



TESTAMENT

booklet note

Japanese

SBT 1487

10歳の頃ライプツィヒ音楽院に通い、15歳の時にはリストの直弟子オイゲン・ダルベルトに師事したことがあるとは言え、ヴィルヘルム・バックハウス（1884-1969）はほとんど正式な教育を受けたことがないピアニストである。16歳にしてロンドン・デビューを果たしていたため、21歳でパリのアントン・ルビンシュタイン・コンクールで優勝した頃にはすでにイギリス全土にその名を知らしめていた。その後ノーザン王立音楽院（マンチェスター）で教鞭も執っている。この地では、アレクサンドル・ジロティの代役としてオーストリア帝国の一部であったハンガリー出身の偉大なる指揮者、ハンス・リヒター(1843-1916)指揮のマンチェスター・ハレ管弦楽団と共演した。リヒターはブラームスのピアノ協奏曲第2番をウィーンで初演した指揮者であり、この時バックハウスに演奏解釈上のアドバイスを与えている。

若い時代のバックハウスは、ショパン、ブラームス、ベートーヴェン、リスト、ドビュッシーなど広いレパートリーを誇った。もちろん超絶技巧を要する作品や十八番と言われたブラームスのパガニーニの主題による変奏曲も含まれる。ショパンの練習曲集も彼のレパートリーの重要な部分を占めており、バックハウスはこの作品全曲を初めて録音したピアニストでもある(1928年)。同時に、キャリアの初期からバックハウスはベートーヴェンの主要作品を最も好み、多くのリスナーからもベートーヴェン・ピアニストと認識されていた。1912年のアメリカ・デビューにはベートーヴェンのピアノ協奏曲《皇帝》を披露し、この頃のリサイタルではベートーヴェンのピアノ・ソナタ第32番に続いてショパンのピアノ・ソナタ第3番短調が演奏されるのが常だった。モノラルLP時代に(1950-1954)、デッカにベートーヴェンのピアノ・ソナタ全集を録音している。晩年の60年代にもこのチクルスを今度はステレオで録音している。(ただし、こちらには第29番《ハンマークラヴィーア》が含まれていない。)

1960年4月、4年振りに英国を訪れた時にはバックハウスは76歳になっていた。この時のインタビューで、彼は‘伝統’とは何かを知らなかったと告白し、そうした中でベートーヴェンの音楽をいかに解釈してきたかを述べている。「いつも、感じたままにベートーヴェンを演奏しているのです。ベートーヴェンという人がどういう人物であったか想像しながら。この作曲家が私に語りかけるストーリーではなく、彼が感じていたそのものを表現したいのです。他のピアニストは全く違う解釈で演奏していると思います。それを間違っているとは言いません。私は因習に囚われたくないのです。評論家の多くはそういう傾向にあると思いますが...ここにベートーヴェンが現れたらなんと言うでしょう？誰が正しいと言うでしょう？誰にもわかりません...本当にベートーヴェンに生き返って欲しいと思っています。幽霊だっにかまわない。私が皆さんに解って欲しいのは‘我々は現代に生きているのだ’ということなのです。」

1960年3月31日の夜、ロンドンのロイヤル・フェスティヴァル・ホールで《皇帝》の演奏が始まった直後、指揮のベイジル・キャメロンが体調不良で倒れ、急きょロンドン交響楽団のコンサートマスターであったヒュー・マグワイアが指揮をするというアクシデントがあった。しかし、バックハウスの演奏は称賛され「中断を払拭し驚くべき平常心で2回目の演奏を開始した。恐るべき正確さと明晰さで、最後まで目的意識と音の強さが維持された。全体を通して、シンプルでありながら非常に雄弁な演奏だった。」と評された。この‘シンプルにして雄弁’な表現力というのは、年齢とともに培われてくるものである。同時に、多くのピアニストの場合テクニックが衰えるものだが、バックハウスはテクニックも維持していた。このテクニックがバックハウスにベートーヴェンやブラームスの傑作に現代の叡智を加えて演奏し続けることを可能とした。「熟練した叡智のみがこれだけの才気に満ちた演奏を可能とする。」ある評論家はこう表現している。疲れを知らないバックハウスは3日後にもロイヤル・アルバート・ホールにてベートーヴェンの協奏曲第4番を演奏した。

フェスティヴァル・ホールでのコンサートの1週間後、バックハウスはBBCで放送用にベートーヴェンのソナタ《告別》、《月光》と第32番の3曲を演奏している。このうちの《月光》と第32番がこのCDに収録されているものだ。第32番のソナタのアリエッタにおけるバックハウスのテンポの選択は特筆すべきものだろう。‘Adagio molto semplice e cantabile’と記載されたこの部分は通常もっと遅く演奏されるが、バックハウスはAndanteよりも早い。そうすることによって、一貫してテンポを一定に保ち、これ以降の変奏でテンポを上げる必要をなくしている。この楽章はすべての繰り返しを含めて13分で演奏されているが、これはモノラル盤でもステレオ盤でもほとんど同じである。因みに、ヴィルヘルム・ケンプの60年代半ばの録音は15分半である。

バックハウスは3月にもロンドンでピアノ協奏曲第2番を演奏し、喝采を浴びた。「バックハウス氏の音楽には、強さや形状を威厳とともに表出するだけではない何かがある。説明がつかないほどの鋭い洞察力、冷静な叡智。こうした能力は生涯をかけてのみ育まれるものだ。それでいて、若者特有の変革に対する荒れ狂うような情熱、疑いもなく信じられてきた権威を超えようとする意志もまた彼の根底には存在している。」数日後、バックハウスはフェスティヴァル・ホールでリサイタルを開催した。ここではハイドンとベートーヴェンのソナタ（作品53、101、109）が演奏された。11月にロンドンを再訪し、ベートーヴェンの協奏曲第3番と第5番をクレンペラーと共演した。この際、BBCへのリサイタル録音も行い、このCDのもうひとつの主要部分はこの時のレコーディングである。

バックハウスが録音したモーツァルト作品はほんの一握りに過ぎない。K.330、K.331、K.332は多くのピアニストも好んで演奏する作品であるが、バックハウスはこれらに加えて2曲の初期ソナタ（K.282、K.283）も録音している。BBCリサイタルには、K.330とK.332が選ばれた。彼のキャリアは19世紀の後半にスタートし1960年代の後半にまで至っているため、バックハウスのモーツァルトは19世紀半ばに確立し1950年代まで貫かれた演奏技法に影響を受けている。それは‘マイセン磁器’の発展の歴史に似ている。第1楽章と第3楽章では、第2主題をゆっくりとしたテンポで提示して、第1主題とのコントラストを明確にしている。第2楽章では、深みのある音色を用い情感が表現されている。これらの表現は、原典版に固執し自分こそはモーツァルトの‘正しい’演奏法を知っていると自負する人が聴いたら眉をしかめるかも知れない。バックハウスは音楽自体が語り出すことを知っている。彼の思考法や構築センスはいつも明確で感傷が排除されている。このスタジオ・リサイタルはベートーヴェンの《告別》で終わる。

ピアニストの素質として若さや容姿が重要視される今日においてもなお、経験のもたらす価値を再考することは意義あることである。ある評論家が述べている。「...バックハウス氏は様々な意味において、活動しているピアニストの中で最も注目に値する。奇跡的に、2つの相反する概念をどちらも楽しんでいるのかのようだ。すなわち、若者の疾走感と活力を維持しながらも、年とともに叡智を深めているのである。」

© Jonathan Summers 2013

訳：小林茂樹