

「すばらしいアナクロニズム」

—— ブラームス、シュタインバッハ、クナッパーツブッシュ ——

石 橋 邦 俊

「録音スタジオへ入る時は、十何通りかの演奏方法を頭に入れている」と語っていたのは、グレン・グールドだったと思う。コンサートの折り、「我らがクナー」はどうだったろうか。

デュッセルドルフを中心とするライン川東岸地域は、かつての領主、ベルク大公の名に因んでベルク地方と呼ばれている。そのベルク地方のエルバーフェルト（現在、ヴッパータール市の一地区）に1888（明治20）年3月12日、ハンス・アルフレート・クナッパーツブッシュは生まれた。農家の家系から分かれ、祖父が蒸留酒製造販売業を興した家の次男であった¹⁾。

幼時より音楽への関心は強く、12才の時には児童オーケストラを、実科ギムナジウム生徒時代には生徒たちのオーケストラを指揮した。職業音楽家を夢見る少年の希望は、当然ながら両親の反対にあったものの、1905年の父グスタフの死後、母ユーリエを説得し²⁾、大学入学資格を得た08年、ボン大学哲学部への入学と同時にケルン音楽院で、ブラームスの友人、フリッツ・シュタインバッハ（1855～1916）から指揮法を、クララ・シューマンの弟子である女流ピアニスト、ラツァロ・ウツィエリ（1861～1943）からピアノを学んだ。

1909年以降、ミュールハイムやボーフムなど数ヶ所の歌劇場に勤めたと伝えられているが（同じシュタインバッハ門下のフリッツ・ブッシュは08年にトリリアで指揮者としてデビューし、09年、リガのドイツ劇場楽長となっている³⁾）、この時期で何より重要なのはパイロイトとの出会いである。09年、11年、12年、

バイロイト音楽祭に際し、クナッパーツブッシュはジークフリート・ワーグナーやハンス・リヒターの仕事に立ち会った。「ニーベルングの指環」を初演し、ワーグナー指揮者として高名であった一方、ブラームスの交響曲第二番、第三番の初演も手がけたリヒターは、クナッパーツブッシュにとって生涯の師となった。敬虔とも呼ぶべきリヒターへの忠誠は、1957年、バイロイト音楽祭の「神々の黄昏」終演後、楽屋でもらした言葉にも伺える。曰く「ハンス・リヒターは私に満足だろと思っています」。この時ほど幸せそうなクナッパーツブッシュは見たことがなかったとヴィーラント・ワーグナーは書き添えている⁴⁾。

博士号請求論文「ワーグナーのパルジファルにおけるクンドリーの本質」をミュンヘン大学へ提出した（論文は受理されたものの、学位は取得していない）翌年、1913年9月、クナッパーツブッシュは故郷、エルバーフェルトの歌劇場に職を得（この年、母親が他界した）、14年1月、常任指揮者に昇任した。

1915年から第一次世界大戦の軍役を勤めた後⁵⁾、18年、ライプツィヒ市立歌劇場第一楽長となるが、翌19年秋、デッサウ・フリードリヒ劇場へ移る。これに先立つ4月、「指環」の上演に寄せられた新聞批評をみれば、既にクナッパーツブッシュの特徴が明確に表われていることがわかる。

指揮者は、全体を完全に掌握しつつ、豊かによりあわされたみごとな主題の編み物を繊細な個々の動機にいたるまで明らかにし、なおすばらしく巨大な輪郭を保っていた⁶⁾。

およそ40年後、ヴィーラント・ワーグナーはこう書くのである。

巨大な弧を幾重にも張り渡し、これを幾時間にもわたって悠々と、自在に配置し、あの長い腕でオーケストラを自然の根源の力そのものの頂点まで

幾度となく引き上げ、それが不要となれば歌手を伴奏し、眼差しひとつで最弱のピアノへ抑え込む、このクナッパーツブッシュの能力故に我々の世代にとって、彼はおよそワグナー指揮者というものの精髓である⁷⁾。

1920年、デッサウでドイツ最年少の音楽総監督に任命された。そして22年5月2日のバイエルン州立管弦楽団とのオーケストラ・コンサートと数日後の州立劇場における「ニュルンベルクのマイスタージンガー」「魔笛」「ワルキューレ」を指揮した後に、10月、クナッパーツブッシュはブルーノ・ワルターの後任としてバイエルン州立劇場音楽総監督の任に就いた。

「クナー」がいたからこそ音楽を職業として選んだと言う音楽評論家、カール・シューマンはこう述べている。「気さくな音楽家でも、禁欲的な托鉢僧でもない、ましてやブルーノ・ワルター流の好きのする人物でもない、権威ある司令官が部署についたのだ」⁸⁾。「將軍」とあだ名された舞台姿が想像される。

1972年のオリンピックまでミュンヘンはまさしく「おおきな村」だったと、往時を知る市民は今も懐かしむ。ワグナーに心酔したルートヴィヒ二世の祖父、ルートヴィヒ一世の手で「イーザル河畔のアテネ」となったミュンヘンにクナッパーツブッシュは終生、愛情を寄せた。ナチスによりミュンヘンでの指揮活動を禁止された36年以降、「ウィーン流刑」の間も、自宅はミュンヘンに残し、ウィーンではホテル住まいを続けたという⁹⁾。

ミュンヘンでの本格的な活動は1922年10月5日、「トリスタンとイゾルデ」をもって開始された。以後、35年まで（現在確認されている限り、すなわち、主にプリンツレгент劇場では）年に平均、20公演弱のオペラを指揮している（オーケストラ・コンサートは年平均3公演に満たない¹⁰⁾）。仕事の一端を垣間見せる手紙を紹介したい。

1925年12月11日

親愛なるゲルトルート・カップル様

1925年11月25日付けの手紙で、私はウィーン国立歌劇場に宛て、1925年12月29日、1926年1月1日ならびに3日の、こちらへのご来演を許可されるようお願いし、1925年11月28日付けで了承の返事を頂いておりました。貴女との緊密な仕事に久しく抱いておりました私の大きな期待は別としましても、今後も貴女からのご承諾を頂けないとすれば、私は貴女から直に大変な迷惑を蒙ることとなりましょう。ハノーファーへの客演を延期なさいますよう、私は強くお願いいたします。

折りかえし、出来るだけ早くご承諾のご返事を頂けますならば、感謝いたします。

ひとまずこれにて。心からの挨拶をこめて

バイエルン州音楽総監督、州立劇場オペラ監督

衷心より貴方を尊敬いたしております ハンス・クナッパーツブッシュ¹¹⁾

ゲルトルート・カップル (1884～1971) は、ウィーン、ミュンヘン等で活躍し、メトロポリタン歌劇場、コヴェントガーデン歌劇場、マドリッド王立劇場などにも招かれた、当時、人気の高かったソプラノ歌手の一人である。カップルの返事にクナッパーツブッシュは大いに不満を覚えたようである。翌26年1月4日、こう返信している。

1926年1月4日

尊敬するゲルトルート・カップル様

1925年12月19日の先のお知らせには、思いもかけぬ辛さを味わいました。確かにスペイン旅行は私にとって障害ではありますが、貴女がバルセロナ

行きの、以前からの義務を果たさねばならないのは、理解できます。私の記憶では、貴女は春、ロンドンへ行かれるのですが、それでは当地へのご来演が再び、およそ一ヶ月近くだめになってしまいます。では、貴女の客演契約を私はどうやって履行すればよいのでしょうか？ これまで貴女が出演された公演はまだ六つ（9月6日のブリュンヒルデ、9月8日のクンドリー、9月27日、ゼンタ、9月29日、トスカ、10月1日、マルタ、そして10月22日のエレクトラ）で、10もの公演（11月9日、アメリカ、11月11日、ゼンタ、11月27日、フィデリオ、11月29日、「神々の黄昏」のブリュンヒルデ、12月12日と1月1日と1月3日の「指環」のブリュンヒルデ、1月10日、クンドリー、1月12日、元帥夫人、そして1月14日、エレクトラ）をキャンセルなさっています。1926年の音楽祭の6回のご出演を前もって差し引いても、現シーズンには、まだ8回のご来演が残りますが、すなわち、4月、5月と6月前半の期間だけでこれを埋めるということになりましょう。さしあたり強くお願いいたします、少なくともこの8回は確実に成立させてください。2月、3月のスケジュールに空きがありますなら、急いでお知らせくださいますように。

心からの挨拶をこめて

バイエルン州音楽総監督、州立劇場オペラ監督

衷心より貴方を尊敬いたします ハンス・クナッパーツブッシュ¹²⁾

数え上げられた公演のうち、クナッパーツブッシュの指揮は25年9月8日、26年1月10日の「パルジファル」のみである（ただし、26年8月8日の「ワルキューレ」と22日の「パルジファル」で両者は共演している）。

「絵本にでも出てくるような浮き世離れしたこの指揮者」（マイヤー）の活躍にも、台頭するナチスの影が落ち始める。長身瘦躯金髪碧眼の「ドイツ的」指

揮者として賞賛され喧伝されたクナッパーツブッシュは、意図的であったか否かは別にして、反ナチス的と解されざるを得ない自らの言動に加え、彼の音楽に対するヒトラーの個人的な不満も重なり¹³⁾、1936年2月25日、バイエルン州立劇場音楽総監督の職を解かれ(35年12月の「ジークフリート」が最後の公演となった)、更にミュンヘンを退去すべしと暗にほめかされたという¹⁴⁾。

1936年春から、4月15日の「ラインの黄金」を皮切りに、活動の拠点はウィーンへ移る。

1945年8月、ミュンヘンで再び指揮台に立つまでのおよそ10年間、クナッパーツブッシュはウィーン・フィル、ベルリン・フィルとの結びつきを強めていく。既に1929年8月29日、ザルツブルク音楽祭でウィーン・フィルを指揮したクナーであったが、ウィーン・フィル定期演奏会への初出演は、34年11月18日だった(ただし、ウィーン・デビューは23年3月15日のウィーン交響楽団コンサートまで遡る)。64年4月12日の最後の共演まで、オペラを含め、このオーケストラの201公演を指揮している¹⁵⁾。

ベルリン・フィルとの初共演は1927年3月12日、マクデブルクにおけるコンサートだった。以後、28年1月28日、30年3月22日と(何故か)マクデブルクでのコンサートが続く。その後8年のブランクを置いて、このオーケストラを本拠地ベルリンで指揮したのは(グラモフォンのための28年のレコーディングは別として)、38年12月2日である。オーケストラ・コンサートにおけるベルリン・デビューであった(レコーディングでは、24年以降、ベルリン州立歌劇場管弦楽団とベルリン・フィルを指揮している)。57年4月17日のコンサートまで、両者の共演はおよそ184公演に及んだ¹⁶⁾。

「ウィーン流刑」期の活動の特徴は、この二つのオーケストラとのコンサートと楽旅だろう。1936年には見られないオーケストラ・コンサートは翌37年には7公演、38年、12公演(ベルギー国立交響楽団との2公演を含む)と増え、

39年には9公演に減少するが、40年以降44年まで年平均19公演弱に上る。各オーケストラの本拠地とザルツブルク以外でのコンサートは、38年7月15～17日、ルートヴィヒスハーフェン等での3公演と39年12月16、17日、クラクフでの2公演（いずれもウィーン・フィル）の後、40年にはウィーン・フィルと2度（7公演と6公演）、ベルリン・フィルと1度（17公演）、43年、ベルリン・フィルと2度（18公演と8公演）、そして44年にベルリン・フィルと2度（4公演と31公演、これにポツダムでの1公演を加えて良いかもしれない）である。クナッパーツブッシュはレパートリーを広げていったことだろう。

因みに、オペラの指揮は、9公演にとどまった39年を除いて36～41年は年平均18公演強だが、42年以降、激減している。42年は10公演（ただし、詳細が不明な3月のバルメン、ならびに5月のブダペストでの「指環」を各4公演とした場合）、翌43年は6公演（これも、4月のバルメンの「指環」を4公演とした場合）であり、ヨーロッパ戦線終戦の前年、44年には6月、ウィーンでの「指環」通し公演のみである。この6月30日（連合国軍がノルマンディーに上陸して三週間余りが経過している）の「神々の黄昏」がウィーン時代の最後のオペラ公演となった。

ウィーン滞在中の1938年6月2日、最初の妻、エレンとの間にもうけた一人娘アニータ（当時19才）を脳腫瘍のため失っている。人との交際を避ける彼の性癖は、この頃から徐々に昂じてきたとも言われている¹⁷⁾。

クナッパーツブッシュの戦後の活動は1945年8月17日午後7時、バイエルン州立管弦楽団のコンサートで開始される（第一曲のメンデルスゾーン「嵐の海、そして幸福な航海」に先立ち、聴衆へ挨拶の言葉まで述べた）。4日後の21日には、ミュンヘン・フィルの「政治的信条故に国家社会主義の迫害を受けた人々を顕彰する」コンサートの指揮台に上った（この時、コムツァーク「バーデン娘」を指揮した可能性がある¹⁸⁾）。また、パノフスキーは、クナッパーツブッ

シュがこの夏、州立劇場再建の様々なプランを練っていたと伝えている。

しかし同年秋、「クナー」の活動は、今度は占領軍から禁止された。戦時下におけるナチスへの協力が疑われたのである。パノフスキーはこう書いている、「クナッパーツブッシュであってみれば、同業の誰よりもこの非難に抗弁できたのである、この言われぬ濡れ衣に易々と反証を提示できたのである。だが、彼のプライドがそれを許さなかった。彼は自身の名誉回復に指一本動かさなかった。苦い思いを噛みしめながら、粗末な仮りの宿りへ引きこもった。ベッドとピアノの上には、天井から落ちてくる漆喰を受けるシートが張られた。こうした状況でクナッパーツブッシュは、疾うに暗譜していたスコアに向き合った」(名誉回復までの事情については、奥波一秀氏の著書も参照して頂きたい。)

1946年12月4日、活動停止処分が解かれた¹⁹⁾。しかし、謹慎を余儀なくされたこの一年余の想いのためだろうか、まず、翌47年1月22、23日、バンベルク交響楽団でシューベルト・プログラムを指揮、続いて同プロを2月2日、ベルリン州立歌劇場管弦楽団と演奏した後に、ようやく4月6日、ブラームス没後50年を記念するミュンヘン・フィルのコンサートでバイエルン州都へ復帰したのである(このコンサートは7、8日にも催されている)。25年前のミュンヘン・デビューに取り上げたブラームスの交響曲第三番を含むプログラムだった。この「センセーショナルな」復帰コンサートを「南ドイツ新聞」はこう伝えている、「ナチス台頭以前、久しきにわたってミュンヘン州立劇場の命運を導き、長い不在の後に多くの讃美者の前に姿を現したこの人は、この地で忘れられてはいない。そして、常にいつまでも歓迎される客人であるだろう。指揮台に登場した時の嵐のような喝采、そして、ブラームスの交響曲の彼の演奏に感謝する、これも劣らず激しい喝采がその証拠である」²⁰⁾。

ウィーンには47年4月18日、テアター・アン・デア・ウィーンにおけるR. シュトラウス「サロメ」で復帰し、オペラではウィーン国立歌劇場管弦楽団と

ワーグナー、ベートーヴェン、ウェーバー、シュトラウスの作品をウィーンとザルツブルクで、オーケストラ・コンサートは4月19日、ウィーン・フィルとのブラームス没後50周年記念コンサート（交響曲第三番、第一番）に始まる、ブルックナー、ワーグナー、ベートーヴェン、ハイドン、ドヴォルザーク等の演目の13公演（うち2公演は11月19、20日のウィーン交響楽団コンサート）を指揮し、6月にはジュネーヴとチューリヒ（15日、トーンハレ管弦楽団と「トリスタン」）へ、12月にはロンドンへ赴いている。

1948年4月11日、プリンツレгент劇場で、ミュンヘンにおける戦後初のオペラ公演（ワーグナー「ワルキューレ」）を果たすが、ウィーンでもミュンヘンでも、まだオーケストラ・コンサートが優勢である。戦災のため、オペラを上演できる場所が限られていたのだろう。

この時期の演奏活動ではバイロイトへの客演をもらすわけにはいかない。1922年、ミュンヘン招請時に既にワーグナー指揮者として名望高かったクナッパーツブッシュも、1948年9月7日までバイロイトの指揮台に立つことはなかった。しかもバンベルク交響楽団とのブラームス、交響曲第三番とベートーヴェンの交響曲第五番というプログラムだった。翌49年5月22日にはミュンヘン・フィルとともに招待され、再興なった祝祭劇場にベートーヴェンの「献堂式」序曲で戦後初の楽音を響かせた。続いてワーグナーの管弦楽作品が演奏された。オーケストラも指揮者も無報酬だった。以後、クナッパーツブッシュとバイロイトの関りは51年7月30日の「パルジファル」から、1953年の中断をはさんで、64年8月13日の「パルジファル」（生涯最後の公演である）まで続けられる。これも（ハンス・リヒター同様）すべて無報酬だった²¹⁾。本公演前には、公園のワーグナーの胸像の前にひとり座し数分を過ごすのを常としていたという²²⁾。

バイロイト音楽祭が再開された1951年以降、クナッパーツブッシュのオペラ指揮は増加し（55年には50公演を超えている。67才である）、バイロイトでの

指揮を拒んだ53年と、バイエルン州立劇場への出演を一年間拒否した58年（この年のオペラ公演はパリとバイロイトの15公演にとどまる）を除いて、胃の緊急手術を受け入院する61年（公演数19）まで、年平均40以上のオペラ公演をこなしている。因みにオーケストラ・コンサートは、ツアーを除いて、年平均10公演程度である。

イタリア（ローマ、ナポリ、ミラノ、フィレンツェ）、フランス（パリ）からも招待を受けた。殊にパリでは、1952年から60年まで毎年、パリ音楽院管弦楽団のコンサートやパリ・オペラ座のオペラ公演を指揮している。とりわけパリ音楽院管弦楽団との共演では、バルトークのヴィオラ協奏曲（53年10月25日、ヴィオラは W. プリムローズ）、R. シュトラウスのブルレスケ（55年2月13日、この日のメインはチャイコフスキーの交響曲第五番）を取り上げ、また58年11月18日、パリでのウィーン・フィル・コンサートでは、R. シュトラウス「四つの最後の歌」（ソロはユリナッチ）を演奏している。いずれも他に演奏記録がない。59年7月21日、レジョン・ドヌール勲章を授与された折りの、ひどく上機嫌な、いささか興奮気味の笑顔を思い合わせれば、パリに「クナー」は特別な想いを抱いていたのかと推察できぬこともあるまい。

1961年（73才）以降、オペラ公演の指揮は減少するが、63年11月21日、再建されたバイエルン州立劇場の記念式典コンサートでベートーヴェン「献堂式」序曲を指揮し、翌64年1月（ベートーヴェン「フィデリオ」）と7月（ニコライ「ウィンザーの陽気な女房たち」と「フィデリオ」）の3公演の指揮台に立ったことは、何ものにも優る幸せであったろう。

同年8月13日、バイロイト音楽祭で「パルジファル」を指揮したひと月余り後、自宅で転倒したクナッパーツブッシュは大腿骨を骨折し、以後、静養を続けたが、翌65年10月25日、77才で永眠した。イタリア楽旅の途上にあったミュンヘン・フィルは、ミラノ・スカラ座での2回のコンサートを追悼にささげた

という²³⁾。

クナッパーツブッシュは、ミュンヘン市に功績のあった人だけに埋葬が許可される聖ゲオルク教会のボーゲンハウゼン墓地に葬られた。遺品を市に寄贈したマリオン夫人は、終生、自らに関して寡黙だった夫について語らぬまま、1984年1月、他界した²⁴⁾。夫人の遺志によって住居と家財は競売に付され、その収益は、恵まれぬ子供たちのために、市の福祉団体へ寄付されたそうである²⁵⁾。

ミュンヘン・フィルとの関りに焦点をあてた「クナー」の小伝の著者、ガブリエレ・マイヤー女史は、ブラームスをめぐるクナッパーツブッシュの逸話を記している。クナッパーツブッシュのケルン音楽院入学を述べた後に、

数十年後、クナーの特異な解釈に質問を向けた詮索屋のある批評家にこう答えている、「シュタインバッハと全く同じようにやっているのです。でも、これはご内密に願いますよ」

「シュタインバッハ」とは、言うまでもなく、クナッパーツブッシュがケルンで指揮法を学んだフリッツ・シュタインバッハである。1855年6月17日生まれのシュタインバッハはライプツィヒ音楽院に学び、作曲家を志したが、79年、マインツ市立管弦楽団の指揮者となった。同じくこのオーケストラを指揮していた9才年長の兄、エーミールから様々なことを学びとり、86年、ハンス・フォン・ビューロー（1830～94）の後を継いで、当時国際的な名声を得ていたマイニンゲン管弦楽団を指揮するようになる。ここで彼は、合唱団を育成する一方、ブラームスの音楽の紹介と同時にバッハの再興に努めた（ブランデンブルク協奏曲の出版を行っている）。1903年、ブラームスの生前の口添えもあり、ケルン市からギュルツェニヒ管弦楽団の指揮者として迎えられ、その傍ら、ケルン

音楽院で教育にあたるのである。ニキッシュ、ワルター、プフィッツナー、ブレッヒ等の指揮者を招き、クナッパーツブッシュがピアノを学んだラツァロ・ウツィエリやオイゲン・ダルベールがケルンを訪れ、シュタインバッハと共演した。1915年までのシュタインバッハ在任期は、ケルンの音楽活動が最も生彩を放っていた時期として今も評価されている。

いまひとつ特筆すべきは、マーラーの交響曲第五番の初演（1904年）に関したことであろう。10月18日のコンサートの初演の指揮は無論、マーラーが行ったが、当夜の残り三曲（シューベルト「セレナーデ（アルト・ソロと合唱のための）」、三つの歌曲、ベートーヴェン「レオノーレ」序曲第三番）をシュタインバッハが指揮している。自身指揮棒も取るハンプルクの音楽学者、ヴォルフガング・ゲオルギー氏によれば、出版社ペータースは6月にマーラーの交響曲第五番のパート譜をケルンへ送ったと推測され、また、マーラーのケルン到着（10月14日）と初演コンサートまでの時間を考えあわせれば、夏の間にスコアを研究したシュタインバッハが彼のギュルツェニヒ管弦楽団に、あらかじめ練習をほどこしていたのは、ほぼ確実であると言う。公に人と争わず、私生活も穏健だったと伝えられる温厚な人柄は、こうしたところに表われているのかもしれない。1913年6月2日には、マーラーの交響曲第八番を指揮した²⁶⁾。

しかし、ケルンでもシュタインバッハの活動の中心はブラームスだった。19世紀後半から20世紀初頭にかけて、彼ほどにブラームスの作品をプログラムに採り上げた指揮者はないと言われる。作曲者自身からも認められたその解釈の一端は、1933年、ヴァルター・ブルーメが編纂しズーアカンプ社から出版した『マイニンゲンの伝統におけるブラームス—フリッツ・シュタインバッハの書き込みにおける、その交響曲とハイドン変奏曲—』によって世に知られるようになった。1916年8月のシュタインバッハの死を悼んで、批評家アレクサンダー・ベルシェはこう書いたと言う、「ブラームスが他界した時、まだシュタ

インバッハが存命だと自らを慰めた人は少なくなっただろう。シュタインバッハの死を前に、何が我々を慰めてくれるのか？ この指揮者の演奏するブラームスの意味を一度でも経験した者には、他の指揮者たちが（たとえ最良の人々であっても）常々ブラームスの交響曲をどのように再現しているかを思い浮かべる者には、わかっている、シュタインバッハの死をもって、ブラームスは二度目の死を迎えたのである」²⁷⁾

その「非の打ちどころのない古典性」（ベルシェ）を称えられたシュタインバッハのブラームス解釈と「特異な」クナッパーツブッシュのブラームス像は、それぞれに付された言葉の上では、我々の脳裡に統一的な像を結ぶことはないだろう。同門のフリッツ・ブッシュ（1890～1951）や、シュタインバッハ退任後、1915年5月からケルン音楽院で教鞭を取りギュルツェニヒ管弦楽団を指揮したヘルマン・アーベントロート（1883～1956）の、丹念にモチーフを組み上げ、強固な構築と渋く厳しいアクセントをもつ演奏に比してクナッパーツブッシュの場合、音楽はうねり、たゆたい、モチーフは時にえぐられるように内へ沈みこみ、とりわけ短調の箇所の孤独な翳りは長調に転じた後も聴くものの胸に残る。

本稿作成に当たり、筆者は「クナー」の手紙を幾通か読むことができた。痛烈な皮肉を伝えるいくつものエピソードと異なり（と言うべきか）、彼の手紙のドイツ語は、単語のひとつにいたるまで意図に忠実であると同時に、暖かく深い人間性を示している。邦訳では、その趣のわずかしが伝えられないが、ここに紹介したい。

1937年12月26日、ミュンヘンからヘルマン・ミールシュへ宛てた葉書。

やあ！

12月31日にドレスデンへ行きます。で、君と奥さんに会えるなら、とて

つもなく嬉しい。随分長く顔を見ていないからね。君たち二人の大晦日の習慣に差し障りが無いのが前提だけれど、ホテル・ベルヴューで僕と一緒に過ごしてもらえたら、とてもとてもありがたく思います。

君たちに会えますように。心からの千もの挨拶をこめて²⁸⁾

親しい間柄だったのだろう。ミールシュの家庭への配慮の奥から再会を願う想いがこぼれ出ている。

作曲をプフィッツナーに、指揮をクナッパーツブッシュに学び、1921年からデュッセルドルフやフランクフルト・アム・マインを中心に、指揮者、作曲家、演出家、舞台監督、歌手として活躍したカール・マリーア・ツヴィスラー(1900～1984)に宛てた1955年12月16日の手紙には、弟子であり同僚である人物への気配りが感じられる。

懐かしい友よ！

しばらく客演が続きました。10月3日のお手紙に、今日ようやく、謝意を表すことができます。

モーツァルトの交響曲すべての中で私がやるのは、「ジュピター」、ト短調、そして変ホ長調のみです。弦の編成を大きくしています。

「リンツ」には、10 10、6 6、4は如何でしょうか？

クリスマスの心からのご挨拶をこめて²⁹⁾

ウィーン・フィルとウィーンでの初共演(1934年11月17日)後、ミュンヘンからオーケストラへ宛てた11月25日の手紙。

1934年11月25日 ミュンヘン

バイエルン州立劇場総監督、オペラ監督

尊敬する皆様

遺憾ながら皆様のお手紙に先を越されてしまいました。ウィーンから戻りまして息つく暇もなく再び雑務に忙殺されていなければ、皆様に書面を差し上げ、共演できたすばらしい音楽とそれに伴いました喜びに対し、謝意をお伝えしておりましたのに。本日、心の底から、その埋めあわせをしたいと思います。新聞をお送り頂きましたことにも、幾重にもお礼申し上げます。

遠からず、また皆様の音楽を聴けますように。

皆様のファンである ハンス・クナッパーツブッシュ³⁰⁾

最後に、おそらくは手紙であろう、1958年3月12日の70才の誕生日を祝ってミュンヘン・フィルから「名誉指輪」を贈られた後に、当時の事務局長、エーミール・ヴェルデへ述べた謝辞、

「ありがとう」と書き送るべき先は千を優に超えているのですが、貴殿は、私の謝意を誰よりも早く受け取るべき人物のひとりです。貴殿と貴殿のフィルハーモニーは私に大変な喜びを与えてくれました。指輪はたとうもなく美しい。この指輪には特にお礼を申し上げます。私の安静期間が遠からず終われば良いのですが。そうすれば、私は貴殿と貴殿のフィルハーモニーのもとへ赴くことができます。私自身、それを千秋の思いで待っているのです³¹⁾。

簡潔な言葉ににじみ出る想いの深さをドイツ人は „Gemüt“ と呼ぶかもしれない。「心情、気質」と訳されるこの言葉は、しかし、人の魂の最奥に潜む根

源的な基底をも指していると思う。1952年年末、ウィーン・フィルから恒例の新年舞踏会開幕の指揮（「こうもり」序曲）を依頼された電報の返事に、„Für Euch Geliebte sei's getan“ 「愛する諸君のためなら、やってみましょう」と「マイスタージンガー」第一幕第三場に見えるヴァルター・フォン・シュトルツィングの傍白、„Für Dich, Geliebte, sei's getan.“ 「愛する君のためだ、やってみよう」を用いた³²⁾ ユーモアや58年に出版された「クナー」の評伝の中で著者パノフスキーが伝える、戦災で焼け落ちた州立劇場跡を「今もあとう限り避けている」という逸話³³⁾に、また、ソプラノ歌手エリカ・ケート（1925～89）が、クナッパーツブッシュのしわがれた声音に身振りも交えて語っている「夜の女王のアリア」の一件（下に訳出する）にも、人中では粗暴な印象すら与えかねなかったというこの指揮者の心の深みが垣間見えよう。

でも、クナーはそのたっぷりとしたテンポを完全に満たしていました。誰もそれをゆったりしているとは感じませんでした。私が夜の女王を歌った時です。最初のアリアです。オーケストラをつけたクナーの練習の時でした。クナーの練習ですよ。オーケストラがいて、クナーは指揮台にいました。私は舞台の岩山の頂上で歌っていました。夜の女王の第一のアリア、「恐れずともよい、我が息子よ」の後、コロラトゥーラのところ、「ドゥッ、ドゥッ、ドゥッ」と来て、パラパラパラと早いテンポで難しい高いFまで上っていくところ。彼はこんなテンポで始めたのです、「ドゥー、ドゥー、ドゥー」と。いつもの彼の重々しい、悠々とした調子です。私は歌うのを止めました。クナーは指揮棒を打ってオケを止めて、「どうしたんだい、おちびさん、どうかしたのかね？」とたずねました。私は答えました、「すみません、先生、それでは歌えません。テンポがあまりに遅すぎます」死の沈黙です。オーケストラの人たちは頭をかかえて譜面台に隠れ、こう

思っていました、「何てこった！ 誰もが最高の尊敬と愛情を捧げている俺たちのクナーに、テンポが遅すぎるなんて横着を言う奴は初めてだ！」クナーは「待ってなさい、そちらへ行くから」ハンス・ホップがタミーノを歌っていました。彼はこう言いました、「君、わかっているのかい？ 君は自分で自分に死刑を宣告したんだ。とても見ていられない。僕は逃げるよ」舞台から誰もが逃げてしまいました、ハルトマン教授も誰も。私はいっぱい飾りのついた舞台衣装を着けていました。頭には星の冠が光っていて、岩山の上にひとり、そのまま震えていました。ボックスから上がってきたクナーは私の肩に手を回して、私を見下ろしながら、「おじょうちゃん、ずいぶんめかしこんだんだ。で、どんなテンポで歌いたいんだね？」私は歌ってみせました、「ドゥッ、ドゥッ、ドゥッ、タンタラランランパラパラパンパンパン」と高いFのところまで。「どこでそんなに早く歌っているのかな？」私は生意気に答えました、「まあ、世界中のほとんどどこだって、こんなです」クナーは言いました、「そうかね。じゃあ、良いかな、君はアリアの初めのト短調のところで私のテンポにあわせて欲しい。その代わり、第一のアリアのコロラトゥーラも第二のアリアも君のテンポにあわせよう」ト短調の箇所は「苦しむべく定められた私、私の娘はいないのでから。娘とともに私の幸せは皆、失われたのです」というのです。私はいつもこのリリカルなところが好きでした。ゆったりと味わって歌おうとしていました。でも彼は「ダメだ！」と言うのです。私はさっさと歌わなくてはなりませんでした。怪訝に思っても、その理由をたずねようとはしなかったのですが、何年か経ってあるオーケストラのメンバーが話してくれたのです。「ご存じないのですね、ケートさん。彼はたったひとりの娘さんを悲劇的な運命の一撃でなくしたのです。それから、このオペラを振る時、この箇所に来ると、それを思い出して、早く

終わらせないと耐えられないのです」³⁴⁾

クナッパーツブッシュの音楽があふれ出す源泉も、この深みにあると筆者は思う。いわば「みずからの血をもって温められた」同様の響きは、フリッツ・ブッシュにもアーベントロートにも聴きとれよう。音楽の進行とともに常に新たな彩りを備えた光景が現れ、遂にクライマックスやカタストローフへ到る劇性より、シューマンやブラームスの後期ロマン派の音楽は、いかに巨大で激烈であっても、一個の球体の内部で唸り、うねり、ひたすらに内向する趣が強いと思えるが、三人の音楽家がシュタインバッハから受けとめたのは、この響きではなかったかと筆者は想像している。「わたくしの青年時代の友人たちの多くの者にとってはシューマンがどうも難解だったと言えば、読者はきっと驚かれることだろう。ブラームスにいたっては無論である」と、クナッパーツブッシュより二才年長のピアニスト、エトヴィン・フィッシャー（1886～1960）は記した³⁵⁾。解釈の振幅が時とともに定まってくる様（同時にそれは、固定化でもあるが）を、私たちは、たとえば、ここ数十年のブルックナー演奏を通して経験した。「才能なし」と判定され、早々にシュタインバッハのクラスを去らなくてはならなかった³⁶⁾にせよ、青年のクナッパーツブッシュは、作曲家の没後十年余り後にブラームスのオーセンティックな伝道者と接していたのである。

ブラームスの交響曲の中でも第三番は、クナッパーツブッシュにとって特別な意味を持っていたようだ。日本ハンス・クナッパーツブッシュ研究会のコンサート記録によれば、生涯にわたる演奏回数は、交響曲第一番5回（初めて採り上げたのは1942年1月27日、ベルリン・フィル）、第二番18回（40年1月31日、ウィーン・フィル）、第四番17回（33年12月1日、ドレスデン州立管弦楽団）に比べ、第三番では55回と格段に多く、初回の演奏も22年5月2日（バイエル

ン州立管弦楽団とのミュンヘン・デビュー・コンサート)である。十指に余るオーケストラとの共演において、ウィーン交響楽団(23年3月15日、ウィーン・デビュー)、ミュンヘン・フィル(23年4月5日)、ベルギー国立交響楽団(38年12月17日)、ブレーメン州立フィル(51年5月9日)、シュトゥットガルト放送交響楽団(63年11月15日)とは、そのオーケストラへの初出演であり(49年12月4日、フィレンツェ5月音楽祭管弦楽団とのコンサートのプログラムも、ベートーヴェンの「エロイカ」とこの第三交響曲であった)、ケルン放送交響楽団(62年5月14日)とは二回目のコンサート、ウィーン・フィル(37年3月13日)、ベルリン・フィル(39年4月3日)とは、それぞれのオーケストラの本拠地における二回目のコンサート、バンベルク交響楽団(48年9月7日)とは二回目ながらバイロイト・デビューの演奏会、ベルリン州立歌劇場管弦楽団(50年2月10日)とは、通算三回目ながらも戦後二回目の演奏会、ドレスデン州立管弦楽団の場合、通算四回目ながら戦後初の共演と早い時期にプログラムに上がっており、戦後、52年以降関わりを持つようになったパリ音楽院管弦楽団との四回目(53年10月17日)のコンサートがむしろ例外とも見える。また、51年4月、ミュンヘン・フィルと初のコンサート・ツアー(スイス)でもこの曲を演奏している。

愛着のある、得意の曲であると同時に、クナッパーツブッシュにとって、いわば名刺代わりの作品だったのかもしれない。先に引いた1947年4月、ミュンヘン・フィルとのコンサート評(「南ドイツ新聞」)はクナッパーツブッシュ指揮するこの作品の像をよく伝えている。「すばらしい響きである。温かな音の美しさに溢れ、微かな吐息のようなピアノシモ、細やかに上昇するクレシェンド、そして品位ある朗々たるフォルテと、デュナーミクのニュアンスは無限に豊かであった。このブラームスがブラームスではなく、時にはほとんどワーグナーを思わせたのは、こうした響きの饗宴に、また、悠然と広がる全体のテ

ンポとルバートの多用によるのだろう。ともかくも、この北ドイツの巨匠の男性的な渋さ、感情の抑制は、この交響曲の作曲者に完全にふさわしいかたちではないにせよ、様々に表わされていたと言ってよいだろう」³⁷⁾

クナッパーツブッシュが70才を迎えた1958年、ドイツで全60ページ中写真が45ページを占める評伝が出版された。ヴィーラント・ワーグナーの序文を添えたその「写真集」『クナッパーツブッシュ』の著者、ヴァルター・パノフスキーは「クナー」の「本能と悟性と感情の独特な混ざり合い、彼を際立たせているこの混合、多くにおいて、かくも本能を失い感情に乏しくメトロノーム的な我々の世界における、言うなれば、素晴らしいアナクロニズム」を称えている。私たちは今、半世紀余を経た時代に生きている。

註

- 1) 奥波一秀著『クナッパーツブッシュ 音楽と政治』みすず書房 2001年、18ページ。
- 2) 奥波、21ページ。
- 3) 因みにブッシュは、1918年6月、イエーナのレーガー・フェスティヴァルで初めてベルリン・フィルの指揮台に立ち、翌19年1月10日、本拠地、ベルリンでのデビューを果たしている (Muck, Peter: „Einhundert Jahre Berliner Philharmonisches Orchester“ 『ベルリン・フィルの100年』1982年 第一巻、462ページ、及び、465～66ページ)。また、レコーディングでは、20年頃、ヴュルテンブルク王立歌劇場管弦楽団とベートーヴェン、交響曲第三番の第三楽章を、ドイツ・グラモフォンに録音している。以上、吉岡豊紀氏の御教示による。
- 4) ヴァルター・パノフスキー著『クナッパーツブッシュ』ドーナウ・クーリア社 1958年。本書からの引用等は拙訳による。

<http://www.syuzo.com/institute/member/ishibashi002.html> 参照。

5) 奥波、37ページ。

6) 奥波、62ページ。

7) パノフスキー。

8) ガブリエレ・マイヤー著「ハンス・クナッパーツブッシュ ～生誕100年に寄せて～」1988年。引用等は拙訳による。

<http://www.syuzo.com/institute/member/ishibashi001.html> 参照。

9) 奥波、143ページ。

10) 日本ハンス・クナッパーツブッシュ研究会作成のコンサート記録を参照した。<http://www.syuzo.com/institute/index.html>。以下、コンサート回数等に関するデータはすべて、この記録による。なお、この研究会を主宰する鈴木秀三氏は、自身のホームページに大部の伝記「ハンス・クナッパーツブッシュ その苦悩と偉大」を公開されている。

11) Axel Schmolt: Autograph-Auktion 11. Oktober 2003、275ページ。「バイエルン州立劇場総管理部 オペラ管理部」と左上に印刷された便箋に書かれている。

12) 同上。因みに、ゲルトルート・カッペルの録音が、わずかながら残っている。KOCH 社製作の「ウィーン国立歌劇場 Live 第9集」(3 1459 2)には、1933年6月13日録音の「ジークフリート」と15日の「神々の黄昏」(ともにブリュンヒルデ)が、HMVのThe Record of Singing 第二集(1914 1925)には1924年録音の「ワルキューレ」第二幕「ホヨートホ」が採録されている。コッホ社のライナーノーツによれば、1884年、ハレに生まれ、71年、ミュンヘン郊外のヘルリーゲルクロイトに没したカッペルは、1937年の引退後、「オーバーバイエルンに隠棲した」そうである。以上、吉岡豊紀氏の御教示による。

- 13) 奥波、148ページ。
- 14) パノフスキー。もっとも、Peter Muck が、その著書 „Einhundert Jahre Berliner Philharmonisches Orchester“ 第二巻、118ページで紹介している AP 通信の記事によれば、クナッパーツブッシュのミュンヘン追放は、フルトヴェングラーとナチスとの間の「ヒンデミット事件」の余波であったとも考えられる。「3月3日、ベルリン」と冒頭に記された記事は、フルトヴェングラーとゲッベルスの「和解」（1935年2月28日）とフルトヴェングラーの「名誉回復」、そして、ベルリン州立劇場第一楽長への復帰を報じた後に、こう記している、「ベルリンにおけるフルトヴェングラーの後任として名を挙げられていた、ウィーン国立劇場指導者、クレメンス・クラウスはミュンヘン州立劇場の指揮者の地位を得ると言われている。かつてミュンヘンで指揮棒を振っていた（訳者注：原文のまま訳出した）ハンス・クナッパーツブッシュは、おそらく、彼に提示されたケーニヒスベルクのポストを得るであろう」 ケーニヒスベルクは、現在のカーリーニングラードである。吉岡豊紀氏の御教示による。
- 15) フランス、ターラ社製作CDセット、„The Sound Legacy of Hans Knappertsbusch“（TAH320-322）1998の解説書による。
- 16) 吉田真「ハンス・クナッパーツブッシュ年譜」（フランツ・ブラウン著 野口剛夫訳『クナッパーツブッシュの思い出』所収 芸術現代社 平成11年）。
- 17) 「クナッパーツブッシュ その生涯の秘密」（DLVC 1097 ニホンモニター社 2002年）中のヴォルフガング・ワーグナーの発言。
- 18) マイヤー。
- 19) 奥波、178ページ。
- 20) マイヤー。

- 21) 映画「バグダッド・カフェ」(1987)で有名になる映画監督、パーシー・アドロンが1975年にバイエルン放送のために製作したドキュメンタリー „Hans Knappertsbusch ein Erinnerungsbild“ 中のナレーション。
- 22) 「クナッパーツブッシュ その生涯の秘密」中のハンス・ホッターの言葉。
- 23) マイヤー。
- 24) 奥波、195ページ。
- 25) 吉岡豊紀氏による。
- 26) マーラーとの関りについては、W.ゲオルギー氏による。
- 27) 以上、シュタインバッハについては „Ein Brahms-Dirigent von ‚unangreifbarer Klassizität“、www.die-tonkunst.de/dtkarchiv/pdf/0506-Fritz_Steinbach_150ster_Geburtstag.pdf (2005年) を主に参照した。
- 28) Axel Schmolt: Autograph-Auktion 11. Oktober 2003、209ページ。
- 29) Axel Schmolt: Autograph-Auktion 5. Oktober 2002、159ページ。
- 30) クリストル・アルンハルト - ショーンフェルト「ハンス・クナッパーツブッシュとウィーン・フィル」(1955年11月27日ウィーン・フィル第三回定期演奏会プログラム 78ページ)。
- 31) マイヤー。
- 32) 「マイスタージンガー」の台詞との繋がりについては、吉田真氏の御教示による。なお、ウィーン・フィルのルドルフ・ハンツルが12月3日に、パリのクナッパーツブッシュに宛てた電文は以下のとおりである、「先生のコンサートの翌日、1953年1月19日、楽友協会大ホールでの私どもの伝統ある舞踏会を「こうもり」序曲で開会していただきますよう、ウィーン・フィルハーモニーは先生にお願いいたします。この特例は先生の御原則をより一層際立たせることとなりましょう。お受けいただけぬとなれば、私どもに大きな苦痛となると存じます」(ニホンモニター社「クレメンス・

クラウド スペシャル BOX」付録 1953年1月4日ウィーン・フィル定期演奏会プログラム複製 77ページ)

33) パノフスキー。

34) パーシー・アドロン監督 „Hans Knappertsbusch ein Erinnerungsbild“ 中のケートの発言。

35) エトヴィン・フィッシャー著、佐野利勝訳『音楽を愛する友へ』新潮文庫 昭和52年、33ページ。

36) マイヤー。

37) マイヤー。この4月9日のH.プリングスハイムの批評では、小さいながらもニキシュとの類縁性が言及されている。「現存する指揮者すべての中で、彼ほどアルトゥール・ニキシュの指揮法を想起させる人物はいない」、「ブラームスのへ長調と二長調の交響曲の演奏に際し、クナッパーツブッシュは第一に響きから組み上げていった（因みにこの点もニキシュに似ている）」ニキシュとクナッパーツブッシュの関りについては奥波52～54ページを参照していただきたい。

【筆者記】本稿は、2009年1月、ニホンモニター社より発売される「ハンス・クナッパーツブッシュ スペシャル BOX」の解説に若干の補足を加えた文章である。作成に当たり、畏友、吉岡豊紀氏より貴重な資料や有益な助言を与えられた。また、氏からの執筆依頼以後、脱稿後に到るまで、氏との打ち合わせや会話は、常に一言一句、筆者にとって大きな喜びだった。音楽の専門知識を有しない、ひとりのクラシック音楽ファンである筆者が、この、優れた指揮者であったという以上に、不完全ながらも録音を通じてヨーロッパ音楽の滔々たる伝統の影を我々に感じさせてくれる一個の「現象」、クナッパーツブッシュについて感想をまとめる機会を得たことを、心から嬉しく思っている。日本八

ンス・クナッパーツブッシュ研究会の鈴木秀三氏、『ハンス・クナッパーツブッシュ 音楽と政治』の著者、奥波一秀氏、ワーグナー研究家、吉田真氏、そして吉岡豊紀氏に、この場を借りて謝意を表したい。(2008年12月記)