

2019. 12. 11

【隠国通信】 *For conducting* 「1905年」



1ヶ月ほど前に、井上道義指揮NHK交響曲楽団のショスタコーヴィッチ交響曲第11番ト短調「1905年」の演奏が放送された。井上道義さんがショスタコーヴィッチに入れ込んで、ライフワークのように取り組んでいることは知っていたが、「またショスタコーヴィッチかいな」ってなもので、録画はしたもののそのままにしておいてあったのただ。ショスタコーヴィッチは最後の交響曲作曲家といえる大作曲家で、20世紀を代表する存在だ。交響曲を15曲かいていて、第5番はよく知られていて、世界中のオーケストラの大切なレパートリーだ。でも、ボクはあんまりショスタコーヴィッチが好きじゃないんだな。とにかく長い、暗い、そして、重い。それで、みもしないではおっておいたというわけだ。

時間のあった先週末にソファに寝っ転がってみることとした、スマホをいじりながら。すぐにスマホなんていじってられなくなった。そして、体を起こして、夢中に見聞きしていた。

この曲は1905年におこった帝政ロシア末期の「血の日曜日事件」を題材とした表題音楽と言っていいほどの描写的な音楽だ。交響詩といえ得てもいいのかも知れない。作曲した当時におこったハンガリー動乱が作曲の動機となっているのではないかとよく言われる。とにかく音による描写が緻密で、随所に出てくる引用されたであろう革命歌などが効果的に使われている。主題がバリエーションして何度も登場して、冬の宮廷前広場の情景や群衆たちが不満を抱えて集まってくる様、そこに軍隊が発砲する様子…、犠牲者を哀悼する歌 鬼気迫る音楽、そして、冬のロシアの冷たさが伝わってくる。

作曲家にはそれぞれが持っている独自の語法があって、それが時にはワンパターンと揶揄されたりするのだが、ショスタコーヴィッチにもはっきりとそれがあって、特に、この11番で効果的であるように思う。食わず嫌いになっていた自分を恥じる。もう、何度も聴いている。それほど心を驚掴みにする作品、演奏なのだ。

このところのN響の充実ぶりは衆目の一致するところだが、首席指揮者のパーヴォ・ヤルビーやブロムシュテットとは違う独自の響きを、そして、音楽を導く井上道義もさまざまな経験を経て、円熟期を迎えているといえる。彼のユニークさがいつの間にか説得力のある正統な音楽となっていると思うのだ。

2019. 10. 28

【隠国通信】 *For conducting* 円熟の音

尾高忠明さんが井上道義さんの後を受けて大阪フィルハーモニー交響楽団の音楽監督になったのは2018年。一年あまりを経て両者の関係は円熟期を迎えている。朝比奈隆さんによって築き上げられた渋い味わいの大フィルサウンド。そこに円熟期を迎えている尾高さんの実直で温かい音楽がマッチして深みの音楽をつくっている。メディアでの露出も多いのでご存じの方も多いと思うが、父親は日本の西洋音楽の黎明期の伝説的指揮者／作曲家である尾高尚忠である。今や権威となっているNHK交響楽団が定めている「尾高賞」はこの尾高尚忠への業績、敬意を込めてのものなのだ。

先月の末だったか、ボクのスマートフォンのYouTubeに東京混声合唱団の定期演奏会のプロモーションビデオが送られてきた。それは台風で流れてしまった演奏会のリハーサル風景だったのだが、ボクは「尾高さんはこんなふうに合唱を振るんだ」とうれしくなってしまった。オーケストラの指揮者が必ずしも合唱などの声の音楽を適切に振ってくれるとは限らないことはよく知られているが、尾高さんは実にいいサウンドを弾き出す棒だと思ったのだ。東混もいつもとはまったくといっていいほど違うサウンドだと感じた。極端な言い方をすれば、合唱とオーケストラと吹奏楽とではそれぞれ振り方を変えなければならないといってもいいほどのものだ。ある意味当たり前といえば当たり前なのかも知れない。合唱の場合は、いかに言葉を振るのかということ、息を動かすのかということなのだ。

実は指揮の師匠について学んでいた頃、尾高さんはかなり近い存在だった。ボクの師匠は桐朋学園大で尾高忠明さんや井上道義さんの1歳年長で、ともに指揮を学んでいたこともあり、また、桐朋で指揮を教えていることもあって、「尾高に頼んどいてあげるよ!」とおっしゃっていた。当時、尾高さんは桐朋の姉妹校である大阪の相愛大学でオーケストラや指揮を教えていたのだ。話が整って、さて顔合わせという段になって尾高さんのBBCウェールズ管弦楽団常任指揮者の就任が決まり、イギリスへ行ってしまうことになって話は立ち消えになってしまったのだ。それでなぜだかボクは円光寺正彦さんを紹介されて挨拶に伺うことになるのだが・・・。

それにしても、今関西のオーケストラは充実していると言っていいだろう。京都市交響楽団と広上淳一、大阪フィルハーモニー交響楽団と尾高忠明。目が離せない。

2019. 5. 21

【隠国通信】 *For conducting* 指揮者の学び

N響の名誉指揮者だったホルストシュタインの映像がボクがまだ若いころよくテレビで流れていた。その中にはN響とのリハーサル風景も多くあって、いつも興味深く見ていた。はっきり言うと、指揮者にとっては演奏会から学ぶことと、リハーサルから学ぶことはかなり違う。演奏会では音楽が生きもののようになれるその場における指揮者のあり方、リハーサルでは対話によるコミュニケーションを進めながら、いかにして音楽的な意図を共有し、音楽を熟成していくすべを学ぶ。もう一ついえば、その前の楽譜の読み方などにも日々学びがあるのだ。

シュタインに戻る。シュタインはバイロイト音楽祭でワーグナー指揮者としての

地位を確立し、歌劇場、そしてコンサート指揮者としてウィーン歌劇場第1指揮者、スイス・ロマンダ管首席指揮者、バンベルク響常任指揮者などの主要なポストを歴任した。N響にとっても忘れられない指揮者だろう。そのリハーサル姿はまさにマイスター（親方）だと思ったのだ。鼻にめがねを引っ掛け、時にはメロディを歌って示し、音楽を彼の描く姿に導いていく。まさに職人芸だと思ったのだ。しかし、指揮者によるリハーサルは職人芸のみで成り立っているわけではない。リハーサルをどうデザインし、楽譜に書かれた音楽のどこを取り上げることによって音楽の本質に迫れるのか、演奏者の演奏のどこを評価し、全体への範として示すのかなど、高度な知的で音楽的な判断によっている。（音楽の）専門家としての側面である。職人としての技は、「経験」や「技能」「勘やコツ」であり、専門家としての力は「技術」であり、「専門知識」であり、「振り返りの中で行う反省と道なき道を進むような研究」である。シュタインは決して職人芸だけではないのだ。職人としての技は見えやすく、専門家としての力（思考）は見えにくいのだと思う。

告白すると、ボクは、自分の演奏の映像をやたらと見る。時には実際にスコアや楽譜を開いて、自分の指揮や振る舞いの至る所、まさに一挙手一投足をくり返し見て、自分のあり方と音楽の関係や実際に音がどうなったのかを徹底的に振り返る。そして、反省する。そして、次への課題を見つけ自分への負荷をかけていく。これを学生時代から欠かさずやってきた。なかなか厳しい時間である。不本意な演奏もあった。数限りない失敗をしてきた。それはお客や演奏者にはばれていないものが大半であろう。しかしながら、この厳しい時間を何度も何度も行ってきたからこそ今があると考えている。そして、リハーサル（練習）も録音で振り返る。組み立て通りに時間を運ぶことができたのか。演奏を変えることができたのか。また、変えることができたとしたら、その要因は何であったのか。これまた厳しい時間である。もちろん、自分を評価できることもあるわけで、それに出会える喜びはあるのだが・・・。

現状からワンランク、いやそれ以上に集団がアップするためには、いろんな学びが必要だ。その学びの場には、「愛」があり、「いきいき」していて、「つながり」があって、「自由」があって、「笑い」があることが大切だと常々考えていて、そんな場をつくりながらその時間をあずかる指揮者の責任は大きい。指揮者の職人としての技は、「まねをすること」、「体が覚えるまでくり返すこと」によって学びとられ、専門家としては、ひたすら「研究」し、ひたすら「振り返り反省」することだと確信している。

2010. 5. 14

【隠国通信】*For conducting* 〈作曲家の示すテンポ〉

楽譜によくテンポの指示がされている。基本的なことだけどANDANTEとかALLEGROは表情記号。ANDANTEにはアンダンテの表情があって、決して「歩くような速さで」ではないのです。だから今どきの楽譜の多くに、♩=72などと書かれている。

名指揮者だった岩城宏之さんは彼の著書「楽譜の風景」でこのメトロノーム表記

に疑問を挟んでいる。ベートーベンの頃はメトロノームができたばかりで、そのメトロノームの指示どおりのテンポより20%ほど遅くするのが定説だというのだ。最近では楽譜原理主義の演奏も多くて、ベートーベンのメトロノーム指示通りにやろうという演奏も出てきている。岩城さんについては信じられない話だが、世界でたった一人の絶対テンポ感の持ち主だった。ボクでこそ経験上だいたいこれくらいというテンポは分かるが、絶対にテンポが分かるなんてどうなっているんだろうと思ってしまう。その岩城さんのことについて作曲家の池辺晋一郎さんがこんなふうに言っていた。池辺さんの交響曲の初演の時、二日連続の演奏会で初日のホールでのゲネプロで、テンポが速めなので岩城さんにそのことを告げると「ホールの響きがよくないから少し速めに運ばないといい響きを保てないんだよ！」との返事。次の日はえらくゆっくりなので尋ねてみたら、「今日はホールがよく響いてゆっくりめにしたと音がうまく分離しないんだよ」。現場に生きた岩城さんならではの素晴らしさだと思う。ボクなんかでも、響きがそうよくないところでは音楽が持たなくなると速めに運んでしまったり、よく響くホールではたっぷり目にしてしまう。要はよくきくことだ。

こういう感覚を持ちつつも、テンポの設定は必ず作曲家の指定したテンポをくぐっていることが絶対に必要だ。指定したテンポで見えてくる表情が必ずあるのだ。信長貴富「夕焼け」も最初のテンポは♩=60なのだが、こんなの普通息が保たない。66とかどうかすると70位のテンポでやってしまうのだが、この表情という表情を見つけたら60のテンポになっている。今高校生とやっている曲も♩=63なのだが、変化に乏しく最初は70位のテンポで練習を積んで、前回の練習で63のテンポの表情を示してうまくいっている。演奏するホールの響きによって微妙なテンポは変わるのだが、楽譜に書かれているテンポが示す曲の表情をすっ飛ばして、演奏しやすいテンポになってしまっていないか。楽譜の読み込みが必要だ。

2010. 5. 11

【隠国通信】*For conducting* 〈指揮者の本番に対する責任〉

責任は感じなくていいと思うんですよ。責任を取る覚悟で準備し、結果に責任を取るのだと思います。本番に責任のことを考えてたら、潰れてしまいます。本番は音楽に夢中になればいいんです。音楽と対話し、共演者と対話し歌いあい、お客と響き合うのです。

指揮をすることに限っていえば、いかに演奏者が歌いたいように導くかですよ。

自動車の運転とよく似てるかもしれません。交差点とか気をつけるべきところは慎重に、大原則は事故が起こらない安全運転。でも、乗ってる人（演奏者）が快適で、また乗りたいな！今日のドライブ楽しかったなと思わせる運転です。そのためには自動車のメンテナンスをしておかないといけませんし、ドライブのルートをよく調べておいて、どこで休憩するとかも考えておきますよね。行き先もはっきりしています。準備をバッチリしておいても、どんなところで危険がやってくるかはわかりません。それにしっかり対応できる力を蓄えておくことも大切ですね。でも

ね、運転者が慎重すぎたら、ドライブが楽しめない時もありますよね。いい例えだったかもしれません。

2019. 5. 10

【隠国通信】 *For conducting* 〈コンサートを終えて〉

E. KiikaとE. Clair, Kyotoの府民ホールALTIでのコンサートが終わりました。お世話になった皆様、応援していただいた皆様、本当にありがとうございました。

コンサートのたびに演奏する皆さんの前に立ち、お客さんに背を向ける棒振りは何をすべきかと自分に問い続けます。 あんまりこういうことは棒振りの皆さんは企業秘密のため教えてくれません。ボクの師匠もあんまり教えてくれませんでした。というよりも、師匠についてる時はそれがどんなことなのかわかる由もなかったから、キャッチできなかったのでしょう。これまでに、かなりうまいと言われる合唱団やとんでもなく大変な合唱団、オペラ、オーケストラ、吹奏楽団、オーケストラの合唱指揮など、いろんな経験をさせていただいて、自分なりの答えを持っているつもりです。

今、目の前のことに一生懸命になるという当たり前のこと。そして、過程にも結果にも前に立つものとして責任を取る覚悟でいるということ。絶対に人のせいにはしないということです。

あまりにも当たり前すぎることばかりです。でも、この当たり前のことがなかなか難しい。

2019. 2. 11

【隠国通信】 *For conducting* 〈気づきを導く〉

立春も過ぎましたが、関西にも本格的な寒さがやってきているようですね。ゆえあって関東に2週間おりますが、こちらでも雪がうっすら積もったりしております。

先々週の土曜日、岐阜市内のとある中学校の合唱部にお邪魔しました。ここ3、4年にわたって年に1～2回コンクール前にお邪魔しているのですが、今年はこの時期にアカペラの曲に取り組んだので見てほしいとのこと。木下牧子の「にじいろの魚」を女声アカペラで歌っていました。この合唱団はNコンの岐阜県大会で金賞や銀賞を取るくらいの実力があるのですが、アカペラに取り組んで、もう一歩も二歩も進めたいというところでしょうか。

いきなり指揮をして曲を進めます。もちろん自分たちがやってきたものとは違うので、上手いかないところがあります。そこは棒の力でぐんぐん直していきます。「このところは伸びたり縮んだりするので見てね」強弱に違和感のあるところは「この詩は何を意味してると思う？」「何を伝えたいのかな？」と対話を重ね、「楽譜にはPと書いてあるよ Pでそれ伝わるかな？」生徒の歌はどんどんと変化していきます。与えられた時間は40～50分。その時間でなんとかしなければなりません。実際に音楽を見せ、その音楽にふさわしい音色、言葉に対する慈しみまで到達しなければいけません。そうして、とうとう本丸。「今年も夏がきたらまた母の里

の田舎へ行こう… 最後にもう一度同じメロディーで歌われるけど違うところがあるんよ 何かなあ？」子どもたちと何度かのやりとりをします。「あっ 一人で言うことは、もう皆いなくなったのかな」「そうだね だから、『わたしの思い出のなかでいつもゆらゆら泳いでいた魚』なのかなあ」そして、歌は、まるでもう何度も何度もぼくの棒で歌っていたかのように、劇的に変化したのです。

時間のないときこそ、気づきを導く問いを！そして、考え、感じさせて、変化に結びつく対話（ダイアログ）を！決して教え込まないように。

2018. 11. 26

【隠国通信】*For conducting* 《指揮者の役割》

40歳の初めくらいまではあまり勉強をしなかった もちろん事前に楽譜は見ているし、それなりに知った状態にはして練習に臨んだが、やはりかなりいい加減だった それは、歌う側がゆっくりとした歩みで、譜読みにも時間がかかり、しっかり勉強していくとそのギャップでメンバーや団のスタンスが許せなくなりそうだったからである ちょこちょこ客演でお邪魔したり、オケを振ったり、合同をふったりという経験を重ねていく中で、限られたリハーサル回数では一回目の振り下ろしの時にこそ、全て頭の中に、体の中に音楽が出来上がっていないと、明日はないなと実感や痛感することばかりだった だからこそ、今は新曲をやったり初めてのところとやる時が最も緊張するし、大変だ もちろん、リハーサルが始まっても楽譜は何度も読み直し、修正や深め作業はする でも、初回の時こそが最も大切だと考えている これこそが指揮者のなすべきことなんだと！

2018. 7. 1

【隠国通信】*For conducting*

指揮者は

- ・音楽と向かい合う時間を十分にとり、準備をおこなう
- ・良いリハーサルをして音楽への共感を重ねる
- ・本番はリハーサルで重ねた信頼をベースとして、一期一会の音楽を描く

2015. 11. 20

【隠国通信】*For conducting* 《石若雅弥先生のレッスン》

先日岐阜にて石若雅弥先生のレッスンをEnsemble Kiikaと受けることができた 曲はアベマリア そして、「少女のまなざし」からつゆ、わたしと小鳥とすずと、空の色、雪、この道 すべてもちろん石若作品だ

石若雅弥先生は合唱作品を中心にすえた作曲家である そして、10団体にも及ぶ合唱団等を指導する合唱指揮者であり、ピアニストとしての舞台も多い

これまでも何度かご指導いただいてきたが、今回は実際に指揮をしていただきご指導いただいた 非常に現場感覚でご指導される 多くの合唱団をご指導されている賜物だろう いい響き、成熟した響きを作るための工夫、そして、言葉が自然に

響くためのアプローチをされていた 我々にとっても納得させられるものだった
振り返ってみると、自然な言葉へのこだわり、楽譜に書かれていることの徹底
ぼくにかけていることを見事に指摘されたように思う 細部の徹底だ
細部に神は宿るのだ

2015. 11. 20

【隠国通信】 *For conducting* 《千原英喜の合唱音楽》

ある合唱団でやり始めた千原英喜の「みやこわすれ」のはっか草 人は千原音楽の素晴らしさをあだこうだと言ってるが、ボクは千原の音楽を貫いているものは言いようのない音楽的な色気だと思っている ぼくはまだ「雨ニモマケズ」「良寛相聞」の2作品しか演奏会ではやってないが、どの作品もとんでもなく楽譜の奥に広がる彼の宇宙が深い この「みやこわすれ」をやるにあたって楽譜に向かい合うと、そうそう、これこれ、これが千原の世界！と思う 例えば、良寛相聞の「君やわする道」なんてなんてことないつまらないといえつつまらない曲 でも、ボクは曲を読んでいる時、悶絶するくらい苦しんだ 彼の語法が何を意図してるのか、その語法の先で語り、描いているものの大きさに自分が向き合いきれなかったからだろう

そういう意味では、「みやこわすれ」も「はっか草」もなんということのないうたである しかし、幸いなことに合唱には文学的アプローチがあり、言葉が音楽を導く 演奏者と音楽についてその方向性や認識を一定の共有ができる そこが素晴らしく、また、安易に与してしまいがちな危険もはらんでいる

みやこわすれとはっか草 彼の作品の中でも色気ぷんぷんの曲だ

そして、このはっか草

ボクはこの曲を読む時幾度となく涙を流した

身近に引き寄せられるテーマを気高さまで引き上げるその才には目を見張るものがあるのである

2015. 11. 17

【隠国通信】 *For conducting* 《演奏会を天ぷらにたとえて…》

演奏会を天ぷらに例えると、練習は具材を選び、よく洗い、美しく整え、天ぷら粉や油の準備をしている段階 アマチュアの場合はこの段階に時間がかかってしまうし、どうかすると、厨房や調理室の掃除やお鍋を洗ったりするところからやらなくてはならないこともある 演奏会が近づくにつれて天ぷらを揚げることを想定したりリハーサルを重ねることが増えてくる 油に入れたときの状況をわかったり、あがり具合をイメージしていく でも、決して天ぷらをこの段階であげてはならない

あげるなら、あくまでもリハーサル、検討するための揚げる練習である 天ぷらを揚げるのは演奏会一度きりである そうでないと揚げる側のワクワク感が逆に伝わらない いくらい練習、リハーサルをしても、この一度きりの天ぷらを揚げるためにやっているということを忘れてはならない

2014. 12. 30【指揮者の成長と団の成長】

2014年も押し迫ってきた 年々一年が過ぎていくのが早くなってるように感じているのはボクだけではないだろう

大学を出てすぐ合唱団うたおににその音楽監督であるH先生からお誘いいただき、参加してふらしてもらったりしていた うたおににいた10年間は本当に活動の全てが自分にとってはそのまま血肉になっていくほど充実していた うたおには全国コンクールで金賞目前だったし、演奏会では合唱指揮の一人者田中信昭さんを毎年のように客演で呼んでいた 自分たちのグレードアップのためにと指揮者でぼくの師匠でもある小泉ひろし先生などのレッスンを受けたし、合唱指揮者の栗山文昭さん、関屋晋さんなど多くの一流の人たちと共演した また、オーケストラとの共演を通して多くの著名な指揮者とも共演できた

30歳代に入って合唱団Rinteは立ち上がってくるし、その前に女声合唱団のSoave、30歳代に半ばには数年にわたって大阪や奈良でオペラやオラトリオ作品の合唱指揮をつとめたりということがあった そして、上野合唱団を引き受ける よくたずねられた、どこが一番ですか？と もちろん、一番なんてない それぞれのグループの特長はちがうし、課題ももちろん違うのだ その時ご一緒している団がその時の全てなのである 今はもっとレギュラーに関わらせていただいている団も増え、1度だけの練習に伺うこともある それを気に入っていただいて関係が続いていくこともある 時間的な制約もあり申し訳ないことだが泣く泣くお断りしているところもある もっと腰を据えて一つのところでやってはどうか？この団だけでは満足できないのかという声がよく聞こえてきたが、そうではないのである かつてジョージセルがクリーブランド管弦楽団に君臨してその団を磨き上げたような時代はすでに終わっている 指揮者自身もいろんなところへ出かけ、様々な条件での音楽作りに身を置いて成長していくのだと思っている レギュラーに関わる団とじっくりと音楽を磨くことと、他流試合をやるといういわばスリリングななかで経験したことをまた還元もしていくということだ

一方、先述の通り団の方も自分たちの成長、演奏の充実のためにいろいろな音楽の価値に出会っていくことも大切だ いずれにしても、団と指揮者の成長というのはいろいろなケースがあるのだと思う お互い依存してしまうのはよくない 信頼し合う中にもどこか緊張感のある関係がいい