

ユベール・スダーン×船木篤也

シューマンを語る ①



東京交響楽団の今シーズン定期演奏会に、ユベール・スダーンが選んだメイン・テーマは、シューマン。このプロジェクトにける意気込み、それぞれの交響曲に寄せる思いなどを、音楽監督みずからに訊ねてみた。インタビューは連載を予定。第1回は、本日の演目、交響曲第1番を中心に。

(取材／文・船木篤也)

——これまでに東京交響楽団と、ベートーヴェン、モーツァルト、ハイドン、シューベルトの順で集中的に取り組んでこられたね。今、なぜシューマンなのですか？

スダーン:先を進めるやり方として、それが最も自然だからです。音楽監督のお話を頂いたのが2004年。その時点で秋山和慶氏がすでに成し遂げられていたことは、大変なものですよ。私のできることは何だろうと

問わざるを得ない。そして、まわりの状況も考慮して気づいたのは、日本にはいわば「古典の欠落」が認められるという点でした。ハイドンはほとんど皆無。シューベルトも、もっぱら《グレート》《未完成》だけ。ならばこの方面をと考え、続けてきました。

——シューベルトの交響曲は、シューマンが再発見することによって正当に評価されるようになったわけですから《グレート》の総譜をウィーンで発見、ライプツィヒに持ち帰りメンデルスゾーンに演奏させた)、次にシューマンをやるというのは、その意味でも理に適っていますね。

スダーン:ライプツィヒ・ゲヴァントハウス管弦楽団による当時の演奏は、その後のロマン派音楽の、新しいスタイルへの突破口となりました。私はそれを、(すでに書かれたものという意味での)文献から生まれた音楽と呼びたい。シューベルトは、たくさんの歌曲を書きましたね。そこには、当時ウィーンを席卷したロッシェニのオペラへの嫉妬もあったでしょう。彼はベートーヴェンなどとは違って、貴族の庇護を受けられるような作曲家ではなかった。そんなところへ今度はウェーバーが現れ、大成功を収めます。するとシューベルトはウェーバーを意識する。《ロザムンデ》の音楽は、もうウェーバーでしょう。トロンボーンの使用にいたっては、ほとんどワーグナーのようです。

いずれにせよ、一方にシューベルトがいて、一方にシューマンがいて、ということではない。二人の関係は互いに溶け合っていると言うべきです。当時の作曲家たちは、先行する作品を実によく知っていました。たとえば、シューマンのピアノ協奏曲、第1楽章に出てくる6/4拍子の中間部。あれはベートーヴェンの《フィデリオ》そのものです。シューマンは新しいものを、無から発明したのではなく、すでにあるものから発見したのです。交響曲第4番ニ短調の形式は、ハイドンの104番の交響曲からきています。シューマン自身は友人に宛てた手紙の中で、「《ジュピター》みたいになってしまった」とも述べている。こちらはモーツァルトの交響曲ですね。

交響曲第4番を、シューマンは当初「交響的ファンタジー(幻想曲)」と名づけていましたが、彼自身、ファンタスト(夢想家)の気質を持った人でした。鏡の前でバイロンやベートーヴェンの風貌を真似る練習をするくらいですから。

——今回の演目、交響曲第1番変ロ長調《春》についてはどうでしょう。

スダーン:これが《春》と名づけられているのも、彼がある文献(文学)に関心をもったのがきっかけです。アドルフ・ベトガーの、「おお、変えよ、変えよ、お前の行く手を／谷間には春が萌えている」という詩句がそれです。



——その詩句のリズムは、冒頭のファンファーレのリズムに、そのまま取り込まれていますね。

スダーン:その通り。シューマンは、自然との結びつきが強い人でした。また、この頃、クララの父親の反対を押し切り、彼女との結婚が実現した。これは重要な点です。彼は、春が来るように、突然、幸せになったのです。シューマンは当初、第1楽章「春の始まり」、第2楽章「夕べ」、第3楽章「楽しい遊び」、第4楽章「春真っ盛り」という標題を考えていましたが、取り外してしまいました。誤解されるとよくないからといって。でもこれは、ちょっと思い上がった行為といってしまうか、春が念頭にあったことは、間違いありませんよ。第1交響曲は、本来、自然を描いた絵画です。生命感と愉悦感。エネルギーがあらゆる方面に放射する。これを表現するのが肝心です。——このシリーズでは、マーラーが手を加えた楽譜で演奏なさいます。シューベルトまでの取り組みでは、オリジナルのスコアで、さらにモダン楽器を用いながらも、いわゆる古楽奏法を援用されていました。これまでの姿勢と、一見、矛盾しているようにも見えるのですが。

スダーン:古典派の作品では、たしかに仰るようなやり方をとりました。モーツァルテウム管弦楽団で13年間にわたって私が実践してきたことを——私も昔はカール・ベームのようなスタイルを真似ていましたが、古楽畑からの改革者、アーノンクルの出現はやはり決定的でした——東京交響楽団にももたらすというのが、音楽監督就任時のひとつの目標だった。けれども、シューマンはもうロマン派の音楽ですからね。それにマーラーは、指揮者なら当然することを、シューマンのスコアにあらかじめ書き込んだだけのことです。重要なものを聴こえやすくし、それほど重要でないものを引っ込めた。加えて、私たちは、この供給過剰の東京でどうしたら聴衆の関心を引くことができるかということも考えました。マーラー版によるシューマンの交響曲を全部演奏するのは、日本ではこれが初めてだと思います。

——シューマンの管弦楽法には、欠点があるとお考えですか？

スダーン:ええ。特に得意な分野ではなかったと思います。年月をかけて上手くなっていった。でも、チャイコフスキーだってそうですよ。私は、スコアにとってもたくさん書き込みをします。シューマンの交響曲第3番《ライン》ではホルンを6本使いますよ!大聖堂のように、壮大に鳴って欲しいですからね。

——最後に、交響曲第1番の各楽章について、ご案内を頂けますか？

スダーン:第1楽章は、大地の目覚め。序奏部は、いわば春の気温を次第に受け入れてゆくプロセスです。そして、アツチェランドの波を経て、あの生命の爆発へ至ります。

第2楽章では、ホルン、オーボエ、チェロといった低めの音域で歌う楽器が活躍するのが特徴です。「夕べ」と名づけられたのは偶然ではありませんね。私が最も好きな箇所は、楽章の最後。トロンボーンモチーフが現れて、次第に沈んでゆき、続けて突然、あの諧謔にみちた第3楽章がやってきます。

その第3楽章で興味深いのは、第1トリオ部でのスラーの記され方です。「タタータ」のところ、なんと、ひと弓で弾くように指定されているんですよ!速いテンポの中で、これがどんな効果をもたらすか。楽章の終りの部分(2/4拍子、クワジ・プレスト)は、指揮者コンクールに使えますね。振るのがとても難しいから。マーラー版にはこう書いてあります。「合わせ易いように、指揮者はクワジ・プレストから2つで振っても可」。

第4楽章は、再び非常に活気づいて。最初の上昇音は、もの凄いクレッシェンドで。この楽章で最も大事なものは、グラツィオーソで(優美に)演奏すること。あたかも、世界でこれほど易しいことはない、といった風にね。

——どうもありがとうございました。



ふなき・あつや
1967年生まれ。音楽評論家。「読売新聞」で演奏会評を、FMなどでクラシック番組の解説を担当。雑誌、コンサート・プログラムにも多数寄稿。東京芸術大学ほかでドイツ語講師をつとめる。共著に「魅惑のオペラ・特別版:ニールベルグの指環」(全4巻、小学館)、「地球音楽ライブラリー:ヘルベルト・フォン・カラヤン」(TOKYO FM出版)、共訳書に「アドルフ 音楽・メディア論」(平凡社)。

