

ST 33 MG-2041

Deutsche
Grammophon
Gesellschaft

MOZART · KARL BÖHM

Sinfonia Concertante E-flat Major, K.364 · E-flat Major, K.297b

BERLIN PHILHARMONIC ORCHESTRA

STEREO





W. A. Mozart

モーツァルト

A ヴァイオリン、ヴィオラと管弦楽のための協奏交響曲 変ホ長調 K. 364

B オーボエ、クラリネット、ホルン、ファゴットと管弦楽のための協奏交響曲 変ホ長調 K. 297b

トマス・ブランディス…………… (ヴァイオリン)

ジュスト・カッポーネ…………… (ヴィオラ)

カール・シュタインス…………… (オーボエ)

カール・ライスター…………… (クラリネット)

ゲルト・ザイフェルト…………… (ホルン)

ギュンター・ピースク…………… (ファゴット)

カール・ベーム指揮＝ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団

解説・門馬直美



■演奏時間

A 1. 13' 50" **B** 1. 13' 16"

2. 10' 36" 2. 9' 04"

3. 6' 46" 3. 8' 57"

■ディレクター：ヴォルフガング・ローゼ

■録音技師：ハンス＝ペーター・シュヴァイクマン

■協奏交響曲とは

協奏交響曲、すなわちシンフォニー・コンセルタント（仏）、あるいはシンフォニア・コンチェルトンテ（伊）は、イタリアで生まれてドイツでも流行した合奏協奏曲（コンチェルト・グロッソ）に、当時出現した交響曲の様式を融合させたもので、協奏曲のように独奏者をおくが、協奏曲ほどには独奏を誇示せず、全体的にはむしろ交響曲に近い構成をとっている。独奏者は二人から九人くらいまでであり、楽章の数は、大体のところ二つあるいは三つとなっている。バロック時代の特徴でもあった通奏低音担当のチェンバロは、当然として、原則的に使われなくなった。

こうした協奏交響曲は、大体に1750年から1770年の間に、ドイツやフランスなどの作曲家によって協奏曲とは別に、いわば協奏曲ふうに管弦楽の楽器を活動させるということが好んでおこなわれたことと発達史的には密接に関係している。こうした協奏曲ふうの書法は、すでに合奏協奏曲が衰退した当時だけに、新鮮さをだそうとする意欲と回顧的な感情から、流行したものとも考えられる。ハイドンも、早くも第6番から第8番の《朝・昼・夕》の三部作の交響曲で、そうしたことをおこなっている。

協奏交響曲という名称がいつあらわれたのか正確なことはわからない。しかし、この曲の様式概念からすれば、この種の曲が生まれるには、管弦楽の編成が大きくなって、すぐれた奏者をおいて整備されたものとなっていることと、聴く側がそうした奏者の妙技に期待し、豊かなひびきと旋律線の纏れ合いに興味を抱くという段階にまで達していることが基本条件であって、当時の社会情勢からみると、その管弦楽の所有者がきわめて音楽好きであり、この人を中心に音楽文化が繁栄していたということが必要になる。こうして、1770年に入って、管弦楽活動の盛んであったマンハイムとパリが主体となって協奏交響曲を推進させたのだった。しかも、マンハイム楽派の人たちは、次々と積極的にパリにでかけて、演奏会を開き、自分たちの新作を披露したので、パリのものは、マンハイム楽派の影響がかなり強い。それでも、パリは、音楽出版も盛んだったので、この点でも利点はあった。

マンハイムでは、カンナビッチ、ホルツバウアー、ダンツィ、シュターミッツ父子などをはじめとして、多くの人たちが協奏交響曲を書いた。特に息子のカール・シュターミッツになると、フランス様式の影響もでてきて、二楽章制のものが多くなった。これは、楽譜をフランスで出版することとも関係があったようである。その上、独奏楽器としては、大部分、ヴァイオリンとチェロ、あるいはヴァイオリンとヴィオラのように、二つの弦楽器を用いていた。

その他、ロンドンでは、大バッハの息子のクリスティアン・バッハも、協奏交響曲を書いた。その約3分の2は三楽章制で、のこりは二楽章のものとなっている。独奏楽器も、三種あるいはそれ以上となっていて、多くは木管を加えている。一方、イタリアでは、この種の曲はそれほど好まれていなかったようだが、ボッケリーニの五曲あたりがその代表作とされている。

ウィーンでも、作曲家たちは、協奏交響曲を書くようになった。これらがすべてマンハイムかパリの影響を受けて生まれたとは必ずしも断言できないが、二都市からの影響が特に強かったことはもちろんである。ハイドン、モーツァルトなども、この種の作品を書いた。

このようにして、協奏交響曲は、1770年ごろから1830年ごろまでの間を最盛期とし、その後は火を消したように作曲されなくなってしまった。因みに、1965年の調査によると、1760年から1830年までに、協奏交響曲は、約150人の作曲家により500曲以上も作曲されたという。なお、二十世紀に入ってから、その構成に興味を再発見し、また新しい感覚で協奏交響曲を書く作曲家もあらわれた。

■協奏交響曲 変ホ長調 K. 364

この曲は、1779年夏かあるいは初秋にかけてザルツブルクで作曲された。モーツァルトは、これより前の1777年9月から1779年1月にかけて、マンハイムとパリを大きな目標として、大旅行をした。パリで母と死別し、帰途のミュンヘンでアロイジア・ウェーバーに失恋するなど、痛烈な精神的打撃を受けたが、マンハイムとパリで新しい音楽から強烈な刺激も与えられたのだった。ザルツブルクにもどってからの作品に、しばらくの間、この精神のおよび音楽的な影響が濃くあらわれていたのも、不思議ではない。このようなときに、この協奏交響曲が書かれたわけであるが、モーツァルトは、ザルツブルクに帰ってから、そこの宮廷管弦楽団のために、宮廷音楽家としてこの曲を作曲したものらしい。ほとんどこれと同じころに、もう一曲の、ヴァイオリン、ヴィオラ、チェロを独奏楽器とするイ長調の協奏交響曲を作曲しはじめたが、何故か第一楽章の途中で中断してしまっている。しかし、二曲とも、特にマンハイム楽派からの影響を強くみせると同時に、独奏のヴィオラを普通よりも半音あるいは全音高く調弦させるようにしているのが目立つ。K. 364 の変ホ長調の曲では、このヴィオラのパートは、元来はニ長調で書かれていて、ヴィオラは半音高く調弦しなければならないというわけだった。これは、ヴィオラにはなやかさを与えることと、ヴィオラの演奏を変ホ長調のときよりも容易にすることからおこなわれたものと考えることができる。その上なお、このヴィオラは、当時としては異例なほど、高音域をしばしば動く。

マンハイム楽派からの影響は、多くの点で認められる。この変ホ長調の曲がヴァイオリンとヴィオラだけを独奏楽器にしているのも、前述のようにマンハイムのカール・シュターミッツの作品で数多く前例をみし、第一楽章冒頭の主題のリズムの独特な型も、同じシュターミッツのへ長調の交響曲の最初で目につく。また、保続的な低弦の上での効果的な音型反復のクレッシェンドも、突然の力性の変換なども、明らかにマンハイム楽派から学びとったものである。しかし、管弦楽の扱いは、マンハイム的というよりもむしろ、やはりザルツブルクの、セレナードやディヴェルティメントなどに接近したところがある。

パリでの影響としては、主として旋律のしなやかな動きをあげるべきだろう。また、精神的な衝撃は、第二楽章でもっともはっきりと認められよう。そこでのやりきれないような悲しみの感情は、諦めにも似た清らかな気分と絶妙な交錯をみせる。この協奏交響曲全体を通じて、ヴィオラが二声部に分けられているが、このことも、第二楽章ではこの上ない効果を發揮する。なお、この楽章の途切れがちな旋律法と管弦楽のヴィオラの伴奏音型は、やはりモーツァルトが《外遊》で体得したものともいえる。

協奏交響曲は、マンハイムあたりでの発生当初から、ほとんど長調のものばかり書かれていた（前述の500曲のうち、短調のものは数曲をでない）。そのためあって、この種の曲は、原則的に陽気で明るいものとなっている。この変ホ長調の曲もいくらかいかめしさはあるもののそうした傾向をみせるし、他の変ホ長調の曲もそうした性格のものである。それだけに、対比性を重んじたモーツァルトとしては、この曲では第二楽章でこのように悲しみを強調することになったのであろう。

なお、モーツァルトは、この曲の第一楽章のためのカデンツァを二つ、第二楽章のためのものを一つ自筆楽譜としてのこしている。このレコードでも、モーツァルトの自作のカデンツァが第一楽章と第二楽章で演奏されている。

第一楽章 アレグロ・マエストーソ、変ホ長調。呈示部を管弦楽だけのものと独奏楽器を加えたものとでくり返す協奏曲風ソナタ形式をとる。

第二楽章 アンダンテ、ハ短調。展開部のないソナタ形式。

第三楽章 プレスト、変ホ長調。ロンドに接近した自由なソナタ形式。

■協奏交響曲 変ホ長調 K. 297 b

モーツァルトの協奏交響曲の第一作は、前に述べた大旅行でパリに到着してほどなく、1778年4月5日から4月20日の間に作曲された。これがK. 297 b と記されているもので、パリにいたマンハイムの四人の奏者で友人のために、それぞれの楽器を独奏楽器としてフルート、オーボエ、ホルン、ファゴットの協奏交響曲とされたのである。四人の奏者は、この曲をコンセル・スピリチュエルの演奏会で初演しようとし、その管弦楽団の指揮者ル・グロに楽譜を渡した。モーツァルトは、大へんに急いでこれを作曲したと父親に伝えている。しかし、予定された演奏会では、この曲はとりあげられなかった。ル・グロが楽譜を紛失してしまったのがその原因らしい。

1778年10月3日になって、パリを去っておそらくナンシーから、モーツァルトは、父親に失われた協奏交響曲を書き直すつもりだと知らせている。しかし、モーツァルトが実際に記憶をたどって書き直したかどうかは疑わしい。モーツァルトとしては、四人のすぐれた奏者がいたからともともと作曲する気になったのであり、こうした水準の四人を集めることは絶望的だと手紙で報告もしているの、書き直したところで、演奏される機会は予想できる。

ところが、モーツァルト研究家のダイタースは、故人となったモーツァルト学者のヤーンの蒐集のなかに、モーツァルトが書き直した協奏交響曲の写譜があったとして、有名なケッヘル作品目録の第四版改訂に、それをはじめて加えたのだった。しかしこれは、元来のものと編成が違っていて、独奏楽器がオーボエ、クラリネット、ホルン、ファゴットとなっていた。つまり、もとのフルートがクラリネットに代っていたのである。これが追加番号というわけで、K. Anh. 9とされた。しがし、ヤーンもダイタースも、この写譜の出所や由来を明示しなかった。そこで、現在ベルリンの国立図書館に収められているこの写譜をめぐって、モーツァルト研究家の間で大きな論争がかわされることになった。写本がヤーンの手になるものならばまだしも、ヤーンの筆で写されたものではないのである。真作を否定する説も多かったが、ブルーメもこの論争に参加し、モーツァルト作の説を支持した。これらの議論の詳細はここで避けなければならないが、結論は現在のところでていない。とにかく、モーツァルトが書き直したとすれば、その手書譜がやはり発見されていないので、疑問は多いわけである。そして、これがモーツァルトの真作とすれば、何故、独奏楽器を変更したのかもわからない。

作品自体は、ブルーメも主張するように、完全にモーツァルト的であって、非モーツァルト的なところは1小節もないのだが、写譜のものに関しては、力性や分節の与え方に、いかにもモーツァルトらしからぬところが多いという。

第一楽章 アレグロ、変ホ長調。協奏曲風ソナタ形式。

第二楽章 アダージョ、変ホ長調。ソナタ形式。第一楽章と同じ調性なのは珍らしい。

第三楽章 アンダンテ・コン・ヴァリアツィオーニ、変ホ長調。軽妙な主題とその10の変奏と結尾からなる。

■ベームとモーツァルト

カール・ベームは、1894年8月28日にオーストリアのグラーツで生まれた。父は弁護士だったが、音楽とは全然無関係というわけではなくて、劇場の顧問弁護士をしていたので、音楽家と交遊があった。また母は、ピアノニストの生活をしていていたことのある人だった。こうしたわけで、ベームは、早くから音楽に接する機会があった。しかし、父親の職業の関係で、はじめは音楽に進まずに、ギムナジウムを卒業後、グラーツの大学で法律を学び、1919年にはドクターの称号を得た。それでも、その間にグラーツ音楽院で勉強し、のちにウィーンの音楽院で、オイゼビウス・マンディチェフスキーに師事した。このマンディチェフスキーは、著名な博学の音楽学者であって、ベームにドイツ・オーストリアの正統的な音楽の伝統を教え、また友人だったブラームスの音楽の解釈を指導した。またこの時代に、ベームは、指揮者のカール・ムックを知り、このムックからワーグナーの芸術を学びとった。

1916年に、ベームは、グラーツ歌劇場の練習指揮者に就任し、同19年にその第二楽長に昇格した。さらに、20年には、第一楽長の地位についた。21年には、ミュンヘンの国立歌劇場の楽長となり、ブルーノ・ワルターとも接触するようになった。このようにして、ベームの音楽的基盤が着々と固められ、その名声も次第にひろまっていたのである。

それから、ダルムシュタット、ハンブルク、ドレスデンなどの歌劇場の指揮者を歴任し、1943年からは、ウィーン国立歌劇場の指揮者に就任した。この間に、モーツァルトおよびワーグナーの指揮者として大いに名をあげたばかりでなく、特にドレスデン時代には、リヒャルト・シュトラウスのオペラを積極的にとりあげ、また多くの現代オペラも進んで初演した。この時代の1938年には、シュトラウスから、《ダフネ》を献呈されさえもしたのである。

1944年からは、客演指揮で各国を訪問することが多くなり、ニューヨークのメトロポリタン歌劇場にも何回か姿をみせた。1953年から55年までは、ウィーン国立歌劇場総監督となり、61年には、ベルリン・フィルを率いてアメリカ公演もおこなっている。ザルツブルク音楽祭やバイロイト音楽祭のほぼレギュラーな指揮者にもなっているし、ウィーンとベルリンの楽界の重鎮でもある。1963年秋には、ベルリン・ドイツ・オペラの指揮者として来日し、翌64年には、70歳の誕生日に、オーストリアからゲネラル・ムジーク・ディレクトール（音楽総監督）の称号を贈られた。

ベームの本領は、ドイツ・オーストリアの音楽にある。そして、この分野のオペラには、比類のないすぐれた解釈をみせるが、また交響曲その他の作品でも、第一人者の定評がある。特に、モーツァルト、ベートーヴェン、シューベルト、ワーグナー、ブラームス、R. シュトラウスなどは、ベームの得意とするところである。

ベームとモーツァルトの関係は、ベームがオーストリア出身であり、ウィーンで学んだということのほかに、モーツァルトをこよなく愛するワルターとの交際からの影響も大きい。ワルターは、ベームよりも18歳年長で、1913年から22年まで、ミュンヘンの歌劇場の総監督をつとめていたが、この時代にベームがミュンヘンに赴任してきたのである。ワルターは、この27歳の青年指揮者を可愛いがり、ブローベ（試演）に同行させたり、いろいろと忠告をあたえたりした。ベームは、このときに、ワルターの指揮するモーツァルトに直接に接し、大きな感銘を受けたのである。

しかし、ベームのモーツァルトは、ワルターの亜流とはならなかった。ベルリンという大都会で生まれて成長したユダヤ系のワルターと、地方小都市の出身のベームとは、本質的に人生観や感覚が相違していたのである。ワルターのモーツァルトは、簡単にいえば、都会的に洗練されていて、楽天的でもあるが、いささか線が細い。これに対して、ベームのは、もっと健康的であり、細かい神経を通わせた筋の太いものである。このベームの様式を、山にかこまれたグラーツの空気を十分に呼吸して育ったベームの健康的な逞ましさに大いに関係していると説明する人が多い。

それでいて、ベームは、音楽に有機性をあたえ、大きな安定感をあたえる。それは、端正でてらいがなく、重みと歌をもっている。このデリケートな歌の感覚は、まさにオペラ指揮者としての天分と体験の結果にほかならない。そして、絶対にベームは、極端な、誇張した表現をとることをしない。たとえば、そのピアノシモは、かすれて消え入りそうになるということがなく、フォルティッシモは、粗野でわれるようになることもない。

このようなベームの音楽は、実は、モーツァルトでその真価を発揮するといってもよい。モーツァルトでのリズムの微妙な設定の感覚は、ベームの神経の細かさを如実に物語っている。こうしたリズムのモーツァルト、健康的に歌っているながら端正なモーツァルトは、ベームだけからしかきかれない。

このベームは、ベルリン・ドイツ・オペラとともに1963年に来日した。そのときに、その指揮ぶりを直接見聞した人も多いだろうが、身体の動きがバネ仕掛けのように実に軽妙であり、好んで前上方を直視して、オーケストラの音色とひびきを認識するかのようでもあった。たしかに、ベームは、オーケストラのもつ音色というものより、自分自身の音をひきだそうとしている。指揮者によっては、たとえばベルリン・フィルの音、あるいはウィーン・フィルの音といったオーケストラ独自の音を大へんに尊重する人がいるが、ベームの場合、それを自分のイメージのものと合致させることが先決問題になっているかのようだ。プラハでベートーヴェンの第九をチェコ・フィルを指揮したもので聴き、ウィーンでシュトラウスのオペラ《カプリチオ》に、ザルツブルクでモーツァルトの《コシ・ファン・トゥッテ》に接してみて、つくづくそういう感じがしたことがある。そして、こうした清澄なモーツァルトの作品になると、実にすばらしい効果を出してくるのである。

ベームの再度の来日の噂さも、昨今では少しずつ耳にするようになった。今度きたときこそ、最高のモーツァルトをじっくりときかせてほしいものである。このレコードで独奏を担当している人たちは、すべて、ベルリン・フィルの楽員で各パートの首席あるいは独奏者になっている人ばかりである。

■現代最高のモーツァルト指揮者、巨匠ベームのモーツァルト名演集

——好評発売中——



■ SMG-2007 ¥2,000

モーツァルト

交響曲第40番 ト短調 K. 550

交響曲第41番 〈ジュピター〉

K.ベーム / ベルリン・フィル



■ SMG-2021 ¥2,000

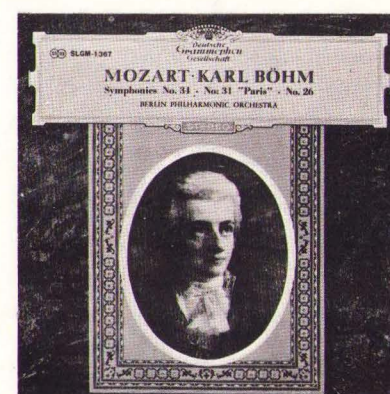
モーツァルト

交響曲第35番 〈ハフナー〉

交響曲第32番 ト長調 K. 318

交響曲第38番 〈ブラーハ〉

K.ベーム / ベルリン・フィル



■ SLGM-1367 ¥1,800

モーツァルト

交響曲第34番 ハ長調 K. 338

交響曲第31番 〈パリ〉

交響曲第26番 変ホ長調 K. 184

K.ベーム / ベルリン・フィル



■ SMG-2018 ¥2,000

モーツァルト

歌劇《魔笛》ハイライト

E.リアー(S) F.ウンダーリッヒ(T)

F=ディスカウ(B)他

K.ベーム / ベルリン・フィル



■ SMG-2034 ¥2,000

モーツァルト

歌劇《ドン・ジョヴァンニ》ハイライト

B.ニルソン(S) F=ディスカウ(B)他

K.ベーム / プラハ国立歌劇場Orch



■ SMG-2038 ¥2,000

モーツァルト

交響曲第39番 変ホ長調 K. 543

交響曲第36番 ハ長調 〈リンツ〉

K.ベーム / ベルリン・フィル



