

This is an unabridged concert performance, the opening of the Bayreuth Festival, as broadcast by Bavarian Radio in 1951 and transmitted internationally, including by Swedish Radio. We have chosen to not change anything, not to 'brush up' the sound, not to clean and shorten the pauses or omit audience noises within the music, but to keep the original as it was. In this way we recreate the feeling of actually sitting in front of an old radio in 1951, listening to this important concert, thus creating a true historical document.

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | Welcoming announcements (German, French, English, Swedish) | 1'57 |
| 2 | Programme announcement / applause for the arrival of Furtwängler | 2'19 |

van **BEETHOVEN**, Ludwig (1770–1827)

Symphony No. 9 in D minor, 'Choral', Op. 125 75'36

- | | | |
|---|--|-------|
| 3 | I. <i>Allegro ma non troppo e un poco maestoso</i> | 18'01 |
| 4 | II. <i>Molto vivace – Presto</i> | 11'46 |
| 5 | III. <i>Adagio molto e cantabile – Andante cantabile</i> | 19'13 |
| 6 | IV. <i>Presto – Allegro assai – Presto</i> (recitativo: 'O Freunde, nicht diese Töne!') – <i>Allegro assai – Allegro assai vivace (alla Marcia) – Andante maestoso – Adagio ma non troppo ma divoto – Allegro energico e sempre ben marcato – Allegro ma non tanto – Presto – Maestoso – Prestissimo</i> | 24'56 |
| 7 | Applause / closing remarks (Swedish, German) | 2'44 |

TT: 82'45

Elisabeth Schwarzkopf *soprano* · Elisabeth Höngen *alto*

Hans Hopf *tenor* · Otto Edelmann *bass*

Choir and Orchestra of the Bayreuth Festival

Wilhelm Furtwängler *conductor*

Broadcast from the Bayreuth Festival, 29th July 1951

Beethoven's life and work are customarily divided into three periods – early, middle and late – but only one of his nine symphonies falls into the late period. The Ninth, completed in 1824, only three years before his death, is separated from its predecessors by a gap of over ten years, and is in a style that is strikingly different from any of them. Nevertheless, the chronological gap is not as large as might appear, for even before he had finished his Eighth Symphony in October 1812, he was already thinking about a possible successor. Scattered amongst his sketches from 1812 are brief concepts for nearly a dozen possible symphonies. Three of these are even in D minor, although they show no thematic links with the Ninth Symphony itself, and D minor was only one of several keys being considered at the time.

A few of the elements in the Ninth Symphony can be traced back even earlier – notably the use of Friedrich Schiller's poem *An die Freude* (*To Joy*). Beethoven had been contemplating setting this to music as early as 1793, and may even have made a setting round about 1800, though none survives. Schiller's text re-emerged in Beethoven's sketches in 1812, this time in connection with a work that eventually became the *Namensfeier* Overture. At this stage he noted that he wanted to set not the whole poem but just individual phrases. This plan also came to nothing, and the overture was later completed without the inclusion of any voices; but the idea of including only some sections of the poem, as in the Ninth Symphony, had been born.

It is from 1815 that we find the first thematic reference to the Ninth Symphony: a four-bar sketch in D minor that closely resembles the main fugue theme of the second movement. At this stage there is no sign that Beethoven intended it for a symphony, but in 1817 he received an invitation to compose two new symphonies for the Philharmonic Society and bring them with him to London. Although the visit itself never materialised, it seems that it was the society's invitation that

prompted him to begin working on a new symphony in D minor, and he made several sketches for the first movement that year.

For a long time he made little progress on either of the two projected symphonies. One idea noted down in 1818 is particularly significant, however: 'Pious song in a symphony in the old modes... where the voices enter in the last movement or already in the *Adagio*... In the *Adagio* text Greek myth, ecclesiastical canticle – in the *Allegro* festival of Bacchus.' This extraordinary jumble of ideas was originally planned for the second of the two symphonies for the Philharmonic Society, but the underlying intention of incorporating voices was eventually transferred to the first of them, the Ninth Symphony, in 1822 when Beethoven decided to include selections of verses from Schiller's poem in the finale. This poem, in fact, already contained hints of Greek myth ('Daughter of Elysium'), ecclesiastical canticle ('World, do you sense your Creator?') and Bacchanalian festival of joy, and was therefore an ideal fulfilment of the hazy ideas he had jotted down earlier.

It is easy to forget how revolutionary was the idea of using voices within a symphonic design at the time. The very word 'symphony' had in the eighteenth century meant by definition an instrumental piece: a vocal work such as an opera might include a 'symphony', which would be an exclusively instrumental section. A symphony with voices was therefore virtually a contradiction in terms. Yet Beethoven did not add voices to his symphony simply for the sake of doing something new: they were added to form the culmination of an unusually grand design, where instruments were no longer sufficient on their own. Schiller's text, with such all-embracing phrases as 'the whole world' and even 'above the stars', was therefore a particularly appropriate choice in such a context.

The Ninth Symphony finally took shape in 1823 after the Philharmonic Society had made a fresh offer of 50 pounds for one new symphony (and no visit). The

work emerged as an extraordinary fusion of different ideas from different periods of Beethoven's life: first-movement sketches from 1817; a fugue theme for the second movement resurrected from an abandoned 1815 sketch; and for the finale the idea of voices entering a symphony in the last movement was combined with a poem that he had intended to set for about thirty years, using a form that owed much to his *Choral Fantasia* of 1808. Meanwhile the remaining movement, the third, incorporated two themes that had been conceived entirely separately. The main *Adagio* theme was developed out of one originally devised for the embryonic Tenth Symphony, while another version of the same theme continued to live on in later sketches for that symphony.

The grand design of the Ninth demanded a grand opening idea – but it did not need to be a loud one, and the symphony starts extremely softly, with hushed *tremolo* strings and horns. Yet one can immediately sense its vast scale from the slow harmonic speed: the first chord alone lasts about fifteen bars, during which there is no theme but just fragments of melody that eventually coalesce at the end of a mighty *crescendo*. After such an opening, a compact work would be unthinkable.

In one sketch Beethoven appears to indicate that the first movement characterises despair; and the jagged, plunging outline of the main theme would certainly fit such a mood. Yet there are more optimistic moments that dimly point towards the joyful finale – notably a lovely horn solo in the major near the end, which was one of the first ideas to be sketched.

The second movement is often referred to as a scherzo (literally 'joke') – but this was not Beethoven's title, and the movement is certainly no joke but rather serious in character. The main theme is not far removed in outline from that of the first, for again it falls down before twisting around above the keynote, and there is again little sense of optimism for much of the movement. The middle or 'trio'

section, however, is in D major, and once again seems to give a foretaste of the finale – some observers even see a relationship between its theme and that of the 'Joy' theme to come. After a reprise of the D minor section, the trio sets off a second time, only to be cut short by a dramatic rest and rapid conclusion.

Like the first two movements, the *Adagio* also begins with a short introduction before the main theme. This theme then alternates with a slightly faster triple-time theme, reappearing with increasingly elaborate decorations before a lengthy coda, in which there are further hints of the finale.

The main danger for Beethoven of including voices in the finale was that the work might split in two: a three-movement symphony followed by a grand cantata. He went to much trouble to prevent such a split, partly by planting subtle pointers to the finale in each of the first three movements, and partly by introducing the voices only after lengthy preparation. This preparation initially involves the cellos and double basses playing passages of recitative – a style associated almost exclusively with vocal music – so that the listener is made to feel the absence of words. Another link with the first three movements consists of a recall of a fragment of each one in turn (each followed by an emphatic 'rejection' by the cellos and double basses). Eventually a simple, unharmonised melody is conjured up that sounds as if it needs words adding. After three variations on this melody, a solo voice then enters, rejecting what has gone before with the words 'O friends, not these sounds, but let us sing more pleasing and joyful ones', words written by Beethoven himself. Preparations for Schiller's text are now complete, and the elaborate choral music that ensues seems a natural, almost inevitable, consequence of what has gone before.

The Ninth Symphony received its première in Vienna on 7th May 1824, before a packed and enthusiastic audience. At one point the audience applauded wildly while Beethoven, by now profoundly deaf, stood with his back to them turning

pages, and the contralto soloist had to tug his sleeve to draw his attention to the applause – a poignant moment in his triumph.

The following year Beethoven began contemplating a further concert, making a few more sketches for his Tenth Symphony and a new overture. Both were left far from complete at his death, although there are about 250 bars of sketches for the first movement of the Tenth, and so we have some idea of what he had in mind (it was apparently to be a much more intimate, personal work than the cosmic Ninth, and a performing version by the present writer was premièred in London in 1988). Meanwhile the Ninth took some years to become established in the repertory – partly because of its size and difficulty; but it is now generally regarded as one of the greatest works of all time.

© **Barry Cooper 2006**

Professor of Music, University of Manchester

Wilhelm Furtwängler (1886–1954) is considered to be one of the greatest symphonic and operatic conductors of the 20th century. He was born in Berlin and grew up in Munich, where his father taught at the Ludwig Maximilian University. Wilhelm Furtwängler received a musical education from an early age and was also a fine pianist. Furtwängler saw himself primarily as a composer. He turned to conducting to promote his own works, although these were received with limited enthusiasm and conducting became his main career focus. He made his conducting début with the Kaim Orchestra (now the Munich Philharmonic) in Bruckner's Ninth Symphony. In 1915 he succeeded Arthur Bodanzky at the Mannheim Opera and Music Academy, and in 1920 he succeeded Richard Strauss as conductor of the Berlin Staatskapelle.

After the death of Artur Nikisch, Furtwängler was appointed as his successor with the Leipzig Gewandhaus Orchestra (until 1926) and the Berlin Philharmonic, a position he held until 1945 and then again from 1947 until his death. He made his London début in 1924 and his New York début the following year, and was guest conductor of many other major orchestras worldwide, including the Vienna Philharmonic. He appeared at prestigious festivals including Bayreuth and Salzburg. His career remained centred in his native country, however, and he turned down opera directorships in Philadelphia, New York and Vienna because he did not want to leave Germany. He undoubtedly exerted significant influence on many later conductors; the critic Neville Cardus wrote of his approach that 'he did not regard the printed notes of the score as a final statement, but rather as so many symbols of an imaginative conception, ever changing and always to be felt and realised subjectively.'

Among Furtwängler's compositions are three symphonies (1938–41, 1945–46 and 1951–54), a Symphonic Concerto for piano and orchestra (1924–37) and several sonatas for violin and piano.

Although Furtwängler was not a supporter of the National Socialist régime and was known for his support of Jewish musicians, he was the leading conductor to remain in Germany during the Second World War, a decision that caused wide-ranging controversy. By 1947 he had been cleared of all allegations of collaboration with the Nazis.

Among his numerous first performances are Schoenberg's *Variations for orchestra*, Bartók's First Piano Concerto (with the composer as soloist), Hindemith's symphony *Mathis der Maler* (a performance in 1934 that caused considerable tension with the Nazi authorities) Honegger's *Mouvement symphonique No. 3*, Prokofiev's Fifth Piano Concerto (again with the composer as soloist) and Richard Strauss's *Vier letzte Lieder*.

An die Freude

BASS

O Freunde, nicht diese Töne,
sondern lässt uns angenehmere
anstimmen, und freudenvollere!
(Ludwig van Beethoven)

BASS

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

BASS und CHOR

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

SOLISTEN

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

SOLISTEN und CHOR

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

Ode to Joy

BASS

O friends, not these notes,
Let us instead strike up more pleasant
and more joyful ones!
(Ludwig van Beethoven)

BASS

Joy, exquisite divine spark,
Daughter from Elysium;
Drunk with fire, we enter,
O divine one, your sanctuary!

BASS and CHOIR

Your spells once more unite
That which custom strictly separates,
All men become brothers
Wherever your gentle wing touches.

SOLOISTS

Whoever has successfully managed
To become the friend of a friend,
Whoever has acquired a wife of good disposition,
Let him contribute his jubilation!

SOLOISTS and CHOIR

Indeed, even he who can only call
One soul on earth his own!
And whoever has never managed to do so
Should steal tearfully away from this union!

SOLISTEN

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

SOLISTEN und CHOR

Küsse gab sie uns und Reben,
Einen Freund, geprüft im Tod;
Wollust ward dem Wurm gegeben,
Und der Cherub steht vor Gott.

TENOR und CHOR

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

CHOR

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.

Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuß der ganzen Welt!
Brüder, über'm Sternenzelt
Muss ein lieber Vater wohnen.

SOLOISTS

All creatures imbibe joy
From the breast of nature,
All the good ones, all the bad ones
Follow her path of roses.

SOLOISTS and CHOIR

She gave us kisses and wine,
A friend, tested unto death;
The serpent was given ecstasy,
And the cherub stands before God.

TENOR and CHOIR

Happily, as his suns fly
Through the firmament in its splendour,
Brothers, go on your way
Joyfully, like a hero to victory.

CHOIR

Joy, exquisite divine spark,
Daughter from Elysium;
Drunk with fire, we enter,
O divine one, your sanctuary!

Your spells once more unite
That which custom strictly separates,
All men become brothers
Wherever your gentle wing touches.

Be enfolded, millions!
This kiss is for the entire world!
Brothers, above the vault of the stars
A dear father must dwell.

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

Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuß der ganzen Welt!

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

Ihr stürzt nieder, Millionen?
Ahnest du den Schöpfer, Welt?
Such' ihn überm Sternenzelt!
Brüder, über'm Sternenzelt
Muss ein lieber Vater wohnen.

SOLISTEN und CHOR

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

CHOR

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

O millions, do you prostrate yourselves?
O world, do you perceive the Creator?
Seek him above the vault of the stars!
He must reside above the stars.

Be enfolded, millions!
This kiss is for the entire world!

Joy, exquisite divine spark,
Daughter from Elysium;
Drunk with fire, we enter,
O divine one, your sanctuary!

O millions, do you prostrate yourselves?
O world, do you perceive the Creator?
Seek him above the vault of the stars!
Brothers, above the vault of the stars
A dear father must dwell.

SOLOISTS and CHOIR

Daughter from Elysium,
Your spells once more unite
That which custom strictly separates,
All men become brothers
Wherever your gentle wing touches.

CHOIR

Be enfolded, millions!
This kiss is for the entire world!
Brothers, above the vault of the stars
A dear father must dwell.

Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuß der ganzen Welt!
Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium.
Freude, schöner Götterfunken.
(Friedrich Schiller)

Be enfolded, millions!
This kiss is for the entire world!
Joy, exquisite divine spark,
Daughter from Elysium.
Joy, exquisite divine spark.
(Friedrich Schiller)

- ① 歓迎のアナウンス(ドイツ語、フランス語、英語、スウェーデン語) 1:57
② プログラム・アナウンス / フルトヴェングラー登場への拍手 2:19

ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン(1770-1827)

交響曲 第9番 ニ短調《合唱》 作品125 75:36

- ③ 第1楽章:アレグロ・マ・ノン・トロッポ・ウン・ポコ・マエストーソ 18:01
④ 第2楽章:モルト・ヴィヴァーチェ・プレスト 11:46
⑤ 第3楽章:アダージョ・モルト・エ・カンタービレ・アンダンテ・カンタービレ 19:13
⑥ 第4楽章:プレスト・アレグロ・アッサイ・プレスト(レチタティーヴォ「歓喜よ!」)
- アレグロ・アッサイ・アレグロ・アッサイ・ヴィヴァーチェ(アラ・マルシア)
- アンダンテ・マエストーソ・アダージョ・マ・ノン・トロッポ・マ・ディヴオート
- アレグロ・エネルギーコ・エ・センプレ・ベン・マルカート
- アレグロ・マ・ノン・タント・プレスト・マエストーソ・プレスティッシモ 24:56

- ⑦ 拍手喝采 / 終わりの言葉(スウェーデン語、ドイツ語) 2:44

Total Time : 82:45

エリーザベト・シュヴァルツコップ(ソプラノ) エリーザベト・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)

バイロイト祝祭管弦楽団、同合唱団

ヴィルヘルム・フルトヴェングラー(指揮)

録音: 1951年7月29日 / バイロイト祝祭劇場での公演(ライヴ)

バイロイト音楽祭生中継放送音源

これは、1951年にバイエルン放送がスウェーデン放送を含め国際的に放送したバイロイト音楽祭オープニング・コンサートのノーカット収録である。

私たちは一切の変更も、音を磨き上げることもしず、曲間を修正することもしずめることも、音楽中の聴衆ノイズも取り除くことなく、オリジナルのままにすることを選んだ。

こうすることで、私たちが1951年に古いラジオの前に実際に座り、この重要なコンサートを聴くような感覚を再現し、真に歴史的なドキュメントとしている。

(ロベルト・フォン・バール エクスクルーシヴ・プロデューサー)

スウェーデン放送局所蔵の「バイロイトの第9」、演奏前後のアナウンス、インターバルも含めた完全ライブ。近年、これほどフルトヴェングラー・ファンを狂喜させたニュースはあるまい。フルトヴェングラーは戦後初めてバイロイト音楽祭が開催された際、開会式としてベートーヴェンの交響曲第9番「合唱」を振った（フルトヴェングラーは戦後、バイロイト音楽祭でオペラは指揮しなかった）。この時の演奏はHMV / EMIによって収録され、フルトヴェングラーの死後にLP化、以後、不滅の名盤としての地位を築きあげている。

この時、第9の演奏会はラジオで同時生中継され、その放送録音の存在が知られていた。それに関して最も古い記述はおそらくオールセンのディスコグラフィであろう（初版は1970年、第2版は1973年）。そこには「バイエルン放送」と記されており、ここを突破口として放送録音を最初に世に問うたのは2007年7月、日本のフルトヴェングラー・センターのCD（WFHC-013）である。このセンター盤はEMI盤と同じ7月29日の日付けではあるもののEMI盤とは明らかに別演奏であった。以来、従来のEMI盤と、このセンター盤のどちらが「完全なライブ」なのかという論争が続いていた。しかし、今回の発掘、CD化によって、その論争には終止符が打たれ

ようとしている。

フルトヴェングラー・センター盤は会員用頒布品だったが、同内容の演奏は2007年12月にドイツ・オルフェオからCD化（C754081B）され、これが広く一般的に聴かれている。結論から先に言えば、今回のスウェーデン放送局盤はフルトヴェングラー・センター／オルフェオの両盤と全く同一の演奏である（ただし、音質の傾向は異なるが）。

一番最初に発売されたフルトヴェングラー・センター盤には演奏前後のアナウンスは含まれていなかったが、センターは「この演奏こそが本物のライブであり、EMIはライブとリハーサルをミックスしたもの」と断定、会員に頒布した。しかし、『レコード芸術』、2007年9月号でこのセンター盤について中村政行（フルトヴェングラー・センター理事・会長）、桧山浩介（フルトヴェングラー研究家）、金子建志（音楽評論家、指揮者）、井阪紘（カメラータ・トウキョウ、プロデューサー）らによる4氏が独自の視点で書いた紹介記事があったが、そこでは全員が今回の演奏を「完全なライブ」と認めていたわけではなかった。

しかしながら、今回、アナウンス付きの放送用ライブが登場したために、これ以降は上記の4名だけではなく、誰もがこの演奏を「完全な

ライブ」として認めざるを得ない。アナウンスは本物のライブを証拠付けるものだが、当時の放送をリアル・タイムに聴いているかのようなドキドキ、ワクワク感もまたファンにはたまらない。

今回の放送音源が発見されたきっかけは、ルネ・トレミヌ（1944-2014）が編纂した“Wilhelm Furtwängler A Discography”(1997年)にあった。トレミヌは言うまでもなく、あの有名な歴史的録音のレーベル、ターラ（2014年5月、活動停止）の主宰者だった。トレミヌはスウェーデン放送のアーカイブ番号（LB14784）をディスコグラフィに明記していたため、これがきっかけとなって急転直下の大発見となったわけである。もしトレミヌがこの番号を記さなかったら、発見が遅れたか、あるいは「所在不明」という返答されたかもしれない。

次に言えることは、旧EMI盤に見られる「足音入り」に関してである。これはフルトヴェングラーが指揮台に登場した時のコツコツという足音の次に万雷の拍手が起こり、やや静寂があったのちにフルトヴェングラーが何かを楽団員に指示する声が含まれているものである。この「足音入り」は1955年以降の世界各国の初出LPには含まれておらず、1961年に東芝音楽工業から発売されたXLP5006～10（曲目はベー

トーヴェンの第9ほか、交響曲第1番、ヴァイオリン協奏曲、ピアノ協奏曲第5番「皇帝」など。当時の雑誌の広告には同年9月下旬配布とある）にて初めてお目見えした。この「足音入り」は最近のCDにも加えられるようになったが、これは今回のスウェーデン放送のライブが登場したことによって、完全に間違ったもと結論づけられる。

最近のCDではデジタル編集技術の進歩により「足音入り」はあたかも連続したもののように響くのだが、LP時代にはつなぎ目がはっきりとわかり、前後で空気感も異なり、不自然さが露呈するような雰囲気だった。それに、常識的に考えて、指揮者が演奏の前に何事かを楽団員に対して言うこと自体が不自然である。最初からおしゃべり付きを謳った演奏会ならばありうることだが、通常の演奏会で指揮者が演奏の前に何かしゃべったのを私は一度も経験したことはないし、その類いのLP、CD、映像にも遭遇したことはない。このディスクの場合、演目はベートーヴェンの交響曲第9番という特別な曲であり、なおかつ戦後最初のバイロイト音楽祭の開幕を告げるものでもある。それに、フルトヴェングラーの性格も考慮に入れば、少なくとも「演奏前の言葉」はまずあり得ない。

「足音入り」が異質とされるもうひとつの根拠

はフルトヴェングラー・センター盤（WFHC-013）の解説にもある。それは、フルトヴェングラー・センターの関係者がこの「足音入り」をフルトヴェングラー夫人に聴いてもらったところ、夫人が「おかしい」と述べたことである。

以上のさまざまな背景から察すると、「足音入り」は本番直前のものとは言えず、あるとすれば「リハーサル前」のものであろう（リハーサルとはいえ、バイロイトの第9のそれとも言い切れないのではあるまいか）。

以上のように、今回発掘された放送録音は「完全なライブ」で決着がついたと言えるが、この第9の周辺事情には、まだまだ不明な点がいくつかある。

EMIは1950年からフルトヴェングラー指揮のベートーヴェンの交響曲全集の収録を開始、EMIのプロデューサー、ウォルター・レッグは1951年7月29日に行われる第9をその一環として、フルトヴェングラーに録音を提案した。しかし、フルトヴェングラーはレッグに宛てた手紙の中で「音響的な観点から、録音すべきではない（1951年7月6日付け）」（"WALTER LEGGE 1901-1979 WORDS AND MUSIC", Edited by Alan Sanders, Duckworthより）と伝えている。ところが、実際は録音されフルトヴェングラーの死後に発売されている。レッグはフルトヴェ

ングラーに無断で収録したのか、あるいは両者が何らかの折り合いをつけたのか、これについては不明である。

もうひとつは、この第9については『フルトヴェングラー 悪魔の楽匠（下）』（サム・H・白川著、藤岡啓介・加藤功泰・斎藤静代訳、アルファベータ）の中に以下のような記述がある。「1944年以来閉鎖されていたバイロイトの再開記念式でベートーヴェンの第9の公演を二度指揮した」、「特別席の中で空席が二つあった。フルトヴェングラー夫人と当時7歳のアンドレアスのために用意されていたのだが、二人はバイロイトに通じる幹線道路で大幅に遅れて、結局公演に間に合わなかったのだ。二人は二日後の公演に列席した」。白川の著作によると、バイロイトの第9が二度行われ、夫人らは翌日の公演に間に合ったとなると、第9は7月29日と30日に行われたことになる。ただ、7月30日はバイロイトではクナッパーツブッシュ指揮のワーグナー「パルジファル」の公演が行われているので、この日程は現実的にはありえないと思われる（1951年のバイロイト音楽祭のプログラムにも第9は7月29日のみ記載されている）。

この「第9の2回公演」説が正しいとすると、これはもしかすると本番前の「通し稽古」と混同されている可能性もなくはない。『巨匠フルト

ヴェングラーの生涯』(ヘルベルト・ハフナー著、最上英明訳、アルファベータ)の中には「本番の前にフィナーレをざっと通した」とある。また、当日歌ったシュヴァルツコップも前出『フルトヴェングラー 悪魔の楽匠』では「公演の直前にまた通し稽古をしました」と語っている。あるいは、イギリス・フルトヴェングラー協会の理事長ジョン・ハントがシュヴァルツコップから聞いた話では同様に彼女が「本番直前に通し稽古(run through)」があったと述べている("Classic Record Collector" Spring 2008, No.52, Alan Sandersより)。

シュヴァルツコップの言う通し稽古(run through)とは、実に微妙である。つまり、彼女の出番は言うまでもなく第4楽章のみ。だから、シュヴァルツコップが「全部通した」という記憶は第4楽章だけだったのか、あるいは全4楽章を通したのか、文面から判別は困難である。

このバイロイトの第9はレコード会社(EMI)と放送局(バイエルン放送)が同じマイクを通して音を分配していたものと考えられる。こうした方法は日常的に行われており、当然だが音の調整の仕方はそれぞれで異なる。EMIは発売を前提とした収録だったので、可能な限りバックアップ用のテイクを収録していたと想像される。しかしながら、特にインターネット上にはライ

ヴとりハーサルを切り刻んで、別物のように仕立て上げているかのような記述にも出くわすこともある。当時の技術や、満席の会場と無観客の響きの違いなどを考慮すれば、細かくつなぎ合わせた編集などは不可能だったと考える方が自然であろう。

このバイロイトの第9については、今後、まだまだ新発見や新証言が出て来ると思っている。言い換えれば、フルトヴェングラー・ファンには依然、大きな楽しみが残されているのだ。

平林直哉



Wilhelm Furtwängler 1951

レコーディング・データ

録音：1951年7月29日 バイロイト祝祭劇場での公演（ライヴ）

バイエルン放送録音、世界同時放送

オリジナルフォーマット：アナログ・モノラル・テープ、スウェーデン放送によって24bit/96kHzに変換

フロント・カヴァー画像：

ヴィルヘルム・フルトヴェングラーのエッチング

チェコスロバキアの版画家エミール・オルリック（1870-1932）の1928年作

取り扱い上のご注意 ●ディスクは両面共、指紋、汚れ、キズ等を付けないように取り扱って下さい。●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下さい。レコード用クリーナーや溶剤等は使用しないで下さい。●ディスクは両面共、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下さい。●ひび割れや変形、又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下さい。

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下さい。●ディスクは使用后、元のケースに入れて保管して下さい。●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。

輸入販売元：(株)キングインターナショナル 〒112-0005 東京都文京区水道 2-9-2 ☎ 03-3945-2333

Recording Data

Recording: 29th July 1951 at a public performance at the Festspielhaus Bayreuth, Germany
Bavarian Radio recording, broadcast simultaneously internationally
Original format: analogue mono tape, digitized by Swedish Radio in 24-bit/96 kHz

Post-production: Mastering: Matthias Spitzbarth

Executive producer: Robert von Bahr

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Barry Cooper 2006
Cover image: etching of Wilhelm Furtwängler by Emil Orlik, 1928
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 info@bis.se www.bis.se

BIS-9060 © & © 2021, BIS Records AB, Sweden.