

ユベール・スターン × 船木篤也

シューマンを語る ④



東京交響楽団の今シーズン定期演奏会に、ユベール・スターンが選んだメイン・テーマは、シューマン。そこで、このプロジェクトにかけける意気込み、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。連載・最終回は、本日の演目、交響曲第4番を中心に。

(取材／文：船木篤也)



——第4番は、シューマン最後の交響曲のようにみえますが、そもそも第2番となるべき作品でした。一度演奏されて、いわばお蔵入りになり、10年後に作曲者みずからが改訂・再演、それから出版されたため、今の番号があります。お手もとに3種類のスコアをお持ちですね。

スターン：そう。これが1841年の第1稿。これが1851年の第2稿。そしてこれが今回演奏する、第2稿に基づいて作られたマーラー版です。第1稿と第2稿は、最初の序奏のテンポ指定からして違うんですよ。前者はAndante con moto(動きをもったアンダンテ)、第2稿はZiemlich langsam(非常に遅く)。

——この曲は第2稿で世に広まったわけですが、第1稿も近年は注目を浴びています。第1稿に最初に注目したのはブラームスでしたね(1886年頃)。

スターン：しかし彼は、そこで何をしました？

——部分的に第2稿と混ぜて出版させた……！
スターン：シューマン自身は、最初の稿ですでによく書けていると考えていたに違いありません。1841年、ライプツィヒでの初演が受けなかったのは、その日のプログラムがあまりに盛りだくさんだったせいだろうと、彼は言っています。その日は、クララ・シューマンとフランツ・リストの共演まであって、客の関心はそちらに向いていたのです。指揮者がメンデルスゾーンでなかったのも痛かった。シューマンは、それまで交響曲の分野ではまだ一度しか成功しておらず(第1交響曲)、それもメンデルスゾーンの指揮によってもたらされたものでしたからね。いずれにせよ、シューマン自身は、初演がそのような結果であったにもかかわらず、これを出版しようと奔走したのです。私自身も、第1稿のほうが優れていると思いますよ。響きに透明感があって、すべてが簡素で。もっとも、こちらを演奏するには室内オーケストラが必要ですが。

——ではシューマンはなぜ改稿したのでしょうか？

スターン：決着をつけたかったのでしょうか。第1稿は結局、出版を断られました。シューマンは気の弱い人間だったのです。私はブルックナーのケースを思い出します。彼もまた、作品を仕上げると、周りの人からいろいろと言われて改稿するのが常でした。この第4番の改稿で響きが分厚くなったのも、シューマン自身がそう望んだというより、周りからの影響でそうなったと考えるべきです。

——マーラー版は第2稿に基づいていますね。

スターン：マーラーは第2稿をひとつの傑作とみて、自分でもこうするだろうと考えたのです。だから、第2番や第3番に比べれば、手を加えたところはずっと少ない。

——シューマンが気弱だったとしても、彼にも交響曲というジャンルに対する野心がありました。

スターン：もちろん！彼だって人間です。成功も欲しました。短い期間でたくさん作曲しました。おのれの自我がいかに強大なものであるかを示すために。

——この第4番でいえば、同一モチーフが循環するように用いられているところが斬新です。第1楽章で、テンポがアップしてから現れる主題。その頭の音形(下記の譜例参照)は第4楽章で再利用されますし、第2、第3楽章にも、この音形のいわば身ぶりが、常にこだましています。これは第1稿、第2稿いづれにも共通したコンセプトです。



スターン：そして第4番の最も独自なところは、全体が切れ目なく、ひとつの物語のように続く点です。まず、第1楽章を締めくくりに聞こえた和音が、実は第2楽章冒頭の和音になっている(これはベートーヴェンの第7交響曲・第2楽章の冒頭とそっくりです)。そこから、あの素晴らしいオーボエ、チェロ、ヴァイオリンの独奏による音楽が始まる。注)この楽章の終りもまた、次のスケルツォ楽章(第3楽章)への導入になっており、そしてそのスケルツォも一種のコーダ(終結部)で終り、これが終楽章の序奏へと流れ込んでゆく。これ以上シンプルな交響曲はありませんよ。第4番はシューマンの書いた交響曲のなかで最も問題の少ない交響曲です。

——終楽章への序奏はものすごい音楽ですね。

スターン：世界を寿いでいるのですよ、これは。ワーグナーにも比肩しうる。《神々の黄昏》、あるいは《タンホイザー》などに。この移行部だけでもシューマンは有名になれる。

——移行部といえば、第1楽章での序奏から主部への移行も見事です。

スターン：あそこはたった4小節でね。興味深いことに、第2稿ではここが第1稿よりずっと手が込んでい

る。第1稿では、動いているのは中・低音弦だけです。それも半音階で上昇してゆくだけ。

——第2稿のほうは、先の循環モチーフを先取りしながら、それぞれ切れ目なく、いつの間にか主部へと移って行きますね。ここにシューベルトのハ長調交響曲《グレイト》からの影響がみて取れませんか？あの曲をウィーンで発見したのはシューマンでした。

スターン：シューベルトのお兄さんの所でね。しかしシューベルトの序奏のほうが、ずっと規模が大きい。そしてあのハ長調交響曲を超えた者はいないので。彼自身の《未完成》と並んで、あれはロマン派がもたらした最大の作品ですよ。楽器法も新しい。演奏時間50分と、規模も大きい。シューマンもブラームスも、これをお手本としたのです。

——トロンボーンが活躍する点など、まさにそうですね。シューマンにはシューベルトがたくさん入っていると思います。

スターン：だから東京交響楽団でシューベルト・シリーズの次にシューマンを選んだのは、完璧なチョイスなのです。次シーズンでブルックナーを多く取り上げるのも、だから正しい。加えてリストとベルリオーズも演奏しますが、これらの作曲家はみな、ポスト・シューマンの時代に属しています。

——シューマン・シリーズを締めくくるにあたっての一言を。

スターン：マーラー版に依拠することで、私は、シューマンを演奏する勇気を得ることができました。このところ、コンクールの審査などで多くの指揮者たちと話をすることがあったのですが、彼らも一様にシューマンは難しいと言っていました。本当に共感できないと、人前ではできないのですよ。私は30歳のときに一度指揮したきり(それはひどいものでした!)ずっと振らずに来たのです。マーラー版は私に、幸をもたらしてくれました。

——いつの日か、オリジナル版で、スターン指揮のシューマンを聴く機会もあるのでしょうか？

スターン：そのときは、初演当時にならって、最大60名規模のオーケストラで演奏したいですね。会場もサントリーホールではなく、オペラシティで。

——そちらも楽しみにしています。ありがとうございました。

注)チェロがソロで弾かれるのは、いわば慣習。シューマンのオリジナルのみならず、マーラー版にも、チェロ・パートが二手に分かれるよう「チェロI」「チェロII」と記されているだけである。ただし第1稿の草稿譜に、「ソロ」といったん書いてから「チェロI」に直した形跡が認められる。



ふなき・あつや
1967年生まれ。
音楽評論家。
「読売新聞」で演奏評・CD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)。