



TESTAMENT

booklet note

Japanese

SBT2 1489

1962年ザルツブルク音楽祭

8月19日 20:30 ザルツブルク新祝祭大劇場
ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団
指揮：カール・ベーム
ディートリヒ・フィッシャー＝ディースカウ（バリトン）
モーツァルト 交響曲第40番ト短調 K.550
マーラー 亡き子をしのぶ歌
R.シュトラウス ツァラトゥストラはかく語りき 作品30
ミシェル・シュヴァルベ（ヴァイオリン）

1960年初頭のザルツブルクでの（オペラ、コンサート、リサイタル）音楽祭に思いを馳せると、その強い歴史的意義を思い起こさずにはいられない。この地が生んだ大天才モーツァルトへのオマージュとして1920年代に始まったこの音楽祭は、オーストリア＝ドイツ系の作曲家であり指揮者であるR.シュトラウスの名前を世界に知らしめた経緯もある。1962年のザルツブルク音楽祭は4つのモーツァルト・オペラ作品を取り上げ、そのひとつがカール・ベーム指揮、ギュンター・レナート演出の《コジ・ファン・トゥッテ》であった。通常と違って、シュトラウスのオペラは含まれていなかったが、ジェラルド・スゼー、エリーザベト・シュヴァルツコップそしてディートリヒ・フィッシャー＝ディースカウが「リーダーアーベント」と題したリサイタルで歌曲を取り上げた。それ以外では、8月19日にベームとベルリン・フィルが演奏した《ツァラトゥストラはかく語りき》が、この年のフェスティバル唯一のR.シュトラウス作品である。このコンサートでの選曲は、順にモーツァルト、マーラー、R.シュトラウスとなっており、音楽史をそのまま体感するような配列となっている。

1906年、同じザルツブルクで現在の音楽祭の前身にあたるモーツァルト音楽祭をソプラノ歌手リリー・レーマンが企画した。ここでは、マーラー指揮による《フィガロの結婚》が上演されている。

同じ音楽祭で、R.シュトラウスは当時ほとんど忘れ去られた作品ではあったが自身が大変敬愛していた《コジ・ファン・トゥッテ》を披露している。

その当時の亡霊が 60 年代にもまだ出現していて、演奏スタイルにも聴衆の捉え方にも影響を及ぼしていたと言える。お気に入りのレコードの演奏と比較するためにザルツブルクのコンサートに出かけるような浅はかな聴衆が少なからずいたのだ。そのレコードがコンサートで演奏する当のアーティストであることもあった。カール・ベームが懸念していたのは、そういう雰囲気だった。シュトラウス演奏の使徒として知られ、ザルツブルクの聴衆が待ち望んでいたジョージ・セルですらそんな状況だったのであるから、ベームはある種、異邦人として見られていたのである。1962 年 9 月、この年の初頭にベルリンで制作されたベームのモーツァルト交響曲第 40 番のレコードがドイツ・グラモフォンより発売された。「強く、率直なモーツァルトで楽しめる。」グラモフォン誌でエドワード・グリーンフィールドはこう書いている。「ただ、少々印象が薄く記憶に残らない。」ザルツブルクでのベームを毎年熱心に聴き続けていたグリーンフィールドであるから、この「印象が薄く記憶に残らない」というのは、故郷でコンサートとして演奏されたモーツァルトからの影響を受けていたかも知れない。ソリストのディートリヒ・フィッシャー＝ディースカウはこの晩のことを鮮明に記憶していた。彼の記憶にあるサウンドは、“もうひとりの楽壇のスター”を生み出したばかりのベルリン・フィルのものとは大きく異なっていて、「より正確」だった。（“スター”が誰を指すのかわからないのが歯がゆいところである。カラヤンは最も有力な候補ではあるが、1962 年段階ではこの作品をベルリン・フィルとは演奏していない。）

フィッシャー＝ディースカウはザルツブルク音楽祭に 26 歳でデビューしており、その時はマーラーの「さすらう若人の歌」をフルトヴェングラーと共演している。（1951 年）この組み合わせでは、翌年チクルスも録音している。フィッシャー＝ディースカウが「亡き子をしのぶ歌」を録音したのは、1955 年ルドルフ・ケンペとベルリンで行ったものが最初である。その時、ケンペの解釈には“感傷と自然な流暢さ”が足りないと思ったという。シュトラウスの伝記作家であるマイケル・ケネディは後にこう記している。「この歌唱、ああ、この歌唱だ！第 2 曲中の” おおその瞳！（O Augen!）”と繰り返すところは、父親が子供の瞳を思い出すところだが、切々とした憐みを持って歌われる。この歌唱は我々にこの種の悲劇を思い知らさずにはおかない。」ケネディのいう「思い知らさずにはおかない」とは的を射た表現である。フィッシャー＝ディースカウも後に、「亡き子をしのぶ歌」を演奏するにあたり最も難しいのは精神的なところだと語っている。まさに、マーラー自身が直面した耐えきれないほどの悲しみの部分である。

マーラーが題材として子供の死を取り上げたことに対し、妻アルマは激怒した。確かに、この曲は神意に逆らうような雰囲気がある。リュッケルトが 2 人の子供を亡くしたように、マーラーも娘マリアを 4 歳の時ジフテリアで亡くしている。しかし、1901 年、この作品に着手した時、マーラーに子供はいなかった。この作品の作曲動機としては寧ろ幼少期に兄弟姉妹を亡くした記憶が影響している。もちろんこうした経験も耐え難いものであったに違いなく、深い悲しみを美化するようなことはなかったにしても、1901 年までの間に時間とともに音楽の中に浄化されている。

この作品のもうひとつの難所は、歌手に膨大な記憶量を要求する点である。リュッケルトが修正を繰り返した言葉の連なりは一瞬たりとも気が抜けない。フィッシャー＝ディースカウは、声楽パートと同じくらいオーケストラ・パートに精通していなければこの作品を真の意味で習得することはできないと述べている。言うまでもなく、彼自身は音楽の内面を見る慧眼を持っており、ベルリン・フィルの熱烈でありながら繊細な演奏とベームの音楽の多様な要素を撚り合わせる技術の高さを見抜いていた。これらがあいまって、この演奏が後の権威者達にこぞって称賛される所以となる。

1894年、オーストリアのグラーツに生まれたカール・ベームは、音楽家としてのキャリアをブルーノ・ワルターやR.シュトラウスの傍、ミュンヘン国立歌劇場でスタートさせた。理論的で、バランスがとれていながら巧緻で多用な彼独特のモーツァルトの演奏スタイルを確立させたのはこの地である。シュトラウスは、特に理想的なテンポ感を追求した。その上でモーツァルトの音楽を微調整し、鮮やかにそして正確に表現していく方法を学ぶことが、オペラ作品、交響曲作品ともにモーツァルトのレパートリーを拡大していく基礎となった。

シュトラウスとベームの近い関係は、個人的な相性というよりは偶発的な事象だったといえる。ドレスデン国立歌劇場（1934-43）とウィーン国立歌劇場（1943-5）の総監督時代、ベームはシュトラウスのマントの裾が目の前にある状態だった。1935年ドレスデンでは、彼の本拠地でシュトラウスに対峙する。オーケストレーションのさらなる簡素化が論じられ、その結果はベン・ジョンソン原作シュテファン・ツヴァイク台本の「無口な女」に聴くことができる。1938年には「ダフネ」が続いた。（この作品はベームに献呈されたものだ。）1944年6月にはシュトラウスの80歳の誕生日を祝うコンサートが企画されこれを指揮したのもベームだった。この催しで、若きイルムガルト・ゼーフリートが作曲家役を務めた、今や伝説ともなった「ナクソス島のアリアドネ」が上演された。

シュトラウスは「ツァラトゥストラ」を完成させた1896年8月時点で32歳だった。彼の目的は、人類の起源からの宗教や科学的進化を含む様々なフェーズをニーチェの狂詩曲風の散文詩に表れる超人を通して音楽で追跡するというものだった。シュトラウスはニーチェの「ツァラトゥストラ」を挑発的に置き換えるようなことはしていない。ぎらついたオーケストラ曲の駄作ととらえる人もいるようだが、多くはそうは思わない。実際、1958年のベーム/ベルリン・フィルによる「ツァラトゥストラ」の録音こそがシュトラウスの熱狂的ファンを生み出した。音楽学者ウィリアム・マンがグラモフォン誌のコラムでこの作品を積極的に擁護している。「ツァラトゥストラは公にはそれほど頻繁に演奏されないが、この理由を特定するのは難しい。最大のクライマックスが冒頭の日の出のセクションに現れる。“喜びと情熱について”ではシュトラウスの最も栄光に満ちたエキサイティングなメロディーが聴ける。“舞踏の歌”が正確に演奏されればその爽快さははかり知れない。そして、コーダ。ツァラトゥストラが山に戻ってくる部分はなんと美しく独創的であろう。確かに構造上の脆弱性が感じられる部分もあるが、オーケストラから神々しいばかりのサウンドを引き出し、熟練した指揮者に至上の悦楽を与えてくれる作品であることは間違いない。」

この作品の最後のセクション、“真夜中を告げる鐘”が鳴り響いた後には、シュトラウスは人間と自然は非常に近くにありながら痛ましいまでに異なった存在であることを表現している。この悲しい結論は後の環境保護推進の考えを先取りして警鐘を鳴らしている。だからといって、指揮者がこ

の作品の演奏で大喝采を得るのがたやすいということでは決してない。しかしながら、そのようなことをカール・ベームが考慮に入れたとは思えない。ベームや彼の率いる音楽家たちにとってある意味、悲壮感すら感じさせるプログラムを持ってして、ザルツブルクの音楽として印象深い一夜を築き上げたのである。

© Richard Osborne, 2013

訳：堺 則恒