



AA-8188-9

←STEREO→



Angel

FULLWARTONIAN
SIMPSONSONY
VIO 5.5 & 9
BATHYONIAN

フルトヴェングラーとこのレコードの演奏について

ばくにとつて、ウィルヘルム・フルトヴェングラーほど身近に感じられる演奏家は居ない。ブルーノ・ワルターは一つの憧れであり、その美しさを賞でつつも絶えず物足りない想いをしていたのは事実である。クナッパーツブッシュは偉大ではあるが、自分とあまりにもかけ離れた態度によって最高の芸術を生み出した点に対し、親しみよりは畏怖の念を禁じ得ない。

そこへゆくとフルトヴェングラーの場合は裸になって共感できる。人によっては彼の演奏は近づきたいというだろう。あまりにも極端なテンポとダイナミックの増減に抵抗を覚えるというだろう。しかし少くともぼくにはそういうことがなかった。抵抗はむしろワルターやクナッパーツブッシュにあったのである。

フルトヴェングラーは、クレッチマー流に言えば分裂型に属する。モーツァルト、ベートーヴェン、マーラー、ワーグナー等々、精神の最も深い洞察力をもった芸術家、ほんとうの意味での感受性に富んだ人たちはほとんど分裂型であった。しかしこの型の人間は自己中心的であって人づきあいが悪く、指揮者のように楽員を巧くまとめてゆく仕事には適さない。クナッパーツブッシュもそうだが、彼らは若い頃ずいぶん悩んだことと思う。だが一度そのすばらしさが認められれば、外面的なリードの巧さで引張るのではなく、芸術の巨大な力で導くのであるから、楽員たちは心から傾倒するようになる。楽天性とは正反対で、人生を深く追究し、深刻に悩む彼の芸術が哲学的になるのは当然であるし、事実フルトヴェングラーは哲学的音楽家と呼ばれたそうだ。整然たる形式美や音の磨き方、アンサンブルの機械的な緻密さ、リズムの爽やかさといったものにはおよそ無縁で、その指揮ぶりは著しく精神主義的、内容主義的であった。自ら曲の中に没入し、類稀れな芸術性と情熱によって再創造したのだが、彼の棒はいわゆる正しい拍子の図型を描くものではなく、絶えず小刻みにふるえながら音楽の内容を示すやり方である。決して分りやすい棒ではなかったが、慣れればかえって弾きやすかったらしい。彼のアインザッツはトスカニーニのように正確ではなく多少ずれるが、それはわざと不明確にふった結果なのだ。表面的な美しさやスマートさを軽視し、もっぱら音楽の本質のみに眼を向けた彼の態度の現われである。

フルトヴェングラーは即興性を重んずる人であったにも拘らず、他の指揮者の3倍ぐらいいりハーサルに時間をかけた。部分部分をしてって自分の音楽にし、しかも全曲は通奏しないで本番の即興に任せるのである。「作曲者と演奏家を結ぶ絆は即興にある」と彼は考えていた。トスカニーニのように、リハーサルで固めたものをそのまま舞台に出すのではなく、基本的な精神や部分の魂ごめは練習と変りがないが、テンポ、ダイナミックなどは舞台における新しい創造にゆだねたのである。つまり演奏の一回一回が彼にとっては命を賭けた真剣勝負なのだ。こういうやり方だと出来不出来も烈しいだろうが、聴く者はベートーヴェンの音楽がたった今この世に生まれてくる瞬間を共に体験するのである。彼の指揮で20年も同じ曲を弾きつづけたベルリン・フィルハーモニーの老楽員は、「フルトヴェングラーの下では、何回同じ曲を弾いてもその度に新鮮な感動を興えられた。彼の指揮は一回一回が新しく、決してマンネリズムにおちいらなかった」といつている。フルトヴェングラーの芸術の最高のすばらしさはまさにこの点にあると思う。ベルリン・フィルにはコンサート・マスターが4人居て、他の指揮者のときには一人ずつ交代につとめたが、フルトヴェングラ

一のときは強制されなくても、よろこんで4人が参加したという事実はじゅうぶんうなずける。

リリー・クラウドが述べている。「私は、技術が完璧でその上深い精神性を持っていても、その人を最高の芸術家と呼びません。なぜなら演奏家にとっていちばん大切なのは即興性ですから……。フルトヴェングラーの即興が生まれるのは昨日でも明日でもなく、たった今、演奏の最中に舞台の上で刻々と現われて来ました」。彼女は続けて次のようにフルトヴェングラーを讃美している。「芸術家にとって、温かい人間性と愛の心は欠くべからざるものです。その点においてもフルトヴェングラーは最高でした」。

われわれ、フルトヴェングラーを心から敬愛する者として、このクラウドの言葉は何にも増してうれしさの限りである。ベルリン・フィルハーモニーの楽員たちは、どんなに気分の悪い時でも、個人的な悩みでいららしている時でも、フルトヴェングラーが一見してくればもう幸福になってしまったといわれる。芸術家にとってこれ以上すばらしことがあるだろうか。

フルトヴェングラーの「第9」は1951年のバイロイトにおけるワーグナー祭に演奏された実演録音である。その見事さは他のいかなるレコードも敵し得ないし、今後もこれ以上の演奏が現われる可能性はきわめて小さい。何といってもフルトヴェングラーは実演においてこそ気狂いのごとく興奮し、自己の持てる力をすべて出しつづす指揮者であり、その特徴が「第9」という大曲とマッチしてこんなに見事な演奏を生んだのであろう。彼の棒の下、ベートーヴェンの音楽の本質が最も生き生きと再現された。われわれが感激するのは結局のところベートーヴェンの芸術の力にほかならないのであって、それだからこそ、指揮者の使命は重要なのだ。最近、客観的な演奏ということが呼ばれているが、「第9」のように人間ばなれのした偉大な魂を表現するのに、指揮者が冷静であつたら、いったいどんなことになるだろう。指揮者が「第9」の精神と同じ高さ、同じ激しさ、同じ観喜と興奮と崇高さの中に自ら生きなければ、決して真の生命は再創造されないのである。

第1楽章のテンポはまことにおそい。メトロノーム記号はJ=88であつて非常に速いが、もちろんフルトヴェングラーはその時に応じて種々なテンポをとったにちがいない。舞台の上で自ら感じたテンポが一番正しいのだから……。舞台に出て来た彼は楽員たちに、「虚無の中から聴こえてくるように」と注意し、その彼の考え通りにうつろな空虚五度が鳴り始める。音響はあくまで洪く、しかし深く、スケールは気が遠くなるくらい雄大で、ダイナミックの振幅は人間業を超えている。だがその力は決して百パーセントのものではない。リハーサルでバリトンのエーデルマンが「おお友よ」と歌い出したとき、フルトヴェングラーは「音楽はまだ始まったばかりなのに、なぜそんなに力むのか」と注意したという。実にフルトヴェングラーにおいて、彼の全情熱を爆発させるのは、終楽章のコーダを待たなければならない。それまで、彼はどんなに激しいところでも80パーセントの力で勝負する。巨大な精神力とパッションが内部に渦巻きつつも、ゆとりを持っているのでいっそう迫力を増し、かえって底知れぬ偉大さが実感されるのである。

宇宙が雪崩を打って落下するような第1主題、その後の32分音符の

ベートーヴェン曲 交響曲 第5番 ハ短調

「運命」 作品67

(第1面：1. 第1楽章(8' 32") / 2. 第2楽章(11' 16")
3. 第3楽章、第4楽章(15' 45"))



交響曲 第9番 二短調

「合唱」 作品125

(第2面：第1楽章(17' 46")
第3面：1. 第2楽章(11' 55") / 2. 第3楽章(19' 34")
第4面：第4楽章(24' 55"))



ウィルヘルム・フルトヴェングラー指揮



ウィーン・フィルハーモニック管弦楽団

(第1面)



バイロイト祝祭管弦楽団及び合唱団

エリザベート・シュワルツコップ (ソプラノ)
エリザベート・ヘンゲン (アルト)
ハンス・ホップ (テノール)
オットー・エーデルマン (バス)

下降音型が何という苦しみを訴えることか。第2主題への移行部における意味深いリタルダンドと、その後のものものしい神秘感、暗黒内でのまさぐり、すべてフルトヴェングラーならではの表現だ。彼は全体のおそいテンポを極力動かさないようにつとめており、それが堂々たる威容を示すのに役立っているが、もう一つ即興的な揺れ動きもほしい気がする。おそらく別の演奏会ではさらに興奮した指揮ぶりも見せたことと思う。しかし再現部の終りあたりで急激に気分が乗り、靈感が働いてテンポが上ってくるころなど、実に人間的である。

第2楽章も非常におそいテンポで巨大に開始されるが、ここではフルトヴェングラーは心の抑制を取除き、感情の動きに従って即興的なアッチェレランドをしばしばかける。彼の内心が手に取るように伝わってくるが、このあたり音楽を外側から作るのではなく、ベートーヴェンが作曲したときの魂を追体験してゆく表現に自然で生々しい息づきがみなぎっている。スケルツォの第1部は割にあっさりと進み、第2スケルツォに入ってから細部の楽器を鋭くえぐり始める。まことに精神的、立体的なえぐり方であり、すさまじいアッチェレランドとともに最もフルトヴェングラーらしい演奏だ。

中間部はおそめのテンポとなつかしい音色によって感慨深げに表出するが、スケルツォに戻る直前の大きなリタルダンドは曲の本質とびつたり合致している。すなわち、のどかな中間部は僅かに姿を見せた平和にすぎない。束の間の幸福もあわれ終りを告げて、名残り惜しいフェルマータと共にスケルツォに戻らなければならない。その後髪をひかれるような情感は、フルトヴェングラーの表現によってこそ聴く者の心に強い訴えを与えずにはおかないのである。

第3楽章は冒頭の本管の撞れるようなテヌートといい、弦の対旋律を生かしたバランスといい、出だしからすばらしい精神美を見せる。全体としてテンポがおそく、ワルターのような陶酔はないが、その渋い表現の中で充分メロディを歌っており、哲学的な深味においては一番であろう。第2主題ではうちふるえるようなななつつこいビブラートをいっぱいかけて、温かくも優しい人間味を見せるのだ。

年老いたベートーヴェンは愛の中に快く身を没している。花園を逍遙する幸福な彼。しかし金管が警告の声を発してベートーヴェンを田園的な郷愁から呼びます。苦悩から逃避してはいけない。真の歓喜を得るために54歳の彼は歯をくいしばって、自分自身のために、全人類のために雄々しく立上る。フルトヴェングラーの表現ではトランペットのテヌートがいやが上にも悲劇的な意味を現わし、それに応える第1ヴァイオリンの悲痛で、しかも美しさの極みともいたいかなたービレ、ほんの僅かな人工臭もなく音楽が生きた瞬間であろう。終結部における手さぐりで進むようなデリカシーに至っては、フルトヴェングラーのせんさいな神経に直接ふれる想いがある。

しかし彼の実力が最高に発揮されているのは疑いもなく終楽章であろう。ここにおいて彼は今まで抑えていた感情を誰に気がねすることもなくぶちまけ、聴衆を音楽と精神の高みに押し流してしまう。安逸をむさぼった自らの魂を引裂くように荒々しく開始される冒頭、フルトヴェングラーは速いテンポでぐんぐん進む。その気迫のものすごさもさることながら、低弦のレスタティーヴでテンポを落さないのは多くの知る限りにおいてフルトヴェングラーだけである。ベートーヴェンが「叙唱風に、但しテンポを落さず」と指定したこのレスタティーヴをそのまま弾くことは技術的にかなり困難である。しかしフルトヴ

ェングラーは音の鳴りが悪くなくても、「今までの音楽は自分の求めるものではない。もっと強く、もっとすばらしいものを今こそ探そう」と語りかけるベートーヴェンの断固たる決意を生かす。彼の場合、決してベートーヴェンの楽譜に忠実なのではなく、ベートーヴェンの精神が要求したことを感じとったまでである。それはフルトヴェングラーの、イン・テンポでぐんぐん進むレスタティーヴに耳を傾ければ明らかであろう。しかも第2楽章のスケルツォ主題を否定するところではテンポを落し、第3楽章の美しいテーマの否定では楽譜にない強弱をつけて未練たっぷりな気持を現わす。ベートーヴェンは第3楽章の愛の花園が忘れられないのだ。危うく負けそうになるベートーヴェンの心。まことにメカニックでないフルトヴェングラーの芸術家たることを示す瞬間である。

歓喜主題がバスで出る直前の大きな間は、後の行進曲に入る前のそれとともに、フルトヴェングラーが実演だからこそ出来た表現であろう。おそらく彼は誰か一人の奏者が弾き始めるのを待っていたのかも知れないし、棒ではなく眼でサインを送ったのかも知れない。そのように想像できるほど歓喜主題は遠くから聞こえてくる。この表現を誇張とか芝居気たっぷりというようにしか取れない人は、演奏の生命を感じない人である。

クレッシェンドとアッチェレランドが結びついたすばらしい盛り上がりにつづいて、いよいよバリトンの独唱が出る。ちょうど風邪を引いていたというエーデルマンだが、ワインガルトナー盤のマイヤーに匹敵する見事さだ。このソロを支えるピチカートの意志的な進行、そして「神の前に」のフェルマータのいつ果てるとも知れない長さ、実さいフルトヴェングラーとしては、一日中でも延ばしたかったに違いないし、次の間では彼の棒は興奮のあまりぶるぶる震えていたことだろう。ついでながら、フルトヴェングラーの「第9」には戦争中にベルリン・フィルハーモニーを指揮した演奏会の録音盤（ソ連で発売された）があるが、これを聴くとフェルマータはさらに長い。しかし心理的な長さ、つまり永遠を感じさせる芸の力ではバイロイト盤の方がずっと上である。総じて10年前のフルトヴェングラーの表現は、部分的な痛切さできわ立っているにも拘らず、全体の大きな造型ではやはりバイロイト盤に敵し得ないのは、むしろ当然のことではあるまいか。

速いテンポで荒れ狂うオーケストラのフガートにはぎりぎりのいのちが賭かっており、二重フーガの速いテンポもすばらしい。ここには8分音符による細かい音型が弦楽器の伴奏にあるため、よほどゆっくりでないと完全に弾けないのだが、フルトヴェングラーは委細かまわず突き進む。ワルターが極度におそいテンポをとって、弦楽器奏者に完全に弾く欲びを興えているのに比して著しい違いだが、ぼくは断固フルトヴェングラーを支持してやまない。

いよいよコーダがやってくる。彼はますます興奮し、我を忘れ、オーケストラだけのプレスティッシモではおそるべき速いテンポをとるので、オーケストラは鳴っていないし、アンサンブルも乱れている。しかしこれで良いのだ。ここは遙か天上に抱き合いつつ昇ってゆく人類の姿を現わす部分だ。そして目くるめくような嵐に聴く者を巻きこみつつ、上昇を続ける途中で突然消え去ってしまう。これはさすがのベートーヴェンにも音楽としては表現できなかった、人間の能力を超えた終結なのだ。「第9」はまだ終わっていない！ そう思えばこの結尾はますます意味深く、ベートーヴェンの芸術性はいよいよ高い。したがって演奏においては超スピードのテンポをいささかも弛緩させる

ことなく、漸増するアッチェレランドとクレッシェンドの中に、クライマックスの頂点で突如として終らなければならない。楽譜のメトロノーム指定は、♩=132でかなりおそい（ワルターやトスカニーニぐらい）が、ベートーヴェンのメトロノーム指定は大いに疑問が持たれており、また当時とは人間のテンポ感やオーケストラの技術もちがう。しかしそんな理屈はどうでもよい。ここはプレスティッシモ（最も速く）なのだ。音楽そのものが何よりも速いテンポを要求しているのではない。

フルトヴェングラーといえども、スタジオ録音ではこんな気狂いじみた表現は不可能だったろう。このレコードを聴いたあとで他の演奏を聴くと、あまりにも理性的な態度にかえて反感をおぼえる。他の指揮者はまるで交通整理をやっているだけではないか。あんなのを再創造とか再現芸術とかいうのはおこがましい。フルトヴェングラーの表現でこそベートーヴェンの思想は生き、全人類は遙か星空の下、愛する父に向って連れ去られるのではあるまいか。

なお、ソ連盤の演奏も同じテンポだが、ここではオーケストラは完全に鳴り切り、アンサンブルにも乱れを見せおらず、その結果、鮮やかではあるが危機感が無い。すべてはあらかじめ用意されたものとして鳴りひびいてしまう。まことに芸術というもののむずかしさを痛感させるのである。

「第5」はスタジオ録音である。フルトヴェングラーはこの曲を全部で5回も録音しているが、その中の二種は実況録音であり、何といっても鬼気迫る感動のすさまじさでは群を抜いている。しかしスタジオ録音にはそれなりの良さがあって、フルトヴェングラーという指揮者を別の角度から眺めることが出来る。

彼は聴衆の居ないスタジオでは気狂いじみた興奮を示すことがない。むしろこの演奏がレコードとなって何回も聴かれることを意識し、すみずみまで神経の行きとどいた指揮ぶりをするのである。テンポは全4楽章を通じておそく、アッチェレランドは少しも用いない。大きなリタルダンドや間も極力押えて、じっくりと音楽をえぐってゆくのである。その意味で、第2楽章は神品ともいえる名演だ。物理的、音楽的な楽器のバランスは最高であり、ドイツの伝統の上に築いた彼の個性が花開く。フォルティッシモの精神力はおどろくべきだし、これだけ深い演奏というのはフルトヴェングラーでも珍しいのではあるまいか。やはりスタジオ録音である「エロイカ」の第2楽章が絶品だったことを想うと、緩徐楽章ではあまり興奮しない方が良いのかも知れない。

スケルツォもすばらしい。うめくようなものすごさを持った低弦の出。sfpの生きていること。音楽とは単に美しい、快いものではないことを身をもって示した例である。実際にスケルツォはフルトヴェングラーの手によって高い悲劇となった。トリオにおけるチェロやコントラバスの生々しさは、音楽を外面的に磨きあげることのみを志する現代の指揮者に聞かせたいくらいだ。これがほんとうのベートーヴェンであり、ほんとうの精神的な美しさなのである。しかもフルトヴェングラーの心のゆとりは、緊迫感を満たしつつも少しもいら立つことなく、底知れぬ大きさを示してやまない。

両端楽章はまことに堂々たる演奏である。おそいテンポに音楽が溢れ出るようだ。どちらかといえば終楽章の方がすばらしく、第1テーマの壮麗の極といたいテヌートや、全体のスケールの大きさにはあらゆる讃辞を惜しむものではない。実演ではすさまじいアッチェレランドをかけるコーダも、ここではおそめのテンポを崩すことなく、堂々と終りを告げる。何回聴いても飽きない名演だと思ふ。

第 5 交響曲「運命」

ベートーヴェンの創作力の最も旺盛な時期に作られ、また最高度に鍛え上げられた傑作である。交響曲形式の持つ最高の生命をベートーヴェンはこの曲の中に盛り上げたのである。

彼はこの曲の冒頭の動機を説明して「このように運命が戸を叩く」と云ったとシントラーは述べているので、この言葉から「運命」と云う名が生まれた。従ってこれは作曲者のつけた標題ではない。この曲を標題音楽のように解釈してはならないことは云うまでもない。この曲のもつ厳しさとはげしい意志とはそのような標題を顧みている暇のない程圧倒的である。けれどもこれは単なる音楽のための音楽ではなくして、何か力強いもの、偉大なものを象徴する。「運命」と云う名で一般によばれていることは、このような象徴力を具体的なことばで現わそうとする甚だ拙い努力の現われである。

この曲は1808年に完成されたが、最初のスケッチは既に1803年に見出され、1806年まではベートーヴェンの頭からこの作品のことが離れなかったことを示している。その後暫く他の作品を書いたが、結局推敲を重ねて、1807年の末か翌年の初め頃に出来上がったと思われる。

初演は1808年12月12日ウィーンのアン・デア・ウィーン劇場に於て、ベートーヴェンの作品だけの発表会で、作曲者の指揮で行なわれた。この時は第6「田園」、合唱幻想曲なども演奏された。

管弦楽編成は2管編成(第1交響曲の場合)のものに第4楽章で特にピッコロ1、コントラ・ファゴット1、トロンボーン3が加えられる。

第1楽章 アレグロ・コン・ブリオ ハ短調

この楽章はソナタ形式の最高の表現であると云ってよいであろう。リーツラーやシェンカーも指摘している通り、冒頭の運命の動機は最初のだけでなく、二つ合わせて、つまり5小節まとめて把握すべきである。それでこそ第5小節のフェルマータの意味をはっきりする。ベートーヴェンが何故最後のニ音を2小節に亘って延ばし、フェルマータをつけたか? それはフルトヴェングラーが詳細に考察している通り、ベートーヴェンはこの動機二つとも合わせて聴者に把えて貰いたかったからである。(主題の最後の音を特に延ばして、後続から引き離し、際立たせようとすることはベートーヴェンの好んでする手段である。)かく考えることによってこの動機を持つ意味は単にリズム形だけでなく、音程間隔が重要になって来る。

つまりこの5小節にはトー嬰ホーヘーニと云う音進行が見られ、全体には3度、2度、4度と云う音程が存在している。この中第2小節から第3小節へ移る上向2度は特に耳に入り、特に重要である。要するに運命の動機群は基本リズム形のみならず、音進行の基本をもその中に含んでいることになる。

だから第2主題(63小節から)もまたこの音程関係のみをその中に含んでいることも注目される。そして低弦が運命のリズム形を第2主題の中に刻みこむことによって第1主題による統一は一層緊密なものとなる。

第2楽章 アンダンテ・コン・モト 変イ長調 自由な変奏曲

前楽章のはげしさに対し静かな瞑想の曲ではあるが、前楽章同様男性的であり、意志的な力強さを失わない。主題はヴィオラとチェロの斉奏で始まる。次いで木管、弦と移り、力強いハ長調となる。

それからまた変イ長調に移る経過部のピアノニッサモは美しい。

第1変奏は第50小節からで、ヴィオラとチェロの16分音符の動きから始まる。第2変奏は第39小節からで、ヴィオラとチェロが32分音符で動きはじめる。第3変奏は第185小節からで、ヴァイオリンに主題が力強く現われる。コーダは第230小節のピウ・モッソからで、曲を高潮させ、終わりに導く。

なお第2変奏の部分は特に長く、途中であたかも3部形式のトリオのように気分の違った部分が入る。

第3楽章 アレグロ ハ短調

この楽章がスケルツォでありながら、それと明示されていないのは、この楽章が終楽章への序奏的意味を持ち、平均のとれた3部形式になっていないからであろう。ベートーヴェンはこの楽章が一つの完結した独立性を持つ楽章としての印象を避けようとしたと思われる。

即ち、トリオのあとに帰って来るスケルツォは、はじめとはかなり異なり、弦のピッチカートとファゴットが主となり、終始ピアノニッサモが保たれ、第4楽章出現の効果を高めているのである。

第4楽章 アレグロ ハ長調 ソナタ形式

全管弦楽が、何ら曇りのないハ長調を以て、力一杯に主題の凱歌を奏する。第1楽章の短い動機性格に対立して、この主題はその力強さをどこまでも押し行こうとする長いものである。また第1楽章が運命の動機にひたすらすべてを集中させようとしたのに対し、ここではかなり多くの動機が出現して並置される。即ち、第1主題(A)のあと26小節から管が経過楽句(B)を入れ、これが展開して、第2主題(C)に到達する。これは第1ヴァイオリンで奏され(44小節から)、その3連音の音型には明らかに運命の動機のリズムが含まれている。また弦が急激に上昇し下降してのち、ハ長調でヴィオラと木管に力強い楽句(D)が現われる。続いて漸強して提示部を終わるのであるが、これら四つの動機が実に有機的に結合されている(このレコードでも通例に従い提示部は繰り返されていない)。

展開部の特徴は第1主題でなく、第2主題が素材となっていることである。

再現部に入る前に、形式上からも第3楽章の終わりの部分をもう一度出さねばならないが、それによってこの元気のよい陽性の勝った終楽章に一抹の影と、変化を与えることができた。勿論ここでは第1主題への突進は第1回目よりはずっと簡単に扱われている。

型通りの再現部の後、終結部が展開部同様第2主題を素材にして展開され、更に歯切れのよい和音が続いて曲を終るかに見えるが、主和音の次に属和音がつけられ、ファゴットがBの動機を奏し、ホルン、フルート等が次々として曲は再び盛り上がる。更にプレストとなってDの動機が何回も繰り返される。つまりBとDとが提示部に現われたのはこのコーダの伏線だったわけである。そのあと歯切れのよい和音は続いて、今度こそ間違いなく終結に至る。

第 9 交響曲「合唱」

この曲は第8交響曲ののち11年後に完成されている。しかし6年以上の年月を費やし、苦心して書かれた。広い人類愛を歌ったシ

ラーの詩「歓喜への頌歌」に音楽をつけることは楽聖23才の頃からの宿望であった。そこでこの詩を合唱として1楽章に加える「ドイツ交響曲」Symphonie Allemande を構想した。しかしやがて交響曲に合唱を入れることに確信が持たなくなった。そこで合唱を切り離して、器楽曲にすることとした。しかし「歓喜への頌歌」がどうしても諦めきれず、三たび構想を変えて3楽章が出来上がっていたのに拘らず、終楽章を合唱の入ったものにした。

従って器楽の3楽章と合唱終楽章とが連繋のうすいものとなる危険があったので、ベートーヴェンは今日の終楽章の導入部に見られるように天才的な着想を以て結びつけたのである。

この曲が初演されたのは1824年5月7日、ウィーンのケルントナートール劇場で「莊厳ミサ曲」の一部などと共に演奏された。耳の遠いベートーヴェンは聴衆の喝采に気づかず、アルトの独唱者が彼を聴衆の方に向き直らせたという話は有名である。

楽器編成は従来のもとのベートーヴェンの古典的性格がかなり拡大され、フルート、オーボエ、クラリネット、ファゴット各2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ2、弦楽合奏で、第4楽章ではピッコロ、トライアングル、シンバル、大太鼓が加わり、4独唱者と混声合唱が参加する。

第1楽章 アレグロ・マ・ノン・トロppo、ウン・ボコ・マエス トーゾ =短調

第1主題が示されるまえに16小節の序奏の部分がある。ここは空虚五度の上に弦が第1主題を断片的に予示する。まだ調子の決定されていない模範たる気分が漸強されて、力強く第1主題となる。

(空虚五度がハ短調の主音上でなく、属音上であることは注目に値する)。この序の気分もまた我々がこれから長大な交響曲に入ると云う意味深さを示している。

第1主題は19小節から成る膨大なもので、八つの異なった動機形から成る。木管群三度進行の軽やかな経過部を経て第2主題(80小節から)が優雅に木管で奏せられる。はじめの序的部分が戻って来て展開部が始まる。注目すべきは再現部のはじめ(301小節)で、序的部分が三度帰来するが、ここで冒頭とは全く異なる再現の特殊意味が十分に発揮されている。ここでは空虚五度ではなく、長三和音であり、全管群によりピアノでなくフォルティッシモで奏せられ、最も力強い方法によりハ短調に達している。主題はもはや探り求められるのではなく、既知のもの再来、確保としての力強さと喜びが感ぜられる。終結部(428小節から)も力強いものであるが、最後の3小節で主題の動機を出して簡単に終わっているのは次の楽章への期待を持たせるものと思われる。展開部と終結部は共に楽聖の主題展開の非凡さを見せている。

第2楽章 モルト・ヴィヴァーチェ =短調

明記されていないがスケルツォ、それも大規模なものである。通例とことなり、ここにテンポの速い楽章を持って来たことは、この交響曲全体の構成を考えれば容易に納得できる。ベートーヴェンがはじめて交響曲にスケルツォ形式を導入した時、何人がこのような壮大にして激烈な内容を持つものに成ろうと想像したであろう。この楽章はベートーヴェンのスケルツォの最高の作である。

スケルツォ部自体がソナタ形式をとる。最初の8小節の序ではオクターヴにあわせたティンパニが独特である。第1主題は先ずピアノニッサモで対位的に扱われている。強奏となった後、木管が音をのばすと、その後第2主題(94小節から)が管で奏せられる。弦は第1主題第1小節の音型をくり返す。提示部はくり返されて展開部

An die Freude

(歓喜に寄す)

に入る。(右の第2主題では今日の通例によると、ワーグナーによって改訂されたようにホルンが旋律演奏に参加している)。

トリオは田園的な楽しさを持つ点では伝統的である。 $\frac{3}{2}$ 拍子、ニ長調である。更にスケルツォに戻り曲を終わる。コーダにトリオが一寸顔を出すのも面白い。

第3楽章 アダージョ・モルト・エ・カンタービレ アンダンテ・モデラート

この楽章はロンド形式と変奏曲形式とを併せたもので、次の各部より成る。

A—B—Aの変奏—B—中間部—Aの変奏—終結部

この中Aはアダージョ、Bはやや速くなりアンダンテ・モデラートでニ長調に変わる。AもBも旋律は弦によって奏せられるが、Aでは木管がこれに短く答えるに対し、Bでは木管が弦と一しよに演奏する。ただし2回目のBは木管だけが主題を奏する。中間部は木管やホルンが美しい重奏を続け、弦はピッチカートを加える。続いてヴァイオリンがAの変奏をじょうじょうと続けて弾きはじめる。この美的陶醉はファンファーレ風の強い楽句にさえぎられる。終楽章が近づいたことへの警告である。ここから終結部となる。

第4楽章

歓喜の頌歌の始まる前に、人は多くの難関をのり越えねばならぬ。歓喜を見出すまでの道程、これが第4楽章導入部である。ワーグナーが恐怖の斉奏と呼んだ奇怪な騒音がプレストで管楽器に現われる。チェロとコントラバスがレチタティーヴォを奏する。歓喜の主題を探し求めているのである。これに対し管楽器が先ほどのさびをくり返す。レチタティーヴォはこれではないという。次に第1楽章の序が現われる。意志の力であるかというのだが、レチタティーヴォはそれでもないと答える。続いてスケルツォ楽章の主題も登場する。このような感覚の熱狂でもないレチタティーヴォが力強く打ち消す。更に第3楽章の主題が仄見するが、かかる女性的な陶醉でもない打ち消されてしまう。それでは、とばかり木管はニ長調の明るい旋律を少し出す。レチタティーヴォはそうだ、これこそ待望の主題だと肯定する。これで導入部を終わり、アレグロ・アッサイ、ニ長調で、チェロとコントラバスが歓喜の合唱の主題を斉奏する。この楽章は大体変奏曲形式と見るのがよいと思うが、かなり独特な形式を持つ。

歓喜の主題は楽器を次第に増してくり返され、この楽章冒頭と同じ不協和の叫びに注ぐ。バリトン独唱がこれを受けて、「おお、友よ、このような音ではなく、もっと快い、もっと喜びに満ちたものを歌おうではないか」のレチタティーヴォを歌って、歓喜の主題を首唱する。その後には重唱と合唱がくり返され、又変奏されて続く。

次に主題はトライアングルやシンバルなどを伴ったトルコ行進曲風になって新しく現われる。 $\frac{3}{4}$ 拍子でテノール独唱が従う。

次はおごそかなアンダンテ・マエストーゾとなり、トロンボーンとともどもに男声合唱が「百万の人々よ」と斉奏する。

更に終曲、アレグロ・エネルジコで二重フーガとなり、合唱のアルト、ソプラノと、8小節おくれでテノールとバスが続く。曲調は更に転じて、アラ・プレーヴェとなり、弦がピアノでざわめき、四重唱が詩のはじめの言葉を歌う。合唱が途中から加わり、速度と強さを増して、この巨大な曲は完結へと突進する。

右に掲げられたシルラーの詩は全文ではなく、凡そ三分の一にすぎず、それもベーターヴェンが自由に切りはなして配列してある。そこから却ってベーターヴェンの考えを汲みとることが出来よう。とくに、音楽の上でクライマックスに歌われたり、何度もくり返されているところは重要な部分とみるべきであろう。

O Freunde, nicht diese Töne!
Sondern lasst uns angenehmere
Anstimmen, und freudenvolle.

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligtum!

Deine Zauber binden wieder,
Was die Mode streng geteilt;
Alle Menschen werden Brüder,
Wo dein sanfter Flügel weilt.

Wem der grosse Wurf gelungen,
Eines Freundes Freund zu sein,
Wer ein holdes Weib errungen,
Mische seinen Jubel ein!

Ja, wer auch nur eines Seele
Sein nennt auf dem Erdenrund!
Und wer's nie gekonnt, der stehle
Weinend sich aus diesem Bund!

Freude trinken alle Wesen
An den Brüsten der Natur;
Alle Guten, alle Bösen
Folgen ihrer Rosenspur.

Küsse gab sie uns und Reben,
Einen Freund, geprüft im Tod;

Wollust ward dem Wurm gegeben,
Und der Cherub steht vor Gott.

Froh, wie seine Sonnen fliegen
Durch des Himmels prächt'gen Plan,
Laufet Brüder, eure Bahn,
Freudig, wie ein Held zum Siegen.

Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuss der ganzen Welt!
Brüder! überm Sternenzelt
Muss ein lieber Vater wohnen.

Ihr stürzt nieder, Millionen?
Ahnest du den Schöpfer, Welt?
Such ihm überm Sternenzelt!
Über Sternen muss er wohnen.

おお友よ、このような音ではない!
もっとこころよい
もっと歓びに満ちたものを歌いだそうではないか

歓びよ、美しき、神のきらめき
樂園よりの乙女よ
われら火の如く酔いしれて
ともに汝の天の如き聖堂におもむかん

汝の魔力は
世の習わしが強く引きはなしたものを再び結びつけてくれる
汝のやさしい翼のひろくところ
すべての人々は兄弟となる

一人の友の真の友になるという
難事を克服したる者
貞淑なる女性を妻としたる者は
歓びの声をともに挙げよ

そうだ、この世界の中で
たとえ一つでも人の心をかち得た者も
そしてこれらに失敗した人はすべて
涙とともにこの仲間から去ってゆけ

すべての物は
自然の乳房から歓びを飲む
すべての善なる者も、すべての悪なる者も
自然のいばらの小径をたどる

その自然はひとしく我らに
くちづけとぶどうの房と、そして死によって試みられた一人の友を
与える
虫けらにさえ快樂が与えられる
そして神のみ前には少年天使が立っている

天の宏大な計画に従って
天のいくつかの太陽が飛びまわるように
走れ、兄弟たちよ、汝らの道を
凱旋の英雄のように歓びをもって

互に抱き合え、もろびとよ!
全世界の接吻を受けよ!
兄弟よ、星の上の世界には
愛する父がおわします

地にひざまずいたか、もろびとよ、
造物主の在すことに気づいたか、世界よ!
星の上の世界に、彼を求めよ!
星の上に彼は必ずやおわします

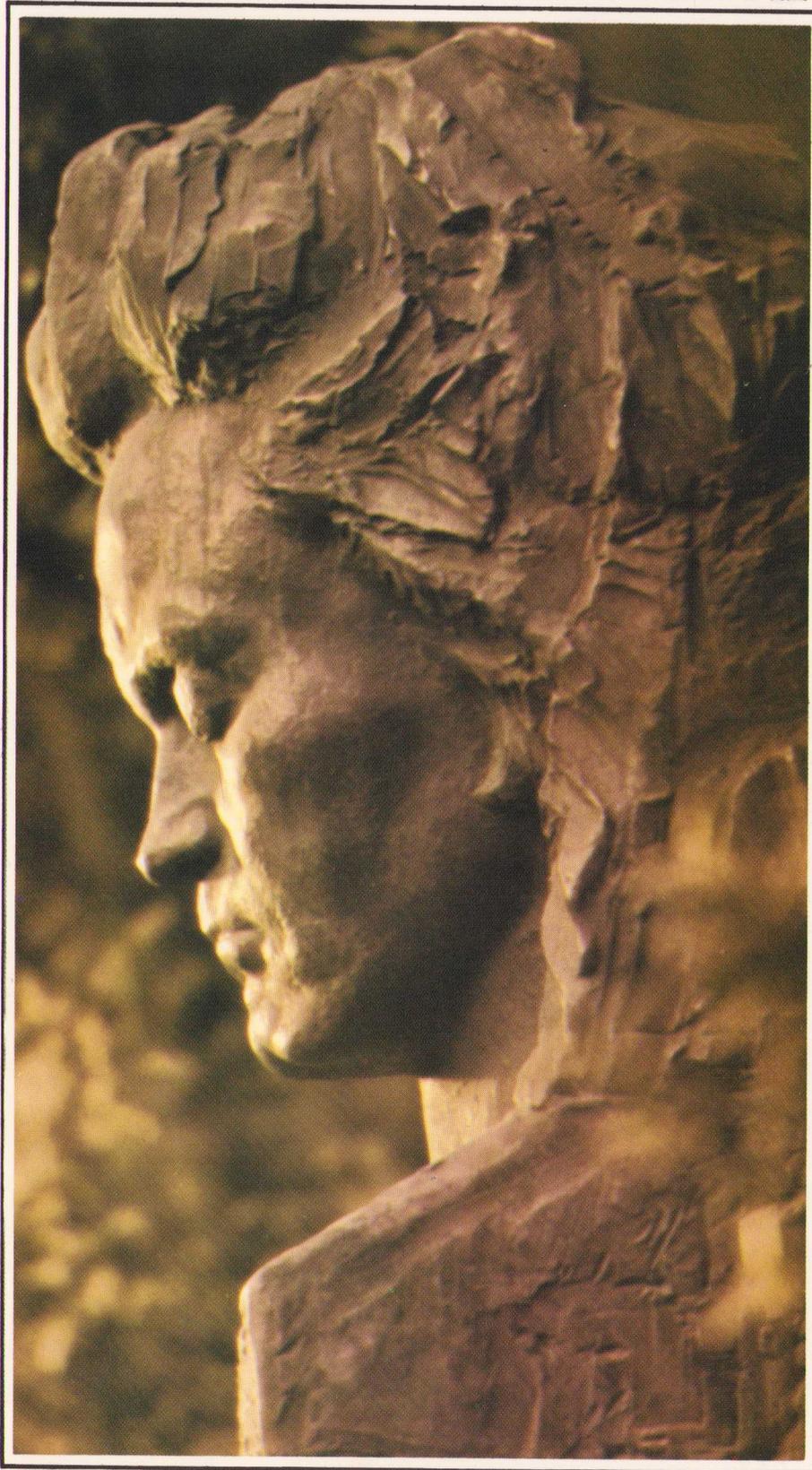
このレコードは独エレクトロラ社の特殊録音技術によりモノラルの録音をステレオ化したフライタクランク・ステレオです。

BEETHOVEN SYMPHONY NOS.5&9



WILHELM FURTWÄNGLER

ベートーヴェン作曲 / 交響曲第5番〈運命〉
交響曲第9番〈合唱〉 / フルトヴェングラー指揮
ウィーン・フィルハーモニック管弦楽団 / バイロイト祝祭管弦楽団及び合唱団



ANGEL RECORDS 東芝音楽工業株式会社 MADE IN JAPAN ㊞ 4,000

