

1930年代ベルリンにおける クレメンス・クラウスの音楽活動

佐藤 英

はじめに

本稿は、ウィーン出身の指揮者クレメンス・クラウスが、ベルリンにおいて行った音楽活動について、ラジオ放送やレコード制作といった音声メディアとのかかわりにも着目しながら検証するものである。考察の対象とする期間は、ナチスが政権を握る1933年から、第二次世界大戦が勃発する直前の1939年6月までとする。これまでの論者による論文と同様、ドイツとオーストリアのアーカイブの資料を駆使した実証的研究である¹。

本稿で注目するのは、主に以下の三点である。

第一点は、クラウスがベルリン国立歌劇場監督に就任するまでのプロセスである。両者が初めて共演するのは、1933年のリヒャルト・シュトラウスの《アラベラ》のレコーディングだった。その後、両者は共演の機会を得ないままであったが、1934年12月、ヴィルヘルム・フルトヴェングラーが同歌劇場監督を辞任した後、クラウスがその後継者に選ばれた。このプロセスについては、従来から様々な研究が行われている²。フルトヴェングラーが作曲家パウル・ヒンデミットを擁護する記事を公表したことに端を発するヒンデミット事件に関わりがあること、そして、ほかならぬこのヒンデミット事件が、ナチス・ドイツ時代における芸術と政治の関係性を象徴的に示す事例でもあるからである。しかし、先行研究において、クラウスが残した記録は参照されてこなかったよ

うに思われる。それゆえ本稿では、そうしたクラウスの記録に加え、当時の資料を再検証する。これにより、彼とアドルフ・ヒトラーやヨーゼフ・ゲッベルスとのコネクションがどのようにして生まれたか、また、このコネクションがベルリン国立歌劇場の人事にどのような影響を及ぼしたかについて、新しい知見を示す。

第二点は、クラウスがベルリン国立歌劇場監督の地位にあった、1935年から1936年にかけて、彼がベルリンにおいて行った活動についてである。国立歌劇場でのオペラ公演のほか、ナチスの行事やラジオの音楽番組への出演、さらにレコード制作を検証する。クラウスが残していた記録をもとに、この期間の全演奏データを示す。放送に関しては、制作現場の交信記録を参照し、これまで言及されてこなかった番組の経費についても可能な限り提示する。

第三点は、クラウスとベルリン・フィルハーモニー管弦楽団の共演である。従来、クラウスとベルリン・フィルハーモニー管弦楽団の初共演は、このオーケストラの資料に基づき、1939年6月11日のリヒャルト・シュトラウス生誕75年記念演奏会であると言われてきた³。だが、クラウスが書き記していた演奏記録、放送原盤記録などをあらためて調査した結果、この前年に共演が行われていたことが明らかになった⁴。ベルリン・フィルに関しても、共演の経緯に加え、ラジオ放送とのかかわりについても述べる。

1. リヒャルト・シュトラウスの《アラベラ》世界初演の中継放送とレコード制作（1933年）

クレメンス・クラウスは、フランクフルト市立歌劇場音楽総監督、ドレスデン等への客演を通じ、1920年代後半にはドイツにおいて著名な指揮者になっていた。彼は1929年9月のウィーン国立歌劇場音楽監督就任を機にオーストリアを活動の拠点にしたため、ドイツにおける演奏の機会は減っていた。例えば、ヒトラーが首相に就任した1933年1月30日からリヒャルト・シュトラウスの《アラベラ》が初演される同年7月1日までのあいだにドイツに行われたコンサートは、2回を数えるにすぎなかった。3月31日のドレスデンにおけるオー

ケストラ・コンサート（ワーグナー《タンホイザー》から序曲とバッカナール、ショパンのピアノ協奏曲第2番 [ピアノ独奏はエルドマン]、リヒャルト・シュトラウス《家庭交響曲》）、4月23日にライプツィヒにおいてワーグナー生誕100年記念として上演された《トリスタンとイゾルデ》がそれである。

ドイツにおいてクラウスの知名度は高かったものの、彼がベルリンで演奏する機会は1933年のレコーディングまでなかった。この章では、クラウスがベルリンに最初の活動の機会を見出すまでの過程を追う。そのきっかけを作ったのは、クラウスがドレスデンにおいて指揮したりヒャルト・シュトラウスの《アラベラ》初演である。本稿では、ドイツのラジオ局やレコード産業との繋がりという観点から、《アラベラ》初演以降を検証する。

1.1 《アラベラ》世界初演のラジオ放送

7月1日にドレスデン国立歌劇場で行われた《アラベラ》の世界初演は、当初はフリッツ・ブッシュの指揮で予定されていた⁵。彼は反ナチの立場をとっていたため、1933年3月7日のヴェルディ《リゴレット》の公演をナチスの関係者に妨害され、最終的に音楽監督の地位を追われてしまう⁶。ブッシュの代役として《アラベラ》の指揮者に抜擢されたのがクラウスである。

クラウスが選出されるに至る経緯は、こうだった。《アラベラ》の公演は、ドレスデン初演後、ベルリン、ウィーン、ミュンヘンでも演奏されることが計画されていた。クラウスは1933年3月3日にリヒャルト・シュトラウスに宛てた手紙において、これまでベルリンで指揮した経験がないため、当地の公演を担当したいとアピールし、シュトラウスもこれを支援する姿勢を見せていた⁷。そこにブッシュの問題が起き、彼が《アラベラ》初演の指揮者から外されることが決まる。シュトラウスは、《アラベラ》初演のための諸々の交渉を委ねていたハインツ・ティーティエンに対し、ドレスデンの初演を担当する指揮者としてクラウスを推薦した⁸。シュトラウスとティーティエンの間で交わされた書簡によると、初演指揮者の候補者にはエーリヒ・クライバーも挙がっていた⁹。彼との打診結果を待つように述べた同年4月6日のティーティエンのテ

レグラムを最後にその名が言及されなくなっていることから¹⁰、クライバーは都合がつかず、最終的にクラウスということで話がまとまったようだ。クラウスは6月13日からドレスデンに滞在して公演の準備をし、初演の後もさらに5回（7月3, 5, 8, 12, 15日）、当地で《アラベラ》を指揮した¹¹。

この《アラベラ》は、ナチス・ドイツ時代に始められたラジオ番組シリーズ「国民の時間」の枠内において、7月1日に、まさにその初演の様子が生放送された¹²。この「国民の時間」とは、1933年4月から開始されたナチスのプロパガンダ番組の一つで、全国ネットのドイツ放送（Deutschlandsender）と各地方局のすべてが同一の番組を同時に放送する、中央の統制が強いものだった（この放送システムは「全国统一放送」と呼ばれた）¹³。1933年7月には、原則として、日曜日を除く毎日19時からの1時間がこの番組に充てられていた。《アラベラ》の場合、この時間内に全曲が収まらないため、各局は次のように対応した。公演のすべてを放送したのは、各地への配信の基地局となった中部ドイツ放送、前述の全国ネットを持つドイツ放送、地方局ではオストマルク放送と西ドイツ放送だった。それに準じたのが南西放送で、19時から22時30分までがこのオペラの放送に充てられた。その他の局、すなわちフンク・シュトゥンデ・ベルリン、バイエルン放送、北ドイツ放送、シュレジエン放送、南放送は、19時から最初の1時間だけを放送した¹⁴。

この《アラベラ》世界初演の様子は、先に触れた放送局のほか、イギリス（ただし最初の2時間だけである）、さらにケーニスヴスターハウゼンから送信されていた世界向けの短波放送でもオンエアされたと思われる。ラジオ情報誌『ドイツのラジオ』によると、この日の短波放送は19時から西ドイツ放送、20時から中部ドイツ放送が放送の担当とされており、20時からの番組では途中の「休憩」では天気予報と予告されている¹⁵。19時から西ドイツ放送では《アラベラ》が放送されていたこと、20時からはこの公演の担当放送局の番組が番組表に出ていること、しかも、休憩時間に天気予報が挿入されることが示唆されていることから、短波放送でも《アラベラ》の全曲が放送されたと考えられるのである。

《アラベラ》の公演については、新聞等における劇評のみならず¹⁶、ラジオ情報誌の番組批評コーナーでも好意的に評された。ここでは、『ドイツのラジオ』の記事を見てみたい。この評者が着目したのは、リヒャルト・シュトラウスが色彩豊かなオーケストレーションを発揮することにかけては並ぶもののない作曲家だという点である。この《アラベラ》の場合、シュトラウスのそのような「名人芸と、月日を重ねるうちに成し遂げた明晰さ、つまり室内楽的なスタイルとの幸福な混ざり合い」が実現しており、それがこの作品の魅力であったという¹⁷。同誌の他の批評においては、放送に技術的な問題があった場合、それが指摘されているが、今回はそれが記されていない。上記のように、論評がもっぱら作品を讃えるものとなっていることからわかるのは、放送は十分なクオリティがあり、オペラを聴くことに集中できたということである。

ところで、クラウスとこの放送を成功裏に終えた中部ドイツ放送との関係は、そもそも良好ではなかった。1929年5月頃、クラウスは同局から放送コンサートへの出演を打診されていた¹⁸。トラブルが生じたのは、出演料の交渉である。報酬の提示を求めるクラウスの要請に対し¹⁹、放送局側が提示したのは1000ライヒスマルクという額だった²⁰。クラウスはこの提案に納得せず、自分の出演料についての過去の事例を伝え、金額を上げようと試みた。フランクフルトでのムゼウム協会では同一プロによる2回のコンサートで3000ライヒスマルクを得ており、放送出演料はこれに加算されるべきであること、さらに南アメリカや北アメリカでのコンサートはさらに高額で、一晩1000ドルを下っていなかったことを告げたのである²¹。この回答に対し中部ドイツ放送は、フランクフルトが2回のコンサートで3000ライヒスマルクならば、コンサート1回につき1500ライヒスマルクが基準になり得るとしても、これに放送出演料を加えた報酬は出せないと回答する。「ドイツの著名な同僚たちは例外なく、貴殿とはまったく対照的に、慎ましい要求しかしてきていないからです。貴殿の要求を批判するつもりはありませんが、私たちがお互いに理解しあえないというまさにそのことが残念でならないのです」という返信とともに、中部ドイツ放送のコンサートにクラウスが出演する話は白紙になった²²。

このトラブルのため、クラウスはこの《アラベラ》の中継放送まで、中部ドイツ放送の番組に出演する機会を得なかったようだ。《アラベラ》の放送でクラウスがどの程度の報酬を得たかは不明だが、出演を辞退する要素は多くなかったと考えられる。クラウスはリヒャルト・シュトラウスの強い信頼を得ていたため、この大作曲家の初演作品を広く世界に知らしめることに使命感を感じていたことだろう。また、放送の実現という点で見ても、《アラベラ》世界初演の中継放送は、文化政策の一端として政府から財政的支援が期待できる種類のものであったことも理由として想定できよう。いずれにせよ、クラウスと放送局の間にあったわだかまりは、《アラベラ》初演というビッグプロジェクトの中で、解消していたのである。

1.2 《アラベラ》のレコーディング

クラウスは《アラベラ》の初演を指揮したことで、新たな活動の機会を得た。ドイツ・グラモフォン社からの依頼で、これまで共演の機会がなかったベルリン国立歌劇場のオーケストラを指揮して、《アラベラ》のレコードを作ることになったのである。この録音は、ベルリンのリュッツォウ通りにあるスタジオで、当初、初演後ほどない同年7月10日の14時と翌11日の13時から開始される合計2回のセッションで完成させる計画だった。リヒャルト・シュトラウスの希望により、以下の箇所がレコーディングの候補となっていた。第1幕の二重唱〈あの人は私に適した人ではないわ〉、25センチ盤片面。第2幕の二重唱〈父が申しますには、私と結婚なさりたいとか!〉、25センチ盤両面。第3幕フィナーレから〈本当に良かったですわ、マンドリーカ〉、25センチ盤片面。オーケストラ作品として、第3幕前奏曲とワルツ。セッションの初日には、ヴィオリカ・ウルズレアクとアルフレート・イエルガーの二重唱、2日目にはウルズレアクとマルギット・ボコールの二重唱とオーケストラ作品が録音されることになっていた²³。交渉の結果、オーケストラ作品の録音予定は中止になった。もし録音するとしたら、ベルリンのオーケストラがこの作品を演奏した後のほうがよいとの判断があったからである。各セッションも、3時間まで

ということになった²⁴。

この計画は、ウルズレアクの急病のため、秋に延期された²⁵。日程は9月の最終週に決まり、9月30日の15時から第1幕の二重唱を収録し、余った時間で未収録分のリハーサル、10月1日に残りを録音するというのである²⁶。しかし、クラウスが楽譜をもとに演奏時間を割り出したところ、予定していた面数では収まらず、最低でも5面が必要であることが分かってきた。そこで彼は、ある提案をする。ドレスデンから初演でも歌ったアルノ・シェレンベルクを呼び、第2幕のアラベラとラモラルの短い二重唱と、ここで続けて演奏されるワルツを追加し、30センチ盤も併用して全部で6面に収録する、というものだった。クラウスは、「いつの時代にも通用する解釈となる、信頼できる録音」を作ろうと考えていたのである²⁷。

この提案は、レコード会社にとっては「理想主義」にほかならず、営業戦略上、受け入れがたいものだった。今回の収録では収録時間が長い——つまり、レコードの販売価格が上がる——30センチ盤は使用せず、当初の予定通り、25センチ盤4面で録音できるよう、演奏個所を調整することで話がまとまった²⁸。

このレコーディングの早朝、クラウスはウィーンから夜行列車でベルリンに到着した。アドロン・ホテルで休息した後、レコーディング・スタジオに移動した²⁹。第3幕のフィナーレは予定通りの箇所、ほかは歌い始める場所を変更し、第1幕の二重唱〈だけど本当に、私のための人がこの世にいるのなら〉、第2幕の二重唱〈あなたのような方を、私はこれまで見たことがありません〉の録音が行われたのである。録音終了後、クラウスはドイツ・グラモフォンのスタッフに対し、共同作業に感謝の気持ちを述べる手紙を送った³⁰。

クラウスとベルリンの楽壇との結びつきが生まれたことにより、1934/35年のシーズン中に、クラウスをベルリン国立歌劇場のオーケストラ・コンサートに招聘する計画が持ち上がってきた。この件は、歌劇場監督ヴィルヘルム・フルトヴェングラーからクラウスに伝えられた³¹。これに対してクラウスは、ウィーンでの活動に専念しなければならず、客演コンサートの仕事を制限していること、企画中のオペラ公演があって予定を開けておく必要があるとの理由

で断りの手紙を書いている³²。結局、クラウスとベルリン国立歌劇場との共演は、1935年1月に同歌劇場監督に就任するまでに、このレコーディングしか機会がなかったのである。

2. クラウスのベルリン国立歌劇場監督就任までの経緯

クラウスがベルリン国立歌劇場監督に就任するにあたり、決定的な要因となったのは、ヒトラーやゲッベルスとのコネクションである。彼らに関係が生まれるきっかけとなったのは、1934年10月30日、バイエルン国立歌劇場総支配人のオスカー・ヴァレックがゲッベルスに対し、このオペラ座の音楽総監督ハンス・クナッパーツブッシュの退任と、その後釜にクラウスを据えることを提案してきたことである³³。この背景には、ヒトラーがクナッパーツブッシュをミュンヘンのポストから降ろし、その後釜にクラウスを据ようと考えていたことがあった³⁴。同年11月22日、ゲッベルスは再びヴァレックと話し合う機会を持ち、クラウスのミュンヘン招聘の件について、ゲッベルス自らが交渉にあたる決断をする³⁵。

ゲッベルスとクラウスの会合の可能性は、おそらくこの11月のヴァレックとの話し合いの頃、クラウスに伝えられたと思われる³⁶。クラウスの『指揮記録』によると、彼がベルリンに滞在したのは11月23日から25日である。しかし、このスケジュールでベルリンに滞在するためには、クラウスはウィーンでの仕事を調整する必要があった。問題となったのは、11月22日である。この日、クラウスはウィーン国立歌劇場でヴェルディの《ファルスタッフ》を指揮した後³⁷、シェーンブルンで開催された「ヨハン・シュトラウスの夕べ」でもタクトをとることになっていた³⁸。ヴェルディの《ファルスタッフ》は、タイトルロールで出演が予定されていたヤーロ・プロハスカが病気になったこともあり、ヴォルフ＝フェラーリの《4人の田舎者》に変更された³⁹。また、「ヨハン・シュトラウスの夕べ」にクラウスはベルリンでのレコーディングという名目で出演せず⁴⁰、カール・アルヴィンが代役となった⁴¹。

11月22日の夜、クラウスはベルリンに向けて出発し、24日の午後1時から2

時15分まで総統官邸でヒトラーとゲッベルスに会った⁴²。ヒトラーとゲッベルスの間では、この前日までに、「偉大な人間にして芸術家」であるクラウスをミュンヘンに招聘することで意見がまとまっていた⁴³。面会当日の様子は、ゲッベルスが日記に書き記している。クラウスに対してミュンヘンの件を切り出したのはヒトラーだった。クラウスは、ウィーンを離れることに躊躇した。当地のオペラ座の建物が素晴らしいと言うのである。そこでヒトラーとゲッベルスは、ミュンヘンにも新しいオペラ座を建造すると返答したようだ⁴⁴。この場でクラウスがどのような返事をしたかについて、ゲッベルスの日記に記載はない。だが、クラウスがこの時の模様について『指揮記録』に「決定的な会談」と書き残していることから、彼がこのオファーをどのように受け止めたかを推測できよう。彼は、この場では承諾の旨は伝えなかったのかもしれないが——もし承諾していたらゲッベルスは日記にそう記したはずだ——、この提案に前向きであったのだ。

クラウスがこのオファーを好意的に受け止めることができた理由の一つとして、この時点で彼が抱えていた、ウィーン国立歌劇場との契約問題を挙げることができる。彼がウィーン国立歌劇場の総監督に就任したのは1929年9月1日で、契約期間は5年だった⁴⁵。1934年春にこの契約更新は行われたものの、1年単位となっていた⁴⁶。このような不安定な状況ゆえ、ヒトラーとゲッベルスから提示されたポストは、クラウスにとって魅力的なものだったのである⁴⁷。

クラウスのミュンヘン転出の準備が始まった矢先、ある事件が起きる。同年11月25日、つまりクラウスがヒトラーやゲッベルスと会った翌日、ヴィルヘルム・フルトヴェングラーが作曲家パウル・ヒンデミットを擁立する記事「ヒンデミットの場合」を発表した。これを契機に、いわゆるヒンデミット事件が起きたのである。フルトヴェングラーは、ナチスの文化政策と対立する態度をとる以上、公職にとどまることは許されなかった。12月4日、フルトヴェングラーはゲーリングのもとに行き、ゲッベルスに宛てた辞表を提出すると、ゲッベルスはこれを受理した⁴⁸。こうしてフルトヴェングラーは、ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団音楽監督をはじめ、ベルリン国立歌劇場監督、プロイセ

ン枢密顧問官、さらには帝国音楽院副総裁の地位から身を引くことになる。同日、ベルリン国立歌劇場音楽総監督だったエーリヒ・クライバーも、フルトヴェングラーに同調して職を辞した⁴⁹。

フルトヴェングラーの辞任はこの翌日にウィーンでも報じられ⁵⁰、すぐに後任の候補者としてクラウスの名が噂された⁵¹。彼が11月末にベルリンに行っていたことに目を付けた者がいたのである⁵²。クラウスは、そのような申し出は受けていないと回答した⁵³。

ベルリンから戻った後、クラウスはウィーンでの指揮活動が続いた。11月26日のヴェルディ《ファルスタッフ》、11月30日のモーツァルト《魔笛》（いずれも国立歌劇場）、12月3日のパレストリーナとJ・S・バッハの作品によるウィーン国立歌劇場合唱団の合唱コンサート（楽友協会）、12月5日のウィーン音楽アカデミー（現在のウィーン国立音楽大学）による記念コンサート（楽友協会）、12月7日のヴェルディ《ファルスタッフ》、12月8日のビットナー《すみれ》の初演（いずれも国立歌劇場）がそれである。この間にナチスの上層部では、フルトヴェングラーの後任の件で議論が進んでいた。その詳細は明らかではないが、面談をしたばかりのクラウスに対し、ミュンヘンに代わり、ベルリンのポストを提供することで話が進んだことは確かだ。クラウスは、ビットナーの初演の後、ベルリンへ向かう⁵⁴。12月10日の午後4時半から5時半に総統官邸でふたたび面談が行われた。そして、同日午後7時15分、クラウスはベルリン国立歌劇場監督に任命されたのである⁵⁵。

クラウスのオペラ監督任命は、この劇場における実績が買われたというより、政治的決定であったと言える。このようなトップダウン式の歌劇場人事は、ナチスが政権を掌握してから程なくして始めていたことだった。その事例として、ドレスデン国立歌劇場のケースを挙げることができる。ナチスが政権を獲得した時、フリッツ・ブッシュがこの劇場の音楽監督の任にあった。《アラベラ》初演で述べたように、1933年3月7日のヴェルディ《リゴレット》の公演を最後に、ブッシュはこの職を辞することになる。この後任候補となったのは、それまでこの劇場と縁がなかったカール・ベームである。彼の回想録によると、彼

はこの劇場での最初の公演となったワーグナーの《トリスタンとイゾルデ》第1幕の演奏を終えた後、音楽監督への就任を打診された。ベームはハンブルクの契約が残っていたことを理由にこのオファーを固辞したものの、ドレスデンでの活動に魅力を感じたため、ハンブルクに戻ると契約満了前に退職できるように願い出たという⁵⁶。このプロセスは迅速に進められた。ベームがドレスデンに客演したのは5月3日⁵⁷、移籍が決定し、彼が友人からの祝いの手紙に返礼したのはこの10日後である⁵⁸。そして翌年1月1日からはドレスデンに居を移すことになる⁵⁹。この人事がこれほど手際よく進んだ背景には、1934年4月にベームが友人に宛てた手紙で述べたように、ヒトラーの意向があった⁶⁰。ベームがこの劇場に初めて招聘された際、公演が終わる前に音楽監督を打診されたのも、おそらくこの時点までに人選が済んでおり、本人の希望があれば話が進むようになっていたためと思われる。

さて、クラウスのベルリン移籍決定は、12月11日にウィーンでも報じられた。このニュースを第1面で報じた新聞さえあったのである⁶¹。この日の午後、クラウスは翌年8月末までとなっていたウィーン国立歌劇場との契約を解消するため、辞職願を提出する⁶²。この日の晩に行われたヴェルディの《ファルスタッフ》は、クラウスがウィーン国立歌劇場音楽監督として指揮した最後の公演となった。この日、反共的な組織である護国団のメンバーがオペラ座に詰めかけ、第3幕開始時にクラウスが登場した際、口笛や野次で騒ぎ立てた。そのため、警察の手により騒ぎが静められたという⁶³。12月15日、クラウスはウィーン国立歌劇場のメンバーに感謝の手紙を残し、このオペラ座を去った⁶⁴。その際、クラウスはウィーンで育てた歌手たちをそっくりベルリンに連れて行った。ただし、ヴィオリカ・ウルズレアク、ヨーゼフ・マノヴァルダ、フランツ・フェルカー、カール・ハメスには、ウィーン国立歌劇場と結んでいた契約が1934/35年のシーズン末まで残っていた。彼らがウィーンとの契約更新をせず、ベルリンにおいて専属契約で出演するようになったのは、この次のシーズンからである⁶⁵。

3. 1935年から1936年にかけてのベルリンにおけるクラウスの活動

クラウスがベルリン国立歌劇場音楽監督としての活動を開始したのは1935年1月からだったが、この街での活動はわずか2年で終わった。その理由は、彼はヒトラーやゲッベルスとのコネクションはあるものの、ベルリンの楽壇とほとんど縁がない状態でオペラ座の監督に就任したことにあった。制作現場で権限を持つ人々との交渉で手を煩わされたのである。クラウスにとって不幸だったのは、フルトヴェングラーが1935年2月にはゲッベルスに謝罪し、同年4月からベルリンで活動を再開したことだった。総支配人ハインツ・ティーティエンのように、突如現れたこの新参者に劇場を追われることを恐れるあまり、フルトヴェングラーと組み、反クラウスのキャンペーンを行う者さえいた。それがあまりに執拗であったため、同年5月にはクラウスがミュンヘンに転出し、フルトヴェングラーがベルリン国立歌劇場監督に復帰するという噂が流れるようになる⁶⁶。クラウスもゲッベルスに事あるたびに不満を述べるようになり、当初約束されていたミュンヘンへの異動を希望する。その結果、クラウスは1937年1月に活動の拠点をミュンヘンに移すことになる⁶⁷。

以上は、1935年から翌年にかけてのクラウスとベルリン国立歌劇場との関係についての要点である。今回は、歌劇場内での複雑な人間関係には踏み込まず、クラウスの音楽活動に目を向け、そのアウトラインを描くことにしたい。この期間の活動のメインだった、ベルリン国立歌劇場でのオペラ公演のほか、ラジオ放送の番組出演とレコーディングにも着目する。なお、クラウスのオペラ公演の演目と日付は、クラウスの『指揮記録』に基づくものである。

3.1 1935年1月から6月までの活動

クラウスがベルリンで披露した最初の演目は、ワーグナーの《ニュルンベルクのマイスタージンガー》だった。この演目は1月15日に続き、シーズンに終わりまでにさらに4回（1月20日、1月30日、3月3日、5月11日）、クラウスの指揮で公演が行われている。ナチスが政権を掌握してちょうど3年目にあたる

1月30日の公演には、ヒトラーも臨席したという。このほか、クラウスが指揮した作品は、ワーグナーの《ニーベルングの指環》4部作が2回（《ラインの黄金》は1月26日と6月9日、《ワルキューレ》は1月27日と6月10日、《ジークフリート》は2月3日と6月12日、《神々の黄昏》は2月6日と6月14日）、リヒャルト・シュトラウスの《アラベラ》が4回（3月9日、3月24日、4月27日、7月1日）、《エジプトのヘレナ》が9回（3月30日〔新演出初日でヒトラーが臨席した〕、4月4日、4月9日、4月12日、4月25日、5月3日、5月24日、6月5日、6月19日）、《ばらの騎士》が7回（5月8日〔新演出初日〕、5月12日、5月22日、5月28日、6月2日、6月22日、6月25日）である。これらの演目を見てわかるように、クラウスが音楽監督に就任した最初のシーズンでは、彼の担当はワーグナーとリヒャルト・シュトラウスの公演に集中していた。このことは、クラウスの招聘の際、彼のドイツ・オペラのスペシャリストとしての側面が買われたことを物語っている。

本稿の第1章で見たように、1933年以降のドイツにおいてクラウスがラジオやレコードという音声メディアを通じて示してきたのは、リヒャルト・シュトラウスの演奏に秀でた指揮者という側面だった。この特質は、この1935年1月から6月までのラジオ放送を通じても広く世に伝えられている。先の公演のうち、《エジプトのヘレナ》の初日は、帝国放送ベルリン局によって生放送された。この6か月間にクラウスが出演したラジオ番組はさらに2つあるが、そのいずれにおいても、彼はリヒャルト・シュトラウスの作品を指揮している。

その一つは、1935年5月1日に放送された番組である。この日は祝日で、全国ネットのドイツ放送と各地方局が番組を持ち寄りながら、終日、全国統一放送が行われた。クラウスが関係したのはベルリン国立歌劇場において開催された帝国文化院の祝典行事で、この模様も全国に中継された⁶⁸。この行事の式次第については、1930年代後半に作成された帝国放送協会本部の録音盤リストから知ることができる。放送の開始は9時55分で、ヘルマン・プレープストのアナウンスによる導入アナウンスの後、クラウスが国立歌劇場のオーケストラ（シューツカペレ・ベルリン）を指揮してリヒャルト・シュトラウスの《祝典前奏

曲》を演奏した（演奏時間は10分17秒）。その後、ゲッベルスの演説が続いた。内容は、ドイツの文化建造物の改築と、1934/35年度の国家賞をレニ・リーフェンシュタールとエーバーハルト・ヴォルフガング・メラーに授けることを告知するものだった（33分1秒）。その後、ブラームスの交響曲第4番から第4楽章がローベルト・ヘーガー指揮のシュターツカペレ・ベルリンによって演奏され（演奏時間は8分26秒）⁶⁹、祝典は終わった。

この祝典に次ぐクラウスのラジオ出演番組は、1935年6月11日の20時15分から21時45分にリヒャルト・シュトラウスの71歳を祝して公開放送された、《ナクソス島のアリアドネ》の劇中劇全曲である。指揮者クレメンス・クラウス、放送演出レオポルト・ハイニッシュのほか、以下の歌手がメンバーとなった。

アリアドネ：ヴィオリカ・ウルズレアク（ソプラノ）

バッカス：ヘルゲ・ロスヴェンゲ（テノール）

水の精：ミリツァ・コルユス（ソプラノ）

木霊：イロンカ・ホルンドナー（ソプラノ）

木の精：ゲルトルーデ・リュンガー（アルト）

ツェルビネッタ：エルナ・ベルガー（ソプラノ）

ブリゲッラ：エーリヒ・ツィンマーマン（テノール）

スカラムッチョ：ベンノ・アルノルト（テノール）

ハルレキン：カール・ハンメス（バリトン）

トルファルディン：オイゲン・フックス（バス）

帝国放送ベルリン局大管弦楽団のメンバー⁷⁰

この放送は、ヨーロッパで広く聞かれるものとなった。ドイツでは「国民の時間」での全国統一放送、すなわち全国ネットのドイツ放送、ドイツ国内の各地方局（ベルリン、ブレスラウ、フランクフルト、ハンブルク、ケルン、ケーニヒスベルク、ライプツィヒ、ミュンヘン、シュトゥットガルト）の同時放送番組とされた。ドイツ国外で全曲を放送したのはルーマニア、スウェーデン、スイス、ユーゴ

スラビアで、部分的な中継を実施したのはフィンランド（最初の30分）、スペインのマドリッド局（最初の45分）だった⁷¹。

この《アリアドネ》の放送は、ナチ政権下の文化政策がどのような実りをもたらすかを広く伝えるプロパガンダとして、大きな波及効果が期待できるものと言えた。それゆえ、帝国放送協会指導部はこの番組の制作を担当する帝国放送ベルリン局に対し、3000ライヒスマルクの助成金を提示した⁷²。そもそこの番組は、ベルリン国立歌劇場の要職にある指揮者に加え、ベルガー、ウルズレアク、ロスヴェンゲなどの名だたる歌手も擁していたため、放送局が全額負担する自主制作番組としては経費の掛かるものであったということもある。この番組の出演者への報酬は、現時点で把握できた限りでは、ウルズレアクには800ライヒスマルク⁷³、ベルガーには400ライヒスマルク⁷⁴、リュンガーは300ライヒスマルクである（旅費はこれとは別に支給された）⁷⁵。他の出演者については、この時期の放送局自主制作番組への出演料が参考になるだろう。これまでの調査で明らかになったのは、クラウスには1937年3月14日にシュトゥットガルト局が放送したモーツァルト《ティートの慈悲》で1000ライヒスマルク⁷⁶、ロスヴェンゲには1937年2月25日にミュンヘン局によるプッチーニ《蝶々夫人》で600ライヒスマルクが出演料として支払われている⁷⁷。彼らにも旅費の分は加算されていた。

この番組は放送スタジオからオンエアされたため、劇場中継とは異なり、適切な場所にマイクを配置できた。音声の状態が良く、番組は放送と同時に録音盤にも収録されている。1940年6月にはミュンヘン局でこの録音が放送する計画を立てられていたことが物語るように⁷⁸、再放送の可能性も想定しての措置である。幸い、この音源は戦火を免れ、完全な形で残ったため、クラウスがドイツ帝国放送協会の自主制作番組に初めて出演した折の模様を今日でも耳にすることができる⁷⁹。

3.2 1935年10月から1936年6月までの活動

ベルリン国立歌劇場監督として2シーズン目（1935/36年）になると、クラウ

スは4つの演目を9回ずつ指揮している。モーツァルトの《コジ・ファン・トゥッテ》(10月6日, 10月19日, 10月26日, 11月7日, 11月13日, 11月22日, 1月13日, 4月18日, 4月22日), リヒャルト・シュトラウスの《ばらの騎士》(10月17日, 11月16日, 12月27日, 1月28日, 3月1日, 3月13日, 4月12日, 6月13日, 6月22日), ベートーヴェンの《フィデリオ》(11月2日〔新演出初日〕, 11月9日, 11月19日, 12月1日, 12月11日, 1月21日, 1月30日, 6月8日, 6月15日), プッチーニの《トゥーランドット》(12月8日〔新演出初日〕, 12月14日, 12月26日, 1月1日, 2月4日, 2月16日, 4月5日, 4月14日, 5月31日)がそれである。このうち1935年10月26日の《コジ・ファン・トゥッテ》と12月26日の《トゥーランドット》がラジオで生放送された。

このシーズンの演目を見ると、クラウスのレパートリーの多様さが発揮されるようになってきているのがわかる。おそらく、彼がウィーンで育てた歌手が歌劇場の専属契約となり、柔軟にプログラムを組めるようになったためと思われる。そうした彼の活動の一端を示しているのが、1936年にドイツ・グラモフォン社によって制作された数多くのレコードである。先に見た1933年の事例のように、制作サイドで盤面が増えることを極度に嫌っていた雰囲気はなく、ベルリンにおけるクラウスの上演演目に含まれていなかった作品も収録された。この背景には、ドイツのレコード産業がこの時期に回復してきたことが影響しているのだろう⁸⁰。この時クラウスが収録した曲目については、1933年のケースと異なり、彼のもとに記録が残されていない。本稿ではマイケル・グレイのリサーチを基礎とし⁸¹、これに不足している情報を加えて全体を把握することにしたい。なお、*印を付した曲目は、グレイの記録ではオーケストラ名が記載されていないが、他の作品と同様、ベルリン国立歌劇場のオーケストラ、すなわちシュターツカペレ・ベルリンが演奏している可能性は高いように思われる。

1月22日

モーツァルト：《フィガロの結婚》第3幕から手紙の二重唱

ヴィオリカ・ウルズレアク, エルナ・ベルガー (ソプラノ)

2月19日

ヴェルディ：《リゴレット》第1幕から〈二人は同じ〉

ヴェルディ：《リゴレット》第2幕から〈悪魔め, 鬼め〉

アレクサンデル・スヴェト (バリトン)

2月21日

ヴェルディ：《トロヴァトーレ》第4幕から〈ご覧下さい, 私の苦い涙を〉*

ヴィオリカ・ウルズレアク (ソプラノ), アレクサンデル・スヴェト
(バリトン)

4月23日

R・シュトラウス：《ばらの騎士》第3幕から〈夢だわ, 本当ではあり
得ない〉

ティアナ・レムニッツ, エルナ・ベルガー (ソプラノ)

5月29日

ヴェルディ：《仮面舞踏会》第1幕から〈あなたの生命には〉

ヴェルディ：《仮面舞踏会》第3幕から〈お前こそ心を汚すもの〉

アレクサンデル・スヴェト (バリトン)

R・シュトラウス：〈春の祭り〉 作品56-5

R・シュトラウス：〈ツェツィーリエ〉 作品27-2

ヴィオリカ・ウルズレアク (ソプラノ)

6月6-12日

モーツァルト：《ドン・ジョヴァンニ》第1幕から〈お手をどうぞ〉⁸²

ハインリヒ・シュルスヌス (バリトン), エルナ・ベルガー (ソプラノ)

6月11日

モーツァルト：《ドン・ジョヴァンニ》第1幕から〈お手をどうぞ〉*

ワーグナー：《タンホイザー》第1幕から〈君が大胆な歌で我々と争っ
たとき〉*

ワーグナー：《タンホイザー》第2幕から〈ああ, 天よ, わが願いをき

きたまえ！)*

ハインリヒ・シュルスヌス (バリトン), エルナ・ベルガー (ソプラノ)
ヴェルディ:《ドン・カルロ》第3幕から〈私の最後の日〉*⁸³

ハインリヒ・シュルスヌス (バリトン)

7月31日

ヴェルディ:《トスカ》第2幕から〈歌に生き、恋に生き〉

プッチーニ:《トゥーランドット》第2幕から〈この宮殿の中で〉

ヴィオリカ・ウルズレアク (ソプラノ)

R・シュトラウス:《ばらの騎士》第3幕から〈私が誓ったことは〉

ヴィオリカ・ウルズレアク, エルナ・ベルガー, ティアナ・レムニツ
ツ (ソプラノ)

3.3 1936年11月6日の「工場コンサート」

ベルリン国立歌劇場の1935/36年のシーズンが7月6日に終わった翌日、クラウスは休暇に入る。そして9月1日に、バイエルン国立歌劇場の芸術総監督の契約に署名した。ミュンヘンでの活動は1937年1月1日からだった⁸⁴。クラウスがミュンヘンに移転するまではベルリンのポストについていたが、『指揮記録』によると、彼には「ベルリンで1936年12月末日まで休暇が与えられた」。そのため、彼はこの年の後半にベルリン国立歌劇場の公演を指揮することはなかった。しかし、オペラ座の「監督」としてこの休暇期間にベルリンで演奏する機会があった⁸⁵。R・シュトゥック社において開催された「工場コンサート (Betriebskonzert)」である。

この「工場コンサート」とは、クラシック音楽の一流演奏家が工場を訪問して昼休みに演奏を披露する、放送局主催の公開行事だった。番組の時間は60分である。この番組への出演料は手厚かったと思われる。1937年1月29日に開催された「工場コンサート」を例にすると、カール・ベームに800ライヒスマルク、エルナ・ザックに500ライヒスマルク、ヘルゲ・ロスヴェンゲに700ライヒスマルクが旅費とは別に支払われているのである⁸⁶。

1936年11月6日の正午から13時に開催されたクラウスのコンサートは、このシリーズの第1回にあたり、全国統一番組として生放送された。彼が指揮したのはドイツ放送大管弦楽団（Das Große Orchester des Deutschlandsenders）で、演目はニコライの《ウィンザーの陽気な女房たち》序曲、ウェーバーの《魔弾の射手》からマックスのレチタティーボとアリア〈嫌だ、これ以上、この苦しみには耐えられない〉、ブラームスの《ハンガリー舞曲》から2曲（作曲者による編曲）、ビゼーの《カルメン》からドン・ホセのアリア（花のアリア）、チャイコフスキーの組曲《くるみ割り人形》抜粋（序曲、行進曲、〈中国の踊り〉、〈トレパーク〉、〈花のワルツ〉）、ワーグナーの《タンホイザー》序曲で、ウェーバーとビゼーではテノールのマルセル・ヴィトリッシュが出演した⁸⁷。

コンサートが親しみやすい曲で構成された理由は、この行事が芸術を一般に開かれたものにすることを目指すナチスの理念を実現したものだったからである。コンサートのレポートにおいては、この行事はナチスの余暇団体「歓喜力公団」のスローガンの一つ「芸術は国民のものである」が実行に移されたものとみなされていたし、この行事の開催にあたって帝国放送指導者だったオイゲン・ハダモフスキーも、「芸術家は、王とともにではなく、労働者とともに歩むべきである」と述べたという⁸⁸。

4. ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団への客演

ベルリン国立歌劇場のポストを離れた後、クラウスは活動の拠点をミュンヘンに移した。そのため、必然的にベルリンの楽壇との関係は疎遠になってゆく。彼がふたたびベルリンで演奏できるよう段取りを整えたのは宣伝省である。1938年11月25日、ドイツ・オペラハウスにおいて、帝国文化院の設立5年を祝う記念行事が開催された。この祝賀演奏で、クラウスはベルリン・フィルハーモニー管弦楽団を指揮する機会を初めて得たのである。

クラウスがこの行事に招聘されるまでの経緯は、ベルリン・フィルの支配人ハンス・フォン・ベンダがクラウスにあてた手紙（1938年11月5日付）によって推測することができる。この書簡によると、宣伝省のルートヴィヒ博士なる人

物がベルリン・フィルに対し、この行事でクラウスが指揮することを伝えてきたという⁸⁹。このことは、指揮者の人選にはベルリン・フィルが関与せず、クラウスと宣伝省の間で決定していたことを意味している。

クラウスの出演はこの行事の20日前に決まったため、リハーサルのスケジュール調整が問題となった。ベルリン・フィルでは11月20日と21日にブルーノ・キッテルの指揮によるブラームスの《ドイツ・レクイエム》、11月24日にプロイセン芸術アカデミーで4人の作曲家が自作を指揮するコンサートが予定されていた⁹⁰。いずれも演奏の機会がそれほど多くない作品だけに、十分なりハーサルが必要だった。一方、クラウスは、11月22日にミュンヘンでリヒャルト・シュトラウスの《平和の日》の公演を指揮することになっていた。双方にとって件の行事のために十分にリハーサルができる時間は、11月19日の10時から16時までの間にしかなかった⁹¹。この前日にクラウスはハノーヴァーでヴィオリカ・ウルズレアクとの「歌曲の夕べ」に出演することになっていたため、ここからベルリンまでの移動時間を勘案した結果、19日の午前11時30分からフィルハーモニーでリハーサルをするということで話がついた。しかし、これでは本番の会場で音響が確認できないため、行事当日にもベルリン・オペラハウスで最終リハーサルをするようになった⁹²。ただし、共演のシュルスヌスは19日のリハーサルに参加できないため、伴奏は彼なしで練習しておき、当日の本番1時間前の10時半から会場でオーケストラと合わせるようになったようだ⁹³。

この行事もラジオで中継放送され、ドイツ帝国放送協会によって録音盤も制作された。当日の式次第を、全22面に収録された録音盤の内容で示すと次のようになる。

50206～50208 リヒャルト・シュトラウス：《祝典前奏曲》（6分）

〔注記〕この作品の演奏には約12分を要するが、1939年のリスト作成時点で音源の一部が失われていた。

50208～50209 拍手とアナウンス（1分19秒）、シューベルト：〈音楽に寄せ

- て〉（2分57秒）
- 50209～50211 シューベルト：〈無限なるものに〉（4分2秒），拍手とアナウンス（1分9秒）
- 50211～50214 J・S・バッハ：ブランデンブルク協奏曲第3番から第1楽章と第3楽章（11分44秒），拍手とアナウンス（1分21秒）
- 50214～50217 ローベルト・ライの演説（9分16秒），拍手とアナウンス（1分4秒）
- 50217～50226 ヨーゼフ・ゲッベルスの演説（31分14秒），ライによる閉会の辞（42秒），国歌（2分3秒）
- 50226～50227 終了アナウンス（1分36秒）⁹⁴

現在、この音源はドイツ放送アーカイブに保存されているが、現存しているのは演説の部分が中心で、音楽は《祝典前奏曲》の冒頭部分55秒間、〈音楽に寄せて〉の全曲のみである⁹⁵。この録音を聞くと、リハーサルの時間が限られた演奏ではあったため、特に1番の歌唱においてシュルスヌスといささか息の合わないところがあることは否めない。しかし、クラウスが巧みにルバートを用いてテンポに絶妙な揺らぎを作っていること、さらに彼の音楽作りの特徴と言える陶酔的で透明感のある音色をベルリン・フィルから引き出すことに成功していることも、この録音からうかがわれる。

さて、その後クラウスは、1939年3月8日にベルリン国立歌劇場に復帰を果たす⁹⁶。演目はリヒャルト・シュトラウスの《ダフネ》と《平和の日》である。いずれもこの前の年に初演された1幕物のオペラで、前者はドレスデンでカール・ベーム、後者はクラウスがミュンヘンで初演を手掛けていた。このダブルビルによる公演は、その後、3月12, 17, 24日、4月11日、5月4日と続く。クラウスはさらに5月にベルリンにおいて、外国人のためのドイツ音楽研究所（Deutsches Musikinstitut für Ausländer）で行われた指揮者講習会の講師も担当した（5月2～5, 10, 14, 15, 25日）。彼はベルリンに長期滞在しなかった。任地のミュンヘンだけでなく、各地で精力的に公演をこなしながら、ベルリンの

仕事を成し遂げたのである。以下、そのスケジュールを具体的に示す。3月15日にワーグナーの《トリスタンとイゾルデ》でウィーン国立歌劇場にも復帰し、その後、彼の任地であるミュンヘンにおけるオペラ公演（3月18日と5月24日にリヒャルト・シュトラウスの《サロメ》、3月22日に《トスカ》、3月25日にムソルグスキーの《ソローチンツィの定期市》とオルフの《月》、4月9日にビゼーの《カルメン》、4月10日と5月7日にプフィッツナーの《パレストリーナ》、4月13日にチャイコフスキーの《エフゲニー・オネーギン》、4月20日にリヒャルト・シュトラウスの《平和の日》、4月22日にプッチーニの《トゥーランドット》、5月16日にリヒャルト・シュトラウスの《ばらの騎士》、5月18日にヴェルディの《ドン・カルロ》）とオーケストラ・コンサート（5月8日、ベートーヴェンの交響曲第8番、ソプラノのフェリーチェ・フューニ＝ミハチェクを迎えてのプフィッツナーの歌曲〈春の空はなぜこんなに青い〉作品2-2、〈菩提樹の下で〉作品24-1、〈悲しみの聖母像の前で祈るグレートヒェン〉作品38-5、〈母なるヴィーナス〉作品11-4、ドヴォルザークの交響曲第9番《新世界から》）を指揮する。加えて、レーゲンスブルクにおいてウルズレアクとの歌曲の夕べ（3月20日）、フランクフルトでのオペラ客演（4月16日にプフィッツナーの《パレストリーナ》、4月18日にリヒャルト・シュトラウスの《ばらの騎士》）、フロレンツでのオーケストラ・コンサート（3月30日、ベートーヴェンの交響曲第8番、レスピーギの交響詩《ローマの噴水》、リヒャルト・シュトラウスの《アルプス交響曲》）にも出演したのである。

1938年11月の記念行事に続くベルリン・フィルとの共演オファーは、この多忙な日々を送っていた最中の4月13日にクラウスのもとに届いた⁹⁷。6月11日に75歳となるリヒャルト・シュトラウスのための記念公演で、宣伝省のゲッベルスの後援により実現したのである。公演は、ラジオでも全国に中継放送されることになっていた。

この時も、リハーサルのスケジュール調整に時間を要した。6月10日にクラウスは、ウィーン国立歌劇場でリヒャルト・シュトラウスの《平和の日》を指揮することになっていた。そのための準備の合間しか時間が取れず、ベルリンでのリハーサルは6月6日と7日の午前中となった⁹⁸。また、《平和の日》を

終えた後、翌日の記念コンサートのゲネラルプローベに間に合うよう、彼はウィーンとベルリン間を特別機で移動する手筈が整えられていた⁹⁹。

6月11日の午前中、リヒャルト・シュトラウスはウィーン・フィルハーモニー管弦楽団とともに、75歳を祝うコンサートを指揮することが決まっていた。クラウスは、このコンサートもラジオで中継放送が予定されていたことをベルリン・フィルからオファーを受けた時点で知っていたため、ウィーン・フィルとの競合を避けたプログラムを組もうとした¹⁰⁰。ウィーン・フィルが演奏したのは、《ウィーン・フィルのためのファンファーレ》（この曲のみルドルフ・モラルトの指揮だった）、組曲《町人貴族》（ヴォルフガング・シュナイダーハンのヴァイオリン、ハンス・アルトマンのピアノ）、《家庭交響曲》である¹⁰¹。これに対し、クラウスとベルリン・フィルは、交響詩《ティル・オイレンシュピーゲルの愉快なはずら》、ヴィオリカ・ウルズレアクをソプラノ独唱に迎えての《フリードリヒ・ヘルダーリンの3つの賛歌》、交響詩《英雄の生涯》を演奏し、作曲者の誕生日を祝った¹⁰²。

5. 総括

ヒトラーが政権を取った時点で、クラウスはベルリンの楽壇とコネクションを有していなかったものの、リヒャルト・シュトラウスの《アラベラ》世界初演を指揮したことで、ドイツ・グラモフォンからの同曲のレコーディングをする機会を得た。このレコーディングで指揮したのは、ベルリン国立歌劇場のオーケストラである。これを契機にこのオーケストラとの縁が生まれはしたが、次の共演の機会がないまま、1934年のヒンデミット事件を迎える。この事件でフルトヴェングラーが公職をすべて辞した時、そのポストにはベルリン国立歌劇場監督も含まれていた。ヒンデミット事件の引き金となるフルトヴェングラーの「ヒンデミットの場合」が新聞に掲載される前日、クラウスはヒトラーとゲッベルスに会っている。クラウスをウィーン国立歌劇場からバイエルン国立歌劇場に引き抜くためのものだった。しかし、ヒンデミット事件でフルトヴェングラーがベルリン国立歌劇場監督を辞すという、想定外の事態が起きた

ことで、クラウスがこの歌劇場のポストを継ぐことになる。このベルリン人事は、ベルリン国立歌劇場で強い人事権を有していたゲーリング主導によるものというのがこれまでの見方だった¹⁰³。しかし、ヒトラーやゲッベルスの間でクラウスのミュンヘン移籍が同時期に前向きに検討されていたことを踏まえると、この計画がトップダウンで切迫性を増ししていたベルリンに変更されたとみなすのが妥当である¹⁰⁴。ゲーリングが本件の決定に関わったとすれば、それはヒトラーとゲッベルスの意向に従うことであつたと思われる。

このような経緯を経てクラウスはベルリン国立歌劇場監督に就任したものの、その期間はわずか2年で終わった。フルトヴェングラーの復帰とともに、ベルリンにおけるクラウスの立ち位置が悪くなったためである。しかし、あらためて考えてみると、クラウスがベルリンのポストを辞してミュンヘンに異動したのは、当初の計画に戻ったことを意味している。クラウスにとっても、最初にナチスから打診されたのはバイエルン国立歌劇場の話だったため、クナッパーツブッシュの退任の話が進まない状況を踏まえて、ベルリンからミュンヘンに移ることを希望できたのである。

クラウスのベルリンにおける活動は、国立歌劇場でのオペラの指揮に加え、ラジオ放送やレコード制作においても行われた。特に音声メディアを通じての活動は、ベルリンの音楽文化を広く世界に示す機会となったことだろう。そして、ベルリン国立歌劇場監督を辞任した後、クラウスは宣伝省を通じて、ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団を指揮する機会を得ることになる。帝国文化院での祝賀演奏、全国放送でのリヒャルト・シュトラウス生誕75年記念演奏会という、ナチスのプロパガンダとしての性格が強い行事への招聘だった¹⁰⁵。

全体を俯瞰すると、クラウスの活動を支えた人物として、リヒャルト・シュトラウスの存在の大きさに気づかされる。クラウスの演奏レパートリーでこの作曲家の作品が重要な位置を占めていたことは、本稿で示した多くの事例によって明らかである。クラウスがベルリン国立歌劇場との縁を作るきっかけとなったのも、この作曲家の《アラベラ》初演だった。そして、レコーディングでもこの作品が取り上げられている。先にこのレコーディングに関して詳述し

だが、プロセスを注意深く見ると、全4面のレコードを作るにあたり、シュトラウスの意向が反映されるものとなっていた。文書で確認はできないが、レコーディングの指揮者の人選にもシュトラウスが口添えした可能性も指摘できそうだ。そもそもシュトラウスは、かつてベルリン国立歌劇場の音楽総監督を務めていたため、作曲家としてのみならず、演奏家を推薦するということにかけても、ベルリンにおいて強い発言力を持っていたのである。

クラウスがリヒャルト・シュトラウスの解釈に秀でた指揮者だったということは、音声メディアを通じても広く世に伝えられていた。ドレスデンにおける《アラベラ》初演のラジオ中継とベルリンでのレコーディング、ベルリン国立歌劇場からの《エジプトのヘレナ》のラジオ中継、ドイツ帝国放送協会制作の《ナクソス島のアリアドネ》の公開放送、1935年と1938年の帝国文化院の行事における演奏と中継放送、1936年のレコーディングでの《ばらの騎士》、そしてリヒャルト・シュトラウス生誕75年記念コンサートの放送である。

音声メディアとのかかわりとなると、宣伝省によるプロパガンダを意識せざるを得なくなるが、クラウス本人としてはどうだったのか。《アラベラ》のレコーディングのところで述べたように、クラウスの関心はレコードによって作品の模範的解釈を残すことにあった。クラウスが音声メディアを通じて演奏を披露したのも、敬愛する作曲家の作品を秀逸な演奏で世に広めたいという、彼の芸術的欲求ゆえであろう。こうしたクラウスの想いは、ナチスのプロパガンダの一環として展開されることになるが、これはこの時代に音楽家がドイツの第一線で活躍するために避けて通れぬことだったのである。

*本研究は JSPS 科研費 JP26770071, JP17K02378, JP21K00218の助成を受けたものである。

注

1 本研究にあたっては、以下の図書館およびアーカイブから資料を提供していただいた

- た。ここに記して、感謝したい。ドイツ連邦公文書館、オーストリア国立公文書館、バイエルン州中央公文書館、オーストリア国立図書館（同館の音楽コレクションの「クレメンス・クラウス・アーカイブ」には特にお世話になった）、ベルリン国立図書館、ドイツ放送アーカイブ、ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団アーカイブ。
- 2 一例として、次の研究がある。Fred K. Prieberg: Kraftprobe. Wilhelm Furtwängler im Dritten Reich, Wiesbaden (Brockhaus) 1986, S. 187-194.
 - 3 Peter Muck: Einhundert Jahre Berliner Philharmonisches Orchester, Tutzing (Hans Schneider) 1982, Bd. 3, S. 289 und 458
 - 4 ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団で管理している演奏記録、とりわけ1930年代のものに不備が認められることは、指揮者ヨーゼフ・カイルベルトの評伝においても指摘されている。Thomas Keilberth: Joseph Keilberth. Ein Dirigentenleben im XX. Jahrhundert. Hrsg. von Hermann Dechant, Wien (Apollon Musikoffizin) 2007, S. 43.
 - 5 リヒャルト・シュトラウスの《アラベラ》初演に関しては、以下を参照。Gerhard Splitt: Richard Strauss, die Dresdner Uraufführung der *Arabella* und das “Neue Deutschland”. In: Dresden und die avancierte Musik im 20. Jahrhundert. Teil II: 1933-1966. Hrsg. von Matthias Herrmann und Hanns-Werner Heister, Laaber (Laaber-Verlag) 2002, S. 285-303.
 - 6 エーバーハルト・シュタインドルフ（識名章喜訳）『シュターツカペレ・ドレスデン——奏でられる楽団史——』（慶應義塾大学出版会，2009年），123-124頁。
 - 7 Richard Strauss – Clemens Krauss: Briefwechsel. Gesamtausgabe. Hrsg. von Günter Brosche, Tutzing (Hans Schneider) 1997, S. 129 u. 132.
 - 8 Dagmar Wünsche (hrsg.) : Richard Strauss und Heinz Tietjen. Briefe der Freundschaft. In: Richard Strauss-Blätter, Heft 20 (1988), S. 54.
 - 9 Ebd., S. 56 u. 58f.
 - 10 Ebd., S. 60.
 - 11 Österreichische Nationalbibliothek (ÖNB). Musiksammlung. F59 Clemens Krauss Archiv 158/1-3. Clemens Krauss: Dirigier-Daten (Manuskript). 本稿では、クラウスの演奏に関するデータは、すべてこの資料に基づいている。論証の過程でこの資料に言及する場合には、本文中に『指揮記録』と示す。
 - 12 本稿で記したドイツ国内でのラジオ番組の放送日は、ラジオ情報誌『ドイツのラジオ (Der deutsche Rundfunk)』の当日の番組欄の情報に基づいている。《アラベラ》世界初演の様子がラジオで放送されることに関しては、例えば以下の新聞で同年5月27日に報じられていた。Vgl. Salzburger Volksblatt, 27. 5. 1933, S. 9. ザルツブルクに在住していた作家シュテファン・ツヴァイクはこの記事を読んだと見え、この翌日、リヒャルト・シュトラウスに宛てた手紙において、《アラベラ》初演の様子がラジオ放送されることに言及している。Richard Strauss – Stefan Zweig: Briefwechsel. Hrsg. von Willi Schuh, Frankfurt a. M. (S. Fischer Verlag) 1957, S. 51.

- 13 ラジオ番組シリーズ「国民の時間」の概要については、以下の文献を参照。Heinz Pohle: *Der Rundfunk als Instrument der Politik*, Hamburg (Verlag Hans Bredow-Institut) 1955, S. 297-299. 1933年のクラシック音楽番組における全国統一放送については、以下の拙稿も参照。拙稿「バイロイト音楽祭とナチス・ドイツ興亡——ラジオ放送をめぐる実証的検証——」（佐藤英・大西由紀・岡本佳子編『オペラ／音楽劇研究の現在——創造と伝播のダイナミズム——』, 水声社, 2021年), 189-191頁。
- 14 *Der deutsche Rundfunk*, 11. Jahrgang (1933), Heft 26, S. 55-57.
- 15 Ebd., S. 18.
- 16 リヒャルト・シュトラウスの《アラベラ》の批評に関しては、以下も参照。Franzpeter Messmer (hrsg.): *Kritiken zu den Uraufführungen der Bühnenwerke von Richard Strauss, Pfaffenhofen* (W. Ludwig Verlag) 1989, S. 254-264.
- 17 *Der deutsche Rundfunk*, 11. Jahrgang (1933), Heft 28, S. 62.
- 18 Österreichisches Staatsarchiv / Haus-, Hof- und Staatsarchiv (ÖStA/HHStA). HA Oper SR 1. Mitteldeutsche Rundfunk an Clemens Krauss, 8. 8. 1929.
- 19 ÖStA/HHStA. HA Oper SR 1. Clemens Krauss an den Mitteldeutschen Rundfunk, 15. 8. 1929.
- 20 ÖStA/HHStA. HA Oper SR 1. Der Mitteldeutsche Rundfunk an Clemens Krauss, o. D.
- 21 ÖStA/HHStA. HA Oper SR 1. Clemens Krauss an den Mitteldeutschen Rundfunk, 23. 8. 1929. 1929年1月の為替レートによると、1ドルに対し、4.2ライヒスマルクである。つまり、クラウスがアメリカで得た報酬をドイツの通貨に換算すると、約4200ライヒスマルクに相当することになる。当時の為替レートに関しては、以下を参照した。R. L. Bidwell: *Currency Conversion Tables*, London (Rex Collings) 1970, p. 23.
- 22 ÖStA/HHStA. HA Oper SR 1. Der Mitteldeutsche Rundfunk an Clemens Krauss, 27. 8. 1929.
- 23 ÖStA/HHStA. HA Oper SR 3. Ludwig Lustig an Clemens Krauss, 5. 7. 1933.
- 24 ÖStA/HHStA. HA Oper SR 3. Ludwig Lustig an Clemens Krauss, 7. 7. 1933.
- 25 ÖStA/HHStA. HA Oper SR 3. Deutsche Grammophon an Clemens Krauss, 13. 7. 1933.
- 26 ÖStA/HHStA. HA Oper SR 3. Karl Holy an Clemens Krauss, 25. 9. 1933.
- 27 ÖStA/HHStA. HA Oper SR 3. Clemens Krauss an Karl Holy, 27. 9. 1933.
- 28 ÖStA/HHStA. HA Oper SR 3. Karl Holy an Clemens Krauss, 28. 9. 1933.
- 29 ÖStA/HHStA. HA Oper SR 3. Clemens Krauss an Karl Holy, 27. 9. 1933.
- 30 ÖStA/HHStA. HA Oper SR 3. Clemens Krauss an Karl Holy, 4. 10. 1933.
- 31 ÖStA/HHStA. HA Oper SR 4. Wilhelm Furtwängler an Clemens Krauss, 25. 6. 1934.
- 32 ÖStA/HHStA. HA Oper SR 4. Clemens Krauss an Wilhelm Furtwängler, 4. 7. 1934.

- 33 Joseph Goebbels: Die Tagebücher von Joseph Goebbels. Hrsg. von Elke Fröhlich, München (K. G. Saur) 1993-2008, Teil I, Bd. 3/1, S. 129.
- 34 奥波一秀『クナッパーツブッシュ——音楽と政治——』（みすず書房, 2001年), 132-133頁。
- 35 Goebbels, a. a. O., Teil I, Bd. 3/1, S. 141.
- 36 ゲッベルスがクラウスに面談を打診した日付は, 残されている資料から特定することはできない。ただし, 本論において後述するように, クラウスは11月22日のウィーンでの予定を変更し, ベルリンに向かっている。この事実が示しているのは, ゲッベルスからの打診は, この直前に突如舞い込んだものであったということである。11月22日のクラウス出演公演の予告を時系列に見てゆくと, 11月21日までの新聞では彼の名前と予定演目が記されており, 11月22日の新聞ではじめて上演時間の短い演目への変更が掲載されている。新聞掲載情報が, 少なくとも前日までのものを反映していると考えれば, ゲッベルスからクラウスへの連絡は11月21日であった可能性を指摘できる。
- 37 Der Wiener Tag, 18. 11. 1934, S. 12. この《ファルスタッフ》の公演は, 18時55分から21時45分まで, オーストリア国内でラジオ中継されることになっていた。Radio Wien, 11. Jahrgang (1934), Heft 8, S. 22.
- 38 Der Wiener Tag, 21. 11. 1934, S. 7.
- 39 Kleine Volks-Zeitung, 22. 11. 1934, S. 7. ラジオ放送では, 予定されていた《ファルスタッフ》に代わり, 19時から21時35分まで, 《4人の田舎者》がオンエアされた (Salzburger Volksblatt, 22. 11. 1934, S. 6)。《ファルスタッフ》と《4人の田舎者》の演奏時間はほぼ同じであるが, 放送時間から推測するに, 舞台展開や休憩時間を含めた上演時間は《4人の田舎者》のほうが少し短かったと思われる。
- 40 Kleine Volks-Zeitung, 24. 11. 1934, S. 9.
- 41 Der Wiener Tag, 23. 11. 1934, S. 4.
- 42 この時刻は, クラウスの『指揮記録』に基づく。
- 43 Goebbels, a. a. O., Teil I, Bd. 3/1, S. 142.
- 44 Ebd., Teil I, Bd. 3/1, S. 143.
- 45 Neue Freie Presse, 20. 12. 1928, S. 8; Marcel Prawy: Die Wiener Oper. Geschichte und Geschichten, Wien/München/Zürich (Verlag Fritz Molden) 1969, S. 133.
- 46 Ebd., S. 146.
- 47 ウィーンにおけるクラウスの立場が不安定だったことをうかがわせるエピソードがある。カール・ベームの回想録によると, 彼が1933年にウィーン国立歌劇場に客演した時, 内々に音楽監督就任を打診された。ベームは, クラウスが留守中であるため, 断ったという。Karl Böhm: Ich erinnere mich ganz genau. Autobiographie. Hrsg. von Hans Weigel, München (Deutscher Taschenbuch Verlag) 1976, S. 40.
- 48 Goebbels, a. a. O., Teil I, Bd. 3/1, S. 149.
- 49 Wiener Zeitung, 6. 12. 1934, S. 9.

- 50 Wiener Zeitung, 5. 12. 1934, S. 8.
- 51 Wiener neueste Nachrichten, 6. 12. 1934, S. 2.
- 52 Die Stunde, 6. 12. 1934, S. 1.
- 53 Der Wiener Tag, 6. 12. 1934, S. 3.
- 54 Der Morgen. Wiener Montagblatt, 10. 12. 1934, S. 9.
- 55 この時刻等は、クラウスの『指揮記録』による。
- 56 Böhm, a. a. O., S. 40f.
- 57 シュタインドルフ, 前掲書, 132頁。
- 58 Bundesarchiv (BA). R9361-V-46755. Karl Böhm an Mutzenbecher, 13. 5. 1933.
- 59 BA. R9361-V-46755. Karl Böhm an den Kampfbund für Deutsche Kultur, 2. 10. 1933.
- 60 BA. R 9361-V-46755. Karl Böhm an Wilhelm Rode, 25. 4. 1934.
- 61 Der Wiener Tag, 11. 12. 1934, S. 1.
- 62 Neue Freie Presse, 12. 12. 1934, S. 7.
- 63 Götz Klaus Kende und Signe Scanzoni: Der Prinzipal. Clemens Krauss. Fakten, Vergleiche, Rückschlüsse, Tutzing (Hans Schneider) 1988, S. 179f.
- 64 ÖNB. Musiksammlung. F59 Clemens-Krauss-Archiv 88, Clemens Krauss an die Mitglieder des Wiener Operntheaters, 15. 12. 1934.
- 65 Kende und Scanzoni, a. a. O., S. 180.
- 66 Ebd., S. 194.
- 67 クラウスとベルリン国立歌劇場との不和に関しては、以下の拙稿に詳しい。拙稿「ナチス・ドイツ時代のクレメンス・クラウスとベルリン・フィルハーモニー管弦楽団」（『桜文論叢』第91巻, 2016年）, 412-413頁。ミーシャ・アスターも以下の文献でこの件について論じている。Misha Aster: Staatsoper. Die Bewegte Geschichte der Berliner Lindenoper im 20. Jahrhundert, München (Siedler Verlag) 2017, S. 164-171.
- 68 Der deutsche Rundfunk, 13. Jahrgang (1935), Heft 18, S. 38.
- 69 Schallaufnahmen der Reichs-Rundfunk G.m.b.H.. Von Ende 1929 bis Anfang 1936, Berlin 1936, S. 152. この祝典行事の様子は録音盤16面に収録されたが、現在ではゲッベルスの演説の約1分が残されるのみである。Deutsches Rundfunkarchiv (DRA). K001187650 (Archivnummer: 2753319). Festakt der Reichskulturkammer in der Berliner Staatsoper mit der Verleihung der Nationalpreise für Film und Buch, 1. 5. 1935 (Aufnahmedatum).
- 70 Schallaufnahmen der Reichs-Rundfunk G.m.b.H.. Von Ende 1929 bis Anfang 1936, Berlin 1936, S. 628. このリストによると、この演奏は24枚のディスクに収録された（原盤番号は Bln 25054/76, 当時の放送用ディスクは片面収録である）。内容は、ドイツ語とフランス語の放送開始アナウンスと拍手の後に演奏が行われ、終演後の拍手に続き、ドイツ語のフランス語の放送終了アナウンスがあった。本論でもこの後言及するように、この録音は現存している。ドイツ放送アーカイブから提供された

資料によると、ベルリンの放送局が制作した多数のスタジオ・オペラ番組の全曲録音としては、この《アリアドネ》が現存する最も古いものである。

- 71 Der deutsche Rundfunk, 13. Jahrgang (1935), Heft 24, S. 16 u. 31-37.
- 72 BA. R 78/912. Reichssendeleitung A2 an Dr. Schönicke, Betr. Ariadne auf Naxos von Richard Strauss, 26. 3. 1935. 同文書によると、《アリアドネ》の放送日は4月11日とされている。同文書においてこの日はリヒャルト・シュトラウスの誕生日と説明されていることを踏まえると、正しくは6月11日と考えられる。
- 73 BA. R 78/266. Grothe (RRG Programmverwaltung) an Reichssender Stuttgart Programmverwaltung, 28. 11. 1936.
- 74 BA. R 78/263. Grothe (RRG Programmverwaltung) an Reichssender Stuttgart Programmverwaltung, 30. 10. 1936.
- 75 BA. R 78/261. Grothe (RRG Programmverwaltung) an Reichssender Frankfurt Programmverwaltung, an 28. 10. 1936.
- 76 BA. R 78/282. Grothe (RRG Programmverwaltung) an Reichssender Stuttgart Programmverwaltung, Betr.: Genehmigungsantrag für Clemens Krauss, 5. 2. 1937. この番組には、ウルズレアクも出演しており、その報酬は750ライヒスマルクだった。BA. R 78/282. Grothe (RRG Programmverwaltung) an Reichssender Stuttgart Programmverwaltung, Betr.: Genehmigungsantrag für Viorika Ursuleac, 5. 2. 1937.
- 77 BA. R 78/276. Grothe (RRG Programmverwaltung) an Reichssender München Programmverwaltung, 26. 1. 1937. 同文書によると、このプッチーニの番組に出演したエルナ・ベルガーの報酬は、400ライヒスマルクである。
- 78 BA. R 78/536. Reichssender München Programmverwaltung an RRG-Zentralschallarchiv, 7. 5. 1940. この録音の再放送に関しては、1940年6月のラジオ情報誌『ドイツのラジオ』（Der deutsche Rundfunk）の番組欄に記載は認められなかった。
- 79 Richard Strauss: Ariadne auf Naxos. Gesamtaufnahme der Oper in einem Aufzug, ohne Vorspiel, Clemens Krauss (Dirigent), 11. 6. 1935 (Aufnahmedatum), Acanta 40.21 806 (LP), ©1973.
- 80 Curt Riess: Knaurs Weltgeschichte der Schallplatte, Zürich (Droemersch Verlagsgesellschaft) 1966, S. 246 und 284.
- 81 1936年のクラウスのレコーディングデータについては、特記ない場合を除き、以下のデータベースの情報に基づくものとする。Michael Gray: A Classical Discography. <https://classical-discography.org/> (最終閲覧日: 2021年5月26日)。 그레이의 調査結果は、プロデューサーの名前等も含むもので、レコード会社の原データ、ないしそれに準じたソースに基づくものと思われる。なお、 그레이의 데이터は、以下のサイトにも提供され、ディスコグラフィで検索できるようになっている。The AHRC Research Centre for the History and Analysis of Recorded Music. <https://charm.rhul.ac.uk/index.html> (最終閲覧日: 2021年5月26日)。

- 82 モーツァルトの《ドン・ジョヴァンニ》からの当該の歌は、6月11日にも録音が行われている。グレイによると、6月6-12日の分はPolydorレーベルでレコード番号62775、6月11日の分は同レーベルのレコード番号62760で発売されたという。マトリックス番号は両者で異なるため、記録の上では別録音ということになるが、Preiserレーベルから発売されたこれらのレコードの復刻CDを聞く限り、内容は同一と思われる。Lebendige Vergangenheit. Erna Berger, Preiser 89035 (CD), © 1990; Heinrich Schlussnus. Arien und Szenen, Preiser 89212 (CD), © o. J. これらの録音は、以下のインターネットサイトのデータベースでも試聴可能である。SLUB Mediathek. <http://mediathek.slub-dresden.de/db/apsisa.dll/ete>（最終閲覧日：2021年5月26日）。
- 83 《ドン・カルロ》の収録日はグレイの情報に記載がないため、以下のドイツ・グラモフォンのCDに添付されている解説書の3頁の情報に基づく。Grandioso! Great Verdi Recordings from Caruso to Pavarotti. Deutsche Grammophon 479 1884 (CD), ©2013.
- 84 Die Musik, 29. Jahrgang (1936), 1. Oktober, S. 78. クラウスの『指揮記録』によると、その後、1938年5月1日にはバイエルン国立歌劇場のインテンダントに任命されたという。
- 85 クラウスが出演した「工場コンサート」の紹介記事では、彼の肩書はベルリン国立歌劇場監督とされている。Der deutsche Rundfunk, 14. Jahrgang (1936), Heft 47, S. 3.
- 86 BA. R 78/270. Grothe (RRG Programmverwaltung) an Reichssender Breslau Programmverwaltung, 7. 1. 1937.
- 87 BA. R 78/257. Reichssendeleitung A2 an alle Reichssender-Sendeleitungen, 23. 10. 1936; Der deutsche Rundfunk, 14. Jahrgang (1936), Heft 44, S. 37-39.
- 88 Der deutsche Rundfunk, 14. Jahrgang (1936), Heft 47, S. 3.
- 89 Bayerische Hauptstaatsarchiv (BayHStA). Staatsoper 1725. Hans von Benda an Clemens Krauss, 5. 11. 1938.
- 90 Muck, a. a. O., Bd. 3, S. 288-292.
- 91 この日に16時までという制約があったのは、この翌日のコンサートのリハーサルがこの時刻から開始することになっていたためである。BayHStA. Staatsoper 1725. Hans von Benda an Clemens Krauss, 5. 11. 1938.
- 92 BayHStA. Staatsoper 1725. Erik Maschat an das Berliner Philharmonische Orchester, 7. 11. 1938.
- 93 BayHStA. Staatsoper 1725. Berliner Philharmonisches Orchester an Clemens Krauss, 12. 11. 1938.
- 94 Schallaufnahmen der Reichs-Rundfunk G.m.b.H.. Von Anfang 1936 bis Anfang 1939, Berlin 1939, S. 168.
- 95 DRA. K000776020 (Archivnummer 2976071). Fünfte Jahrestagung der Reichskulturkammer und der Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ im Berliner

Opernhaus, 25. 11. 1938 (Aufnahmedatum).

- 96 クラウスがベルリン国立歌劇場において指揮したのは1936年以来初となったが、1937年9月にはベルリン国立歌劇場のメンバーとともにパリ公演を行っている。その際に演奏したのは、リヒャルト・シュトラウスの《ばらの騎士》(9月6日)と《ナクソス島のアリアドネ》(9月10日)である。このパリ公演の様子は、ラジオで放送された。Radio Wien, 13. Jahrgang (1937), Heft 49, S. 50f.
- 97 この日付は、この翌日に発送された手紙による。BayHStA. Staatsoper 1725. Erik Maschat an das Berliner Philharmonische Orchester, 14. 4. 1939.
- 98 BayHStA. Staatsoper 1725. Clemens Krauss an das Berliner Philharmonische Orchester, 26. 4. 1939.
- 99 BayHStA. Staatsoper 1725. Clemens Krauss an das Berliner Philharmonische Orchester, 22. 4. 1939.
- 100 BayHStA. Staatsoper 1725. Erik Maschat an das Berliner Philharmonische Orchester, 14. 4. 1939.
- 101 Richard Strauss und die Wiener Philharmoniker, Wien (Wiener Philharmoniker) 2019, S. 237.
- 102 この日の演奏曲目は、クラウスからベルリン・フィルに伝えられた。BayHStA. Staatsoper 1725. Clemens Krauss an das Berliner Philharmonische Orchester, 22. 4. 1939.
- 103 Michael H. Kater: Die mißbrauchte Muse. Musiker im Dritten Reich, München (Europa Verlag) 1998, S. 96f.
- 104 フルトヴェングラーが新聞に掲載した記事の内容が、掲載前にゲッベルスに伝わり、ベルリン人事を見越してクラウスとの最初の会合を行った可能性について、考慮する必要はないと思われる。ゲッベルスの日記を読む限り、ゲッベルスが事の重大性を認識し、フルトヴェングラーを呼び出して「圧力を加えなければならない」と思うに至ったのは、新聞に記事が掲載されてから4日後の11月29日だからである。Goebbels, a. a. O., Teil I, Bd. 3/1, S. 146.
- 105 この後、クラウスがこの後ベルリン・フィルと共演する機会は、1939年10月の放送演奏、1941年の定期演奏会、1942年の演奏旅行、1944年の演奏会と放送録音と続く。以上に関しては、拙稿「ナチス・ドイツ時代のクレメンス・クラウスとベルリン・フィルハーモニー管弦楽団」(『桜文論叢』第91巻, 2016年)に詳しい。また、以下の論考においては、1939年10月の放送出演を詳しく検証した。拙稿「ドイツのラジオ放送における音楽番組への第二次世界大戦勃発の影響」(『桜文論叢』第100巻, 2019年), 108-113頁。