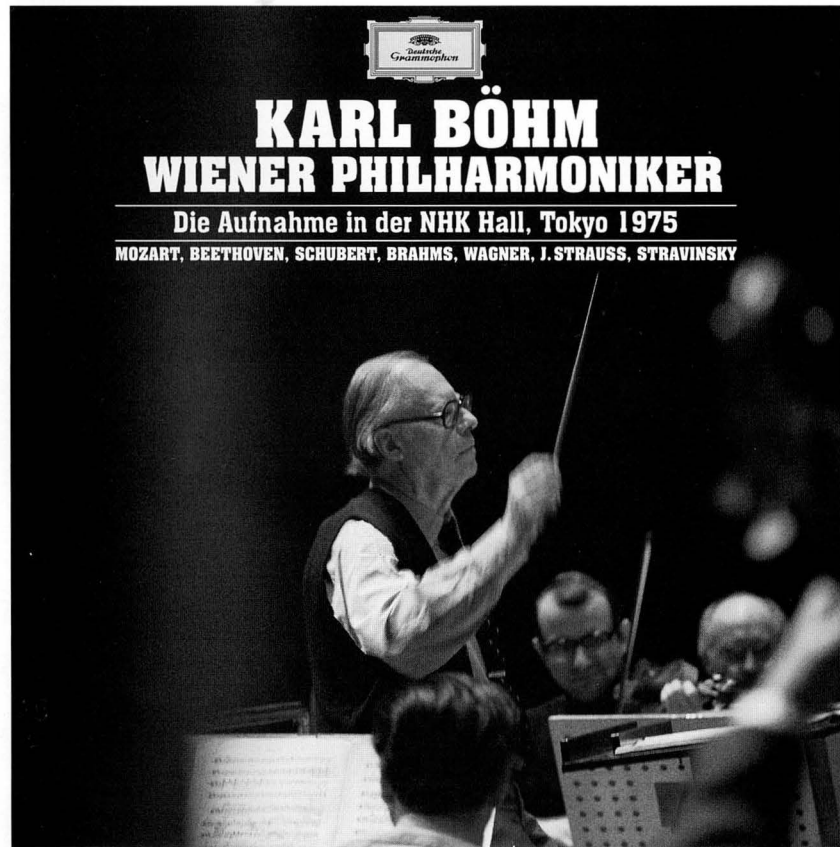
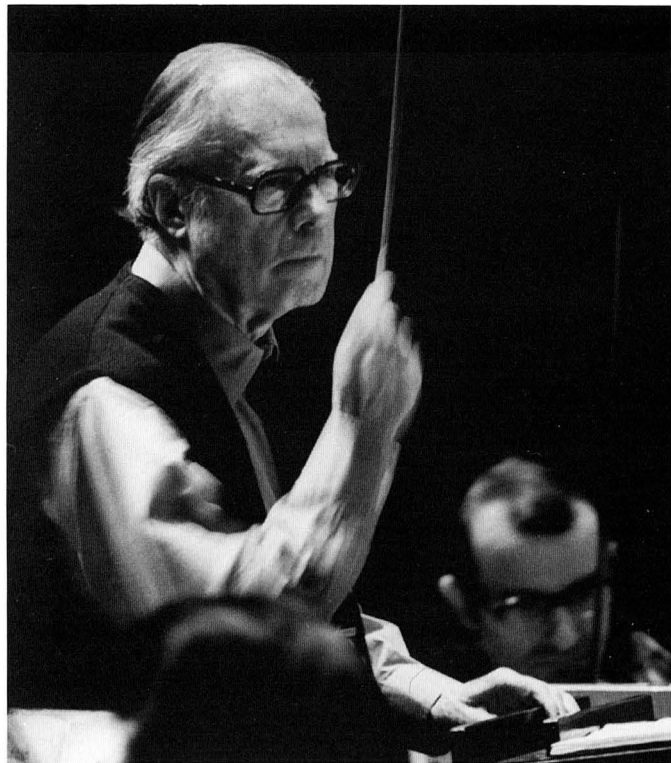


POCG-90491/7





ベーム/ウィーン・フィル、NHKライヴ1975
Die Aufnahme in der NHK Hall, Tokyo 1975

COMPACT DISC 1

- | | | |
|------------|-----------|--------|
| ① 君が代 | (3月16日収録) | [1:12] |
| ② オーストリア国家 | (3月16日収録) | [1:29] |

ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン
Ludwig van Beethoven (1770-1827)

交響曲 第4番 変ロ長調 作品60
Symphonie No.4 B-dur op.60 (3月16日収録)

- | | |
|---------------------------------|---------|
| ③ 第1楽章: Adagio - Allegro vivace | [10:35] |
| ④ 第2楽章: Adagio | [10:06] |
| ⑤ 第3楽章: Allegro vivace Menuetto | [6:02] |
| ⑥ 第4楽章: Allegro ma non troppo | [5:52] |

交響曲 第7番 イ長調 作品92
Symphonie No.7 A-dur op.92 (3月16日収録)

- | | |
|---------------------------------|---------|
| ⑦ 第1楽章: Poco sostenuto - Vivace | [13:06] |
| ⑧ 第2楽章: Allegretto | [9:42] |
| ⑨ 第3楽章: Presto | [8:33] |
| ⑩ 第4楽章: Allegro con brio | [7:30] |

COMPACT DISC 2

ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン
Ludwig van Beethoven

- | | | |
|---|-----------|---------|
| ① レオノーレ序曲 第3番 作品72a
Ouverture »Leonore III« op.72a | (3月22日収録) | [15:02] |
|---|-----------|---------|

イーゴル・ストラヴィンスキー
Igor Stravinsky (1882-1971)

バレエ組曲《火の鳥》(1919年版)
Der Feuervogel, Ballettsuite (3月17日収録)

- | | |
|--|--------|
| ② 序奏
Introduction | [6:02] |
| ③ 火の鳥とその踊り
Der Feuervogel und sein Tanz | [0:18] |
| ④ 火の鳥のヴァリアシオン
Variation: Der Feuervogel | [1:12] |
| ⑤ 王女たちのロンド
Reigen der Prinzessinnen | [4:28] |
| ⑥ カッチェイ王の魔の踊り
Höllentanz des Königs | [4:21] |
| ⑦ 子守唄
Wiegenlied | [4:30] |
| ⑧ 終曲
Finale | [3:35] |

ヨハン・シュトラウス
Johann Strauss (Sohn) (1825-1899)

- | | | |
|---|-----------|--------|
| ⑨ 円舞曲《美しく青きドナウ》作品314(アンコール)
An der schönen blauen Donau, Walzer op.314 | (3月16日収録) | [9:15] |
|---|-----------|--------|

リヒャルト・ワーグナー
Richard Wagner (1813-1883)

- | | | |
|--|-----------|--------|
| ⑩ 楽劇《ニュルンベルクのマイスタージンガー》
第1幕への前奏曲
»Die Meistersinger von Nürnberg« Vorspiel zum 1. Aufzug | (3月16日収録) | [9:39] |
|--|-----------|--------|

COMPACT DISC 3

ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン
Ludwig van Beethoven

- | | | |
|---|-----------|---------|
| ① レオノーレ序曲 第3番 作品72a
Ouvverture »Leonore. III« op.72a | (3月17日収録) | [15:02] |
|---|-----------|---------|

フランツ・シューベルト
Franz Schubert (1797-1828)

- | | | |
|---|-----------|--|
| 交響曲 第8番 ロ短調 D.759 《未完成》
Symphonie No.8 h-moll D.759 »Unvollendete« | (3月19日収録) | |
| ② 第1楽章: Allegro moderato | [12:48] | |
| ③ 第2楽章: Andante con moto | [12:11] | |

ヨハン・シュトラウス
Johann Strauss (Sohn)

- | | | |
|---|-----------|--------|
| ④ 円舞曲《美しく青きドナウ》作品314(アンコール)
An der schönen blauen Donau, Walzer op.314 | (3月17日収録) | [9:15] |
| ⑤ トリッチ・トラッチ・ポルカ 作品214(アンコール)
Tritsch-Tratsch-Polka | (3月25日収録) | [2:44] |

COMPACT DISC 4

イーゴル・ストラヴィンスキー
Igor Stravinsky

バレエ組曲《火の鳥》(1919年版)
Der Feuervogel, Ballettsuite (3月22日収録)

- | | |
|--|--------|
| ① 序奏
Introduction | [6:02] |
| ② 火の鳥とその踊り
Der Feuervogel und sein Tanz | [0:18] |
| ③ 火の鳥のヴァリアシオン
Variation: Der Feuervogel | [1:12] |
| ④ 王女たちのロンド
Reigen der Prinzessinnen | [4:28] |
| ⑤ カッチェイ王の魔の踊り
Höllentanz des Königs | [4:21] |
| ⑥ 子守唄
Wiegenlied | [4:30] |
| ⑦ 終曲
Finale | [3:35] |

ヨハネス・ブラームス
Johannes Brahms (1833-1897)

交響曲 第1番 ハ短調 作品68
Symphonie No.1 c-moll op.68 (3月17日収録)

- | | |
|--|---------|
| ⑧ 第1楽章: Un poco sostenuto - Allegro | [13:53] |
| ⑨ 第2楽章: Andante sostenuto - Allegro | [10:18] |
| ⑩ 第3楽章: Un poco allegretto e grazioso | [4:31] |
| ⑪ 第4楽章: Adagio - Più Andante
- Allegro non troppo ma con brio | [16:48] |

COMPACT DISC 5

フランツ・シューベルト
Franz Schubert

交響曲 第9番 ハ長調 D.944 《ザ・グレート》 (3月19日収録)
Symphonie No.9 C-dur D.944

- ① 第1楽章: Andante - Allegro ma non troppo [12:06]
- ② 第2楽章: Andante con moto [12:06]
- ③ 第3楽章: Scherzo. Allegro vivace [14:51]
- ④ 第4楽章: Allegro vivace [14:24]

リヒャルト・ワーグナー
Richard Wagner

- ⑤ 楽劇《ニュルンベルクのマイスタージンガー》 (3月19日収録) [9:39]
第1幕への前奏曲(アンコール)
»Die Meistersinger von Nürnberg« Vorspiel zum 1. Aufzug

COMPACT DISC 6

ヨハネス・ブラームス
Johannes Brahms (1833-1897)

交響曲 第1番 ハ短調 作品68 (3月22日収録)
Symphonie No.1 c-moll op.68

- ① 第1楽章: Un poco sostenuto - Allegro [13:43]
- ② 第2楽章: Andante sostenuto - Allegro [10:50]
- ③ 第3楽章: Un poco allegretto e grazioso [4:35]
- ④ 第4楽章: Adagio - Più Andante [17:20]
- Allegro non troppo ma con brio

リヒャルト・ワーグナー
Richard Wagner

- ⑤ 楽劇《ニュルンベルクのマイスタージンガー》 (3月22日収録) [9:45]
第1幕への前奏曲(アンコール)
»Die Meistersinger von Nürnberg« Vorspiel zum 1. Aufzug

COMPACT DISC 7

ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト
Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

交響曲 第41番 ハ長調 K.551 《ジュピター》 (3月25日収録)
Symphonie No.41 C-dur KV551 »Jupiter«

- ① 第1楽章: Allegro vivace [8:17]
- ② 第2楽章: Andante cantabile [7:47]
- ③ 第3楽章: Menuetto. Allegretto - Trio [5:35]
- ④ 第4楽章: Molto Allegro [6:27]

ヨハン・シュトラウス
Johann Strauss (Sohn)

- ⑤ 円舞曲《南国のぼら》 作品388 (3月25日収録) [8:47]
Rosen aus dem Süden, Walzer op.388

- ⑥ アンネン・ポルカ 作品117 (3月25日収録) [4:17]
Annen Polka op.117

- ⑦ 皇帝円舞曲 作品437 (3月25日収録) [11:19]
Kaisewalzer op.437

- ⑧ 常動曲 作品257 (3月25日収録) [2:50]
Perpetuum mobile op.257

ヨハン・シュトラウス & ヨーゼフ・シュトラウス
Johann Strauss (Sohn) & Josef Strauss (1827-1870)

- ⑨ ピッツィカート・ポルカ (3月25日収録) [2:36]
Pizzicato-Polka

ヨハン・シュトラウス
Johann Strauss (Sohn)

- ⑩ 喜歌劇《こうもり》序曲 (3月25日収録) [8:24]
»Die Fledermaus« Ouverture

ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団
Wiener Philharmoniker

指揮: カール・ベーム
Dirigent: Karl Böhm

録音: 1975年3月 東京NHKホール
〈ライヴ・レコーディング〉
協力: NHKサービス・センター

カール・ベーム/ウィーン・フィルハーモニー
1975年日本公演日程および演奏曲目

3月16日(日)

君が代

オーストリア国家

ベートーヴェン: 交響曲 第4番 変ロ長調 作品60

ベートーヴェン: 交響曲 第7番 イ長調 作品92

ヨハン・シュトラウス: 円舞曲《美しく青きドナウ》作品314 (アンコール)

ワーグナー: 楽劇《ニュルンベルクのマイスタージンガー》第1幕への前奏曲 (アンコール)

3月17日(月)

ベートーヴェン: レオノーレ序曲 第3番 作品72a

ストラヴィンスキー: バレエ組曲《火の鳥》(1919年版)

ブラームス: 交響曲 第1番 ハ短調 作品68

ヨハン・シュトラウス: 円舞曲《美しく青きドナウ》作品314 (アンコール)

3月19日(水)

シューベルト: 交響曲 第8番 ロ短調 D.759 《未完成》

シューベルト: 交響曲 第9番 ハ長調 D.944 《ザ・グレート》

ワーグナー: 楽劇《ニュルンベルクのマイスタージンガー》第1幕への前奏曲 (アンコール)

3月20日(木)

ベートーヴェン: 交響曲 第4番 変ロ長調 作品60

ベートーヴェン: 交響曲 第7番 イ長調 作品92

3月22日(土)

ベートーヴェン: レオノーレ序曲 第3番 作品72a

ストラヴィンスキー: バレエ組曲《火の鳥》(1919年版)

ブラームス: 交響曲 第1番 ハ短調 作品68

ワーグナー: 楽劇《ニュルンベルクのマイスタージンガー》第1幕への前奏曲 (アンコール)

3月23日(日)

シューベルト: 交響曲 第8番 ロ短調 D.759 《未完成》

シューベルト: 交響曲 第9番 ハ長調 D.944 《ザ・グレート》

3月25日(火)

モーツァルト: 交響曲 第41番 ハ長調 K.551 《ジュピター》

ヨハン・シュトラウス: 円舞曲《南国のばら》作品388

ヨハン・シュトラウス: アンネン・ボルカ 作品117

ヨハン・シュトラウス: 皇帝円舞曲 作品437

ヨハン・シュトラウス: 常動曲 作品257

ヨハン・シュトラウス: 円舞曲《美しく青きドナウ》作品314

ヨハン/ヨーゼフ・シュトラウス: ビッツィカート・ボルカ

ヨハン・シュトラウス: 喜歌劇《こうもり》序曲

ヨハン・シュトラウス: トリッチ・トラッチ・ボルカ 作品214 (アンコール)

以上いずれも指揮はカール・ベーム、会場は東京・NHKホール

太字は収録曲を示します。

3月27日(木) 名古屋市民会館

4月1日(火) 広島郵便貯金会館

4月4日(金) 仙台、宮城県民会館

ロッシェニ: 歌劇《セミラーミデ》序曲

シューベルト: 交響曲 第5番 変ロ長調 D.485

ドヴォルザーク: 交響曲 第9番 ホ短調 作品95 《新世界より》

3月28日(金) 大阪、フェスティバル・ホール

ヴィヴァルディ: 2つのヴァイオリン、2つのフルート、2つのオーボエ、2つのクラリネット、
ファゴット、弦と通奏低音のための協奏曲 ハ長調 R.556
《聖ロレンツォの祝日のために》

モーツァルト: 交響曲 第25番 ト短調 K.183

ブラームス: 交響曲 第4番 ホ短調 作品98

3月29日(土) 大阪、フェスティバル・ホール

4月3日(木) 東京、NHKホール

ベートーヴェン: 《プロメテウスの創造物》序曲 作品43

ブラームス: ヴァイオリンとチェロのための二重協奏曲 イ短調 作品102

ドヴォルザーク: 交響曲 第9番 ホ短調 作品95 《新世界より》

3月31日(月) 松山市民会館

4月2日(水) 福岡市民会館

4月6日(日) 札幌、北海道厚生年金会館

ロッシェニ: 歌劇《セミラーミデ》序曲

シューベルト: 交響曲 第5番 変ロ長調 D.485

ブラームス: 交響曲 第4番 ホ短調 作品98

以上いずれも指揮はリッカルド・ムーティ



1975年 ウィーン・フィルハーモニー

来日公演メンバー表

●コンサートマスター

Konzertmeister

ゲルハルト・ヘッツェル
Gerhard Hetzel
ライナー・キュッヒル
Rainer Küchl
エーリヒ・ビンダー
Erich Binder
ヴェルナー・ヒンク
Werner Hink

●第1ヴァイオリン

I. Violine

ヴォルフガング・ポドゥシュカ
Wolfgang Poduschka
グスタフ・スウォボダ
Gustav Swoboda
アントン・シュトラーク
Anton Straka
エドゥアルト・ラリシュ
Eduard Larysz
フリッツ・ライターマイア
Fritz Leitemeyer
ハンス・ノヴァク
Hans Novak
ゲオルク・ベドリ
Georg Bedry
フリッツ・ケリー
Fritz Kerry
アルフレート・シュタール
Alfred Staar
アルフレート・ヴェルト
Alfred Welt
ヘルベルト・シュミット
Herbert Schmid
ヘルムート・プッフル
Helmuth Puffler
ヘルベルト・フリュハウフ
Herbert Frühauf
ペーター・グッツェル
Peter Götzl
パウル・グッゲンベルガー
Paul Guggenberger
ゲルハルト・リベンスキー
Gerhard Libensky
ヘルベルト・リンケ
Herbert Linke
マンフレート・クーン
Manfred Kuhn
アルフレート・アルテンブルガー
Alfred Altenburger

●第2ヴァイオリン

II. Violine

ウィルヘルム・ヒューブナー
Wilhelm Hübner
ペーター・ヴェヒター
Peter Wächter
ハンス・ヴォルフガング・ワイース
Hans Wolfgang Weis
アルフォンス・エッガー
Alfons Egger
マリオ・バイヤー
Mario Beyer
フランツ・フィッシャー
Franz Fischer
オットー・ネッツイウス
Otto Nessizius
ハンス・クーシェ
Hans Kusche
アルフレート・シュピラー
Alfred Spilar
ヴァルター・シトゥデノフスキー
Walter Studenovsky
ヨーゼフ・コンドル
Josef Kondor
エルンスト・バルトロメイ
Ernst Bartolomey
ウィルヘルム・マタイス
Wilhelm Matheis
オルトウィン・オットマイアー
Ortwin Ottmaier
エドウィン・ウエルナー
Edwin Werner
ハインツ・ハンケ
Heinz Hanke
クリスティアン・ツァローデク
Christian Zalodek

●ヴィオラ

Viola

ルドルフ・シュトレック
Rudolf Streng
ヨーゼフ・シュタール
Josef Staar
ヘルムート・ヴァイス
Helmuth Weis
ギュンター・ブライテンバッハ
Günther Breitenbach
クラウス・バイスタイナー
Klaus Peisteiner
ペーター・ペーヒャ
Peter Pecha

ローベルト・ニツチュ
Robert Nitsch
ゲオルク・パタイ
Georg Patay
カール・シュティアーホフ
Karl Stierhof
パウル・フェルスト
Paul Fürst
ヴァルター・プロフスキー
Walter Blovisky
クルト・アンデルス
Kurt Anders
エルハルト・リトシャウアー
Erhard Litschauer
ギュンター・スコーカン
Günter Sakokan
ゴットフリート・マルティン
Gottfried Martin

●チェロ Violoncello

ローベルト・シャイヴァイン
Robert Scheiwein
ヴォルフガング・ヘルツァー
Wolfgang Herzer
フランツ・バルトロメイ
Franz Bartolomey
ディーター・ギュルトラー
Dieter Gürtler
フリードリヒ・ドレツァル
Friedrich Dolezal
エーヴァルト・ウィンクラ
Ewald Winkler
ルートヴィヒ・バイシル
Ludwig Beinl
ヴェルナー・レーゼ
Werner Resel
ラインハルト・レップ
Reinhard Repp
アダルベルト・スコッチ
Adalbert Skocic
フランツ・クロイツァー
Franz Kreuzer
ラインホルト・ジーク
Reinhold Siegl
ゲルハルト・カウフマン
Gerhard Kaufmann

●コントラバス
Kontrabass
ブルクハルト・クロイトラー
Burkhard Kräutler
ヘルベルト・マンハルト
Herbert Manhart

ホルスト・ミュンスター
Horst Münster
マルティン・ウンガー
Martin Unger
フランツ・ホルプ
Franz Holub
アルフレート・ブラニャフスキー
Alfred Planavsky
フェルディナント・コサーク
Ferdinand Kosak
ヴォルフガング・ゲルナー
Wolfram Görner
ラインハルト・デューラー
Reinhard Dürer
ゲルハルト・ヴォルマーネク
Gerhard Formanek
ミラン・サガート
Milan Sagat
ルドルフ・デーゲン
Rudolf Degen

●ハープ Harfe

ハラルト・カウツキー
Harald Kautzky

●フルート Flöte

ヴェルナー・トリップ
Werner Tripp
ヘルベルト・レズニチェク
Herbert Reznicek
ヴォルフガング・シュルツ
Wolfgang Schulz
ハンス・レズニチェク
Hans Reznicek
ルイス・リヴィエー
Louis Riviere
マインハルト・ニーダーマイア
Meinhart Niedermayr
ルドルフ・ネクヴァシル
Rudolf Nekvasil

●オーボエ Oboe

カール・マイヤー・ホーファー
Karl Mayrhofer
ゲルハルト・トゥレツェク
Gerhard Turetschek
ヴァルター・レーマイヤー
Walter Lehmayr
フェルディナント・ラーブ
Ferdinand Raab

ギュンター・ロレンツ
Günter Lorenz

●クラリネット Klarinette

アルフレート・プリンツ
Alfred Prinz
ペーター・シュミードル
Peter Schmidl
ホルスト・ハーイェク
Horst Hajek
アルフレート・ボスコフスキー
Alfred Boskovsky
ウィリー・クラウゼ
Willi Krause
クリスティアン・クバッシュ
Christian Cubasch

●ファゴット Fagott

エルンスト・ノバンベルル
Ernst Pamperl
ディートマル・ツェーマン
Dietmar Zeman
カミロ・エーデルベルガー
Camillo Öhlberger
オットー・シーダー
Otto Schieder
フリッツ・ファルトル
Fritz Fallt

●ホルン Horn

ローラント・ベルガー
Roland Berger
ヴォルフガング・トンベック
Wolfgang Tomböck
ギュンター・ヘーグナー
Günter Högner
フォルカー・アルトマン
Volker Altman
ウィルリバルト・ヤーネジチ
Willibald Janeczic
ローラント・ノール
Roland Baar
フランツ・ゼルナー
Franz Söllner
ヨーゼフ・ヴェレバ
Josef Veleba
ヨーハン・フィッシャー
Johann Fischer

●トランペット Trompete

アドルフ・ホラー
Adolf Holler
ヴァルター・シンガー
Walter Singer
ヨーゼフ・ボンベルガー
Josef Pomberger
ハンス・アルブレヒト
Hans Albrecht
ヘルムート・ウォービッシュ
Helmut Wobisch
ヨーゼフ・ヘル
Josef Heil

●トロンボーン Posaune

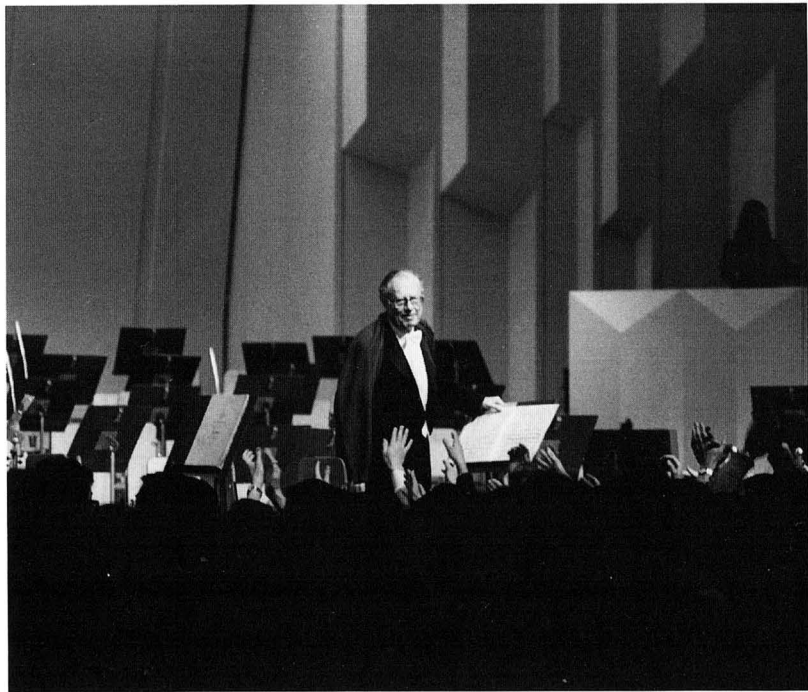
ハンス・バウアー
Hans Bauer
ルドルフ・ヨーゼル
Rudolf Josel
ヨーゼフ・ローム
Josef Rohm
エルンスト・シャイト
Ernst Scheit

●テューバ Tuba

ヨーゼフ・ファンメル
Josef Hummel

●打楽器 Schlaginstrumente

グスタフ・シュスター
Gustav Schuster
フランツ・ブロッシェク
Franz Broschek
ホルスト・ベルガー
Horst Berger
ヴォルフガング・シュスター
Wolfgang Schuster
クルト・プリホダ
Kurt Prihoda
フランツ・ザマーツァル
Franz Zamazal



曲目について

交響曲 第4番 変ロ長調 作品60

(ベートーヴェン)

作曲 1806年秋。上シレジア地方（現ポーランド）オーバーグロガウのバロック風の城館を居住地にしていた音楽好きの貴族フランツ・フォン・オッパースドルフ伯爵は、血縁にあたるリヒノフスキー侯爵のウィーンの宮殿を訪れたとき、ベートーヴェンと知りあって、彼自身その楽員もつとめる自分の宮廷オーケストラのための作曲を依頼した。交響曲第4番はこのシレジアの領主の求めに応じてその人に献呈された作品であるが、最初からそのつもりで作曲されたのではなく、楽曲の成立には、ベートーヴェンの「不滅の愛人」の最有力な候補者とされるテレゼ・フォン・ブルンスヴィク伯爵令嬢との婚約（1806年5月）が重要な要素になっているものと考えられている。

初演 1807年3月、作曲者自身の指揮により、ウィーンのロブコヴィッツ邸にて。

《英雄》（交響曲第3番）の2年半ほど後、「傑作の森」と呼ばれるベートーヴェンの最盛期に、次の《運命》（第5番）とはちがっておそらくは短期間に書き上げられた第4番は、結局は悲しい破談におわるテレゼ姫との婚約の喜びを楽聖が心底から表明した明るく健康な幸福感にみちた作品で、「ふたりの北国の

神話の巨人（エロイカと英雄）に挿まれて立つ清純なギリシャの乙女」というシューマンの批評は名高い。古典的な均整美の中に即興的に溢れ出るロマン的な詩情を宿すこの曲は、その内側にベートーヴェン独自の壮大な想念がかくされており、造型的な意志の強さが全曲をつらぬいて、完成度の高さは楽聖の全9曲の交響曲中のどれにも劣らないものがある。外形上はひとつ前の《英雄》以前に逆行しているように見えながら、実際にはそうした感想がまったくの絵空事といえる内面的な充実と新しさをもつ作品であり、聞けばきくほどに感興の高まる「くろうと（玄人）好みの楽曲」ともされている。

第1楽章 アダージョ（変ロ短調、4分の4拍子）—アレグロ・ヴィヴァーチェ（変ロ長調、2分の2拍子、ソナタ形式）は、ロマン的な、夢みるような序奏に始まって、その中で示された音型が、つづく楽章主部の第1主題に登場する。単純な分散和音にもとづくその主題は経過部の後にもういちど姿を現し、やがて木管に可憐な第2主題が出て、さらにクラリネットとファゴットが模倣的に奏する第3主題へと導かれる。展開部は主として第1主題を扱い、ほぼ公式どおりの再現部がそれにつづく。

第2楽章 アダージョ（変ホ長調、4分の3拍子、展開部を欠くソナタ形式）は、ベートーヴェンが書いたもっとも甘美で情緒的な緩

徐楽章であると共に、後期の作品の特徴である「考えるアダージョ」の前ぶれとも認められている。ふたつの主題をもち、再現部は展開部風に処理される。

第3楽章 アレグロ・ヴィヴァーチェ（変ロ長調、4分の3拍子、複合三部形式）は、スケルツォとは明記されていないが、内容は明らかにスケルツォで、トリオが2回反復される。

第4楽章 アレグロ・マ・ノン・トロツポ（変ロ長調、4分の2拍子、ソナタ形式）は、常動曲ふうの楽想と優雅な旋律によってつらぬかれるフィナーレ。そのため軽快な印象をあたえるが、内容的には重厚かつ緻密に形づくられており、中期のベートーヴェンらしいものがありを持つ。再現部は拡大されている。

交響曲 第7番 イ長調 作品92 （ベートーヴェン）

作曲 1811年秋から1812年7月まで、しかしベートーヴェンの交響曲の多くがそうであるように、この曲の創作過程は予備的な段階をふくめるといっそう長期にわたっており、第2楽章アレグレットの第1主題のスケッチは交響曲第5番の作曲期間中であつた1806年にすでにおこなわれていた。

初演 1813年12月8日、ウィーン大学講堂にて、ベートーヴェン自身の指揮による。これに先がけて同年4月20日、ルドルフ大公邸で

非公開の初演がおこなわれたが、公開演奏の際には「ウェリントンの勝利、またはウィットリアの会戦」（戦争交響曲）も同時に初演され、共ども大好評を博して、第7番の第2楽章はアンコールされた。また両曲とも短期間中につづいて2回再演され、1814年2月27日ウィーンのレドゥーテンザールにおける交響曲第8番と三重唱曲《破廉恥な女、おののけ》（作品116）の初演の際にも、それらの4度目の演奏がおこなわれた。

交響曲第7番と、それとほぼ同時に完成された第8番とは、4年前の第5番、第6番の成立の過程によく似た双生児的な関係にあるが、2曲が相互にきわ立って対照的な性格を持つことでも両者は類似している。第7番をリストは「リズムの神化」と評し、ワーグナーは「舞踏の聖化」と賛えたが、その言葉どおり、この交響曲ではリズムが一貫して支配的な役割を果たして、それがこの曲の表現上のもっとも重要なファクターになっている。緩徐楽章である第2楽章が律動的なアレグレットであることも、その顕著な一例とされたが、対位法的な技巧を控えめに用いたこの楽章に、後期のベートーヴェンの深遠で幽玄な世界が予知されていることも注目される。

第1楽章 ポコ・ソステヌート（イ長調、4分の4拍子、自由な形式）－ヴィヴァーチェ（イ長調、8分の6拍子、ソナタ形式）は、ベ

ートーヴェンが書いたもっとも長大な序奏部（62小節におよぶ）で開始され、その中にリズムの生起してくる過程がつぶさに描かれる。つづく楽章主部は、序奏中に示された付点リズムの音型を基本楽想として展開され、躍動的ではあるがなめらかに進行してゆく。

第2楽章 アレグレット（イ短調、4分の2拍子、三部形式）は、再演の際にもつねにアンコールが求められた有名な楽章で、「不滅のアレグレット」とも呼ばれる。後にシューマンはこの楽章の主題によるピアノのための「自由な変奏形式による練習曲」（WoO 31、1831-35）を作曲した。

第3楽章 プレスト（ヘ長調、4分の3拍子）は、ジーク舞曲風のリズムによるスケルツォで、ニーダーエスターライヒ（オーストリア北東部の州）の古い巡礼歌を主旋律と擦る愛らしいトリオ（アッサイ・メノ・プレスト、ニ長調）が2度挿入される。

第4楽章 アレグロ・コン・ブリオ（イ長調、4分の2拍子、ソナタ形式）は、力と歓喜が一貫する熱狂的なフィナーレで、「酒神の狂乱」ともたとえられ、リズムの活気が全楽章を支配する。4小節の導入（その中の2小節は休止）の後に第1ヴァイオリンの主奏で現れる目まぐるしい第1主題は、強烈なアクセントが弱拍部に置かれており、そのためいっそう感情の表出が強められている。

レオノーレ序曲 第3番 作品72a

（ベートーヴェン）

作曲 1806年1月。ベートーヴェンの唯一の歌劇《フィデリオ》（最初は《レオノーレ》と題されていた）は、1805年11月ウィーンのアン・デア・ウィーン劇場で初演されたが、翌1806年に改作がおこなわれ、さらにその8年後にも大々的な改訂がほどこされた。「レオノーレ序曲第3番」は、ベートーヴェンが前後4回作曲したこのオペラのための「序曲」中の3つ目にあたるもので、もっとも名高い。

初演 1806年3月29日、アン・デア・ウィーン劇場における《フィデリオ》第2版の上演に際して、イグナーツ・フォン・ザイフリートの指揮でおこなわれた。

歌劇《フィデリオ》のための4つの序曲、つまり「レオノーレ序曲」（第1-3番）と前後に作曲された「フィデリオ序曲」はそれぞれすぐれているが、「レオノーレ第3番」はこのオペラの第1版の初演の際に演奏された「第2番」（第1番は使用されなかった）にかなり似かよっており、アダージョ（ハ長調、4分の3拍子）の序奏に始まる。これにソナタ形式をとるアレグロ（ハ長調、2分の2拍子）がつづくが、展開部の終りに、オペラの中で悪徳の刑務所長を裁く司法大臣の到着を告げるトランペットのファンファーレが舞台裏で奏され、さらに第2幕の四重唱〈あいつ

は死ぬのだ」の後半の伴奏旋律が静かに現れて、それがファンファーレと共に反復される。その後第1、第2主題が再現し、力強いコーダが熱狂的に曲を終結へとみちびく。

「レオノーレ序曲第3番」は、1814年ウィーン会議のさなかにケルトナートール劇場で初演された《フィデリオ》第3版のための序曲（フィデリオ序曲）が、劇場の開幕の音楽にふさわしく簡潔につくられているのとは対照的に、それ自体がオペラの劇的内容を要約して物語るほどに雄弁な、むしろ交響詩に近い楽曲となっている。そのため演奏会用序曲として単独に採り上げられることが多く、オペラに使用される場合にも「序曲」としてではなく、大詰め第2幕・第2場の前か、第1幕と第2幕の間に挿入されるのが通常である。

バレエ組曲《火の鳥》(1919年版) (ストラヴィンスキー)

作曲と初演 ストラヴィンスキーによるディアギレフのロシア舞踊団のためのバレエ第1作《火の鳥》(仏 *L'oiseau de feu*、英 *The fire bird*)は、1909年11月から翌年5月にかけてペテルスブルク(現レニングラード)で作曲され、1910年6月25日パリのオペラ座で、その前年ロシアの有名な興行師ディアギレフが結成したロシア舞踊団によって初演された。指揮はガブリエル・ピエルネ、振付はミシェ

ル・フォーキン。なお楽曲はリムスキー=コルサコフに献呈された。1919年版《火の鳥》はオリジナルのバレエ全曲のほかに、ストラヴィンスキー自身によって「演奏会用」の3種のエディションが作られている。第1の「1911年版」は交響組曲と呼ばれるもので、その楽器編成は原曲どおりの4管編成によっている。第2の「1919年版」は演奏会用組曲と題されており、それがこのアルバムの演奏譜でもあるが、オーケストレーションは2管編成(木管2、2、2、2、——金管4、2、3、1、——打楽器——ハープ、ピアノ——弦5部)に縮小されている。第3の「1947年版」は第2のものと同じ2管編成だが、曲数はこれがもっとも多く、1950年バラシンの振付でニューヨーク・シティ・バレエ団によりバレエとしても上演された。しかし演奏会用のバレエ組曲としては「1919年版」がもっとも名高く、下記の連続する五つの部分からなっている——

1. 序奏～火の鳥とその踊り～
火の鳥のヴァリアシオン
2. 女王たちのロンド(ホロヴォード舞曲)
3. カッチェイ王の魔の踊り
4. 子守歌
5. 終曲

《火の鳥》の物語はロシアの古い民話によるもので、「火の鳥」とは超自然界の善良な妖精

であり、緑色の爪をもつ「魔王カッチェイ」は邪悪の象徴である。彼の王国に立ち入る人間は、魔法によって、女は幽閉され男は石に変えられる。この悪魔は不死だが、秘密の小箱の中に入れてある卵の形をした彼の魂がこわされると、魔力を失って破滅する。ストラヴィンスキーは、超自然界に属する火の鳥やカッチェイと、悪魔と戦うイワン王子や彼が救出する王女たち、つまり自然界の人間とを、音楽的にどのように区別して表現すればよいかという点に苦慮したという。彼は解決のいと口を、恩師でもあり親しい友でもあったリムスキー=コルサコフのオペラ《金鶏》に見出して、このロシア風の旋律と管弦楽のきらめく色彩美と現代的なリズム感が楽曲をみたく名高いバレエ曲を書き上げたのであった。「1919年版」は——

①初めに弱音器をつけた低音弦が大太鼓の弱い連打を伴って、8分の12拍子のゆるやかに蛇行する音型を奏する。この動機は超自然界を暗示するもので、不死のカッチェイとその手下の妖怪たちや火の鳥の出現の際に、さまざまな形で再現する。この「序奏」(※バレエ全曲の第1曲)のあとに、黄金のリングがたわわに実るカッチェイ王の魔法の庭園(※第2曲)と、火の鳥がイワン王子に追われてそこに姿を現わす場面の音楽(※第3曲)の断片がつづき、次いで火の鳥の踊り(※第4曲)がきらびやかに展開される。

②これはカッチェイのため捕われの身になっている13人の乙女たちが、黄金のリングを手にとって優雅に踊る場面の音楽(※第10曲)で、このホロヴォード Khorovod というロシア舞曲の主題は、名高いロシア民謡《庭園にて》から採られている。イワン王子は、踊りたわむれる彼女たちの中でひととき美しいツァレヴナ王女から身上話を聞いて、麗わしい姫を救い出す決心をする。

③王子はカッチェイの手下の者どもに捕われて、魔王の呪文で石に化身されそうになる。彼は、逃がしてやった火の鳥がお礼にくれた羽毛のことを思い出して、それを振ると、火の鳥が飛んで来る。そして魔王と妖怪どもに魔法をかけて、いつまでも踊りつづけさせる。これはその荒々しい舞踊の音楽(※第16曲)である。

④彼等が踊りつかれて倒れると、火の鳥は子守歌を歌ってカッチェイたちを眠らせる。その間に王子は魔王の魂が入っている卵を探し出す。(※第17曲と第18曲の冒頭の6小節)

⑤卵が割られてカッチェイは滅び、平和がよみがえる。曲は歓喜のしらべになって、そのクライマックスで終結する。(※第18曲)

上記の中、③～⑤は切れ目なくつづけて演奏され、それ以前の部分にもながい区切り(休止)は置かれていない。

楽劇《ニュルンベルクのマイスタージンガー》

第1幕への前奏曲(ワグナー)

作曲 1862年11月。楽劇全体は、1862年に亡命中のパリでワグナー自身台本を書き上げ、作曲に着手したが、完成はずっとおくらせて、1867年10月スイスのルツェルン近郊のトリープシェンであった。

初演 1862年末、ライプツィヒにて。楽劇全体の初演は1868年6月、ミュンヘンでおこなわれた。

15-16世紀のドイツ(神聖ローマ帝国)の職人組合の詩歌に秀でた親方(マイスタージンガー)たちの歌合戦を題材とする3幕の楽劇の最初の前奏曲は、ハ長調で始まり、力強い「マイスタージンガーの動機」に、騎士ワルターとその恋人エヴァの「愛の情景の動機」がつづき、さらに「行動の動機」「芸術の動機」その他のさまざまなライトモチーフの登場と反復によって構成されている。ワグナーはこの楽劇では珍しくもそれらを対位法的な手法をもって処理して、立体感と華やかで堂々とした雰囲気巧みに盛り立てている。

交響曲 第8番 口短調 D.759 《未完成》

(シューベルト)

作曲 1822年秋?シューベルトの自筆楽譜の最初のページには、1822年10月30日という日付が書きしるされているが、その後の創作過

程は不明な点が多い。彼がオーストリア東南の山地地方シュタイアーマルクの音楽協会の名誉会員に推された感謝のしるしとして、同協会に「近く自作の交響曲のひとつの総譜を謹んで献呈する」という書状を送ったのは、その1年近くがすぎた1923年9月20日であった。しかもシューベルトの死後発見されたその交響曲は、《未完成》との名称のごとく、前半のふたつの楽章しか書き上げられていない作品であった。

初演 1865年12月17日、ウィーン楽友協会の演奏会にて、ヨハン・ヘルベックの指揮による。当時ウィーン楽友協会の指揮者をしていたヘルベック Johann Ritter von Herbeck (1831-1877) は、ヨハン・シュトラウスの円舞曲《美しく青きドナウ》の初演者としても知られ、後にウィーン宮廷歌劇場(現・ウィーン国立歌劇場)の指揮者もつとめたが、彼は、グラーツのシュタイアーマルク音楽協会の会長であったアンセルム・ヒュッテンブレナーの手許にシューベルトの未発表の交響曲の手書き楽譜がのこされていることを、同じくシューベルトの旧友であったその弟ヨゼフ・ヒュッテンブレナーから聞いた。ヘルベックはすぐさまグラーツ近郊のオーバー=アンドリッツに住んでいた兄アンセルムを訪れ、彼の作品のひとつをウィーンで演奏することの見返りとして、シューベルトの遺稿を手に入れた。その結果、作曲後およそ43年、

そしてシューベルトの死後37年、人知れず埋もれていたこの名曲はよみがえり、初めて世人に知られるようになったのである。

ウィーン楽友協会に保管されているシューベルトの自筆楽譜によると、彼は管弦楽総譜で第3楽章スケルツォの最初の9小節と、ピアノ譜でトリオの最初の反復記号まで作曲していた。さらに近年(1970年代)の発見によって、その楽章の最初の20小節までオーケストレーションされていたことが明らかになった。また終楽章は、ヘルミーナ・フォン・シェジー夫人の劇《キプロス島の女王ロザムンデ》のためのシューベルトの付随音楽中の間奏曲第1番(第1-2幕)が、本来はこの交響曲のためのものであったという説も有力視されている。

とはいえ、疑う余地なくシューベルトの真筆として私たちの前にあるのは、**第1楽章**:アレグロ・モデラート(口短調、4分の3拍子、ソナタ形式)と、**第2楽章**:アンダンテ・コン・モート(ホ長調、8分の3拍子、ソナタ形式)のふたつの楽章からなるこの交響曲である。両楽章とも3拍子で、曲想にもきわ立ったコントラストは見られないが、それらふたつの楽章が一体になって、オーケストラのための抒情詩ともいえるべき新しい様式を完成している。未完成なるがゆえの完全さともいえるか、古代ギリシャのトルソー(頭や手足のない彫像)にもたとえられるこの《未完

成交響曲》ではある。

交響曲 第1番 ハ短調 作品68(ブラームス)

作曲 1876年9月、バーデン=リヒテンシュタインにて。ブラームスは「ベートーヴェンの9曲の交響曲があるのに、どうしてこのうえ交響曲の必要があるのだろうか」との懐疑をいだく一方、ワグナーやリストからすでに死物化した音楽形式と目されていた交響曲を、新しい時代に立派によみがえらせたいという使命感にもかき立てられた。交響曲第1番はそのような心境にあったブラームスが、21年間ものながい歳月にわたる試行錯誤の末によりやく悲願を達成した作品で、1862年夏ミュンスター・アム・シュタイン滞在中に書き上げられた第1楽章には、まだ現在のもののような緩やかな序奏は見られなかった。ブラームスが本格的にこの交響曲に没頭したのは1874年ごろからで、前年「大学祝典序曲」を作曲して管弦楽の扱いに自信を深めたことがその原動力になったものとも推察されている。その後スイスのチューリッヒ湖畔のリュッリンコン、ハイデルベルクに近いネッカー河畔のツィーゲルハウゼン、バルト海のリュウゲル島にある海岸町ザスニッツなどで稿を進め、クララ・シューマンの住居のあるバーデン=バーデン近くのリヒテンシュタールで最後の仕上げがほどこされた。

初演 1876年11月4日、カールスルーエの宮

廷劇場にて、オットー・デソノフの指揮による。ウィーン初演は同年12月17日ブラームス自身の指揮でおこなわれたが、彼はその前に楽曲の細部に修正を加え、またクラリネットをB管に変更した。

指揮者・ピアニストとして高名なハンス・フォン・ビューローはこの曲を、ベートーヴェンの不滅の9曲を受けつぐ作品という意味で「第10番」と呼んだ。それは正しい。しかしこの曲は、古典主義に基盤をおきながらも、ロマン主義を高らかに歌いあげた新しいタイプの交響曲で、本質的にはまったく別個の作品である。

第1楽章 ウン・ポコ・ソステヌート（ハ短調、8分の6拍子）－アレグロ（ハ短調、8分の6拍子、ソナタ形式）は、最初の37小節からなる序奏部に、つづく楽章主部の主要な動機がすべてふくまれている。

第2楽章 アンダンテ・ソステヌート（ホ長調、4分の3拍子、三部形式）は、ブラームスが得意にした静謐な抒情美にとむ緩徐楽章で、哀愁を秘めており、第3部の独奏ヴァイオリンの効果も印象深い。

第3楽章 ウン・ポコ・アレグレット・エ・グラツィオーソ（変イ長調、4分の2拍子、三部形式）は、ブラームス特有の素朴で親しみやすいロマンス風の楽章で、彼はつづくふたつの交響曲でもこのような抒情的なアレグ

レットをメヌエットやスケルツォの替りに挿入している。中間部はロ長調、8分の6拍子になって、管と弦の応答で運命的な動機をあつかう。

第4楽章 アダージョ（ハ短調、4分の4拍子）－アレグロ・ノン・トロッポ・マ・コン・ブリオ（ハ長調、4分の4拍子、自由なソナタ形式）は、第1楽章とおなじく重要な動機を網羅する大規模な序奏部が初めに置かれていて、それがアダージョからピウ・アンダンテ（ハ長調）に変わると、ホルンが有名な旋律をのびのびと吹奏する。つづく楽章主部は、ベートーヴェンの第9番の終末合唱の主題に似た弦楽器の総奏で始まり、最後はピウ・アレグロ（2分の2拍子）にテンポを速めて、歓喜の絶頂で全曲を終結する。

交響曲 第9番 ハ長調 D.944 《ザ・グレート》
（シューベルト）

作曲 1828年3月、ウィーンにて。創作過程の詳細は不明。

初演 1839年3月21日、ライプツィヒのケヴァントハウス管弦楽団の演奏会にて、メンデルスゾーンの指揮による。作曲後まもなくウィーン楽友協会によって初演されるはこびになったが、アマチュア演奏家からなる同管弦楽団は1回の練習の後、演奏不可能な曲として初演を断念した。シューベルトは1828年11月19日ウィーンで死去し、遺稿は兄のフェル

ディナントのもとに保管された。そのおよそ10年後、1838年9月から翌年1月1日までウィーンに滞在したシューマンは、当時ヴェーリンク墓地に葬られていたベートーヴェンとシューベルトの墓に詣でた帰路、フェルディナントを訪れて、シューベルトのこの交響曲を発見し、フェルディナントの了解を得てその草稿をライプツィヒのメンデルスゾーンのもとに送付した。かくして作曲者の死後11年目に、このシューベルトの最後の交響曲はようやく陽の目をみたのである。ついでウィーンでも1839年12月15日に楽友協会によって初演されたが、この時は最初のふたつの楽章だけの演奏で、しかもその間にドニゼッティの歌劇《ランメルモールのルチア》のアリアが挿入された。パリとロンドンでは「あまりに長くむずかしい」という理由で演奏が拒否され、イギリス初演は1856年にマンズの指揮でようやくおこなわれた。シューベルトの交響曲がイギリスで演奏されたのは、このときが最初であったという。

シューマンはこの曲のライプツィヒ初演に際して執筆した紹介文中に「この交響曲を知らない人はシューベルトを本当に知らない人である」と書き、「ジャン・パウルの4巻からなる長篇小説のように、天国的な長さ（ヒムリッセン・レンゲ）を持つ作品」と賛嘆した。この交響曲は同じくハ長調の「第6番」と区別して「大交響曲」とも呼ばれ、近年わ

が国では《ザ・グレート》という名称が一般化している。1830年までに書かれた交響曲中ベートーヴェンの第9番に次いでもっとも長大であり、楽想の麗しさと豊かさ、旋律と和声の純粋な美、充実した管弦楽法など、まさにこれはロマン的交響曲の巨篇であって、ザ・グレートまたはグレートとの英語はたしかに正鵠を射ている。この曲は《未完成交響曲》よりも早く世に知られたため「第7番」とされていたが、現在は「第9番」として統一されている。

第1楽章 アンダンテ（ハ長調、4分の4拍子）－アレグロ・マ・ノン・トロッポ（ハ長調、4分の2拍子、ソナタ形式）は、天国的な悠久さと至福を感じさせる序奏に始まる。冒頭に奏されるロマン的なホルンのひびきは印象的で、その動機が全曲で重要な役を果たす。

第2楽章 アンダンテ・コン・モート（イ短調、4分の2拍子、展開部を欠くソナタ形式）は、これも天国的な長さというシューマンの評言が適中する夢幻的な緩徐楽章で、旋律的な魅力とディテール（細部）の無限の美しさで聞き手を陶醉させる。

第3楽章 スケルツォ、アレグロ・ヴィヴァーチェ（ハ長調、4分の3拍子）は、フランス民謡〈マールボロ公〉を思わせる旋律の表情ゆたかなトリオ（イ長調）を持つ。

第4楽章 アレグロ・ヴィヴァーチェ（ハ長調、4分の2拍子、ソナタ形式）は、全曲中

もっとも長く、つねに旋律を歌わせながら、歓喜と躍動感をもって堂々と進行する。コードは展開部風に拡大されている。

交響曲 第41番 ハ長調 K.551《ジュピター》
(モーツァルト)

作曲 1788年8月10日、ウィーンにて。モーツァルトは亡くなる3年前の同年6月26日に第39番(変ホ長調、K.543)、7月25日に第40番(ト短調、K.550)を書きあげ、さらにその2週間ほど後に第41番を完成した。そしてこれが彼の最後の交響曲になった。

初演 不明。モーツァルトが最後の3大交響曲を作曲した頃、彼はまだ32歳の若さであったが、ウィーンの公衆とアイドルとしてのモーツァルトの時代はすでに過去のものになっていた。収入は乏しく、借金ばかりで、健康も衰えを見せていた。彼は自作の演奏会を計画し、おそらくはそのために3曲の交響曲を作曲したのであったが、生前にその中のひとつでも演奏されたという確実な記録はまったく遺されていない。またその後の初演についても明白なデータはない。楽譜の初出版は1793年であったから、その頃を初演の年代と推察することは可能であろう。

モーツァルトの第39番から第41番までの交響曲は、恐るべき高度の完全さと芸術性をもつ。その3曲がわずか1か月半ほどの間に書

き上げられたスピードも、まさに超人的である。しかし、いっそう注目すべきは、たとえば第39番は感情の温かさに向いた調である変ホ長調、第40番は悲歎と激情につらなるト短調、第41番は偉大さと祭典性にふさわしいハ長調を主調にしている、各曲がきわ立って対照的な性格をもつと同時に、それら3曲が互いに補い合って一体をなしていることであろう。

第41番の《ジュピター》との呼び名は、ハイドンをロンドンに招いたヴァイオリニスト・興行師のザロモン(彼はモーツァルトのイギリス招聘も企画していた)が、とくにこの交響曲の終楽章を器楽作品中の最高の座を占める傑作として、ギリシャの主神ジュピターになぞらえたことから一般化したものとされている。第41番はまさにその通りの偉容と崇高さをそなえた名曲であるが、「フーガを終末にもつ交響曲」との名称でも知られるように、対位法の技巧がきわめて効果的に用いられていることも重要視される楽曲である。また3曲中もっとも大きな管弦楽編成(第39番ではオーボエ、第40番ではトランペットとティンパニがはぶかれていた)によっていることも特筆される。ただし第40番の改訂版に加えられたクラリネットは、この曲には用いられていない。

第1楽章 アレグロ・ヴィヴァーチェ(ハ長調、4分の4拍子、ソナタ形式)は、ふたつ

の対照的な主題を中心に、展開部ではそれらの対位法的な処理も見せながら、明るく堂々と進行する。

第2楽章 アンダンテ・カンタービレ(ハ長調、4分の4拍子、ソナタ形式)は、綿めんと歌い出される第1主題と、3連音をともなう優美な第2主題を主楽想として、弦楽器は弱音器つきで通奏する。

第3楽章 メヌエット、アレグレット(ハ長調、4分の4拍子)は、おなじ調のトリオが新鮮な対比を示す。

第4楽章 モルト・アレグロ(ハ長調、2分の2拍子、ソナタ形式)は、交響曲におけるモーツァルトの究極の凱歌ともいえる壮麗な終曲で、対位法的な技巧が多用され、コードでは全曲のクライマックスをきざぐ三重フーガをくりひろげる。しかしフーガではないから、上記の「フーガ付」とのこの曲の別称は明らかに誤りである。

円舞曲《美しく青きドナウ》作品314

(ヨハン・シュトラウス)

オーストリアは1866年ケーニヒグレーツの戦いで宿敵プロシャに手痛い敗北を喫し、誇り高いウィーンの人々は、敗戦のショックで気分が沈みがちであった。翌年、ヨハン・シュトラウスは、ウィーン男声合唱協会の指揮者ヨハン・ヘルベック(後にオーストリア宮廷歌劇場、現ウィーン国立歌劇場の音楽監督

になった)から合唱ワルツの作曲の依頼を受けた。彼は、声楽つきのワルツをまだ一度も作曲したことがなかったで、せっかくの申し出を謝辞したが、ヘルベックから「このような悲しい世世にこそ、ウィーンの市民の心に希望の灯をともしワルツが必要なのだ」と説得されて、作曲の決心をした。シュトラウスはドイツの高名な詩人カール・イシドール・ベックの「ドナウ、美しく青きドナウのほとり」という句で結ばれる詩を思い出し、それを口ずさむうち、ニ長調の上行する3和音にもとづく32小節のメロディーが湧き上ってきた。彼はそれを主旋律とし、ベックの詩の最後の句を題名にしたワルツ《美しく青きドナウ》を書きあげて、ヘルベックに手渡した。

しかし1867年の謝肉祭のさなかであった2月13日に、ウィーン帝室騎馬学校のバロック風の大ホールで、ヘルベック自身ではなくルドルフ・ヴァインウルクの指揮するウィーン男声合唱協会の合唱団と、シュトラウスの弟ヨーゼフとエドゥアルトのふたりが兄に代って統率したオーケストラによって初演された《美しく青きドナウ》は、アンコールが1回だけ求められたといういどの成果に留まった。それはワルツ王の日常の演奏会に照らすと、成功というには遥かに遠い状態であった。主な原因は、この合唱協会所属の詩人ヨゼフ・ヴァイルの書いたテキストがシュトラウ

スの音楽のロマン性とはまったく裏腹な士気高揚型の内容で、しかも歌いにくく非旋律的なものであったためとされている。

音楽の都ウィーンのシンボル、そしてオーストリアの第2の国歌とも讃えられるこの円舞曲は、奇妙なめぐりあわせであるが、ウィーン初演の数ヵ月後に、フランスの首都パリで最初の大成功を記録した。1867年夏のパリで万国博が開催され、シュトラウスはワルツ王の熱心な礼讃者であったフランスの貴族オズモンド伯爵の招待で博覧会を見物した。それを機会にフランスの大新聞『ル・フィガロ』が全社をあげてワルツ王のキャンペーンに乗り出し、同社の主催でシュトラウスの演奏会が開催され、《美しく青きドナウ》はそのコンサートで熱狂的な喝采を浴びて、フランスの最有力な音楽批評家から「ワルツの中のワルツ」とまで激賞された。オフフェンバックの歌劇《ホフマン物語》の台本作家ジュール・バルビエがこのワルツのためにフランス語の見事なテキストを書いてくれたことも、同曲がパリの人々の人気に投じた要因のひとつであった。《美しく青きドナウ》はこの後ロンドンでも圧倒的な成功をおさめ、やがて本家本元のウィーンで、また広くオーストリア全土で同じようにベスト・セラー的な人気を博し、欧米の全好楽家の愛好曲となった。当時のウィーンの大音楽評論家ハンスリックは、オーケストラだけの演奏による同曲を「歌詞を持

たない愛国的な民謡、祖国オーストリアの讃歌、平和なくら・マルセイエーズ（フランスの革命歌。のちに同国の国歌）」と礼讃した。現在もこの曲は歌詞なしで、つまりオーケストラだけで演奏されるのが通常であり、ヨハン・シュトラウスのワルツの代表作として知られているのである。

ちなみにこの曲は、「序奏」（アンダンティーノーテンポ・ディ・ヴァルス）と、それに つづく「5つのワルツ」と「後奏」で構成されており、まさに一篇の音詩というべき内容をそなえている。

トリッチ・トラッチ・ポルカ 作品214 (ヨハン・シュトラウス)

《トリッチ・トラッチ》(Tritsch-Tratsch)とは「女性のおしゃべり、むだ話」などを意味するドイツの俗語(Klatsch und Tratschともいう)である。ポルカ(Polka)は、1830年ごろに起こったボヘミア(チェコ)の農民舞曲だが、ワルツより少し遅れてウィーンをはじめヨーロッパ中で大流行した。このテンポの速い2拍子の舞曲はウィンナ・ワルツより曲の長さがずっと短く、気分的にも快適なコントラストを持つため、ワルツと交互に演奏されることが多い。しかしポルカにも、その基本であるこの《トリッチ・トラッチ・ポルカ》のような急速調のもの(Schnell-Polka)のほかに、同じくテンポの速いガロッ

プ風ポルカ(Polka-quasi-Galopp)や、ゆるやかなポルカ(Langsam-Polka)、あるいは同様のフランス風のポルカ(Polka-Française)と、ポーランド舞曲マズルカと合体した2拍子のポルカ・マズルカ(Polka-Mazurka)などの変種もあって、シュトラウス3兄弟はそれらもたくさん作曲している。

円舞曲《南国のぼら》作品388 (ヨハン・シュトラウス)

オペレッタ《女王のレースのハンカチーフ》(Das Spitzentuch der Königen)の中の美しい旋律をあつめて作りあげられたワルツ。ヨハン・シュトラウスのそのオペレッタ(第7作目)は、ポルトガルの若い王の権力を封じ込めようとする宰相の陰謀が、聡明な王妃と忠臣セルバンテスのはからいでくつがえされるという筋で、1880年10月1日アン・デア・ウィーン劇場で初演された。評判はまずまずという程度であったが、イタリア王ウーベロ1世(在位1878-1900)はこのオペレッタが大変気に入った。ワルツ王シュトラウスはそのことを知り、即座にこのワルツを編曲して王に献呈したのであった。「南国のぼら」(Rosen aus dem Süden)という曲名の由来は詳らかでないが、旋律の美しさと晩年のシュトラウスの円熟した作曲技法によって、これは彼のもっともすぐれた円舞曲のひとつになっている。

なお原作のオペレッタに登場するセルバンテスとは、有名な『ドン・キホーテ』の作者であるスペインの小説家ともいわれるので、ポルトガルではなくスペインの物語とも考えられる。しかし史実的には根拠のない喜歌劇の台本であるのだから、深くせんさくする必要はないだろう。

アンネン・ポルカ 作品117(ヨハン・シュトラウス)

これはワルツ王によるエレガントなフランス風ポルカ(Polka-Française)の代表作のひとつで、グラーツのアンネンザールという舞踏場のために、彼がまだ20歳代半ばであった1852年ごろ作曲された。《アンネン・ポルカ》(Annen-Polka)という曲名はそれに由来するものだが、シュトラウスは1852年5月ウィーンの王宮内で公爵夫人のひとりからこの曲の演奏を所望され、それが契機になって、宮廷舞踏会でもときおり指揮をするようになった。なおこれと同じ名の曲を父ヨハン・シュトラウスも作曲しているが、それはウィーンに古くから伝わる聖アン(の祝日)を記念して作曲されたものとも、あるいは彼の妻アンナのために作曲されたものともいわれている。父と子の同名の楽曲はしばしば混同されるが、いっそう名高いのは息子のこのポルカである。

皇帝円舞曲 作品437(ヨハン・シュトラウス)

《皇帝円舞曲》(Kaiser-Walzer)という曲名

は、ブラームスやドヴォルザークともゆかりの深いドイツの楽譜出版社ジムロックの3代目の当主フリッツ・ジムロックが名付けたもので、初版の楽譜には、献呈者の名こそなかったが、その最初のページにオーストリアの王冠が刻印されていた。そのためこの曲は、オーストリア皇帝フランツ・ヨーゼフ I 世の在位40周年の祝宴が1888年12月2日にウィーンで催されたとき、その宮廷舞踏会のために作曲されたものといえられてきた。しかし最近の研究によると、この曲の初演は、その祝賀の行事の10カ月ほど後におこなわれたものである。とはいっても、ワルツ王ヨハン・シュトラウスの最高の傑作のひとつとされるこの円舞曲が、皇帝フランツ・ヨーゼフ I 世をことほいで作曲されたことは、通説どおりの、疑うべくもない事実と考えられるのである。

1848年のウィーン動乱の後を受けて帝位についたフランツ・ヨーゼフ I 世の治世（第一次大戦中の1916年まで）は、多事多難な国事に終始したが、即位40年祝典後、私生活の上でも皇帝には恐るべき不幸があいついで見舞った。晴れの日の数週間後の1889年1月29日に、一人息子であった世嗣ぎのルドルフ大公が、ウィーンの森の西南部に位置するマイヤーリンク村の狩りの館^{やみだ}の寝室で、愛人マリー・ヴェツェルタと共に自らの命を断ったのである。これが皇帝の晩年の連続的な悲劇の

始まりであった。

一方ヨハン・シュトラウスは若いころ、体制派であった父ヨハン・シュトラウスに楯ついて、1848年のウィーン動乱の際に〈革命行進曲〉を作曲し、武力蜂起した民衆の前で〈ラ・マルセイエーズ〉を演奏するなどの行為をした。彼はそのためフェルディナント I 世のあとを継いだ皇帝フランツ・ヨーゼフ I 世からうとんじられて、ずっと後の1863年まで、ウィーンの宮廷舞踏楽師長の位につくことができなかった。しかし晩年のシュトラウスは、オーストリア皇帝に対して父と同様の深い忠誠心をいだき、同国の民衆もまたフランツ・ヨーゼフ I 世に大いなる敬愛の情を寄せていたのである。

《皇帝円舞曲》は、皇太子の変死によっていっそう孤独な性格を強めた皇帝（ときに59歳）を讃仰して作曲されたものであることは、テンポ・ディ・マルチア（行進曲のテンポ）に始まる序奏部の荘重で華やかなしらべによって、すぐさま実感できることだろう。モーツァルトの歌劇《コジ・ファン・トゥッテ》の中の〈士官たちの行進〉のメロディーをほのかに思い起こさせるこの長大な美しい序奏の後に、テンポ・ディ・ヴァルスの経過部を経て、ベン・レガート・エド・エスプレッシーヴォ（レガートで表情ゆたかに）と指示されている〈ワルツ第1〉が始まる。つづいて同じく二部形式あるいは三部形式をとる〈第

2〉、〈第3〉、〈第4〉のワルツが新しい主題によって展開され、既出の旋律が回想されるコーダ（後奏）で曲は結ばれる。このような構成（ワルツの数は不定）が、ヨハン・シュトラウスを代表者とするウィンナ・ワルツの定型なのである。

常動曲 作品257（ヨハン・シュトラウス）

この軽快なスケルツォは、指揮者が身振りで終わりを告げるまで、演奏をいつまでもつづけることができるように作られている。原題の「ペルベトゥウム・モービレ」(Perpetuum mobile) とは、中世の科学者が夢想した永遠にエネルギーを喪失しない無限動力のことだが、ヨハン・シュトラウスの生前のウィーンは産業革命の真最中であった時代で、「無限の動き」という意味のこの言葉は当時の流行語になっていた。長足の進歩をげた蒸気機関を見て感心したワルツ王は、それにインスピレーションを得て、この無限に演奏できるユーモラスな曲を作曲（1862年）し、「音楽の冗談」(Musikalischer Scherz)と題して悦に入っていたということである。

ピッツィカート・ボルカ（弟ヨーゼフとの合作）

《アンネン・ボルカ》と同様のフランスふうボルカ。題名のとおりピッツィカート奏法によった弦楽合奏曲で、「常にピッツィカートでピアノッシモを大いにきかせて」という指定

をもち、そのいたずらっぽく、しゃれた感じがきわめて魅力的である。ヨハンのすぐ下の弟ヨーゼフ・シュトラウス（1827-1870）は、音楽家よりは技師、とくに建築家になりたいと望んでいた。詩人でもあり、画家でもあり、音楽はクラシックを愛好した。しかし、神風タレントのように多忙な兄を助けるためとその熱意にひかれて、結局は兄弟そろって同じ道を歩むことになった。《ピッツィカート・ボルカ》のような小さい曲を、性格がちがうためかえて仲がよかったといわれるふたりが、どのような分担で合作したのか、あれこれと想像してみるのも楽しいことである。

なおこの曲は、旅先のロシアで作曲されてから34年後の1893年に、ワルツ王ヨハンのオペレッタ《公妃ニネッタ》の挿入曲に使われていっそう有名になったが、そのときすでに弟のヨーゼフは神の国に召されていた。ワルツ王の《新ピッツィカート・ボルカ》という、これと同趣向の曲は、《ピッツィカート・ボルカ》の続編としてその年に代曲されたもので、それは弟ヨーゼフへの追悼の曲ともいわれている。

喜歌劇《こうもり》序曲（ヨハン・シュトラウス）

オーストリアの首都ウィーンの人口は、19世紀に急激に増大した。その住民の中には帝国領土内の異民族、つまりボヘミア人、モラヴィア人、ハンガリー人、セルビア人、イタ

リア人などもたくさん混ざっていた。コスモポリタン化したウィーンの市民は、ボヘミアのボルカ、ポーランドのマズルカ、ハンガリーのチャールダーシュなどをレントラー舞曲やウィンナ・ワルツと同様に愛好し、それらすべてを同時に楽しめるウィーン風オペレッタに人気集中した。ワルツ王シュトラウスも《美しく青きドナウ》の4年後からオペレッタの創作に主力をそそいで、その第3作《こうもり》によってオペレッタ史上の不滅の金字塔を打ち建てた。

《こうもり》というのは、劇中の人物であるウィーンの公証人ファルケ博士のニックネー

ムで、彼が考えた陽気な仇討ちがこの楽しいオペレッタの物語なのである。〈序曲〉は全曲中の見どころ聴きどころの美しい旋律を束ねたもので、シャンパンの栓を抜く音を描写する3つの和音に始まり、「親しい仲」(Du und Du)の曲名で独立のワルツとしても知られる第2幕のフィナーレの円舞曲(こうもりのワルツ)や第1幕でロザリンデによって歌われる悲しげなメロディーその他が次々に姿を見せる。しかも形式的によく整っており、《ジプシー男爵》の序曲と双壁の名曲として、古今のオペラ＝オペレッタ序曲中に不動の位置を占めている。

〔藁科雅美〕

ベーム/ウィーン・フィルをきいて

小石忠男

ウィーン・フィルの海外旅行は1922年以来今回が10回目であるという。そのうち5回までが日本への旅行を含み、あるいは日本が目的地となっているのだから、ヨーロッパ以外ではわが国の好楽家が、もっともウィーン・フィルにとってゆかりの深い聴衆ということになるわけだが、それにしても第5回にあたる今度の来日は、かつてのカラヤンとの来日を上まわるほどの大きな印象を残した。私自身、いままで何百回かオーケストラの演奏会をきいたのではないかと思うが、そのなかでもっとも感動的な演奏会と問われた場合、ちゅうちょなく今回のカール・ベームとウィーン・フィルのコンサートをまず挙げることになるだろう。

おそらく毎回がそうであったと思うが、私がきいた3月19日のコンサートは、さしもの広大なNHKホールが拍手と歓声、興奮と感動のつばと化した。最後の拍手は延々30分にもわたって跡絶えず、楽団全員が舞台から去ったあとも、指揮者ベームだけが総立ちとなった聴衆に何度も呼び出された。たしかにベームの再度の来日はファンから待望されていたし、彼がもっともゆかりの深いウィーン・フィルを指揮するというだけで、16万通

の入場券を求めるハガキがNHKに殺到したときが、それにしてもこのような現象を目撃したのは、私にとってはじめてのことであり、毎日のように開かれている音楽会でも異例のことといつてよいだろう。

略

NHKホールの舞台に登場したベームは、80歳の高齢とは思えぬほどかくしゃくとしていた。一時は失明するかと心配され、病気で引退をうわさされたが、オーストリア人としてはやや小柄な彼も、指揮台に立つと堂々と威風あたりをはらうといった趣きがある。もともとまったく飾り気のない指揮をする人だったが、その指揮ぶりは鋭い注意力をみなぎらせて完全にオーケストラを統率し、音楽そのものに奉仕する気迫にあふれていた。彼のタクトは必要最小限の動きしかないようにも思えるが、それは随所で合奏に先行して次の表情を準備させてゆくような効果があり、ときに思わず身体をかがめてしまうのも、そうした感じをより強調するものであった。

ベームのこうした棒を見ていると、まさに一芸の奥義に達したきびしさと冴えを感じてしまうのだが、それは、たとえばショルティのようにウィーン・フィルをかなり強引に統

率し、押さえつけ、あるいは引きずり、ドライヴしようといったものではない。ベームの指揮棒がベームの音楽を表現する手段であることはいうまでもないが、それは楽員の自発性に期待しており、彼らの感じる音楽を何の無理もなく引き出してくる役割をも果たしている。この指揮者がドイツ＝オーストリア系の音楽を指揮するとき、そこには毛筋ほどの不自然さもなく、逆にいえば楽員たちはベームのテンポを自らのものとして先取りすることができる。そのため音楽に反映する巨大な風格はたしかにベーム自身のものにちがいないが、そうしたことは彼のアゴーギクがあくまでも合理的な力学の上に成立していることの実証といえる。ここで楽員とベームはまさに一体となって燃焼している。

とにかくウィーン・フィルのメンバーが、これほど一生けんめいに、凄いほどの緊張感をもって演奏したのは、わが国ではかつてなかったことではないだろうか。彼らは交互に畏敬の眼でベームを見すえ、顔面を紅潮させ、力の限りをつくしていたのである。それに今回来日のメンバーは平均年齢が若くなったようだ。1956年にこの楽団がヒンデミットを指揮者としてはじめて来日したとき、楽員数は今回のものの約半数であったが、そのときのメンバーはかなり年齢的に上だったように記憶している。

たぶん、そうしたことも理由となっている

のだろう。今回のウィーン・フィルの音は、以前の古めかしい感じが変わり、現代化され、いわば若干ベルリン・フィルの線に近づいたように思える。ひびきに明るさと冴えた力が加わり、時代とともにやはりこの伝統あるオーケストラも変化しつつあると感じさせたのである。もちろん、これは悪い意味でいっているのではない。むしろ表現力の幅が広がったという意味に解釈することもできるのである。

それに古くからのすぐれた伝統が残されていることはいうまでもない。やはり弦の中音域の充実していること、弦、木管、金管の各セクションがほとんど名人芸ともいえる技巧を身に付けていること、そして奇妙ないい方かも知れないが、それぞれの楽器がもっともそれらしく鳴っていることを改めて確認することになったのは大きな収穫であった。つまり弦はもっとも弦楽器的な美感をもち、フルートはあたたかくふくらみ、オーボエは甘くひびく。そして金管の鮮烈なこと。古くからあるホルンの独特の音色も残っている。

ベームはそうしたウィーン・フィルの音を、そのままオーケストラというものの美しさとして表わしてくる。どこが強調されるというものでもなく、オーケストラの編成が現在の姿に定着した理由が何よりもわかるようなバランスなのである。しかも豪壮な力がそのなかから湧き出してくる。私がきいた夜のアンコ

ールにはワーグナーの《ニュルンベルクのマイスタージンガー》前奏曲が演奏されたが、その冒頭のトゥッティや行進の動機によるコードのすさまじいひびきは、音量のゆたかさや音の輝きを誇るアメリカやソ連のオーケストラに優に匹敵するものであった。

いや、そんなことはウィーン・フィルの特色でもなかろう。それよりも私がきいた夜のシューベルトの2曲の交響曲で、《未完成》のロ短調がいかにも憂いを帯びて重く、ほの暗く、繊細にひびき渡り、それがあの長大な《ハ長調》となると、一変して音の晴れやかさ、引き締まった明快さを現わしたことに注目しなければならぬ。なぜ、作曲家がその調で書いたかという意味をこれほど感じさせられたことはなかったのである。

それからベームが指揮したとき、楽器の音色が素朴だということと関連するのだが、彼が指揮するとき、オーケストラの弦は弓をあまり跳ねさせず、よくテヌートをきかせて音の時価を確実に弾き切っている。こうしたことは東ドイツのシュターツカペレ・ドレスデンでもっと徹底して示されていたが、ベームが指揮するとウィーン・フィルもひとつひとつの音を克明に、着実に弾くのである。《未完成》の第2楽章のコードの終わりで、ベームは第1ヴァイオリンのpppの部分でダウボウのひと弓で弾かせて、おどろくほど透明な弱音のひろがりを得ていたが、こうしたこと

ができるのは、ウィーン・フィルとベルリン・フィルだけだそうである。

しかし、そうしたなかに、たしかなベームの音の手ごたえがある。これは自然のささやきのようなソノリティで、ごく最近のドイツ・グラモフォンの録音はやっとその感じをとらえはじめたようだが、要するに熱気と内面からのふくらみをもったきわめて素朴な音であるため、マイクロフォンやスピーカーにとってもっとも苦手とする質の音であるといえる。ひとくちにオーケストラのひびきといっても、録音にはいりやすい質のものとはいりにくいものがあるようだが、ベームとウィーン・フィルのそれは後者の代表のように思われてならないのである。

それは木質の音ともいえないが、金属的なひびきや人口的なつやっぽさからはもっともかけ離れたものであるだろう。しかもシューベルトの《第九》やワーグナーでは地の底から盛り上がってくるような重厚な音と音楽が起伏し、この2曲では音楽がじょじょに熱気をはらんで最後に大きな呼吸でそれが一気に解放される演奏に、身も魂もゆきふられてしまった。

こうしたこともマイクロフォンではとうていとらえられない。すなわちベームは実演をきかなくては其真価が感じられないともいわれる理由であるが、彼のあくまでも誠実な解釈は、一面シューベルトでも古典的な格調

の正しさを表現し、もはや高貴とさえいえるほど美しい歌と造形をつくっていた。そして、そうしたことはテレビやラジオを通じてもやはり感動的だったのである。

ウィーン・フィルが現代化したとはいったが、ベームが指揮すると機能的な練達さをそのままに、やはり古きよき時代の伝統がありと感じられる。若いメンバーたちになっても、さすがにウィーン・フィルである。総体に以前よりも流れのなめらかさが加わり、ひびきに冴え渡った明快さが増したところで、ベームが振ると色づけのないきびしいひびき

の味わいがやはり感じられる。そのむかしのウィーン・フィルに近接した音が若いメンバーからも得られるのである。

そこで音楽はあくまでも率直に、真摯に、その内容をあらわにして問いかけてくる。これがベームの指揮の結果だというのなら、いったい彼の後継者はあるのだろうか。もし、ないとすれば、今後ベームが引退でもすれば、ウィーン・フィルはどうなるのだろう、という余計な心配までしなくなってくるのである。それもこれもあまりにもベームとウィーン・フィルが強烈な印象をあたえたためであろう。

『音楽の友』(1975年5月号)より

取り扱い上のご注意 ●ディスクは両面とも、指紋、汚れ、キズ等を付けないように取り扱ってください。 ●ディスクが汚れたときは、メガネふきのような柔らかい布で内周から外周に向かって放射状に軽くふき取ってください。レコード用クリーナーや溶剤等は使用しないでください。 ●ディスクは両面とも、鉛筆、ボールペン、油性ペン等で文字や絵を書いたり、シール等を貼付しないでください。 ●ひび割れや変形、または接着剤等で補修したディスクは、危険ですから絶対に使用しないでください。 保管上のご注意 ●直射日光の当たる場所や、高温・多湿の場所には保管しないでください。 ●ディスクは使用後、もとのケースに入れて保管してください。 ●プラスチック・ケースの上に重いものを置いたり、落としたりすると、ケースが破損し、ケガをすることがあります。

