しても全く同じような無感動な冷たい表情を少しもくずさずおじぎをする彼の動きの中で、あの小さなミスタッチ同様、わずかに目立って行為であり、私にはそれがとても印象的であった。

10年程前フランス人の友達から1枚のレコードを聞かされた事がある。それはソ連製のものでレコードのレッテルをみただけでは何なのかなのかと判らず、ともかく凄くから聞いてみることにして一緒にパンションで聞いてみた。曲はムソルグスキーの「展覧会の絵」で、演奏者がスピヤトスラフ・リヒテルという事だった。それまでほとんどリヒテルの事について余り聞いてもいなかったしパリで演奏会を聞いた訳でもなし全く何の先入感もなく聞く事が出来た。聞いている中にこれは凄くと思った。レコードを持って来た彼をみると目がすわっている様な顔をして聞いている。これがリヒテルの聞きぞめだった。

それ以後後々イタリアのミケランジェリと同じように音楽学生の中でも一般の人の中でもその名が話される様になった。そして2〜3年たって実際にパリで演奏会が開かれる途いづつでもピアニストの話が出ると色々な角度から批評されては、聞きたいものだ、ということで意見は一致した。音楽学生の中での好みは大きく分けて2種類ある様だった。ひとつは完全に説得されてしまう形と、もうひとつは俗にいう、さてる演奏家と称するもので皆苦しいしそれぞれ自分なりに納得したいので色々批評してみるのだがリヒテルの場合彼等学生の理解のツカから大きくはみだして、そびえ立つ巨木の様感じているのが実感だった様だ。

私のはじめてリヒテルを聞いたのはそのレコードの後3年程たってからのことだったと思う。シェーベルトのイ長調のソナタが強く印象に残っている。イタリアのミケランジェリもそうだが、色々伝説的な

事を聞いたりして舞台に出てくるまでついあれこれ想像してはどんな人が現われるかと思ったりした。

名手というのは実際の姿より大きくみえるのが常だが、リヒテルもやはり舞台上で巨人の様に目に映った。静かに2度頭を下げて薑々としてしまった感じがした。

その後もいろいろ伝説的なことがいわれてたり行われたりしているらしいがこの数年聞いていないので今回の来日は本当に楽しんだ。

パリを通り過ぎてツールで演奏会をやったそのためにパリから汽車で聞きにゆく聴衆が沢山いたとか、夜11時からロックだけで演奏会を開いているとか、その他いろいろエピソードがあるらしいが私は良く知らない。

昨年リヒテルの私的なフィルムが公開されたのをみた。リヒテルの目が全く澄んでいるのをみて本当に、「なるほど」とうなずける思いがした。ポツポツと語っているリヒテルの言葉も実感のものとなっていないものは全くない。本当に素晴らしいことだった。

リヒテルとレコード

小石 忠男

リヒテルとはまことにふしぎな魅力をもつ存在である。彼が西欧とアメリカを訪れたのは1960年で、それまで西側ではわずかなレコードを通じてしか知られていなかった。ところが、その時点でリヒテルはもはや世界屈指の大ピアニストとして評価されていたのである。じつ私たちにしても今日までリヒテルをレコードと映画でしか知らない。

それから10年。リヒテルのレコードは数多く発売された。私たちのリヒテル像は、これらのレコードによってつくられてきたのである。現在でも西側では、簡単にリヒテルの演奏会をきくことができないため、レコードのものが役割は想像以上に大きい。したがって、リヒテルのレコードが彼のレパートリーの重要な部分をもれなく含んでいるのは西側の愛好家にとって、まことに幸いなことである。ところが、実はリヒテルはレコードの録音を好まないといわれる。そのため、彼のレコードは演奏会の実況録音がかたまり多く、その結果として同じ曲のちがった演奏が各社から出ている。ソ連の芸術家は西側のように専断態度にしばられていないので、こうした現象は別にふしぎではなく、リヒテルの場合もそのひとつの例といえるだろう。

しかし、そのことはめったに彼の演奏会をきけない私たちにとっては、非常に歓迎すべきことである。こうした実況録音や同曲異盤によって、私たちはリヒテルが聴衆を前にした演奏会では、多少のミスなど気にしないで即興的に情熱を燃え上げ、幻想の翼を広げて限りなく飛翔するタイプの芸術家

であることを知らされたのである。またスタジオでのリヒテルは、透徹した知性と感覚の冴えを示すピアニストであることもわかる。おそらく、リヒテルはレコードのために演奏するときは、徹底した完全主義者となるにちがいない。エーゲルトの著書によれば、彼はシューマンの《トッカータ》を録音したとき、きびしい自己批判をもってそれを6回も弾きなおしたという。

ここで先を急いでレコードそのものを語らねばなるまい。リヒテルのレコードは外国原盤を扱っている日本の全レコード会社から出ている。レーベル名でいうと、エンジェル、CBS・ソニー、コロムビア（スプラフォン）、コンサート・ホール・ソサエティ、ドイツ・グラモフォン、フィリップス、フォンタナ、RCA、新世界（MK、ジャン・ドゥ・モンド）、ヴァンガードである。このような例はほかにオイストラフしかない。その数はざっと60枚。曲種は独奏曲がもっとも多く、協奏曲、室内楽、歌曲の伴奏に及ぶ。曲目はパッサカからショスタコヴィチまでと、これも幅広い。1950年代から昨々までの録音が全部現役でカタログに載っているのも珍らしいことだ。これらはスタジオ録音と実況録音に分けることができるが、その録音の状態はまちまちで、数多いレコードのなかの優劣の評価もむずかしい。というのは、リヒテルのようにスケールが大きく一回性の強い多面的な演奏家にとっては、どれもが意味のある演奏といえるからである。リヒテルのレコードは文字どおり、彼の芸術活動の記録となっている。

たとえば新世界から出ている20枚近いソ連録音にも、演奏会の実況がかなりはいっている。データの公表されているものはすくないが、ベートーヴェンの《熱情》やオイストラフと共演したフランク、ブラームス、ショスタコヴィチのヴァイオリン・ソナタは、モスクワ音楽院大ホールで行われた演奏会からとられている。最後の曲は1969年5月、その前の2曲は68年12月の録音である。リヒテルの国外での録音はチェコ・スプラフォンに入れたのが最初のレコードであろう。1950年代の中頃にリヒテルははじめてブラハの春に出演したが、アンセルメ・チエコ・フィルと共演したチャイコフスキーの《ピアノ協奏曲第1番》はこの頃の録音と思われる。つづいて1958年2月にブルガリアの首都ソフィアで開かれた演奏会からムソルグスキーの《展覧会の絵》ほかがフィリップスで紹介され、西側でリヒテルの名声を高めた。フィリップスは、このほかベートーヴェンの《ピアノ・ソナタ》5曲・ショスタコヴィチの《前奏曲とフーガ》、コンドラシン＝ロンドン響と共演したリストの《ピアノ協奏曲》2曲、1961年から63年までかかってロストロポヴィチと録音したベートーヴェン《チェロ・ソナタ全曲》を発売している。

1959年、リヒテルはワルシャワで、ワルシャワ・フィルと共演してドイツ・グラモフォンにモツァルト《第20番》、プロコフィエフ《第5番》、シューマン、ラフマニノフ《第2番》などを録音した。彼はモノラル時代にも同社に独奏曲を入れ、1961年に

はロンドンでプロコフィエフの《第8ソナタ》ほかを録音した。さらに翌年にはカラヤン、ザンデルリント＝ウィーン響とチャイコフスキー《第1》、ベートーヴェン《第3》を録音している。同じ年に行われたイタリア楽旅の実況録音はグラモフォンとエンジェルが共同で録音し、それぞれが分担してレコードを作った。エンジェルは、ほかにスタジオ録音で、シュベール《さすらい人幻想曲》、シューマン《幻想曲》などを収めた2枚の独奏盤を出している。また1961年の西欧旅行では、パリのシャイヨー宮殿の演奏会をヴァンガードできくことができる。リヒ

テルはパリの左翼系のレコード会社ジャン・ドゥ・モンドにすぐれた演奏を録音した。

1960年、リヒテルはアメリカへ渡り、10月15日、シカゴ交響楽団との共演でデビューしてセンセーションを巻き起こした。このときラインズドルフ＝シカゴ響と演奏したブラームス《第2》は、あとでRCAが録音している。RCAは別にニューヨークのリサイタル実況とカーネギー・ホールの実況を合わせたレコードも作り、さらにニューヨークのスタジオでベートーヴェンの《熱情》《葬送》を収録した。この会社はのちにミュンヘン・ポストン響とのペー

トーヴェン《第1》も録音している。

いっぽう RCA と並ぶ CBS はニューヨーク・デビューとなった一連のカーネギー・ホール・リサイタルを全部テープに収めた。それらは現在、CBS・ソニーから7枚のLPで発売されている。演奏会の全部がアンコールまできける貴重なシリーズである。リヒテルのレコードは今世紀におけるピアノ音楽の水準を示す記録であり、私たちの時代の演奏芸術をながく後世に伝えてくれるにちがいない。

この実況盤こそ、リヒテルの演奏のドキュメントとしてこのうえなく貴重だ

—ハリス・ゴールドスミス

《カーネギー・ホールのリヒテル》実況録音盤（全9枚）

Vol. 1
1960. 10. 19-ベートーヴェンのタベ(1)
ベートーヴェン
ピアノ・ソナタ第3番／第9番／第22番
SONC-15558 ¥2,000

Vol. 2
1960. 10. 19-ベートーヴェンのタベ(2)
ベートーヴェン
ピアノ・ソナタ第12番「葬送」
ピアノ・ソナタ第23番「熱情」
SONC-15559 ¥2,000

Vol. 3
1960. 10. 23-プロコフィエフのタベ(1)
ピアノ・ソナタ第6番
田園風ソナタ／風景／思考
SONC-15560 ¥2,000

Vol. 4
1960. 10. 25-東京録音
ベートーヴェン
ピアノ・ソナタ第50番
「ノヴェレット」第1番 第2番 第8番
SONC-15561 ¥2,000

Vol. 5
1960. 10. 23-プロコフィエフのタベ(2)
ピアノ・ソナタ第8番

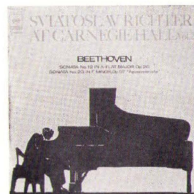
〈アンコール〉ガヴオット＝シンデレラから(プロコフィエフ)
ブリュドニ長調(ラフマニノフ)
ブリュドニ短調(ラフマニノフ)
SONC-15562 ¥2,000

Vol. 6
1960. 10. 25-ドビュッシーのタベ
ベルガマス組曲
映像第1集／喜びの島
SONC-15563 ¥2,000

Vol. 7
1960. 10. 28
ベートーヴェン
ピアノ・ソナタ第7番
カサタニノフ
前奏曲集
SONC-15564 ¥2,000

Vol. 8
ベートーヴェン
幻想曲ハ長調
ショパン
スケルツォ第4番
ショパ
なき王女のためのパヴァーヌ
水のたわむれ
SONC-15565 ¥2,000

Vol. 9
ショパ
悲しい鳥たち
ショパ
マズルカ第15番／別れの曲
エチュード第1番
ドビュッシー
映像から葉すれを過ぎる鐘の音
前奏曲第1集から平原の風
ショパ
幻想小曲集から／ほか
SONC-15566 ¥2,000



CBS・ソニーレコード株式会社

スビヤトスラフ・リヒテル=プログラム

編集企画=丹羽正明・野村光一(五十音順)

装幀=高崎敏彦

写真撮影=昆田亨/提供=草思社(マントン、アルル、ワール音楽)

編集・レイアウト=新芸術家協会 ©197

強烈な個性、雄大なるスケール、リヒテルこそ真に偉大な芸術家だ

来日記念盤ご案内



「四季」
ヴェーヴァン
ムスタスラフ・ロストロポーヴィチ(バイオリン)
スビヤトスラフ・リヒテル(ピアノ)
SFX 7775 30cmステレオLP 2枚組 ¥4,000



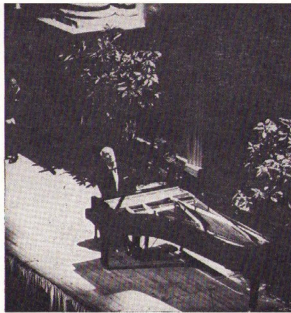
「スビヤトスラフ・リヒテルのピアノ」
スビヤトスラフ・リヒテル(ピアノ)
SFX 7790 30cmステレオLP ¥2,000



「スビヤトスラフ・リヒテルのピアノ」
スビヤトスラフ・リヒテル(ピアノ)
SFX 7789 30cmステレオLP ¥2,000



「スビヤトスラフ・リヒテルのピアノ」
スビヤトスラフ・リヒテル(ピアノ)
SFX 7787 30cmステレオLP ¥2,000



「スビヤトスラフ・リヒテルのピアノ」
スビヤトスラフ・リヒテル(ピアノ)
SFX 7788 30cmステレオLP ¥2,000



「スビヤトスラフ・リヒテルのピアノ」
スビヤトスラフ・リヒテル(ピアノ)
SFX 7786 30cmステレオLP ¥2,000



「スビヤトスラフ・リヒテルのピアノ」
スビヤトスラフ・リヒテル(ピアノ)
SFX 7785 30cmステレオLP ¥2,000

●リヒテルの来日記念盤をお買い上げの方にカラーポスト・レートを差し上げます。

世界の芸術の音 **フィリップスレコード** 発売元/日本フォノグラム株式会社