

< Program >

ルートヴィヒ・ファン・ベートーヴェン

Ludwig van Beethoven (1770~1827)

交響曲第1番ハ長調 作品21

Symphonie Nr.1 C-dur Op.21

休憩 (15分)

ルートヴィヒ・ファン・ベートーヴェン

Ludwig van Beethoven (1770~1827)

交響曲第3番変ホ長調 作品55「英雄」

Symphonie Nr.3 Es-dur Op.55 "Eroica"

< Profile >

指揮：小西 収 (こにし しゅう)

1965年生まれ。帝塚山高等学校勤務(数学科&吹奏楽部)。

1987、88年に大阪市立大学交響楽団学生指揮者としてシベリウス第2、ブラームス第2・第4、チャイコフスキー第5の4交響曲を演奏。音楽に関しては高校時代より独学の道を歩んできたが、最近、小林研一郎指揮法セミナーに3回参加。2002年(女満別)の関連コンサートでは、セミナー受講生たちが「運命」冒頭しばらくを指揮するコーナーにおいて「爪を隠し」無理をして普段の自分と正反対の正統的解釈(運命動機をスタッカートで強奏など)で指揮、「炎のコバケン」に「(3つめの)フェルマータ直前の切迫感はずばらしい」と誉められ、また「そこだともう遅い」と叱られる。「出て来方、歩き方からもっと堂々と、例えば後ろ歩きなど練習するとよい」と言われ、出番交替時に舞台から後ろ歩きで引っ込み、地元聴衆の笑いをとる。2003年(愛知県知立市)には、マエストロ小林に「朝比奈隆みたいな遅いテンポはもう古い」「朝比奈先生、の師匠の…そう、近衛秀麿に似ている」と言われ、また最終日の朝食場ではすれ違いざまに「やあ、きみはフルトヴェングラーみたいだったなあ」と愉快そうに言葉をかけられた。後日、近衛指揮のCD・DVDを視聴して、近衛と自分の共通性および小林先生とその指摘の鋭さの両方に驚くことになる。時代がかった指揮に呆れられながらも、先生ご自身の大先輩となる巨匠たちになぞらえてもらえたことには大いに気をよくしつつ、現在に至る。

曲目解説

●ベートーヴェン：交響曲第1番ハ長調作品21

斎藤秀雄はその著書『指揮法教程』において、この曲の第2楽章を課題曲としている。今回、しばらくこの曲と向き合い、なるほど、さすがは棒の振り方研究の第一人者だなと感心した。シンプルな音楽のはずが、楽器の入りや伴奏の受け渡しなど、意外に工夫が凝らされていて、少しでも油断すると、ベートーヴェンが次々と仕込んだ“歌と遊び”の世界を振り逃してしまうことになるのだ。しかし、ということは、いわゆる「メソッド」に沿って1拍ずつ1小節ずつ課題をこなす、という乾いた態度で接すれば、ますますこの音楽の本質から外れていくだろうという矛盾も、また否めない。もちろん他の楽章とて同様だ。立派だが軽妙な第1楽章。同音同和声が連なる単純なトリオ主題が独特の郷愁を醸し出す第3楽章。溜まった涙を振り払うように駆け上がる音階が“泣かせる明るさ”を持つ終楽章。演奏者としては、冷めることなくそのすべての音符・休符に寄り添い同行したくなるような、まことに豊潤な魅力に溢れる「大きな小品」であるといえよう。

●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：序奏が置かれず、提示部が驚きを伴って突然開始、短い動機が次々と現れ、運動的で細かい音符が周到に縦横に編み込まれ、長大な“動く音の刺繍”となって進んでゆく。そのめまぐるしい激流をせき止める、木管による4分音符が積み重なって並ぶだけの静的な副主題が、この楽章の中では異彩を放ち、忘れ難い印象を与える。展開部の、スフォーランド(局所的強奏)連続の動機が再三示される部分は、ベートーヴェンの“思索する情熱”の音化といえよう。それはやがて不協和音に収束して立ち止まり、楽章中央の折り返し地点で新しい短調主題を導く。

第2楽章：厳かな葬送行進曲。明るい回想場面のような長調部分もあるが、それははかない夢のように短く過ぎ去り、曲はその後のほうが長い。悲痛かつ壮大なフーガがようやく静まった後に聴こえてくる、変イ音と変イ長調主和音の持続は、「冥音」とでも名づけようか、まさに魂の発音が魂の耳へと、永く届いて響きわたる。

第3楽章：スケルツォ。第5や第9のそのような“短調のドラマ性”は望めない。が、主部では主題が強奏確保時に息の長い旋律となって横たわったり、トリオでは、ホルンの3重奏が愉しく、それに呼応する合奏動機も雄弁で、いわば“長調のストーリー性”に満ちている。それを演奏する者は、進んで“面白いお話をたのしく聞かせる語り手”を務めることになるろう。

第4楽章：2つの主題による快速な変奏曲。第1主題は多様に変奏され、フーガを2度にわたって織り成すほどだが、第2主題の方は、第1主題変奏の対旋律として初めて現れ、あまり形を変えず、要所要所に清涼剤のように差し込まれる。が、終結に向かう段になると第2主題がポコ・アンダンテ(=走らず歩く程度の遅さ)でたっぷりとした慈しみを持って歌われ、やがて全管弦楽が鳴り響き、壮麗な音楽を築いてゆく。

さて、エロイカといえ、例の第1楽章コーダの“主題行方不明”の事態にどう対処するか。今回は、原典版ともワインガルトナー版とも異なる、私なりの回答を用意して臨む。今年は、この作品の生誕二百年に当たるようだ。エロイカ演奏史の節目の1ページに、ささやかな記録を刻み込みたいと思っている。

小西 収



Ensemble Freund
The 6th Concert

アンサンブル・フロイント 第6回演奏会



指揮：
小西 収
Konisi Syû

2004年9月19日(日)

豊中市立ローズ文化ホール

午後2時開演

小西収の「音楽」について

フロイントの音楽の中心にいるのは、いうまでもなく指揮者・小西収である。その小西収の「音楽」について、その魅力を「言葉」で語ることはあまりにも困難かつ虚しく思える作業であるため、私はこれまでそれを避けてきた。でも今回は、少し思うところがあって、そのことに慎重に言葉を選んで取り組んでみたいと思う。

指揮者である以上「譜面（総譜＝スコア）」が読めなければ、お話にならない。これは当たり前の話である。しかし、その「読める」にも色んなレベルがある。

例えばこの「私」には、スコアは全く「読めない」のである。私はオーボエ奏者なので、オーボエのパート譜を記号として読んで、音に変換することは（不正確であることこの上ないのではあるが）まあ、一応できる。シンフォニーのスコアも持っているから、録音された演奏を再生しながら、スコアを「眺め」たりすることくらいはある。しかし、もちろんこのような程度ではスコアが「読める」とは、到底言えないわけだ。つまり「スコアが読める」ということは（たとえそれが実演としては聴いたことがない曲であっても）、そのスコアから音楽が「頭の中に鳴り響く」ということを指すのである。私なんかは所詮、実際に演奏された音楽を耳で聴かなければ、その曲を「体験」することが出来ない哀れな人間である。しかし、小西収はそうではない。彼はスコアを「読ん」で、その意識の内に音楽を「ありあり」と（もしかすると実演以上に鮮やかに）体験することの出来る、かなり希有な人間である。私はこれまで、小西収にまつわるいくつかの小さなエピソードから、その事実を繰り返し痛感させられたものである。

プロ、アマチュアを問わず「指揮者」である以上、多少なりともこうした能力が必要とされることは、改めて云うまでもない。しかし、私のこれまでの乏しい経験から推し量っても、こうしたスコアを「読む」能力、すなわち自らの意識の中で音楽を「体験」する能力には、かなりの個人差があるのではないかと想像する。ただ正確に（記号的に）読めているだけで、音楽なんて鳴っていないんじゃないか？と邪推したくなるようなプロの指揮者は現実に、多数存在する。そのような指揮（もどき）は「交通整理」とでもいうべきものであって、正確には「指揮」という行為には値しない、と私は考える。

小西収と共に音楽をするときに、常に痛感させられるのは、彼の意識の中で鳴り響いているであろう（私にはそうした能力がないので常にそれは想像でしかないのだが）音楽が、あまりにも「鮮やか」で、とてつもなく「明瞭」だ、ということなのである。そこにある「音楽」があまりに鮮やかなので、その音楽を指揮者がどのような身振りで奏者に伝えるか、といういわゆる指揮表現の「技法」など、大した影響を及ぼさないと感じられるくらいである。そこにある音楽の「存在感」が大きければ、指揮技法などどうでもよいのかもしれない。かのフルトヴェングラーはそこに姿を顕しただけで、ベルリン・フィルの音を一変させたというではないか。小西収の（音楽的）存在感というのは、すなわち彼の内に鳴り響いている「音楽の存在感」そのものである。それは奏者としては、ただ「判る」ものなのであって、指揮によって「伝達」されるものではないように感じられる。そしてそれは、時に恐ろしいほど圧倒的でさえあるのだ。そうした「内なる音楽」の「鮮やかさ」や「存在感」こそが、指揮者というものの本質的な「能力」なのではないだろうか。そのような意味で小西収は間違いなく、希有なる本物の「指揮者」だと私は思っている。

小西収は、その指揮姿が目立つからなのか、外面的に「面白い」と評されることもある。しかし、その指揮姿そのものは、むしろ私にはどうでもよいことである。彼の指揮が「巧い」のか「下手」なのか、私にはよく判らない。彼の指揮技法などというものは、彼の「内なる音楽」があれだけ鮮やかに迫ってくる以上、奏者である私にとってあくまで二義的なものだからである。彼の求めているフレーズの形態や、リズム、また音色といったもの達は、いつも非常に具体的で明瞭である。それは、決して指揮が「明瞭」だったり「巧い」からではない、と思う。また、我々は彼が「激しく」指揮するから、「激しい音楽」を演奏させているわけでもない。ただ、彼の内なる音楽が「切迫」して、彼の指揮を「激しくさせている」ことを感じているだけである。

もう一つ大切なことがある。それは、小西収がとても音楽に「忠実」な指揮者である、ということである。彼は彼自身の「内なる音楽」、すなわち彼自身が心揺さぶられ、感動したその「内なる体験」を、常に「神聖」なものとして扱って、出来得る限り正確に呈示しようと努めている。彼にとってはそれが「作曲家」によって直接もたらされた大切なものだからである。それが時に非常に「ユニーク」な造形であったり、一般の演奏から聞こえる音楽の「リズム」とは大きくかけ離れていたりするのは、ただの結果に過ぎない。

もちろん、そのユニークさについても、私は評価していないわけではない。一人の奏者として「好きだな」とは思っている。しかし、私の中にも私なりの音楽がないわけではないので、彼の音楽のユニークさについては「ま、そういうのもありだな」と思っているだけである。我々は決して小西収の「奇矯さ」や「ユニークさ」を買っているわけではないのだ。彼がもし、外面的な効果を気にして「こんなことをすると面白いと思ってもらえるんじゃないか」と思って指揮しているのなら、我々はとうの昔に小西収に「飽きて」しまっているように思う。小西収は、いつも生真面目すぎるくらい、スコアに「忠実」な…いや、そうではない。スコアそのものではなく、スコアから生じた彼の「内なる音楽」に、限りなく忠実であろうとする指揮者である。

小西収は、いつもその「内なる音楽」に突き動かされながら指揮をしている（ように感じられる）。その音楽と、我々の奏でる音楽にズレが生じると、彼が不快であることが我々にも感じ取れる。我々の技量が足りないことも、もちろんしばしばだ。そんな時、指揮者・小西収はいつも「迷う」ようだ。それは自分の「内なる要求」が、実際には実音として生まれ出る「音楽」を、阻害してしまっているのではないだろうか、という不安のように思われる。そして、そこに一種の「妥協」が生じるような瞬間がある。それが小西収、という指揮者の「弱さ」だと、私は思うことがある。私自身は、その「弱さ」も含めて小西収という指揮者の音楽を愛しているが、これは人によっては、そうではないこともあるかもしれない。でも、そこに「人間」としての小西収が覗いているようで、個人的にはとても愛着のある部分ではある。

さて、真剣に書いてみたつもりだが、これらの言葉は小西収の音楽の「片鱗」くらいはかすめているだろうか。もちろん、「言葉」など実際の小西収の「音楽」の前では、屑かゴミのようなものである。読み捨てて頂いて、実音に浸って頂ければそれでよい。しかし、我々が小西収の周囲に結集して、フロイントという一つの音楽を作っていることの理由の一端を、このまとまりのない文章の中に多少なりとも見出して頂けたならば、書き手として幸いである。