

インタビュー

内藤 彰氏に訊く

～ブルックナー、版問題、ピリオド奏法、etc.

訊き手＝浅岡弘和

——最近、定期演奏会で年に一回のブルックナーの交響曲の異稿の世界初演シリーズがだんだん評判を呼んで来ているようですが。

内藤 おかげさまで評価してくださる方が増えているようで嬉しく思っています。私自身あまりブルックナーに詳しいわけではなかったのですが、皆様のご協力を得てこういう新しい企画を考えていく中で、ブルックナーにのめりこんでしまったわけです。

先日（十一月二十一日）やりましたブルックナーの交響曲第三番の第一、五稿の世界初演では、ただ新しい稿をやったというだけではなく、それを作曲当時の奏法、すなわちヴィブラート等を使わない奏法（ピリオド奏法）でやりました。もちろんブルックナーをこの奏法でやるのは日本では初めてなので、その音色の違いに違和感をもたれる方が多いのではないかと心配して、開演に先立ちそのレクチャーをしてから始めたのですが、アンケートによると全く違和感を感じなかったとか、心が洗われるような澄んだ音色だったといった感想ばかりで、私自身びっくりしています。ブルックナーはヴィブラートを使った演奏など聴いたこともなかったわけで、彼の想いに近づいた結果が、お客様にも受け入れられ大変嬉しく思っています。

——内藤さんは最近古典派だけではなく、ロマン派の曲もピリオド奏法でおやりになられているのですか。

内藤 はいそうです。

——その意義についてお聞かせください。

内藤 ベートーヴェンもブルックナーもオーケストラの中でヴィブラートを使われるなんて考えたこともなかったわけで、ヴィブラートのない軽く、澄んだ音色を前提に作曲していました。ベートーヴェンはその音色にとってベストのメトロノームテンポを書いたのですが、彼の意図とは全く違うヴィブラートを使った重めな、芳醇な音色で演奏されるようになってきてしまいました。そのためその奏法に合った遅いテンポが慣習となってしまい、ベートーヴェンの書いたテンポ指示は信用してはならないとまで言われるようになってしまったのです。これはほんでもない冤罪で、作曲家のイメージと違った奏法で演奏して、結果として彼の願いと異なる音楽にしてしまっている現在の演奏家に、そんなことを言う資格などないと私は思うのです。この考え方はロマン派でも全く同じでして、六月（二〇〇七年）にやりましたメンデルスゾーンの「スコットランド」も全く同様、ピリオド奏法でしか彼が厳密に指示したテンポで彼の想いを表現することはできないのです。そのことを演奏前にレクチャーしてから、全く今までお客様が聴いたことのない、音色とテンポ（メンデルスゾーンの指示通りの）で演奏しました。そのうちにCDになりますからお聴きください。そのうちその良し悪しを判断していただきたいと思っ

ています。

——楽員の方たちは古楽奏法をすることに對してどんな反応なんですか。

内藤 はつきりいうと面倒臭そうな感じは受けませんね。でも何度もやっていますので、まだ多数派とは言えないまでも、最近大分理解してくれる人が増えてきました。

——慣れの問題でしょうか。

内藤 そうだと思いません。慣れて来れば拒否反応を示す人はほとんどいなくなると思っています。彼らにとつて少なくとも頭のの中では、正しいと認めざるを得ないわけです、自分でその奏法が理解できて、それなりの良い音が出せるようになれば、なだれ現象が起こると期待していません。皆プロなんです。ただ、今まで一度もそういう本来の演奏法に触れたことがなかったため面喰らっている段階の人がまだまだ多いのだと思います。当初はあまり理解を得られないまま定期の時だけこの奏法を取り入れてやっていたんです。定期なら練習時間はありますからじつくりと……。

そういうことを2、3年続けました。でも次に何ヶ月か先までやらないでいると皆結構忘れてしまうので、最近では機会があればほとんど練習時間がない場合でもそれをやって慣れてもらっています。今ならいきなりピリオドと一言言っただけでかなりできるようになりましたから。イヤもへつたくれもなくそういうもんだと

思うようになってくれれば成長だと思っています。多分日本のオケで「ピリオド！」と一言言っただけで対応できるのはうちしかないと思います。金聖響さんなんかもそれしかやらないと思うですね。

——普段の依頼仕事は普通にやっていますか。

内藤 主催者が指揮者も連れてくる場合は、その指揮者に従うわけですから通常はピリオド奏法にはならないですね。でも私が指揮する場合は、音楽教室でも今年からピリオドにしています。先日もある映画のプロモーションでベートーヴェンのピアノ協奏曲第3番をピリオド奏法で演奏したんです。スポンサーには、「話は聞いたことがあるけれど無難にやってみてくれた方がいい」と言われましたが「駄目だったらすぐに戻します」と強行しました(笑)。普通にやるのはいつでもできますから。そうしたらソリスト(外人の子供だったけれど)も「自分も初めてだったけど気に入った」と言ってくれました。ですから最終判断はスポンサーに任せるにしても極力ギリギリまでこの奏法を推薦することは大切ですね。ショパンのナショナルエディション(ポ

ーランド政府の肝いりで最近完成したショパンのより正しい校訂版)の使用なんかもそうです。この間、ピティナの本選を伴奏した時、本選ではショパンの1番の協奏曲があつたんです。コンクールだからソリストに合わせなくちゃならないので、版によって半音違いがいくつかある

ところは除いて前奏とか間奏とかソロと関係ない部分に限ってはより改善されたナショナルエディションでやろうと思つていたら何と本人が初めからナショナルエディションで来た(笑)。他のオケだったら突然そう言われても対応できなかったと思います。ピティナの事務局からも喜ばれました(笑)。ショパンだつてどの版の楽譜を使つたつて同じというのではなく、より自分の意図に近い版で演奏してほしいでしょうし、そのために私たちはより正しい譜面を皆様に広めていかなければならないと思つて日ごろから行動しています。

——ベートーヴェンの古楽奏法や新版使用も同じような意味でしょうか。

内藤 やっぱり正しいものをやりたいということですね。先日テレビで百年前の大ヴァイオリニスト、ヨアヒムがハンガリー舞曲2番を演奏した録音が放送されましたがほぼノンビヴィブラートでした。古い教則本とかみると下品なヴィブラートをかけたりしちゃいかんとか、そんなものは邪道だとか書いてあるんですね(笑)。でも邪道が勝つちやつて今ではヴィブラート全盛ですが。楽譜のことも例えばベートーヴェンの交響曲など以前から絶対楽譜が怪しい思つていたところは、新ブライトコップ版が出る前からブライトコップ社と直接やりとりして意見を言わせてもらつたりしていました。今まで流通していた版が初めて出版された頃は知られて

いなかっただ新しい資料が今頃になって新しくどんどん発見され、それを使って楽譜も奏法も日進月歩で良くなっていく。まさに考古学みたいなもんですね。メンデルスゾーンをやった時も書簡集とかが最近世に出たため、演奏する上で必要欠くべからざるメンデルスゾーンの意図をそこで初めて理解でき、正しい演奏が出来ました。つい最近のことです。それだけの資料がラッキーにも最近になって出て来たのと、ピリオド奏法とがうまくマツチしたんです。本当は二百年前からあったものなだけど地中に埋もれていて誰も知らなかった。でも今資料が発見された以上はアンテナを張り巡らせてキャッチし、演奏に取り入れられないのはプロにあるまじき行為でしょう。

ピリオド奏法は、感情もなかったノンヴィブラートで演奏すればよいというわけではありません。そうではなくて一生懸命きれいに鳴るように意識して右手の弓使い工夫していると必ずヴィブラートを遣う以上にいい音になります。それも今までのとは全く別種のいい音になります。いつもいい音を念頭に、どうやってオーケストラの練習を進めていったらよいかを試行錯誤してきた結果、どうにかその方法らしきものを会得したような気がしています。常に、綺麗な音になるよう工夫してくるよう楽員にお願いすれば、必ず綺麗な音のピリオド奏法になります(笑)。

——今は無くなってしまった奏法を苦勞して復活させていこうというわけですね。音は残らないから参考資料に乏しいでしょうけれど。

内藤 ノンヴィブラートは簡単だからやるというのじゃなく、何と表現していいか「弓使いに抑揚をつけて」って。でも初めて練習に来たエキストラの人に抑揚と言っても「いったいどうするのですか？」となりますけれど(笑)。

——もつと広まってくればいいですね。話は変わりますが「蝶々夫人」の鐘についても。あれは何で思いついたんですか。

内藤 以前ヨーロッパのある歌劇場で「蝶々夫人」を振った時、色々質問されたことがあります。大体は答えられたけど、質問によっては返事に窮することもありました。それがきっかけで、色々調べてみて愕然としました。ブッチーニは日本に関してものすごく詳しく調べていて、仏教の鐘類に関して実際にレコードや、パリの万博等で見たり聞いたりしてそれらをふんだんにこのオペラの中に使っているのです。今までの演奏で一番ひどい慣習として私はいつも笑い話のように言うのですが、蝶々さんの結婚式にのり込んで来た叔父の僧侶が、夫の宗教であるキリスト教に改宗した彼女に対し、仏教側の立場で怒鳴り声を上げる時、それに呼応して背景の長崎の街のお寺から鳴ってくる釣鐘の音「ゴーン」の代わりに、中国の銅鑼が「ジャーン」って鳴らされてきたっていうこと、この

とんでもない間違いに気がついちゃったのです。

なぜかこんな簡単なことに今まで誰も気付かなかったのです。これはとんでもないことですよね。西洋人はわけがわからないから、東洋の鐘の音だということでお寺の釣鐘の音の代わりに有名な中国の銅鑼を使ってしまったのですが、何でも西洋の物まねをしてきた日本のオペラ界は、そのことに気がつかず、西洋の大劇場がやっていることならってことで、楽譜にイタリア語で書いてあるト書きをろくに読まず、右に習えをしてきたってことに気付いたのです。日本人ならコロンブスの卵で誰でも言われれば当たり前のことなのに、誰もそこまで勉強していなかったっていうことだったんですね(泣)。それに気付いてからは、愛の二重唱で日本情緒たっぷりに鳴らされる、お寺の鐘の代わりに、今日本では全く関係のないタイの銅鑼が使われるか、あるいは何も鳴らさない蘭抜けのままの演奏(世界中の劇場でも)がなされ、まさにブッチーニのせつかくの意図が無視されてきているのです。でも、そうはいってもその鐘が、特に鉦なんか元々楽器でもないのに、半音階をつけてしまったのでやっかいなことになってしまったのです。私は勢いでそれらの鐘(他にも風鈴や、家庭の仏壇にあるチーンって鳴るあの小さな鐘(リン)にも音程をつけ、釣鐘の代用品も含め皆作ってしまったのです(笑)。

——それではそれらを使えば最高の蝶々さんにな



るわけですね。

内藤 もしヨーロッパで教会の鐘が鳴る代わりに中国の銅鐘が「ジャーン」ってなってきたら大問題でしょう。釣鐘の代わりに「ジャーン」も同じことなんですよ。しかし私が作った沢山の鐘を造るにはお金がいっぱいかかるし（笑）、現実には音量が弱すぎてバランスが取れなかったり、本来の要求された音程以外に倍音が大きくなってしまったりで、必ずしも完璧なものではありません。本当の打楽器（鐘）っていつもそんなものです。そこで私は今、これらブッチーニの意図した鐘の音をコンピューターを利用してほぼ完璧な音として作り、世界中に広めていきたいと思っています。今「トスカ」の教会の鐘は皆コンピューターになっています。ブッチーニが生きていたら絶対そうしたでしょう。これによって楽譜に書いてあるのに実際は音域外で出ない音程も含め、すべての理想的な音が好きな場所から好きな音量で鳴るようになり、しかも安価で初めて世界的に「蝶々夫人」のリニューアルが行われるでしょう。

——ありがとうございます。

後記・東京ニューシティ管音楽監督兼常任指揮者の内藤彰氏は作曲家の新実徳英氏（東大工学部出身）とは幼馴染であり高校の同級生でもある。高校時代は共に合唱などで活躍。名古屋大学理学部に入學してからは指揮を山田一雄に師事するようになったという。

氏は「正調」蝶々夫人やペーリトウヴェンの新原典版使用で有名だが、4年前のブルックナー交響曲第8番アダージョ2の世界初演を皮切りに、3年前の「ロマンティック」コースヴェット版、一昨年の「第9」4楽章完成版キャラクターン新版の世界初演、昨年の「第3」のキャラクターンによる第1稿と第2稿の中間稿世界初演、そしてそれらのCD化により、今や世界中のブルックナー学者、ブルックナー関係者から注目されている。特に昨年7回忌を迎えた朝比奈は2001年11月に東京で大阪フィルとブルックナー交響曲第3番を第1稿を用いて指揮する予定だったため、内藤氏は日本中のブルックナーファンからも朝比奈の衣鉢を継ぐ後継者としてクロージアップされていくであろう。

そもその発端であるアダージョ2は川崎高伸氏の発見から筆者も色々手を尽くしたが、野口剛夫氏がエレクトーンで演奏してくれただけで、その価値を認めオーケストラで採り上げてくれたのは内藤氏だけであった。また一昨年6月のモーツアルトの「ポストホルン」セレナーDの交響曲化もそれが縁で実現したのである。

音楽の真の姿を明らかにすることにひた向きな情熱を傾け、オリジナル楽譜＋ピリオド奏法で作曲家の理想の正確な再現を目指す内藤氏の姿勢は正真正正仮名論者（？）のようでもあり、ちよつとした音楽の考古学者というところか。