

日本ブラームス協会 会誌

赤いはりねずみ

ZUM ROTEN IGEL



2005
第 33 号

特別講演「交響曲第2番を語る」

(2005年4月3日開催 於 ヤマハ銀座店 講演録)

秋山和慶

はじめに

西原 ブラームス協会の西原でございます。本日の例会では特別ゲストに秋山先生をお迎えしております。先生にはぜひこの場をつくっていただきたいと1年前からお願いしてあり、今日ついに実現した次第でございます。本日は4月3日ですが、この日はブラームスにとっては特別な日です。この日は実はブラームスの命日に当たっております。この記念すべき日に秋山先生をお招きできたことは大変にうれしく思っております。

本日のテーマですが、ブラームスの交響曲第2番を取り上げたいと思っております。ブラームスの交響曲第1番はとても重厚な作品で、ブラームスはいへん長い時間をかけて書きましたが、この2番の方は非常に速いスピードで仕上げました。ブラームスはこの第2番を完成するに当って、ちょっといたずらをしております。ブラームスは交響曲2番について、友人達に「とてつもなく悲壮な悲しい、厳粛な曲で、そのスコアには黒縁を付けなければならない。全楽章へ短調だ」といってみんなに悲壮感を抱かせていました。第1番が飛び切り重い曲でしたから、みんなはそれにまんまと騙されました。しかし出来上がって聴いてみると、とびきり明るい作品で、みんなはとてもびっくりしたようです。彼は第1番の重荷が取れて、自由な気持ちで作曲できたようです。

まずはともかく、秋山先生を御紹介させていただきたいと思っております。秋山先生です。

秋山 どうも、よろしく。

(一同拍手)

西原 秋山先生のプロフィールはプログラムの後ろから2枚目のところにあります。斉藤秀雄先生に指揮法を学ばれて。海外ですばらしい活躍をされ、国内でも大きな賞を総なめにされている日本を代表する指揮者であります。秋山先生にブ



ラームスの交響曲およびブラームスの聴き所、私達聴いていると、つい何となく聞き逃してしまう所などについて、指揮者の目から見たお考えや、実はここが大変だとか、ここが聴かせ場だとかについていろいろ教えていただければありがたいと思っております。それから、御案内が遅れてしまいましたが、入り口の所にスコアを何冊か置きました。もしもご入用の方がおられれば休憩後にでも、見ていただければと思います。事前にスコアをご持参のこととか、販売についてご案内していればよかったと思っております。申し訳ございません。

会員の方々には事前に、秋山先生にお伺いしたい内容を募り、質問をお寄せいただきました。まずはこの質問について秋山先生にお話しいただいた後に、フロアから自由なご質問をお受けして、先生にお答えいただくという形で進めたいと思います。

秋山 どうぞよろしく。

ブラームスとの出会い

西原 まずこのようなご質問がありました。

「先生のブラームスとの出会いについて何かお話してください。ブラームスとの出会いはいつ頃でしょうか。」

秋山 そうですね。小さい頃からオーケストラが好きでした。親が今のN



響、当時の新交響楽団の定期会員になりまして、その関係で親に連れられて小さか

ったころからオーケストラの響きに親しみました。早くからすこしずつ親がピアノの手ほどきをしてくれましたが、オーケストラを聴きに行き始めましたら、やはり自分でコツコツ、ピアノでソナチネあたりを弾いているよりは、オーケストラの方がよっぽど響きが豊かだし、音楽も種類が豊富だし、ボリュームと100人からの人間が一体となって壮大な響きを出しますから、すっかり夢中になってしまったわけなのです。小学校を通じて、そして中学校のころです。だけれども実際にはプロフェッショナルになろうという気は全くそのころは持ってませんで、ただ単に趣味というか、ほんとに好きなものは音楽だ、という程度のものだったんです。

桐朋学園アンサンブルにショックを受ける

私の生い立ちから説明させていただくわけですが、中学の2年ぐらいですかね、近所に住んでいる友達で、ずっと小学校のころから友達づきあいでいた岩崎兄弟がいました。お姉さんが岩崎淑さんで、弟さんが岩崎洗さんといい、洗さんはチェリスト、お姉さんはピアニ



ストです。ある日、桐朋学園って知ってる？と聞くものですから、知らないよ、と答えました。近頃できた音楽学校だけど、子供達のすばらしいオーケストラができていて、演奏会が近々あるから、一緒に聴きにいかないって言われたんですね。私はプロのオーケストラを聴き慣れていますから、こんな年代の子供達が弾いているのか、まあ聴きにいってみてもいいか、といったごく軽い気持ちで行きました。本番ではまだ大学生になりたての小澤征爾さんが指揮していました。それを聴いて本当にショックだったんですね。子供心にもこんなにいい音のするオーケストラがあったんだっていう感じ。弦楽器については、前から斉藤秀雄先生をはじめとする先生方の指導で弦楽アンサンブルが一番盛んでしたので、当時、いま学長になっている堤剛さんや、同じ学年の潮田益子さんとか、1年下の前橋汀子さんなどが弾いていました。小澤さんが桐朋の第一期生ですので、小澤さんから5年ぐらい下の高校生や、大学生（そのころはまだ短大でした）で、年齢的にはほんとに身近な仲間み

たいな人達のアンサンブルでした。それで演奏したのがチャイコフスキーの「セレナード」とか、モーツアルトの定番である「ディヴェルティメント」(K. 136)とか、ベートーヴェンの「弦楽四重奏曲」を弦楽アンサンブルにアレンジしたものとかでした。これを聴いて、どうしてもオーケストラがやりたくなくて何とか桐朋学園に入れる手だてはないものかと探りはじめたわけなんです。たまたまそのころピアノの先生に豊増昇先生という方がいらしたのですけれども、先生は芸大の教授で、ほとんど主任みたいなことをなさって重鎮でした。豊増先生にはずっと子供のころからピアノを習っていましたので、先生は芸大に行けとおっしゃるわけです。でもどうしてもオーケストラをやりたいから桐朋へいきたいんだ、と言ったら、先生も非常にやさしい方で、それでは井口先生を紹介してあげるから行ってごらんとおっしゃってくださいました。それでオーケストラをやりたいので何とか桐朋に入りたいという話になったわけです。

オーケストラをやりたいくて桐朋に入学。しかしいつのまにか指揮をやることに

オーケストラをやるにはヴァイオリンとか管楽器とか打楽器とかオケ関係の楽器をやっていないとやはり入れないんですね。で、たまたま聴いたその最初の音楽会の時に小澤征爾さんを紹介されて、そしたらいきなり首をつかまれて斉藤先生のところへ引っ張っていかれて「この坊やオーケストラやりたいって言うんだけど、どうしたらいいんですかね」って。そうしたら、「それじゃ、そこへ入りたいのなら、ピアノをやっていたんだったらピアノ科で受けろ」という話になってしまいました。えらいことになってしまいました。ピアノ科はもちろん水準が高く同級生の宮沢明子さんとか、すぐ下に中村紘子さんがいたりして、とてもピアノ科に入れるわけがない。しかし、オーケストラをやりたいと言ったのに、どこがどうまちがったのか、僕は指揮をやるという話にもうなってしまうって、入学試験受けにいったら、ピアノの試験を受けたら、面談の時に、指揮は斉藤先生でいいんだよねって言われてびっくりしてしまって。勉強ができるならそれにこしたことはないけれど、一度も指揮をやりたいなどと言ったことはありませんって言ったら、小澤さんのほか誰もいないからおまえやれ、というわけなんですね。

交響曲第1番とフレンチホルンとの出会い

それで桐朋学園に入ったのが昭和31年なんです。そしたらいきなりオーケストラがブラームスの第1番をやるのだというのです。やっぱりそのころブラームスといえば交響曲の1番というのが定番でした。僕はピアノ科だったので、何かオケの楽器をやれと言われて、フレンチホルンをやることになってしまったんです。そしてホルンを千葉馨先生——N響の有名な



奏者ですが——に習うことになって、すぐ楽器を買いに楽器屋に連れていかれました。当時、親の月給が3万円ぐらいだったですけど、それが6万円だかの楽器を買わされたと、親が後で言っていました。それでホルンを始めることになりました。

1週間か10日ぐらいでやっと音階が吹けるようになったのですが、もうブラームスを吹けというわけですよ。人数がいないんですよ。それで、太鼓もないから太鼓もついでに習えということになりましたね。当時の講師の先生が岩城宏之さんでした。それからホルンが千葉馨先生、もちろん指揮は斉藤秀雄先生で、先生にはとても恵まれた環境にありました。私にとっては、特にブラームスの1番というのが最初の接点だったのです。音楽そのものは本当にすごいけれども、たった10日や20日で吹きはじめたホルンでまともに音が出るわけがない。しかし、指導ではいちいちつままれて、怒られていました。卒業する時まで吹かされていました。大学を卒業する時ですけども、某オーケストラから「フレンチホルンでうちのオケ来い」という楽員の誘いと、ちょっと間をおいて東京交響楽団——今も続けていますけれども——から副指揮者で入らないかというのが来たんですよ。やっぱり比べたら、最初にオーケストラ聴いて憧れた東京交響楽団の方が、比重が重くて、ついそちらに足をつっこんだらそのまんま40数年経ちました。

西原 ありがとうございます。先生がホルンを昔やられていたことは存じていました。ただどういう経過でホルンになったのか、実は今初めてわかりました。

秋山 そうですね。たまたま学校にホルンを吹く奏者がいなかったというか、少

なかったということ。

西原 初めてホルンを演奏するというのは大変ですよ。

秋山 私は一番ホルンではなくて、三番ホルンかなにかでした。

西原 実は先生へのご質問にはホルンのこともあり、ブラームスの交響曲では一番いい所をどうもホルンがもっていってしまうところがあるではないかという質問です。でもこれはちょっと後まわしにして下さい。その前に「ミーハーな質問ですが」と前置きがありますが、「これまで指揮をされたブラームスの作品のお好みの順位を教えてください」という質問があります。

デビューコンサートはすべてブラームスの交響曲第2番

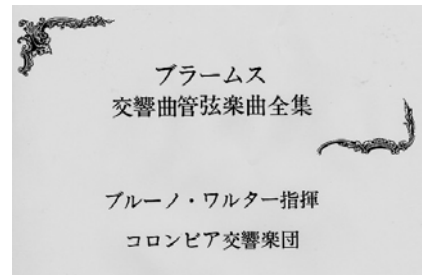
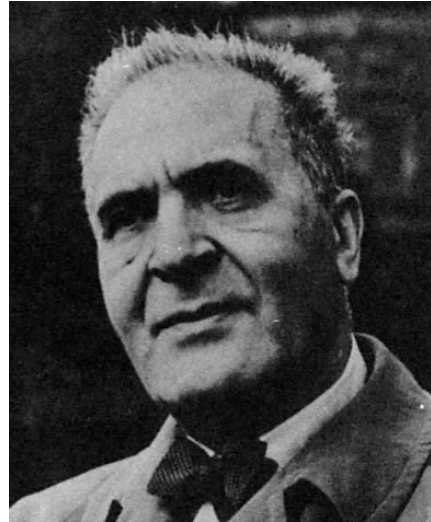
秋山 これは偶然なんですけれども、西原先生と同じで第2番なのですね。もちろん第1番が最初のとっかかりだったんですけれども、いちおう4曲の交響曲全部を勉強して、やっぱり自分なりに、何て言うのでしょうかね、「当時デビューしたてのカラヤンに」憧れていたのでしょうか、これは自分のものにしたいと思ったのが第2番だったのです。それで東京交響楽団に入れてもらって、初めてのデビューコンサートというのをやらせていただいて好きなことをやれと言われて、それではブラームスの第2番をやらせていただきます、という形になりました。その後、バンクーバーのオーケストラでの最初のコンサートもブラームスの第2番。ロスアンジェルス・フィルハーモニーに行っても第2番、アメリカン・シンフォニーオーケストラ——アメリカ交響楽団といってニューヨークにある楽団で、ストコフスキーが音楽監督をしていました。当時、ストコフスキーが私を見つけてくれて、棒を振ってみろ、と言って演奏会をつくってくれて、それで「やれっ」、と言われたのがやはり第2番だったのです。デビューコンサートがみな第2番なんです。

影響を受けた指揮者／ブルーノ・ワルター

西原 ありがとうございます。それからもう一つ。先生がブラームスの作品を理解する上で影響を受けた指揮者とか音楽家はおられますか？

秋山 昔、学生のころ。そう今から50年前のことで、やっとなLPレコードとい

うものが世に出た頃で、ステレオどなかったし、モノラルレコードのLPレコードが開発されて1枚3000円の頃です。この値段は当時も今も変わらないですけれども。それで、先ほど申し上げたように親の月給が3万円で、僕たちアルバイトが150円とか200円もらっている時に3000円のレコード買うというのは大変なことだったんですね。それでやはりまあ放送で聴くぐらいしか耳に入る音楽がなくて、音楽へのアプローチが本当に難しい時代でしたよね。楽譜もコツコツお金貯めて買おうと思うのですが、お金は貯まっても譜面は売っていない。要するに楽譜店の書棚に何もないわけ。ピアノの譜面はあるけれども、オーケストラスコアっていうのがまだ少なくてね。それで先生のところへ行って借りて、それを全部手書きで写しました。このことを今の生徒に言いましたら、「先生、どうしてコピー使わない？そんなに貧乏だった？」という反応ですよ。昔はコピー機などなくて、謄写版でした。御存知ですよ、皆さん。鉄筆で蠟紙に書いたんですよ。謄写版で増刷するぐらいが一番進んだ方法だった。でも、スコアは謄写版するわけにはいかないので、全部手書きで写して、それで勉強したという時代でした。だからね、やっぱり自分で書いたもの、書いて写したほうがよく覚えますよね。そんな中で、初めてブラームスをラジオで聴いて、どうしても欲しいと思ったわけです。当時はヤマハと山野と、あとは新宿のコタニぐらいかな、レコードをちゃんとそろえて売っているようなところはね。それでブルーノ・ワルターのコロンビア交響楽団という、アメリカのロスアンゼルスにある、ハリウッドなんかの映画音楽を作る時の腕っこきのオーケストラプレイヤー達を集めた寄せ集めのオーケストラなんですけど、このコロンビア交響楽団のブラームスの第2番を買ったわけです。やっぱり、なんて言うんでしょうか、もうそれしか買えなかったからということもあるんですけども、ブルーノ・ワルターはその後ブラームスの1番から4番まで集めて、ほんとに好きで聴いてましたね。



桐朋学園での斉藤先生の思い出

西原 それから、斉藤先生について、ブラームスでも、交響曲第2番でもよろしいのですけれども、何か指導とかお言葉とか印象的なものはありましたか？

秋山 そうですね。斉藤先生は、古典派の特にハイドン、モーツアルト、ベートーヴェン、それにブラームスぐらいまで大変なオーソリティというか、非常に詳しく勉強されていました。若い頃ドイツに留学していらして、それでブラームスの構成のこととか、構造上のこととか和音の変化のこととか、オーケストレーションとか、演奏解釈的な細かいこのフレージングの組立方とかというものをやはり本当に徹底的に教えてくれましたね。



西原 昔の写真を見ていましたら、アメリカとかヨーロッパなどに演奏旅行に行かれる時は学生にも振らせて、斉藤先生も一緒に振られて、実地体験のようなことをされたようですね。

秋山 そうですね。

西原 アメリカ演奏旅行の時の写真を見たことがありますが、どんな曲を振ったのですか？

秋山 あのところはブラームスのシンフォニーはなかったですね。先生が御覧になった写真は学校に残っている写真ですか？

西原 はい。

秋山 それは最初のアメリカ演奏旅行のときですね。1964年に桐朋オーケストラが行きまして、その時モーツアルトや、シェーンベルクの「浄夜」とかチャイコフスキーのもちろん「セレナード」が入っていました。それからアメリカのユダヤ系作曲家のブロッホの「コンチェルト・グロッソと」か、バーバーの「アダージョ」などもやりましたね。バーバーの「アダージョ」の時はニューヨークで演奏

会があって、そしてたらバーバーが来てくれました。その時、僕がちょうど受け持ちでバーバーを振ったんですよ。バーバーは非常に喜んでくれました。ちょうどこの頃は、潮田さ



んとかみんなずらっと揃ってたんですね。今のサイトウキネン・オーケストラにはその時の連中が何人も入っています。だからバーバーはほんとに喜んで、こうやさしく肩をこうやってくれたのを今でも覚えています。

西原 日本からこういうオケが来たということのみならず、あまりにも水準が高いたのでアメリカの新聞でとても評判になったんですね。その新聞をちょっと拝見したことがあります。その時に秋山先生が飛行機に乗るところの写真を拝見したことがあります。

交響曲第2番について

西原 第2番のほうにすこし戻っていきたいと思います。この作品のオーケストレーションについていくつか質問が来ております。「最初の所でティンパニがゴロゴロと鳴った後、トロンボーンがきて、なぜこんな変な楽



器使いをしたんだろう？」というご質問です。先生が指揮される時に、彼の楽器の使い方に関して何かイメージはありますか？

秋山 そうですね。その次にテーマが出て来た時にヴァイオリンが天上の音楽みたいなメインのテーマがありますよね。(その節を歌う) その前で、今おっしゃったように「ドロドロドロ」って何だこれは、不気味な感じがするわけですよね。トロンボーンとチューバで「減七の和音」を奏すわけですよ。ちょっとピアノで弾いてみましょう。

(ピアノ演奏しながら) この音域なんですよ。こうして延々とイントロダクションがあって、やっとこのメインのテーマが出たなという感じですよ。

西原 そうですよ。

秋山 この部分のごくいい役目をしている。トロンボーン奏者というのはなかなか生きなくて。でも第1番の4楽章のコラールがありますよね。(その節を歌う) その後半で演奏されますよね。だけど第2番のここは音量はピアノ、ピアノシモですね。トロンボーンというのはダーとでかい音吹くのは得意なだけけれども、柔らかく吹くのはほんとに大変です。ここは実際はホルンで吹いた方がいいのではないかと思うような音域ですよ。今のオーケストラの連中はもう充分それをクリアしていますけれども、僕たちがデビューしたころのトロンボーン奏者というのはまだ今みたいではなくて、うまく出せたらみっけものようなところがあって、出ないとウハーとひっくり返っちゃうみたいなのが当たり前のような時代でした。今ではこの部分はもうどうってことはないはずなんです、心理的に「ハァー」ときつところです。

西原 曲の冒頭のけっこう危険な所で管楽器が使われることがありますよね。例えば「ピアノ・コンチェルト第2番」の冒頭とか。そこでこけてしまったら、演奏会をどうしてくれるんだとというみたいな。この作品もそのような印象をもっています。この講演の後に、これをピアノトリオに編曲したものを演奏してもらうので、秋山先生にも先ほどちょっと聴いていただいたんですけど、私が編曲していてこの部分は絶妙だなと思いました。とっても繊細な部分です。この後、フルートやオーボエ、クラリネットにずっと音色が移動していきますが、その非常に微妙な色彩感覚が絶妙なんですよ。

先生が指揮をなさる場合に、管楽器、とくにホルンやクラリネットなどについて何か思い入れはございますか？

秋山 そうですね。ホルンは詳しくご存じのかたがいらっしゃるかもしれないのですが、同じ楽器で2種類の構造、つまりF管とB管の機能が組み込まれています。昔はF管というものだけだったんですね。それがナチュラルホルンで、自然倍音だけでしか演奏が出来ないホルンでした。それでF管、それからB管を使い分けていた時代がきて、それを一緒にまとめて、B管ですと4度上ですのでハイトーンが非常に楽に吹けるようになったわけです。構造上パイプで全部つなげ、バルブもくっつけて半音階が吹けるようになった。そうするとやはり楽だからみんなB管で吹きたいわけなんです。音色が明るく鳴っちゃう。ところが特にブラームス、ベートーヴェンぐらいまでは、シューベルトもそうですけれども古いF管の音の音色がすごく大事で、僕自身もとっても大事だと思う。だからできるだけブラームスなどでもF管を使って暗い、けれどもリッチな音が欲しいわけです。明るく通る音はB管に任せればいいわけだし、そうではない暗くて、ほんとに豊かな音を何とかつくって欲しいという要求がありますよね。

西原 なるほど。この第2番においても、他の楽器がほとんど弾いていない個所であたかもコンチェルトのようにホルンだけがずっと出てくる個所がでてきますよね。これは、演奏者にとっては醍醐味なのか、心臓バコバコなのかわかりませんが、本当にいいところをホルンが持っていくように思います。こういうことは他の楽器には出てこないですね。

秋山 しょっぱなからそうですよね。チェロがこうでて（節を歌う）、ホルンだけがこうくる。あれが一番、二番でて、（節を歌う）三番、四番が出てきて、かなり調子の違う三番、四番でも難しいわけね。これやったところには。一番の後、二番やるんであって、三番でもやって。こう（節を歌う）はじまるともうバクバクですよね。（笑）それで同じ指使いで倍音ですので口の調整だけでこんな風にやる（節を歌う）。ちょっとの締め具合、ゆるみ具合で隣の音へいっちゃう。だからやはりその音を頭にずっと描いてアンブッシュャーして

いく。いきなり「ポー」とださなければならない。やっぱり指だけおさえれば出るというわけではなく、叩けりゃ鳴るわけでもなく、その点ピアノの方がよっぽど楽だと思う。

西原 ホルンでいいなと思うのは、第1楽章の454小節のところで、コーダに入るところなどですね。リタルダンドになってイン・テンポに入っていく部分ですね、この部分というのは指揮者としてみた場合どうなのでしょう。たっぷり目にゆっくりと、ずっと引きずってやればやるほど、吹いている方は息がなくなって、酸欠になってしまう部分ではないのかなと思います。どんなものでしょうか。

秋山 そうですね。やはり上手なホルン吹きにとってはここが一番おいしいところで、このソロがあるたびに、全曲終わるとホルン奏者も立たせるわけです。

西原 このあたりは、ほんとにただ「タラタラ」やってるだけなのですけども、とても味わい深い。わずか半音違っただけでこんなに色彩が違うのかと思ってしまう。幼いころに父親の影響もあって、ホルンの音色を家の中で聴いていたし、彼自身も吹いていたらしいですね。

テンポについて

西原 次に、テンポのことについての質問があります。第2番に関しても速いものも遅いものもあって、遅いものですと40数分もかかってしまうものもある、歴史上最も速い演奏はどうもハンス・フォン・ビューローのものらしいですね。先生はどのようなテンポでまとめられているのでしょうか。全体的に遅めとか速めとか、いかかでしょうか。

秋山 そうですね。第1楽章は気持ち遅めかな、たっぷりした感じで歌を流したいというのがありますね。スケルツォはごく軽く速く。

西原 問題は4楽章ですね。

秋山 4楽章は速い部分、遅い部分があります。フレージングあるいは音楽の内容に従って使い分けている。ところで、最近ベートーヴェンなんかもそうですけれども、ロマン派時代の指揮者達があんまりいじくりすぎてすごくグロテスクになってしまった。いちいちそれを取り込むという時代がありましたね。

西原 そうですね。

19世紀的な演奏を完全に否定する形が一時期流行る

秋山 それがあまり踊りすぎてしまって、その反動で何もしないみたいな演奏、最初から終わりまでイン・テンポという人もいますよね。そうするとやはりね、味付けも何もない。ブラームスの他の作品、例えばチェロの曲でも、室内楽でも、最初から最後までイン・テンポでやっている人などいないわけですよね。でもシンフォニーに関してはそういう人がいるわけですね。

西原 はい、はい。

秋山 だから僕自身はやりすぎ、ソース入れすぎ、塩の入れすぎみたいな、料理の両極端も悪いと思うし、本当にバランスのとれたいい味に仕上げようと心がけています。指揮者もシェフと言われますけれども、外国料理でも日本料理でも、問題は味加減、塩加減ね。その素材は同じでも、名シェフ達が腕を競って作れば、ぜんぜん違ってしまう。聴いてるお客さん、食べてるお客さんが本当においしいと思ってくれて、満足していただければそれでいいわけだから、塩も砂糖も何もないで、入れないで、これが本物ですって言われちゃ困るよというのが僕が思っているところです。

西原 ありがとうございます。いろいろな楽器が出て、持ち味を出しているときに、イン・テンポでやられたらちょっとたまらないですね。むしろ、ここぞというところで思い入れたっぷりにですね、出番をつくってあげなければ、それこそこの曲のよさがなくなってしまう。

秋山 例えば、弱いところからだんだんクレッシェンドして、クライマックスへもっていく場合、人間の心理というのはそこへ持っていくために少しテンポを引っ張っておいて、昇りきったところで大きくこう拡げてやるみたいなどころがある。ここには生理的な快感というものもあるわけですよね、音楽にはね。それを全く無視するというのは本当ではないんじゃないかな。バッハでもそうですよね。カザルスはそれをほんとにきちんと弾き分けている。バッハの楽譜には、フォルテもピアノも速いも遅いも何も書いていない。でもそれを音楽の構造に従ってカザルスがああいう形に、今演奏されているような、ニュアンスというようなものを付けて初めて演奏したという歴史がありますよね。どの音楽でもそうですね。

西原 先生は、私がかねがね思っていた、とても大切なことを指摘されたと思います。19世紀的な演奏を完全に否定する形で、ほとんど味付けもしない演奏が一時流行したことがありました。でもこの演奏は学問的であると言うんですよ。なにしろ、楽譜には何も書いていないのだからと。でも演奏というのは、歴代の演奏家の演奏の積み上げの歴史だったと思うんですよね。ブラームスが生きていた時代に、たとえばハンス・フォン・ビューローがおり、いろいろな演奏を聴きながら積み上げていったのがあの19世紀の演奏伝統だと思います。19世紀の演奏もそれぞれで、一つのやはり正しい演奏だと思うんですね。

実は会員の下澤さんからのご質問で「昔はベートーヴェンの交響曲でさえなめらかに演奏する傾向がありましたが、これまでの先生の演奏体験を通じて今日の聞き手の好みについてお考えがありますか？」

秋山 聞き手にもやはり、好みによってちょっと塩加減強めがいいという方もいるし、甘いのが好きだという方もいるしね。うなぎは大好きだけど、ステーキは嫌いだという人もいるように。千人聴いてくれるお客様がいたら千人全部同じに、同じ嗜好といいますか、好み、味わいを求めているとか、というと決してそうは言えないと思うし。だからやはり自分で判断した自分の味付けを聴いていただいて、まあこれだったらいいよとおっしゃって下さったらもちろん結構。こんなもの聴けるかとおっしゃったら、すいませんって謝るしかない。だからそれがベートーヴェンの「なめらかなイン・テンポ」の意味だと思うんですね。例えば、習慣としてブラームスぐらいまでロマン派の音楽ではこと細かな説明をしないで済む。でもマーラーだったらぜんぜん違う。アレグロとかプレストとかのように、イタリア語で従来表示されていた記号とは別に、ここではドイツ語で、「ここはほんのちょっと速いんだけど、速すぎないように」とか、「ほんのちょっと大きいんだけど、でかすぎたら困る」とか、こと細かに注文をつけるんですよね。なんならだから少し偏執狂的にならないと、僕たちもマーラーやるときいつもしばらくはもうこうなる（身ぶり手振りで、目がよってしまう仕草）。（一同笑）思いを演奏に込めなければならないんだけど、だからテンポの運びや、その全体の仕上がりに関してやはり作曲家がどういうふうに応じたかということを考えてしまう。それと、その時代の様式ではそうは書かなかつたんだよと、いうけれど、書かない作曲家もいるわけですよ。シュトラウスも書かない。

日本の楽譜「原典版」信仰はちょっと異常では…

西原 先生が今おっしゃったこと、私も本当にその通りだなと思います。いちおう音楽学とか音楽史とかやっていると、書かれてないものは証拠がないからやっ
てはいけないという考え方をつい取ってしまいます。でもこれはとんでもないまち
がいだと思います。特に日本の場合は「原典版」に対して、何かお墨付きのある、
何かのご紋、証文がついているみたいに扱う。そして、原典版に書いてある以外の
ものはすべて間違いであるという切り捨て方をする。でもドイツに行った時に、シ
ューマン研究所で「原典版」を作っている人に聴いてみたら、「原典版」の認識が違
うのですよ。研究を踏まえて、最終的にこうかなと判断して「原典版」を出版する
わけですが、それを唯一真実のものであるという考えはないようで、結局また違う
別の楽譜をつくったかもしれないということをその担当の方がおっしゃっていまし
た。でも、日本では「原典版」に菊のご紋章がついてしまうんですね。これ以外の
ものは邪道ということになって、楽譜に縛られてしまう。そしてその次に私たちを
縛っているのがCDだと思います。これが模範演奏みたいに見られて、CDのよう
に演奏しないと、間違っているのではないかと思ってくるんですよね。もう少し自
由であったほうが幸せではないかなという気がします。

秋山 先生がおっしゃったように、外国で演奏すると違うのですが、例えばいま
皆さんの使っているベーレンライターという版がありますよね。モーツァルトもベ
ートーヴェンもね。日本だととかくベーレンライターを使ってないと、あなたは指
揮者として落第だと言われてしまうようなことがいま起こっているわけです。外
国ではそれを一度も言われたことがないんですよね、何百回演奏していますけれど
も、ベーレンライター使わなくても。

西原 日本の楽譜信仰はちょっと異常かなと思います。

秋山 ベーレンライター・オウムになってしまわないようにね。

オーケストラの練習時間はどのくらいですか？

西原 それからもう一つら質問です。「先生はオーケストラの練習は通常どれく

らいされるんですか？」という質問がきています。

秋山 よくこれは質問されることなんですけれども。プロのオーケストラで演奏会をやるために、演奏会を振る指揮者は、だいたいこうなんでしょと言われるのは、「アシスタントの人が下準備を全部しておいてくれて、本番振る人は本番振るときだけのっかってオケがちゃんと運んでいるから、それに踊っていればいいから楽ですよ」と言われたりするけれど、これはとんでもない話でね。オペラの場合は1カ月も何カ月も練習しますし、部分的にはアシスタントの人がつけられる時もあるんですけれども。純粹にオーケストラのコンサートの場合は多くて最大3日間です。午前10時30分から午後4時まで、午前、午後の練習2時間ずつぐらいでね。ともかく3日間で4日目には本番。ゲネプロやって本番というふうに。ですから、初日の頭からもうその演奏会を担当する指揮者が練習をつけるわけです。練習が、短い時になりますと、1日ゲネプロで本番というときもあります。最近、ベートーヴェンの第九などというのはほとんど全部、ゲネプロ本番になっちゃいましたよね。オーケストラは楽譜を閉じていても、ひっくり返してでも弾けるぐらいに弾かされていますから、非常に演奏しやすいです。だけれども音楽的にはやはり一番深いものがある。僕なんか、このあいだ誰か勘定した人がいて、第九を四百回以上はやっているようです。四百回やったとしても、もう必然に初心にかえって第一頁目から勉強し直しという感じですね。そういう意味でやっぱり第九は別です。

西原ほんとに、学生に指導されているのを拝見していても、先生が細かくきっちり積み上げておられて、とても深いものを感じました。

スコアと言うのは芝居の台本

秋山 スコアと言うのは芝居の台本のようなもので、そこにニュアンスとか、何と言うのかな、それぞれの楽器がどういうふうに絡んで、どんなバランスで、どういう風な進め方で一つの大きなものをつくっていくかというところがある。お芝居の演出家みたいに、「ここちょっと横向いてとか、二歩前へ出る」とか、細かいことも言いますよね。

西原なるほど。

秋山 演出家と同じことを楽器に言うわけですよ。楽譜には何も書いていない。

けれども書いてない裏から読んでどういうバランスにしたらいいかということを考える。「この楽器はピアノだけれども、ここはメゾピアノってちょっと出せよ」とか。そういう細かい作業については全部、本番をやる棒振りが最初から練習つけるということ、原則ということになりますね。

西原 今、先生がおっしゃいました、「ピアノでもいろんなピアノがある」ということは、たとえば学生など最初は分からないですよ。ピアノにはたくさんの種類があるということですね。やはりこれは大変なことだと思います。

交響曲 2 番の指揮で難しい箇所はどこですか？

西原 それから、ちょっと時間が迫ってまいりましたので。これは中西さんからのご質問ですけれども。交響曲 2 番の指揮で難しい箇所はどこですか、というのが寄せられています。

秋山 そうですね、みんな難しいですけれども。アンサンブル的には速いスケルツォなんかとても難しいんですね、かみ合わせがね。縦線の部分で、弦楽器と管楽器での時差が出てしまうのですよ。それは距離からくるね。会場によっては響きが出て戻ってきたのを聴いちゃったりすると、もう絶対遅いわね。

西原 会場の響きも関係するのですか。

秋山 だからそれをちゃんと計算して、もうほとんど前のめりじゃないかというぐらいに先取りで行って、客席で聴いてちょうどいいという位の時がありますね。だから、僕も打楽器やっていたから、打楽器なんかは相当、早く叩くんですよ。オーケストラでは出た音というのはちょっと遅めに響く、全体の響きがね。けれども打楽器はちょっと早めに突っ込んでおかないと、指揮者から「遅い！」って怒鳴られるんですね。ブラームスの第 2 番はそうですね、2 楽章あのゆっくりな楽章は、何かとりとめがないですよ、聴いているとね。テーマがどれなのか分かりにくいし、ハーモニーの変化も最初から何か、連結が捉えどころがない。まだ 1 番でも 3 番でも 4 番の第 2 楽章でも割ときちんと最初からその調の主調に始まったりしているけれども、第 2 番はそれが違う。それでそれをちゃんと心得ていないオーケストラでは、どれがメインのテーマで、どこからアフタクトが始まって、どこが「主音」になっていてというのが分からなくなる。文章でいうと、冠詞がアフタクトで、そ

れから主語があって、説明する形容詞があってというふうになりますが、そのように捉えると音楽のフレージングが分かりやすくなる。

西原 それはまさに第2楽章の冒頭のところに当てはまりますね。羽木さんからのご質問で、「冒頭の下降するチェロ、この部分（節を歌う）。こんな感じってありますか？」というものです。

秋山 そうですね。音形からくるニュアンスっていうのはありますね、やっぱりね。一番高いところから（その節を歌う）自然に下がりますよね、（その節を歌う）。同じ形で降りてくる、（その節を歌う）。一番高いところそこまでが最初のフレーズですよね。音形、音高からくるニュアンスを自然に表す。なめらかにレガートに書いてありますよね、そういうことから。

西原 また中西さんからのご質問で、第2番において重要な見せ場とか、ここはすごいと思われるような部分はどこでしょうか。勝負どころというのでしょうか。

秋山 例えば1楽章だったらぜんたいが運んでいって先ほどのホルンの、コーダに入った部分ですね。ホルンのソロがどれくらい本当に良いホルン奏者がいて、いい響きでニュアンスつけてくれるかという当たりでしょうか。

西原 この個所はすごい部分ですね。たしかにそうですね。

秋山 それからフィナーレの、やはりコーダに入ってから最後の追い込みの当たり。畳みかけて欲しいように書いているはずなんだけれど、たしかに音符から見ればそうなんだけれども、そうではいけない。書いてないんだから、イン・テンポで（その節を歌う）だれてしまってそれでいいんです。（一同笑）

西原 中西さん、あと他のご質問はいかがですか。

ホールの残響と演奏法について

中西 特に4楽章フィナーレの最後のテンポなんですけれども、演奏会場とか、ケースバイケースで、オーケストラによって、テンポが変わるということはあるんですか？あるいは聴衆の入りの関係ですとか。

秋山 それはほとんどないですね。やっぱり最後のクライマックス、追い込みで、それに奏者もいい意味での興奮して高みに揚がって終わるところなので。演奏会場でドライなホールと残響があるホールというのがあって、例えば1楽章とか2楽章

では、残響のある充分なホールでは、少したっぷり目にやった方が音の最後の一つ一つがちゃんと聴き取れてから次へいける。トスカニーニはご存知ですよ。トスカニーニがレコーディングをしていたNBC放送局の7Hというスタジオ、「7階のH」というスタジオがあるんですけども。あれはもう昔のNHKの第1スタジオみたいにほんとにデッドなんですね。僕も何回か録音させてもらったことがあります。「あっ」と言ったら（手を口にやり音を消すポーズ）、こうなっちゃうくらい。

（一同フーン）。本当にいいホール、例えばウィーンムジークフェラインのホールでは、吹いてるほうが「バッ」といっても、ポーンと響くぐらいの残響が残る。そうするとその残響がポーンと返ってくる。あるいはブルックナーの、ザンクトフローリアンという教会、リンツのあそこでやった時なんかはね、やっぱり「バー——ン」というパウゼがあると、3秒、4秒響いていたのね。それがなくなってから次のコードに入れる。やっぱりブルックナーだなあーと思った。その残響を計算してブルックナーはあの長いパウゼを書いたんだと思う。でもそのNBCの7Hでやったらすぐ入ら



ないと間延びして、「えー何ですかねー」みたいな感じになってしまう。（笑）そうすっとね、「ピリピリなんて携帯が鳴るんじゃないか」（笑）、それぐらい心配になってしまうようなデッドなホールというのもあるんですね。そういうことから全体テンポ、特にゆっくりとした楽章の運びなんかはドライなホールではちょっとうまくいかないと思う、逆に。

西原 とてもなるほどと思いました。ホールによって残響のあるところと残響のないところがありますが、残響のないところだと、なんか演奏者が真面目に弾いていないのではないかって思われるような、かわいそうなホールもあります。

秋山 そういうホールでは自分たちで残響を作らなければいけないから、スタッカート弾く時でもちょっと長めに楽器が全部響くように弾いて、スパッと止めないでポーンって鳴らすのね。あるいはヴィブラートかけてよね、長めに響かせてよね

っていうような。

西原 なるほどね、特にそうですね。羽木さんから手があがっています。

羽木 前半にお話があったんですけど斉藤先生から、先ほど難しいという第2楽章あたりについて何か印象的なご指摘があったら教えていただきたいのですが。

秋山 そうですね。斉藤先生はご自身がもともとチェロ奏者で、N響、昔の日響の首席チェロ奏者を長いことされていて、ドイツに留学されて、フォイアマンという名チェリストに師事されました。フォイアマンの影響をすごく受けた方でした。要するにまあ教育の仕方としては何も知らない連中にちゃんとわからせるのが教師の仕事だ、と思っておられました。だから指導は懇切丁寧でした。富士山に登るので先生がよくおっしゃるんだけど、吉田口があり、沼津から上がる登山口などいっぱいあるだろう。途中で登れなかったらこっちの登山口から試してみろみたいなね。いろいろなアプローチの仕方、教え方の種類を自分でもてる先生になった方がいいなあ、などとおっしゃっていたんですけどね。チェロのラインなんてご自分でチェロを弾いて聴かせてみてくださいね。こういう音、こういうレガートの時はどういう指使いとか、どういうポルタメントのかけ方をするとよりレガートでこうスウィートに聴こえるとかね、そうじゃなかったら、こんなにぶっきらぼうになっちゃうんだよ、とかねという。

西原 第2楽章チェロがでますよね。

秋山 第1楽章もそうですね。あの（節を歌う）チェロですよね。おいしいメロディはほとんどチェロがみんなとってしまう。

趣味は鉄道模型

西原 次に音楽からちょっと離れて、先生が音楽以外で入れ込んでおられるものはありますか？

秋山 幼い時から鉄道きちがいでございますね、マニアといいますか。乗るのも好きだし、特に模型を作るのが大好きです。各種、今もやっている方いらっしゃるかもしれないけど、Nゲージという一番小さいのからHゲージ、Oゲージ、Gゲージという45ミリ、それか



ら80、何だっけ89ミリかなっていう大きさのものがあって、一番大きいのが127ミリというのがあるんですけども、線路の幅が。89ミリ、127ミリなどなど、もちろん全部自分で組み立てるのですけども、石炭炊いてまたがってそれで走れるっていうものなんです。それを今作っています。時間がなくて困っているんですよ。

西原 自分で模型の列車を作られる方というのは結構いらっしゃるんですね。

秋山 いるんですよ。音楽家に多いんですよ。

西原 この前なんか、先生の周りでいろいろな話をされているのですが、それが音楽以外の話なんですよ。山本さんとか高関さんも好きですよ。

西原 また皆さんの中からその他の質問とか。第2番に限らずブラームスのこと。

山田 さんいかがですか？

山田 演奏上のことではないんですけども。さきほど先生歌われた第1楽章の第2テーマがありますよね。あのいろいろなレコード聴いているとですね、第2テーマの4小節目に装飾音が入っているのと入っていないものがあるんですけども（その節を歌う）。たぶんポケットスコアでは入っていないのが多いんですけども。CDによっては入っているのもあるものですから。それは例えば演奏、慣習的なものなのか、あるいはブラームスにそういう版があったのか、というふうにちょっと気になっていたものでご質問させていただきました。

西原 （ポケットスコアで調べて）これ入っていないですね。

山田 一番初め気が付いたのはマックス・フィードラーという人のCDにかなり克明にその装飾音があって、「アレー」と思いました。それでその後、気にして聴いていると時々入っているのがあるんです。で、何だろうと、ずーっと不思議に思っていました。

秋山 そうですね（笑）。装飾を入れて弾いたことがないんですけども。

…こぶしを利かしたということですかね…

西原 あと他に何か、いかがですか。どなたか、よろしいですか。

染川 第2番を聴きますと2楽章がとても印象的で、私は一番好きなところなんです。これ全く一人ずつお一人ずつ違うのですが、秋山先生は、第2楽章は例えばブラームスがどういうことを考えて、どういう思いを込めてあの楽章を書いたかというようなことを、ご自身のお考えで結構なのですが、一言聞かせていただくと

大変ありがたいのですが。

秋山 1 楽章、3 楽章、4 楽章とも長調で書かれていて、2 楽章は口長調ですけども、減七の和音なんかの使用が多いですよ。それでやっぱり歯切れのよいスケルツォとか、終楽章の弾んだ感じとか、とてもハッピーな感じに挟まれて、同じ調子ではなくて少し暗いもの、内にこもった、悩んだものというものをバランス良く配置したかったのではないかと思います。そのことによってその前後も生きてくるし、それからフレージングが中途半端に終了しないで、次にいってしまうのですね、2 楽章は。終止形がもう本当に最後しかなくて。終止形に入るのかと思うと、もう次のにオーバーラップして、次のフレーズが始まってしまう。絶えず「こうこうだよって言われながら、そこに座っちゃいけないよ。」また「こっちだよって」、と言われているような不安感みたいなものがある。テンポで澱ませてみたり、ぐーっと引っ張り上げてみたり、ということで、いい意味でいじくれるのが第2 楽章だと思っています。だから僕も大好きなんです。

染川 ありがとうございます。

西原 これ、最初の部分からきて、途中の9 小節目ぐらいでガラッと雰囲気も、調性も変わりますね。ですから私も、ブラームスはここの個所で何を考えていたのかな、と勝手に思います。拍子まで変わりますしね。8 分の1 2 拍子だと思ったら4 分の4 拍子に変わったり、めまぐるしいですよ、この曲は。

西原 あと何か他にございますか？

秋山 8 分の1 2 拍子で動く人は、タイでシンコペーションが非常に多いもので、つい伸びかげんなんです。で、同時進行で4 分の4 拍子のパターンでいく人は「タッタッタッタッタッタ」とかというような動きのある人で、絶対そちらの方が速いわけです。それで練習のときに分離しちゃうこともあるんですよ。だから、「そうじゃなくて伸びかげんの人はちょっとそれを我慢して先へ行ってね」と言うし、4 分の4 拍子で弾いている人は、「ちゃんとその伸びる人を思ってね」と少し調整しながらよく聴き合わせをしてくださいよ、というのが「最初の練習」ですね。

西原 ここは書きようによっては4 分の4 拍子で書いてもよかったんですよ。8 分の1 2 拍子にしなくて、三連符にしまえばね。だからそうしなかったところに実は意味があったのでしょうかね。

ドイツ人とフランス人はやはり違う

西原 他、何かございますか？はい、どうぞ。

野島 先生は、国際的にご活躍なさっていて、例えば国とか民族によってブラームスの受容の仕方ってというのはどうなのでしょう。ブラームスの好きな人とか、とんでもないという人とか、やっぱり多様にあるのでしょうか。そういう目でご覧になった時に、日本人としてのブラームス論について何かコメントがあったら。

秋山 そうですね。お隣同士の国でドイツとフランスというのがやっぱり違う。フランス人がフランスのオーケストラでブラームスをやると軽くなってしまいますよね。例えば第1番、第2番は、理性的に非常に厳然にまとまらなくてはいけないところないんですけれども。1番のしょっぱな（その節を歌う）の、ティンパニが延々と8分の6拍子でやりますよね。フランス語圏の太鼓叩きは、あれをね、イン・テンポでとれないんですよね。指揮者でシャルル・ミンシュは昔、（その節を歌う）「バーンバーンバーン」って始めてね、「ヒュッヒュッヒュッ」と軽くなっちゃったりするのね。あれは昔の日フィルだったですか、太鼓は誰だか忘れてしまいましたけれど、「困っちゃうんだよなあって。棒もどンドン先へいっちゃったり、緩んだりするから。くっつけていいのか、そうじゃなくて俺は俺でちゃんとこうやってイン・テンポでやんなきゃいけない、どっちだと思う？」なんて言われてね。

一同 ふーん！

秋山 リズミ的な軽やかさとか、流れとかというのはフランス人はすごく好きなんだですが、ほんとに。それはまあ国民性といいますかね。逆にドイツのオーケストラで僕がベルリオーズの「ファンタスティック（幻想交響曲）」をやったことがあるんだけど、「幻想」には、言ってみれば薬で幻覚に陥って、みたいなのがテーマであるわけじゃないですか。例えば第2楽章のワルツにしたって、現実でここで恋人と一緒に踊るのではなくて夢の中でね、ふわっとした感じで流れていく。そのタッチの軽さみたいなものを要求したら、オケの連中は、そんなワルツないと言うわけね。

一同 笑

秋山 それでいきなりはじめてコンサートマスターが「アイン、ツヴァイ、アイン、ツヴァイ（敬礼のポーズをする）」とか言っちゃって。

一同 大爆笑

秋山 それがワルツだって。そうじゃなくてと言って、大げんかをしたことあった。そういう国民性の違いというのは、はっきりわかる場合がありますよね。

西原 なんとなく想像つきますよね、ドイツ人はやり方下手？

秋山 やはり自分が本国だという意識があるのね、ドイツとフランスには。それから離れて例えば、ユダヤの人達とか、それからやっぱりイギリスですよ。イギリスのオーケストラというのはインターナショナルのオーケストラで、どんな曲でもほんとにみごとにやる時はやる。だから日本でも妙なしがらみとか伝統にしばられないで、視点を一步ひいた所から研究できるし、眺められる。だからイギリスの人達のように、いいスタイル、ほんとにいいものはいいよ、というものもある。いろいろなところから取り寄せて、それなりの世界に通用するものをつくれるというわけではないのだから、ドイツのオーケストラの「幻想」は通用しないし、無理だよなと思うんです。

西原 やっぱりブラームスとかなると、自分たちの言語で自分達の音楽で我こそは本家本元なんだ、みたいな強くありません？ドイツ人は。

秋山 それはありますよね。

西原 さて、どうもありがとうございました。1時間の予定でしたけれど、少し延びてしまいました。先生は今日は本当にお忙しいところ、ブラームス協会のためにお時間をさいていただきまして有難うございました。とても貴重で、楽しいお話をたくさん伺うことが出来ました。

ここで名誉会員証を会長より贈呈



(拍手)

西原 またお時間つくっていただいて、今度ほかの交響曲についてもお話がうかがえればありがたいと思っています。

本日は有難うございました。

少し休憩を戴いて、交響曲第2番をピアノ三重奏用に編曲してみましたので、それを全楽章、お聴きいただきたいと思います。私の編曲で大変に拙いのですが、ご拝聴お願いします。



(後半)

ブラームス／交響曲 第2番 ニ長調 Op. 73 ピアノトリオ編 (初演)

編曲 西原稔

第1楽章 アレグロ・ノン・トロッコ ニ長調 4分の3拍子

第2楽章 アダージョ・ノン・トロッコ ロ長調 4分の4拍子

第3楽章 アレグレット・グラツィオーソ (クワシ・アンダ・ンティノ) ト長調 4分の3拍子

第4楽章 アレグロ・コン・スピリト ニ長調 2分の2拍子

Vn 福田理貴 Vc 北嶋愛季 P 小田裕之



写真 新響、斉藤先生、桐朋オケはNHK-TV 1987 サイトウキネンヨーロッパ公演より転載

秋山和慶（あきやまかずよし）

日本ブラームス協会名誉会員

1941年生まれ。故斎藤秀雄のもとで指揮法を修め、1963年に桐朋学園大学音楽学部を卒業。1964年2月に東京交響楽団を指揮してデビューののち同団の音楽監督・常任指揮者に就任し現在に至る。トロント交響楽団の副指揮者を皮切りに、アメリカ交響楽団音楽監督、バンクーバー交響楽団音楽監督（現在桂冠指揮者）シュラキウス交響楽団音楽監督（現在名誉指揮者）を歴任。サンフランシスコ交響楽団、クリーヴランド管弦楽団、ロスアンゼルス・フィル、フィラデルフィア管弦楽団、ニューヨーク・フィル、ボストン交響楽団、ロイヤル・フィル、ケルン放送交響楽団、スイス・ロマンド管弦楽団、チューリッヒ・トーンハレ管弦楽団などに客演している。



これまでにサントリー音楽賞、芸術選奨文部大臣賞、大阪府民芸術賞をはじめとして、東京交響楽団とともに毎日芸術賞、京都音楽大賞、モービル音楽賞を受賞。2001年11月には紫綬褒章を授章した。2004年4月より広島交響楽団音楽監督・常任指揮者、九州交響楽団首席指揮者・ミュージック・アドバイザーに就任。2004年9月より東京交響楽団桂冠指揮者に就任する。

（梶本音楽事務所殿 HP より転載）

秋山先生の講演を聴いて

本多中二

先日の例会は大変楽しい一時でした。マエストロ秋山のお話しも大変興味深いものでした。大半は私もそうだなと思っていたことで、その後確認の意味で私なりにCDで検証してみました。まず、好きな演奏としてB・ワルターの2番をあげていましたが、やはり素晴らしかったです。話題にありました、1楽章の最初の金管の弱音部分から高音のヴァイオリンの歌わせ方やチェロとヴィオラによる第2主題の扱いは抜群、何よりも全ての楽章にわたってテンポの設定が速くもなく、遅くもなく結構です。次に、残響の少ない例としてNBCスタジオの話しをしていましたが、そこでの録音で有名な（或は別のスタジオの録音かも知れませんが残響の少ないのは同じ）トスカニーニの2番を聴きましたが、これはこれで中々乾いた音ですごい迫力で、ワルターが「流れる」なら、こちらは「火花が散る」という感じですね。ただ私は昔からあの残響の少ない響きには少々抵抗があって、トスカニーニの演奏を残響のある、それも比較的新しい録音で聴きたいと思ってそのようなCDを探していたのですが、フィルハーモニア管を振ったライブのブラームス交響曲全集があるんですね、羽木さんは聴いたことがありますか。これも中々で、前のものと多少印象が異なります。（なお、最近聴いて非常に感銘を受けたブラームスのCDに、朝比奈隆が 新日フィルを振ったライブがありますが、日本の指揮者とオケが（勿論、朝比奈隆は世界的な巨匠ですが）、これだけの演奏をするとは本当に驚きです。もし聴いていなかったら是非、聴いてみて下さい。）ミュンシュの1番の話ですが、この序奏部分のティンパニーの連打は聴き直してみても、やはりすごい。ミュンシュはフランス系ですが、この1番は名演として有名だけあってすごい演奏です。それに対するドイツ人のベルリオーズという話は、クレンペラーの「幻想」を聴くとマエストロの言っていたことがよく分かります。ミュンシュやデュトワの微妙なニュアンスの表現と何と違うことか。もっともドイツ系でもカラヤンとなると大分話しが違うと思いますが。音楽表現の話も大変面白かったと思います。日本の評論家や学者の中には学術的であったり純粹主義から、原典主義を主張する人が結構いますが、

あそこで話されていたように色々な表現があるから音楽は楽しいんですね。ベートーヴェンの交響曲でも、あの濃厚なフルトヴェングラーの演奏や反対に強烈なテンポのトスカニーニ、古楽器によるブリュヘン等の演奏、話題になっていたベーレンライター版によるジンマンの演奏など、多様だから面白いのです。……。所で肝心のピアノ三重奏ですが、中々良かったと思います。これは、交響曲と別物として聴くのが良いかも知れませんね。西原顧問の編曲も、ブラームスのあれだけ多くの音が重なる曲を実に的確に表現していたのではと思います。演奏は素敵でしたが、弦楽器、特にヴァイオリンにもう少し潤いがあればもっと良かったという印象を持ちました。これは聴いた位置が演奏者と余りに近かったからかも知れません。とにかく、もう一度聴いてみたいと思います。長々と書きまして申し訳ありません。次回を楽しみにしています。本当によい会、有難うございました。

ブラームスファンより

(電気通信大学教授 システム工学専攻)