



音楽監督

音楽評論家

ユベール・スターン × 船木篤也

After Schumann〜ロマン派の作曲家たち〜

東京交響楽団が今シーズンの演奏会に掲げたモットーは、「アフター・シューマン」。音楽監督ユベール・スターンに、このプロジェクトにかける意気込み、そして今回自身が指揮する演目について、お話をうかがった。

(取材／文：船木篤也)



ふなき・あつや
1967年生まれ。
音楽評論家。
「読売新聞」で
演奏評を、
NHK-FMでクラ
シック音楽番組の解説を担当。『レコード芸
術』『ぶらあば』などの音楽雑誌、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：ニーベルングの指環」(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)。

——今シーズンの演目は、どのようなコンセプトでお考えになりましたか？

スターン：前シーズンではシューマンを中心に据えましたので、その続きですね。「シューマン後」でもよいのですが、「シューマン周辺」としておきましょう。リストやショパンには、シューマンも実際に会っていますし、フランスのベルリオーズについては、賞賛の評論文を書いています。ちなみに、ベルリオーズとリストの間には親交がありました。ブルックナーとシューマンは、いっけん無関係のようにもみえますが、シューマンの管弦楽法の射程はこの時代にまで及んでいます。ただ、ブルックナーはずっと宗教的で、リストにもそうした面があります。

——シューマン「周辺」というのは言い得て妙ですね。これからお話し頂く作品など、意外にもすべてシューマンの交響曲より前に書かれていますから。今回のメインはベルリオーズの交響曲《イタリアのハロルド》です。

スターン：この曲は、実をいうと交響曲ではありません。作曲家自身のイタリア滞在の思い出を、4つの楽章に書き留めたものです。ここにも、彼の《幻想交響曲》における「固定楽想」[※]に近いものが認められますが、それがハロルドという人物——英国の詩人バイロン著「チャイルド・ハロルドの遍歴」にインスピレーションを得ています——を体現しており、むしろ劇的物語《ファウストの劫罰》と同系列といえます。ハロルド役を「演じる」のは、一貫して独奏ヴァイオラ。《ファウスト》でも、マルガリータの歌うアリアにヴァイオラが伴っていますね。—人物—楽器という表現方法は、ひとつの流行でした。ウェーバーの歌劇《魔弾の射手》でも、脇役エンヒェンにヴァイオラがあてがわれていますし、時下ってR.シュトラウスの交響詩《ドン・キホーテ》では、チェロとヴァイオラが、それぞれドン・キホーテとサンチョ・パンサを演じます。

——《ハロルド》の場合、ベルリオーズのもとにパガニーニがやってきて、良いヴァイオラがあるから自分のために曲を書いて

くれないかと頼んできた経緯があります。とはいえ、これほどの規模でこの楽器を独奏に用いるのは、珍しかったのではないのでしょうか。音楽学校でもヴァイオラ専門コースが定着していなかった時代です。当時ヴァイオラ弾きといえば……

スターン：「挫折したヴァイオリン弾き」と相場が決まっていたからね。(笑)もちろん、当時の新機軸です。ハロルドは夢見がちな性格で、たとえばヴェルディの《ドン・カルロ》に出てくるロドリゴのような決然とした人物ではありません。その意味でもファウストに似ている。ベルリオーズは、そんな性格を表現するのに、ヴァイオリンのような強いキャラクターをもつ楽器ではなく、この柔らかな響きのする楽器が適していると考えたのです。人物描写の徹底ぶりがよく分かる例として、終楽章が挙げられます。ここは山賊が騒ぎを起こすところで、ヴァイオラ=ハロルドは、最初のうちこそ第3楽章までの体験を各楽章のモチーフで回想していますが、山賊の音楽が凶暴になると、すっかり黙ってしまうのです。ようやく楽章の最後になって、彼の「固定楽想」が独奏ヴァイオラに回帰しますが、それもすぐに山賊たちに引き裂かれてしまう。ちょうど《ファウストの劫罰》で、ファウストが最後に地獄に墮ちるように。じつに興味深い。

——ベルリオーズの音楽は、非常に視覚的ですね。《ハロルド》は、《ファウスト》と違ってセリフや劇を伴わない純粋なオーケストラ曲であるわけですが、それでもシーンが目に見えます。スターン：これから皆と相談しなければなりません。私が指揮するこの演奏会では、終楽章でヴァイオラ独奏者にいったん表から下がってもらうのも一つの方法かと考えています。なにしろ、独奏ヴァイオラの沈黙している間が非常に長い。その間、ハロルドは深い眠りに落ちているというわけで、たとえばどこかに椅子を設けて、独奏者にはそこに座ってもらう。そして再び目覚めてから前に出てくるというような、一種の視覚化ですね。弾かない間もずっと立ったままというケースを見たことがあります。あれだと劇的効果がありません。

——そもそもベルリオーズには、この曲を「協奏曲」に仕立てるつもりはありませんでした。スターン：そう。むしろ文学的に構想されています。バイロン卿が詩の中でハロルドのベルギー巡礼を描いて

おり、ベルリオーズはそこから靈感を得ているのですね。第2楽章です。私自身も、教会から教会へとめぐり歩く巡礼に参加したことがありますよ。行列の様子が、ほんとうに耳に聞こえ、目に見えてくる。「ハロルドは我を忘れ、ここで自然と一体化したいと願う」とフランツ・リストがコメントしていますが、そのとおり。ハロルドは次第に声を発さなくなり、声は最後に、たち消えてゆきます。

——オーケストラ・パートに、当時としては異例な弱音記号4つ、ppppが書き込まれていますね。ベルリオーズが革新的な管弦楽法を展開し得たのは、当時パリに優れたオーケストラがあったことと関係しているのでしょうか？

スターン：もちろんです。シューマン以後において、音楽の中心地といえばパリです。ワーグナー、リスト、ショパンなど——みなこの地と関係しました。ドビュッシーやラヴェルを準備しただけではありません。文学なども含め、世界文化はパリという中心に向かっていったのです。

——プログラム前半はリストで固められましたね。この作曲家をどうぞご覧になりますか。

スターン：文学・宗教・音楽を一身に兼ねそなえた、いわば「音楽の修道僧」ですね。ピアノの名手ではありませんが、お金や権力からはっきりと距離をとった。もっとも、世の中から身を引くにつれ、周囲の関心はますます高くなっていったわけですが。他の作曲家たちに多大な影響を与えました。

私は今シーズンのために、リスト作品からも、あまり演奏されない作品を紹介するように努めました。今回の一曲目、弦楽オーケストラと独奏ピアノによる《呪い》は、まったくと言ってよいほど知られていませんが、きわめてヴァルトゥオーゾ的(名人芸を要する技巧的)な作品で、ベルリオーズともよく合います。ピアノ協奏曲第2番も、有名なあの勇ましい第1番とは異なり、メロディアスで詩的、《ハロルド》の雰囲気とよくマッチするでしょう。協奏曲的作品をそろえたのは、私の友人であり素晴らしいピアニストであるミケーレ・カンパネッラと共演するからです。私たちは以前、リストの記念年にも第1番と第2番の両協奏曲を共演・録音し、ブダペストのリスト協会からグラプリを頂いたことがあるんですよ。以来、かなり年月が経っていますから、私自身とても楽しみにしています。

——どうもありがとうございました。

注)ある人物や想念を表すために、曲中で何度も用いる特定の旋律・モチーフのこと。