



Berlioz

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」。

そのプロジェクトの柱のひとつを成してきたのが、ベルリオーズだ。

音楽監督ユベール・スダーンに、シーズン閉幕にあたり自身が指揮するベルリオーズ「テ・デウム」をめぐって、お話を伺った。

(取材／文：船木篤也)

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

——ベルリオーズという作曲家を、そもそもどのように位置付けておられますか？

スダーン：インターナショナルな音楽文化のなかで、大変重要な位置を占める人物です。バガニーニをはじめ、出自の異なる同時代の作曲家たちに、さらにはずっと後の指揮者マーラーなど、演奏家にも多大な影響をもたらしました。『管弦楽法』といった著作ではありません。音楽作品そのものに、リストのような大人物が身を挺しましたね。ワイマールの宮廷楽長時代に、ベルリオーズのオペラ《ベンヴェヌート・チェッリーニ》を上演しました。ベルリオーズは、フレンチ・レパトリのいわば王様です。

演奏に大人数を要する、あのスケールの大きさを考えてください。今回演奏する《テ・デウム》は、パリにあるサン＝トゥスタッシュ教会という巨大な空間で、900人によって初演されたのです(1855年)。(ドイツで)最大規模のオーケストラといわれたライブツィヒのゲヴァントハウス管弦楽団が、63名だった時代にですよ。

——「空間性」は、ベルリオーズ作品のキーワードと言えますね。

スダーン：この《テ・デウム》では、大オルガンの備えつけられた側とは反対側(祭壇側)にオーケストラと合唱を置くよう指示があります。オーケストラが聞こえて、今度は別の方向からオルガンが聞こえるという効果。オルガンがたびたび完全なソロで奏されるのは、この効果をはっきりと打ち出すためなんですね。総奏で音がうまく合わない場合は、オーケストラの指揮者とタクトを合わすオルガン用の指揮者を置けとあります。

——20世紀には、たとえば3群のオーケストラを3人の指揮者が振る、カールハインツ・シュトックハウゼンの《グルッペン》のような作品がありますが、その先がけのようです。

スダーン：そう、非常に現代的。ベルリオーズは、この大オルガンに抗すべく、弦楽器にも、第1ヴァイオリンだけで25人、コントラバスに16人とといった大勢を指定しています。古典派の作品に、あるいはロマン派でも、スコアにこんな事を書きこんだ例があったでしょうか？ もっとも、現代の楽器・技能からすれば、これほどの数は必要ではありませんが。管楽器も今回、ダブルにはしません。フルートI、IIとあれば、文字どおり2名で。(現代では廃れた楽器とされている)オフィクレイドも、小型チューバで代奏するのではなく、ちゃんと用いますよ。日本に、この楽器をご自分で所有し演奏するプレイヤーがおられるんですね。

——サントリーホールでは、演奏者をどのように配置されますか？

スダーン：オーケストラは通常どおり、オルガンの下の舞台面に。その背後に児童合唱の列があり、そのうしろのバルコニー席に、全部を埋めるようにして残りの合唱団が立ちます。そもそも、オルガンとオーケストラを会場の両端に置くというのは、教会堂というものが有している構造からくることであって、ベルリオーズは、それを計算に入れて作曲したわけですね。ローマ・カトリック教会では、ごく

普通のことですよ。ミサにおいては、オルガンによる前奏曲がまずあって、次いで合唱団が歌う。そして、彼らがテンポを合わせられるよう、僧侶が指揮のようなことをする。——この《テ・デウム》には、いわば追加オプションのような「行進曲」があり、最新版のスコアにも付録として載っています。スダーン：トマス・ビーチャムとか、コリン・デイヴィスといった指揮者は加えましたが、私はしません。ベルリオーズがはっきりと、「これはもっぱら軍事祝祭用」としているからです。(出版の段になってベルリオーズ自身が削除した)「プレリュード」も、同様の目的のものですから演奏しません。

——《テ・デウム》構想の発端には、ナポレオンI世(ボナパルト)の偉業を称える作品を書きたいという思いがあったようですね。

スダーン：そして完成後も、ナポレオンIII世の戴冠式で初演する案が立てられた。要するに、政治的に強力にコミットした作品ですね。それは明らかです。だからこそ大人数が見込めたわけですよ。お金も集まる、パレードとしての催し。結局それは実現しませんでした。上演を可能にしてくれる友人らがベルリオーズにはいました。

——こうした成立背景から、この作品に戦闘的な性格をみる意見もあります。たしかに大太鼓やシンバルも盛大に鳴ります。軍楽隊を思わせるテナー・ドラムも出てきます。宗教的・精神的な《テ・デウム》に矛盾すると感じる人もあるかもしれません。

スダーン：大太鼓とシンバルは、ヴェルディも《レクイエム》で使っていますよ。たんにクライマックスを築くためです。テナー・ドラムは、最終楽章「ユエデックス・クレデルス」で、ずっと鳴り続けていますね。そのリズムは、たしかに行進曲風です。しかし、ここでどれだけの人間が演奏しているか思い返してください。打楽器の打撃音は、非常に助かるんですよ。みんなが音を合わせるのに(笑い)。そういう実際的な目的もあるのです。

テ・デウム・ラウドムスとは、「神よ、我らは御身をほめたたえ」という意味であって、神、地上、人間性すべてへの賛歌です。これがこの曲全体の基本です。そして、この種の「賛歌」に、「祈願」とされる楽章がはさまる。人が戦地に赴くとき、聖職者が必ず、彼らを祝



福すべく祈願するでしょう。日本の大戦中の特攻隊員もそうでしたね。先日その記録フィルムを見ましたが、出陣の際、彼らを心理的に不可侵な存在にする何かを、周りが与えていました。あれだって、きわめて精神的・霊的(ガイストリック)なことだ。霊=ガイストというのは、すべてに関わってくる。万事にわたってセレモニアルなローマ・カトリックの世界では、特にそうです。

つまりこの《テ・デウム》は、人々を畏れさせ、驚かすために書かれた作品なのです。音楽作品に、いつも深遠な意味をまとわせる必要はありません。音楽は、機能するという面も持っているでしょう。大戦中に、リストの《前奏曲》やワーグナー作品が(戦意発揚のために)使われたのも偶然ではありません。

ベルリオーズについての強い印象を残す作品でもって、東京交響楽団の今シーズンを締めくりたい。私はそう考えました。

——そしてさらに、リストの交響詩《オルフェウス》とフランクの《交響変奏曲》という、これまた滅多に演奏されない作品を組み合わせたね。

スダーン：ベルリオーズときたらリストでしょう。そしてフランクはオルガンの人だし、ほかの二者から影響も受けました。三者はみな関連しているのです。それに、聴き手が「知っている作品」だけを求めていると思ったら大間違いですよ。音楽的な聴衆、知的な聴衆を私は求めていますし、こういう演目を組むことで、彼らをサポートすることにもなる。やるほうも、《幻想交響曲》ばかり繰り返していれば楽でしょうが、新たに研究の必要な、自分自身を成長させる作品にも取り組む必要があるのです。

——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)。