

談話のキリル・コンドラシン

—モスクワ音楽院の思い出：外国およびロシアの指揮者・
音楽家、ショスタコーヴィチとの最初の出会い—

ヴラジーミル・ラジュニコフ編著

荒島浩雅（訳）

Кирилл Кондрашин рассказывает о музыке и жизни (перевод)

Хиромаса АРАСИМА

(本稿は、*Ражников В. : Кирилл Кондрашин рассказывает о музыке и жизни, 1989. Москва*から、第5章を全訳したものである。インタビュアーのヴラジーミル・ラジュニコフはB P, 指揮者キリル・コンドラシンはKKと略す。文中, [] 内は訳注)。

ヴラジーミル・ラジュニコフ（以下B P）：指揮はハイキン氏のもとで学ばれたのでした。まさに希望されてのことだったのででしょうか。

キリル・コンドラシン（以下KK）：ボリス・エマヌイロヴィチ・ハイキン先生 [1904-1978 / ベラルーシ・ミンスク生まれの指揮者] とは、まえから面識があったわけではありませんでした。モスクワ音楽院の試験を受けに行きましたら、試験官をされていたのがハイキン先生だったのです。なにかそう複雑でもないスコアを渡されまして、初見で譜読みせよと。あとで、先生のクラスへ入ることが決まったという通知をもらいました。ハイキン先生のクラスでは、とても多くのことを学びました。

音楽院への入学 [1931年] の話になりましたから、音楽院でお世話になった先生方について少しお話しさせていただきますでしょうか。

入学にあたって、プシビシエフスキー先生にたいへん励ましていただいたというのは、前

平成11年10月27日 原稿受理
大阪産業大学 教養部 非常勤講師

にお話した通りです。残念なことに、先生はわたしが1年生のとき、お亡くなりになりました。お葬式の様子は、ついこのあいだのこのように覚えています。お葬式があったのは音楽院の小ホールでした。だれもがみんな、先生を心から慕っておりました。なにやら葬送の歌を歌うというので舞台に現れたのは、ナザリイ・グリゴリエヴィチ・ライスキー [1876-1968/テノール歌手] でした。まさしく本人でした。よく覚えています。ライスキーはそのころ、すでに舞台から引退していました。あご髭を震わせながら朗々とお歌いになったものの、声が衰え始めているのは隠せませんでした。このお葬式で、わたしはこともあろうに、棺のかたわらに立つ儀仗兵に加わっていました。ライスキーがそんな工合で歌っているあいだも、もうわたしのほうが息が絶えてしまいそうでした。いま思えば笑い話みたいなものですが、そのときは笑うどころの話じゃありませんでした。いまでもあの感じは思い出します。よくもまあ役目をおしまいまでやり通せたものだと思います。

でも、まじめな勉強もしたんですよ。ハイキン先生はクラスをととも上手に指導なさいました。先生は、授業の場をかなり頻繁に音楽院の大ホールに移されました。大ホールでは、ガウク [アレクサンドル・ガウク/1893-1963/オデッサ生まれの指揮者、エフゲニー・ムラヴィンスキー (1903-1988) の師] も指揮をしていました。指揮者の黄金時代でした。世界のトップクラスの指揮者がつぎつぎと連にやってきました。ハイキン先生は、幾人かの指揮者との個人的つながりを利用して、わたしたちのクラスでゼミを受け持ってもらったりもしていました。コート [アルバート・コート/1882-1953/ベテルブルグ生まれの英国人指揮者] のところへ訪ねていったときのことなど、はっきりと覚えています。コートは、ホテル・メトロポールを住まいにしていました。部屋にはアップライトピアノがありました。ハイキン先生は、クラスをコートのところへ連れていってくれたのでした。先生はわたしに、『シエラザード』の第2楽章をコートに向かって指揮してみせるようにおっしゃいました。ついこのあいだのこのように覚えています。コートはわたしに、指揮のテクニックを2つ教えてくれました。1つは、たとえ譜面に休止の指示が記されていなくとも、休止が生じるようにオーケストラの響きを止めるということがいかに大切かということでした。コートは、片手を止めて、これはもうどうしたって演奏を続けるなんて不可能だというくらい、きっぱりと休止を指示したものです。もう1つのテクニックというのは、まるで曲芸でした。コートは、『カルメン』序曲を演奏するように言うと、最初、2拍振りで指揮を開始して、それから1拍ずつ、それから1拍おきに、それから2拍おきに、それから4拍に1度の振りで指揮を見せてくれました。これが単に拍子を取るというのではなくて、見事に指揮に、音楽をリードする行為になっていました。コートは、さほど奥が深い音楽家ではありませんでしたけれども、すばらしいテクニックを身につけていました。長いことマリンスキー劇場で仕事を

して、流ちょうにロシア語を話しました。当時はまだ、家は英国にありました。そのころモスクワでは、ロシア人の指揮者はたいていがオペラで仕事をしており、交響楽団を率いていたのは、ほとんどが外国人でした。とくに1937年までは、主要な指揮者のポストは外国人が占めていました。レニングラードでは、シュティードリ〔フリッツ・シュティードリ／1883-1968／ウィーン生まれの指揮者〕が首席でした。モスクワでは、放送交響楽団を率いていたのはセバスチャン〔ジェルジュ・セバスチャン／1903-1989／ブダペスト生まれの指揮者〕、モスクワ・フィルはセンカーでした。モスクワの指揮者たちは、音楽院の学生指揮者を相手にレクチャーやゼミも行っていました。センカーのところへ行行って、ピアノによる指揮のレッスンを受けたこともありました。セバスチャンが、オーケストラを使って、モーツァルトの交響曲第39番のレッスンを付けてくれたこともよく覚えています。その頃、モーツァルトの39番はすでにあらかた暗譜してしまっていました。セバスチャンは、第2楽章を指揮してみなさいというので、いきなりわたしを指名しまして、わたしも、若気の鼻高々で指揮台に登って指揮をしました。さほど悪い出来でもなくて、セバスチャンに注目してもらったなんていうこともありました。

当時は、音楽院でようやくオペラの養成所が組織され始めた頃でした。養成所は、場所がまだなかったんですが、公演のほうは音楽院の大ホールでやっていました。大ホールでオペラを上演するときには、平土間の客席を何列か取り払ってオーケストラ入れていました。最初の公演は、『フィガロの結婚』と『ルサールカ』でした。『フィガロ』を上演したのはメリク＝パチャーエフ〔アレクサンドル・メリク＝パチャーエフ／1905-1964／グルジア・トビリシ生まれの指揮者〕で、『ルサールカ』のほうはストリャーロフでした。それぞれのもとには、アシスタントがつかまりました。『結婚』のアシスタントはコンスタンチン・イヴァーノフ〔1907-1984〕で、当時音楽院の3年生でした。わたしは、1年生か2年生かだったと思いますが、コスーチャ〔コンスタンチンの愛称〕はわたしよりも8歳年上でした。指揮者連中のなかでわたしはひときわ若くて、どの学友も、みんなわたしよりも9歳とか10歳、歳が上でした。かれらはみんなピアニストとして音楽院を卒業しました。

『フィガロの結婚』で、わたしはエプロンステージに陣取ってプロンプターの仕事をしました。〔同じ役で〕キャストが何人かいたんですが、歌う人間によって台本の版がそれぞれちよつとずつ違っていたんです。けっこう早く飲み込めましてね、だれにはどう指示を出してあげればよいのか、ちゃんと頭に入れていたものです。しまいには、もうピアノがなくてもプロンプターの仕事がこなせるようになっていました。ですから、わたしは、モーツァルトの数ある歌劇のなかでも『フィガロの結婚』が一番好きなのです。『結婚』を指揮したり聞いたりしますと、青春の年月やら自分のプロンプターぶりなどが、一挙に目の前に立ち現

れてきます。オペラのプロンプターというのは、世間で言われるように歌詞を教えるだけじゃないんですね。プロンプターはまずいところを訂正したりもしますし、アンサンブルを組織する人間でもあります。この仕事は絶好の学校でした。

B P：そのころのコンサートの状況など、ぜひお聞かせください。

K K：モスクワのコンサートは、もうたいへんなものでした。毎年クレンペラー[オットー・クレンペラー／1885-1973]がやってきてベートーヴェンの交響曲ツィクルスを振りましたし、クレンペラーのあとには一時期クライバー[エーリヒ・クライバー／1890-1956]がやってきて、やはりベートーヴェンツィクルスを振りました。わたしたち学生連中は、リハーサルをわくわくしながら片っ端から見学したものです。オスカー・フリート [1871-1941／ベルリン生まれの指揮者。フンパーディング等に師事した作曲家でもある。20世紀前半を代表するマーラー指揮者のひとり] のリハーサルも見ました。1922年にレーニンが最初に招いた指揮者です。フリートは毎年ソ連にやってきて、しまいにはこっちに移り住んでソ連国籍も取りました。戦争中に高齢で亡くなりました。

そういうわけで、わたしたちは最高のインタープレーターの実演に接して、ドイツのベートーヴェン解釈の伝統を知るチャンスに恵まれたのでした。クレンペラーはおそろしく背の高い人で、それでいつも指揮棒を使わずに指揮をしました。大きめの黒い角縁めがねが印象的でした。オーケストラに上からのしかかるようにして、オーケストラを文字どおり催眠状態に引き込むのです。クレンペラーのリハーサルというのは、基本的には、作品全体のフォルムを仕上げてゆくんですね、たいへん興味深いものでした。クライバーは、非常に細かいところにまでこだわったリハーサルでした。ソ連の指揮者ですと、パゾフスキー[アーリィ・パゾフスキー／1887-1953] に似ているんじゃないでしょうか。ほんのちょっとしたことでも見逃しませんでした。クライバーのリハーサルは、気合いが入っているとはいっても、まだリハーサルの域でしたが、クレンペラーのリハーサルは、気合いの入り方がまるで本番のコンサートでした。クレンペラーというのは、それはもう情熱的な人で、自分が白熱してしまって、何かにとりつかれたようになって陶酔状態で指揮をするのです。クライバーのほうは、ものごとを深くわきまえた先生が丁寧に教え諭すといった感じでした。たいていの楽員はドイツ語ができましたが、コンサートマスターのベルリーンが指揮者のコメントをロシア語に訳して伝えることもありました。クライバーは、何といってもリハーサルがおもしろくて、惜しいことに、本番のコンサートはリハーサルほどではありませんでした。コンサートだと、どこかふっきれない感じがつきまたって、闊達さがなくなりました。

オスカー・フリートは、また違った性格の指揮者でした。フリートは、オーケストラが自

分に絶対に服従することを求める暴君タイプでした。フリートは、鮮やかなバトンテクニックを完璧に身につけていましたが、大声で怒鳴るのもお得意でした。

「トランペット、棒ダ、棒ダヨ、ニヒト・オルガン、ニヒト・アッチ！棒が見テイロ！」

フリートは、もうそこそこロシア語ができました。とはいっても、クライバーが比較的長い時間を費やしてことばで説明することで実現し、クレンペラーが催眠術的な暗示によって実現したものを、フリートは指揮棒一本で示した指揮者でした。

コーツは、よく客演で来ていて、毎回なにかしらソ連のかわった作品を演奏しました。たとえば、カバレフスキーの交響曲第2番の初演などは、よく覚えています。コーツはしかも、スコアをモスクワに着いてから受け取ったんですね。翌日にはぜんぶ暗譜してリハーサルをしたんですから、すごいものです。ほんとうに、すばらしい記憶力の持ち主でした。

ボリショイ劇場では、劇場のオーケストラと指揮者とが月に1度、定期演奏会を開いていました。コーツやセンカーやフリートのような、いまお話したような外国人指揮者もよく招かれていました。オーケストラは舞台の上ののるんですけど、このボリショイ劇場の舞台というのが、オーケストラにとっては実に工合が悪くてできてしまっていて、どうも音がぼやけてしまうのです。美術担当のマトルーニンが、特別なコンサート用の音響装備を作りまして、プログラムにもちゃんと書いてあったものです。ちょっと貝殻みたいな格好をしていて、ともかく、かなり丈のあるものだったんですが、オーケストラは響きがデッドになりました。問題はいろいろとあったとはいえ、それでも、ボリショイ劇場での演奏会は、モスクワのコンサートでは重要なものでした（わりと昔のところだと、たとえば1927年にあったオボーリン [レフ・オボーリン/1907-1974, ピアニスト] の初舞台を、とくによく覚えています。第一回のショパンコンクールで優勝して、ワルシャワから凱旋してきた時のコンサートです。オボーリンは、コーツの指揮で、チャイコフスキーの協奏曲を演奏しました。何をどこで、だれの指揮で聞いたかというメモをつけていて、これは今でもちゃんと取ってあります）。

そうこうしているうちに1931年になりました。ラジオのほうでも、創造活動には大いに見るべきものがありました。もちろん、当時は録音というのはありませんでした。みんな生演奏でしたから、放送の都合にあわせて演奏[者]をキープしておく必要がありました。そこで、ラジオでは2つの専従部隊が活動をしていました。これについては、ガウクが回想を書いています。この2つのオーケストラは、息つくひまもないくらいの忙しさでした。ちなみに、一つはセバスチャンが率いていて、もう一つはアレクサンドル・イヴァノヴィチ・オルロフ先生 [1873-1943/ベテルブルグ生まれの指揮者] が率いていました。

オルロフ先生は、きわめて経験豊富な方で、ありとあらゆる曲に通暁しておられました。交響楽もオペラも、長年に亘って指揮してこられた方でした。こんな話もあるんです。モス

クワ音楽院の大ホールでグルックの『オルフェウス』の演奏会があった時のことです。開演の30分前に指揮者が急病で倒れてしまったのです。急遽、オルロフ先生のところに電話がいきまして、「すぐ行くから」という返事です。会場に着いてエレベーターで上がってゆくとときには、ホールではみんな指揮者が現れるのを今かいまかと待っています。そこで、古めかしいぶかぶかのオーバーシューズを脱ぎながら先生が尋ねるに「きみら、オルフェウス、オルフェウス言うとするけど、今日はどうなんや。『地獄』[オッフェンバックのオペレッタ『地獄のオルフェウス』通称『天国と地獄』]か、それともグルックか」。先生にとっては、どちらでも構わないことでした。どちらの曲も知りつくしていました。一方、念入りに準備をしてかかるということもありませんでした。いつもかなり早く、そうですね、30分くらいで練習を終わりにしてオーケストラを帰してしまいました。団員は、こういう点でも、オルロフ先生の大ファンでした。もっとも、何も特別にトレーニングする必要がないくらいのレベルのプレーヤーが集まっていたというのも事実でしたが、しかし、さすがに細かいところは行き届きませんでした。

セバスチャンは、まったくその反対でした。セバスチャンは、指揮者のキャリアを始めたばかりのところでした。セバスチャンは、ハンガリー出身のユダヤ人で、ドイツの歌劇場でコレペティトゥア・ピアニストをしていました。その後、亡命することになり、ソ連に居を定めてそこそこの年月が経っていました。モスクワに住んで5年か6年かそのくらいで、ラジオでモーツァルトの交響曲の全曲演奏シリーズを行ったりしていました。『ドン・ジョヴァンニ』のコンサート形式の演奏など、完璧に、もうこの上もなく鮮やかなものでした。当時、ゲンナジー・ニコライエヴィチ・ロジェストヴェンスキー君 [1931年、モスクワ生まれの指揮者]のお母さんのナターリヤ・ペトローヴナさんが絶頂期で、ドンナ・アンナを歌ったものです。ソリストには、ザハロフやゲオルギー・アブラーモフや、古き佳き時代の歌手がこぞって出演していました。みんなラジオの仕事をしていました。コンサートでの演奏もありましたけれども、同時にオペラやコンサートがラジオで中継されもしたのでした。放送のときの会場は、音楽院の大ホールということもあれば、局の劇場ということもありました。局の劇場というのは、ほんとうに小さなもので、舞台なんて、オーケストラがやっと収まる程度だったものの、客席は二百ほどありました。この劇場は中央電報局の建物の中にありました。あの建物の中がいまどうなっているのか、わたしは知りませんが、当時は、常連の観客が通い詰め、素晴らしい演奏会が生中継されていた場所なのです。

オルロフ先生が、局の劇場でリヒャルト・シュトラウスの『アルプス交響曲』を演奏されたことがありました。この曲には一カ所、トランペットが立ち上がって、オーケストラ全体を突き割くように長大なソロを吹くところがあります。当時、トランペットはリヤミン・ピ

ョートル・ヤコヴレヴィチでした。すばらしいプレーヤーで、また、すさまじい飲んべえでした。いつだって一杯ひっかけてからやって来て、もうすっかりでき上がってしまっていました。オルロフ先生がリハーサルで、ヤコヴレヴィチに立って吹くように言いますと、「無理や、立っては吹けへん」と言うのです。しばらくみんなが説得しまして、結局は折れて「しゃあない。本番は立って吹きますわ」ということになりました。ヤコヴレヴィチが本番にやってきました、早くもアルコールが入ってるんですが、いよいよ問題の箇所になりますと、やおら椅子の上によじ登りまして、それで立ち上がって吹きました。ヤコヴレヴィチは、ずっと民衆に受け継がれてきた粗削りな、一種独特なユーモアを具えた人物でした。ポリショイ劇場で長いあいだ仕事をしました。その間、20回は臧になりましたけれども、ヤコヴレヴィチは、それは才能に富んだ、生れながらのトランペッターでしたから、いつも呼び戻されることになるのでした。『スペードの女王』の兵舎のシーンのファンファーレといたら、ヤコヴレヴィチに決まっていた。あるとき、ぐでぐでんの状態でやってきて、もう何も演奏できないのが開演前から目に見えていましたので、追い返されてしまったことがありました。劇場を出ますと、当時、御最員の飲み屋があったペトロフスキー門まで歩いて行って、そこで辻馬車を雇うと御者にもさんざん飲ませて、ちょうど公演がはねて団員が外に出てくる頃に戻ってきました。酔っ払った御者は馬車の中に寝かせてしまい、自分が御者台の高いところに上って、トランペットを手にすると、ポリショイ劇場の楽屋口の車寄せの前を通過してペトロフカ通りを練り歩きながら、例のお得意のファンファーレを吹いたものでした。こんなのも、ヤコヴレヴィチらしいユーモアでした。

例によってヤコヴレヴィチを臧にしたある時のことです。ネップ〔新経済政策〕の頃の話です。当時、劇場の総監督はエクスクゾヴィチ〔イヴァン・エクスクゾヴィチ／1882-1942〕が務めていました。劇場のオフィスはプーシキン通りにありました。とても大きな黄色い建物で、かつてサビーノフ〔レオニード・サビーノフ／1872-1934／テノール歌手〕が住んでいたところです（銘板が記念に取りつけてあります）。いま劇場の図書館になっている角のところは、当時はふつうのアパートで、リヤミンは、その5階だか6階だかに住んでいました。エクスクゾヴィチの執務室は、窓がディミトロフカ大通りに向いていました。リヤミンの部屋も、ちょうどこの大通りに面していました。大酒のせいで臧になったこのトランペットの名人は、怒り心頭に発してこんないたずらを企てました。夏だったんですが、売春婦をひとり雇いまして、エクスクゾヴィチがオフィスにやってくるのを見計らって窓を開けると、このご婦人を裸にして、然るべきポーズで窓際に立たせたのでした。で、ご婦人の両足の間にトランペットをつっこむと、ありとあらゆるロマンスを手当たり次第に吹き始めました。こんなけつたいなことを思いつく才能にも向こう見ずさにも恵まれた人物だったんでしょうね。これは

笑い話の余談ですけれども。

そんなこんなで、コンサート界は、それは賑やかなものでした。モスクワには素晴らしいオーケストラが3つありました。放送局の2つと、モスクワ・フィルハーモニー交響楽団です。国立のオーケストラはまだありませんでした。そのころ、メイエルホリドの劇団のためにチャイコフスキーホール建設が始まりましたが、劇団が解散させられてしまって、チュチューリンが設計を音楽ホール向けに作り直しました。建物の基礎は出来あがっていて、これをなんとかする必要があったからです。このころ、どんどん頭角を現してきていたのがニコライ・セミョーノヴィチ・ゴロヴァーノフさん [1891-1953/モスクワ生まれの指揮者] でした。ゴロヴァーノフさんは、いつも周りに沸き立つような熱気を醸し出されました。よく知られている通り、ゴロヴァーノフさんはボリショイ劇場から3度追放されました。これは、3度とも理不尽なものでした。ゴロヴァーノフさんは、音楽院のオーケストラを率いられましたけれども、これは最初の追放があった後のことで、また、放送でもたいへん多くのコンサートをお振りになりました。加えて、労働組合会館の円柱ホールにもたいへんよく出演されました。

ところで、面白いことに、ソ連の指揮者は主にオペラを振っていたわけで、ゴロヴァーノフさんも、オペラの方にお戻りになることもあったんですが、交響楽団の指揮もされて、コンサート形式でオペラをお振りになることも普通になさっておられました。

B P：ボリショイ劇場の事務局は、指揮者らに対して、どうしてそんな厚かましい態度を取ったのでしょうか。かつて事務局が述べたことがあるように、指揮者ならいつも有り余っていたということだったのですか。

K K：たしかに、ボリショイ劇場では、当時おおぜいの指揮者が働いていました。ユーリー・ファイエル [1890-1971] さんとか、レフ・ペトロヴィチ・シュテインベルグさん [1870-1945]、この人は、地方出の指揮者で、自分のレパートリーは知悉していましたが、残念なことにセンスが今ひとつぱっとしませんでした。ついでお話しますと、シュテインベルグさんは、ボリショイ劇場のオーケストラの団員だった母から、わたしが指揮者になるのが夢だというのを聞いたのでした。ちょうど、音楽院の入試の準備をしていた頃のことです。わたしは14歳で、指揮をした経験はまだ一度もなかったものの、オペラが大好きで、オペラはことごとくそらで覚えていました。シュテインベルグさんがおっしゃるに、「なら、おれのところによこすといいよ。指揮者志望のやつらを集めて、日曜日にタダで面倒を見てるんだ。『イーゴリ公』をおさらいするから、キロちゃんも来るといい」。

出かけて行きますと、もうだいぶ大きな生徒が5、6人来ていました。そのうちの1人は、

のちに音楽院に入学を果たして、わたしの大の友だちになりました。セルゲイ・コンスタンティノヴィチ・ヅェリーツィエフです。かれは、今度グネーシン音楽院の先生にもなるようですね。シュテインベルグさんは、注意をなされるのはだいたいのところ、音楽がどうこうということではなくて、テクニック上のことでした。手品じみた振りを見せてくれては、こんな風におっしゃるのです。「手ってのは、これだけのことができるんだ。分かったか。パリだろうが、ロンドンだろうが、どこだって分かってくれるものなんだ。なにが起ころうとも、おれはちゃんと修正してみせるぞ」。公演がミスなしに進んでゆくと、シュテインベルグさんには詰まらないのです。実際、シュテインベルグさんの手は、明快で分かりやすいものでした。けれども、楽員にとっては、さほどでもない指揮者でした。

で、伺った初日ですけれども、先生は、みんなが一通り何か指揮し終わると、「さあ、キロちゃん、『イーゴリ公』は知っているかな」とおっしゃいました。『イーゴリ公』なら、もちろんそれで覚えていましたから、序曲の数小節を指揮してみました。すると「才能のある坊やだがな。残念。きみは指揮者は無理だね。手の問題じゃなくて、全部まずい」とおっしゃいました。お宅を失礼すると、悲しくて涙が滝のようにこぼれてきました。仲間がみな同情してくれました。とりわけセリョージャ〔セルゲイの愛称〕は親身に慰めてくれました。その日、たしかに、おしまいにはシュテインベルグさんも「ともかく通っておいでよ。何週間か様子を見ようじゃないか」とおっしゃったのです。一週間して、またお宅に伺いました。「それじゃ、またちょっとやっごらん」。すでに、シュテインベルグさんの動作は、練習を重ねてそっくりそのまま真似できるようになっていました。それほど込み入ったものでもありませんでしたしね。「おおお！いいぞお！」

しかし、それでもまだ、指揮者の道へ進むことに難色を示す雰囲気がありましたので、シュテインベルグさんのところへ通うのはよしてしまいました。レフ・ペトロヴィチ・シュテインベルグさんと再会したのは1943年で、わたしはもうポリショイ劇場へ指揮者として招聘されていました。シュテインベルグさんも、ポリショイ劇場の指揮者をしておられました。顔を合わせるたび、得意げな大声で「わが弟子よ」とおっしゃたものです。

B P：ソ連の多くの指揮者の場合と同じように、概して、舞台芸術には熱心でいらっしゃいましたか。

K K：はい。劇場には心底打ち込みました。わたしの舞台熱は、ポリショイ劇場とスタニスラフスキー劇場から始まって、やがてドラマ劇場のほうへ移ったのですが、舞台に打ち込んだことは、総じて、音楽家として一人前になるのに資するところがあったと思います。形どりの音楽の知識という点においてではなくて、ドラマトゥルギーという点においてです。

いま、歳をとって思うに、舞台に心血を注いだのは非常によいことでしたし、演劇で基本をなしている様々な捉え方を取り入れることができたのは、わたしにとって幸運な成り行きでした。もしも、わたしが長大な作品の、ないしは、マーラーやショスタコーヴィチの場合にみられるような、誰にとっても冗長でさえあるような作品の—こうした作品には、途方もなく大きなコンストラクションがあるわけですが—、演劇的なコンセプトをかたどる力があると感じていただけるとすれば、それはもちろん、舞台に慣れ親しんだおかげです。スタニスラフスキーは「悪役をやるなら、善人のつらでゆけ」と言いましたが、これは此処でぐっと抑えて表に出さないようにとか、内に秘めたものを念頭におきながら此処でこれを思い切って表に出すとか、こういった演劇感覚のつぼをおさえる勘は、大いに役立っていると思います。こうした事柄がみな、わたしを芸術家として形成したのは間違いありません。オペラは指揮者になるにあたって有益だったかと尋ねられれば、答えは、もちろんその通り、です。オペラほどではないとはいえ、ためになったという点では、演劇というものの普遍的な原理も、また然りでした。

B P：ショスタコーヴィチ氏とのつながりは、コンドラシンさんの「劇場時代」からでしょうか。

K K：ドミートリ・ドミートリエヴィチ・ショスタコーヴィチ先生 [1906-1975] と比較的親しくお付き合いするようになったのは、レニングラードでのことでした。もっとも、ネミロヴィチ・ダンチェンコ劇場で、先生のオペラの『カチェリーナ・イズマイロヴァ』[後出の『ムツェスク郡のマクベス夫人』と同じ作品だが、ネミロヴィチ・ダンチェンコ劇場でのモスクワ初演では、この題名が使われた]がかかったとき、わたしはこの劇場で働いていて、先生にお目にかかったことはありました。時々、劇場においでになりましたから。先生は、観衆に混じって客席に座っておられました。当時、27歳か28歳かでしたでしょう。それは若く見えて、まるで少年のようでした。[観客にむかっての] 挨拶なども、すごく恥ずかしそうになさるのでした。今でも変わっていらっやいませんが、上体を素早く前へびよこんと屈めて、どうしたらいいか分からなくて困ったみたいに両手をお広げになるのです。ところが、先生のオペラは、強烈な印象は受けたものの、すぐには好きになれませんでした。わたしたちの世代は誰でもロマン派で育てられましたし、複雑に込み入った音楽は、にわかには受け入れがたいのです。『マクベス夫人』で、だいぶ後になってからよさが分かるようになったところは、少なくありません。とはいえ、かなりの部分は、なかでも叙情的な部分は、じきに受け入れられるようになりました。わたしは、先生の音楽の世界に、ただならない意気込みで打ち込みました。先生はわたしにとって、ごく最初から親しい存在でした。これは、先生の創作活

動がその全期間を通してわたしの身近で行われたということに、ある程度関係しているかも知れません。

おもしろいことに、『マクベス夫人』をお書きになった時期、先生がモダニズムに熟を上げていたなどと言う人もおり、また、何か自然主義的な枝葉末節にかかずらっている等々、そんなようなことを言う人もおりますけれど、わたしに言わせれば、『マクベス夫人』も、音楽言語の点では先生の後年の作曲と同じであって、先生の音楽のすべてと何ら変わるところはありません（何かの機会に特別な注文を受けてお書きになった曲は除きます。『森の歌』のタイプの特注の曲とか、数々のオペレッタのタイプの注文とか。こういった曲では、先生は故意とさえ言えるほど、音楽言語を平明なものになさっているように思います）。ともあれ、先生の音楽言語が先生ご自身の内部から成熟したものだということは、強調しておかなければなりません。外部が下したなにがしかの判断や決定などは、いま申しました点、つまり音楽の平明化ということでも、決して先生に影響を及ぼすことはありませんでした。西側では、ショスタコーヴィチの作品の発展は断ち切られたとか、ショスタコーヴィチはそれ以来歪んだ道を歩むことになったとかとされています。わたしは、型にはまったこんな意見には同意しかねます。先生の発展は先生固有のもので、強制されたものでも何でもない先生固有の発展があったからこそ、先生は、あらゆる偉大な芸術家が到達することになる顕著な簡潔さというものへ到られたのだらうというのが私の意見です。ヒンデミット、バルトーク、プロコフィエフ、それにストラヴィンスキー等々、こうした作曲家を思い起してみてもよいでしょう。偉大な人物、偉大な芸術家は、伝記をひもといてみるならば、ピカソやシャガールを例にとることもできましようが、みな顕著な明快さ、簡潔さへと向かう道を歩んでいるものです。

ネミロヴィチ・ダンチェンコの劇団は、おそらくスタニスラフスキーの劇団と一つの本拠地を共同で使っていたせいだろうと思いますが、ソ連各地を回る客演公演に出かけることがとても多かったのです。だいたい、実質半年ほどはモスクワを留守にしていました。ですから、わたしも劇団とともにしょっちゅう旅をしていました。学業の方がある程度停滞しがちだったのは当然で、あとで休みをとって遅れを取り戻したものでした。この頃は一言で言えば、わたしにとって、ソヴィエト連邦国内をじかに知り始めた時期だったといえます。わたしたちは、北はムルマンスクから南はオデッサまで、ソ連のヨーロッパ地域をくまなく回りました。ネミロヴィチ・ダンチェンコの劇団で働いた3年間、わたしたちは毎夏客演旅行に出ましたし、冬は冬でレニングラードやその他いくつかの都市へ遠征するのが習いでした。

わたしが音楽院の5年生で、同時にネミロヴィチ・ダンチェンコの劇団で働いていた1936年の終わりに、モスクワへ転任したサモスード〔サムイル・サモスード／1884-1964／グル

ジア・トビリシ生まれの指揮者]の後任として、ハイキン先生がマールイ歌劇場〔現ムソルグスキー記念サンクトペテルブルク国立アカデミー・オペラ・バレエ劇場〕の芸術監督に任命されました。ゴロヴァーノフさんの解任があったのも、この頃のことでした。2度目の解任でした。事の発端は、スターリンが臨席したオペラ『静かなドン』でした。そうですね、『静かなドン』は、この解任劇が起こる、だいたい1年くらい前の1935年でしたか、あるいは1936年のはじめ頃だったかも知れませんが、マールイ歌劇場がモスクワへ行って、スモーリチの演出で上演しました。この公演にスターリン〔ヨシフ・スターリン／1879-1953〕が出席しました。スターリンは、あとで個人的にサモスードを招いて懇談し、こうした舞台や音楽を奨励しました。作曲者のイヴァン・ジェルジンスキー〔1909-1978〕も同席し、スターリンとの会見の直後にレニングラード音楽院の「黄金の板」に名前が刻印されました。ジェルジンスキーはこの学校から2年生で放校されたんですが。サモスードのほうは、ありとあらゆる勲功章を携えてレニングラードへ戻ってきて、レーニン勲章と、それからソヴィエト連邦人民芸術家という最高の称号を得ました。

同じ時期に、『静かなドン』はボリショイ劇場ではゴロヴァーノフさんが舞台に掛けたのでした。この公演は、一人の人物を除けば、だれにも文句のつけようがない目覚ましいものとなりました。サモスードがそれを得るべく苦勞に苦勞を重ねた響きのバランスにとどまらず、ゴロヴァーノフさんは、何度もリハーサルを積み重ねることによって、ジェルジンスキーのスコアに見られた不備を補完させたのでした。『静かなドン』は、初めからしまいまで、全編にわたってオーケストレーションが手直しされて、面目を一新していました。さあ、この公演にもスターリンがやってきたのでした。ゴロヴァーノフさんの公演は、支配者の気に入るところとはなりません。結果として、ゴロヴァーノフさんは、いかなる規程にも依らず更迭され、サモスードは栄達を果たしました。こうした事件は、のちにシヨスタコーヴィチ先生についても起こりました。

ハイキン先生がレニングラードへ移られてマールイ歌劇場を引き継がれたのは、1936年の10月か11月かのことでした。わたしたち門下生は、先生と手紙で連絡を取り合いました。わたしは、先生から飛び級で音楽院を修了するように助言をいただき、その助言に従いました。先生はもはや教壇には立っておられませんでしたが、わたしも半年にわたって誰に師事することもなく日々を過していました。修了にあたっては、ゴリジェンヴェイゼル〔1875-1961／ピアニストでセルゲイ・ラフマニノフの友人〕を長とするコミッションが、わたしの『蝶々夫人』の公演にやってきて、わたしに「優」の評価を下しました。こうして、芸術活動家称号授与の証書を手に入れました。当時、ディプロムというものはありませんでした。

キリル・コンドラシン略年譜

1914年	モスクワに生まれる。母親はラトヴィア・リガのユダヤ系の出身でヴァイオリン奏者、父親も先代から続くヴァイオリン奏者で、のちにヴィオラ奏者に転じた。両親共にボリショイ劇場のオーケストラ団員
1931年	モスクワ音楽院入学
1934-1937年	モスクワ・ネミロヴィチ・ダンチェンコ劇場のアシスタント指揮者
1937-1943年	レニングラード・マールイ劇場指揮者
1943-1956年	モスクワ・ボリショイ劇場指揮者
1950-1953年	モスクワ音楽院で教鞭をとる
1958年	ソ連の指揮者として初めてアメリカへ演奏旅行
1960-1975年	モスクワ国立フィルハーモニー管弦楽団音楽監督
1961年	ショスタコーヴィチ交響曲第4番を初演（第4番は1935年にソ連当局からの批判回避のため初演が見送られていた）
1962年	ユダヤ人虐殺を扱ったショスタコーヴィチ交響曲第13番『バビ・ヤール』を作曲者自身の嘱任で初演。
1962-1975年	世界初のショスタコーヴィチ交響曲全集をモスクワ国立フィルと録音
1972-1978年	モスクワ音楽院教授
1974年	ウィーン国際マーラー協会がゴールドメダルを授与
1975-1978年	アムステルダム・コンセルトヘボウ管弦楽団客演指揮者
1978年	オランダへ亡命。アムステルダム・コンセルトヘボウ管弦楽団常任指揮者
1981年	北ドイツ放送響とのコンサートの数時間後、心臓発作のため急逝。

あとがき

キリル・ペトロヴィチ・コンドラシンは、20世紀の後半を代表する指揮者の一人である。1943年から約13年間ボリショイ劇場の指揮者を務め、その後、1960年から約15年に亘ってモスクワ国立フィルハーモニー管弦楽団の音楽監督を務めた。モスクワ国立フィルは、本稿にも登場するサモスードによって1951年に創設されたオーケストラである。コンドラシンは、この新しい楽団をサモスードから引継ぎ、短期間のうちにソ連でトップレベルのオーケストラの一つにまで育てあげた。教育活動にも熱心で、モスクワ音楽院の教授として後進の指導にあたったほか、指揮法の教科書も残している。1978年にオランダに亡命し、その後は、アムステルダムを本拠に活躍した。日本にも1967年と1980年に来演した。1967年、モスクワ国

立フィルとの初来日時には、マーラーの交響曲第9番を日本初演した。

この訳稿の原著は、作曲家・音楽学者であるヴラジーミル・ラジュニコフが1970年代に数年の年月をかけて行った、キリル・ペトロヴィチ・コンドラシンへの聞き書きである。コンドラシンへのインタビューには、オランダのノルダ・ブレクストラによる『コンドラシンとの対話』(Norda Broekstra: Gesprek met Kirill Kondrasjin, Amsterdam, 1978) などもあるけれども、生い立ちに始まる半生の回想として、ラジュニコフの記録がもっとも詳細なものである。また、コンドラシンという指揮者の音楽観や人となりを伝えるにとどまらず、語り手の談話がそれぞれのエピソードに登場する人物を生きいきと描き出して、ソ連邦という社会のすぐれたドキュメントをなしているという点でも興味深い記録となっている。

訳出した箇所について、いつインタビューがなされたか特定はできない。けれども、文中にショスタコーヴィチが存命であるような記述が見られることから、この作曲家の没年である1975年よりも後ではあるまいと思われる。1975年といえば、コンドラシンがモスクワ国立フィルの音楽監督を退いた年でもある。職を辞めるにあたっては、ほとんど解任に近い経緯があったとも言われる事況を考えると、訳出した部分のゴロヴァーノフへの言及には、自身に照らして、なにか思うところがあったのかも分からないが、これは単なる憶測に過ぎない。