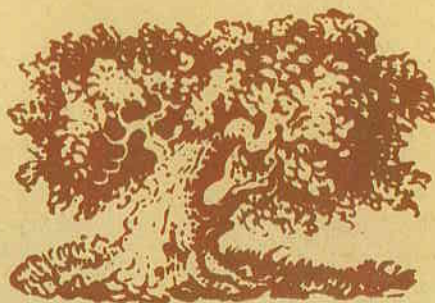




THE BEST CLASSICS OF THE WORLD/7

BEETHOVEN II

1

Symphony No.6 in F major, Op.68 "Pastorale"

Vienna Philharmonic Orchestra

Conductor: Karl Böhm

2

Concerto for Violin and Orchestra in D major, Op.61

Christian Ferras, Violin

Berlin Philharmonic Orchestra

Conductor: Herbert von Karajan



KODANSHA

グラモフォンの名曲
世界音楽大全集

Vol. 7

BEETHOVEN

ベートーヴェン II

《編集委員》

村田武雄・大木正興・門馬直美

《レコード監修》

Dr. ハンス・ヒルシュ

(ドイツグラモフォン・クラシック制作部長)

この全集の三つの特色

村田 武雄（編集委員を代表して）

音楽を楽しみながらそれに通じるのには、どの程度までの作品に触れたいか、だれしも迷うものである。今までの名曲全集に類する企画のレコードは、いずれも名曲を収録したものには相違ないが、その量から質までごまかく吟味すると痛しかゆしのものが多くこの〈グラモフォン・レコード〉による『世界音楽大全集』ほどに充実した企画はなかった。

この全集の第一の特色は、なにより音楽に通じるに必要な曲目を整備し、しかも単に有名曲を繡花式に並べるのではなく、全20巻にあたって真に現代人必聴の曲を網羅していることである。

つぎに、演奏の程度が非常に高く、しかも各部門におたって平均していることが特長である。すこしでも外來の演奏家に注意してレコードを聞いている人ならば、演奏家や演奏団体を一通りみて、これはすばらしい、一流ばかりだと感じない者はあるまい。ドイツ・グラモフォンの録音による大全集であるから、その演奏家の多くがドイツ系であることは当然であるが、そのなかでももっとも優秀な人々を選んでいることがすばらしいのである。これならばどの作品の演奏も安心して聞けるものばかりといってよからう。

第三にあげたいのは録音である。近年録音の平均値が上昇して、どのレコード会社の録音もその性質においてはあまり違いがなくなった。しかしそのなかにおいてグラモフォンの録音はきめが細かくて、とくに細部の仕上げが入念であり、響き全体がきわめて自然であるのが特色で、グラモフォンの録音を好む人々が非常に多くなったのが実状である。レコードで聞かざり、いかに作品や演奏が優秀でも録音がすぐれていなくては、そのよきを味わうことは不可能なのである。

「音楽を知る」とは、この程度の作品をすぐれた演奏と録音とで味わうことではじまるといっておく、そこにはじめて「音楽を楽しむ」とこの真の道が開けるのである。音楽を求めるすべての人々がこの大全集によって、その道をつかみ、またより拡大することを願うようにと祈ってやまないものである。

日本の音楽愛好家のみなさんへ

Dr. ハンス・ヒルシュ（レコード監修者）

ドイツ・グラモフォン・カラオケ制作部長

私どもの〈グラモフォン・レコード〉が、このたび、日本の出版文化のもっとも有力な担い手である講談社の手によって一大コレクションにまとめあげられることになったのは、このレーベルとともに生きる私にとって、この上ない大きなよろこびであります。

この全集のレコード監修者として、私はまず何よりも真にすぐれたレコードを選定することに最善を尽くしました。「名曲は名演奏によってのみ、その本来の価値をあらわす」というのが、長年レコード制作になすさわっている私の信念であり、今回のレコードの選定も全くこの信念に基づいてなされたものです。

もし、日本のみなさんがこの全集のレコードの価値を認め、心から満足してくださるならば、それはみなさんの音楽愛好心の深さ、および理解の高さを証明するものであり、同時に偉大な芸術の勝利でもあるでしょう。

音楽芸術の不滅の生命を信じる私は、そのような結果があらわれることを信じて疑いません。



世界音楽大全集7 ベートーヴェンII

■編集委員

村田武雄 大木正典 門馬直美

■レコード監修

Dr. ハンス・ヒルシュ
(ドイツグラモフォン・クラシック制作部長)

■目次

音楽と自然	
—交響曲《田園》をめぐって	
村田武雄	2
交響曲《田園》のふるさと	
ハイリゲンシュタットをたずねて	
福原信夫	4
ベートーヴェンの芸術	
宇野功芳	14
レコード解説	
黒田恭一	20

■レコード① (MI 2557)

交響曲第6番 へ長調 作品68 《田園》

カール・ベーム指揮

ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団

■レコード② (MI 2558)

ヴァイオリン協奏曲 二長調 作品61

クリスチャン・フエラス(ヴァイオリン)

ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団

指揮・ヘルベルト・フォン・カラヤン

■装丁=鈴木邦治 大井公子

■写真=井上崇和 村田武雄
ニラサワフィルム ユニ・フォトス
ポリドール株式会社

■イラスト=桑名起代至

講談社

音楽と自然

——交響曲《田園》をめぐって——

村田武雄 (音楽評論家)

わが国の文学や絵画や彫刻には、自然の描写や推移を伝えたものが絶対多数で、それがあたりまえのことになっている。しかし東洋はまだしも西洋においては、自然が象徴の意味には用いられても、それを如実に題材としてとって自然の精神をあらわすことは、むしろ非常にまれだといってよい。まして自然の花鳥風月における細かな変化を伝えるようなことはほとんどないといってよからう。すくなくとも音楽にはきわめてまれである。わが国の音楽では自然をあつかわぬほうがめずらしいといつてよいのに、西洋音楽では自然を正面きつて、それを標題としているような場合はめったにない。またあったとしても、たとえばヴィヴァルディの《四季》のように自然の行事や自然と生活とを処理したものである。しかしそれとても非常にまれ

はほとんどない。

そうした傾向の西洋音楽の多くの作品のなかにあつて、ただ一つわたしの心を東洋と同じ自然観に向けてくれる作品がある。それはベートーヴェンの《田園交響曲》である。

ベートーヴェンが自然を愛し、自然を友として生きたのは、彼が耳がよく聞こえなかったからで、他人との話をきらつて自然のなかを歩き廻りながら楽想をねり、また孤独を愛したからだとよくいわれる。たしかにそれもあつたろう。しかし《田園交響曲》を詳細にみると、自然の描写から自然賛美にいたるまでの細部には、単に自然が好きとか、自然を自己の逃避に用いたというような消極的な立場ではなく、自然の中に自己とは切りはなしえない必然的なものを実感して、自然に飛び込んでいったことを想像させるのである。

わたしは、ウィーンでベートーヴェンが《田園交響曲》を作曲するために歩いたという小川のほとり、とくに第2楽章はそこで作曲したと聞いたのであるが、今は小川というよりは下水道といったほうが近いように思われるところを歩いてみた。あたりには樹木が多く〈ベートーヴェン通り〉という標示も落ち着いて受けとれた。

そこばかりではなく、今もって静かな裏町とでもいいたい『ハイリゲンシュタットの遺書』を書いた家のあたりも、自然のたえずまいの安定したところであつた。とにかく、ウィーンの内、樹木はあるところにある落ち着きをもっていて、ウィーンの森のあたりを歩いてみても、今は観光客の動きが多くて、森というよりは道に沿うての林といたい素戔るところもないわけではないが、やはり自然そのものには深さも厚味もあつて美しい。美しいというより、ベートーヴェンやウィーンの人たちが愛する風情のただよっているのが感じられたのである。

したがって、ベートーヴェンがウィーンの内、自然を愛したのはあたりまえのことであつたと思う。それは今から165年も前のウィーンであり、ハイリゲンシュタットであつたのだから、今の状態とはかなりの違いがあつたに相違ないが、その自然の姿がベートーヴェンならずとも、われわれにも愛着をおぼえるたえずまいを今も示しているのである。

「小川の場面の楽章を書いたのはここだつた。上のほうにはうずらやナイチンゲールやかっこうがわたしといっしょに作曲していた」と弟子のシントラーに語つたという場所に今立ってみても、やはり何の鳥であるかはさだかでないが小鳥の声も聞こ

であつて、歌にこそ、すみれとか野ばらとかがあつても、それらは詩の題名で、歌がその花を描写したり、花そのものの風情をあらわしている場合はきわめて少ないのである。

それに反して、日本の歌曲はもとより器楽曲にも、自然を描きまたあらわしたものが非常に多い。多いというよりそれが主要なテーマとなつていふといつてよいほどである。古くからの伝統音楽においてもまた現在の音楽においても、数にこそ差はあれ、自然をたいせつに、また細かく処理していることにおいては変わりがな

やはりわれわれは、春夏秋冬の自然の変化がデリケートななかで生活しているからであらう。ドイツのアウトバーンを走りながら、丘あり野あり森あり、いかにも大きな自然とそれを感じながらも、一面の草原であつたり、また松や白樺の林であつたりして、なにか自然のなかに突きはなされたようなものさびしさを感じる。自然を組織するものには日本と共通するものが多々あつても、自然のたえずまいには、わが国の自然から感じられるような繊細で細かな起伏をもつた変化が無限に感じられ、心ある者たちにそれがこの上なく美しく受けとれるようなこと

えるし、木の葉のすれる音もするし、また水の流れに小川のせせらぎを想像させることもできる。

ベートーヴェンが《田園交響曲》をなぜ標題楽として作曲したのか、それが標題交響曲の最初の作品のごとくに考えられ、またいわれているのを、当時ベートーヴェンは意図して作曲したのであったろうか。まして交響曲第5番を作曲してすぐ手がけたものであるから、《第5番》と《第6番》とは双生児だとよくいわれるし、《第5番》が人間の運命をあらわしたのだから、《第6番》では自然の田園をあらわしたのだともいわれるのは真実であろうか……。ベートーヴェンも心のなかではそう配慮して、対して作曲したのかもしれない。《第5番》が人間意志力の勝利とすれば、《第6番》は自然すなわち神への感謝であるから……。ベートーヴェンは《田園》を作曲した後に、つぎのような日記をしたためている。

「田園にいとわたしの不幸な聴覚はわたしをいじめない。そこでは樹々が『神聖だ、神聖だ』と語りかけるようではないか。森の中の歓喜の恍惚！ 誰がこれらすべてのことを表現しえようか……」

「森の中の全能者よ、森にいてわたしは幸福である。樹々が（神よ）おんみを通じて語る。おお神よ、なんたるすばらしさか、この森の高いところに静けさがある——神に仕える静けさが……」

これを読んでいると、ベートーヴェンの自然観が自らわかってくるような気がする。ベートーヴェンにとって自然は神聖であり、樹木は神を通じて語りかける場であったのだ。《田園交響曲》はただ標題としての自然を対象とし、その描写を行なったのではなく、彼はその神聖なもの及び木や鳥や小川や人々また嵐を通じて、神の声を聞くとして作曲したのではなかったか。1808年に、ベートーヴェンは手記にこう書いている。

「《田園交響曲》は絵画的な描写ではない。田園でのよろこびが、人の心のなかにひきおこすいろいろな感じの表現であり、それとともに田園生活のいくつかの感情を描いている」

この手記からして、ベートーヴェンは自然のなかで人々が感じるよろこばしい気持ちを、田園の描写や生活を通じてあらわそうとしたことが明らかである。その田園でのよろこび、うれしい感情といえ、いなかの人々の楽しいつどいもあったろうし、小川のほとりでせせらぎの音を聞き、鳥のなき声に耳をかたむけたこともあろう。しかしそれよりは、ベートーヴェンが

終楽章にしたための標題——「牧歌。あらしのあとのよろこびと感謝」にあったのではなかろうか。第4楽章の「嵐」が何を伝えるのか、それを人生の風雨と解してもよからうし、また感情の波浪と考えてもよからう。巧みな嵐の描写が消えて、ハ長調に転じて、あたかも雲間から明るい太陽の光がふたたびさして来たように感じさせる第5楽章への導入は、はればれとした気持ちにさせるではないか。そしてクラリネットとホルンの序奏の後に、感謝の歌が羊飼いかから聞こえてくる第1ヴァイオリンによる第1主題の美しさは何にたとえることができようか。そしてそれが発展して踊るリズムでも出てくる。ベートーヴェンは自然への感謝に胸をわくわくさせて作曲したことであつたろう。ベートーヴェンが、なぜ標題楽として自然への感謝を示したのか。それは彼が自然のなかを歩きながら、木の葉のすれる音、小川の流れる音、そしてオイチンゲルやうずらやかつこうのなき声をよく耳にした、それをまず自分の印象に正直になって描写したかったからだ。雨風の嵐のなかでもいとわずに、傘もささずに歩き廻ったベートーヴェンである。その嵐の情景も除くことはできなかったろう。しかしその自然愛が求めているもの、それは単なる自然の情景やまたそれを描写することで終わるものではなくて、最後の自然の動きのあとに心に残るよろこびであり、また感謝のころであつたのだ。

第1楽章の「いなかに着いたときの愉快な気分」は序曲である。田園のさまざまな情景がひきおこす気分をあれこれととりあげてみる。第2楽章の「小川のほとり」は、小川の流れに託して自然をじっと見つめているベートーヴェン自身の姿だ。そして第3楽章「いなかの人々の楽しいつどい」と第4楽章の「雷とあらし」とは完全な描写音楽である。そこではベートーヴェンがわれは作曲家であると自己を張って見せているようだ。しかし最後の第5楽章では、ベートーヴェンはいつもの音で考える哲人になって、静かにそして鋭く思索しながら、音によって深い信仰の世界にまで立ち入っている。

第1、第2楽章では素朴にオーケストラを用いて、むしろ室内楽風に示して、第3楽章ではじめて2本のトランペットを加え、そして第4楽章からピッコロ、トロンボーン、ティンパニーを加える、こうした編成からも、ベートーヴェンがこの《田園交響曲》から何を求めようとして作曲したかがうかがえるように思う。この《田園交響曲》もまたベートーヴェンのいつわらざる「告白」であつたのだ。



ウィーンのベートーヴェン記念像の前にて筆者村田氏

ベートーヴェンとハイリゲンシュタット

ベートーヴェンがライン河畔の生まれ故郷ボンをあとにして、当時栄華を誇ったウィーンに出て来たのは1792年、22歳のときであった。すでに一度5年前にウィーンに旅したことはあるのだが、今度は、当時の郊外で現在は市役所の裏側にあたるアルゼル通りに居をかまえ、のちに音楽好きなリヒノフスキー公爵邸に移った。それからウィーンで没するまでの35年間に30回以上も引っ越すのだが、その間、大自然の中に憩うことの好きな彼は、しばしば市の北郊のハイリゲンシュタットで夏を過ごし、その地の小川のほとりやカーレンベル

●交響曲《田園》のふるさと

ハイリゲンシュタットをたずねて

福原 信夫 (音楽評論家)

クの丘陵を散歩して、《田園交響曲》をはじめ多くの名曲を産んでいったのであった。

ウィーンの第19区といえ、すっかり北のはずれで、カーレンベルクの丘がこの街の北の境界として連なり、ドナウ運河に近いヌドルフの陽あたりのよい南向きの斜面には、このあたりからグリンツィングにかけて名産のぶどうが、たわわに実をみのらせる。

ウィーンの街は、その中央にそびえ立ち「ウィーンの魂」といわれるサン・ステファン寺院を中心とする旧城内を第1区とし、以下、しだいにその周辺に向かって23区に分かれているが、第19区あたりは、市の総人口が170万人に増大した現在でさえ郊外めいているのだから、百数十年前のベートーヴェンが訪れたころは、まだまったくの田舎のたえずまいであったろう。

ベートーヴェンの伝記を書いたセイヤーは、当時のハイリゲンシュタットを描くのに、テニスの美しい詩を借りている。「そこには草多き牧場、幸多く、麗わしき果樹園の園生

ありて、かしこには青なる海原なせる、樹立繁き窪地ありき」(相良末夫訳)。

この詩はカーレンベルクの丘からウィーンの市街のほうを見おろした風光の描写に、テニスの詩を借りたものだが、その「樹立繁き窪地」のほとりを流れる小川こそ、ベートーヴェンがよく自然を求めて散策し、あの《田園交響曲》の美しい調べをつづったところにほかならない。

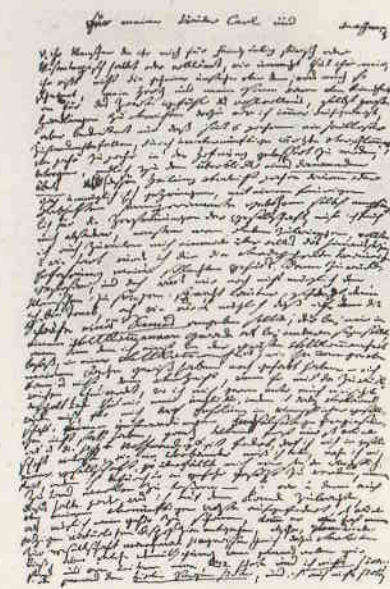
「1802年のはじめ、ベートーヴェンは重い病気にかかり、当時有名な医者シュミット博士の診察をうけた」とベートーヴェンの伝記を書いたアントン・シントラーは述べている。

その病氣というのは昨年来の耳の病いであつた。音楽家だけにベートーヴェンにとってこのシュミット博士の宣告は致命的であり、一時は絶望したもの、まだ一般の望みを捨てなかった。ベートーヴェンはシュミット博士の「あまり耳を使わないように」とのすすめによって、その夏をハイリゲンシュタットで過ごした。このあたりは当時の風景画をみても人家は少なく、孤独をたのしめ、南向きの丘の斜面だけに、緑の木立ちの美しいたえずまいと新鮮な大気におうばかりであつた。それに、今日ではまったくその跡さえないが、かつては鉱泉があつて、ウィーンの人が湯治のために訪れることさえあつた。

ハイリゲンシュタットを訪れるには、ウィーン・フィルのコンサートホールであるムジークフェライン・ザールや、青銅の屋根の美しい聖カルル寺院の前を西にゆく「G2」という市内電車に乗るとよい。この電車は、マリア・テレージア広場や市役所の裏を通り、ヴォティーフ教会の裏のベートーヴェンが最後の息をひきとったシュヴァルツシュバニエル通りや、シューベルトの生まれた記念館のあるヌドルファー通りを経て、終点のホーエ・ヴァルテ通りに着く。ウィーン市内電車は早いので、これを利用すると便利である。

●ベートーヴェンの散歩姿の像

さて終点から北側のハイリゲンシュタット公園に入り、マロニエの木立ちの茂みをすこし登ってゆくと、坂が右へまがる左側に、コートのボタンをはずしたままの、気軽な散歩姿のベートーヴェンの立像が、半円型のアーチにとりかこまれて立っている。


1820年ごろのハイリゲンシュタット風景 トビアス・ラウリ
ーノ筆による水彩画。


『ハイリゲンシュタットの遺書』1802年10月6日に書かれたその最初の一葉。現在ハンブルク国立大学図書館蔵。

この有名な像はロバート・ヴァイグルが1902年に完成し、その柱のアーチは1910年にロベルト・オルレイが建てたもので、シルクハットをもつ手をうしろに組み、ポケットに五線紙をむどうさに投げこんだ、いつものベートーヴェンの散歩姿である。

『ハイリゲンシュタットの遺書』を書いた家

公園の西北の十字路を北にのぼるアルムブルステル通りに入り、すぐ右に折れるブロープス通りをゆくと、右側の6番地に古い2階家がある。昔はセイヤーのいうように、ぶどう畑の中の一軒家であったろうが、いまではすっかり家並がつづいている。

入り口の黒い大理石に「ルードヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェンは1802年10月6日、この家で『ハイリゲンシュタットの遺書』を書いた」と彫られ、楽聖の悲しい運命を物語っている。

アーチの門をくぐって入るとせまい中庭があり、このあたりの古い農家がみなそうであるように、美しい石畳が敷かれている。そのつきあたり、曲折した石段の上の低い手すりのある部屋がベートーヴェンの部屋であった。

10月6日といえは、秋の早いこのあたりでは、中庭の木立ちも落ち葉が目立ち、石段の手すりにまつわる鳥もすっかり黄色に染まっていたことであろう。

「わが弟たち、カールと——（空白、末弟のヨハンの名を書き入れたかったらしい。当時ベートーヴェンは金銭上のことで理財に力けたこの弟と反目していたので、空白としたのであろう）。ベートーヴェンに」との書き出しではじまる『ハイリゲンシュタットの遺書』は涙なくして読むことができない。

「おまえたちは、わたしが片意地で頑固な人間嫌いだと思っているだろうが、真実わたしはそんな人間であったらうか」とまずはじめに訴え、「考えてみてくれ、この6年来病気に苦しみ、医者のおろかな診療のためますます悪化し、ついに不治の病いになってしまった。火のようにばげしい性格もち、社交好きのわたしが、若いうちから自ら身をひいて、ひとりわびしい生活をおくらねばならない。なんとかならないかと努力するのだが、耳がきこえなくなったため、悲しい思いで生活をおくらねばならないのだ」と悲嘆の言葉がつづら

れていく。「わたしはやむをえないときにしか人の中へ出かけはしない、自分が不具であることを他人に知られはしないかと心配だからだ」そして「だれかが羊飼い^{牧人}の歌声がきこえるというのに——」と絶望のあまり自殺まで考えたベートーヴェン。「それをひきとめたのは芸術の力であった。天のあたえた仕事を完成するまでは命を捨てることはできないと思った」だが「ひとは耐えしのべという、自分もそうするより仕方がなかった」と苦しい胸中を述べている。

「このわたしを苦しきから救ってくれるのは死よりほかにはない。さようなら、わたしが死んでもわたしのことを忘れないでくれ。生きてるときお前たちの幸福をねがっていたわたしだけに、それを願っているのだ。ルードヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン。ハイリゲンシュタットにて。1802年10月6日」

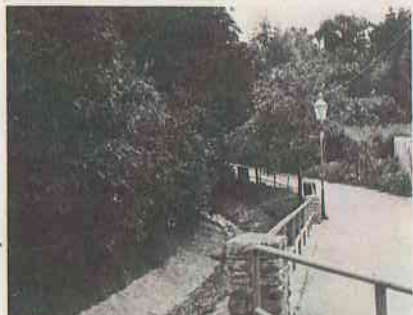
この『ハイリゲンシュタットの遺書』は、ブロープス通りの家で失意のベートーヴェンがつづったのだが、25年後のベートーヴェンの死後に抽出しの中から発見されて、はじめて人々の目にふれたものである。

神にさづけられた芸術的使命の崇高さをさと、自殺を思いとどまったベートーヴェンは、この『ハイリゲンシュタットの遺書』を転機とし、さらに偉大な芸術作品を生んでいったのだった。

●ブファール広場の家

〈遺書の家〉からさらに進むと、すぐに教会の前のブファール広場に出る。正面のハイリゲンシュタット教会は、聖ヤコブ教会ともいわれ、建物こそ大きくはないが1256年以来の古い歴史をもつ名刹である。1529年のトルコとの戦いと1683年の2回破壊されたことがあるが、ウィーン周辺では由緒ある教会で、ベートーヴェンの姿をこの聖堂内に見出したこともあったろう。

この広場の北側の角の2番地に、黄色い2階建てのベートーヴェン・ハウスがある。壁の角にはマリア像があり、美しいたたずまいであるが、ベートーヴェンが実際にここに住んだのは〈遺書の家〉などよりはずっと後の1817年のことで、それも5月から6月末までのわずか2ヵ月にも足りない短い期



《ベートーヴェンの散歩道》と小川 ベートーヴェンに《田園》の第2楽章の着想を得させたところ（村田武雄氏撮影）



交響曲《田園》を作曲中のベートーヴェン チューリヒ楽友協会の1834年の年鑑に載った彩色石版画。

間であった。ウィーンの案内書の多くに「《田園交響曲》がここで書かれた」と誤り記されているのだが、第6交響曲が作曲されたのは1808年のことで、むしろ後に述べるグリンツィンガー通りの家であったはずである。

にもかかわらずこの家がそれほど有名なのは、この建物が当時の田舎家の代表的なスタイルであり、それがプファール広場や寺院と美しい調和をなし、絵画的であることにもよるだろう。2棟並んだ間のアーチを入れて、奥の左側の石段をのぼったところがベートーヴェンの住んだ部屋なのだが、いまはその中庭は、夜な夜なシンフォニーならぬギターやアコーディオンを加えたシュランメル（びびき）が夜空にこだまするホイリガー（ウィーン風のぶどう酒の酒場）となって、訪れるひとを慰めている。

このベートーヴェン・ハウスと教会の間の板塀の扉をくぐると、ハイリゲンシュタットの事務所があり、カードや『ハイリゲンシュタットの遺書』の複製などを売っているのだが、ここに備えてある来訪者のサイン帖に、日本人の名が多いのにはおどろくほどである。

●エロイカ・ガッセ

プファール広場からベートーヴェン・ハウスの前を通り、北に伸びるエロイカ・ガッセ（小路）をたどろう。

ベートーヴェンが《エロイカ》つまり「交響曲第3番交響曲《英雄》作品55」を書いたのは、1803年の夏から翌年にかけてで、このころはオーバー・デーブリンクに住んでいた。「わたしの家はオーバー・デーブリンクの4番地で、山からくだってくるとハイリゲンシュタットに向かって道の左側にある」とリースに書き送っているが、ベートーヴェンがこの《エロイカ》をナポレオンに捧げるつもりで書き、ナポレオンが皇帝の位についたという報らせを聞くやいなや、その表紙を破り捨てたというエピソードをもつオーバー・デーブリンクの家は、市内からハイリゲンシュタットに来る市内電車（G2）の途中のデーブリンク・ハウプト通りにあり、いまは94番地になっている。そこはハイリゲンシュタットから2キロ近くも南にあたるので、こちらの小路を《エロイカ・ガッセ》と呼ぶのは適当ではあるまいが、ともあれ、おそらく自然にふれることの好きなベートーヴェンは、この小路を

通って北の小高いヌスベルクの丘や、カーレンベルクの眺望をたのしんだことであろう。

●《ベートーヴェンの散歩道》

なだらかであるが小さな起伏の多いエロイカ・ガッセをヌスベルクの丘に向かって400メートルも進むと、小川の流れにゆきあたる。そのかたわらに《ベートーヴェン・ガッセ（ベートーヴェンの歩道）》という立札が立っているのに気がつく。この小川は西北のカーレンベルクの丘にしげるウィーンの森から流れ出るせせらぎなのだが、川上はシュルツヴィーヌという草原に源を発してドナウ河にそそぐシュライベルバッハと呼んでいる。「シュライベル」というのは鯉の一種なので、水清きそのかみは、そのたぐいの魚が住んでいたのかもしれない。

この小川のほとりこそ、あの美しい《田園交響曲》つまり「交響曲第6番《晨曲》、作品68」の靈感を楽聖に抱かせたところにちがいない。

このあたりのたたずまいには、平和な喜びにあふれた第1楽章「いなかに着いたときの愉快な気分」にひたるにふさわしいものがあるし、第2楽章「小川のほとり」で小川のせせらぎや、小鳥のさえずりも、実際に聞こえるかのようである。

当時は人々がこのあたりの名産であるぶどうの豊作を祝って集まったであろう第3楽章の「いなかの人々の楽しいつどい」。第4楽章の「雷とあらし」は、北のカーレンベルクの丘から車輪を流すような勢いでやって来たと相違ない。そして嵐の去ったあと、南に面したヌスベルクの斜面に明るい太陽が照り映え、森のみどりのかなたから羊飼いの歌声が聞こえてくる。第5楽章「牧歌。あらしのあとの喜びと感謝」で結ばれる《田園交響曲》の調べを胸の中になでるとき、本当に聖地を訪れたような胸のときめきを感じずにはいられない。

だが、夢はすっかりくだかれてしまう。小川の左岸はすっかり無味乾燥なコンクリートで舗装された、殺風景な小道となり果てているのである。

しかし小川にそって400メートルも行くと、わずかに夢はよみがえってくる。この小さなマロニエにかこまれた広場

を〈ベートーヴェン・ルーエ(ベートーヴェンの憩いの場所)〉と呼び、アントン・フェルンコルンが1863年に作ったベートーヴェンのブロンズの胸像が立っている。

しばしば散歩姿のベートーヴェンの絵をみることがあるのだが、そのジュリウス・シュミット(1854~1935)の描いた有名な〈孤独な巨匠〉と題する絵画にふさわしい場面は、コンクリート道路の対岸の美しい木立ちの間をめぐる芝の小道であろう。

小川のせせらぎ、マロニエの木蔭を縫う美しい小道。晩年のベートーヴェンがシントラーとともにふたたびここを訪れたとき、ベートーヴェンは芝生の上にすわり、にれの木にもたれながら「ここであの『小川のほとり』のモチーフを得たのだ。ミヤマホオジロがさえずり、ウズラやカッコウ、それよるうひびくに夜鶯まで鳴いているのをとり入れたのだ」とシントラー

に語ったというが、第2楽章の最後の絵画的な場面にあふわしいたずまいに心を惹かれる。

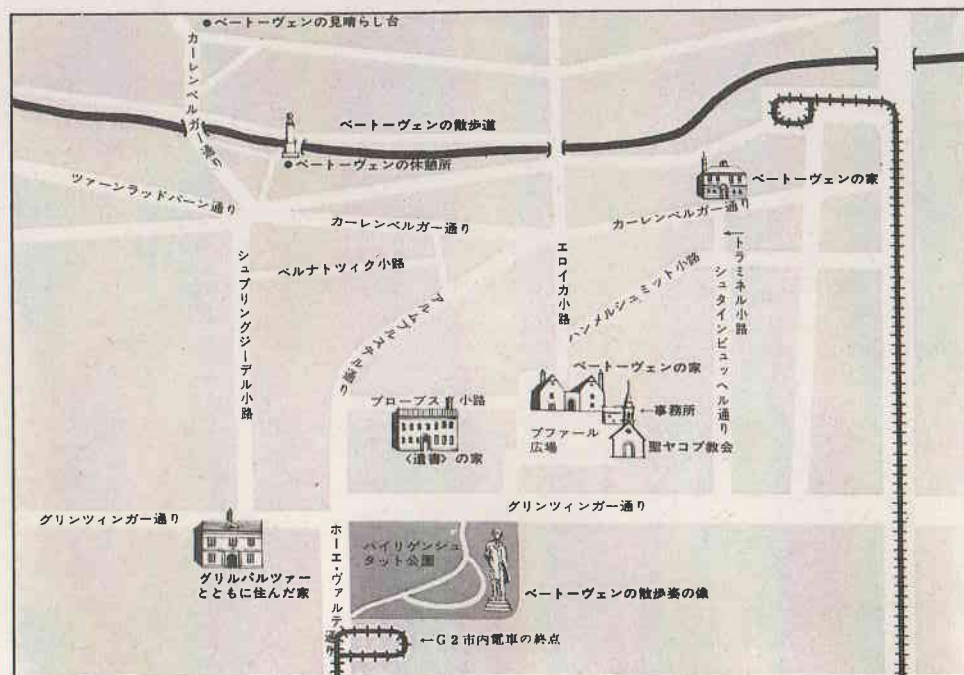
●ベートーヴェンの見晴らし台

ふたたび小川に沿ってヌスベルクの丘の傾斜をのぼってゆくと、小高いところに〈ベートーヴェンの見晴らし台〉がある。ここから南を見わたすと、ウィーンの街々や、「ウィーンの魂」と呼ばれるサン・ステファンの塔がのぞまれ、東はドナウ河につづくぶどう畑の青々とした美しいスロープがのぞまれる。

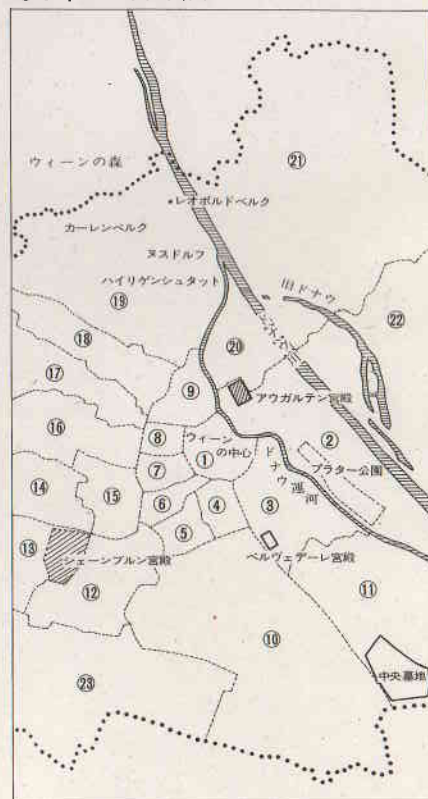
さらに急な坂道をのぼってゆくとカーレンベルクの展望台に行きつくのだが、ベートーヴェンはこの〈見晴らし台〉の眺望をこよなく愛した。

ベートーヴェンはスケッチ帳に「カーレンベルクの森の樹

●ハイリゲンシュタット略図



●ウィーン市区画図

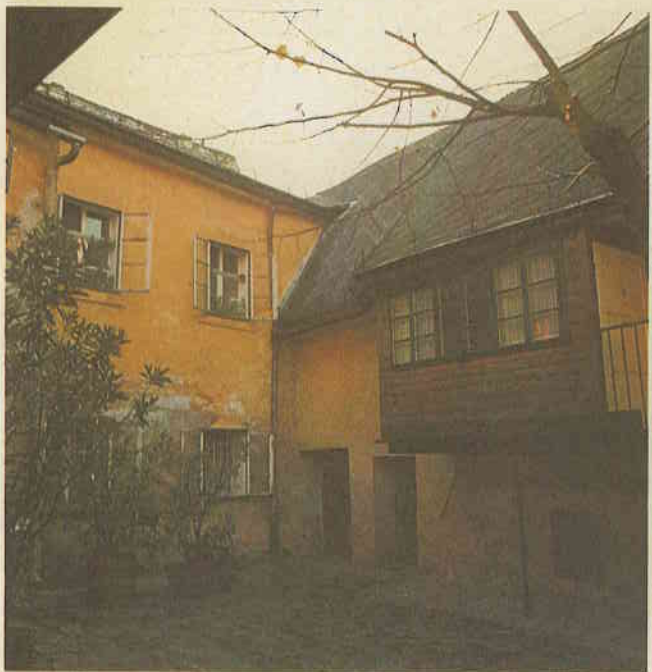




8 ▲ハイリゲンシュタット公園にあるベートーヴェンの散歩姿の記念像



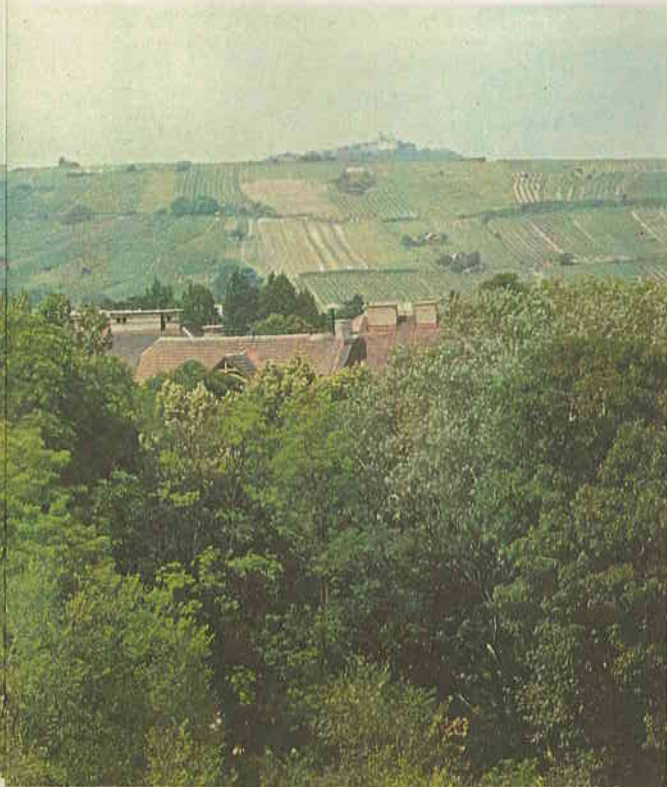
▲ハイリゲンシュタットから〈ウィーンの森〉の広がるカーレンベルクの丘をのぞむ



▲1802年『ハイリゲンシュタットの遺書』を書いた家 中庭からみたもの



▲ハイリゲンシュタットにあるベートーヴェンハウスの中で一般に最もよく知られたプファール広場の家



9

▲《田園交響曲》の第2楽章の楽想を得た小川のほとりの小道——いわゆる〈ペートーヴェンの散歩道〉



▲1808年に劇作家グリンバルツァーとともに住み《田園》を作曲した家



▲カーレンベルクの丘から麓のハイリゲンシュタットおよびウィーン市街をのぞむ



グリルバルツァーと住んだ家の碑板 1808年にベートーヴェンとグリルバルツァーがこの家に住んだ旨が記されている。



フランツ・グリルバルツァー (1791-1872) ウィーンの劇作家。ベートーヴェンとは1805年に知り合い、親交をもった。

樹のささやき。この自然を通じて神に感謝する。高い丘の上は静寂に包まれている」としているが、愛弟子リースの記録によると、このあたりを散歩の途次、あの嵐のような《熱情ソナタ》が生まれ、深い静けさをたたえた第21番の《ワルトシュタイン・ソナタ》が生まれという。

●グリルバルツァーと住んだ家

〈見晴らし台〉から坂道をおり、五叉路をまっすぐシュブリングジーデル・ガッセのせまい道を一気にくたてゆくと、ハイリゲンシュタット公園の前を東西に抜けるグリンツィンガー通りに出るが、そのつきあたりに近い64番地に、ベートーヴェンが詩人のグリルバルツァーとともに住んだ2階家がある。

1802年に〈遺書の家〉からウィーンにもどったベートーヴェンは、市内の環状道路に面したメルケルバスタイと、《フィデルリオ》を書くためにアン・デア・ウィーン劇場の一角に住み、またバーデンとデーブリンクですごした後、1808年の夏この家みつけたのである。

ベートーヴェンは道路に面した2階に住み、グリルバルツァー一家は中庭に面した奥の2階に住んでいたが、階段は共通であった。

オーストリア最高の劇作家として知られるフランツ・グリルバルツァー (1791-1872) は、父を早く失い、母も狂気のため自殺するという悲運の中に育ちながら『ウィーンの辻音楽師』『祖妃』『金羊毛皮』『ザッフォー』など不朽の名作を書いた人であるが、このころはまだ17歳にすぎず、すでに父は近しいが母は健在であった。なお後年ベートーヴェンの葬儀のときに追悼文を草したのも、ほかならぬこのグリルバルツァーである。

グリルバルツァーの回想によると、「ベートーヴェンがピアノを弾くと、音楽の好きなわたしの母親はそと廊下に出て、それに耳を傾けていた。あるとき急にピアノを弾く手を止めて出て来たベートーヴェンは、立ち聞きしていた母親を見つけると、あわただしく外へとび出してしまった。それ以来というものは、ベートーヴェンはピアノを弾こうとしなくなったので、母親は決して他意のあったわけでないことを詫言、扉に鍵をかけて他の出入り口から出入りをするようにし

たが、ベートーヴェンはずいぶん鍵盤に手をふれようとはしなかった」

記録によれば当時はグリンツィンガー通り8番地であったが、現在は64番地となり、その入り口の部屋の窓ぎわに次のように書かれている。

「1808年、ルードヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェンとフランツ・グリルバルツァーがここに住んでいた」

またベートーヴェンがああ《田園交響曲》のペンをとったのもこの家であったと伝えられている。

●カーレンベルガー通りのベートーヴェン・ハウス

ハイリゲンシュタットにはもう一つのベートーヴェン・ハウスがある。それは1817年6月末にプファール広場の家から市内に帰ったベートーヴェンが、夏の到来とともにふたたびハイリゲンシュタットにもどってきて住んだ家である。それは6月末か7月早々というから、ほとんどつづけて住んだようなものである。

こんどの住家は前記のエロイカ・ガッセの中ほどで交差するカーレンベルガー通りを右 (東) に約200メートルあまり行ったトラミネル小路との三叉路のつきあたり近くにある、カーレンベルガー通り26番地の家で、18世紀中期の古めかしいが頑丈な建物である。

門の右側の壁に「この家にルードヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェンが1824年の夏に住んだ」という銘碑がかかげられている。この「1824年」というのは疑義があったのだが、最近ウィーン市観光局から出た「ウィーンにおけるベートーヴェンの足跡」というパンフレットにも「1817年夏居住」と訂正されている。

門から入るとせまい中庭があり、その右上の2階の部屋にベートーヴェンの住んだ部屋があるが、特にみるべきものはない。

1817年のベートーヴェンは、秋の深まるとともにふたたび市内のラントシュトラッセに移って行ったのだが、あの壮大な第9交響曲《合唱》が書きはじめられたのはこのころのことである。



●ハイリゲンシュタット公園に建つ
歩装のベートーヴェン記念像 1902年
ロバート・ヴァイグル作 アーチは19
10年ロベルト・オルレイ作



ステージに見るベームの“芸”

現役指揮者中の最高峰はだれか、という質問を受けたら、ぼくは躊躇なく「カール・ベーム」の名前をあげるだろう。「なぜか」についてはこれからだんだんと書いてゆくことにして、そのベームも今年（1973年）はすでに79歳、健在なうちにまとめて実演に接しておかなければ、あとあとまで悔いを残すにちがいない——という気持ちをかねがねぼくは抱いていた。事実、これもすでに昨年（1972年）のことであるが、ベームと並ぶ巨匠のクレンペラーが、5月18日（1972年）にベートーヴェンの《第九》を指揮するというニュースを耳にして、前年の

ベームの芸術

宇野功芳（音楽評論家）

うちに切符を手配しイギリス行きを楽しみにしていたのに、年が明けてまもない2月に現役からの引退を声明してしまったのだ。わずか3ヵ月の差で、ぼくはクレンペラーの実演に接するチャンスを永久に失ってしまったのである。

そんなわけで、ぼくは1971年の夏に、ベームが振る音楽会を全部聴く計画を立てたのであった。すなわち、8月5日にモーツァルトの《フィガロの結婚》、7日にベルクの《ヴォツェック》、8日にチャイコフスキーの《第4番》とベートーヴェンの《皇帝》（独奏ギレリス）、10日にワーグナーの《さまよえるオランダ人》、そして22日にシューベルトの《第2番》と《第9番》、以上で、会場はワーグナーがバイロイト祝祭劇場、モーツァルトがザルツブルクの祝祭小劇場、あとはすべてザルツブルクの祝祭大劇場であった。

いったい、ベームという指揮者は実演においてももっとも真価を発揮するタイプである。彼は1回限りで消えてゆく舞台の演奏に全生命を賭け、魂を燃えつくす。彼はレコードと実演とをはっきり分けて考え、何回もくりかえして聴かれるレコードでは、よくいえば模範的、悪くいえば形だけ整ってい

て、精神の燃焼を欠いた演奏をしがちなのである。ベームが自分の演奏をレコードにして売り出すのを嫌うのはそのためなのだ。往年の名指揮者フルトヴェングラーも同様であった。彼は自分の実演録音がレコード化されて発売されたとき、レコード会社を相手に裁判にまで持ちこみ、勝訴した経験の持ち主なのである。

ベームはザルツブルクとバイロイトをヘリコプターに乗って往復し、すばらしい感動を与えてくれた。特にウィーン・フィルハーモニー管弦楽団を指揮したシューベルトの2曲はまさに絶品であったし、《フィガロ》もまずは最高のできであった。もちろんベームの実演がどれもこれもよいというのではない。チェコ・フィルハーモニーを指揮したチャイコフスキーとベートーヴェンは、まるで義理でやっているようなつまらない演奏であったが、同様に彼のレコード録音でも、実演に匹敵するものはかなりの数にのぼる。それについてはあとで書こう。

ぼくはベームを現役指揮者の最高峰として尊敬していると同時に、その人柄に限りない魅力を感じている。一口にいえば、ベームが好きでたまらないのである。

彼の指揮姿の、何というぶきつちよき加減であろう。もはや下手といったほうが当たっているほどだ。やはりザルツブルクで聴いたカラヤンの、あの雄姿として流麗、スムーズをきわめた身のこなしや棒のあやつり方に比較すると、ベームはまるで田舎のどっぴりあんだ。無器用なことこの上ない。演奏終了後の態度にもその差は歴然たるものがある。これ以上気どれないくらい気どって、しかもそれをかくしているカラヤン、馬鹿の一つ覚えのように同じ仕草をくりかえすベーム、まったく彼らの演奏そのままだではないか。

芸術行為とはすなわち、その芸術家の人間性を赤裸々に映し出すものにほかならない。情熱的な人間の芸術はやはり情熱的だ。おっちょこちょいな人間の芸術はおっちょこちょいだし、冷たい人間、温かい人間、お人好しな人間、楽道家、ペシミスト、頑固者、きざな男、みな正直にその人間性が芸術作品に反映してしまう。もちろん芸術というのは、人間の魂の極限にまで高められた状態における行為だから、その人のもっともよいものとなって結実するのだが、人間本来の性格はかくそうにもかくせないものである。冷たい人間が日常生



活でどのように温かくふるまっても、こと芸術となればとたんにバレてしまう。舞台芸術家ならおさらだ。舞台ほどこわいものはない。その人の生活や生き方がそのままみえるのだから……。

ベームはたしかに無器用な人間である。頑固で、お人好しで、お世辞っ気がなくて、正直で、誠実で、都会人というよりは田舎者であろう。素朴、朴訥をきわめている。だから芸術にもそれらがすべて反映し、独特のベーム節を形成するのだ。

彼の指揮ぶりは下手だ。しかしそれは見た目に洗練されていないだけで、楽員にはこれで十分だろう。カラヤンの棒のほうはずっと弾きやすいにちがいないが、気持ちはベームのほうがよく伝わるはずだ。

「巧言令色鮮し仁」という言葉があ。人の気をそらさず、お世辞たっぷりて絶えず愛想笑いをし、立板に水を流すようにしゃべる人は、意外に真実性がうすいものである。カラヤンの音楽がちょうどそうだ。ベームがもしカラヤンのような洗練されたスマートな指揮ぶりを示したら、かえって気味が悪いにちがいない。われわれはあの不格好なベームの指揮姿から、その芸術を心ゆくまで味わいつくすのである。オペラ終了後のカーテン・コールにしても、ベームにきざな身ぶりなどしてもらいたくない。なんて不器用なんだろう、と苦笑しながらも、ベーム・ファンは彼を心から愛し、ますます好きになってしまうのである。

下手な指揮ぶりさえ、彼の場合、一つの“芸”にまで高まっている。下手だからこそ彼の心がいっそうなまに伝わってくる。8月25日の、ウィーン・フィルを振ったコンサートは、日曜日の午前11時開演だったので、ベームは平服で（もちろん楽員もそうだったが）指揮をした。それが燕尾服よりもよほど似合う彼だったのだ。

ベームの人間性と精神的な芸術

ベームの人間性といえば、ぼくはあのいまわしい1956年のウィーン国立歌劇場事件を思い出さずにはいられない。伝統を誇るこのオペラ・ハウスが1955年に再建され、ベームが総監督に迎えられたことは、その実力からいっても当然であった。しかし、陰でみにくい陰謀が行なわれたのである。ベーム

の裏のない、正直すぎる言動を利用して彼を失脚させようというのである。ベームは芸術家の孤独をいやというほど味わった。

第2次大戦後、自分の祖国オーストリアから2度も演奏停止の命令を受けたとき（彼がナチスであったと疑われて）、こんな祖国に二度と世話になるのはごめんだ、といったものだ。彼はオーストリアだけにしばられず、世界中で活躍したかった。ウィーン国立歌劇場の総監督という世界最高の地位を提供されたときも、彼は1年に3ヵ月の自由な活動を要求したのである。この要求は通ったのにもかかわらず、ベームは自分の義務に忠実ではないという噂が広がり、5年契約がわずか1年で破棄されてしまったのである。ベームはまたしても祖国に裏切られた。陰で策動したのはカラヤン派であり、ベームの後釜にはカラヤンが取った。

ベームにカラヤンのような政治力があれば、ウィーン国立歌劇場をやめないですんだのである。最近もウィーン・フィルハーモニーから、長い間空席になっている常任指揮者のポストを提供したい、と切望されたのにベームは断わっている。自由を何よりも愛し、義務や政治的なわずらわしさのない客演指揮を好む彼であってみれば、仕方のないことかもしれないが、ウィーン・フィルの常任といえ、世界中の指揮者が万金を積んでもと狙っているポジションだ。結局、ベームは欲のない人なのだ。

若いころ、ナチスの党員になるよう勧告されたとき、自分ですでにある党の党員だからといって断わった。相手が共産党ですか、社会党ですか、キリスト教民主党ですか、と聞きただすと、ベームは「私の属しているのはただ一つ、音楽党ですよ」と答えている。彼はつづけて「私はこれまで一度も何かの党に属したことはありませんし、これからもないでしょう。学生時代に学生組合にさえ入りませんでした。私が目標としているのは音楽だけです」といったのである。

政治から離れて音楽だけに捧げた一生。ファンの立場でいえば、ウィーン国立歌劇場の総監督にもなってほしい、ウィーン・フィルの常任にもなってほしい。しかし彼の魂が自由を欲するなら、あきらめなければならない。ザルツブルクの舞台上で楽屋のほうへ引ッ込んでゆく彼の後ろ姿に、ぼくは初めてベームの孤独の影を見た。人間の後ろ姿、とりわけ首す







じから肩のあたりには、その人の内面が現われるものである。ベームは世の中にたった1人なのだ。また自分でそれを知っているのである。

それにしても、ザルツブルクやバイロイトの聴衆のベームに対する拍手はまさに熱狂的であった。カラヤンはもちろん人気がある。しかしベームも決して劣るものではなかった。これはきわめて心強い事実といえよう。

なにしろベームの音楽は、その人柄のとおりどつどつしている。響きもカラヤンのように磨かれておらず、厳しすぎるくらい厳しいし、いわゆる愉しみの要素、娯楽的要素が少ない。耳に快くないわけだ。わからないやつはわからなくてよい、自分は本当の精神的な芸術を理解できる聴衆だけを相手にする、という演奏なのだ。聴衆に媚びていない。どのような意味からしても大衆的ではないわけだ。そんなベームが大衆の心をつかんでしまっている。もっとも、ヨーロッパのファンはカラヤン派、ベーム派とはっきり分かれていて、ホテルのおばさんなども、私はカラヤンは嫌いだ、などと気焰をあげる。

いま「精神的な芸術」ということを書いたが、彼がベームを現役最高の指揮者と絶讃するのは、なに彼が最長老という理由だけではない。もちろん指揮者は、若いよりも年をとっていったほうが深味が出てくるのは事実であるが、それ以上に、ベームがあらゆる芸術の分野で急速に失われつつある「精神主義」の旗頭であることのほうが重要である。モーツァルトの《アイネ・クライネ・ナハトムジーク》でもよいし、《ジュビター》や《第40番》の交響曲でもよい。ベームとカラヤンのレコードを聴き比べてみれば、このことがはっきり理解されよう。

カラヤンはベームの後の世代として、音楽を高級なレクリエーション、高級なムード音楽としてとらえ、耳に快い、ながら族に受ける、深刻でない、腹にもたれない演奏を心がけて成功した。速いスマートなテンポ、流麗な旋律線、柔かいリズムで、音楽はなんの抵抗もなく流れてゆく。それが現代人に受けたのである。

ベームは正反対だ。テンポはおそいし、楽器のバランスはどつどつしているし、リズムは彫り深く刻まれ、ダイナミックな緊張力にみちている。少くとも表面的にモーツァルトに

近いのはカラヤンであるが、内面的にモーツァルトのいいたいことがいえているのはベームである。つまりカラヤンはモーツァルトの姿を表現し、ベームはモーツァルトの心を表現する、といえようか。

最近の名盤5枚と《田園》の演奏

ベームの数多いレコードの中には、どうにもいただけないものが含まれている。表面が無愛想なだけに、内部に魂の燃焼が欠けると、ベームの演奏ぐらいつまらないものもないということになる。しかし最近、たてつづけにすばらしい名盤が5枚も現われた。モーツァルトの《ジュビター》と《アイネ・クライネ・ナハトムジーク》(コロムビア HR1038)、《ドイツ・オペラ序曲集》(グラモフォン MG1488)、ブルックナーの《第3番》(ロンドン SLC2153)、モーツァルトの《レクイエム》(グラモフォン MG2299)、それに本巻のベートーヴェンの《田園》以上である。

最初のモーツァルトは1950年のウィーン音楽祭の実況録音で、当時まだ55歳のベームだけに、今とはかなりちがった指揮ぶりである。すなわち、彼には珍しくテンポの動きが多く、ホルタメントが多目され、あまり練習をしないで本番の即興性を大切にしようというやり方である。ワルターやフルトヴェングラー、さらにはメンゲルベルクの要素が加わっている。両曲とも第1楽章の冒頭を聴くと、まだテンポが決まっておらず、もののしおそいテンポで始まるが、だんだんと速くなってゆく。それがいかにも自然で生きているし、オーケストラの音色もおよそ機械臭がなく人間的で、まさに〈手づくりの味〉といってよいと思う。

次の《オペラ序曲集》は1955年および、1966、'67年にウィーン国立歌劇場で行なわれた実況録音で、とくにモーツァルトの《フィガロの結婚》序曲とベートーヴェンの《レオノーレ第3番》序曲は、燃えに燃えた舞台でのベームをもっともよく伝えた演奏であり、後者など鬼気迫るものがある。

ブルックナーは、ベーム自身は得意にしているが、彼くは今まであまり高く評価しなかった。というのは、彼の集中し、凝縮してゆく造形と情熱が、大自然を想わせるブルックナーと相反するように思われたからである。しかしこのレコードは、ブルックナーを真底から愛するウィーン・フィルを

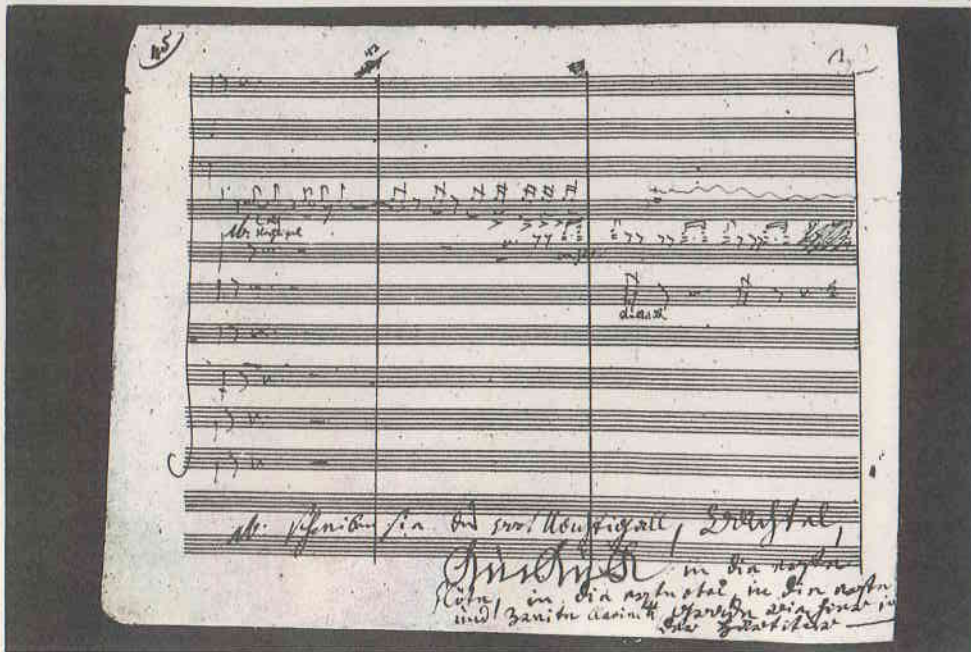
指押したせいもあるのだろう、実にみずみずしいできばえである。ブルックナーの音楽がわからないという人は、このスケルツォを聴いてほしい。そこにはあらゆる自然音が、泉の湧き出る音が、高原を吹く風が、いかにも新鮮に鳴り響いている。なんという美しい音楽だろう。すべての人をそう思わせるにちがいない。

いずれこの全集にも登場するモーツァルトの《レクイエム》は、われわれが長いこと待ち望んだ決定的な演奏といっても過言ではあるまい。ベームの極端におそいテンポによる仰ぎ見るような造形の雄大さ、彫りの深さは申すまでもないが、それよりもウィーン国立歌劇場合唱団のコーラスにうたれる。コーラスはアマチュアに限るといわれる。にもかかわらず、このプロの団体がそれこそ命を賭けて、明日のことを考えずに、まるでアマチュアのように音楽に身を捧げて、魂の叫びを表現している。そこからモーツァルトの慟哭が、救いようもないあの慟哭がぼとぼとしてくるのではないか。彼らを

これほどまでに無私にさせたベームに、ぼくは心からの尊敬の念を禁じ得ない。

さて、本巻の《田園》もウィーン・フィルの演奏である。第1、第2の両楽章はベーム調が出すぎて、明るい敏ばしさに欠けるうらみがあるが、スケルツォ以後は従来出たあらゆるレコードに冠絶する最高の名演といえるだろう。ベームは微動だにしないテンポ、地の底にまで達するようなりズムによって揺ぎない造形を確立しながら、ベートーヴェンの書いたすべての音符を徹底的にえぐりつくす。他の演奏からは聞こえないような細部の音たちが、一つ一つすばらしい音楽的な意味をともなって鳴り響く。

ぼくは今まで何回となく、このスケルツォ以後を聴き、そのたびにたとえようもない感動に身体全体が巻き込まれるのを覚えた。まことにこの《田園》、それからモーツァルトの《レクイエム》の2枚のレコードだけでもベームは永遠に不滅である。



交響曲《田園》の自筆譜 第2楽章「小川のほとり」の最終部分で 小鳥のなき声の聞かれるところ。下には「総譜の第1フルート 第1オーボエ 第1および第2クラリネットのところに ナイチンゲール うずら かつこうの単語を書きこむように」との注意書きがある。

レコード解説

黒田 恭一

レコード① (MI 2557)

交響曲第6番へ長調作品68《田園》

カール・ベーム指揮

ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団

レコード② (MI 2558)

ヴァイオリン協奏曲ニ長調作品61

クリスチャン・フェラス (ヴァイオリン)

ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団

指揮：ヘルベルト・フォン・カラヤン



散歩するベートーヴェンを描いた《孤独な巨匠》ジュリウス・シェミット画

交響曲第6番へ長調 作品68《田園》

〔作曲年代〕1807年～1808年。

〔初 演〕1808年12月22日、ウィーン、テアター・アン・デア・ウィーン。ベートーヴェン自身の指揮による。

〔出 版〕1809年4月、ライプツィヒのブライトコップ・ウント・ヘルテル社 (パート譜)。

〔献 呈〕ロプコヴィッツ公、ラズモフスキー伯爵。

〔楽器編成〕ピッコロ、フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、トロンボーン2、ティンパニ、弦楽合奏 (なお、ピッコロ、トランペット、ティンパニは、第4楽章においてのみ用いられる)。

〔備 考〕《田園交響曲》という命名は、作曲者自身によって

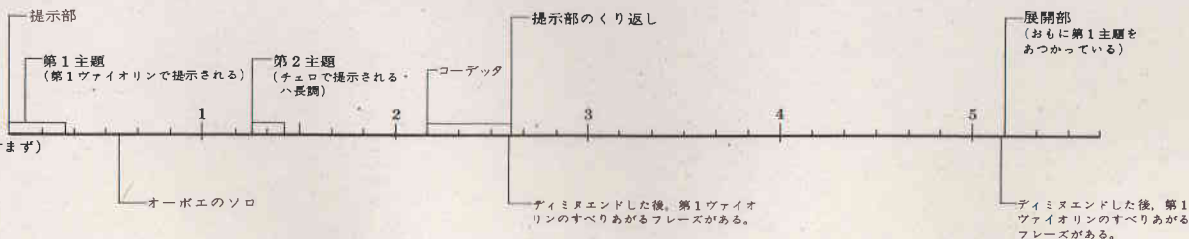
なされた。また、各楽章の冒頭につけられたプログラムも、作曲家自身による。そのためにこの交響曲は、標題音楽としてのみ理解されることがあるが、各楽章の構成は、第4楽章を特例として除外して考えると、古典的な形式になっているので、5楽章構成をとっているとはいえ、古典交響曲の枠をさほど大きくは踏みはずしていないと考えられる。むしろ、ここでのベートーヴェンの音楽による描写力には注目すべきものが多々あることは認めねばならないが、そうしたものが純粋な音楽美と共存しているところにこそ、この作品のユニークさがあるといえるだろう。

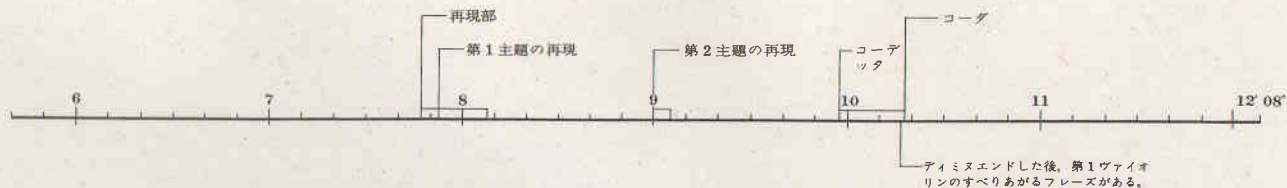
第1楽章

いなかに着いた時の愉快な気分
アレグロ・マ・ノン・トロツポ
へ長調

4分の2拍子
ソナタ形式

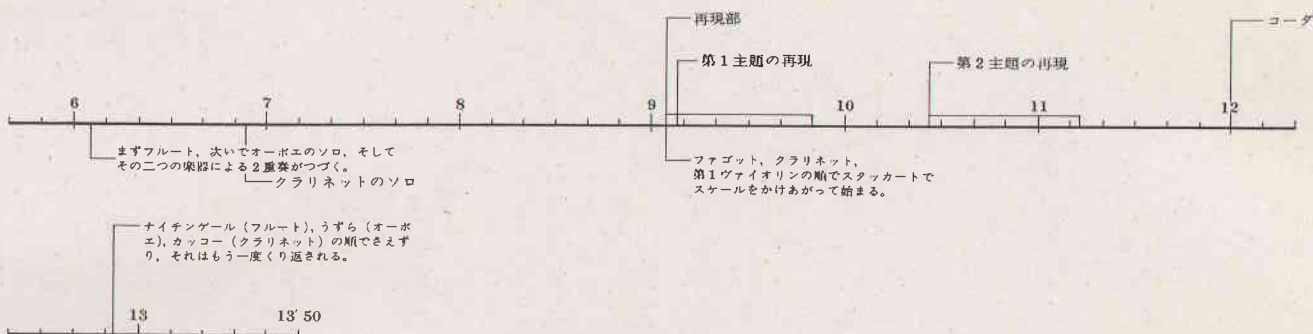
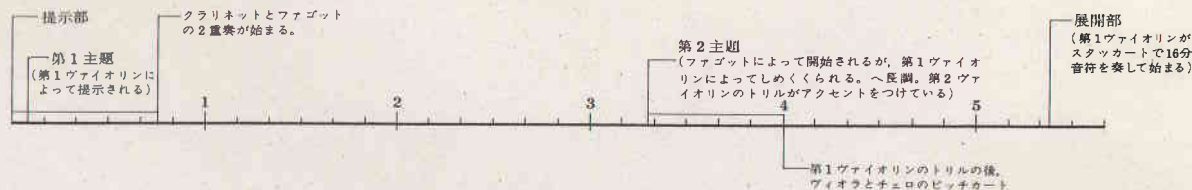
512小節 (くり返し部分を数に含まず)





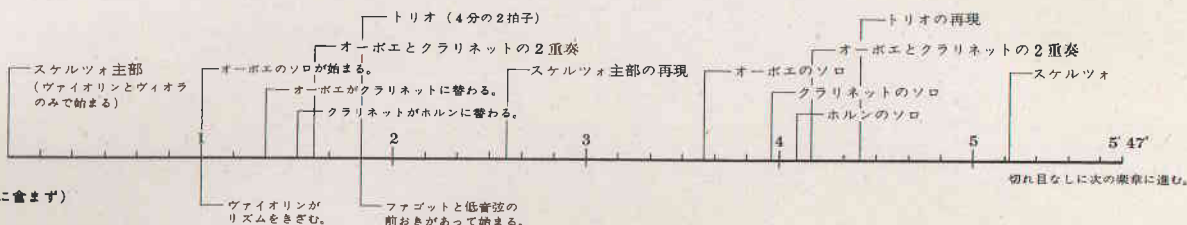
第2楽章

小川のほとり
アンダンテ・モルト・モッソ
変奏曲
8分の12拍子
ソナタ形式
139小節



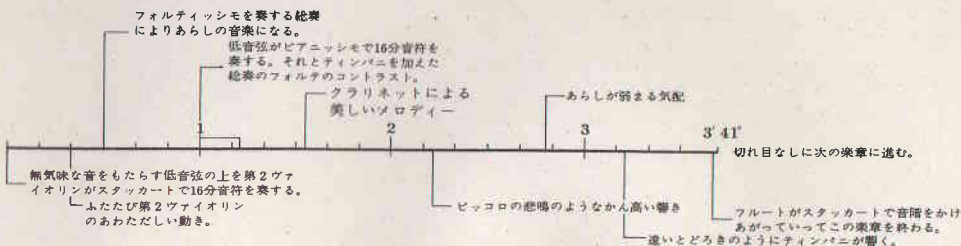
第3楽章

いなかの人々の楽しいついで
アレグロ
へ長調
4分の3拍子
3部形式
264小節（くり返し部分を数に含まず）



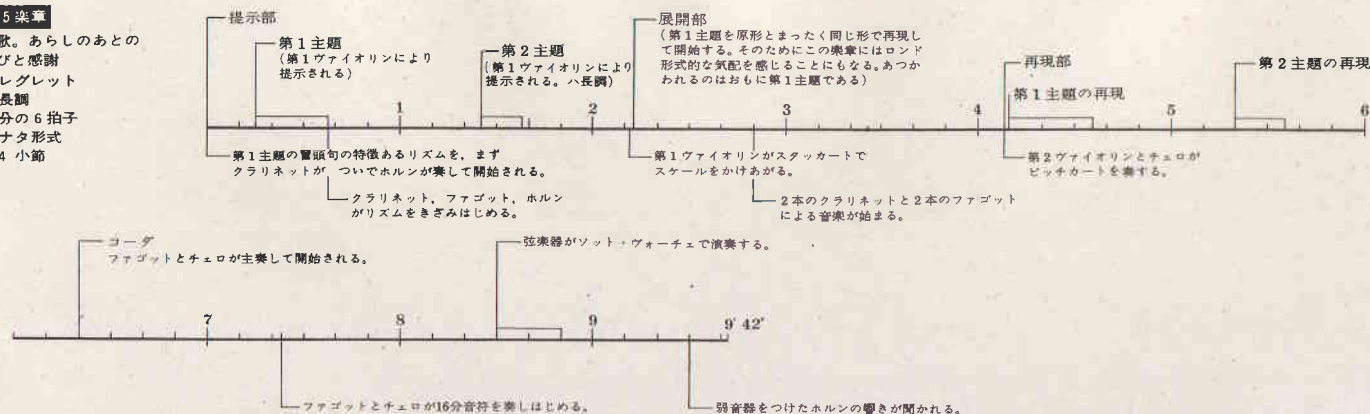
第4楽章

雪とあらし
アレグロ
へ短調
4分の4拍子
一定の形式をもたない
155小節



第5楽章

牧歌。あらしのあとの
喜びと感謝
アレグレット
へ長調
8分の6拍子
ソナタ形式
264 小節



ヴァイオリン協奏曲 ニ長調 作品61

〔作曲年代〕1806年。

〔初 演〕1806年12月23日、ウィーン、テアター・アン・デア・ウィーン。独奏ヴァイオリンは、当時のテアター・アン・デア・ウィーンのカベルマイスターだったフランツ・クレメント(1780~1842)によって受け持たれた。ベートーヴェンはこのクレメントのために、これを作曲したのである。

〔出 版〕1809年3月に、ウィーンとベストの、Bureau des Arts et d'Industrie から出版された。

〔献 呈〕シュテファン・フォン・ブローニング。

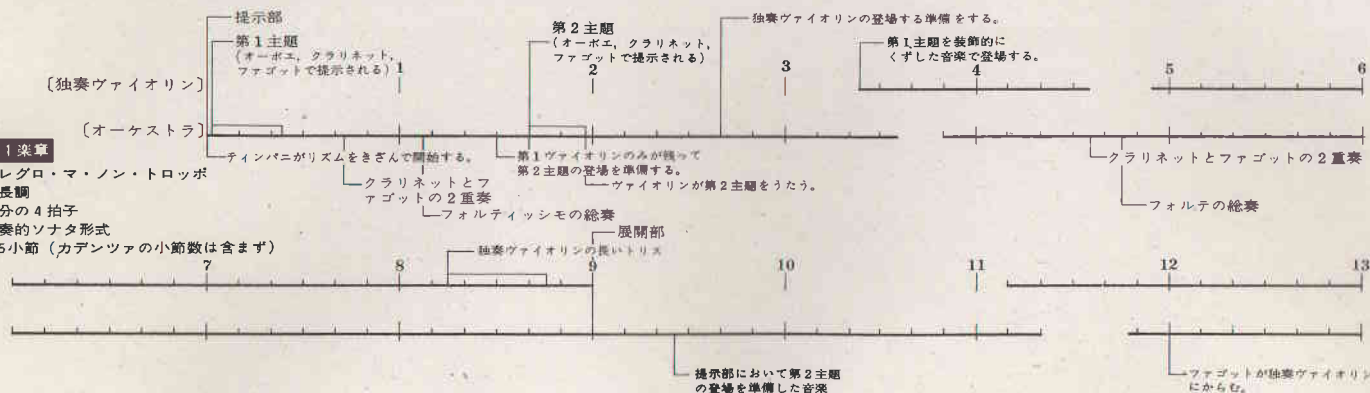
〔楽器編成〕フルート、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン2、トランペット、ティンパニ、弦楽合奏、そして独奏ヴァイオリン(なお第2楽章では、フルート、オーボエ、トランペット、ティンパニは用いられない)。

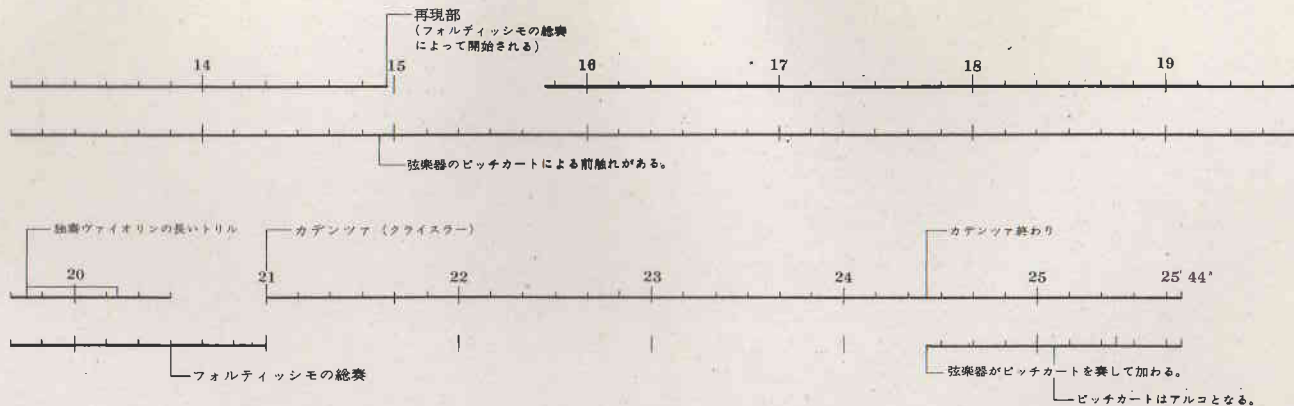
〔備考〕ベートーヴェンは、その創作活動の初期において《ハ長調ヴァイオリン協奏曲》を手がけているが、それは全曲の完成を見ていないので、この作品61にあたる《ニ長調ヴァイ

オリン協奏曲》が、このジャンルにおけるベートーヴェンの唯一の作品ということになる。そしてまたこの作品は、たえずまの大きさ、さらにはその造形の確かさにおいて、この畑におけるモニュメンタルなものとなっている。古典的な秩序を守りながらも《変ロ長調交響曲》ないしは《ト長調ピアノ協奏曲》に通じる優しさ、平明さをそなえ、さらに作品構成の上で画期的な処置をほどこしているのである。ここでいう画期的な処置とは、曲がティンパニのたたき単音で開始されていることであり、そこで示されるリズムのパターンが全曲を通じて有効に用いられていること、そしてもうひとつは、当時にとっては必ずしもオーケストラの中で、ゆるぎない主体性を誇っていたとはいえないファゴットという木管楽器を、きわめて効果的に用いたことである。ともかくこの《ニ長調ヴァイオリン協奏曲》は1806年という、ベートーヴェンが精神的につかのまのやすらぎを得ていた時期に作曲されたのだった。

第1楽章

アレグロ・マ・ノン・トロppo
ニ長調
4分の4拍子
協奏的ソナタ形式
535小節(カデンツァの小節数は含まず)



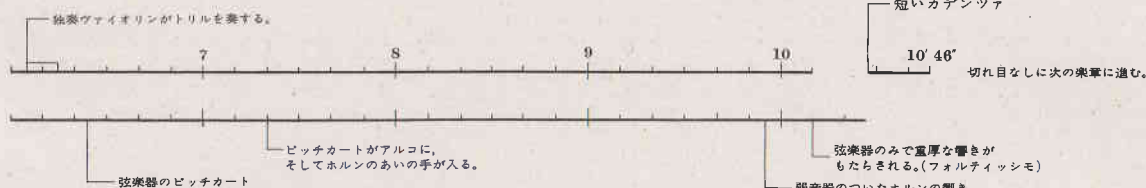
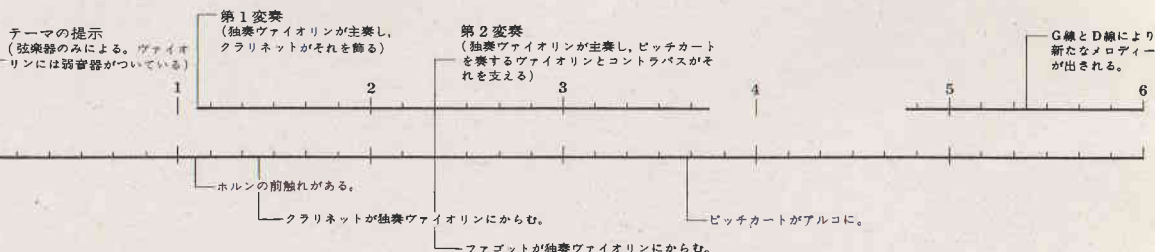


第2楽章

ラルゲット ト長調
4 分の 4 拍子
変奏曲形式 91小節

[独奏ヴァイオリン]

[オーケストラ]

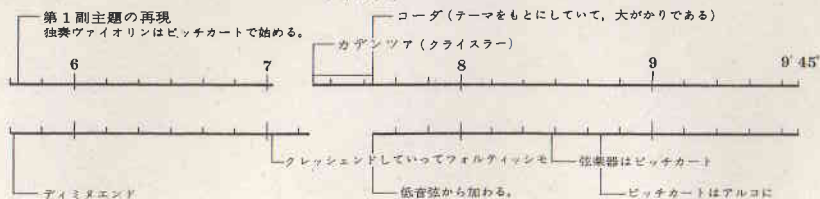
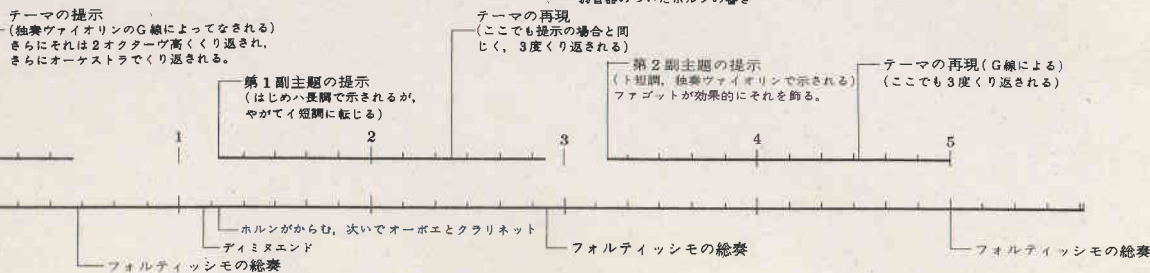


第3楽章

アレグロ ニ長調
8 分の 6 拍子 ロンド形式
360小節 (カデンツァの小節数は含まず)

[独奏ヴァイオリン]

[オーケストラ]



●ベームとウィーン・フィルハーモニー管弦楽団

カール・ベーム

1894年8月28日にグラーツで生まれた、オーストリアの指揮者。グラーツ音楽院で学んだ後、ウィーンに出ても学んでいる。1917年に、生地オペラハウスに練習指揮者として加わって演奏活動を開始したが、1918年には同歌劇場の第2指揮者になり、1920年には第1指揮者になった。

往年の名指揮者カール・ムックの推薦でブルーノ・ワルターに引き合わされ、当時、ミュンヘンのバイエルン国立劇場の音楽監督の地位にあったワルターは、1921年に若いベームを彼の歌劇場に招いた。ミュンヘンでしばらく仕事をした後、ベームは、1926年から1931年まではダルムシュタットの、1931年から1934年まではハンブルクの、1934年から1942年まではドレスデンの、1942年から1944年まではウィーンの、といったそれぞれの土地の歌劇場の音楽監督をつとめる一方で、コンサート指揮者としてもはなばなしく活躍した。

1930年代から1940年代にかけては、リヒャルト・シュトラウスの信任を得て、その作品のいくつかを初演し、シュトラウス指揮者との定評を得たが、同時にモーツァルトの演奏にもひいて、ここで聞かれるように、ベートーヴェンを指揮してもすば

らしい演奏を行なう。しかし、ベームのレパートリーは決して広いものではなく（しかし一般に考えられているよりは広いといえそうだが）、ドイツ古典派からロマン派、そして新ウィーン楽派までで、そのいずれにおいても、情緒に流されない、格調高い演奏を行なう。

ながらくオペラハウスで指揮者として活動したこともあって、ドイツオペラばかりでなく、イタリアオペラやフランスオペラに対しても強い興味を抱いていたが、ドイツオペラ以外のそのジャンルの作品の演奏は、あまりレコードにおさめていない。

ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団

1842年5月28日に、オペラ《ウィンザーの陽気な女房たち》の作曲者であり、同時に指揮者としても高い名声を得ていたオットー・ニコライが、ウィーン宮廷歌劇場（現在の国立歌劇場）のオーケストラによる演奏会を開催した。それがウィーン・フィルハーモニーの第1回めの演奏会とされている。

それ以後、今日まで、ウィーン・フィルハーモニーのメンバーは、ウィーン国立歌劇場管弦楽団、ないしはウィーン・フォルクスオペラ管弦楽団のメンバーによって構成されている――

というより、そうした歌劇場のオーケストラとして活躍しているオーケストラが、コンサートホールでのステージにあがって演奏会を行なう時の名称が、ウィーン・フィルハーモニーだといったほうがわかりがいいだろう。

ニコライが世を去った後、エッケハート、デソフ、ハンス・リヒター、グスタフ・マラー、ヘルメスベルガー、フランツ・シャルク、カール・ムック、フェリックス・モットル、リヒャルト・シュトラウス、ワインガルトナー、ヴィルヘルム・フルトヴェングラー、クレメンス・クラウス、ブルーノ・ワルターといった名指揮者たちがこのオーケストラの指揮者をつとめ、現在は、イタリアの若い指揮者クラウディオ・アバドがその地位についている。そのほかにも数々の名指揮者たちが客演していることは、あらためていうまでもない。

そしてウィーン・フィルハーモニーの管楽器は、改良される前の古い型のものを使い、また弦楽器は楽団そなえつけのものをを用いているので、独自の音色を持っている。そしてメンバーも、ウィーンで生まれたもの、ないしはそれに準ずる人間に限っているので（当然のことに外国人はひとりもない）、音楽的にも、他のオーケストラにはない特徴をそなえている。



カール・ベーム



ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団 本団のミュージックフェライン・ザールにて 指揮台に立つのはカラヤン。

世界音楽大全集 7 (第4回配本)

ベートーヴェン II

NDC760 43.5cm×40.3cm

1973年3月20日 第1刷発行

定価3400円

編集委員 村田武雄 大木正典 門馬直美

発行者 野間書一

発行所 株式会社講談社

東京都文京区音羽2丁目12番21号

〒112 電話 (03) 945-1111 (大代表)

振替口座 東京3930

印刷・製本 大日本印刷株式会社

パノル製作・製函 文京紙器株式会社

レコード原盤 DEUTSCHE GRAMMOPHON

レコード製作 ポリドール株式会社

©KODANSHA 1973 PRINTED IN JAPAN

※高丁本・乱丁本はお取替します。

※本書の写真・図版などの無断転載・複写等を禁じます。

※レコードから無断でテープその他に録音することは法律で禁じられています。

0373-265070-2253(0) (学2)

■全巻一覧表 (巻数の黒丸は既刊、白丸は次回刊)

1 ヴィヴァルディ	合奏協奏曲《四季》	ルツェルン音楽祭弦楽合奏団
アルビノーニ	弦とオルガンのためのアダージョ	ルツェルン音楽祭弦楽合奏団
クレマン	《食卓の音楽》から四重奏曲	ヴェンツォ・ヴァン・(チエロ) 他
ヘンデル	組曲《水上の音楽》	クーベリック・ベルリン・フィル
2 バッハ	管弦楽組曲第2・3番	リヒター・ ミュンヘン・バッハ管弦楽団
	ブランデンブルク協奏曲第5番他	リヒター・ ミュンヘン・バッハ管弦楽団
3 ハイドン	交響曲《驚愕》《時計》	リヒター・ベルリン・フィル
モーツァルト I	交響曲第40番・第41番《ジュピター》	ベーム・ベルリン・フィル
4 モーツァルト II	ピアノ協奏曲第20番ニ短調 ピアノ・ソナタイ長調K331 他	リヒター (P.F.) ヴォスロフ・ワルシャワ・フィル エッセン・バッハ (P.F.)
5 モーツァルト III	ヴァイオリン協奏曲第5番イ長調 レクイエム ニ短調 他	シュナイダーマン (指揮者)・ ベルリン・フィル ベーム・ウィーン・フィル 他
6 ベートーヴェン I	交響曲第5番《運命》 交響曲第9番《合唱》 他	カラヤン・ベルリン・フィル カラヤン・ベルリン・フィル 他
7 ベートーヴェン II	交響曲第6番《田園》 ヴァイオリン協奏曲ニ長調	ベーム・ウィーン・フィル フェウス (Vn) カラヤン・ベルリン・フィル
8 ベートーヴェン III	ピアノ協奏曲第5番《皇帝》 ピアノ・ソナタ《悲愴》《月光》《熱情》	ケンプ (P.F.) ライナー・ベルリン・フィル ケンプ (P.F.)
9 シューベルト	歌曲集《冬の旅》 交響曲第8番《未完版》	ドーティ・スカウ (バリトン) ベーム・ベルリン・フィル
10 メンデルスゾーン	交響曲第3番《スコットランド》 他	カラヤン・ベルリン・フィル
ベルリオーズ	幻想交響曲	カラヤン・ベルリン・フィル
11 ショパン	ピアノ協奏曲第1番 他	アルゲリッチ (P.F.) アバード・ロンドン交響楽団
シューマン	子供の情景・アベック交響曲	エッセン・バッハ (P.F.)
リスト	ピアノ協奏曲第1番	アルゲリッチ (P.F.) アバード・ロンドン交響楽団
12 ワーグナー	楽劇《ニーベルングの指環》技藝 曲	カラヤン・ベルリン・フィル 他
R・シュトラウス	楽劇《ばらの騎士》からワルツ 他	ベーム・ベルリン・フィル
13 ブラームス	交響曲第1番	ベーム・ベルリン・フィル
J・シュトラウス	円舞曲《美しく青きドナウ》 他	カラヤン・ベルリン・フィル
14 ブルックナー	交響曲第4番《ロマンティック》	ヨッフム・ベルリン・フィル
マーラー	交響曲第1番《巨人》	クーベリック・バイエルン放送
15 チャイコフスキー I	交響曲第6番《悲愴》 組曲《白鳥の湖》《くるみ割り人形》	カラヤン・ベルリン・フィル カラヤン・ベルリン・フィル
16 チャイコフスキー II	ピアノ協奏曲第1番短く短調 ヴァイオリン協奏曲ニ長調 他	リヒター (P.F.) カラヤン・ウィーン交響楽団 フェウス (Vn) カラヤン・ベルリン・フィル
17 ムツァグスキー	組曲《展覧会の絵》	カラヤン・ベルリン・フィル
ボロディン	ダダニ人の踊り	カラヤン・ベルリン・フィル
R・コサゴフ	スペイン奇想曲	マゼール・ベルリン・フィル
ラフマニノフ	ピアノ協奏曲第2番ハ短調	リヒター (P.F.) ヴォスロフ・ワルシャワ・フィル
18 ドヴォルザーク	交響曲第9番《新世界より》	カラヤン・ベルリン・フィル
スメタナ	交響詩《モルダウ》	カラヤン・ベルリン・フィル
シベリウス	交響詩《フィンランディア》 他	カラヤン・ベルリン・フィル
19 ビゼー	組曲《カルメン》《アルルの女》	カラヤン・ベルリン・フィル
ドビュッシー	夜想曲	アバード・ボストン交響楽団
ラヴェル	《タマニスとクロエ》組曲第2番 他	アバード・ボストン交響楽団
20 ストラヴィンスキー	バレエ組曲《春の祭典》 牧神の午後への前奏曲	カラヤン・ベルリン・フィル カラヤン・ベルリン・フィル
ドビュッシー	青少年の管弦楽入門	マゼール・フランス国立管弦楽団
ブラーム	交響曲第1番	マゼール (ギター) アロンソ・スペイン放送交響楽団
ロドリゴ	アランフェス協奏曲	