



TESTAMENT

booklet note

Japanese

SBT2 1479

どちらのアーティストもイギリスに居住していたにも関わらず、オットー・クレンペラーとユーディ・メニューインのどちらもが、1960年代半の英国を代表する‘レジデント’ベートーヴェン奏者として認識されていたかということ、それは少々疑わしい。もちろんメニューインは、1957年にクレンペラーとフィルハーモニア管が成し遂げ伝説ともなったベートーヴェン・チクルスには参加していなかった訳だが。驚くことに、この二人のアーティストは1938年11月にロサンジェルスでシューマンのヴァイオリン協奏曲を演奏して以来、共演がなかった。この時点で、クレンペラーはすでにウォルター・レッグとは関係はなかったのだが（1964年のフィルハーモニア管閉鎖に関する論争と、録音の際、クレンペラーにピアノ・リハーサルへの同席を強要したことが主な原因とされる）、クレンペラーはレッグ的な手法を採用している。つまり、1966年1月のメニューインとのベートーヴェン協奏曲のコンサートに続いてレコーディング・セッションを予定したのである。

このコラボレーションは非常に期待された。Guardian紙は「魔術師と孤高の巨人の異例の共演！」と掲載した。「巨人は単調さには手厳しいし、魔術師は時々間違った‘呪文の書’を使う。」とも警告した。しかしながら、レビューでは「この共演は独自のスタイルを確立した...緩徐楽章では天上の音楽であるかのような美しさが聴かれた...終楽章はリラックスした民族舞曲のようで、《田園》交響曲を彷彿とさせた。」と評した。Times紙は事前評として「このような個性の強い二人のアーティストのコラボレーションは、尋常ならざる演奏を引き出す可能性がある。失敗したとしても、それは栄光の失敗だ。」と掲載した。そしてコンサート後には「成功と言ってよい」とし、特にクライスラー版のカデンツァとラルゲットに好感を示した。事前評を掲載しなかった他紙も、実際の演奏を高く評価した。: the Daily Telegraph紙は「熟練しており感動的」、Daily Mail紙は「メニューインの描き出すつややかな音色の甘く清らかだったこと！かつてない内的な感動に心を奪われた。」と書いている。

コンサートの他の部分をネヴィル・カーダスは‘違ったテイストのオードブル’として歓迎している。「この夜はモーツァルトの音楽で始まった。－《フィガロの結婚》序曲は、シャンパンというよりは、むしろ最高級の辛口ワインという風情だった。」ペーター・スタードレンも同様に感じたようだが、評はもっと分析的だ。「この序曲においては、音楽としての構成を優先するため、コミカルな雰囲気は薄らぐのが常だ。だからこそ、対位的にどのパートがリードすべきかを定めることが非常に困難なのだが、クレンペラーの演奏では明快で冷静な解釈が聴けた。ただし、この解釈は‘発展途上’であるとも言える。クレンペラーは作曲家でもある指揮者であるため、どんなことがあっても常に指揮棒だけでなくペンも持っているのである。演奏効果より音符そのものを大切にしている。」

クレンペラーと幻想交響曲との出会いはおそらく 1928 年のベルリンでのことであつたと思われる。ちょうどクロール歌劇場の第一指揮者に選ばれた時で、周期的な鬱状態の期間でもあつた。そんな折、クレンペラーはより急進的なレパートリーを探していた。この時はあまり関心を示さなかった（実際のリハーサルや演奏をせず、スコア・リーディングからだけの判断であつた）が、1933 年 12 月にロサンジェルスでのコンサートにこの作品を取り上げるや否やこの作品への評価を一変させた。－「圧倒的な才能による作品だ。」と妻に語っている。しかしながら、相変わらずこの作品の演奏回数は少なかつた。－ロサンジェルスで 1 回、1946 年バンクーバーで 1 回、その後 1962 年 5 月のロンドン公演（Times 紙は‘作品を愛し育みつつも不吉なスリルを表現した’と評した。）、1963 年の 4 月と 9 月には EMI での録音セッション（クレンペラーは第 1 楽章‘夢、情熱’における反復と第 2 楽章‘舞踏会’におけるホルネット・パートを録音した最初の指揮者である。）、そしてこの 1966 年のコンサートだけである。このコンサートで幻想を選択したのは、その時の精神状態に深く関わっていたと思われる。

Guardian 紙のこのコンサートのレビューは当時のこの作品への評論の風潮との関係性に着目している。「クレンペラーはベルリオーズを色彩感に優れた作曲家としてではなく、真の交響曲作曲家と認識して、最大の賛辞を送っている。」しかしながら、彼のスコア解釈は古典的とは言えない。むしろ、急進的な音楽における一人の指揮者（もしくは作曲家及びオペラ）の魅力のドキュメントとも言えよう。ネヴィル・カーダスは「彼のこの交響曲の扱いは、ベルリオーズの生きたロマン派時代だけでなく、グルックどころかウェルギリウスさえ思考に入れた古典をも見つけている。アレグロに続く短い冒頭のラルゴは清廉でエリュシエオンの土地の静けさを秘めている。」

クレンペラーは急いでいない。－ 第 3 楽章‘野の風景’の 17 分 23 秒の部分はおそらく最も遅い演奏である。（サー・コリン・デイヴィスをはじめとする後続の指揮者たちは、クレンペラーが第 3 楽章を終えるベルリオーズの休止符をいかに持続させたかを参考にしなかったと言えるだろうか？）

加えて、マルク・ミンコフスキを筆頭とする古楽器アンサンブルの指揮者のように、クレンペラーの第3楽章は、ワーグナーの《トリスタンとイゾルデ》第3幕の予感とグルックの嵐と自然の音楽への回帰を融合している。「断頭台への後進」では意図的に金管の音色を荒らすような部分もある。「魔女の夜宴の夢」ではウェーバーの《魔弾の射手》における‘狼谷’のシーンのように、金切り声のような音色が奨励されている。クレンペラーの演奏では度々起こることであるが、1850年代に改定されたスコアから現代の‘古楽器’演奏すら予感させる超人的な解釈である。

Mike Ashman, 2012

訳：小林茂樹