

9月14日、プラハ交響楽団のシーズン・オープニング・コンサートに渡辺和さんが潜入！！ 公開GPと本番の間に、インキネンの来日直前インタビュー！！！！



9月14日プラハ交響楽団のシーズン・オープニング定期演奏会は旧友レーピンをソリストに迎えて

© 渡辺 和

インキネン、プラハ交響楽団の首席指揮者として2年目のシーズンスタート！

——インキネンさんのここプラハでのタイトルは、「首席指揮者」となるわけですね。

「チーフ・コンダクター」、「シェフ・デリゲンテ」ですね。

普通、世界的には、チーフ・コンダクターまたはミュージック・ディレクターがいちばんトップになります。少なくとも、私のここの仕事は、アメリカの「ミュージック・ディレクター」と殆ど違いはないのです。アメリカの音楽監督は、殆どあらゆることに関わるよう期待されていますね、ファンドレイジング等々も含めて。で、その街に住むことを期待され、コミュニティの一部になる。

——基本的にこのオーケストラは、チェコの人なのでしょうか。

そうですね。多くがチェコ人です。コンサートマスターはロシア人です。そして、第3コンサートマスターは1年前から日本人です。ここで勉強した日本人の若い女性です。殆どがチェコ人であることは、勿論、団の性格の一部になっています。同じ背景、同じ文化の人達ですから。

オーケストラの伝統と演奏

——これまた私たちの勝手に信じている伝説なのかもしれませんが、チェコのオーケストラは特別な日に《我が祖国》を演奏しなければならないから監督はチェコ人でなければならない、などと言われていましたが、インキネンさんはニューイヤー・コンサートで《我が祖国》を演奏なさるのでね。これはなにか伝統的なものなのでしょうか。

年明けの演奏会で演奏します。

過去に外国人の指揮者がプラハ響でこの曲をどれだけ振っているか、私は知りませんが、1月の定期演奏会で演奏するのは、私たちがこの曲をウィーンのコンツェルトハウスで演奏する直前です。

普段この曲を演奏するのは、プラハの春音楽祭の開幕と、10月の独立記念日とお祭りのときです。定期演奏会では全く演奏しないので、会員さんには特別なことだと思います。

——ある意味で、純粋に音楽的な《我が祖国》の演奏会というわけですね。

そうです。他の曲を演奏するように《我が祖国》を練習し、そこに私のアイデアを少しでも盛り込むことが出来る。勿論、オーケストラはこの曲の演奏には極めて大きな伝統を持っているわけですが。ですが、博物館のようにいつも同じに伝統通り、というのではなく、適当なバランスを探り、何か新しいフレッシュなアイデアを盛り込めるかもしれません。

長期的なプログラミングを考える

——さきほど、ライブラリアンの方とちょっと話をしたのですが、このオーケストラではあまりベートーヴェンの第5交響曲は演奏しないそうですね、ドヴォルザークなどに比べると。今回、首席指揮者としての第2シーズン目のオープニングに選んだのは、どのような意味があるのでしょうか。

私が最初のシーズンから始めている、①現代曲のフィンランドの作品②チェコの作品③最も有名な作品をやっという長期的なプログラミングの一部でもあります。私の昨年の最初のコンサートは、サロネンの《変奏曲》、再発見されてから時間がたっていない、マルティヌーの第1ヴァイオリン協奏曲、それから《新世界》です。もちろん、《新世界》は新たな時代の始まりを意味していました。そして2年目の開幕となり、まずはシベリウスの協奏曲。そしてオープニングとして聴衆の誰もが来たいような演目にしました。

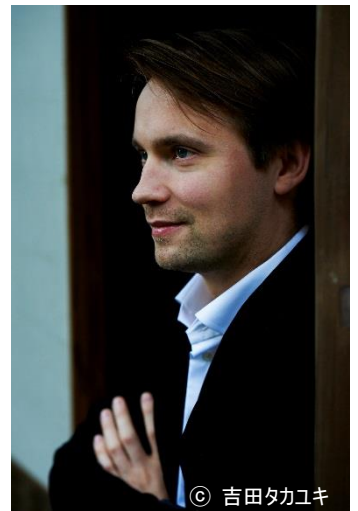
——そして文字通りのスタンダードですね。

そう、とても伝統的なプログラミングです。新作委嘱とかもあるのですが、こういうシーズン開幕というキーとなるコンサートで、聴き手が本当に聴きたいものを聴いていただく。もちろん、私たちのミッションは新作、新しい作曲家などを紹介することにあるとはいえ、多くの都市ではバランスが大事です。

首席指揮者と客演指揮者の違い

——インキネンさんは「首席指揮者」という仕事をお若くして沢山経験なさっているわけですが、ポジションを持つて仕事をするのと、客演であるのでは、どういう違いがあるのでしょうか。

最も本質的な違いは、客演指揮者はなにも責任を取る必要がない、ということです。客演なら、自分の仕事をするだけでいい。わずか1週間ぐらいですから、責任もなければオケの発展を考える必要もない。勿論、自分が振ろうとするプログラムで最高の仕事をし、オーケストラから最良の結果を弾き出そうとします。それが出来たかどうかは、常にケースバイケースです。オーケストラとどういう方向に向かっていくか長期的な展望を描く必要はない。さて、それが首席指揮者や音楽監督のような立場となると、私が思うに、オーケストラで起きているどんな小さな問題にも関心を持たねばなりません。どんな問題であろうが、その情報をどう伝えるか、どう消化していくか、込み入った状況を良くしていくか、関心を払う必要があります。そういう表舞台から見えないようなことを考えないのであれば、単なる客演指揮者とかわりません。そこが基本的な違いです。



© 吉田タカユキ

——既にニュージーランド、東京、ルートヴィヒスブルク城音楽祭、それに2017年からはドイツのザールブリュッケン＝カイザースラウテルン・ドイツ放送フィルハーモニー管弦楽団にも首席指揮者に就任なさる。つまり、ドイツにふたつ、そしてチェコと日本、4つの首席指揮者としてのポジションを持っているわけですね。

指揮者として世界の異なった場所でそのようなポジションを持つのは大変なことではないかと思うのですが、どうして敢えてそういう仕事の仕方をなさるのでしょうか。

私はまだ年寄りの指揮者というわけではありませんが、そういう生活をもう随分と長く続けてきています。そして、良い結果を出すためにはお互いが良く知り合うこと、と判りました。一緒にコンサートを作り、信頼を築き上げていくこと。ですから、私とすれば、パレンボイムが3つか4つのオーケストラしか指揮をしない理由はとても良く判るのです。ゲストにいくとしても、たまにウィーン・フィルにいくくらいで。それだけ、ほんの少しのオーケストラしか振りませんね。私も理由はそれと同じです。そこについて自分の考えを説明しなくても、目の前のオーケストラは自分のスタイルを知っており、何も言わなくてもより多くの結果を得ることが出来ますから。長期の関係を持つ方が、より成果が上がり、お互いのためになると思います。

ただ毎週毎週同じ状況で働いていると、余りにもそれが慣れ親しんだものになり、なにか新しいものが欲しくなるかもしれません。私も、相手も。ですから、私が複数婚をしているのは、それが理由です(笑)。

音楽家たちを私が信じ、音楽家たちが私を信じてくれる。それで最良の結果を生むわけです。

ワーグナーを経験したあとでは、どんな楽譜もよりオペラティックに見えてくる

——インキネンさんは《ニーベルングの指環》*を沢山指揮なさっていますよね。30代半ばで、この世でそれだけ《リング(＝ニーベルングの指環)》を振っているというのは稀有な存在ではないでしょうか。オーケストラピットから出て来た指揮者、という経歴ではないわけですし。

*《ニーベルングの指環》はワーグナーが作曲した、序夜「ラインの黄金」第1日「ヴァルキューレ」第2日「ジークフリート」第3日「神々の黄昏」という4部からなる楽劇。4日間かけて演奏される。

確かにそうですね。ワーグナーは若い頃から取り組んでおり、ワーグナーの音楽に情熱を持っています。最初はニュージーランドで、「ヴァルキューレ」を演奏会形式で3回やりました。それからパレルモで「ラインの黄金」をピットで5回。それから総計16回、メルボルンの《ニーベルングの指環》を満員のサイクル(4日×3サイクル)でやりました。これからオフィシャルでサイクルを3回振ります。さらに非公開で1回なので、またメルボルンで16回ですね。

——インキネンさんはオペラ指揮者、つまり、バックステージで歌手達のピアノ伴奏をするところから仕事を始めて、というような立場なのでしょうか。

フィンランドの指揮教育には、そのようなものはありません。私たちにはドイツのように、コレペティからキャリアを始めるシステムはないです。私たちは皆オーケストラの音楽家か、ソリスト。

フィンランド人の指揮者は、あまりオペラを振ることはありません。皆、シンフォニーオーケストラ出身で、それが普通の道です。セーゲルスタムのような何人かはオペラを沢山振っていますが、殆どの指揮者はそうではない。サラステ、オラモ、サロネン…サロネンはかなり振っていますが、指揮活動の初期は殆ど振っていない。フィンランドの指揮流派はそういうものでした。パーボ・ベルグルントはフィンランド国立歌劇場で《フィデリオ》を振っているのを一度だけ見たことがあります。まずオペラは指揮しません。ですが、私は主にワーグナーの世界に引っ張り込まれました。

——つまり、インキネンさんはオペラというよりもワーグナーに惹かれた、ということですか。

それだけではありませんけど。いつもオペラの音楽のパワーには関心がありました。で、実際に指揮を始めてみると、ドラマの感覚から得るものがいかに多いことか。いろいろありますが、特にワーグナーからです。ワーグナーと共に過ごすことで、他の楽譜へのアプローチや、音楽作りにどれほどの成果が挙がることか。それがベートーヴェンの交響曲であれ、です。「神々の黄昏」を指揮すると、どんな楽譜にも一層のドラマを見出すようになる。ワーグナーを経験したあとでは、どんな楽譜もよりオペラティックに見えてくるのです。

——私たちのような保守的な日本の聴衆は、ワーグナー指揮者というのは重く、暗い音を好み、長いフレーズをつくり、などと思ってしまうわけです。クナッパーツブッシュみたいな(笑)。もちろんあらゆる指揮者は違うわけですが、インキネンさんのワーグナーは違うのでしょうか。

ええ、違うでしょう。コントラバストロンボーンとか、膨大なプラスなどを使っている事実はあるわけで、他の作品にない重量感が醸し出されるのは当然です。ある種の重力は働かねばなりません。ですが、常に重いだけではない。ピアノシモも、軽い部分も、天国的に美しい響きも、楽譜の中にはどれもが沢山あります。そんなピュアな響きを作る低音の仕事もあるのですよ。

2017年5月には再びワーグナーの《ニーベルングの指環》より「ラインの黄金」

—これは私の個人的な関心の質問なのですが、インキネンさんは「ラインの黄金」は喜劇だと思いますか、それとも悲劇だと思いますか。

《リング(＝ニーベルングの指環)》の偉大さのひとつは、どんな風にも解釈出来ることにあります。演出には無限の可能性があり、ピットの中からだと、最初のラインの乙女達とのやりとりとか…。音楽的には、「ジークフリート」では、まるでマンガみたいな音型が沢山ある。「ラインの黄金」にもありますね。まるでトムとジェリーじゃないかと思うような音楽が。とてもコミカルな瞬間ですが、同時にとても劇的でもある。その意味では極めてシリアスなドラマで、まるでコメディではない。両方の側面があるのでしょう。でも…最初のラインの乙女のところなど、そういう軽さが必要ですし。

—2017年5月には「ラインの黄金」を演奏会形式で演奏なさるわけですが…

それに関しては、今、協議中です。ですが、この作品は沢山の人が出て来ますし、登場人物がオラトリオだかマーラーの第8番だかのようにただ立って歌っているだけでは、ちょっとねえ。ですから、少なくともなんらかの動き、立ち位置を変えたりとかは。ファーゾルとファーフナーの喧嘩も、棒立ちというわけにはいかないですよ。

—これまでに何度もピットで「ラインの黄金」を指揮なさり、またコンサートホールでもオーケストラ演奏会で《ニーベルングの指環》を演奏なさってきたわけですが、なにか違いがありますか。それとも基本的に同じなのでしょうか。

アコースティックス、響きの質、歌手のパワー、そして特にオーケストラがどれだけ力があるかに拠ります。全てをある水準にできれば、オーケストラは当然、ピットよりコンサートホールの方が良い響きになります。素晴らしい響きになります。ですが、バランスには気をつかわねばなりません。なにせワーグナーの巨大なオーケストラは、どんな歌手であれ、簡単にオーバーパワーになりますから。それが最大の問題でしょう。では、ワーグナー自身がなぜあんなオーケストラを必要としたのでしょうか。彼は、誰もオーケストラは観ないでステージの音楽に集中しているだろうと思っていた。それがバランスの問題の大きな要因でもあります。ですがバイロイトであっても、最初の《リング(ニーベルングの指環)》サイクルのときから、バランスの問題が起きていました。そこでさえ、フォルテをメゾフォルテにしなければならなかったりしました。現代の楽器であの数をステージに乗せれば、素晴らしいサウンドになりますけれど、響きのコントロールには大いに注意せねばなりません。

—ピット経験は大いに役に立つ、と。

はい。でも、ある場合にはピットの中の方が簡単でもあるんですよ。ステージにあげた場合はステージングにもよります。後ろや横になんの反響板の無い空間の場合とか、100メートルも何の響きを助けてくれるものがない劇場とか。様々な要素があります。そこでどうするかは、私の仕事なのです。演出家と闘って、これはダメだ、とかね(笑)。



© 吉田タコキ