

Brahms

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」。そして、このプロジェクトの柱のひとつとして据えた作曲家がブルックナーだ。音楽監督ユベール・スダーンに、今回自身が指揮するブルックナー「交響曲第8番」を中心に、お話を伺った。

(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」「ぶらあぼ」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)。

After Schumann～ロマン派の作曲家たち～

ユベール・スダーン×船木篤也

音楽監督

音楽評論家

——前回のブルックナー・プロでは交響曲第9番を完成している第3楽章まで演奏し、休憩を置かず《テ・デウム》を続けられました。第9の大編成をそのまま用いた《テ・デウム》は、見事な合唱と相まって、まさに「フィナーレ」と呼びたい迫力でしたね。

スダーン：両曲の組み合わせには賛否両論があるでしょうが、演奏の質そのものは良かったと思いますよ。東響コーラスほど完璧な準備をする合唱団を私は知りません。こちらの意図に完全に沿ってくれました。

——さて、今回は長大な交響曲第8番を演奏されます。この曲の特別なところは何でしょう？

スダーン：ブルックナーの交響曲のなかで断然、最美のもです。この情感の深さはどうでしょう。第2楽章などもスケルツォですが「アレグロ・モデラート」であり、第9のような激しいアレグロではない。そして中間部(トリオ)もレントラーふうの穏やかな音楽ですね。これは明らかに、カトリックの行列の歩調ですよ。私の生まれ故郷、南オランダでは、夏になると教会堂からイエスの像を外へ持ち出し、旗を掲げては練り歩いたものです。「恵みをもたらさ給え」と、野に出て行くんですね。ブラスバンドがこれに伴うわけですが、私も少年時代に演奏をしながら参加しましたから、あの足取りが身に染みしています。父が指揮をとって、いち・に、いち・に。あのテンポそのものですよ、ここは。

——そしてこの中間部で、ブルックナーがそれまでの交響曲でも使ったことのなかったハーブが現れますね。天国への階段を上るかのような、上行アルペジオ(分散和音)で。

スダーン：中世の絵画をご覧になれば分かるでしょう。乙女たちが神のためにハーブを弾く、といったモチーフがよくありますね。ハーブは天国に関わる楽器です。常にそうです。

——次の第3楽章、アダージョにも用いられ、ここも上行アルペジオです。

スダーン：当然ですね。第8は、じつに宗教的な交響曲です。しかし第4楽章、フィナーレになると、今度はずいぶん世俗的です。冒頭は、ブルックナーの弁によるとコサック兵の行進。タラッ・タラッ・タラッ・タラッ……と馬に乗っているんですね。ところが第2主題になると、またゆったりとした音楽になる。ここも、先ほどの夏の行列ですよ。世俗的な音楽と厳かな音楽。この楽章は、その交代から成っています。

——今回演奏なさるのは、1890年完成のいわゆる第2稿ですね。こちら、第1稿を検討されたことはありますか？

スダーン：いや、一度も。お持ちなんですよ(とスコアを開いて見る)。

——第1楽章の最後に、ハ長調で書かれた、とても壮麗で肯定的な終結部がついています。暗く、死に絶えるような弱音で終わる第2稿とは、ずいぶん印象が違います。



© N. Ikegami

スダーン：第2稿の終結部に、もう一つ終結部を付け加えたような格好だ。ふむ……。この前に「死の告知」があるでしょう。金管楽器が鋭い付点リズムをくり返すところ(第2稿)。あのくり返しが12回。「最期の時」が刻まれたあとは、もう死があるのみでしょう。(壮麗な終結部が示唆するような)昇天のプロセスはここではまだあり得ません。第2稿のほうがずっといい。ずっとリアルだ。

——ブルックナーはここで何を考えていたんでしょうか。

スダーン：彼が一生こだわったことです。自分がやっていることは地上のためではない、ということ。ブルックナーの思いは、つねに神に向いている。生のすべてを神に捧げるのです。

——交響曲の冒頭に由来する、この付点リズムは、全曲を通してとても重要な役割を果たします。

スダーン：ブルックナーとなると、多くの演奏が、金管楽器の茫漠とした響きに埋没してしまっているでしょう。私はリズムがはっきりと聴き取れるように演奏しますよ。ポリフォニー(多声性)は、しっかりと表現されなければならない。

——ブルックナーが生前において認められるようになったのは、非常に遅くなってからで、ウィーンでの初演が成功した交響曲といえば、改訂に改訂を重ねた第4(1881年)とこの第8(1892年)くらいです。

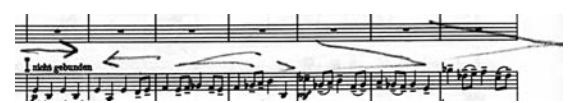
スダーン：「認められた」ことなど一度もなかったですよ！ お金になった曲といえば《テ・デウム》が唯一。大学の教師になれたのも生涯の最後。第7交響曲の成功も、ドイツでのことでしょう。非常に独特なんですよ、オーストリアという所は。モーツァルトやマーラーの場合もそうでしょう。もともと、ヴェルディとパルマといった(オーストリア以外の)例もありますけどね。

——ブルックナーの何が、それほど受け入れにくかったのでしょうか？

スダーン：当時好まれたオーケストラの響きといえば、ロッシニ、ウェーバー、ワーグナーですよ。ブルックナーはワーグナーの響きを模しているのではないかと仰るかもしれませんが、ワーグナーの場合は、書かれてある通りに演奏すれば綺麗に鳴ります。モーツァルトの場合と同じようにね。これに対して、シューベルトやブルックナーの交響曲は違う。シューベルトはピアノで考えた音楽ですよ。モーツァルトはヴァイオリンをやった。この違いですね。ブルックナーのオーケストレーションも、職人的な面からすると不完全なところがあります。第8の響きも、当時のウィーン・フィルにとっては不快なものだったでしょう。

——では演奏にあたって、スコアに手を加えますか？

スダーン：所によって管楽器を増やすことはします。第1ホルン、第1トランペット、第1トロンボーンにそれぞれ2人を用意しますが、これはウィーンの金管楽器の響きに少しでも近づくためです。我々は、どちらかといえばアメリカ型の楽器を使っていますから。トランペットなど、ドイツのロータリー式(弁の仕組みがピストン式と異なる)を使いしますが、受けた教育が違いますから、音も同じにはならないんですね。ブルックナーでは演奏にあたって創意を凝らす必要があるということであって、楽譜を書き変えたりは一切しません。フレージングを工夫するのです。この第8でいえば、たとえば終楽章の第3主題。私はこう弾かせますよ(と歌いながら筆者のスコアに印を入れる。譜例参照。→は「いくぶん速めて」、←は「いくぶん緩めて」を意味する)。



▲スダーン氏による書き込み

——ブルックナーがところどころで指定している弓使いも守りますか？

スダーン：いいえ。自然なほうがあれば、そちらを採ります。私は弓の上げ下げや、アクセント記号など、さまざまな指示を事前に楽譜に書き込んでおきます。するとライブラリアンの武田さんがやってきて、楽団員のためにすべてを書き写す。直前になって私が一部の指示を変更しても、彼はそれをたちどころに反映させるのです！ この大変な仕事の重要さをよく自覚している人がいるというのは、じつに素晴らしいことです。

——どうもありがとうございました。