



TESTAMENT

booklet note

Japanese

SBT3 1484

ペレアスの再発見 フランソワ・アドリーに

1941年5月24日、ロジェ・デズミエールは《ペレアスとメリザンド》の初録音を作成するためパリ・コンセルヴァトワールに到着した。この録音はこれからもずっと歴史的背景とともに語られるに違いない。ドイツの占領下、デズミエールをはじめとするフランス共産党を支持していた多くの音楽家や音楽愛好家は、この録音が愛国的行為にほかならないことを十分に認識していた。たとえ敵国の軍靴に踏みにじられても、先の戦争でドイツに激しく反抗した作曲家のこの作品はフランス芸術の力を思い出させてくれた。伝説となった男女の物語は、ペレアスをジャック・ジャンセン、メリザンドをイレーヌ・ヨアヒムによって録音された。このふたりはともに1913年生まれで、この時30歳に達していなかった。

現代音楽の擁護・実演において熟練したロジェ・デズミエールは、徹底的な再譜読みを行い、率直で、ともするとごちなさすら感じさせるもので、可変性に対しては非常に慎重だった。これはそのころデジレ=エミール・アンゲルブレシュトが採用していたグランド・オペラ的なアプローチと正反対なものであった。アンゲルブレシュトはドビュッシーをよく知っており、《ペレアスとメリザンド》を演奏するにあたってのかなりの量のアドバイスと注意点を授けられていた。1920年代以降、アンゲルブレシュトの解釈こそがドビュッシー・オペラの王道と位置づけられており、この作品を何度も実演し1950年代まで演奏し続けることとなる。しかしながら、初録音はアンゲルブレシュトに依頼されず、その理由は謎である。アンゲルブレシュト自身、長い間この事実を気に病んでおり、自身が創設に関わったフランス国立放送管弦楽団の首席指揮者というフランス楽壇最重要なポジションを得てしてもこの思いはぬぐい切れなかった。事実、レコード業界は彼の人気を過小評価しており、パリのレーベル、デュクレテ・トムソンに巨大なドビュッシーのアンソロジー（もちろんペレアスは含まれていない）が完成した際にもそうした傾向があった。それゆえに、彼の遺

産は放送局音源に捜さねばならない。フランスのラジオ局は彼の残した少なくとも8種の《ペレアスとメリザンド》を保持している。最初のもは1955年のもので1957年から63年にかけては各年の録音が残っている。このうち現在までにリリースされたことがあるのはわずかに2種で、1952年のシュザンヌ・ダンコとカミーユ・モラーヌによるものと、1962年のミシェリーヌ・グランシェとジャック・ジャンセンのものだけだ。

ところが、アンゲルブレシュトがこの作品の初録音を委ねたのはなんとBBCだったのだ。1951年6月1日の録音こそが、61年もの月日を経て初登場となったこの盤である。彼は4人の最高の歌手陣を擁した。ノルタルジックなメリザンドにシュザンヌ・ダンコ、的確でエレガントなペレアスにカミーユ・モラーヌ、思慮深いゴローにベルトラン・エチエベリーーこの役には無比のバリトンでデゾミエールの録音にも登場しているーそしてアルケルには往年のフランス伝統的リリック・バス、アンドレ・ヴェシエールの模範的このうえない、高潔で繊細な歌唱を聴いて取ることができる。そしてもちろん、オーケストラも歌手陣に劣らずアンゲルブレシュトの芸術的野望を存分に表出している。

フィルハーモニア管弦楽団の団員達は極めて繊細な音域とドビュッシーの音楽特有のリズムの移り変わりを理解する天性を併せ持っている。1950年代の鍛錬を経て、グイド・カンテッリとの《海》、《2つの夜想曲》、《牧神の午後への前奏曲》そして交響的断章《聖セバスティアンの殉教》の録音にも精度の高さが見て取れる。《ペレアス》における最初の小節から、詩的なオーラが聴衆を包み込む。この作品の宝であり神秘である明暗のコントラストの見事さ。何ものにも代えがたい瞬間である。

デジレ=エミール・アンゲルブレシュト（1880年9月17日パリ生まれ。1965年2月14日没。）は音楽一家に生まれ育った。なかでも、父親はパリ・オペラ座のヴィオラ奏者だったことは特筆に値する。なぜなら、アンゲルブレシュトが内声部に精通している原点はここにあるからだ。《ペレアスとメリザンド》と出会うまで、それほど熱心に音楽の勉強に打ち込むことはなかったのだが、1902年4月30日アンドレ・メサジェによるパリ・オペラ座での初演を聴き、これが大いなる転機となった。

音楽劇場が彼の最大の関心事となった。1908年、ジャック・ルーシェは芸術座管弦楽団をアンゲルブレシュトに委ね、このオーケストラでフローラン・シュミットの《サロメの悲劇》を初演することとなる。1912年、シャンゼリゼ劇場の音楽監督に就任。ここでは数多くのオペラ演奏を行い注目されたが、特に《ボリス・ゴドゥノフ》が有名で、《ペレアス》と並んで彼の十八番とされた。その後、1924年にはオペラ=コミック座の音楽監督に就任、1932年には再度このポジションに戻ってくる。コンセール・パドルー時代を経て、1934年、フランス国立放送管弦楽団の初代首席指揮者となり、生涯この楽団に深く関わった。

1933年、アンゲルブレシュトはウジェル出版の'Au Menestrel'シリーズに「いかにしてファウスト、カルメン、ペレアスを振らないか？」というタイトルの論説を発表している。この中で、その時々ドビュッシー解釈を追従することができる。興味深いことに、この寄稿の最初でこう述べられている。「スコアの最初の小節から、神秘的な雰囲気に入れられ、同時に問題が提起される。こ

の音楽を初めて聴いた時のことを一生忘れないだろう。最初、‘何が起こったか’理解することができなかった。すべての音楽家にとってこれは最高に価値のあることだ。この魔法のような瞬間を再現するためにどれほどの努力を費やしてきたか。完全なる平衡を保った最初の4小節で提示される問題は、メサジェによって解き明かされたといってよい。彼の‘過不足ない’状態を作り出す直感に感謝したい。科学では絶対に解明できない、ただ感性に頼るしかない感覚だ。それは、誰かにいじめられていて誰にも助けてもらえず、どうしようもなく不安な時にさしのべられた友情の握手の感じとでも言おうか。《ペレアス》の最初の4小節は、《夜想曲》や《牧神》、《夜の薫り》（訳注：管弦楽のための映像《イベリア》）《波の戯れ》（訳注：交響詩《海》）全体が提示している問題を含んでいる。[中略]ドビュッシー音楽を演奏するにあたってもっとも多い間違いは、サン＝サーンスやベートーヴェンを演奏する時のように楽器を登場させてしまうことだ。ドビュッシーにおいては徐々に取り入れるようにしなければならないのに。この間違いによって多くの指揮者が、王太子ゴローが迷いこんだ神秘の森のはずれに取り残されてしまうのだ。」

神秘性、暗示、器乐的な明暗、コンビネーションの微細。アンゲルブレシュトはこれらを常に不可欠の素養として主張してきた。後にユーモアを交えてこんなことも言っている。「フルートをほんのちょっと騒々しくしたり、ハープを軽率に奏でるだけで《庭園の噴水》はだいなしになる！」

デジル＝エミールの母親はイギリス人である。彼がメアリー・ガーデン（訳注：幼少期にアメリカの市民権を得ているが、出身はスコットランド）が演じたメリザンドを好んだのはこのためだろうか？さらには、シュザンヌ・ダンコ(1911-2000)が詩的でガーデンの魅力を受け継いでいると感じるのは間違いだろうか？アンゲルブレシュトは、スコットランド人歌手の後継にはベルギー人ソプラノ（＝ダンコ）しかいないと確信していたようだ。率直な音、正確な声、モーツァルト的なセリフ回し、シンプルで感動的な演技力。彼女のメリザンドは時代を超越して模範となった。そして1951年、彼女のキャリアは頂点へのぼりつめる。噴水のシーンで、シュザンヌはこの世のものとも思えぬほどの優しい声で ‘je t’aime aussi’ とカミーユ・モラーヌ(1911-2010)演じるペレアスにささやき、モラーヌを心酔させた。モラーヌは高くクリアな声を持つ典型的な‘マルタン・バリトン’である。（フランス・オペラ界が18世紀から19世紀にかけて創り上げた独自のバリトン・スタイルで、ジャン＝ブレス・マルタン(1768-1837)の名に由来する）カミーユ・モラーヌはマルタン・バリトンの音域を再現した最初の歌手のひとりで、テノールの‘イ音’より1オクターヴ半上まで出すことができた。そのため、ボワエルデュー、ニコロ、ダレラックなどの作品を好んだ。しかしながら、彼は単なるマルタンの再来に留まらなかった。モラーヌは理想的なペレアスであり、彼の歌唱は気高き精神と繊細なアーティキュレーションに満ちていた。子音にさえも色彩を感じさせ（この子音をアンゲルブレシュトは‘透明な子音’と呼んだ）、痛いほど高潔に役を演じた。この盤は、彼の録音の中でも最高の噴水の場面を収録している。カミーユ・モラーヌはピエール・モントゥーの見解を聞いて落胆したことがあると語っている。モントゥーは、ペレアスを単なる‘女たらし’と認識していたというのだ。モラーヌはモントゥーにこの考えを改めて欲しいと申し入れた。そうでなければこの役で共演はできないとまで考えたのだ。噴水の場面での愛のデュエットでは、テンポをリードしているのはモラーヌで（アンゲルブレシュトは明らかに陶醉し、流れに身を任せ

ている) 'que je m'éloigne' の 'je' を繰り返す部分では応唱を早め、長いデクラメーションの後の口づけに向かってメリザンドとの対話を最高潮にもって行く。そして最高音にかけあがるのだが、その完璧さはモラーヌ本人でも二度とは歌えないほどである。絶頂部での 'Viens' そして 'Ah' の音色といたら！身震いを禁じ得えない。

ゴローのアンリ=ベルトラン・エcheベリー(1900-1960)も同様の圧倒的力量を発揮している。カミーユ・モラーヌと同様に、ベルトラン・エcheベリーも合唱団で教育を受けた。フランス語の優雅さと表現力はここからきている。陰影に満ちた彼のゴローは、その表現力の的確さゆえであり、倍音を多く含んだ豊かなバリトンは《ペレアス》初演時にこの役を演じたエクトル・デュフランヌを彷彿とさせる。'Je ne pourrai plus sortir de cette forêt' (私はこの森からでることはできない)を比較すると、役のコンセプトや歌唱そのものがいかに普遍的であるかがわかる。エcheベリーがゴローを最初に歌ったのは 1937 年で、これが彼のオペラ=コミック座のデビューだった。その後もこの役を歌い続け、フランスのみならずコヴェントガーデンやミラノ・スカラ座などでも歌っている。

アンドレ・ヴュシエールはフランス・オペラ・マニア以外には忘れ去られた存在となっており略歴を知るのも困難となりつつある。1950 年代 60 年代にはフランスのラジオ放送で数多くの役を歌っており、アンドレ・ペルネの後継としてリック・バステ特有のスタイルに回帰した歌手である。彼の手腕を知ったエルネスト・アンセルメは 1952 年、最初の《ペレアス》録音のアルケル役を彼に依頼した。その録音でも、この盤でも、アルケルの「もし私が神なら、男の心にこそ哀れみを感じる」という宣言の本当の意味を知ることができる。彼の清廉なスタイルは賞賛に値する。感情過多にならない雄弁さ、飾り気のない托身、そしてなによりふくよかな声も。

ロンドンで活躍が多かった他のふたりの歌手もこのフランス語のオペラに参加している。筆者は、ジェルヴェエーヴを歌ったオーダ・スロボドスカヤ (1888 ヴィリニウス[リトアニア]-1952 ロンドン) に大いに魅了されたことを告白しておこう。声のコントロールが抜群なのに、わざとらしさがなく芯の通ったパフォーマンスはほかならぬクレール・クロワザ (彼女の残した SP の《手紙》の場面は今でも同曲のスタンダードである) を彷彿とさせる。スロボドスカヤは輝かしいキャリアを歩んだが、その第一歩はマリインスキー劇場でのことで、1919 年、《スペードの女王》のリーザ役が大評判になった。1920 年代はパリでの活躍が増え、ストラヴィンスキーの《結婚》でパラシャの役を務めた。その後、コントラルトとしてはコヴェントガーデンが本拠地となる。彼女の演じたヴィーナス(1932)やパルミラ (ディーリアスの歌劇《コアンガ》のビーチャムによるイギリス初演) などは、音楽史上に刻まれている。オペラだけでなく歌曲も好んだ。少々異国風でフランス語の発音に不自然さがあるにしても、歌詞の表現力により彼女の《手紙》の場面をもこのうえなく美しいものにしてしている。イニョルド役にメアリ・ウェストベリーを起用したことに疑念を持たれる方もいるかも知れない。アンゲルプレシュトはその後数年に渡って、フランス放送での《ペレアスとメリザンド》の上演には、必ず彼女を起用している。歌手としてだけでなく女優として、彼女は この BBC 録音に参加し演出にドラマティックさを加えた。彼女のフランス語は正確だが少々固く、意図にあいまいさがあり、アクセントにミスも見受けられる。この点においてのみ残念ではあるが、

長い年月を経てついに発掘されたこの貴重な録音は十分に我々を楽しませてくれる。

Jean-Charles Hoffele, 2012

訳：小林茂樹

1951年6月、BBCの《ペレアスとメリザンド》

BBCの第三プログラムでは1950年代後半に《ペレアスとメリザンド》の上演を2回予定した。どちらもエルネスト・アンセルメ指揮のBBC交響楽団による演奏となるはずで、マギー・テイトがジェルヴェエーヴ役に選ばれていた。すでに63歳でキャリアの最終章を迎えてはいたが、1908年にメリザンド役を作曲家より直伝されており、ドビュッシーその人の言葉を代弁するという意味もあった。

BBCのアーカイヴには残る資料からは、デジレ＝エミール・アンゲルブレシュトが指揮者に、ペレアス役がカミーユ・モラーヌに、メリザンド役がシュザンヌ・ダンコ、そしてジェルヴェエーヴ役がオーダ・スロボドスカヤに変更する必要があった理由を読み取ることはできない。マエストロ・アンゲルブレシュトはイニョルド役（難しさと繊細さ）を最重要ととらえ、羊の場面のカットの要請を認めなかった。それこそが、ドビュッシーが書いたものであり、彼が望んだものであったからだ。三幕と四幕の間の短い休止とインターヴァルについても議論があった。

リハーサルと本番のすべての日程が確定した後になって、突如、バルリオーズのレクイエム（死者のための大ミサ曲）がロイヤル・アルバート・ホールにて催されることが発表され、BBC交響楽団はこれに参加しなくてはならなくなった。（指揮はサー・マルコム・サージェント）これにより、ペレアスのスケジュール全般は変更を余儀なくされた。しかしながら、レオナルド・イザークス（音楽部門の副部長）は、本番の日程は6月の1日か2日しかないと主張した。第三プログラムの視点からして合理的だと考えられるのはこの日以外あり得なかったからだ。ちょうどこの週に、印象派と象徴派を特集しており、この特集のクライマックスとしてペレアスが演奏される予定だったからである。

ハーマン・グリズウッド（この時分の第三プログラムのコントローラー）はヘルベルト・ムリル（音楽部長）にBBC交響楽団の代役が務まるのはフィルハーモニア（当時、間違いなくロンドン最高のオーケストラとして知られていた）しかなく、しかもスケジュールを押さえることができると報告している。後に、ムリルはグリズウッドに詫びの手紙を書き「この大切な時に、我々の信頼する装置（＝オケ）が役にたたなかった」とし、「将来的にこのようなスケジュールのバッチィングがないようにする」ことを誓っている。

Charles Rodier 2012

訳：小林茂樹