

創立の頃

モーツァルト室内管弦楽団は1970年の創立で、一昨年でたく40周年を迎えました。この3月には11年ぶりに東京公演を行って大成功を収めました。

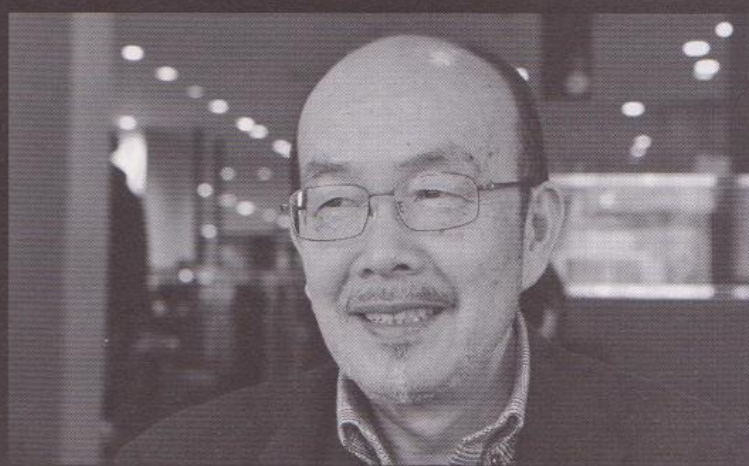
楽団創立の頃は、イ・ムジチやシュトゥットガルト室内管弦楽団といったパロク・アンサンブルが頻繁に来日していて、日本にもそのスタイルを真似た団体が幾つか出来ていました。私自身そのような団体の指揮をしたこともありましたが、自分が音楽器出身（フルート）ということもあって弦だけの響きには物足りなさを感じていました。弦合奏のサウンドは等質であることが長所だと思いますが、いささか単調でシリラス過ぎると思うのです。これに音楽器が一本でも加わるとパツと色が変わり、非常に華やかになる。弦合奏を土台にして音楽器が何本か加わる形の小編成のオーケストラを作りたいなあと思っていました。

そういう編成に最適なレパートリーは何か？ これはもうモーツァルトしかないですよ。モーツァルトはヴァイオリンの名手であった一方で、音楽器の使い方が非常にうまかった。彼はトランペットとトロンボーンを除くすべての音楽器のためにコンチエルトを書いています。

話は飛ぶようですが、近代管弦楽法の元祖はベルリオズということになっていますが、私はその源流をたどればモーツァルトに行きつくと思っています。18世紀当時、モーツァルトほどオーケストラの楽器を合理的に使いこなした作曲家はいなかった。ハイドンやベートーヴェンはこの点でモーツァルトに遠く及ばないですね。このような作曲家の作品を、小編成のオーケストラできつちりと演奏する、というのが当時の

モーツァルト室内管弦楽団 「これまで」と「これから」

門 良一 1939年大阪生まれ。京都大学理学部物理学科卒、同大学院博士課程修了。現在、京都産業大学名誉教授。13歳からフルートを始め曾根亮一氏に師事。指揮法を青山政雄氏に師事。京大オーケストラでは首席フルート奏者、指揮者を務めた。1970年、同志とともにモーツァルト室内管弦楽団を創立、常任指揮者となり現在に到る。モーツァルトのオーケストラ曲のほとんどすべてを多数回指揮。協演者にはホルンのP.タム、フルートのK.ツェラー、オーボエのシェレンベルガーなど内外の著名アーティストが多い。NHK大阪文化センター、同神戸文化センターで講座「モーツァルトを聴く」の講師を長年務めた。



モーツァルト室内管弦楽団代表

〈語る人〉

門 良一

Ryoichi Kado

私の楽団設立のイメージでした。結果的に18世紀当時の宮廷オーケストラと同規模の編成になったわけですが、楽団創立の時期は一般にはモーツァルトはほとんど演奏されていなかった。オーケストラの演目としてはベートーヴェンやチャイコフスキーが中心で、あとはロマン派の作品ばかりでした。オール・モーツァルト・プロの演奏会なんて全くなかった。理由はいろいろあると思いますが、モーツァルトの音楽は細かくて演奏が難しい。彼の音楽は下手に演奏すると壊れてしまうアンタツチャブルな音楽という受け止め方でした。モーツァルトの演奏スタイルというのにも全然確立されてなかった。まあ、我々は一番難しいところを狙ったことになりましたか。

私が影響を受けたのは60年代のことですが、トマス・シャーマンという人がやっていたニューヨーク・リトル・オーケストラが初来日したのを聴いて非常に感銘を受けました。それからハンス・フォン・ベンタ率いる



ベルリン室内管弦楽団も素晴らしかった。両者とも非常にアンサンブルが緻密で、小編成でクリアなサウンドを出していました。しかも管楽器が活躍する編成だったのです。

もう一つ、大きな影響を受けたレコードがあります。モーツァルトの「ポストホルン・セレナーデ」をバリリ弦楽四重奏団とウィーン・フィルの管楽器セクションが協演したレコード（1955〜6年録音）です。ワルター・バリリは当時のウィーン・フィルのコンマスで、このレコードはオーケストラの弦楽パートはバリリ弦楽四重奏団が弾いている、つまり1パート1人です。トランペットやティンパニもある管打楽器パートは楽譜通りに、つまり同じく1パート1人で弾いているのです。これは現実の演奏会では絶対にあり得ない、レコーディングだからこそできる編成の演奏です。

この演奏が実に素晴らしい。バリリ・カルテットがいいし、ハンス・カメシユというウィнна・オーボエの名手が率いるウィーン・フィルの管楽器が見事です（余談ですが、私はあの素晴らしいウィнна・オーボエがどうしてこの世から消えてしまったのか、その伝統の維持を託されたはずのヤマハの技術者に聞いてみたいと、かねてから切に願っているのですが）。わたしはこの演奏に参ってしまい、同時に「ポストホルン・セレナーデ」という名曲にもはまっています。よし、この曲を演奏できる楽団を作ろうと決心したわけです。これからお話しする弦と管のバランスの問題ともかわってくるので、このレコードとの出会いには宿命的なものを感じています。

弦と管のバランス

モーツァルト室内管弦楽団のメンバーは全員フリーランスのプロのプレーヤーなん

です。また、今では〇〇交響楽団や〇〇フィルの正メンバーになっていても、そうなる前のフリーの時にうちに参加していた人もスケジュールが空いてれば加わってくれるというスタイルです。

彼らはいろんなところへ行ってるわけですね。小規模のアンサンブルだと管楽器は大体音量を抑えられます。ところが私のところに来ると「もっと出させて言われる」と評判です。モツ管に行けば大きな音が要求されるといふ定評が出来ているらしい。私はそういうバランスで良いと思うんです。弦楽器がアンサンブルのベースを作り、管楽器はスター的存在なのですから。

言い方を変えれば、現在のシンフォニー・オーケストラは弦の数があまりにも多すぎると思っています。後期ロマン派の作品はそれでいいと思いますが、ベートーヴェンのシンフォニーなんかを聴きますと、楽譜通りの2管編成だと管楽器のウエイトがあまりにも小さすぎます。オーボエのソロなんか荒波に漂う笹の小舟みたいに聴こえる。でもそうじゃないと思います。ベートーヴェンの時代のオーケストラはもっと弦の人数が少なかった。ベートーヴェンもそういうイメージで作品を書いたのに違いがない。だから弦に対する管のバランスがもっと大きくなっていいと思っています。

古楽嫌い

私は古楽に全く興味がないんです。要するに楽器というのには理由があつて発達してきたわけですね。音量がより大きく出るように、指使いがより楽になるように、音程がより正確になるように、音色がより豊

かになるように発展して行く。それをなにも不便な音に戻すこととはない。昔の楽器のような音色や奏法がほしいのであれば、現代の楽器で十分表現出来る。しかも昔の楽器より上手に出来るはずですよ。

古楽が流行る理由は分からないうことはない。「ヘタウマ」ですよ。子供が書いた稚拙な絵が芸術的価値が高いように見えることがあるでしょう。要するに素朴さに対するノスタルジーです。私は「古楽はなんでもあり」だとよく言っています。解釈は極端にオーバードなし、テンポの設定も滅茶苦茶です。やっぱり楽器が貧弱で音楽が単調になるので、せざるを得ないんじゃないかと非常に否定的な見解を持っていました。

それから古楽は学者ぶつたことが喋れる世界でしょう。だから評論家連中が飛びついたと思います。古楽ブームの最盛期には評論家の口調は「古楽にあらざれば人にあらず」というふうでした。うちのコンマスの釋伸司君に言わせると「古楽器そのものを全く知らない連中が古楽、古楽と言っている」となります。

ついでに言うと、「作曲された当時の楽器を使って当時の奏法で」と言うけれど、楽器はともかく、誰も当時の演奏を聴いた人間はいないじゃないかと。全く「講師、見てきたような嘘を言い」ですよ。ま、異常だった古楽ブームも最近落ち着いて健全になってきたと思います。

ところで私は曲の一部で弦楽器にノン・



ビブラートを要求することがたまにありません。「ここは古楽風にやって」なんてね。基本的には「当たり前前の音楽を当たり前前の奏法で当たり前前に表現する」というのが私

7月の第148回定期で

60人編成による「幻想」に挑戦!

の演奏上のモットーです。

レパートリーの拡充

創立以来、モーツァルトの作品を中心に演奏活動を行ってきましたが、モーツァルトというのは閉じた宇宙であって、そこには何でもあるのです。彼はあらゆる分野で多くの傑作を生み出した史上稀な作曲家です。その宇宙に閉じ切っていないところがあるとすれば、それはハイドンとつながるところだと思えます。具体的には交響曲と弦楽四重奏曲ですね。ですからモーツァルト室内管弦楽団では創立間もないころからハイドンの交響曲を積極的に取り上げています。2009年の没後200年には3年かけて「ハイドン・シリーズ」をやりましたよ。でも客の不入りには泣かされました。事務所には「何でモーツァルトをもっとやらないんだ」というタレム電話がいつばいかるしね。偉大なハイドンが評価されていないのは悲しいことです。

ハイドン、モーツァルトと来ると、次はベートーヴェンとなるわけですが、最近までわれわれは意図的にベートーヴェンをレパートリーとはしてこなかったと言えます。安易にベートーヴェンを取り上げると、せっかく築き上げてきたモーツァルトとハイドンの演奏スタイルが壊れてしまうと思つたからです。でも昨年、満を持して「ベートーヴェン・シリーズ」を始めました。ハイドンとモーツァルトを十分にレパートリーとしてからベートーヴェンに進むというあり方は、ベートーヴェンへの最も正しいアプローチだと思えます。日本のオケはみないきなりベートーヴェンからですからね。シリーズ第1回は「第4」を取り上げました。9つの交響曲の中で最も古典的とされ、演奏もむずかしいといわれる作品ですが、これが大変な好評でした。第2回目

の今年「田園」をやります。

「幻想」への挑戦

実はベートーヴェンに取りかかる前には前期ロマン派に取り組んだのです。ハイドン、モーツァルトと前期ロマン派でベートーヴェンを挟み撃ちにするんだと言つてね。今まで室内オケがあまりやらなかったシューベルトの「ザ・グレート」やシューマンの第4、メンデルスゾーン「スコッチ」「イタリア」、それに「真夏の夜の夢」(これは日本初の「完全全曲版」です)などを演奏し、結構好評だった。そこまで来て「さあ、次は何をやるのかなあ」と思案していると、コンマスの釋君が「幻想」をやりますか」と言うのです。「えっ!?」と聞き返すと「いや、できますよ」とことなげにいうんですね。

実はモーツァルト室内管弦楽団はフランス音楽にも取り組んでいて、一昨年にサン＝サーンスの第3という3管編成にオルガン付きの大編成の交響曲に思い切つて挑戦し、好評を得ていたのですが、「幻想」というのは私の想定にはなかった。しかし、考えてみれば「幻想」は内容は破天荒だけれど曲の作りは結構古典的なんです。『イデー・フィクス(固定観念)』という新しい手法はあるけれど、ソナタ形式でがちり構成されている。時代的にもベートーヴェンの死後わずか3年という時期の作品です。問題は管打楽器の編成ですね。管楽器はフルート、オーボエ、クラリネットまでは2管なのですがファゴットだけ4本なんです。これは恐らく楽器がフランス伝統のバスンだったからだと思うんです。バスンは音量が出ないからね。それからホルンが4

「これまで」と「これから」

本でトランペットとホルネットが2本ずつ。これはクロマティックに吹けるのはホルネットしかなかったから。トランペットは自然倍音だけでしたから。それからトロンボーンが3本にテューバが2本。打楽器は6人も要るんですね。ティンパニを4人で叩くところがありますから。それからこの交響曲によって初めてオケで使われたハーブですが、これは4人と指定されている。とにかく当時としては革命的な大編成のオケですね。ペルリオースは弦楽器に対して「最低でもこれだけ」という人数を指定しているのです。第1ヴァイオリン15、第2ヴァイオリン15、ヴィオラ10、チェロ11、コントラバス9、合計60人です。全オーケストラの人数は93人になります。

さて、これだけの大人数のオーケストラが当時あったのかと考えますと、なかったと思います。その頃というのはアマテックという指揮者がパリ音楽院にオーケストラを創設してベートーヴェンの交響曲を演奏し始めた時期だと思えますが、学生+教師というかたちで辛うじてさういう100人近いオケが可能だったかと思えますが、常設のオケとしてはそんな規模のものは存在していません。この幻想交響曲を、35人が標準編成のモツ管でやろうと、管打楽器奏者ならともかく弦楽器奏者のしかもコンマスが言い出したのですからびつくりです。

しかし待てよ、典型的な大編成と思われているこの曲だからこそ室内オケでやるというのは面白いかもしれない。管打楽器の数はサン＝サーンスの第3とそうは変わらないではないか。やってやれないことはないぞ、というふうな私の想いは成長してきました。管打楽器の数はほとんどそのまま(ファゴットはバスンではないので2本

にし、ハーブは指定の半分の2台に、これは今どこのオケでもさうしています)で、弦をペルリオースの指定のちょうど半分の30人、計59人にしよう。これでもわれわれの標準編成の35人よりよるかに多いのですが……。これでバランスを工夫すれば100人編成による大味な演奏にくらべてはるかに引き締まった、いわばペルリオースの筋肉美が表現できるのではないかと。また、これは室内オケの革命といえるのではないかと思っています。

「幻想」がうまくいけば将来的にはラヴェルやストラヴィンスキー、バルトークなどの作品にも挑戦して行きたいと考えています。

モーツァルト室内管第148回定期演奏会
7月7日(土) 14時開演
大阪いずみホール
指揮: 門良一
曲: ペルリオース「幻想交響曲」ドビュッシー「牧神の午後への前奏曲」ブーランク「2台のピアノのための協奏曲」(ピアノ: 中村勝樹、酒井信)
料: ¥5000(一般指定席) ¥1000(学生)
問: 大阪アーティスト協会
050-5510-9645
楽団ホームページ:
<http://www.hi-ho.ne.jp/mozart/>

