

# Jonathan NOTT

Symphony Lounge  
Special Cross Talk!

# Manabu Matsumoto

ジョナサン・ノット×松本學 対談

取材・文／松本學(音楽評論家)  
interview&text by Manabu Matsumoto

—— 11月の定期公演は、これまでのノットさんと東響とのプログラムの中でも、最も個人的な組み合わせとってよさそうですね。曲数も多いので、今回はプログラミングに隠された網の目という点を中心にお話を伺いたいと思います。定期演奏会でのテーマのひとつは、いうまでもなく“死と生”です。リゲティとバッハの組み合わせは、今年の6月にもバンベルク響と採り上げられており、バンベルクではシュトラウスの《死と浄化》とシューベルトの《未完成》、ヴェルツブルクではブルックナーの《交響曲第9番》というセットで、このテーマとしてとても明快でした。東響とはどうしてさらにひと捻りされたのでしょうか。

ノット:死と生というのは、西欧の文化の中ではプラスとマイナスとして捉えられていますが、東洋では、すべてがつながっていて円を描いているようなイメージなのではな



いでしょうか。そこで細かなリンクによる大きなアーチを組み込もうと考えたのです。

——そのリンクとは？

ノット:ひとつは打楽器。《ポエム・サンフォニック》で使用されるメトロノームはカチカチという音のする一種の打楽器です。《ブルレスケ》でもティンパニがとても大きな役割を担っています。そして、メトロノームが一台一台消えゆくように、ショスタコーヴィチの終わりも打楽器が次第に静かになってゆき、最後にひとつのチェレスタの音で終わります。つまり打楽器で始まり、打楽器で終わるというわけです。

次に、個人が引き立てられるということ。つまり“ソロ”という視点。ショスタコーヴィチにも大きなソロが5つあります。

——各曲は実験的、編曲、コンチェルト、引用と、作曲の背景や技法がそれぞれに個人的ですね。リゲティのマイクロポリフォニー作



## Symphony Lounge

[シンフォニー・ラウンジ]

品として有名な《ポエム・サンフォニック》は、フルクサスとの関係から書かれています。ただ現代においては、既に当時のショッキングさは失われている。

ノット: 当時アヴァンギャルドだったとは言えると思いますが、それよりもリゲティという作曲家の音楽的なアイディアはとてもシンプルで明確ですから、現代作品に入っていくのに最も適した作曲家だと思います。この作品では、いったいどれだけの時間続くのだろうか、そもそもこれは音楽なのだろうか、もう嫌だ(笑)など、おそらくそういった様々な感情が聴衆の中に巻き起こるでしょう。でも最終的には、メトロノームの音に強く執着してしまうのです。音響のよいホールでならば、音自体の美しさにも気づくでしょう。いつしか終わってほしくないと感じるかもしれない。そして、最後の1台が止まった時にはものすごい静寂

があり、次の作品までのとても美しい沈黙が続くのです。

——シュトラウスは？

ノット: 私はこのプログラムを、人生をほろ苦く見つめているという視点を持った“旅”にしたいとも考えています。シュトラウス作品はどれも甘美な音楽なのですが、その背景にはどこか怯えていたり辛口の側面、すなわち“ほろ苦さ”が常にある。この《ブルレスケ》も、タイトルが含意するように軽いものでありながら、マーラーのスケルツォのように、どこか危険な香りを孕んでいます。

——ショスタコーヴィチの第15番は、一筋縄ではいかない不思議な味わいがありますね。

ノット: ショスタコーヴィチはもちろん大好きですが、これをうまく演奏するのは大きな挑戦です。これまでに第4、第5、第10も指揮していますが、第15番は最も興味をそそ



Jonathan  
NOTT

Manabu  
Matsumoto

りますね。これが最後の交響曲だという作曲家の意識が伝わってきますし、開かれた風景が目の前に広がっていくのです。繊細であり、きわめてパーソナルな部分もある。そもそもこの作品が語ろうとしているものが何であるのかは明確ではありません——むしろ、これまで経験してきた人生が意味するものを確定できない、定義できないというのがこの作品の強みだと思います。

第1楽章のオープニングひとつとってもフルートで始まり、とても軽いですよね。ですが何かぞっとするような要素も感じさせます。まるで、頭にピストルを突きつけられているような、何か目に見えない力がその音楽を前進させている。そして曲の中に様々かつ突然に、他の世界が導入されてくる。ソロ楽器の演奏もですが、引用もそう。それがワーグナーの場合(我々がこれまでブルックナーやワーグナーをやってきたことにもリンクします)、たとえば《トリスタンとイゾルデ》の引用ならば、それは生の中での愛、そして死を象徴している。《リング》の運命のモチーフが用いられる時は、自分たちが人生をコント

ロールできないということとすべてつながってくる。《ウィリアム・テル》のように明るい要素では、逆に楽しいだけでなく、悲しき、寂しさも感じさせる。人生というものをほろ苦い視点から見つめているのです。

——オペラシティ・シリーズのプログラムも凝っていますね。

ノット:11月の定期はリズム、オペラシティの方はどちらかといえば旋律や歌の面でプログラミングしています。

——フェルドマンは薄い響き、単音的な成り立っており、バルトークとドヴォルザークは“民族性”というキーワードで括れもするでしょうが、それぞれタイプは異なっています。バルトークはきわめて厳格な作風ですし、ドヴォルザークは動機労作というよりも、旋律をどんどん出してくるスタイルで、定期と同様、こちらも作曲技法という視点からも異なるものが並べられている。

ノット:ひとつテーマを決めて、たとえばシューベルトを全部やりましょうというやり方も、もちろん有効です。ですが、私は色々なアイデアを並行することで複数の異なった

ラインを作り、それを編み込んでゆくのを好みます。5、6年ほど経った頃にはそれらが交錯しあって、単一の塊でなく、様々な経験が蓄積した総体ができあがるでしょう。チケットを買ってくださる聴衆のためにもシーズン全体をダイナミックにしたいですね。

#### ——フェルドマンを選んだ理由は？

ノット：私は多くのコンサートで、色々なサウンド・サイズの曲をバランスをとって入れています。これまでの《メタモルフォーゼン》や《管楽器のための交響曲》、今回の《ポエム・サンフォニック》などはその典型的な例です。

フェルドマンの《ヴィオラ・イン・マイ・ライフ II》も同様で、全体はヴィオラひとつと6名の器楽奏者という非常に薄いマテリアルで、きわめてゆっくりなテンポで書かれています。それぞれの音符は、常に7度や2度を用いながらマントラのように反復され、そして繰り返される度に和音に何か新しい要素が加わってゆく。そのため聴衆は、その情報が何なのか聴き取ろうと、望遠鏡で覗いたり、顕微鏡で極小の世界に焦点を当てるように一所懸命に耳を集中させてゆきます。つまり音に対する繊細さが上がってゆくのです。その集中が《ポエム》や、バッハの瞑想の要素ともつながってくるわけです。

曲の終わりにチェレスタや打楽器(スネアドラムとヴィブラフォン)が用いられるのは、前半のバルトークに通じてきます。さらにサウンド面でもこのリンクは存在します。フェルドマンはととても明るく、かつ青白い光。それに対しバルトークはととても暗い光で始められるのです。

#### ——《ヴィオラ・イン・マイ・ライフ》は、4つの

ヴァージョンがあります。ピアノとの「Ⅲ」はともかく、「Ⅰ」やオーケストラとの「Ⅳ」ではなく、「Ⅱ」を選ばれていますね。

ノット：より凝縮されていて、小さな空間に聴衆を導くものを探しました。先述したように、その後で大きな空間を使い、3次元的な空間での音の世界を対比させるためです。そして「Ⅱ」というのは、詩情がきわめてクリアで、音の使い方がものすごく繊細です。フェルドマンの音楽はととても美しいですから。

註)「Ⅰ」は5つの楽器との組み合わせ。また、独奏ヴィオラ以外にデュナーミク指定がないのが特徴のひとつ。「Ⅳ」は弦5部やハープ、チェレスタ、ピアノのほか、管打楽器だけでも約20名を要する。ノット氏は「Ⅱ」のみ録音している。

#### ——7月公演での《運命》では、素晴らしくハイ・テンションな演奏を聴かせてくださいました。11月にはポピュラー中のポピュラーともいうべきドヴォルザークの交響曲第8番が入っています。この曲も何かノットさん流の個性的アプローチが聴けるのでしょうか。

ノット：ベートーヴェンの5番の原動力というのは、バルトークのピアノ協奏曲と同じように終わりのないリズム感ですよ。リラックスとは無縁で、常にテンションが保たれます。ドヴォルザークのこの曲もそれを落としてはいけない。哀愁を帯びた面があるとしても、オーケストラと私にとっては一瞬たりとも弛緩する瞬間があつてはいけない作品だと思っています。音は常に何かに向かっているか離れてゆくか、動きがなければいけません。音の世界とは動くものです。ですので、ドヴォルザークの8番ではメロディのテンション——緊迫感というものをはり大事にしたいと考えています。それが具体的にどういうものになるのかは……聴きにきていただくしかないですね(笑)。