

ゲルハルト・ボッセ氏 インタビュー

2005年9月3日(土)のリハーサル後、ボッセ氏にインタビューを行いました。

音楽について、演奏について、多岐に渡るお話を伺いました。その模様をお伝えいたします。

(聞き手：Y.K.)

今回演奏する3曲について、何か思い出のようなものがあったら、お聞かせいただけますか？

チェリビダッケはベートーヴェンの交響曲第5番について聞かれたとき「曲は作品として存在しているのではない。演奏して初めて存在するのだ」と言ったそうですが、わたしもそう思います。曲は演奏するごとに発生するものであり、演奏者は演奏するごとに、その曲を新しく発生させなければならないのです。

この3曲は、指揮者としてもヴァイオリン奏者としても何度も関わってきた曲ですが、演奏するたびにオーケストラメンバーも異なるわけですし、いつも一から作りなおすつもりで、新鮮な気持ちで取り組んでいます。

そのつど新しい曲と思って取り組んでいますから、そういう意味では、これらの曲に対する「思い出」というのは特にありません。

ただ、違う曲ですが、ブルックナーの交響曲第7番に関しては、ひとつ思い出があります。20歳で初めてゲヴァントハウス管弦楽団にエキストラメンバーとして参加したとき、公開ゲネプロの途中、すぐ頭上でシンバルが鳴って、非常に驚いたことがありました(それまでのリハーサルにはシンバルがいなかったのです)。

今回の3曲については、そういう特別なエピソードはないのですが、あえて挙げるならば、ハイドンの「軍隊」でしょうか。

昔、わたしの父はアマチュア・オーケストラを主宰していて、わたしはそこでコンサートマスターをしていました。11歳のときに、そのオーケストラで、子ども用に編曲されたハイドンの「軍隊」を演奏したことがあります。そのときはまったく曲名を意識していませんでしたが、後に演奏したときに「ああ、この曲だったんだ」と思いました。

考えてみたら、この曲を初めて演奏してから、もう70年も経つんですね。でもまったく飽きることはありません。今なお、とても新鮮です。

今回、練習をみてくださった指導者の方が、ボッセ先生のことを「とても若々しい音楽をされる方だ」とおっしゃっていました。今のお話と関係があるのでしょうか。

そうですね、そうだとすれば、それは、わたしがいつも新鮮な気持ちで、音楽に取り組んでいることが原因ではないかと思います。

「この曲はもう何度もやったから」という気持ちになることが、いちばんよくないことだと思います。

情性で演奏するのは、本当によくないことです。スコアは、見るたびに新しい発見があるはずで

でも残念ながら、これは音楽界全体の傾向です。プロフェッショナルなオーケストラでベートーヴェンの第九を演奏するときなどは、特に顕著です。

ギンター・ヴァントはベルリン・フィルからブルックナーの交響曲の指揮を依頼されたとき「4、5日リハーサルができるなら引き受ける、そうでなければ引き受けない」と言ったそうですが、その言葉には非常に共感します。

チェリビダッケは「オーケストラ・リハーサルにおいては、ひとつの YES をを見つけるために、時には 200 回の NO を繰り返さなければならぬこともある」と言っています。わたしもそれに同感です。理想に達するためには、何度も繰り返し追求していくことが必要です。

ただし、リハーサルは、ものごとの核心に迫っていくように重ねていかなくてはなりません。漫然と繰り返すのでは意味がありません。これはとても大切なことです。

練習中に何度か「Speaking」とおっしゃっていましたね。

18 世紀の音楽の根本は、話し言葉から来るアーティキュレーションです。それがいちばん重要です。ただべったり弾くだけでは台なしです。生き生きとしたアーティキュレーションを見つけ出して演奏すれば、音楽は突然、楽しく魅力的なものになります。

あなた方も経験したことがあるはずで

学校で、つまらない授業を受けていると、退屈して眠くなってしまふのに、生き生きと分かりやすく話す先生がいると、たちまち惹きつけられて聞き入ってしまう、ということがありませんでしたか？ それと同じことです。

正しい音を弾くだけでは不十分なのです。演奏を通じて、生き生きとした躍動感と感動を伝えることができなくてはなりません。

先ほど「正しい音を弾くだけではダメ」というお話がありましたが、わたしたちアマチュア・オーケストラは正しい音を弾くだけでも本当に大変で、手一杯になってしまいます。

プロフェッショナルなオーケストラにとっても「正しい音を弾く」のは難しいことです。でもやっぱりそれだけではダメなのです。

そこから先は、指揮者の仕事でもあります。指揮者は、曲に対して明解なイメージを持ち、ふさわしいアーティキュレーションを見つけ出し、それを身振りでの確に示さないといけません。オーケストラの弦楽器奏者にとって、指揮者が弦楽器のことをよく分かっているかどうかということは、重要なポイントになります。弦楽器のことが分からない指揮者だと、ボーイングや弓の位置などの助言を受けることが困難です。わたしにとって、自分の経験が生きていると思うことは、オーケストラのヴァイオリン奏者だったということと、長いこと音楽大学の教師を務めたということです。教職に就いて、いろいろなタイプの、さまざまな問題を抱えた学生を指導した経験が、今とても役に立っています。

今回のプログラムは3曲ともとても難しいのですが、特にハイドンには譜面上の指示が少なく、どのように演奏したらいいか分かりにくく感じます。

演奏する前に、知識として分かっておかなくてはいけないことが、いくつかあります。たとえば「音形」。バッハの「2つのヴァイオリンのための協奏曲」に「ソファミファラミソ」というところがありますよね。あそこのアウフタクトの「ソファミ」は、カンタービレで弾かなければいけません。当時「2度で動く音形＝カンタービレ」ということは、はじめから了解されている約束事項のひとつでした。でも今そのことを知らない人は、たくさんいます。

アウフタクトの歌い方ひとつとっても、さまざまな約束ごとがあるわけです。ですから演奏者は、譜面の正しい読み方を身に付けなくてはなりません。特に指揮者は、それを熟知していなくてはなりません。

リハーサル中、何度か「リラックス」とおっしゃいましたが、わたしたちの場合、盛り上がるとつい、力の入った演奏になってしまって……。

「緊張」と「弛緩」はとても重要なことです。どちらが欠けてもいけません。音楽も人間の身体と同じです。息を吸ったら吐かなくてはなりません。興奮しっぱなしではいけません。喜びがあれば悲しみもある。自然現象とも同じです。太陽が照りっぱなしではだめでしょう？ 雨の日があれば、曇りの日もある。この移り変わりをごくノーマルに表現していくことが重要です。

18世紀の作曲家は「強拍」と「弱拍」、「表」と「裏」のフィーリングを、ごく自然に持っていました。これがかわるがわる現れて、音楽が成り立つのです。

指揮者は、それを体の動きで示すべきです。独裁的に要求するのではなく、自分の体で示すことで、演奏者を自由に遊ばせながら引き出すことが求められます。

今日のリハーサルではみな緊張してしまっていて、特にピアノやピアノシモで硬くなってしまいました。

日本のオーケストラは、ピアノ記号を見ると、ただ小さく弾くだけ、という傾向が強いように思います。ピアノというダイナミクスの中にも、さまざまな種類や表情があります。それを表現できなくてはなりません。

このような繊細な表現を実現するには、「テクニック」と「感情」の両方が必要です。加えて「知識」と冷静な「分析」も必要です。

たとえば、ヴァイオリンを演奏するとき、ボーイングにおいて一番重要なのはどこの動きだと思いますか？ それは上腕の筋肉の動きです。上腕には上腕骨が1本、前腕には骨が2本あり、上腕の内側の筋肉(収

縮して腕を曲げる筋肉)は前腕の内側の骨に、上腕の外側の筋肉は前腕の外側の骨に接続しています。アップボウでは上腕の内側の筋肉、ダウンボウでは上腕の外側の筋肉の働きが重要になります。弓の位置によって、どこの筋肉にどのように力が入っているのか、冷静な分析が必要です。

わたしは、管楽器に関しては、奏者の立場から技術上の専門的なアドバイスはできないのですが、管楽器も演奏するときには口やおなかの筋肉を使いますよね。いずれにしても筋肉を使ってしか演奏はできないのです。ですから筋肉の分析は非常に重要です。

今日は弾いていて、とても幸せな気持ちになりました。本番では、聴いているお客さんをも幸せな気持ちにするような、そんな演奏をしたいと思っています。

わたしが指揮者をしていて、いちばん幸せだと思うのは、演奏会のあとオーケストラのメンバーが来て「楽しかった」と言ってくれるときです。ステージ上の演奏者が幸せでなければ、お客さんを幸せにできるはずがありません。

最後に団員に向けてメッセージをお願いします。

リハーサルの中で言っていること、すべてが皆さんに対するメッセージです。

ただ、ひとつ付け加えるならば、絶対に「これでいい」と思ってはいけない、ということをメッセージとして贈りたいと思います。決して満足してはいけません。常に追求して前進していこうとする姿勢を、保ちつづけていってほしいと思います。

わたし自身も、これからもずっと、常に最新の情報を取り入れて、成長していきたいと思っています。

(構成：S.M.)