

New York 2003

DAI-ICHI LIFE 105TH Anniversary Special Concert

Wiener Philharmoniker

一年間のパートナー



105

DAI-ICHI LIFE 105TH Anniversary
Special Concert

Wiener Philharmoniker Week in Japan 2006



Conductor: Nikolaus Harnoncourt

Wiener Philharmoniker

ウィーン・フィルハーモニー ウィーク イン ジャパン 2006

第一生命105周年記念

ニコラウス・アーノンクール指揮

ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団

Wiener Philharmoniker Week in Japan 2006

DAI-ICHI LIFE 105TH Anniversary

NIKOLAUS HARNONCOURT conducts WIENER PHILHARMONIKER

一生のパートナー

第一生命

ごあいさつ

本日ここに、多くのお客さまをお迎えし、弊社創立105周年記念事業のひとつであります、ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団の特別演奏会が開催できますことを心から嬉しく思います。

弊社は創立以来の経営理念である「ご契約者第一主義」に基づいて、お客さまの大切な「生涯設計」をより充実させるお手伝いをさせていただいております。先般、105周年目という節目に宣言いたしました「品質保証新宣言」では、こうした創立以来の理念をいま一度新しい気持ちで見つめて、お客さまのことを何よりも大切にするという姿勢を改めて明確にいたしました。

また、地域社会の一員として芸術文化の支援活動についても様々な取組みを行なってまいりました。その一環として、弊社創立90周年事業としてモーツァルト住家復元事業のお手伝いをさせていただきました。

今回105周年を迎えるに当たり、ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団のご厚意により、日頃よりご愛顧いただいておりますお客さまとご一緒に、素晴らしい演奏をもってお祝いさせていただくこととなりました。

26年ぶりに日本で指揮を振る巨匠ニコラウス・アーノンクール、来日50周年の世界トップオーケストラであるウィーン・フィルとの日本初公演は、モーツァルト生誕250周年にあたるモーツァルト・イヤーを飾るに相応しく、素晴らしい演奏会をお届けできることと思います。まずは今宵のひとつ、その華麗な演奏ぶりを心ゆくまでお楽しみください。

最後に、本公演の実現にあたりご尽力いただきました関係者の皆様に心からお礼申し上げます。

平成18年11月9日

第一生命保険相互会社
代表取締役社長

齋藤勝利



2006年11月9日(木)

午後7時 開演
サントリーホール 大ホール

モーツァルト:交響曲第39番 変ホ長調 K543

Wolfgang Amadeus Mozart: Symphony No. 39 in E-flat major, K543

I
Adagio - Allegro

II
Andante con moto

III
Menuetto: Allegretto

IV
Finale: Allegro

休憩
intermission

ベートーヴェン:交響曲第7番 イ長調 op. 92

Ludwig van Beethoven: Symphony No. 7 in A major, op. 92

I
Poco sostenuto - Vivace

II
Allegretto

III
Presto - Assai meno presto

IV
Allegro con brio



DAI-ICHI LIFE 105TH Anniversary Special Concert
Wiener Philharmoniker

WIENER PHILHARMONIKER WEEK IN JAPAN 2006 公演日程

11月3日(金・祝) 15:00開演

東京/サントリーホール 大ホール
【プログラムA】

〈サントリーホール20周年記念フェスティバル公演〉

主催：サントリーホール

11月4日(土) 18:00開演

西宮/兵庫県立芸術文化センター 大ホール
【プログラムA】

〈兵庫県立芸術文化センター開館1周年記念〉

主催：兵庫県、兵庫県立芸術文化センター

11月8日(水) 19:00開演

東京/サントリーホール 大ホール
【プログラムC】

〈サントリーホール20周年記念フェスティバル公演〉

主催：サントリーホール

11月11日(土) 18:00開演

東京/サントリーホール 大ホール
【プログラムD】

〈サントリーホール20周年記念フェスティバル公演〉

主催：サントリーホール

11月5日(日) 15:30開演

広島/広島厚生年金会館
【プログラムB】

〈広島テレビ開局45周年記念・デジタル放送開始記念〉

主催：広島テレビ放送

協賛：東芝、クマヒラ、NTTドコモ中国、ダイクレ、
鉄鋼ビルディング、広島信用金庫、レニアス

11月7日(火) 19:00開演

川崎/ミュゼ川崎シンフォニーホール
【プログラムB】

主催：ミュゼ川崎シンフォニーホール

(財団法人 川崎市文化財団)

11月12日(日) 15:00開演

豊田/豊田市コンサートホール
【プログラムD】

〈豊田市合併1周年記念・開館8周年記念〉

主催：豊田市コンサートホール

財団法人豊田市文化振興財団、豊田市、
豊田市教育委員会

11月13日(月) 19:00開演

東京/サントリーホール 大ホール
【プログラムB】

〈サントリーホール20周年記念フェスティバル公演〉

主催：サントリーホール

特別協賛：第一生命保険相互会社
後援：オーストリア大使館

【プログラム A】

11月3日 東京 4日 西宮

.....*

ブルックナー：交響曲第5番 変ロ長調
Anton Bruckner: Symphony No. 5 in B-flat major

- I. Introduction: Adagio – Allegro
- II. Adagio, sehr langsam
- III. Scherzo. Molto vivace (schnell)
- IV. Finale: Adagio – Allegro moderato

*本公演には休憩はございません。

【プログラム B】

11月5日 広島 7日 川崎 13日 東京

.....*

モーツァルト：交響曲第39番 変ホ長調 K543
Wolfgang Amadeus Mozart: Symphony No. 39 in E-flat major, K543

- I. Adagio – Allegro
- II. Andante con moto
- III. Menuetto: Allegretto
- IV. Finale: Allegro

——休憩——
intermission

ベートーヴェン：交響曲第7番 イ長調 op. 92
Ludwig van Beethoven: Symphony No. 7 in A major, op. 92

- I. Poco sostenuto – Vivace
- II. Allegretto
- III. Presto – Assai meno presto
- IV. Allegro con brio

【プログラム C】

11月8日 東京

.....*

シューマン：交響曲第3番 変ホ長調 op. 97 「ライン」

Robert Schumann: Symphony No. 3 in E-flat major, op. 97 "Rheinische"

- I. Lebhaft 生き生きと
- II. Scherzo. Sehr mäßig スケルツォ たいへん節度をもって
- III. Nicht schnell 速くなく
- IV. Feierlich 厳かに
- V. Lebhaft 生き生きと

——休憩——
intermission

ベートーヴェン：交響曲第7番 イ長調 op. 92

Ludwig van Beethoven: Symphony No. 7 in A major, op. 92

- I. Poco sostenuto – Vivace
- II. Allegretto
- III. Presto – Assai meno presto
- IV. Allegro con brio

【プログラム D】

11月11日 東京 12日 豊田

.....*

モーツァルト Wolfgang Amadeus Mozart

交響曲第39番 変ホ長調 K543

Symphony No. 39 in E-flat major, K543

- I. Adagio – Allegro
- II. Andante con moto
- III. Menuetto: Allegretto
- IV. Finale: Allegro

——休憩——
intermission

交響曲第40番 ト短調 K550

Symphony No. 40 in G minor, K550

- I. Molto allegro
- II. Andante
- III. Menuetto: Allegretto
- IV. Allegro assai

——休憩——
intermission

交響曲第41番 ハ長調 K551 「ジュピター」
Symphony No. 41 in C major, K551 "Jupiter"

- I. Allegro vivace
- II. Andante cantabile
- III. Menuetto: Allegretto
- IV. Molto allegro

■指揮
ニコラウス・アーノンクール
Nikolaus Harnoncourt, conductor

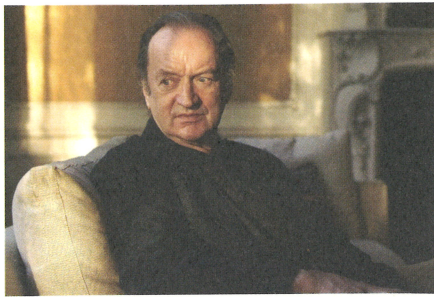
古い貴族の家系に1929年ベルリンで生まれ、幼少期は故郷グラーツで過ごす。早くから芸術的志向を強め、ウィーン音楽院でチェロを学んだのち、52年ウィーン交響楽団に入団した。翌53年、ルネサンスやバロック演奏の伝統を研究する場として、妻アリスとともに古楽演奏団体ウィーン・コンツェントゥス・ムジクスを結成。指揮と演奏活動に加え、歴史的楽器の蒐集、「言語としての音楽」の哲学的考察に力を注ぎ、時の砂に埋もれた音楽の伝統や忘れさられた作品に光をあてることに多くの功績を残している。71年から89年までグスタフ・レオンハルトと共同で取り組んだバッハのカンタータ全曲録音は、古楽器運動の記念碑的録音である。72年ザルツブルクのモーツァルトウム教授となり、古楽の演奏実践について講義を行い、『古楽とは何か—言語としての音楽』（82年）、『音楽是对話である』（84年）の著作もある。

オペラ指揮者としては、71年アン・デア・ウィーン劇場のモンテヴェルディ『ウリッセの帰郷』でデビューした。その後、チューリヒ歌劇場で名演出家ジャン＝ピエール・ボネルと組んだモンテヴェルディとモーツァルトのシリーズ上演が注目を集め、これらは今では伝説の舞台となっている。レパートリーは古典派、ロマン派から20世紀作品にまで及び、ウィーン国立歌劇場、ザルツブルク音楽祭、チューリヒ歌劇場等で、ウェーバー『魔弾の射手』、シューベルト『悪魔の別荘』『アルフォンソとエストレラ』、オッフェンバック『ジェロルスタン大公妃』、ヴェルディ『アイダ』等を取りあげている。

オーケストラ指揮者としては、70年代のバッハ受難曲の演奏をきっかけにアムステルダム・コンセルトヘボウ管弦楽団、80年代からウィーン・フィルハーモニー管弦楽団、90年代からベルリン・フィルハーモニー管弦楽団を指揮するようになり、これにヨーロッパ室内管弦楽団を加え、レパートリーもベートーヴェン、シューベルト、シューマン、ブルックナー、ドヴォルザーク、ヨハン・シュトラウス、ヴェルディ、ワーグナー、バルク、バルトークへと広がっている。

ウィーン・フィルの定期演奏会には84年に初登場、97年以降は定期的に登壇し、2001年、03年にはニューイヤー・コンサートを指揮した。BMGクラシックスとの専属契約のもと、レコーディングも続けている。04年にはウィーン・フィルの名誉会員となり、その信頼関係は年々より強いものとなっている。

05年秋、第21回京都賞（思想・芸術部門）を受賞した。



© Sony BMG Masterworks/Marco Borggreve



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

ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団の歴史は、1842年3月28日、O.ニコライ（1810-49）の指揮で行われたコンサートで幕を開ける。当初のコンサートは不定期であったが、1860年エッケルトの指揮で第1回の定期演奏会が開かれ、以来今日まで続けられている。

常任指揮者は初代のニコライからエッケルト、デツソフ、リヒター、ヤーン、マーラー、ヘルメスベルガー、ヴァインガルトナー、フルトヴェングラー、クラウスと受け継がれ、1933年からは常任指揮者を置かず、客演指揮者によるコンサートを行っている。フルトヴェングラー、E.クライバー、クレンペラー、クナッパースブッシュ、クラウス、ミトロプーロス、オーマンディ、シューリヒト、セル、ワルターなど20世紀のオーケストラの伝統を築いた巨匠たちを始め、ショルティ、アバド、C.クライバー、メータ、小澤征爾などの名指揮者が指揮台に立っている。特にベーム、カラヤンには名誉指揮者、L.バーンスタインには名誉会員の称号を授与し、厚い信頼関係を結んだ。

また作曲家たちとの共同作業により数多くの作品を生み出している。バイロイトでワーグナーの『ニーベルングの指環』を初演した指揮者リヒターの時代、ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団のレパートリーは飛躍的に拡大し、1898-1901年に音楽監督を務めたマーラーをはじめ、ワーグナー、ヴェルディ、ブルックナー、ブラームス、R.シュトラウス、J.シュトラウスⅡなどが、時には指揮者またはソリストとして共演し、自らの作品を世に送り出した。

ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団はウィーン国立歌劇場に所属しながら、ウィーン・フィルハーモニー協会として自主運営を行っている。現在、本拠地ウィーンの大楽友協会（ムジークフェライン）大ホールでの定期演奏会のほか、ニューイヤー・コンサート、ザルツブルク音楽祭への出演を中心に活動している。

日本には1956年P.ヒンデミットの指揮で初来日して以来、カラヤン、ショルティ、ベーム、マゼール、アバド、メータ、ムーティ、小澤征爾、ラトル、ティエレーマン、ゲルギエフなどの名指揮者と共にツアーを行っている。今回で25回目の来日となり、初来日から50年を迎えた。

AKTIVE
MITGLIEDER

KONZERT-MEISTER

Rainer Küchl
Werner Hink
Rainer Honeck
Volkhard Steude

1. VIOLINE

Eckhard Seifert
Hubert Kroisamer
Josef Hell
Jun Keller
Daniel Froschauer
Herbert Linke
Manfred Kuhn
Günter Seifert
Wolfgang Brand
Clemens Hellsberg
Erich Schagerl
Bernhard Biberauer
Martin Kubik
Milan Šetena
Martin Zalodek
Kirill Kobantchenko
Wilfried Hedenborg

2. VIOLINE

Peter Wächter
Raimund Lissy
Tibor Kováč
Gerald Schubert
René Staar
Helmut Zehetner
Ortwin Ottmaier
Heinz Hanke
Alfons Egger
George Fritthum
Alexander Steinberger
Harald Krumpöck
Michal Kostka
Benedict Lea
Marian Leško
Tomáš Vinklát
Johannes Kostner
Martin Klimek

VIOLA

Heinrich Koll
Tobias Lea
Christian Frohn
Peter Pecha
Wolf-Dieter Rath
Robert Bauerstatter
Gottfried Martin
Hans P. Ochsenhofer
Mario Karwan
Martin Lemberg

Elmar Landerer
Innokenti Grabko

VIOLONCELLO

Franz Bartolomey
Tamás Varga
Robert Nagy
Friedrich Dolezal
Raphael Flieder
Gerhard Kaufmann
Jörgen Fog
Gerhard Iberer
Csaba Bornemisza
Wolfgang Härtel

KONTRABASS

Alois Posch
Herbert Mayr
Wolfgang Gürtler
Gerhard Formanek
Milan Sagat
Alexander Matschinégg
Georg Straka
Michael Bladerer
Bartosz Sikorski
Manfred Hecking

HARFE

Xavier de Maistre
Charlotte Balzereit

FLÖTE

Wolfgang Schulz
Dieter Flury
Günter Federsel
Günter Voglmayr

OBOE

Martin Gabriel
Clemens Horak
Walter Lehmayr
Alexander Öhlberger

KLARINETTE

Peter Schmidl
Ernst Ottensamer
Norbert Täubl
Horst Hajek
Johann Hindler
Andreas Wieser

FAGOTT

Michael Werba
Stepan Turnovsky
Harald Müller
Reinhard Öhlberger
Wolfgang Koblitz
Benedikt Dinkhauser

HORN

Wolfgang Tomböck jun.
Ronald Janezic
Lars Michael Stransky
Volker Altmann
Thomas Jöbstl
Günter Högner
Wolfgang Vldar
Friedrich Pfeiffer

TROMPETE

Hans Peter Schuh
Gotthard Eder
Martin Mühlfellner
Reinhold Ambros

POSAUNE

Dietmar Küblböck
Ian Bousfield
Gabriel Madas
Karl Jeitler
Johann Ströcker

TUBA

Paul Halwax

SCHLAG-
INSTRUMENTE

Roland Altmann
Bruno Hartl
Anton Mittermayr
Kurt Prihoda
Klaus Zauner

MITGLIEDER
IM RUHESTAND

Alfred Altenburger
Kurt Anders
Roland Baar
Walter Barylli
Georg Bedry
Ludwig Beinl
Roland Berger
Walter Blovsyts
Gottfried Boisits
Franz Broschek
Reinhard Dürren
Gerhard David
Rudolf Degen
Paul Fürst
Fritz Faltl
Johann Fischer
Herbert Frühauf
Wolfram Görner
Dietfried Gürtler
Peter Götzel
Richard Heintzinger
Josef Hell
Wolfgang Herzer

Adolf Holler
Roland Horvath
Josef Hummel
Willibald Janezic
Rudolf Josef
Erich Kaufmann
Harald Kautzky
Ferdinand Kosak
Burkhard Kräutler
Willi Krause
Edward Kudlak
Anna Lelkes
Gerhard Libensky
Erhard Litschauer
Günter Lorenz
Horst Münster
Herbert Manhart
William McElheney
Rudolf J. Nekvasil
Otto Nessizius
Meinhart Niedermayr
Hans Novak
Camillo Öhlberger
Ernst Pamperl
Klaus Peisteiner
Alfred Planyavsky
Josef Pomberger
Alfred Prinz
Helmuth Puffler
Reinhard Repp
Werner Resel
Herbert Reznicek
Franz Söllner
Robert Scheiwein
Herbert Schmid
Rudolf Schmidinger
Wolfgang Schuster
Reinhold Siegl
Walter Singer
Wolfgang Singer
Helmut Skalar
Anton Straka
Günther Szkokan
Wolfgang Tomböck
Gerhard Turetschek
Martin Unger
Hans Wolfgang Weihs
Helmut Weis
Alfred Welt
Edwin Werner
Ewald Winkler
Franz Zamazal
Dietmar Zeman

「ウィーン・フィルハーモニー ウィーク イン ジャパン 2006」に寄せて

クレメンス・ヘルスベルク

今回の「ウィーン・フィルハーモニー ウィーク イン ジャパン」は、特別なものです。今年私たちのオーケストラは来日50周年を迎え、25回目の来日公演となります。ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団と日本の聴衆のみなさまとの最初の出会いが「モーツァルト・イヤー」であったことは大変に印象的なことです。それは1956年、偉大な天才音楽家の「生誕200周年」を祝う年でした。ザルツブルク出身の巨匠モーツァルトが、その後の「生誕250周年」までの半世紀にわたって、日本の音楽ファンのみなさまとウィーン・フィルとの間の友情を持続し、深めていくための「守護聖人」となってくれたようです。

当時は今日に比べると世界を旅行することがまだ大変な時代でしたので、次の日本公演までには少し間があきましたが（1959年と1969年）、1973年からは、大きく“クレッシェンド”していきました。1970年代には3回、80年代には5回、そして1991年から99年の間には、なんと8回来日いたしました。この著しい来日回数の増加に大きく寄与しているのは、なんとと言っても、1993年にはじまり、1999年からはサントリーホールの主催で行われている「ウィーン・フィルハーモニー ウィーク イン ジャパン」でしょう。サントリーホールは、音楽界で重要な中心的地位を揺るぎないものにしてありますが、国際的な文化活動における最大のメセナであった故佐治敬三館長の精神を受け継ぎ、ほぼ10年にわたる私たちの緊密な協力関係は、私たちオーケストラの日本の友人のみなさまに関心と感動を半世紀にわたり持続していただく中で、大きな力となっています。そして、私たちは「ウィーン・フィルハーモニー ウィーク」で、サントリーホールを“ホーム”と感じているのです。

第1回の日本演奏旅行では、その当時最も優れた作曲家のひとりであったパウエル・ヒンデミットが指揮台に立ちました。その後、私たちは17名の指揮者と来日しました。クラウディオ・アバド（1973年、87年、89年）、カール・ベーム（1975年、77年、80年）、クリストフ・フォン・ドホナーニ（1977年）、ワレリー・ゲルギエフ（2004年）、レオポルト・ハーガー（1991年 モーツァルト・ウィーク）、ベルナルト・ハイティンク（1997年）、ヘルベルト・フォン・カラヤン（1959年）、

ジェイムズ・レヴァイン(1995年)、ロリン・マゼール(1980年、83年、86年)、ズービン・メータ(1996年)、リッカルド・ムーティ(1975年、99年、2005年)、小澤征爾(1993年、96年、2000年)、サー・アンドレ・プレヴィン(1991年 モーツァルト・ウィーク)、サー・サイモン・ラトル(2001年)、ジュゼッペ・シノーポリ(1992年)、サー・ゲオルク・シオルティ(1969年、94年)、クリスティアン・ティーレマン(2003年)。

今年はニコラウス・アーノンクールとの来日になりますが、私たちが最初に出会ったのは約25年前、ここ10年間は大変緊密な関係にある指揮者です。特筆すべきものを挙げれば、1999年6月ヨハン・シュトラウス I 世(没後150周年)とII世(没後100周年)の記念年に捧げられたベルリンでの野外コンサート、2000年4月のフランツ・シュミット作曲オラトリオ『七つの封印を有する書』の演奏会、これは幸いにもライブ録音CDがあります。またクラシック界に新しい次元を開いた2001年と2003年のニューイヤー・コンサート。その録音は、クラシックCDでは最速でゴールドディスクとなり、オーストリアのヒット・チャートでクラシックCDとしてはじめて第1位を獲得。さらにクラシックCDとして最速でプラチナ、はじめてダブル・プラチナ及びトリプル・プラチナディスクとなりました。さらに“マイルストーン”となるのは、2002年ザルツブルク音楽祭での『ドン・ジョヴァンニ』新演出公演とブルックナーの交響曲第9番(これは私どもの希望でライブ録音されました)、10回のコンサートをしたアメリカへの演奏旅行(2003年2~3月)、スメタナの交響詩『わが祖国』と今夏オーストリアのアマデウス賞に輝いたヴェルディ『レクイエム』への取り組みがあります。また、今年1月27日ザルツブルクのモーツァルトウムでのモーツァルト生誕250周年の式典でアーノンクールは祝辞を述べ、大変注目されました。

私たちは、この記念すべき年の「ウィーン・フィルハーモニー ウィーク」に、オーストリアの偉大な指揮者のひとりであるアーノンクールのもと演奏できることを嬉しく思っています。そこで、私たちは、とても“オーストリア的”

なプログラムを選びました。もちろん「モーツァルト・イヤー」のことは特別に考慮し、最後の3つの交響曲を一晩で演奏し、時代を超えて最も偉大な作曲家であるモーツァルトが交響曲のジャンルに別れを告げるようになった、類稀なるこの三大交響曲をとりあげます。

私たちは、いつもながら、サントリーホール、各地の主催者、支援して下さるスポンサー各社に心から感謝申し上げます。「ウィーン・フィルハーモニー ウィーク イン ジャパン」の成功は、これに関わる方々のたゆまざるご尽力によるものです。私たちのオーケストラのさまざまな面を積極的に紹介していただき、通常のコンサート以外に、マスタークラスやオーケストラの歴史についての講演会も開催されています。

日本の音楽ファンのみならず、私たちのオーケストラの演奏に心から感動して下さり、常に新しいことへも関心を向けて下さることにより培われてきましたこの50年間の関係が、私たちの支えとなっています。これからのさらなる半世紀も、私たちの演奏が日本のみならず愛され続けますように、私たち全員が全力で努力してまいります。

(Prof. Dr. Clemens Hellsberg ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団楽団長/訳:松田暁子)

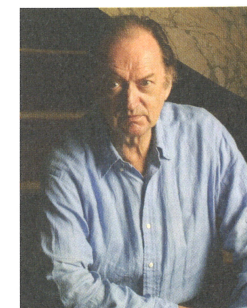


ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団 来日公演一覧

	(指揮者)
第1回 1956年4月	パウル・ヒンデミット
第2回 1959年10-11月	ヘルベルト・フォン・カラヤン/ウィリー・ボスコフスキー
第3回 1969年2-3月	ゲオルク・ショルティ/ウィリー・ボスコフスキー
第4回 1973年3-4月	クラウディオ・アバド
第5回 1975年3-4月	カール・ベーム/リッカルド・ムーティ
第6回 1977年2-3月	クリストフ・フォン・ドホナーニ/カール・ベーム
第7回 1980年10-11月	カール・ベーム/ロリン・マゼール
第8回 1983年4月	ロリン・マゼール
第9回 1986年4月	ロリン・マゼール
第10回 1987年3月	クラウディオ・アバド
第11回 1989年10-11月	クラウディオ・アバド
第12回 1991年3月	アンドレ・プレヴィン/レオポルト・ハーガー
第13回 1992年3月	ジュゼッペ・シノーポリ
第14回 1993年11月	小澤征爾
第15回 1994年10月	ゲオルク・ショルティ
第16回 1995年11月	ジェイムズ・レヴァイン
第17回 1996年9-10月	ズービン・メータ/小澤征爾
第18回 1997年10月	ベルナルト・ハイティンク
第19回 1999年3月	リッカルド・ムーティ
第20回 2000年11月	小澤征爾
第21回 2001年10月	サイモン・ラトル
第22回 2003年11月	クリスティアン・ティーレマン
第23回 2004年11月	ワレリー・ゲルギエフ
第24回 2005年10月	リッカルド・ムーティ
第25回 2006年11月	ニコラウス・アーノンクール

ブルックナーとモーツァルト

ニコラウス・アーノンクール



© BMG CLASSICS

よく知られたことだが、篤信家のアントン・ブルックナーは、年に一度はかならずモーツァルトのレクイエムを聴くことを望んでいた。彼にとってこの曲はキリスト教会音楽で最重要な作品であり、到達不能な規範であった。

長期にわたる準備、そして厳しい自責の念を経て、モーツァルトのレクイエムの入祭唱（イントロイトゥス）の冒頭部分「レクイエム・エテルナム（永遠の平安を）」に付された音にもとづき、彼は第5交響曲を作曲した。

この交響曲のほぼすべての主題と動機はこの5音に基づいている。それは第3小節から第18小節にわたるコラールふうの展開に先駆けて、ピッツィカートの導入部において開始する。ここですでに、この交響曲が教会音楽との間の境界線を実質的に超越していることが聴取できる。さらに3つの主要主題群もまたモーツァルトの胚細胞^{*1}に遡るのだが、主題は相互に関連づけられている。そのため、第1楽章の偉大なる統一感が達成されると同時に、この楽章の形式を概観し明確な区分をつけることが非常に困難になってしまうのである。ちなみにモーツァルトの主題は考え得るあらゆる形態をとって出現する。すなわち、1. 原形、2. 転回形、3. 逆行形、4. 逆行形の転回形、5. 鏡面形である。加えて、これらすべての形式は拡大あるいは縮小される。それにもかかわらずこの作品は、学習的あるいは研究的な要素がつきまとうことがなく、この上なく情感豊かなのである。他楽章の動機も同様に、モーツァルトのレクイエムにまで遡る。さらに特筆すべきと考えられるのは、4つの楽章が動機を通して相互に近親関係に置かれているということである。自明のことながら、第3楽章にはオーバーエスターライヒ（高地オーストリア）の農民舞踊（第23小節から）がある。

終楽章は展開を通して、第1楽章と関連づけられている。提示部の最後（第175小節）には、ブルックナーが逆行の転回から考案した、1500年頃のコラール様式によるコラールが現れる。続く展開部は傑出したフーガ（第223小節から）となっている。コラール主題とその転回形、そして終楽章の第1主題とその転回形は二重フーガを形成し、ここでブルックナーは、信じがたいほどの拡大、縮小、ストレッチを用いた作曲技法を展開するのだが、これは、知られる限りにおいてこうした技法をこの作曲家が使用した最初の例である。洗練された再現部のあとですべての動機がふたたび提示され、続くコーダではコラールによって曲を閉じる。

*1 入祭唱の冒頭部分

(Prof. Nikolaus Aroncourt/ 訳: 飯森豊水)

ブルックナー (1824-96):交響曲第5番 変ロ長調

アントン・ブルックナーの第5交響曲は、彼のすべての交響曲の中で、ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団が全曲であれ一部であれ、作曲者の生前に演奏することのまったくなかった唯一の交響曲である。それには次のような理由がある。

ブルックナーの交響曲に付された番号は必ずしもその成立順序に対応するものではない。第5番をブルックナーが作曲したのは1875年から1878年にかけてのことだが、彼は当初、演奏を承諾しなかった。(2台ピアノ版だけが演奏されたに過ぎない)*1。ブルックナーの懸念は、徐々に高まりついに確立するに至ったウィーンでの名声が、この尋常でない作品によって再び揺らいでしまうのではないかということだった。彼は敢えて失敗の危険を冒すつもりはなかった。熱狂的なブルックナー信者であるフランツ・シャルクはウィーンの南方200キロ弱に位置する都市グラーツで劇場のカペルマイスターに就任したとき、当初ブルックナーに連絡することもなく、この交響曲をグラーツで初演する決断をした。(ちなみにグラーツは、ニコラウス・アーノンクールが少年期から青年期を過ごした都市でもある)。すでに衰弱し病に伏していた作曲者がこれに賛同した結果、1894年4月8日にこの地で初演が行われた。その成果は素晴らしいものだった。しかしブルックナーは健康を害してグラーツに旅行することが叶わず、この成功を身をもって経験することはなかった。そのため第5番は、ブルックナーがみずから一度も聴くことのなかった唯一の交響曲となった。

聴き手には深い印象を与え、心を驚つかみにする第5番だが、これはおそらくブルックナーのもっとも特異な交響曲でもあろう。ここで彼が追求したのは、1曲の交響曲を構成している4つの相異なる楽章の構成原理を超越すること、換言すれば、伝統的方法によって表面的には互いに離れている4楽章を、統一ある全体へと結合することであった。そのため彼はこの交響曲のほぼすべての主題と動機を、同じ5つの音(あるいはほんの僅かな相違があっても)から形成した。彼はまた4つの楽章をまさに対称的に配置した。すなわち両端楽章はともに変ロ長調であり、中間楽章はともに二短調になっている。さらにアダージョ楽章とスケルツォ楽章では、主要主題に同一の伴奏音型が現れ、それにより両楽章の結合がいつそう堅固になっている。第1楽章と終楽章にはアダージョの序奏があるが、序奏は先頭楽章では一般的であっても、終楽章では通常ありえないことだ。作品には絶大な演奏効果があるのだが、ブルックナーはこの曲が拒絶されてしまうのではないかという不安を抱き、次のように理由も自覚していた。交響曲形式の本質をこのように強く否定して

しまうと、この時代の人々はそれが挑発的であるとか革命的なことと見なすに違いない。そして通例、革命的なことを支持する人は少数で、大半は拒絶するものなのだ、と。この交響曲は原初的根源的な力を有しており終楽章は雄大である、と当時の批評家テオドル・ヘルムは述べた。当時の人々は交響曲においてこうした巨大さを一度も経験したことがなかったので、ブルックナーの第5番は、たしかに主題や構想が統一的であったとはいえ、全体として凄まじい効果をもたらした。また感覚的には1時間の作品という以上の壮大さがあった。今日われわれはブルックナーに続く作曲家たちに親しむうちに、この曲の元来の効果をまったく別種のもののように聴くことに慣れてしまった。しかしわれわれは、その著しい斬新さや異質性によって、この時代の人々がいかに苛立ち圧倒されたかを、思い浮かべなくてはならない。

*1 2台ピアノ版の演奏にのみ作曲者は立ち会っている。



Pfalz Castle Rhine River Kaub Germany

シューマン (1810-56):
交響曲第3番 変ホ長調 op. 97「ライン」

スイスに発しオランダで大西洋に流入する長大なライン川の中流のある地帯を、ドイツではラインラントと呼んでいる。この地帯は17世紀と18世紀にカトリックの支配下にあったためにカトリック信仰が強いが、周囲は広大なプロテスタントの地域に取り囲まれている。カトリックの典礼はかつて(そして一部では今日でも)プロテスタントの典礼よりも荘厳かつ華麗であったし、時間的にも長くかかったため、カトリックの地域では各種の祝祭も概して豪華であり活気に満ちている。

ローベルト・シューマンはプロテスタントの地域で、祖先にはプロテスタントの聖職者もいるプロテスタントの家族に生を受けた。すなわち彼は深くプロテスタントの教えに根ざしているのである。1850年にデュッセルドルフ市の音楽監督に任命され、このカトリック信仰の地ラインラントにやってきた。音楽監督としての彼の

職責は、当地にあるカトリックのマクシミリアン教会で祝日に教会音楽を指揮したり、カトリックの教会音楽を作曲したりすることなどだった。シューマンはこうして突如としてカトリックの教会音楽家としての任務に就くことになったのである。彼はこの任務を好んだ。なぜなら人を神に導くために感覚と感情に訴えようとするカトリックの荘厳な典礼は、感性鋭敏なシューマンに深い感銘を与えたからである。デュッセルドルフからほど近い壮大なケルン大聖堂にもシューマンは圧倒された。彼はここである大司教の枢機卿就任式を体験した*1（ケルンの大司教はデュッセルドルフをも所轄していたので、シューマンはその直後に、大司教の任命にあたりデュッセルドルフで行われた祝賀ミサで、これに劣らぬ荘厳な教会音楽を指揮しなくてはならなかった）。

こうした「カトリック的」な印象のすべては、シューマンが1850年に作曲し、1851年にデュッセルドルフで初演した交響曲のなかに採り込まれている。この曲の第4楽章は、第2楽章にではなく例外的に第3楽章におかれた緩徐楽章と、交響的な性格の終楽章の間に自由に挿入された追加部分で、元来は「荘厳な儀式的伴奏の性格をもって」との標題が付されていた。精神疾患のためにしばしば鬱状態に陥っていた作曲者は、未知の、またいかにもカトリック的に感じられるラインラントの人々の生への喜びを、急速に理解し尊ぶようになった。この生への喜びはスケルツォ楽章で遭遇することになるが、その主要主題はこの地方の民族音楽のように響いている。その他の楽章もまた、教会と世俗の、厳粛さと祝祭的喜悦のあいだを往復している。

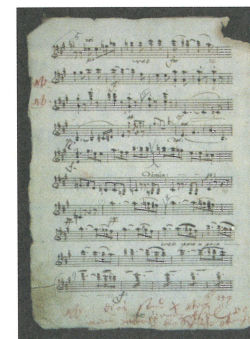
だからわれわれは「ライン交響曲」という別名に惑わされてはならない。この別名はライン川を指すのではなく、ラインラントというこの川のひとつの流域に面した地域における、シューマンを深く感動させたまさに個別的な印象に由来しているのだ。その印象はシューマンをあまりに激しく刺激したため、彼のうちに極度に激しい感情を誘起したのかも知れない。そのため1853年秋にデュッセルドルフのマクシミリアン教会において、極めて荘厳なカトリックのミサのあとでシューマンが完全に発病したのは、偶然ではなかったのではないか。この時シューマンが選んだのは、友人モーリッツ・ハウプトマンの華麗なミサ曲であった。このミサでシューマンは気が動転してしまったため、リハーサルの時にはすでに交替させられていたのである。ミサでは感性を刺激するような儀式や音楽の荘厳さに心を奪われ、彼はトランス状態のようになって指揮をしたのだが、合唱やオーケストラを実際に指揮することは忘れていた。その結果シューマンは即座に市の音楽監督を解任された。

*1 シューマンはこの年の9月下旬と11月初旬にケルンを訪問しているが、枢機卿就任式に参席したわけではない。

ベートーヴェン(1770-1827):交響曲第7番 イ長調 op. 92

しばしば引用されるように、ワーグナーはこの交響曲を「舞踏の神化」であると述べた。これはもちろんベートーヴェンの意図するところではない。しかしこの交響曲において、リズムあるいは幾多のリズム的効果は、彼の作曲した他のどの交響曲よりも重要な意味を担っている。そして数種類のリズムによって、さまざまな舞踏音楽の形式や類型が創りだされている。第1楽章のヴィヴァーチェの冒頭部分では4小節にわたってたったひとつのリズムが演奏されるが、ここで聴き手はようやくこのリズムから主題が生成されることに気づくのである。悠々としたあるいは行進の歩みとも呼ぶべき第2楽章の主要主題もまた、旋律的というよりもリズム的だ。5部分からなる第3楽章（スケルツォ—トリオ—スケルツォ—トリオ—スケルツォ）は、それ自身が舞踏楽章である。しかし終楽章におけるリズムの効果は先行する楽章を凌駕するものだ。主要主題からすでに、そのアクセントは弱拍、すなわち本来は強調されることのない拍に明確におかれ、さらにバスとティンパニがシンコーションで演奏して、聴き手を駆り立て想念を揺るがせてしまう。楽章全体は舞踏的で歓喜に我を忘れそうになるが、それでもやはり厳格なソナタ形式に従っている。しかし聴き手は野性的なリズムに魅了されてしまうので、このことにまるで気づかない。当時の聴き手はこのリズムをまさに野性的なものと感じていたが、われわれはストラヴィンスキー以来、コンサートホールではまったく別種の野性的リズムに慣れてしまっている。しかしニコラウス・アーノンクールならば、この古典音楽の野性味をわれわれに納得させてくれるだろう。

この交響曲におけるリズムあるいはテンポの問題が重大な意味を持つということは、あるいはこの作品に従事していた当時のベートーヴェンが、近代的メトロ



ベートーヴェン：交響曲第7番
初演時に使用されたこの楽譜は、ある写譜家が作成したものをベートーヴェンが訂正している。ベートーヴェンは写譜家の書き間違いに憤り、怒りを抑えきれずに、第1ヴァイオリンのパート譜の冒頭ページに赤鉛筆で書いている。「こんな間違いだらけの楽譜を書いた愚か者は誰だ」と。しかし忘れてならないのは、ベートーヴェンの筆跡は非常に読みづらく、書き間違いは起こりえたということである。

資料提供：ウィーン楽友協会資料室

ノームの発明者ヨハン・ネーポムク・メルツェルと密接な関係にあったことと無関係ではないだろう。メルツェルのメトロノームは、以前から散発的に存在していた幾多の同種の器具よりも単純で動作が確実であるため、間もなく注目を集め流行することになった。しかしその結果、テンポの問題やそれに関連するリズムの問題にまったく新しい重要性が付与され、作曲家や演奏家には新たな可能性を開示することにもなった。ベートーヴェンの第7交響曲が初演された1813年12月8日の演奏会もまた、メルツェルによって企画運営されたものであった。メルツェルとの交友やメトロノームに関わる仕事、すなわち音楽にとって重要な技術的発見についてのベートーヴェンの知識がこの作品に影響を与えた可能性がある、というのは当然ながら推測に過ぎない。とはいえ、理解できるものだ。検証できる形でベートーヴェンが音楽による記念碑をメルツェルのために建てたのは、第8交響曲が最初だった。すなわちこの交響曲のアレグレット楽章では、メルツェルのために作曲したカノン*1を引用している。もっとも第7交響曲には、広く認知されるこの引用に先だって、ベートーヴェンが後にはじめて意識することになるメルツェルからの影響があるとはいえないだろうか。

作曲家のルイ・シュポーアはこの交響曲の初演に立ち会い、この作品がベートーヴェンに途方もない成功をもたらしたと報告している。当時、交響曲では（今日のように終楽章のあとだけでなく）楽章が終わるごとに聴衆は拍手をした。（シュポーアの表現によれば）「驚異的な」第2楽章のあとの拍手は殊に激しく、この楽章を繰り返さなくてはならないほどだった。難聴は次第に悪化していたが、ベートーヴェンは（シュポーアが報告しているように、はなはだ心許ないとはいえ）みずから初演を指揮した。演奏は、シュポーアによれば、「まさに巨匠的」であったとのことである。

*1 「タタタ…、メルツェルさん、ご機嫌よう、時代の旗印、偉大なメトロノーム」という歌詞をもつ。WoO162。

モーツァルト (1756-91): 後期三大交響曲 K543, K550, K551

モーツァルトの最後の交響曲3曲を相互関連のうちに観察することには、小さからぬ意味がある。

3曲は1788年の夏にモーツァルトの他の全作品と同様、明確な成立の理由と明確な使用目的をもって作曲された。しかし残念なことに、これらの曲では理由も目的もわかっていない。これほどの名曲であるだけに残念至極である。だがわれわれに情報がない理由は、容易に説明できる。父親の存命中には、モーツァルトは父親に、すべてではないにせよ活動の多くを継続的に報告していた。われわれはその書簡から、モーツァルトの伝記について多くを知るのである。

父親が1787年5月に没した後のモーツァルトは、もはや誰にも仕事の依頼や構想について書き送ることをしなかった。そのため彼の生涯の最後の4年半は、伝記に関する情報が非常に少ない。しかし広く知られているように、楽譜の完成後ただちに使用しない作品など、原則として彼は作曲しなかった。すなわち用途があったのである。もし楽譜を完成させる目的が失われれば、モーツァルトはただちに記載を中断した。するとスコアが断片として残されるか、モーツァルトがのちに新しい用途のために記載を続行するかのどちらかになった。

モーツァルトがこれらの交響曲を作曲したのがコンサートのためだったとすると、多くの資料の辻褄があう。しかしそれらのコンサートについての詳細な情報は存在しない。というのも、当時の日刊新聞には定期的なコンサート報告はまだ掲載されていないし、以前なら他に報告がないときでも、父親との書簡からモーツァルトのコンサートについての情報がつねに得られたが、この間はそれが欠落しているのである。もしも父親が存命中であれば、父親宛てのモーツァルトの書簡から確実に



それらのコンサートのことを知りえたであろう。しかし他方で、これらの交響曲がウィーンの出版業者アルターリアからの注文であった可能性を物語る資料もまた多いのである。

3曲の交響曲はそれぞれに、相異なる交響曲の類型に従っている。

○交響曲第39番 変ホ長調 K543

変ホ長調交響曲（第39番、K543）は、英雄的な交響曲のジャンルを代表する一方、非常に快活で軽快でもある。変ホ長調という調性は確かに英雄的な調性であるが（同じ調性によるベートーヴェンの第3交響曲「英雄」のことを考えれば充分であろう）、神々しい調性であると考えられる人も多い。モーツァルトの同時代人であり音楽美学者のクリスティアン・フリードリヒ・ダニエル・シューバルトは、変ホ長調という調性にいささか異なる特徴を認めている。すなわち「愛の、敬虔の、神との心地よい会話の調性」であると。これらすべての要素はこの交響曲に見いだすことができる。第1楽章の緩徐な序奏は英雄的であり、アレグロにはあらゆる英雄に当然そなわべき偉大さがある。アンダンテ（・コン・モート）楽章は同じように英雄的であり、同時に、英雄的なものに感銘する際にはつねに生じる尊敬と敬虔にも満ちている。すなわち地上の英雄と天上の神である。この両者に携わるには厳粛さも求められることになる。この厳粛さはメヌエット楽章にあるが、この楽章の性格は舞踏音楽からはほど遠い（メヌエットの起源は、確かに舞踏ではあるが）。終楽章で各主題が相互に受け渡されるさまは対話のようだ。すなわち信頼を寄せあい、相互をよく知るふたりの対話である。シューバルトが神との心地よい対話をこの調性の作品に期待しないはずはないだろう。モーツァルトは神のことを考えればいつも快活になった。このことは苦悩のかけらもない彼の快活な教会音楽を想起さえすれば明らかだ。

エクトール・バルリオーズがこの終楽章を「モーツァルトにふさわしくない」と

述べたことで戸惑ってはならない。この終楽章は、美化されたロマン主義的なモーツァルト像には適合していない。モーツァルトの表現が変化に富んでいたり、人を驚かせて楽しむことがあったりしたとしても、こうしたモーツァルト像では、それらを「モーツァルト的」あるいは「モーツァルト的ではない」と判断することを許さないのである。それよりはるかに興味深いのは、この尋常ならざる楽章に対するリヒャルト・ワーグナーの見解である。彼はベートーヴェンの交響曲第7番の終楽章と対比させながら、この終楽章もまたひとつの（当然まったく違った）対話的性格をもつとしているのだ。

○交響曲第40番 ト短調 K550

ト短調交響曲（第40番、K550）は劇的な交響曲である。これは1770年頃に登場した「シュトゥルム・ウント・ドラング（疾風怒涛）」交響曲という古い類型にあてはまるものだ（この呼称は、当時のドイツ文学の劇的で刺激的な様式名に由来している。同時期のオーストリア音楽に広くこれに類した様式が認められることを指摘したのは、ハイドンとモーツァルトの碩学H.C.ロビンズ・ランドンである）*1。モーツァルトは交響曲におけるこの新様式を1773年にウィーンで知り、その後ト短調による初めての交響曲 K183を書いた。この「小」ト短調交響曲は、今では「大」ト短調交響曲 K550と結びつけられている。2曲の交響曲は主題ばかりでなく、性格においても相互に関連性がある。ト短調は一方で苦痛と別離の調性であり、モーツァルトは例えば、



モーツァルト：交響曲第40番 ト短調 K550の自筆スコア、メヌエット楽章冒頭。このようにモーツァルトによる訂正のあるページは、スコア全体でもあまりない。基本的にモーツァルトは作曲を終えたあとで楽譜に記し、その後の変更はしなかった。

資料提供：ウィーン楽友協会資料室

『魔笛』におけるパミーナのARIA「ああ、わかるわ、消え失せてしまったことが」でこの調性を用いている。ト短調はまた不機嫌、不愉快、憎悪、嫌悪の調性（シューバルト）でもあって、これがこの交響曲の劇的な「シュトゥルム・ウント・ドラング」の性格に対応している。ハイドンなど、モーツァルトの同時代の作曲家数名もこれと非常に類似した交響曲を書いている。しかしモーツァルト以降の重要な作曲家では、交響曲の調性にト短調を選んだ例はない。注目すべきことにこの交響曲には2つの版が伝承されている。モーツァルトは、はじめクラリネットのないオーケストラのためにこの交響曲を書いた。それからモーツァルトはクラリネットのあるオーケストラが演奏する際にこの曲を編曲した。オーボエのパートを変更して2本のクラリネットのためのパートを追加したのである。

*1 「シュトゥルム・ウント・ドラング」は1909年にヴィゼワがハイドンの音楽で指摘して以来、広く議論されてきた。重要なのは、これが個人的な内的感情の表出を目的とするのではなく、オペラなど劇音楽の手法を用いて器楽音楽の表現方法を拡大し、とりわけ短調によって表現を深めた豊かにしようとする考えが根底にあったということである。

○交響曲第41番 ハ長調 K551 「ジュピター」

ハ長調交響曲（第41番、K551）には祝祭的に光り輝くハ長調の性格があり、抒情的なアンダンテ楽章*1には同じくこの調性にあてがわれる潔白や無邪気（シューバルト）の性格もある。3つの交響曲中、この曲はもっとも実験精神にあふれて型破りだ。当時の交響曲では通常、ソナタ形式は先頭楽章に、そして時として終楽章に用いられたものだが、ここでのモーツァルトはソナタ形式の可能性に正面から取り組んでいる。この曲ではアンダンテ楽章までもがソナタ形式によっている。この形式自身はいつも劇的なものだが、モーツァルトはこの楽章で抒情的にもなりうることを示している。メヌエット楽章でも彼は小規模なソナタ形式をほのめかすような実験をしている。しかしもっとも驚嘆すべきなのは終楽章である。ここでモーツァルトは対立する最重要なふたつの形式、すなわち厳格なフーガに対して大きな自由と

表現を許容するソナタ形式を結合し、統一しているのである。

しかしこのアイデアは斬新でもモーツァルトの着想によるものでもなかった。ザルツブルクにおける仕事仲間にして友人でもあったミヒャエル・ハイドン（ちなみに彼は200年前に没しているので、2006年はこの作曲家の記念年でもある）は、1788年春にザルツブルクで1曲のハ長調交響曲を書いているが、その終楽章もまた同様にフーガとソナタ形式を結合しているのだ。モーツァルトは生涯にわたって20歳近く年上のこの友人を手本にしていたので、彼からいくらか学ぶことはできただろう。モーツァルトは、他でも、例えば最初の弦楽五重奏曲やテ・デウム、あるいはその他数曲の教会音楽作品などで、ミヒャエル・ハイドンの同じ作品を手本にして作曲している。そればかりかモーツァルトがウィーンで生活していた時も、ザルツブルクに住むこのヨーゼフ・ハイドンの弟から作品を送ってもらっていたし、他方ミヒャエル・ハイドンにモーツァルトの重要な新作を知ってもらうように努力もした。このようにしてモーツァルトは、終楽章でソナタ楽章とフーガを結合する実験を行ったミヒャエル・ハイドンの新しいハ長調交響曲を知るようになり、何か月もしないうちに同じ実験を彼の最後の交響曲で試みたのである。当然ながらモーツァルトはこの実験をただ模倣したのではなく、さらに推し進めてミヒャエル・ハイドンを超えたのだ。こんなに極めて過小評価されているこの作曲家から、モーツァルトがこのような驚嘆すべき交響曲楽章への刺激を受けたことは、もっと想起されてよいはずだ。

「ジュピター交響曲」という別名は、モーツァルトの没後20年以上経ってイギリスで成立した。ジュピターがローマ神話の最高神であったように、この別名を付けることによって、この曲がモーツァルトの全交響曲中でも最高級の交響曲であることを表したかったのだろう。

*1 ハ長調。

(Prof. Dr. Otto Biba ウィーン楽友協会資料室長/訳・訳注：飯森豊水)

王者の真実

ザルツブルク音楽祭でのアーノンクールとウィーン・フィル

岩下 真好

「ザルツブルクの王者」——この夏、こんな大見出しで、オーストリアの演劇・音楽系月刊誌がアーノンクールを取り上げていた。最初のページは、全面大の、いや正確に言うと見開きの隣ページにまではみ出したアーノンクールの写真だった。これが、とても面白い。紺のスーツをダンディに着こなしたアーノンクールが、皮張りの立派な肘掛椅子に横座りになり、肘掛に両足をかけて、茶色の革靴をはいた足先を前に突き出している。きっとカメラマンは豪放で自由な王者の風格を演出したくて、こうしたラフなポーズを要求したのだろう。それにアーノンクールは面白がって応じたのに違いない。少し悪戯っぽそうな顔をして、でもそれを抑えて、すまし顔をしようと懸命にこらえているふうだ。

舞台上に現れるアーノンクールは、いつもクールで生真面目で、素っ気無い感じすらある。聴衆に笑顔を振りまいたりもしない。だから気難しく近寄り難いイメージもある。古楽演奏の旗手として音楽界につねに論争を巻き起こしてきたことも、そうしたイメージを倍化させているかもしれない。だが、この写真からは、機知とユーモアにあふれる柔軟な人柄が滲み出ている。と言っても、筆者はアーノンクールに直接会ったことは一度もなく、その演奏から、ことにこの数年のそれから、耳をとおして、そうした人間味溢れる人柄を感じ取っていたのだ。そして、この写真を見て、ああやはりと、目からも納得したのだった。

「ザルツブルクの王者」と謳われているのは、今年の夏のザルツブルク音楽祭に文字通り王者のごとく君臨したからだ。今年と同音楽祭は生誕250年を迎えたモーツァルトの舞台音楽作品22作すべての上演に挑んだが、ウィーン・フィルがピットに入ったのは後期の5作品だった。アーノンクールは、このうちの二つを引き受けて10回の公演を指揮し、さらに、日本公演と同じ後期三大交響曲をプログラムとしたウィーン・フィルとの演奏会を2回指揮した。かつての「帝王」カラヤンを思い出させる大活躍である。

オペラは『フィガロの結婚』と『皇帝ティートの慈悲』だったが、ことに『フィガロ』は今年の新演出であり、大きな注目を集めた。北国の秋の風情が立ち込める邸宅を舞台に、性愛をめぐる男女間の深刻な心理ドラマに物語を



© Sony BMG Masterworks/Dieter Nagl

仕立てるクラウス・グートの演出に、アーノンクールの厳肅な音楽づくりが噛み合って、個性的な辛口の『フィガロ』が出来上がっていた。アーノンクールは、すでに序曲から遅いテンポで、楽句ひとつひとつの意味を浮かび上がらせるような丹念な指揮ぶり。それにウィーン・フィルが高度な集中力で応え、モーツァルトの音楽の天才的なハーモニーの変転を、刻一刻、つねに美しい響きで万全に再現してゆく。この熟成した音楽の流れのなか、ときに、はっとするような切れ味鋭いフォルテが刻まれる。これは、もはや軽快なオペラ・ブッファではなく、深く厳肅な音楽ドラマだ。だが、けっして冷たく理屈っぽい音楽ではない。厳肅ではあるが、同時に温かく芳醇な音楽なのだ。これこそアーノンクールの芸術の真骨頂。その偉大さである。

後期三大交響曲でも、アーノンクールとウィーン・フィルの演奏の特質は変わらなかった。気分や情緒に流れることのない厳しい音楽づくりだ。だがやはり、温かみがあり香り高い。アーノンクールは1曲ごとに休憩を置く。3曲を聴きとおして、各曲を1幕とした全3幕からなる、歌詞のない雄大なオペラ・セリアを味わったような充実感を覚えた。最近数年のウィーン・フィルとの演奏、ベートーヴェンやブルックナー、ドヴォルザークやスメタナなどを聴いて、そのどれもに、音楽へのアーノンクールの真摯きわまりない姿勢と厳しい眼差しとともに、その人柄にひそむ控え目ながらも真に豊かな本物の人間味を感じた。そう、冒頭に述べた写真は、そうしたアーノンクールの真実に見事に肉薄していたのだ。

(いわした まさよし・ドイツ文学、音楽評論)

ザルツブルクのモーツァルト住家復元の偉業 第一生命のモーツァルト・トリビュート

新国立劇場オペラ研修所所長
日本モーツァルト研究所所長
海老澤 敏

モーツァルト生誕の地ザルツブルクで毎年誕生日の1月27日をめぐってフェスティバル〈モーツァルト週間〉が繰り上げられる。今年はとりわけ生誕250年ということで祝祭もひときわにぎわいを見せていた。この〈モーツァルト週間〉の主役はなんとといってもウィーン・フィルである。作曲家の誕生日にはザルツブルク国際モツァルテウム財団の大ホールで行われた式典でもニーコラウス・アルノンクール指揮で《ト短調交響曲》が、そして祝祭大ホールではリッカルト・ムーティ指揮で彩り豊かなプログラムが披露され、不世出の音楽家は彼自身の名曲でその250歳を祝われたのだ。

ザルツブルクの町には二つの記念すべき建物がある。ひとつは生家でこれは昔から〈モーツァルト博物館〉として知られていた。もう一つは手狭なザルツブルク河対岸の新開地の一角に移り住み、ザルツブルク期の傑作の数々を書いた、いわゆる〈モーツァルトの住家〉である。

モーツァルトが足掛け8年間（旅行中の1778年を含む）を過ごしたこの住家は、第二次世界大戦のさなか米空軍の爆撃によって半壊された。戦後その半壊部分には別の建物が付け加えられ、モーツァルト時代の面影はほとんど失われていた。



戦災で半壊したモーツァルトの住家

モーツァルト時代のままに復元し、ザルツブルクの第二の記念館とすべく計画が立てられたが、一介の私立の組織であるモツァルテウム財団には予算上、財政的な困難が大きく立ちはだかったのだ。募金活動が広く世界中で試みられたが、それも復元事業を遂行するにははるかに及ぶものではなかった。

その時に、まさに救世主のごとく立ち現われたのが第一生命保険相互会社（当時の社長桜井孝顕氏）であった。当時〈モーツァルト住家修復支援実行委員会〉の委員長を相つとめていた筆者は、現在でも、この第一生命の支援がなければ、〈生誕250年祝年〉の今年に至っても、復元事業はまったく実現不可能だったと信じている。

ザルツブルクの〈モーツァルトの住家〉は、こうして第一生命の、そして数多くの生命保険加入者の皆様の厚志、そして西洋音楽の象徴的存在であるモーツァルト、否、およそ文化そのものの化身であるモーツァルトを愛する皆様の愛によって、見事に蘇り、モーツァルトを、モーツァルトの時代を偲ばせてくれるものとなった。



1996年に復元された住家

いや、それどころか文化財としてのモーツァルトの貴重な自筆譜や書簡の永続的な生命を保証する古文書館、博物館であるばかりか、文化としてのモーツァルトの珠玉のような音楽作品の数々を、まさに生きた響きとして世界に発信する拠点ともなったのである。

〈モーツァルトの住家〉の正面入口を入った左手の壁面に、この第一生命の偉業を賞揚し、感謝する銘文が掲げられている。筆者はそこ〈モーツァルトの住家〉を訪ねる度ごとに、この銘板の前にたたずみ、天上のモーツァルトの感謝に満ちた微笑みを感じ取るのだ。

本日の演奏会の記念に

弊社105周年事業のスタートとして協賛させていただきました、ニコラウス・アーノンクール指揮ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団日本公演は、本日無事、弊社特別公演日を迎えることができました。

この日、皆様と共に有意義な時間を過ごすことができました記念に、本日のステージと同じくニコラウス・アーノンクール指揮ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団によるコンサートを収録したDVDを巻末に添えておきました。

ご鑑賞いただければ幸いに存じます。

第一生命105周年記念 DVD

ニューイヤー・コンサート 2003
Neujahrskonzert 2003

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

ウィーン楽友協会大ホール
MUSIKVEREIN, WIEN

指揮／ニコラウス・アーノンクール
Dirigent, NIKOLAUS HARNONCOURT

【第一部】

- オープニング
- ヨハン・シュトラウスII世
Johann Strauss II (1825-99) 2 《皇帝フランツ・ヨーゼフI世解放祝典行進曲》
／Kaiser Franz Joseph I.-Rettungs-Jubel-Marsch, op. 126
- 3 《宝のワルツ》／Schatzwalzer, op. 418
- 4 《ニコ・ポルカ》／Niko-Polka, op. 228
- 5 《冗談ポルカ》／Scherz-Polka, op. 72
- ヨセフ・シュトラウス
Josef Strauss (1827-70) 6 ワルツ《うわごと》／Delirien, Walzer, op. 212
- 7 ポルカ・シュネル《ごちやませ》／Pêle-Mêle, Polka schnell, op. 161

【第二部】

- カール・マリア・フォン・ウェーバー
Carl Maria von Weber (1786-1826) 8 《舞踏への勧誘》／Aufforderung zum Tanz, op. 65
- ヨハン・シュトラウスII世
Johann Strauss II (1825-99) 9 ポルカ・フランセーズ《セクンデン》／Secunden, Polka française, op. 258
- 10 《ヘレーネ・ポルカ》／Hellenen-Polka, op. 203
- 11 《皇帝円舞曲》挿入映像「シェーンブルン宮殿」／Kaiser-Walzer, op. 437
- 12 《農夫のポルカ》／Bauern-Polka, op. 276
- 13 ポルカ・マズルガ《女性賛美》／Lob der Frauen, Polka mazur, op. 315
- ヨハン・シュトラウスI世
Johann Strauss I (1804-49) 14 《中国風ギャロップ》／Chineser-Galopp, op. 20
- ヨハネス・ブラームス
Johannes Brahms (1833-97) 15 《ハンガリー舞曲 第5番》／Ungarischer Tanz Nr. 5
- 16 《ハンガリー舞曲 第6番》／Ungarischer Tanz Nr. 6
- ヨハン・シュトラウスII世
Johann Strauss II (1825-99) 17 ワルツ《戴冠式の歌》／Krönungslieder, Walzer, op. 184
- 18 ポルカ・シュネル《うわ気心》／Leichtes Blut, Polka schnell, op. 319

【アンコール】

- ヨハン・シュトラウスII世
Johann Strauss II (1825-99) 19 《狂乱のポルカ》／Furioso-Polka, op. 260
- 20 アーノンクールとウィーン・フィル団員による新年の挨拶
- 21 ワルツ《美しく青きドナウ》挿入映像「ドナウ川」
／An der schönen blauen Donau, Walzer, op. 314
- ヨハン・シュトラウスI世
Johann Strauss I (1804-49) 22 《ラデツキー行進曲》／Radetzky-Marsch, op. 228
- 23 クレジット

【特典映像】

- ヨハン・シュトラウスII世／《冗談ポルカ》／ヘルブルン宮殿の噴水
Pictures of Hellbrunn Palace with the Trick Fountains
- ヨハン・シュトラウスII世／《ヘレーネ・ポルカ》／ウィーン国立歌劇場バレエ
Soloists of the Vienna State Opera Ballet
ロケ地:ウィーン・フォルクス・ガルテン／テーセウス神殿
- ヨハン・シュトラウスI世／《中国風ギャロップ》／シェーンブルン宮殿・中国の間
Chinese chambers at Schönbrunn Palace
- ヨハン・シュトラウスII世／《戴冠式の歌》／キーロフ・バレエ
St. Petersburg Kirov Ballet
ロケ地:グラーツ近郊エッゲンベルク城

ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団／指揮 ニコラウス・アーノンクール／2003年1月1日 ウィーン楽友協会大ホールにてライブ収録
全プログラム129分 (本編114分、特典映像15分)

©2003 ORF

©2003 TDK Core Co., Ltd. — Artwork and editorial

The 105th Anniversary



おかげさまで第一生命は、
平成19年9月、105周年を迎えます。

