

指揮の風景

盛田 常夫

弦出身指揮者の癖

この11月、バイオリニストの服部譲二さんが日本人補習校を訪れてくださった。気さくに子供たちに語りかけ、バイオリンを習う生徒のレッスンまでしていただいた。たいていの芸術家は気むずかしいが、お兄さんのような感じで好感が持てた。

幼い頃にウィーンに移住し、日本語に苦労されたようだ。子供たちへのお話はてっきり音楽の話題だと思っていたが、終始、言葉の難しさを繰り返し語られた。音楽家として生きることや、小学・中学時代にどのように訓練を積まれたのかを、子供たちに語っていたきたかった。

今回のブダペスト訪問では、ソリストとしてだけでなく、MAV 楽団を指揮された。ちょうど翌日には小林研一郎さんの演奏会があり、指揮振りを比較できるので、興味深かった。というのは、バイオリン出身の指揮者にはある特有な癖があるという持論をもっており、それを服部さんの指揮でも確信したかったからだ。

ロシア物やワーグナー物の指揮で活躍しているシモノフは国立フィルの客演指揮者でもあるが、彼の指揮には弦楽出身者の典型的な癖がある。オペラハウスで振る時には見えないが、リスト音楽院では良く分かる。どんな長い楽章でも、彼はきちんと揃えた二本の足を指揮台に貼り付けたように、一步も動かない。30分だろうと40分だろうと、彼の足は微動だにしない。あたかも足裏に糊が付いているようだ。足を完全に固定し、上半身の振りだけで指揮をする。確かめたことはないが、彼はバイオリン出身に間違いない。

服部さんも、多分、そうだろうと予想していた。案の定、シモノフほどに完全ではないが、足の動きは最小限で、上半身を使う指揮だった。さらに特徴的なのは、手首を使わず、指揮棒と腕が直線的に振られることだ。これも弦出身者の特徴だと思う。このような指揮の場合には、腕と脇におおきなスペースができる。相撲で言えば、脇が甘い状態になる。

ほとんどのスポーツでは脇が甘いことが致命的な弱点になる。指揮でそれが致命的になるとは思わないが、脇が締まっている振りとは、空気が甘い振りでは、外形上は大きな違いがあるし、脇が甘い状態だと手首をうまく使えないと思う。指揮の空間を狭める。

もう一つ観察すると、服部さんはアクセントを入れる時に、足に動作が入る。しかし、前方に踏み出すのではなく、片足を後ろに蹴る。自分に勢いをつけるという意味で良いが、これは楽団員に伝わらないし、観客には不自然な動きに見える。ここらはまだ改良の余地がありそうだ。

百戦錬磨の小林

これに比べると、百戦錬磨の小林はさすがに指揮のプロだ。団員に向かって振っているのか、観客に向かって振っているのか分からないほど、「指揮を見せる」という意識と技量に

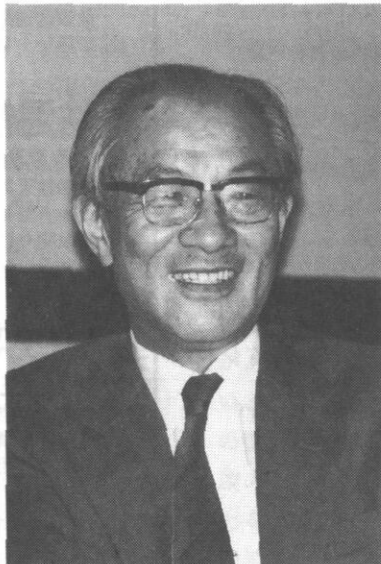
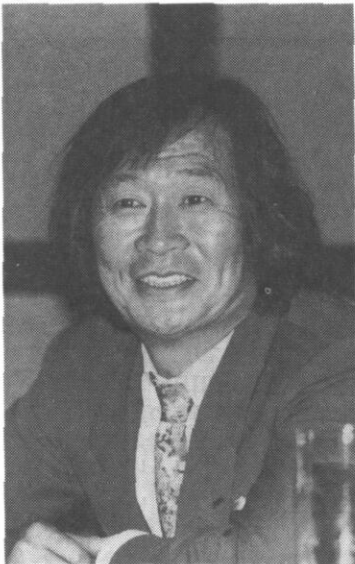
Around the Economics

[座談会]

オーケストラの経済学

——なぜ芸術活動に社会的な支援が必要か

小林研一郎＋倉林義正＋盛田常夫



富んでいる。将棋を暗譜で指すという得意の記憶力で、譜面なしで振るところも観客受けする。聴衆相手に指揮する指揮者は、世界を見渡しても、そうたくさんはいないだろう。

まだ指揮者としては駆け出しの服部さんと比較して悪いが、まず足の動きが違う。小林は式台のスペースを全部使って動く。アクセントをつける時には、片足を思い切り踏み出す。もちろん、足の踏みだしと上半身の動きが一体になっていないと様にならないが、彼の場合にはドーンという感じで体全体を前方に移動させる。

上半身の動きはもちろん違う。小林は弦出身者のように、上体だけを動かして指揮をすることは稀だ。指揮棒を下げて、腰を捻ったり肩を上げ下げしてリズムをとる仕草は得意なポーズだが、これは指揮というより、観客向けのサービスだ。それ以外に上体だけを使うことはない。逆に、上体を固定し、脇を締め、肘から手首の動きを自由にしている。とくに手首を柔軟に使うことで、振りのしなやかさが出てくる。手首を使うことで、振りのスピードを維持できる。これで各パートに明確な指示を与えつつ、他方で足の移動を伴った上体の動きで、オケにアクセントを示す。弦出身の指揮者にはない振りなのだ。

各種の計算され定形化された動きを瞬時に組み合わせることで、小林独特の指揮の世界を創り出す。もっと細かく観察すると、小林は、一楽章に一度は、スモーキングの左裾を内側から振り払う。指揮者の動きをよりダイナミックに見せる演出だ。そうした即興的な効果も、団員に通常の練習時とは違った高揚感を醸しだし、ライブとして魅力を造り出す。聴衆を意識した小林ならではの世界である。

永遠のテーマ

小林の後を継いだコチシュはまだ指揮者としては駆け出しだ。動きがどうもぎこちない。この差は永遠に埋まらないだろう。もちろん、小林は指揮のプロで、コチシュはピアニストだから、指揮振りを比較するのはコチシュに公平ではない。とはいえ、この二人は指揮者としてちょうど正反対に位置するので、二人の比較は指揮というものをどう考えるかという普遍的なテーマに重なりあっている。

小林は本番重視、ライブ重視で、それも指揮者が主役かと錯覚させるほど、「指揮者を見せる」ことに気を配っている。これはレコードや CD では絶対に味わえない世界であり、それはそれで音楽の重要な要素を構成している。

他方、小林は本番や気持ちを重視する半面、楽団員の技量についてはそれほど口を挟まない。客演で振る時には、短時間で楽団員の技量が向上することはありえないから、指揮者の仕事はどれほど団員の潜在能力を發揮させるかにかかる。小林の魔術師的な指揮振りが、団員の集中力を高め、高揚感を醸成し、最大限の潜在能力の發揮を可能にする。

しかし、もし指揮者の使命が、楽団員の技量の向上にあると考えたら、小林は指揮者として失格だろう。コチシュがやっていることは、まさにそこなのだ。レコーディングで指揮者は黒子になる。見えるものは音だけだ。そこには純粋に楽団員の技量が反映される。いくらライブで魔術的な雰囲気を出しても、楽団の力量はレコーディングであからさまに

なる。だから、指揮者は日頃から、団員の技量を上げるために、厳しいレッスンを課さなければならない。それはコチシュにできても、小林にはできない。

確かに厳しい練習を積むことで技量は上がる。技量が上がらないことにはレコーディングもできない。しかし、そのことと、それを芸術的な高揚感として聴衆に伝えることはまったく別のことなのだ。ライブとレコーディングとの本質的な違いである。政治家の演説をそのまま原稿にしたのでは論文にならないが、論文を読み上げれば演説になるわけでもない。あきらかに、演説と論文は別の実在だと考えなければならない。同じことは大学教授の講義と論文の違いについても言える。いくら高名な学者でも、講義が下手で聞くに耐えない先生はいっぱいいるし、その逆も言える。もっとも大学教授で聴衆を惹きつける講義をする人はまったく稀だが。

講義をすることと論文を書くことがまったく違った行為であり、実在であるように、音楽の世界も同じだ。ライブは講演で、レコーディングは論文だ。ライブにはやはり小林的な世界が不可欠である。

理想から言えば、コチシュが鍛えて、小林が仕上げをする。これが一番良いことは誰もが分かる。しかし、世の中そうはうまくいかない。それぞれに自分の世界があり、主張がある。最良のものを組み合わせるといって最適結合が難しいのは、何も音楽の世界だけではない。互いに欠けているものを補っていくのが望ましい。それがマネージメントであり、国立オケの支配人コヴァチ・ゲーザの腕の見せ所になる。

指揮者冥利

しかし、いくら人気のある指揮者でも、空港への到着に国立合唱団のコーラスで迎えられるという指揮者は、世界広しといえども、小林以外にないだろう。それほどまでに、当地ハンガリーでは小林が慕われている。聴衆を良く観察していると、小林が振るプログラムに必ず顔をだす熱狂的な常連がいる。怪しげな中年の美貌の女性もいるが、小林はまったく記憶にない。今はもう1年に1回しか見られないから、その熱狂ぶりはまるで日本の人気タレントを迎えるようなものだ。

「あの熱狂振りには指揮者冥利に尽きますね」と感想を伝えたが、小林の想いも同じだった。ここ数年、いろいろな経緯はあったが、何があったとしても小林にとってこの土地はデビューを飾った永遠の聖地。足を向けて寝られるはずがない。

コチシュに欠けているものを補う仕事。それがハンガリーへの恩を返す小林の役目のような気がする。「別れた女房と年に一度の逢瀬も良いが、たびたび会ったのでは白けてしまう」というが、年に2～3度来てても、罰は当たるまい。せめて半年に一度は、あの類稀なる指揮を見て、聴衆の熱狂に触れてみたい。