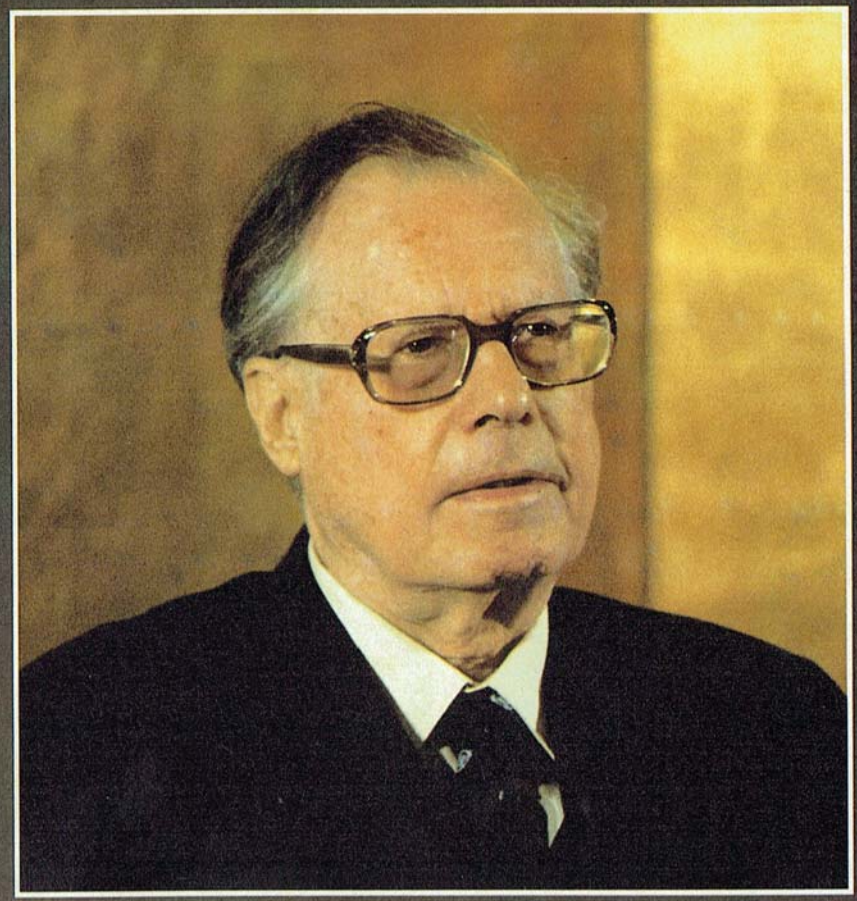
KARL BÖHM
WIENER PHILHARMONIKER

Die Aufnahme in der NHK Hall, Tokyo 1975

MOZART. BEETHOVEN. SCHUBERT. BRAHMS. WAGNER



ベーム/ウィーン・フィル, NHKライヴ 1975
BÖHM/VPO, AUFNAHME IN DER NHK HALL, TOKYO 1975

Side 1:

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

レオノーレ序曲 第3番 作品72a (3月17日演奏)
Ouvertüre III zur Oper Leonore op.72a

交響曲 第7番 イ長調 作品92 (3月16日演奏)
Symphonie Nr.7 A-dur op.92

1. Poco sostenuto - Vivace

Side 2:

2. Allegretto
3. Presto - Assai meno presto
4. Allegro con brio

Side 3:

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

交響曲 第8番 ロ短調 D759《未完成》 (3月19日演奏)
Symphonie Nr.8 h-moll D759 ›Unvollendete‹

1. Allegro moderato
2. Andante con moto

Side 4:

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日演奏)
Symphonie Nr.41 C-dur KV551 ›Jupiter-Symphonie‹

1. Allegro vivace
2. Andante cantabile
3. Menuetto. Allegretto - Trio
4. Molto. Allegro

Side 5:

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

交響曲 第9番 ハ長調 D944《ザ・グレート》(3月19日演奏)
Symphonie Nr.9 C-dur D944

1. Andante - Allegro ma non troppo
2. Andante con moto

Side 6:

3. Scherzo. Allegro vivace
4. Allegro vivace

Side 7:

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日演奏)
Symphonie Nr.1 c-moll op.68

1. Un poco sostenuto - Allegro
2. Andante sostenuto

Side 8:

3. Un poco Allegretto e grazioso
4. Adagio - più Andante - Allegro non troppo, ma con brio

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

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 (3月25日演奏)
›Die Meistersinger von Nürnberg‹ Vorspiel zum 1. Aufzug

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

東京NHKホールにおけるライヴ・レコーディング
Konzertmitschnitte in der NHK Hall, Tokyo

データ：1975年3月16-25日、東京、NHKホール
録音：日本放送協会
写真撮影：武藤 義(PCC)、乙黒正昭
写真はいずれもベーム/VPO来日時に撮影されたものです

協力：NHKサービス・センター

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)

日本国国歌
オーストリア国歌
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 第7番 イ 長調 作品92

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

3月19日(水)

シューベルト: 交響曲 第8番 ロ短調 D759《未完成》
シューベルト: 交響曲 第9番 ハ長調 D944《ザ・グレート》

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

3月23日(日)

シューベルト:交響曲 第8番 ロ短調 D759《未完成》
シューベルト:交響曲 第9番 ハ長調 D944《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》
J.シュトラウス:円舞曲《南国のばら》作品388
J.シュトラウス:アンネン・ポルカ 作品117
J.シュトラウス:皇帝円舞曲 作品437
J.シュトラウス:常動曲 作品257
ヨハン/ヨーゼフ・シュトラウス:ピツィカート・ポルカ
J.シュトラウス:喜歌劇《こうもり》序曲
(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

以上いずれも指揮はカール・ベーム、会場は東京、NHKホール
太字は収録曲目を表します

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

ロッシーニ: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 D485
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

ロッシーニ: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 D485
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

ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団メンバー表

このメンバーは1975年来日時に正メンバーとしてウィーン・フィルハーモニーから発表されたものです。

●コンサートマスター
Konzertmeister

ゲルハルト・ヘッツェル
Gerhart Hetzel

ライナー・キュッヒル
Rainer Kuchl

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

ウォルフガング・ポドゥシュカ
Wolfgang Poduschka

グスタフ・スウォボダ
Gustav Swoboda

アントン・シュトラーカ
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 Leitenmeyer

ハンス・ノヴァク
Hans Novak

ゲオルク・ベドリー
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・プッフラー
Helmuth Puffler

ヘルベルト・フリュハウフ
Herbert Fruhauf

ペーター・ゲッツェル
Peter Gotzel

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

ヴィルヘルム・ヒューブナー
Wilhelm Hubner

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 Weiss

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・ネッシジィウス
Otto Nessizius

ハンス・クーシェ
Hans Kusche

アルフレート・シュピラー
Alfred Spitzer

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

ヴィルヘルム・マクイス
Wilhelm Matheis

オルトウィン・オットマイアー
Otwin Ottmaier

エドウィン・ウェルナー
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・シュトレンク
Rudolf Streng

ヨーゼフ・シュタール
Josef Staar

ヘルムート・ヴァイス
Helmut Weis

ギュンター・ブライテンバッハ
Gunther Breitenbach

クラウス・パイスタイナー
Klaus Peisteiner

ペーター・ペーヒャ
Peter Pecha

ローベルト・ニッチュ
Robert Nitsch

ゲオルク・パタイ
Georg Patay

カール・シュティーアホーフ
Karl Stiehof

パウル・フュルスト
Paul Furst

ヴァルター・ブロフスキー
Walter Blovsky

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 Szkokan

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

ウォルフガング・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・ウィンクラー
Ewald Winkler

ルートヴィヒ・バインル
Ludwig Beinl

ヴェルナー・レーゼル
Werner Resel

ラインハルト・レップ
Reinhard Repp

アダルベルト・スコチッチ
Adalbert Skocic

フランツ・クロイツァー
Franz Kreuzer

ラインホルト・ジーグル
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 Kreutler

ヘルベルト・マンハルト
Herbert Manhart

ホルスト・ミュンスター
Horst Munster

マルティン・ウンガー
Martin Unger

フランツ・ホールブ
Franz Holub

アルフレート・プラニャフスキー
Alfred Planyavsky

フェルディナント・コサーク
Ferdinand Kosak

ヴォルフラム・ゲルナー
Wolfram Gorner

ラインハルト・デューラー
Reinhard Durrer

ゲルハルト・フォルマーネク
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
Flote

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・リヴィエーレ
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・マイヤホーファー
Karl Mayrhofer

ゲルハルト・トゥレチェク
Gerhard Turetschek

ヴァルター・レーマイヤー
Walter Lehmayer

フェルディナント・ラーブ
Ferdinand Raab

ギュンター・ロレンツ
Gunter 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・パンペルル
Ernst Pamperl

ディートマール・ツェーマン
Dietmar Zeman

カミロ・エールベルガー
Camillo Öhlberger

オットー・シーダー
Otto Schieder

フリッツ・ファルトル
Fritz Faltl

●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 Tombock

ギュンター・ヘーグナー
Gunter Hogner

フォルカー・アルトマン
Volker Altman

ヴィルリバルト・ヤーネジチ
Willibald Janezic

ローラント・バール
Roland Baar

フランツ・ゼルナー
Franz Sollner

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・ポンベルガー
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 Hell

●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

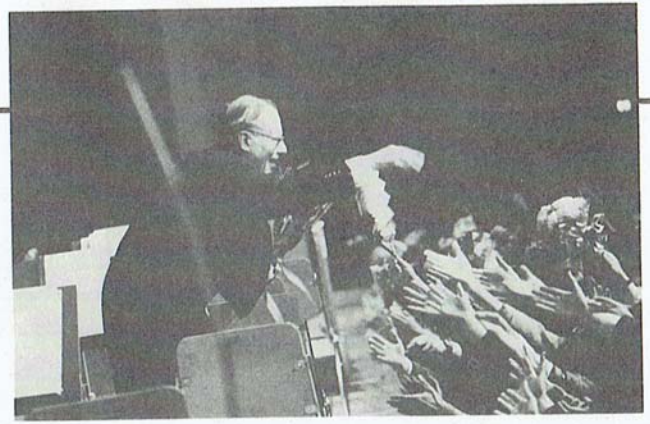
ホルスト・ベルガー
Horst Berger

ヴォルフガング・シュスター
Wolfgang Schuster

クルト・プルシーホダ
Kurt Prihoda

フランツ・ザマーツァル
Franz Zamazal

ベーム年譜



1913　ウィーンでブラームスの友人であり、ウィーン楽友協会の公文書係を務めていたオイゼビウス・マンディチェフスキーに師事して音楽理論を学ぶ。

1917．3．18　グラーツでベルンハルト・ブーフビンダーの《彼とその妹》をふって指揮者としてデビュー。

1919　法学博士号を得る。

1921　カール・ムックのすすめで、ブルーノ・ワルターによりミュンヘン（バイエルン国立歌劇場）の指揮者に任じられる。

1923　ミュンヘンで彼にとってはじめてのリヒャルト・シュトラウスのオペラ《ナクソス島のアリアドネ》を指揮。

1927　ダルムシュタット歌劇場のGMD（音楽総監督）に就任。
歌手テア・リンハルトと結婚。

1931　《ヴォツェック》を指揮した機会に作曲者アルバン・ベルクの知遇を得る。
ハンブルク国立歌劇場のオペラ監督に就任。

1933　ウィーン国立歌劇場と初の指揮契約（《トリスタンとイゾルデ》を指揮）。

1934　1934年1月付けで、ドレスデン国立歌劇場の監督に就任。
リヒャルト・シュトラウスとの長い親交がはじまる（このドレスデン時代に多数のオペラ初演を手がけているが、中でもR.シュトラウスの《無口な女》［1935年6月24日］、《ダフネ》［1938年10月15日。ベームに献呈された作品］の世界初演は歴史に残るもの）。

1935　ドレスデンで「プロフェッサー」の称号を得る。

1936　ドレスデン国立歌劇場を率いてロンドン（コヴェント・ガーデン王立歌劇場）にデビュー。

1938　《ドン・ジョヴァンニ》を指揮して、ザルツブルク音楽祭に初出演。

1941　1943年1月1日付けでウィーン国立歌劇場の監督に就任。

1944　ウィーン国立歌劇場でのR.シュトラウス80歳の誕生日を祝う歴史的なガラ公演《ナクソス島のアリアドネ》を指揮。この公演はドイツ・グラモフォンによってライヴ録音され、彼にとっての初のオペラ全曲盤となった。

1948　《ドン・ジョヴァンニ》を指揮して、ミラノ・スカラ座にデビュー。

1949　ウィーン国立歌劇場を率いてパリに客演、《フィガロの結婚》を指揮。

1950－53　ブエノス・アイレスのテアトロ・コロンでのドイツ・オペラ・シーズンの監督を務める。《ヴォツェック》を指揮して、新聞で「アルゼンチン音楽史上の画期的出来ごと」と絶賛される。この折、ビュヒナーによる《ヴォツェック》の台本のスペイン語訳が作られた。

1953．3．10　ドイツ・グラモフォンとの初の録音契約。初レコーディングは、ベルリン・フィルハーモニーを指揮しての、**ベートーヴェンの交響曲第5番《運命》**（MGW5103）だった。

1954　9月1日付けで二度目のウィーン国立歌劇場監督に就任。

1955　11月、戦災から再建されたウィーン国立歌劇場の開場記念公演で《フィデリオ》を指揮。
この年の主な録音：
ベートーヴェン：《ミサ・ソレムニス》ニ長調 作品123
マリア・シュターダー（S）、マリアンナ・ラデフ（A）、アントン・デルモータ（T）、ヨーゼフ・グラインドル（B）、聖ヘトヴィヒ大聖堂聖歌隊、ベルリン・フィルハーモニー

1956．9．1　ドイツ・グラモフォンと初の専属契約。
デュッセルドルフのライン・ドイツ・オペラの開場記念公演中の《エレクトラ》を指揮。

1957　《ドン・ジョヴァンニ》を指揮して、ニューヨークのメトロポリタン・オペラに初出演。
この年の主な録音：
R.シュトラウス：交響詩《ティル・オイレンシュピーゲルの愉快ないたずら》作品28
ドレスデン国立管弦楽団
R.シュトラウス：交響詩《英雄の生涯》作品40
ドレスデン国立管弦楽団

1958　初のステレオ録音を行う。
この年の主な録音：
R.シュトラウス：交響詩《ツァラトゥストラはかく語りき》作品30
ミシェル・シュヴァルベ（Vn）、ベルリン・フィルハーモニー（MGX7051）
戦後初のオペラ全曲盤：
R.シュトラウス：《ばらの騎士》
マリアンネ・シェヒ（S）、イルムガルト・ゼーフリート（S）、リタ・シュトライヒ（S）、ディートリッヒ・フィッシャー＝ディースカウ（Br）、クルト・ベーメ（B）、ドレスデン国立歌劇場合唱団、ドレスデン国立管弦楽団（MG8086／9）

1959　ザルツブルク市からモーツァルト金メダルを贈られる。
この年の主な録音：

1960　**R.シュトラウス：《エレクトラ》作品58**
インゲ・ボルク（S）、マリアンネ・シェヒ（S）、ジーン・マデイラ（Ms）、ディートリッヒ・フィッシャー＝ディースカウ（Br）、フリッツ・ウール（T）、ゲルハルト・ウンガー（T）、ドレスデン国立歌劇場合唱団、ドレスデン国立管弦楽団

1962　《トリスタンとイゾルデ》を指揮して、バイロイト音楽祭に初出演。

1963　ベルリン・ドイツ・オペラを率いて、東京の日生劇場の開場記念公演《フィデリオ》を指揮。
この年の主な録音：
R.シュトラウス：交響詩《ドン・ファン》作品20、交響詩《ティル・オイレンシュピーゲルの愉快ないたずら》作品28、祝典前奏曲作品61、楽劇《サロメ》作品54から「サロメの踊り」
ベルリン・フィルハーモニー（MGX7052）

1964　インスブルック冬期オリンピックのオープニングで、R.シュトラウスの《オリンピック賛歌》を指揮。
オーストリア大統領から、フランツ・シャルク以来はじめて「オーストリアのGMD（音楽総監督）」の称号を受ける。
ザルツブルクの名誉市民となる。
ドイツ連邦共和国から、功労十字勲章を受ける。
この年の主な録音：
R.シュトラウス：《ダフネ》作品82
ヒルデ・ギューデン（S）、リタ・シュトライヒ（S）、ヴェラ・リトル（A）、ジェームズ・キング（T）、フリッツ・ヴンダーリッヒ（T）、パウル・シェフラー（B）、ハンス・ブラウン（B）、ルートヴィヒ・ヴェルター（B）、ウィーン国立歌劇場合唱団、ウィーン交響楽団
（テアター・アン・デア・ウィーンでの公演のライヴ録音）

1965 **この年の主な録音：**

ベルク：〈ヴォツェック〉

ディートリッヒ・フィッシャー＝ディースカウ(Br)、イヴリン・リアー(S)、ヘルムート・メルヒャート(T)、フリッツ・ヴンダーリッヒ(T)、ゲルハルト・シュトルツェ(T)、クルト・ベーメ(B)、ベルリン・ドイツ・オペラ管弦楽団・合唱団（MG8090／1）

1966 **この年の主な録音：**

ワーグナー：〈トリスタンとイゾルデ〉

ビルギット・ニルソン(S)、クリスタ・ルートヴィヒ(Ms)、ヴォルフガング・ヴィントガッセン(T)、エーバーハルト・ヴェヒター(Br)、クロード・ヒーター(T)、マルティ・タルヴェラ(B)、エルヴィン・ヴォールファールト(T)、ペーター・シュライアー(T)、バイロイト祝祭劇場管弦楽団・合唱団(バイロイト音楽祭でのライヴ録音。リハーサル風景付き。MG8081/5)

1968 **この年の主な録音：**

ベルク：〈ルル〉

イヴリン・リアー(S)、パトリシア・ジョンソン(Ms)、ローレン・ドリスコル(T)、ドナルド・グローブ(T)、ヴァルター・ディックス(Br)、ディートリッヒ・フィッシャー＝ディースカウ(Br)、ゲルト・フェルトホフ(B)、ヨーゼフ・グラインドル(B)、ベルリン・ドイツ・オペラ管弦楽団

〈モーツァルト交響曲全集〉

ベルリン・フィルハーモニー（この年に全曲の録音を完成。MG8881／95）

1969 **この年の主な録音：**

ベートーヴェン：〈フィデリオ〉作品72

ギネス・ジョーンズ(S)、エディト・マティス(S)、ジェームズ・キング(T)、ペーター・シュライアー(T)、テオ・アーダム(B)、フランツ・クラス(B)、マルティ・タルヴェラ(B)、エーバーハルト・ビュヒナー(T)、ギュンター・ライプ(B)、ドレスデン国立歌劇場合唱団、ライプツィヒ放送合唱団、ドレスデン国立管弦楽団（MG8055／7）

R. シュトラウス：〈ナクソス島のアリアドネ〉作品60

ヒルデガルト・ヒレブレヒト(S)、タティアーナ・トロヤノス(S)、レリ・グリスト(S)、ジェス・トーマス(T)、ディートリッヒ・フィッシャー＝ディースカウ(Br)、ゲルハルト・ウンガー(T)、バリー・マクダニエル(Br)、バイエルン放送交響楽団（MG8167／9）

1970 ハンブルク国立歌劇場で新演出の〈サロメ〉を指揮。

長年の録音活動をたたえての「黄金のグラモフォン」をドイツ・グラモフォンから受ける。

この年の主な録音：

R. シュトラウス〈サロメ〉作品54

ギネス・ジョーンズ(S)、ミニョン・ダン(Ms)、ディートリッヒ・フィッシャー＝ディースカウ(Br)、ヴィエスワフ・オフマン(T)、ハンス・ゾーティン(T)、リチャード・カシリー(T)、クルト・モル(B)、ハインツ・ブランケンブルク(B)、ハンブルク国立歌劇場管弦楽団（ハンブルク国立歌劇場での新演出初日のライヴ録音。MG8031／2）

1970－71 **この年の主な録音：**

〈ベートーヴェン交響曲全集〉

ギネス・ジョーンズ(S)、タティアーナ・トロヤノス(A)、ジェス・トーマス(T)、カール・リッダーブッシュ(B)、ウィーン国立歌劇場合唱団、ウィーン・フィルハーモニー（MG8914／21）

1971 ウィーン・フィルハーモニーを率いて、モスクワに初の演奏旅行、ベートーヴェンの第9交響曲を指揮。

この年の主な録音：

〈シューベルト交響曲全集〉

ベルリン・フィルハーモニー（この年に全曲の録音を完成。MG8909／13）

R. シュトラウス：〈カプリッチョ〉作品85

アリーン・オジェー(S)、グンドゥラ・ヤノヴィッツ(S)、タティアーナ・トロヤノス(S)、ペーター・シュライアー(T)、アントン・デリッダー(T)、ディートリッヒ・フィッシャー＝ディースカウ(Br)、ヘルマン・プライ(Br)、カール・リッダーブッシュ(B)、バイエルン放送交響楽団（MG8170／2）

ワーグナー：〈さまよえるオランダ人〉

ギネス・ジョーンズ(S)、ジークリンデ・ヴァーグナー(Ms)、ヘルミン・エッサー(T)、ハラルト・エク(T)、トマス・スチュアート(Br)、カール・リッダーブッシュ(B)、バイロイト祝祭劇場管弦楽団、合唱団（バイロイト音楽祭でのライヴ録音。MG8040／2）

1971－72 **この年の主な録音：**

J. シュトラウス2世：皇帝円舞曲作品437、ワルツ〈南国のバラ〉作品388、ワルツ〈美しく青きドナウ〉作品314、トリッチ・トラッチ・ポルカ作品214、ポルカ〈雷鳴と電光〉作品324、アンネン・ポルカ作品117、常動曲作品257、ピチカート・ポルカ(ヨーゼフ・シュトラウスとの合作)

ウィーン・フィルハーモニー（MG2396）

1974 オーストリアの教育芸術大臣から、若い指揮者のための「カール・ベーム賞」制定が発表される。

ベーム自身が「ベーム＝ニキシュ賞」を設けることを発表。

ハンブルク国立フィルハーモニーの名誉指揮者となる。

ザルツブルク音楽祭でオペラ全曲をはじめてライヴ録音／**モーツァルト：〈コシ・ファン・トゥッテ〉**(MG 8065／7)

この年の主な録音：

ベートーヴェン：〈ミサ・ソレムニス〉ニ長調 作品123

マーガレット・プライス(S)、クリスタ・ルートヴィヒ(A)、ヴィエスワフ・オフマン(T)、マルティ・タルヴェラ(B)、ウィーン国立歌劇場合唱団、ウィーン・フィルハーモニー（MG8053／4）

1977．1．1　ポリドール・インターナショナルと終身専属契約。
1977　ウィーン・フィルハーモニーを率いて3度目の来日。
ロンドン交響楽団の名誉会長となる。
1936年にドレスデン国立歌劇場を率いての公演以来はじめて、コヴェント・ガーデン王立歌劇場に出演、《フィガロの結婚》を指揮。

1975　**この年の主な録音：**
《ブラームス交響曲全集》
ウィーン・フィルハーモニー（MG8194／7）

1976　ベーム、ウィーン・フィルハーモニーにR.シュトラウスの《ナクソス島のアリアドネ》、《影のない女》のスケッチ・ブックを贈呈。
この年の主な録音：
ベートーヴェン：ピアノ協奏曲 第4番 ト長調 作品58
マウリツィオ・ポリーニ（Pf）、ウィーン・フィルハーモニー（MG1050）
ブルックナー：交響曲 第7番 ホ長調、同第8番 ハ短調
ウィーン・フィルハーモニー（MG8235／7）
モーツァルト：交響曲 第40番 ト短調 K.550、同第41番 ハ長調 K.551
ウィーン・フィルハーモニー
（後期交響曲集をめざしての新録音。MG1051）
R.シュトラウス：交響詩《英雄の生涯》作品40
ゲルハルト・ヘッツェル（Vn）、ウィーン・フィルハーモニー（MG1052）

この年の主な録音：
ベートーヴェン：ピアノ協奏曲 第3番 ハ短調 作品37
マウリツィオ・ポリーニ（Pf）、ウィーン・フィルハーモニー（MG1189）
チャイコフスキー：交響曲 第4番 ヘ短調 作品36
ロンドン交響楽団（MG1178）

1978　バイエルン国立歌劇場の名誉指揮者となる。
ウィーンの名誉市民となる。

1978．8　ザルツブルク音楽祭出演40年を祝う。
これまでに同音楽祭で52回のオーケストラ・コンサート、270回のオペラ公演を指揮したことになり、そのうち168回はモーツァルトのオペラだった。
この年の主な録音：
ベートーヴェン：ピアノ協奏曲 第5番 変ホ長調 作品73《皇帝》
マウリツィオ・ポリーニ（Pf）、ウィーン・フィルハーモニー（MG1235）
チャイコフスキー：交響曲 第6番 ロ短調 作品74《悲愴》
ロンドン交響楽団（MG1226）

1979　ドレスデンでの《皇帝ティートの慈悲》（MG8382／4）の録音で、ドイツ・グラモフォンでのモーツァルト・オペラ・シリーズを完結。

1979．8．28　85歳の誕生日。ザルツブルク音楽祭で新演出によるガラ公演で《ナクソス島のアリアドネ》を指揮。
バイエルン国立歌劇場の名誉会員となる。
ウィーン・フィルハーモニーのワシントン公演初日で、シューベルトの交響曲第9番を指揮。
この年の主な録音：
ブラームス：ピアノ協奏曲 第1番 ニ短調 作品15
マウリツィオ・ポリーニ（Pf）、ウィーン・フィルハーモニー（28MG0006）
モーツァルト：《皇帝ティートの慈悲》K.621
テレサ・ベルガンサ（S）、エディト・マティス（S）、マルガ・シムル（S）、ユリア・ヴァラディ（S）、テオ・アーダム（B）、ペーター・シュライアー（T）、ライプツィヒ放送合唱団、ドレスデン国立管弦楽団（1964年の《魔笛》ではじまったモーツァルト7大オペラ最後の録音。MG8382／4）

1980　ウィーン国立歌劇場を率いて来日。
ダルムシュタット国立劇場の名誉会員となる。
この年の主な録音：
チャイコフスキー：交響曲 第5番 ホ短調 作品64
ロンドン交響楽団（初のデジタル録音。28MG0053）

1980．11　**ベーム最後の録音：**
ベートーヴェン：交響曲 第9番 ニ短調 作品125《合唱》
ジェシー・ノーマン（S）、ブリギッテ・ファスベンダー（A）、プラシド・ドミンゴ（T）、ヴァルター・ベリー（Br）、ウィーン国立歌劇場合唱団、ウィーン・フィルハーモニー
（最後の録音。デジタル録音）（46MG0208／9）

1981．8．14　ザルツブルク郊外の自宅で死去。

ベームはそのレコード録音で合計64のレコード賞を受けている。

その他の名誉：
ザルツブルク州名誉勲位。ウィーン・フィルハーモニー名誉指揮者。ドイツ連邦共和国功労勲位。ハンブルク市ブラームス銀メダル。レコードを通じてのクラシック音楽の普及に対しての名誉学位。ウィーン、バイロイト、グラーツの各都市からの名誉リング。ウィーン・フィルハーモニーからの名誉リング。ウィーン・フィルハーモニー名誉会員。ウィーン・コンツェルトハウス協会名誉会員。ベルリン・ドイツ・オペラ名誉会員。

●3月19日(水) 朝日新聞

ウィーン・フィルを指揮するカール・ベーム
■東京・池袋のNHKホールで

音楽

音楽の力だけで心を動かす

「ベーム指揮ウィーン・フィル」

カール・ベーム指揮、ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団の初日を聞く。ベートーベン「第四」「第七」（十六日夜、東京・NHKホール）

すばらしい音楽会だった。の一語につきる。こうした貴重の完成品に接するとき、日ごろわれわれが暮らしている平凡の世界を洞えた、ヨーロッパ文化三つのもと相対している、ということ平凡をおもわうこと。この楽団や、それが呼吸しているウィーン・オペラの人々を深く、この人はこの国の行政府の閣僚の一人であるとかわりを持っているのも、まことに当然のことに思える。

さて、八十歳のベームの指揮は、近年稀有の力と魅惑。

ベームは、近年稀有の力と魅惑。

ベームはこんどもウィーン・フィルもまた、酔高に音楽があった。楽のわりからは手慣れてやわらかだった、未来の神はドイツ、ついなにッチにおかっぷらしたハーモニーも明快鳴りに響いたことができた。リードを吹く木管やホルンの鳴音が、ほ、ぬ。

ベームはこんどもウィーン・フィルもまた、酔高に音楽があった。楽のわりからは手慣れてやわらかだった、未来の神はドイツ、ついなにッチにおかっぷらしたハーモニーも明快鳴りに響いたことができた。リードを吹く木管やホルンの鳴音が、ほ、ぬ。

ベームの指揮は、いつかも聞いた。彼の指揮は、いつかも聞いた。

ベームの指揮を彩ってきた。ベームの指揮は、いつかも聞いた。

ベームの指揮は、いつかも聞いた。

ベームの指揮は、いつかも聞いた。

●3月19日(水) 読売新聞

"伝統の底力"まざまざ

自由なる音楽への情熱を結晶させたベームの指揮

ウィーン・フィルハーモニー演奏会

音楽

▶指揮するカール・ベーム

ウィーン・フィルハーモニーの来たこのオーケストラを目本へ迎えるのは五度目になるが、今回はカール・ベームが指揮者として同行したことによって、これまでのどれよりも豪宕って、ウィーン・フィルハーモニーの伝統に即した底力といったものがいかんなく発揮されたのを、われわれは聞くことができたといえる。ベートーベンの交響曲を二曲（第四番と第七番）並べたこの夜のプログラムの最後の音が御存知頂けられるやいなや、聴衆からはつめ音声を主とした、熱烈な拍手がわき起こり、しばし鳴りやまなかったのである。

ウィーン・フィルハーモニーの音は、世界の第一流のオーケストラの中でも特に際立った個性を持つもので、柔らかな弦の響き、オーボエやホルンなどの独特の音色といった他に類例を求めることのひずかしい特色を備えていることはよく指摘されるところである。アンサンブルも実に間髪に仕上げられていて、たとえばあるメロディーの一節が舞踏る楽器の間に受け渡されて行くような場合、その表情の基本は少く変わらない。それが同期の表情間相互の間での言葉ばかりでなく、クラリネットから金管のホルンへ移ってゆく時の深さ、そしてそれをあらわす音に秘される質、この表現のなかにすでにベームとウィーン・フィルの、対面と協調の意味のすべてが表れているように思われた。

たくいなく、ふところの深いウィーン・フィルの楽員の真っ只中に、ベームは強い精神的な支柱として立ち、かつ外側からは徹底的に余剰を排して、厳然としたフォルムを要求している。その取り方局との決定的なワクのなかでは、名手たちが、この楽団に属するひとたちだけが所有する例の特技、鳥の手を存分に振り ひびいているのである。強い指揮と名門オーケストラとの理想的な関係といえる。

第四につづく第七、そして二日目のブラームスの第一番、どれも至くベームそのひとの姿のようにひきしまり、気取りも媚びもない。それでいてどんな派手な前出も絶対に手の届かぬ、強壮な迫力も生み出しており、特に第七番とブラームスの第一番の圧倒的な結末は比類のないものであった。また第四、第一の緩徐楽章の詩楽とされない以神秘の果行きの深さは、木管の微妙な表情に乗ってきき手の心の底にまでしみとおる力をもっている。第七番第二楽章の悲しでも忘れがたい。

二百目のストラビンスキーの「火の鳥」は珍しい初目である。多くの指揮者が演出するようなギラギラした表現はとらず、どこまでもきっちりと、そしてオーケストラの特組さを徹底的に押しつめた指揮ぶりで、ウィーン・フィルもまた少しも固有の楽感をはみ出ようとはしていなかった。ウィーンの興座敷に古典として鎮座したストラビンスキーであるところが面白かった。NHKホール。

（音楽評論家）

大木 正興

●3月20日(木) 東京新聞

指揮者とオケの理想的関係

ウィーン・フィル演奏会

ウィーン・フィルを指揮するカール・ベーム＝16日NHKホールで

●3月25日(火) 毎日新聞

ベートーベンにみせた カール・ベームの神髄

ウィーン・フィルを指揮

ふたたび、そしてようやく、カール・ベームが来日した。しかもオーケストラは、この巨匠の祖国が世界に誇るウィーン・フィルハーモニー。現在望み得る最高のコンビ、といっていいだろう。

初来日から十三年、その間にベームに対する聴衆の姿勢は、明らかに変化した。最初の曲、ベートーベンの二交響曲第四番、が終わると、まるでコンサートが終ったかのような激しい拍手がベームを包みこんで離さず、何回も彼をステージに呼び戻したが、これはこの熱狂は以前はみられなかった。その変化を、ベーム自身はっきり感知していたようで、それは、拍手に応えるにやかな表情や動作からも察することができた。

ベームは、例えばカラヤンのように、派手パフォーマンスでさっそうとベートーベンを弾くようなことをしない。いくらか抑えた語り口で、じっくりと語りかける。思うにベームには、ベートーベンの音楽が持っているあの独特な勢いを、その抑えた語り口で再現する自信があったのである。すこしも饒舌（じょうぜつ）を感じさせず、語りの間（ま）を巧みに生かしながら、しかもせりふの重みと、せりふが持っている緊張感を完全に観客に伝えるのが名優だが、ベームの持味は、まさに名優のそれである。

ベーム＝ウィーン・フィルの見事なコンビ（NHKホールで）

二交響曲第四番」の第一楽章の序奏から、ベームはふたんほとんど上げることができない緊張を生み出し、聴き手を一瞬のうちにベートーベンの世界に引きこんだ。音を響かせ はじめるやいなや、直ちに作曲者のイメージを聴き手にあたえる表現力。構成力の素晴らしさ、的確さは、ちょっと類がない。もとより、ベートーベンが用意しておいた感覚的な楽しみ、例えば、第二楽章での木管楽器と弦楽器とのやさしい歌いかわし、あるいは第四楽章で聴かれるモーツァルトのオペラを思わせるような旋律やハーモニーなどは、それにふさわしく表現されたのであって、作曲者の要求に即応できる多様な表現力が、ベームのもう一つの武器になっている。

休憩後に演奏されたベートーベンの二交響曲第七番、は、孤独に比肩する強く訴出し続ける第四楽章がとり わけ印象に残ったが、前者で虚無に堕さず、後者で高揚に走らず、一貫して真摯（しんし）な誠実さを感じさせたのは特筆に値する。ひっきょう、それは、ベートーベンに対する、そして大きくいえば音楽芸術そのものに対する、ゆるぎない信仰の上に築かれた世界であり、そのバックボーンの堅牢（けんろう）さは、現在では、おそらくベームにしか求められまい。ベームのこのベートーベンの演奏には、すべてが充実しているのではないか、と思われる。

放送開始五十周年記念事業の一つとしてNHKが招いたベーム＝ウィーン・フィル、は、演奏会場で聴くにせよ、テレビ・ラジオで接するにせよ、およそ音楽を愛するものにとって、これ以上望むことができない贈り物であろう、と私は信ずる。

十六日、東京・NHKホール。

（岩井 宏之）

ウィーン・フィルをきいて

ベーム、ムーティの演奏から

小石忠男

ウィーン・フィルの海外旅行は一九二二年以来、今回が十回目であるという。そのうち五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、それにしても第五回にあたる今度の来日は、かつてのガ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、私がきいた三月十九日のコンサートは、さしもの広大なNHKホールが拍手と歓声、興奮と感動のるつぼと化した。最後の拍手は延々三十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、十六万通の入場券を求めるハガキがNHKに殺到したときくが、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、毎日のように聞かれている音楽会でも異例のことといってよいだろう。

略

NHKホールの舞台に登場したベームは、八十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はらうを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。一九五六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〈ニュー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ダのすさまじいひびきは、音量のゆたかさや音の硬さ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二曲の交響曲で、〈未完成〉のロ短調がいかにも憂いを帯びて重く、はの暗く、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ない。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り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ジッカペレ・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〉の第二楽章のコーダの終わりで、ベームは第一ヴァイオリンの*PPP*の部分をダウンボウのひとはりで弾かせて、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もいえる。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工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、この二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、身も魂もゆさぶられてしまった。

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その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神経達さをそのままに、やはり古きよき時代の伝統がありありと感じられる。若いメンバーたちに変わっても、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た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。

楽曲解説

藤科雅美

レオノーレ序曲 第3番 作品72b（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・ヴ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・ヴ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）と最後に作曲された「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われて、それがファンファーレと共に反復される。その後に第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ン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、大詰めの第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。

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」の作曲期間中であった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、またはヴィットリアの会戦」（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〉と讃えたが、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していて、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、3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、ジーグ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する愛らしいトリオ（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強められている。

交響曲 第8番 ロ短調 D759《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しんで献呈する」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、前半の二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・ヒュッテンブレン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・ヒュッテンブレンナーから聞いた。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、彼の作品の一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《キプロス島の王女ロザムンデ》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（ロ短調、4分の3拍子、ソナタ形式）と、**第2楽章**：アンダンテ・コンモト（ホ長調、8分の3拍子、ソナタ形式）の二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、それら二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う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でもいうか、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、ウィーンの公衆の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、借金はかさんで、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、生前にその中の一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」は感情の暖かさに向いた調である変ホ長調、「第40番」は悲歌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て、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・興業師のザロモン（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、二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、明るく堂どうと進行する。
第２楽章　アンダンテ・カンタービレ（ヘ長調、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、コーダでは全曲のクライマックスをきずく三重フガートをくりひろげる。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まりである。

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、ライプツィヒのゲ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諒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、この時は最初の二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っていない人である」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（ヒムリッシェン・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す。
第２楽章　アンダンテ・コン・モト（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イル（細部）の無限の美しさが聞き手を陶酔させる。
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どうと進行する。コーダは展開部風に拡大されている。

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、ワー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う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シュリンコン、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、バルト海のリュー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わえ、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、３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・グラチオーソ（変イ長調、４分の２拍子、３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、彼はつづく二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」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。

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（ワーグナー）

作曲　1862年11月。楽劇全体は、1862年に亡命中のパリでワーグナー自身台本を書き上げ、作曲に着手したが、完成はずっとおくれて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。

15－６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ティーフの登場と反復によって構成されている。ワー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どうとした雰囲気を巧みに盛り立てている。

92MG 0650/3

410 887-1