

ヨーロッパ・ツアー現地演奏会評(8)

「N響ヨーロッパ公演2020」の中から、2月24日に行われたロンドン公演について、現地メディアによる演奏会評をご紹介します。

CLASSICAL ICONOCLAST

27 February 2020

Marc Bridle

あるオーケストラの音色が彼らに独特なものだと言ったり、彼らの音色はこういうものだと言ったりするためには、何世紀もの伝統が必要だろうか。多くの場合、答えはイエスだ。しかし、20世紀に設立されたオーケストラの中には、それが彼らのものだと言え、認識できる音色を持っているオーケストラが少ないながらも存在する。例えばフィルハーモニア管弦楽団は木管楽器、バイエルン放送交響楽団は並外れた芳醇さの調和—そしてNHK交響楽団は、途方も無い弦楽器の豊かな音色である。日本の弦楽器演奏の様式には独特の性質があり、これに勝るオーケストラはどこにもない。

NHK交響楽団が現在行っているヨーロッパ・ツアーで演奏する2曲の交響曲の中で、エストニアで行われた最初の演奏会で演奏されたブルックナーの《交響曲 第7番》はおそらく、彼らの弦楽器のとてつもない幅の広さで私達を感動させてくれたに違いない。しかし、シューマンの《チェロ協奏曲》でもそれは明らかだったし、感動的なまでにロマンティックなラフマニノフの《交響曲 第2番》では、それが顕著に聴き取れた。実際のところ、この演奏に関して控えめだと感じさせるものはなにもなかった。ものすごく豪華だ、と感じる部分はなかったかもしれないが、劇的なインパクトを強く残し、この作品の演奏には普通でないやり方で熱烈に演奏した。ロバート・シンプソンは1967年にこの交響曲を「安易な感情に陥り……自分の重さで崩壊し、誇張に誇張を重ねる」と酷評しているが、パーヴォ・ヤルヴィと彼の率いる奏者たちのプリズムを通してみると、この評価がこの上なく不適切で辛辣に過ぎ、この上なく時代遅れのもののように感じられた。

ヤルヴィは、すべての作品の魅力を引き出すような指揮者ではない。事実、彼が持っているダイナミックなテンポへの要求は、ある作曲家たち(バルトークやショスタコーヴィチ)には合っているが、またある作曲家たち(リヒャルト・シュトラウスやマーラー)に対してはうまく

はまらないこともある。ラフマニノフに関して言えば、NHK交響楽団が以前リリースした他の指揮者 スヴェトラノフとプレヴィンによるライブ録音と比較すると、全くの両極端に違うと言える。スヴェトラノフの2000年9月は非常に遅く、アダージョは17分を超える長さを誇っていた。2007年9月のプレヴィンによる録音は、この指揮者の主流だと言える。このプレヴィンの録音は、この作品を彼が演奏した中で最良のものだと万人が言う。加えて、アダージョのクラリネット・ソロが貧弱で、このオーケストラの弱点はそこにある、という点も万人に語られてきたことである。今回のヤルヴィの演奏でソリストを務めた非常に表現豊かな松本健司(原文は伊藤圭)は、私が聴いた中で最高の演奏を披露してくれた。これは、このオーケストラが、もし望むならどのようにでも色を変えることができることの証左であろう。

指揮者が振っているこの作品の演奏を20小節の聞いたとしても、それがラフマニノフなのか、チャイコフスキーの《交響曲 第5番》のような何かなのか、聴衆はわからないのではないだろうか。チェロとコントラバスの冒頭のモットーは前者を連想させるが、それを第1ヴァイオリンとすぐに続く第2ヴァイオリンが反響させる(アンティフォナ的な応答で行われる)ことでその印象は更に強められる。水が濁ったように感じた箇所は、ヤルヴィのこの楽章のクライマックスの扱っただけだった。つまり、クラリネット、ヴィオラによる〈怒りの日〉の最初の示唆である。ティンパニは暴れまわり、ヴァイオリンのロマンティシズムは剥ぎ取られ、木管とホルンは騒乱へとなだれ込んでいくわけだが、これは第1楽章の最後に至るまで聴いても、非常にバランスの良い解釈だとは言えなかった。

アレグロ・モルト(このテンポで演奏されたわけではないと思う)は荒々しかった。NHK交響楽団は、その妙技や正確性が機械的・形式的な方面に傾いてしまうこともかつてはしばしばあった。しかし、今やそうではない。彼らは音楽としっかり関係を持っている音楽家たちの集団だ。指揮者のタクトに合わせて、頻繁に静かに揺れたり動いたりながら演奏していたことも特筆すべきだろう。一方で、非常に力強いトランペットやトロンボーン、底の深い低音楽器、切望するようなクラリネットなど、音の面ではたくましく力強かった。それでいて、管弦楽全体は、この楽章の特色でもある1小節の全くの沈黙への沈潜も突然さが際立っていた。アレグロ・モルトには楽器同士の対話へと突然舵を切る部分がある。その部分が強い説得力を持っていたかは疑問だったが、フーガ、コーダといったセクションでは、音楽の叙情的な側面が押し出されていた。

アダージョは2月5日のサントリーホール公演を放送で聴いたよりも、少し抑制の効いた演奏になっていた。ロマンティシズムに沈むというよりも、力強く生き生きとした演奏であった。ヤルヴィは協奏曲の緩徐楽章の密度を取り去ってしまおうとする傾向にあるが(それが彼に

よるマーラーの《交響曲 第6番》の演奏の特徴である)、これは交響曲をやや下品なものにしてしまうことがある。実際、ヤルヴィはロマン主義に正確に従おうとしているのではなく、例えばバルトーク作品のようなものにみられる明瞭さを目指しているのではないかと考える人も多いだろう。クラリネットは紛れもなく美しかったが、これは孤独さの表現で、感傷性が全く取り払われた弦楽器合奏の中に閉じ込められた声であった。クラリネットとオーボエのソロ、それらとイングリッシュ・ホルンとの二重奏は、最初の長大なソロと鏡写しになっている。しかし、ヤルヴィがクライマックスへと掻き立てたやりかたは、その結尾での休符が、展開部の始まりへと倒れ込みそうなほどに聞こえるようなものだった。ここで何らかの特別なビジョンがあったとするなら、この楽章に見られる絶頂と、その頂点との間にあるはっきりした対照を形作ることにあったのだろう。指揮者の中には非常に情感を込めてこの楽章を演奏する者もいるが、ヤルヴィはそのような指揮者ではない。今回のアダージョ楽章の演奏は、表現に新鮮さがあった。

最終楽章の冒頭は、それまでの楽章よりもよりチャイコフスキー的なものに聞こえたような気がする。そして、それに続く残りの部分も、完全にその流れから逸脱することはなかった。このアレグロ・ヴィヴァーチェ楽章の推進力は、あたかも避けられぬ宿命に向かってブルドーザーのように力強く進んでいるかのようにしばしば感じられた。ティンパニの銃声のような三拍子の上行音形は、あたかもパレードにいるかのように響き渡り、トランペットとホルンは何かを叩いているようで、チェロは死へと向かっているように感じられ、ヴァイオリンとヴィオラのオクターヴでのピチカートは、爆発するようだった。これらのいずれの性格も、すぐに渦に巻き込まれていくオーケストラに特色的なものであった。また、驚くほどにヴィルトゥオーゾ的なものに他ならなかった。

ヤルヴィは、このラフマニノフの音楽から豊かさや輝きの多くを剥ぎ取り、我々に託されたのは、ロマンティズムに傾倒するのか、それとも劇的展開へと向かうのか、というこの交響曲の全く正反対の解釈であった。今回の演奏は、この交響曲に慣習的に観られる豪華さを際立たせる見方ではなかったし、染料や顔料でそれをびしょびしょにしてしまうことも全くなかった。今回の演奏は劇的效果が高く、私達が受けた、従来のもとは全く違う衝撃に耳を傾けられたときにだけ説得力を持てるようなものであった。

シューマンの《チェロ協奏曲》は、ある意味で謎めいた作品である。3つの楽章はしっかりと区別されているのだが、区切りなく演奏される、慣習的な構造を避ける作りをしているとともに、同時期に作曲された他のチェロ協奏曲の多くに見られる技巧の発露もない。NHK交響曲ほど力強いオーケストラと演奏したい曲ではないかもしれない。

同じくシューマンの交響曲と共通する特徴は、リートを思わせる叙情である。第1楽章の展開部は、オーケストラとソリストとの間の対話にほかならない。緩徐楽章は詩的な靈感の中、と

ぎれとぎれに現れ出る言葉のようである。さらに、ソリストとオーケストラの首席チェロ奏者との間での二重奏を想起させる部分もある。ソル・ガベッタはこの協奏曲の困難な部分に非常にうまく対処していた。彼女の演奏には女性らしさがあり、作品の内なる声を理解した演奏を披露していた。NHK交響楽団のチェリスト藤森亮一との二重奏部分では、二人の音色の違いが効果的に働いていた。また、ガベッタの演奏は、オーケストラのたくましい弦楽器の上に心地よく居座るような頑丈さと強さもまた兼ね備えていた。彼女の瞑想的で、ときに沈思するような演奏は、控えめというよりもむしろ突出していた。力に頼った壮大な演奏ではなかった(むしろ、この作品にそんなものは必要ないのだが)が、協奏曲にみられる感情の曲線がはっきりと読み取れる演奏であった。

演奏会は武満の《ハウ・スロー・ザ・ウィンド》によって幕を開けた。エミリー・ディキンソンの1883年の詩に基づいた作品で、武満唯一の室内オーケストラ作品であり、アルゼンチンの作曲家オスバルド・ゴリホフによる同じ詩に対する曲付け(ソプラノと弦楽四重奏による)とは、様式的にも意味の面でもはっきりと異なる作品である。

武満の書いたオーケストレーションを想定されるよりも大規模にして解釈することは、誤りであろう。武満による弦楽器(8-6-4-2)と、そこに与えられた繊細さと抑制された書法は、NHK交響楽団のように豊かな弦楽器セクションですらも、その音色を誇張して表現させることは決してない。しばしばこの曲がまるでハイドンの日本版のように感じられたとするならば、その点からだろう。この作品は反復に基づいており、この作品の長さを望ましい範囲よりも長くしないというのが、あらゆるオーケストラの弦楽器奏者がこの作品に臨む際の綱渡りの所業であろう。NHK交響楽団の弦楽器は音色の弾力と繊細さ、その前後にあるものの形を柔軟に変えることができる能力を備えていた。カウベル、多種多様のパーカッション、ヴィブラフォンとグロッケンシュピール、ハープ、ピアノ、チェレスターといったオーケストレーションは幾分奇妙に、ときにばらばらなもののように感じることもあるだろう。しかし、これはテクスチャをはっきりと分割して表すための、そして明瞭さのための手段なのだ。ヤルヴィのナイフのような切れ味を持つ、正確さを意識した指揮により、私達はそれをはっきりと理解することができた。

演奏会のアンコールは1曲だけだった(幸運なエストニア人にはシベリウスの《悲しきワルツ》を含む2回のアンコールがあったが)。ヘイノ・エツレルの《祖国の調べ》である。この曲が、ヤルヴィの出自、エストニアの独立記念日、NHK交響楽団をかくも特別な楽器たらしめている決定的な要素、NHK交響楽団の華麗な弦楽セクションを思い起こさせてくれるのであった。