

Berliner Philharmoniker--- Von Karajan bis Rattle  
by Annemarie Kleinert

Original title : Berliner Philharmoniker--- Von Karajan bis Rattle  
Copyright © by Jaron Verlag GmbH  
Published by arrangement through Meike Marx, Yokohama, Japan

Japanese translated by MOGAMI Hideaki

First published in Japan in 2007 by Alphabet Publishing Inc.,  
Minami-Aoyama 2-2-15-436, Minato-ku, Tokyo, Japan 107-0062

## 目次

日本語版への序文 10

ドイツ語版への序文 11

### 第一章 フィルハーモニカーとフィルハーモニー

ホームグラウンド 14

ベルリン・フィルのヒエラルキー 17

楽員の席順 19

楽器のチューニング 20

民主的な制度 21

女性楽員 22

日常の活動 26

功労顕彰 30

レコーディング 31

インテンダント 34

創立以来の首席指揮者 36

## 第二章 ヘルベルト・フォン・カラヤンの時代

- 多くの才能をもつ男 40
- あちこちに活動拠点のあるマエストロ 41
- 練習、練習、練習 42
- リズムに厳格に 43
- 指揮の身振り 44
- 暗譜で 45
- プライベートな側面 46
- よそよそしい人間 48
- 技術への熱狂 49
- 同僚指揮者との関係 51
- カラヤンとカメラマン 53
- 晩年の不和 53
- 若い才能を支援するマエストロ 55
- 「ヘルベルト・フォン・カラヤン財団」 60
- 一九八九年四月の辞任の申し出 62
- 一九八九年七月、マエストロの死 63

第二章 クラウディオ・アバドの芸術監督時代一九九〇年～二〇〇二年

変革の時代 66

アバドが最初に登場した頃 67

新しいレパートリー 67

アバドの音楽解釈 69

穏やかだが意志の強い性格 70

内面へのまなざし 71

コンサートでの魔術的変容 74

進歩的人間 75

テーマ設定によるプログラム 76

古典的素養のあるマエストロ 78

演奏旅行の増加 78

地味な私生活 80

数多い表彰 81

ベルリンを去る 82

## 第四章 演奏旅行

|                 |     |
|-----------------|-----|
| 設立直後の演奏旅行       | 84  |
| 旅行に同行する人々と荷物    | 85  |
| 今日の演奏旅行先        | 88  |
| ヨーロッパ           |     |
| イギリス            | 89  |
| フランス            | 91  |
| ロシアと東欧諸国        | 93  |
| ギリシア            | 95  |
| オーストリア、スペイン、スイス | 96  |
| イタリア            | 100 |
| ドイツ             | 102 |
| アメリカとカナダ        | 105 |
| 日本              | 108 |
| 中国              | 111 |
| ペルシア            | 114 |
| イスラエル           | 115 |

## 第五章 客演指揮者

特別なケース、レナード・バーンスタイン 118

尊敬すべきマエストロたち——ベーム、ヨッフム、ジュリーニ 121

カラヤンの後継者として論議された指揮者たち 125

その他の大指揮者たち 130

二人の特別な指揮者、サー・ゲオルク・シヨルティと小澤征爾 132

自作を指揮する作曲家たち 135

アバドの後継者として論議された指揮者たち 139

慣れが必要な客演指揮者たち 142

二十一世紀の指揮者たち 145

指揮者なしでも演奏できるか 148

## 第六章 ザルツブルクでのベルリン・フィル

音楽祭の歴史 150

ザルツブルクの祝祭劇場 152

後援者の協会 153

ベルリンとザルツブルクでのベルリン・フィル 153

オペラを演奏するコンサートオーケストラ 155

オペラ指揮者としての首席指揮者 156

ザルツブルクでのカラヤン一家 159

ザルツブルクでのベルリン・フィルとの共演者 161

オーケストラ同士の出会い 164

楽員はどうしてザルツブルクが好きなのか 166

ザルツブルクでのカラヤンの祝賀行事 168

アニフでのカラヤンの死 169

一九八九年以降の音楽祭 173

ベルリン・フィルに対するザルツブルクの功労表彰 175

## 第七章 サー・サイモン・ラトルとの現在と将来

「財団法人ベルリン・フィルハーモニーカー」 177

さらなる経営参加 178

未来@ベルリン・フィル 180

強まるメディア進出

プログラムの新機軸

184 183

室内楽アンサンブル 187

フィルハーモニーに客演する演奏団体

オープンな環境 192

191

資料と注

訳者あとがき



## 日本語版への序文

私の本を日本の音楽ファンのために翻訳したいと、ベルリン・フィルの大ファンである香川大学の最上英明氏からメールをもらい、私はその申し出を快諾しました。ベルリン・フィルは日本を何度も訪れ、たくさんのコンサートによって感動したファンが大勢いるからです。それだけではありません。ベルリン・フィルはこの五十年間の膨大なレコーディングのおかげもあり、日本では有名なだけではなく、いつもよき友人として歓迎されています。その録音のなかには、ヘルベルト・フォン・カラヤンがソニーの創設者と共同で取り組んだものもあります。

訳者とアルファベータの中川右介氏、日本語版の校正にご協力いただいたベルリン在住の音楽家ミドリ・アイヒラー女史にも感謝いたします。また日本の読者の皆さんにお楽しみいただければ、これに勝る喜びはありません。

アンネマリー・クライネルト

二〇〇七年五月、ベルリンにて

## ドイツ語版への序文

ベルリン・フィルの歴史は、絶え間なく続いてきた成功の連続である。広範囲におよぶ人々が、とくに五十年前に、ヘルベルト・フォン・カラヤンが首席指揮者に任命されてからは、メディアでの報道を通して、ベルリン・フィルのことをよく知るようになった。この本は、ベルリン・フィルの実態を探り、オーケストラと指揮者、ソリスト、作曲家とが相互に影響し合ってきた歴史について伝える。楽員、首席指揮者、管理運営担当者の発言が、演奏活動や日常生活の様子を明らかにしてくれる。

この本に掲載された三十七枚の写真は、一九六二年から一九九七年までベルリン・フィルのヴァイオリン奏者だったグスタフ・ツインマーマンが撮影したものだ。彼の好意により、これらの写真が無償で使わせていただいた。五枚はベルリン・フィルの元ソロ・トランペット奏者コンラディン・グロートの夫人で写真家のコルドウラ・グロートの写真による。110頁の写真はユルゲン・ディプケの撮影である。カバー写真(背面のもの)はカルステン・シルマーの撮影である。コンサートホールでの撮影は注意深さが必要だ。フラッシュは使えず、音をたてずに撮影する必要があるからだ。カメラをクッションのついた革製のカバンに入れ、その隙間から手を入れて撮影したりもする。31頁のメダルは、ベルリン・フィルの元チェロ奏者ルドルフ・ヴァインスハイマーが著者に撮影を許可してくださった。

協力と貴重な情報をいただいた方々には感謝を申し上げたい。まず楽員ではソロ・ティンパニ奏者のライナー・ゼーガース、ヴァイオリン奏者のハンスⅡヨアヒム・ヴェストフールとマデレーヌ・カルッツォ、チェロ奏者のアレクサンダー・ヴェドゥ、および匿名を希望された数名の方々。楽員以外では、原稿——あるいはその一部——を注意深く読んでいただき、大変お世話になった以下の方々がいる。ベルリン・フィル広報担当ヘルゲ・グリューネヴァルト、ザルツブルク・イースター音楽祭で長年事務局長を務めたベアーテ・ブルヒハルト、ベルリン・フィルを長年綿密に観察し賛美してきたロズマリー・リペルガーとユルゲン・ディプケ、音楽学者アンネマリー・フォークト、「高地ライン・ベルリン・フィル友の会」の創立メンバーで民話研究家のバルバラ・ゴブレヒト、音楽教育学者イゾルデ・ハンプレヒト、ベルリン・フィル・アルヒーフのユッタ・マルヒ、リアス放送協会元編成局のイルムガルト・シュパレク、楽員グスタフ・ツインマーマン夫人のブリタ・ツインマーマン、ヤロン出版社のディートリント・グリューネ、息子ミヒャエル・クライネルト。最後に、コンピュータによる原稿整理に力を貸し、数多くの質問に対し助言して協力してくれた、夫ハーゲン・クライネルトに感謝を捧げたい。彼の支援がなければ、この本は生まれなかつたであろう。

アンネマリー・クライネルト

二〇〇五年六月、ベルリンにて

## 第一章 フィルハーモニカーとフィルハーモニー

ベルリンのフィルハーモニーでの時間は、私にとって世界の中心であり、そうであり続ける。

リヒャルト・フォン・ヴァイツェッカー<sup>†</sup>

ベルリンに来た人が「どうしたらフィルハーモニーに行けますか？」と通行人に尋ねると、返ってきた答えは「練習！ 練習！ 練習！」だった。この有名な逸話は、オーケストラとしてのベルリン・フィルハーモニーと、フィルハーモニーのホールとが一般には混同されやすいことを示している。公的な施設や団体としてのベルリンのフィルハーモニーにさまざまな呼称があるのもその原因かもしれない。建物はずっと「ベルリンのフィルハーモニー」だったが、オーケストラのメンバーについては、いろいろな名前で呼ばれてきた。二〇〇一年までは、コンサートでは「ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団 (Berliner Philharmonisches Orchester)」、レコーディングでは「ベルリン・フィルハーモニカー (Berliner Philharmoniker)」という名称だった。レコーディングは、ベルリン州<sup>訳注1</sup>「訳注・ベルリン市ともいうが、行政上は州。詳細については巻末の訳注参照」の公共団体としてではなく、私的団体としておこなわれていたからだ。しかし、二〇〇二年一月の法

人化以後は、コンサートでもレコーディングでも「ベルリン・フィルハーモニー」の名前で統一されるようになった。「訳注・日本では、このオーケストラはベルリン・フィルと略称されることが一般的なので、本書では Berliner Philharmoniker という場合はこの略称を使用する」。

## ホームグラウンド

オーケストラにとってのコンサートホールは、画家にとってのアトリエやギャラリーのようなもので、とても重要だ。ベルンブルガー通りにあつたかつてのフィルハーモニーが第二次世界大戦の爆撃で破壊されてしまったので、ベルリン・フィルは戦後、新しいホームグラウンドを必要とした。そこで、ベルリン・フィルは市内のさまざまなホールで演奏するようになったが、それでは不十分だったので、一九六〇年に再建案が承認された。当初の案では、今日のフライエ・フォルクスビューネがある土地に建設される計画だったが、その後、ポツダム広場のベルリン中心部近くに建てられることになった。<sup>\*4</sup>しかし、予想外の残念な事態が起きた。工事が始まって間もない一九六一年八月、ベルリンの壁が作られたのである。こうしてホールは一九六三年の完成時には、西ベルリンの東端に位置することになってしまったのだ。二十八年後に壁が崩壊すると、ホールはまた街の中心部に位置することになった。

つや消し金色のネップ加工されたアルミニウム板で覆われたプレストレストコンクリート製の建物は、建築家ハンス・シャルーン的设计で、とくに階段や客席テラスの不規則な配置といった

## 第1章 フィルハーモニカーとフィルハーモニー



ベルリンのフィルハーモニーは、1963年の落成時には先駆的な役割を果たした。近代的なコンサートホールでは初めてオーケストラのステージが観客席に取り囲まれた。このアイデアは世界中で踏襲されるようになった。

点で、今日でもまだまだ魅力的だ。ステージがホールの端ではなく、端から離れた中心に位置するのは、当時としては画期的だった。最大二四六人の聴衆のうち、二七〇人はオーケストラの背後に、およそ三百人は左右のサイドに座ることになる。シャルーンは、このホールが演奏と鑑賞とがひとつに融合される場であることを主張しようとしたのだ。シャルーンによれば、聴衆は「九つのブロックに分けられたワイン畑のような座席」に座り、指揮台が「谷」のほぼ中心となる。ホワイエの迷宮的な眺めは、入り組んだ回廊、船窓風の丸窓、白い鉄の欄干によって、豪華<sup>\*5</sup>のデッキを想起させる。

一九八七年には、当初のシャルーン（彼は一九七二年に亡くなった）のアイデアと、パートナーだったエドガー・ヴィスニエフスキーによる具体的な設計に基づいて、同じようなコンセプトの室内楽ホールも建設され、ホワイエによってもとからある大ホールとつながっている。資金の一部は「ベルリン・フィルハーモニー友の会」からも援助された。この一九四九年に設立された団体は、大ホール建設のときにもかなりの資金を集めていた。室内楽ホールは一一九五の客席を持ち、かなり大きい。最初にできた大ホールとは異なり、室内楽ホールには地下設備が整えられ、地下駐車場もある。ステージの下には楽器倉庫もある。大ホールの一階には大型楽器が保管され、ステージの下部には演奏旅行のための輸送ケースが置かれている。ベルリン市民はこの大ホールと小ホールの複合施設を、二つのホールの曲線を描いたテント風の屋根の感じから、「カラヤン・サーカス」と呼ぶ。また二つのがった屋根の感じから「ポツダム広場の王冠」と呼ぶ人もいる。

最初の数年間、大ホールを思いにくい建物だと非難したり、その音響に不安を抱く人がたくさんいた。実際、大ホールの音響は当初は期待通りではなかった。しかし反響板を設置したり、ステージを高く上げたりした結果、音響は素晴らしくよくなり、世界でも最上のホールのひとつとして称賛されるようになった。ステージの幅広い段は高さの調節ができ、全部を下げることも可能なので、オーケストラピットも作れる。

一九九一年一月から一九九二年四月まで、大ホールは閉鎖された。とくに天井部分での修理が必要だったからだ。<sup>\*8</sup>ベルリン・フィルはそのあいだ、おもに「ジャンダルマン広場のコンツェルトハウス」<sup>\*9</sup>で演奏した。楽員たちにとっては、フリードリヒ・シッケルによって一八一八年に設計された豪華な建物での演奏は印象深い体験となった。一年半前の一九八九年五月に、ジェームズ・レヴァインの指揮でこのホールで演奏していたが、条件はまったく異なっていた。当時そこは共産主義政権下であり、西側の住民はなかなか行けなかったのだ。わずかの時間ではあったが、一緒にバスに乗り、いやな国境を越え、衛兵や鋼鉄の装甲車が見守るベルリンの壁を過ぎるときは、みな重苦しい気分になった。チケットは完売だ<sup>\*10</sup>った。

### ベルリン・フィルのヒエラルキー

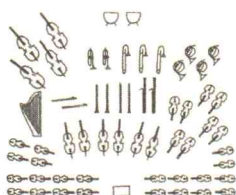
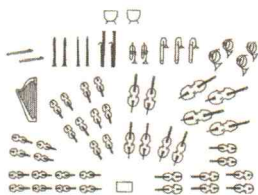
ベルリン・フィルには百二十九名の席があるが、いくつかは空席なので、実際の楽員数はいつも変動している。四十名から五十名のヴァイオリン（二〇〇四年は四十一名、約十六名のヴィオラ、



十三名のチェロ、十一名のコントラバス、三十九名の管楽器、四名の打楽器と二名のティンパニの奏者がいる。オーケストラが一八八二年に設立されたときは、総勢五十四名にすぎなかった。楽員は互いに対等の立場にあるが、実際には、ある程度のヒエラルキーは存在する。とくに重要なのは、もちろんコンサートマスターであり、第一ヴァイオリンに属している。彼らによつて、オーケストラと指揮者のあいだでの密なコンタクトがもたらされる。たとえば、リズム、フレージング、音のバランスを完璧なものにするために、リハーサルの前に、あるパッセージについて何度も話し合つたりする。また、リヒャルト・シュトラウスの《英雄の生涯》やリムスキー＝コルサコフの《シェヘラザード》のような作品でのソロも演奏する。弦楽器奏者に対しては、弓の動きが同じになるように、ボウイングを決定する（オーケストラの二名の楽譜係がパート譜に記入する）。さらに彼らはオーケストラ全体に対し、各楽器パートへの合図を与える。ベルリン・フィルには、三名の「第一コンサートマスター」と一名の「コンサートマスター」（訳注<sup>2</sup>）がいる。

第二ヴァイオリンのソロ奏者は首席奏者と呼ばれる（第一が二名、他にもう一名）。ヴィオラとチェロとコントラバスには、それぞれ二名の第一ソロ奏者、さらに一名か二名のソロ奏者がいる。フルート、オーボエ、クラリネット、ファゴット、ホルン、トランペット、トロンボーンにも数名のソロ奏者がいる。

一名しかいないチューバやハープのような楽器では、とくにソロ奏者とは呼ばないが、ソロのパートを演奏しなければならぬ。サクソフォーンのようにたまにしか使われない楽器は、他の



楽器の楽員によつて演奏される（サクソフォーンはバスクラリネット奏者が担当する）。ピアノやオルガンには固定した楽員はおらず、必要な場合だけ契約された奏者が演奏していたが、二〇〇二年以来、「ピアニスト・イン・レジデンス」のポジションを設け、大編成のオーケストラと共演するだけでなく、室内楽も一緒に演奏するようになった。

### 楽員の席順

ステージ上のベルリン・フィルの楽員の配置は、いわゆる「変形アメリカ式」「上の図、左」で、何十年も多くのオーケストラで好まれてきた配置だ。古典的な「ドイツ式」「上の図、右」との違いは、第二ヴァイオリンが第一ヴァイオリンとチェロのあいだに座り、ヴィオラが右側手前に座る<sup>\*1</sup>。ときどき「ドイツ式」の配置を要求する指揮者もいる（ニコラウス・アーノンクールなど）。カラヤンの映像撮影では、たいていは左側から撮影するのが彼の好みだったので——普段は変形アメリカ式を維持していても——チェロとヴィオラが逆になる必要があった。セルジュ・チェリビダッケもチェロを右側に置きたがった。彼にはヴァイオリンとヴィオラのあいだのコンタクトが重要だったからだ。<sup>\*1,2</sup>

もちろんコンサートマスター、首席奏者、ソロ奏者はいつも前に座る。あまり

聴衆に知られていないのは、人数の多いパート内での「トゥッティ」奏者の席が固定していないことかもしれない。もちろん同一のプログラムでは、最初のリハーサルで座った席にずっと座り続ける。ただし、他のメンバーとの合意の上で、ある一定の席へ座る権利を習慣的に有している——たいていは年長の——トゥッティ奏者も数名いる。また、事情通だけが知っていることだが、「新人」が試用期間のあいだ、少なくとも一度は同一パート内の全メンバーの隣に座り、同僚によって芸術的表現やチームワークをきちんと評価される。

## 楽器のチューニング

楽器のチューニングは、コンサートに行った経験のある人なら誰でも知っている興味深い伝統だが、詳細まではあまり注目されていない。どのリハーサルやコンサートの前にも必要だ。すべての楽員が席につくと、コンサートマスターはジェスチャーか立ち上がって静かにさせ、ソロ・オーボエ奏者に「A」の音を出させる<sup>\*13</sup>。ピアノ協奏曲の場合は、ピアノの「A」の音に合わせる。オーボエもピアノもない曲では、フルート奏者かクラリネット奏者が「A」の音を出す。多くの楽員は、自分の電子装置で「A」の音をコントロールする<sup>\*14</sup>。

異なる楽器グループ——たとえば木管楽器や金管楽器など——で音が一致しない場合は、コンサートマスターがリハーサルでは電子装置で「A」の音を出させる<sup>\*15</sup>。その音は、ホールのステージ入口すぐ横の場所から鳴らされる。そこには四名いるオーケストラの楽器係の一名がいつも

座っていて、ホールの照明、空調、室温、湿度をコントロールし、ビデオカメラでステージ上の成り行きを見守っている。

### 民主的な制度

ベルリン・フィルは、一八八二年の創立以来、民主的に運営されてきた。楽員が運営に参加するようにしたのは、創成期の事情による。このオーケストラは、一八四二年からリーグニッツ「訳注・現在はポーランドのリーグニツァ」で（一八六七年からベルリンで）独裁的に自前のオーケストラを統率していたベンヤミン・ビルゼに対する五十四人の楽員の反抗によって誕生した。\*補注 楽員たちの不満から自分たちのオーケストラが生み出され、二度とこうした関係を許さないための規約も作られた。

それが明確なのは、いわゆるオーケストラ総会に関する規約で、数時間にも及ぶことがある総会は、全楽員の参加が職務上義務づけられている。二名のオーケストラ理事と五名の評議員で構成される委員会には委員長\*16がいる。一九五二年以来、ベルリン・フィルはベルリン州の公的機関となったので、人事委員会もある。理事と評議員は首席指揮者や当局と緊密なコンタクトをとる。

理事会の任務は多様だ。一シーズン約四十のプログラムを、芸術的、組織的、財政的な観点からインテンダント「訳注・総裁・支配人などと訳される」や首席指揮者と話し合い、年間約百回のコンサートやそのリハーサルに関して、全てのパートの勤務の割り振りが公平かをチェックし、客

演奏者や演奏旅行に関する意見を集約し、外部に対する楽員の代表を務めなければならない。演奏旅行の世話も担当する。そしてオーケストラ総会も招集する。

五名の評議会はオーケストラの雰囲気にとつては重要だ。たとえば、客演指揮者や招待するソリストといったような特別な問題に関する同僚の意見を集約するからだ。<sup>\*17</sup> 人事委員会は、契約条件に関する楽員の利益を擁護する。

オーケストラ総会のテーマのひとつは楽員の新規採用だ。たいていの場合、激しい議論が交わされる。たとえば、一九六〇年代初頭、カラヤンがあるホルン奏者と契約を結ぶのが絶対に必要だと主張したが、オーケストラは試用期間の後、採用しない決定をした。カラヤンは当時、拒否権を行使した。しかし、何回かの意見のやりとりのあと、彼はオーケストラの決定に同意した。<sup>\*18</sup>

民主的な組織であることは、新しい首席指揮者の選出でも明らかだ。候補者について何時間もかかる議論が全員でなされ、秘密の予備投票が実施される。弁護士がこの時間と労力がかかり緊迫した一連の流れを監視する。カラヤンが一九八九年四月——死の約三カ月前——に辞任を申し出たあと、一九八九年十月八日にジーマンス・ヴィラ<sup>\*19</sup>で新しい首席指揮者の投票がおこなわれた際、この非公開の煩雑な手続きは、ローマ教皇の選出と同じぐらいの時間と労力を要した。<sup>\*20</sup>

## 女性楽員

ベルリン・フィルには、一九八二年九月以来、女性楽員も入団している。それ以前の百年間



ベルリン・フィルは創立当初から民主的に運営されてきた。新しい首席指揮者の投票の様子。



1882年の創立から100年目の年に初めて女性の入団が認められた。リッカルド・ムーティと話す最初の女性楽員マデレーヌ・カルッツォ。

は、構成メンバーの点では、純粹な「男たちの共和国」だった。マデレーヌ・カルツツオは、まだ二十六歳だったときに雑誌「オーケストラ」でベルリン・フィルに空席が出たのを知ると、すぐにオーディションを受けた。そのときには百人もの応募があった。ヴァイオリン奏者の募集には、いつも応募者がたくさんいるものなのだ。書類選考を経て十三名がオーディションに呼ばれた。そのうちの何人かは一九七二年にできたベルリン・フィルのオーケストラ・アカデミー（56頁参照）の出身者だった。

スイスのフランス語圏出身の彼女は、オーディションを受けるのには、かなり勇気を奮い起さなければならなかったと語る。ベルリン・フィルは世界的に卓越したオーケストラだったからだ。カラヤンがこのオーケストラにかつてないほどの国際的な名声をもたらしていたので、カルツツオ女史もソリスト級とされる楽員たちを尊敬していた。

募集広告には「一名のヴァイオリン奏者を求む」と書かれていただけだった。他のオーケストラのように「一名の第一（または第二ヴァイオリン奏者を求む）」という書き方ではなかった。オーディションはアルファベット順に進むので、彼女は最初のグループのひとりとして二曲演奏した（モーツァルトのヴァイオリン協奏曲イ長調、バッハのソナタ・イ短調）。午後になって、彼女ともうひとりを第一ヴァイオリンに迎えたいという決定が知らされた。

その申し出は、彼女にとってはとても大きなものを意味していた、カラヤンやその他の第一級の客演指揮者や客演ソリストを知るチャンスができるのである。さらにこのオーケストラがドイ

ツ最大の都市にある点と、全世界への演奏旅行ができることにも心をそそられた。さらに経済的にも魅力的だった。試用期間が無事に終われば、ずつとここに留まるだろうと思った。こうして彼女は、もう二十年以上もベルリンに住んでいる。

他の多くのオーケストラとは異なり、ベルリン・フィルは採用に関する決定を全員でおこなう（理事会のメンバーだけとか、首席指揮者とインテンダントを含む少数人数のグループだけで決めるのではない）。それゆえオーディションは、オーケストラのすべての楽員の前でおこなわれた。試用期間のあと、その正式採用の決定も同様だ。<sup>\*21</sup> 彼女は後に知ったのだが、音楽的な能力だけでなく、その応募者の全体的な印象も重要だった。カラヤンが「外見および人間的・職業的資質」と述べたように、応募者は楽員の「家族」として認められなければならないのだ。「初の女性」と呼ばれた彼女は、当初は同期の男性の新人よりも慎重に同僚たちにチェックされているように感じた。<sup>\*22</sup>

そのすぐあとから、女性奏者の加入が続いたが、なかでも問題となったのがザビーネ・マイヤーだった（彼女はエキストラとしてマデレーヌの数カ月前にベルリン・フィルに登場し、いわば「わだかまりを解いた」存在だった）。一九八三年九月からの彼女の試用契約に際し、オーケストラとカラヤンとのあいだに不和が生じたのである（53〜55頁参照）。現在、全ポジションの十二パーセントは女性楽員で占められており、さらに何人か試用期間中の人もいる。ホルンのように、以前なら女性が稀だったパートでも、現在は女性奏者がいるのは珍しくない。



## 日常の活動

楽員がもつとも時間を使う職務は、日常的なりハーサルだ。十時から十二時半、そしてコンサートのない日は、さらに十六時十五分から十八時四十五分まで、たいていフィルハーモニーの大ホールでリハーサルがおこなわれる（一九六三年までは、ベルリン・ダーレムのプロテスタント教会のゲマインデザールだった）。コンサートにとって必要であれば、週末でもリハーサルがある。<sup>\*2,3</sup>

リハーサルでは、客席はほとんど誰もいないので、ステージ上の雰囲気はくつろいでいる。楽員はスウェットシャツやジーンズのような普段着を着ている。背もたれにハンドバックをかけた上、床の上に譜面や小さな楽器ケースを置いたりする人もいる。しかし一見、リラックスしているようでも、全員が集中している。ほとんどの場合、リハーサルには二十分間の休憩がある。その休憩時間にステージで質問に答える指揮者もいるが、すぐに自室に戻り、仕事の疲労を癒す指揮者もいる。あるいは、ステージへの入口近くにある楽員食堂にいる指揮者もいる。楽員の多くは自分の席に残り、鉛筆で譜面に書き込みをしたり、音を出さずに指の練習をしたり、同僚と議論したり、購入したいと思っている楽器を見せたりしている。

今日では、ピアノ、オルガン、コントラバスといった大型楽器以外のほとんどの楽器は個人で所有しているが、オーケストラの創設期はそうではなかった。たくさん楽器がオーケストラの所有だった。これは経済的な理由だけからではなかった。統一したサウンドは同じ製作者から楽器を購入することで達成されると、当時は主張されていたのだ。とくに管楽器ではそれが重要だ

と言われていた。しかしこの習慣が失われたのは、時代の流れとともに楽員が高価な楽器（ストラディヴァリ<sup>\*24</sup>、ゲアルネリ、ゲアダニーニ、バレストリエリ、ルτζェーリ、ゴフリラー）を使えるようになったことと、多くの楽器（とくに弦楽器）では、ひとりの製作者によるものでさえも、異なったニュアンスのサウンドを持つことがどうしても避けられないと分かったからだ。

日常生活の一部は、ステージの背後でも繰り広げられる。大ホールの後方には、各楽器パート、首席指揮者、客演指揮者、ソリスト用に部屋が用意され、コンサートの前に着替えをしたり、休憩時間を過ごせるようになっていた。一番大きな部屋は弦楽器と管楽器だ。楽器を保護するためにはビロード布のしかれたテーブルの上には、楽器以外のものも置かれている。レッスン教材、トランプ、チェス、ときには飲み物や食べ物などもある。どの楽員にも鍵のかかる自分用のロッカーがあり、そこに黒靴、燕尾服、マチネ公演用の黒スーツなどが入る。あまり大き過ぎなければ、自分の楽器も置ける。以前は、いわゆる「燕尾服代」が毎月支給されていた。燕尾服は演奏旅行時には保険がかけられる。楽員にとつては、フィルハーモニー最上階の共同部屋も重要だ。管理部門は、二階およびポツダム広場の赤レンガの「ハンス・コルホフ高層タワー」にある<sup>\*25</sup>。

大音楽室でパーティーが催されることもときどきある。たとえば、楽員が表彰されたり、誕生日、ジルヴェスター<sup>\*26</sup>、それから後任が決定したり、退団したりするときなどだ。こうしたお祝いを企画するのは、「ベルリン・フィル互助会」の名誉職的な役員だ（二〇〇一年までは「ベルリン・フィル楽友会」<sup>\*27</sup>の代表者だったので、「楽友会リーダー」と呼ばれていた）。彼らは葬儀やクリスマスパーティー

でのスピーチもする。クリスマスでは、退団した楽員が夫人同伴で招待されたり、芸術や政治の分野での特別ゲストが招待されたりする。

こうしたパーティーには、元連邦大統領領リヒャルト・フォン・ヴァイツェッカーの姿がしばしば見受けられた。彼は子供の頃からベルリン・フィルの演奏に親しみ、二〇〇二年からはベルリン・フィル法人評議会のメンバーでもある\*28。彼はフィルハーモニーでたくさんさんのスピーチをしたが、とくに感動的だったのは、一九九〇年十月三日のドイツ統一の国家行事の際のものだった。この日、ベルリン・フィルはクルト・ザンデルリングの指揮で、バッハ、ハイドン、ブラームスの作品を演奏した。繊細なユーモアの大家であるヴィツコ・フォン・ビューロー（ロリオの別名で知られている）も、オーケストラの長年の友人で、楽員たちと一緒にいる姿がときどき見られる\*29。ロリオ訳注3「コメディアン、映画俳優、漫画家、作家、演出家、詳細は巻末の訳注を参照」は、いくつかのプログラムで協力してくれたが、とくに一九七九年十月六日の連邦首相主催のイヴェントの際には、ステージ上の寸劇でピアノ運送屋の役を演じた。彼は落ち着きのない昆虫を追いかけてうっかり指揮台上上がり、大きな腕の動きでオーケストラに、指揮台の譜面が求めているちょうどいいタイミングでインザツツを与えたのだった。一九九三年、彼はベルリン・フィルがヘルベルト・フォン・カラヤンと録音したワーグナーの《ニーベルングの指環》（一九六七〜一九七〇年録音）の抜粋に印象深い解説をつけたオーディオブックを刊行した。



寸劇をリハーサル中の「ロリオ」（舞台系の服装でベートーヴェンの《コリオラン》序曲を、あるイベントで指揮するという設定）。

## 功勞顕彰

ベルリン・フィルへの功績に対する功勞表彰にはいろいろある。「ベルリン・フィル互助会」だけで、三つの異なった表彰を授与している。オーケストラの名誉会員（文化担当大臣ヨアヒム・ティブルティウス、コンサートエージェントのエーリッヒ・ペリーなど）、オーケストラへの忠誠のシンボルである黄金の名譽指輪（この指輪をもらったのは、ヴァイルヘルム・フルトヴェングラー、カール・ベームなど）、そして一九七〇年代からは黄金のハンスⅡフォンⅡビュローⅡメダルがある。これは初期の頃の偉大な常任指揮者ハンス・フォン・ビューロー男爵に因むものだ（ビューローについては、104頁参照）。このメダルを授与された者には、客演指揮者の小澤征爾、ベルナルト・ハイティンク、ソリストのルドルフ・ゼルキン、クラウディオ・アラウ、ユーディ・メヌーイン、歌手のディートリヒ・フィッツシャーⅡディースカウ、長年にわたってインテンダントを務めたヴォルフガング・シュトレーゼマン、音楽学者のハンス・ハインツ・シュトゥッケンシュミットなどがある。メダルや名誉指輪は、すべての楽員に、少なくとも三十年在籍したあとや、退団の際などに授与される。\*30人間的にはよそよそしい面があったカラヤンも、こうした機会にはいつも温かい感謝の言葉をかけ、涙を流しそうになることもあった。

外部機関からオーケストラ全体やソリスト、指揮者に与えられる榮譽には、名誉市民、芸術賞、大学による評価、連邦政府や州政府の勲章（たとえば連邦功勞十字章など）などがある。さらに、ベルリン・フィルとその「仲間」は、アカデミーのサークルに受け入れられたり、民間企業や協会



ベルリン・フィルが功労者に贈るメダル。左は黄金の名誉指輪。右はハンス＝フォン＝ビューロー＝メダルで、ベルリン・フィルのロゴ（3つの入り組んだ正五角形）がデザインされている。

から賞を授与されたりした。たとえば、ヴェルト賞、エ  
ルンストフオンジーマンス賞、グランプリ・ド・ディ  
スク、エジソン賞、グラミー賞、ドイツ・レコード批評家賞、  
ヘルベルトフオンカラヤン音楽賞、作曲家に因みそ  
の名のついた栄誉賞などがある。アバドやラトルのよう  
な音楽家は、たくさんの賞状、勲章、名誉指輪、メダル、  
その他の栄誉を数多くもらっており、いっどこで授与さ  
れたのか、ほとんど思い出せないほどだ。ラトルのベル  
リン・フィルとの優れた録音にマラーの未完の交響曲  
第十番——イギリスの音楽学者デリク・クックにより復  
元され、ベルトホルト・ゴルトシュミット、コリン・マ  
シューズ、デヴィッド・マシューズにより補作された——  
がある。この録音は二〇〇一年九月、ドイツ・レコー  
ド批評家賞とグラミー賞に輝いた。

### レコーディング

すでに言及したように、楽員たちは私的な活動として

録音や映像収録をしてきた。つまり、自由時間にオーケストラで仕事をし、個人的に報酬を受け取っていたのだ。<sup>\*3.1</sup>しかし今は、楽員たちが聴衆の前で演奏するのか、録音のために演奏するのかという点は問題ではなくなった。<sup>\*3.2</sup>彼らは常に「財団法人ベルリン・フィルハーモニーカー」のメンバーとして演奏することになったのである。

オーケストラのメディア担当者は重要な役割を担っている。レコード会社、放送局、映画会社、ビデオやDVDの制作会社とのあいだに入って調整するからだ。コンサートホール以外の場所に顔を出す機会も相当な数にのぼるので、彼らの任務には報酬が与えられる。

すべての録音がフィルハーモニーの建物でなされるわけではない。スタジオを借りるときもある。映像はベルリン＝ランクヴィッツのジューメンス＝ヴィラやシャルロッテンブルク宮殿でも撮影された。以前は、ベルリン西部の緑の多いダーレム地区のティールプラッツにある優れた音響効果で有名なイエス・キリスト教会で、たくさんの録音がなされた（今日でもまだときどき使われる）。カラヤンがそこで仕事をする際は、隙間風と航空機の騒音を避けるため、いつもすべての窓が閉められた。

録音の際、楽員たちはたくさんの個性的なソリストたちと知り合える。たとえば、ヴァイオリン奏者シュロモ・ミンツには、楽器の響きを完璧なものにするために、ヴァイオリン製作者がいつも同行している。ルチアーノ・パヴァロッティは、歌い出す前に舌と顔面の筋肉をリラックサさせるユニークなトレーニングをする。オーストリアの歌手・作曲家ウード・ユルゲンスは



ルチアーノ・パヴァロッチィとジェームズ・レヴァインとの録音。



セルジュ・チェリビダッケ。ヴィルヘルム・フルトヴェングラーの任期(1922～45 および 1952～54)の空白期にベルリン・フィルの首席指揮者を務めた。38年後の1992年3月、再びベルリン・フィルの指揮台に立った。



一九七九年六月、八分かかる自作《言葉》をベルリン・フィルと録音した。彼は絶大な人気があるのに、サインを求められたことを名誉に思った<sup>\*33</sup>。

ユルゲンスのように、この時代、ベルリン・フィルもゴールド・ディスクを授与された。ドイツ・グラモフォンは、カラヤンとのベートーヴェン交響曲第五番の録音に対し、楽員たちに百十九枚のゴールド・ディスクを贈った。しかし、そのあととは小さ目のプレゼントだけになってしまった。ベルリンの壁が崩壊する前、録音のために何度も西ベルリンへ来る東ベルリンの合唱団があった。その際、何人かのメンバーは亡命を考えていただろうが、おそらく誰もが他のメンバーに今後外交上の特別許可が下りなくなることを恐れた。結局、既婚の合唱団員だけが西側へ行くのを許可されるようになった。

## インテンダント

ベルリン・フィルには、自己責任を規定した憲章がある。しかし長年、コンサートの企画や編成にはインテンダントが助力を与えてきた。戦後の数年間（一九四五年から一九五一年まで）を除くと、一九三五年から二〇〇二年までは常にインテンダントがいた。創立以来の最初の五十三年間は、基本的にはオーケストラ自身がエージェントと協力して企画を立てていた。そしてこの状況は、F・X・オーネゾルクが突然ベルリン・フィルを去った二〇〇三年一月から二〇〇六年七月までのあいだも同様だった。そのあとでやっと、パメラ・ローゼンベルクが新しいインテンダ

ントに就任した。

六十五年にわたりインテンダントを立ててきた理由は、ナチス時代にまで遡る。一九三三年、ベルリン・フィルが宣伝省の管轄下に置かれ、まもなく楽員が公務員になると、新たな権力者たちが、政治的に都合のいい人物をオーケストラ内に入れようとしたのだ。<sup>\*3,4</sup>この計画は、コンサートエージェントで、それまで多くの事柄を片づけてきたユダヤ人のヘルマン・ヴォルフとルイーゼ・ヴォルフ夫妻がいなくなつた一九三五年に現実のものとなつてしまった。インテンダントがいるのも、ある点では便利だつた。客演奏者、客演指揮者、ソリストの面倒を見てくれたり、その他の管理運営に関する実務的な事項を片づけてくれるからだ。一九三五年以来のインテンダントのリストと契約年は、巻末資料の表1に示してある。首席指揮者といくつかの重要な出来事についても記載した。

もつとも功績のあつたインテンダントのひとりには、多くの楽員も言うように、ヴォルフガング・シュトレーゼマンだつた。彼はワイマル共和国時代に首相と外相を務めた伝説的な政治家グスタフ・シュトレーゼマンの息子である。彼は外交的手腕でカラヤンのわがままをオーケストラの民主的組織と宥和させる術をいつも心得ていた。シュトレーゼマンはまた、前任者のゲアハルト・フォン・ヴェスターマンが始めた現代音楽のコンサートを五回に拡大し、「二十世紀の音楽シリーズ」と改名し、評価の高い現代曲を重点的に取り上げた。彼は十九年間、オーケストラを巧みに運営したあと、一九七八年に七十四歳でベルリン・フィルを去つた。しかし六年後、ザビーネ・

マイヤーをめぐる対立によって、インテンダトが交代する事態となったとき、オーケストラはまたシュトレーゼマンに就任を依頼した。彼は二年間だけ引き受けた。

最近の二人の首席指揮者——アバドは一九八九年、ラトルは一九九九年に選出された——と一緒にそれぞれ新しいインテンダントが就任した。しかしそれは、新しいシェフが望んだからではなく、過渡期に尽力しようとする人がいなかったからだ。一九八九／九〇年シーズンは、ウルリヒ・エックハルト（ベルリン芸術祭の主宰者を一九七三年から二〇〇〇年まで務めた人で、もともと一年以上続けるつもりはなかった）だったが、ウルリヒ・マイヤー＝シエルコプフに引き継がれ、一九九一年のアバドの契約署名と同時に執務についた。ラトルとの契約の準備段階には、二〇〇一年四月、フランツ・クサーヴァー・オーネゾルクがインテンダントに就任した。彼はケルンとニューヨークで芸術上の企画や市場開拓で成果を挙げてきた。残念ながら、オーネゾルクは——「マイヤー事件」でのペーター・ギルトのように——契約より早い時期に退任する騒ぎを引き起こした。ドイツ銀行がベルリン・フィルのメインスポンサーに応じ、二〇〇二年六月、記者会見で仮協定に署名してから、彼が辞任を表明するまで、四カ月しかなかった。<sup>\*35</sup>

### 創立以来の首席指揮者

もうひとりの指導的立場の人物はもちろん首席指揮者だ。創立以来の百二十年以上ものあいだ、ほんの数人しかいない。何人かは数年間しかそのポストにいなかった。ハンス・フォン・ビュー

ローは一八八七年から一八九三年までだった（一八九四年に逝去）。数十年にわたってオーケストラと活動した指揮者もいた。アルトゥール・ニキシュ（一八九五〜一九二二年の二十七年間）、ヴィルヘルム・フルトヴェングラー（一九二二〜一九四五年、一九四七〜一九五四年の三十二年間）、ヘルベルト・フオン・カラヤン（一九五五〜一九八九年の三十五年間）である。終身契約を結んだのは、もちろん二人の指揮者だけだった。フルトヴェングラーは死去する二年前の六十六歳のときで、すでに二十年以上もオーケストラのコンサートを指揮してきたあとのことだった\*<sub>3,6</sub>。そしてヘルベルト・フオン・カラヤンは、契約と同時に——いくぶん曖昧な表現だったが——文化担当大臣の表現によれば「だいたいにおいて終身」という形だった\*<sub>3,7</sub>。

フルトヴェングラーについては、引退した何人かの楽員たちの記憶にまだ残っている。彼は一九二二年から一九四五年まで指導的な指揮者だったが、戦後の政治的状况により、一時的に活動中止を余儀なくされたものの、一九四七年から亡くなる一九五四年まで、彼は再びベルリンで指揮をし、一九五二年からは終身指揮者に任ぜられた。

戦後すぐの時代は、まずレオ・ボルヒャルトが「認可証保持者」としてオーケストラの指揮をした。彼はすでに戦前、とくに一九三四年から一九三六年にかけて、よくベルリン・フィルの指揮台に立っていたが、一九四五年五月の混乱期にバラバラになった楽員たちを招集する働きかけをした。残念ながら彼は、一九四五年夏、ベルリンのブンデスプラッツのイギリスとアメリカの占領地域の境界で、占領軍の歩哨の銃弾に撃たれ死亡した。親しかったイギリスの陸軍大佐がお

祝いの集いのあと、彼を家へ送って帰ろうとしていた車の助手席でのことだった。彼は夜間外出禁止令の犠牲となったのだ。<sup>\*3,8</sup>

彼の後を継いだのが、三十三歳のルーマニア人セルジュ・チエリビダツケだった。フルトヴェングラーは当時まだ未知だったこの人物を高く評価していた（チエリビダツケはそれまでにパリとベルリンの大学で勉強していた）。クラウス・ラングは彼をフルトヴェングラーの「代理指揮者」と呼んでいる。その専門的な成熟ぶりには楽員たちも感激した（彼はすべての曲を暗譜で指揮した）。しかし彼が手際よく処理できない日常的な事柄に関しては激しい対立も生じた。とくに、オーケストラの年齢構成も問題だった。この個性的な指揮者は、平均年齢が他のオーケストラよりも高かった点を非難した。<sup>\*3,9</sup> これは、ベルリン・フィルの楽員が戦時中、招集されなかったことによる。

最近は、ベルリン・フィルも他のオーケストラの年齢構成とあまり変わらないようになってきている。この十五年間に、八十のポジションが、定年や健康上の理由で空席となり、新たに補充された。しかし、演奏旅行などでは、引退した楽員もエキストラで契約される場合もある。第二ヴァイオリンの首席奏者だったハンス・ヨアヒム・ヴェストファールは、七十一歳でニューヨークへの演奏旅行に参加した。入団して五十年目の年だった。二〇〇一年九月、ワールド・トレード・センターのテロ襲撃の直後で、大西洋を越えるフライトを敢行するかどうか、現役の楽員たちに判断が委ねられたときだった。<sup>\*4,0</sup>

フルトヴェングラーはベルリン・フィルの指揮台へ復帰し、一九五二年には新たな契約が結ば

れたが、ベルリン・フィルの初めてのアメリカ・ツアーの準備中に死去した。そのあと、当時もつとも有名だったドイツ系指揮者ヘルベルト・フォン・カラヤンが、ベルリンへ来る意思があるかどうかを打診された。カラヤンは「新即物主義」ノイエザツハリヒカイトの代表者と見なされ、「表現主義の音楽家」フルトヴェングラーと著しい対照をなしていた。カラヤンがベルリン・フィルを名声の頂点へと導く才能と手腕を有している事実は、そのすぐ後に実証されるのであった。

## 第二章 ヘルベルト・フォン・カラヤンの時代

カラヤンは指揮者のシンボルとなった。

デフフナー†

首席指揮者は、オーケストラの中心的存在だと言われる。年長の楽員や聴衆の多くは、ヘルベルト・フォン・カラヤンの時代を、今でもベルリン・フィルのもっとも輝いた時代として記憶している。彼は広いレパートリーと感嘆すべき音楽的才能を有していたばかりではなく、かなりのカリスマ性も持ち、演奏を成功させる才能にも恵まれていた。長く続いた彼との共同作業は、ベルリン・フィルの世界的名声を確固たるものにした。

### 多くの才能をもつ男

一九五四年十二月、翌年に予定されていたアメリカ演奏旅行の準備をしていた時期に、カラヤンにベルリン・フィルを指揮する依頼をしたのが「訳注・フルトヴェングラーと行く予定だったが、彼は十一月に亡くなった」、ほぼ三十五年にわたる共同作業の始まりだった。<sup>\*2</sup> まもなく、「カラヤンと

ベルリン・フィル」として、メディアに登場するようになった。

音楽以外の事柄でも、彼はメディアに登場した。優れた管理者としての能力、余暇における活動、たとえば、自家用飛行機やヘリコプターのパイロット、抜群のスキーヤー、それから社交界で女性たちにもてるといったことが挙げられる（彼はよく映画スターと比較され、三回結婚した<sup>\*</sup>）。さらに彼は上流階級の人々の集まりにも登場するので、カメラマンの格好の標的だった。

### あちこちに活動拠点のあるマエストロ

カラヤンの指揮による演奏水準の高さとメディアの影響で、何百人ものカラヤン・ファンが、夜のうちからチケットを求めて並び、いつも完売した。ベルリン・フィルは一九五五年にカラヤンと仮契約した直後は失望を味わった。カラヤンがベルリンでの仕事の他に、何のためらいもなく、よそでも活動しつづけたからだ。とくにオーストリアが多かったが、イタリア、イギリス、スイスにも活動拠点があった。オーストリアでは、ウィーン国立歌劇場、ウィーン楽友協会、ザルツブルク音楽祭と、責任あるポストを三つも引き受けていた。ウィーン・フィルにもしばしば登場し、演奏旅行にも同行した。それに加えて、ミラノ・スカラ座のオーケストラを定期的に指揮し、ロンドンのフィルハーモニア管弦楽団とレコーディングをおこない、ルツェルンのスイス祝祭管弦楽団のステージに立っていた。

カラヤンのもともとの生活の中心地は基本的にオーストリアだった。ウィーンだけで年に七カ



月滞在する契約になっており、さらにザルツブルク音楽祭の二カ月があった。したがって、ベルリンに残されたのはわずかの時間だけだった。カラヤンがベルリンに住居を持たず、彼のためにリザーブされたホテル（最初は「サヴォイ」、それからクーダムの「ケンピスキー」になった）のスイートルームにしか滞在しなかったことが、この状況を典型的に示していた。その一方で、カラヤンはザルツブルク、サン・モリッツ、サン＝トロペには家を所有していた。

カラヤンの秘書アンドレ・フォン・マットーニによると、マエストロにとってベルリンは、ウィーンとは異なり、最初は純粋に気力回復の場でしかなかった。実際、カラヤンは六回の定期演奏会とジルヴェスターコンサートのとときしか当初はベルリンに来なかった。もちろん、ベルリン・フィルとは演奏旅行に出かけたし、短い滞在期間中に集中的にリハーサルやレコーディングもおこなった。しかし、楽員たちが彼と重要な事項を相談する機会は、散発的にしか持てなかった。ベルリンの聴衆も、ベルリン・フィルの首席指揮者がわずかしか登場しないのを残念に思っていた。

### 練習、練習、練習

その状況は、カラヤンがウィーン国立歌劇場音楽監督を辞任した一九六四／六五年シーズンから一変した。カラヤンはベルリン・フィルに集中して関わるできるようになったのである。その変化は楽員たちにも十分に感じられた。

それどころか、カラヤンはどの首席指揮者もやらなかったような厳格なシステムを導入した。

彼の影響力は大きく、リハーサルホールにいる楽員は、彼の姿をまだ目にしなくても、彼が到着した気配を感じた。カラヤンは、誰に対しても——自分自身をも含めて——最上のものだけを常に求めた。これは彼が健康状態に苦しんでいた晩年でも同様だった。

彼の驚嘆すべき自制心と信頼性、計画の正確な遂行力、優れた指導力と情熱、個々の楽器に対する理解といったものが、すべての楽員からの尊敬を生み出した。世界中の聴衆は、「格別に美しいサウンドによる魅惑」と表現した。要するに、カラヤンは最高の品質のクラシック音楽を保証した。彼の音楽哲学は、数年後にはベルリン・フィルの基盤になった。

### リズムに厳格に

カラヤンは、とくに繊細なリズムのニュアンスに完璧な感覚を有していた。彼はこの感覚を誇りに思い、フィルハーモニーの建物を「言われた通りの時間に回って戻って来られる」とよく主張していた。楽員の何人かはそんなことは不可能だと思い、彼を「精度の使徒」と批判した。まるで本当に体内にメトロノームがあるかのように思った楽員もいた。カラヤンは打楽器奏者フレディ・ミュラーとゲルノート・シュルツと何度も一定のペースを演奏したが、たとえば、ラヴェルの《ボレロ》では、この点で最高の精度に到達した。いずれにせよ、鼓動としてのテンポとイントネーションは、音楽の表現と形式に対する彼の大きな関心事だった。

## 指揮の身振り

カラヤンの指揮スタイルには、さまざまな段階があつた。若くて意気込みに満ちていた時期の指揮ぶりについては、一九三八年四月八日、彼の三十歳の誕生日の三日後の新聞記事にこう書かれている。「フィルハーモニー初登場の際、手首のコンパクトな動きで強い印象を与え、オーケストラを征服した。そしてどの聴衆も、彼の音楽体験の激しい情熱と巨大なエネルギーを感じた」。そのときカラヤンはベルリン・フィルについて、「自分を感動させたのは、とくに演奏における規律、順応性、楽員の知性、また彼らのユーモアで、それらが完璧に共存可能なことを知つた」と語つた\*。

そのあとのカラヤンは、卓越した粋な人物として、ステージへの登場のしかたにもシヨリ要素をもたせた時代が続く。彼は暗示力のある、揺れるような身振りと瞑想的な表情で指揮をしたので、賛美者はそれだけでかなり感動した。批評家は、彼の指揮した曲は「独特の雰囲気醸し出す」と書いた。

晩年には、洗練されたスタイルにたどり着いた。眉毛の動きやうなずきですら、スコアからほとんど天上的な美を引き出し、最後まで——背中痛みや他の疾患にもかかわらず——音楽界のための偉業を十分に成し遂げた。肉体の極限まで酷使してステージに立ち、優れた理解力で作品を純化した演奏をおこなつた。オーケストラは「ピロッドのようになめらかで、絹のように艶のあるサウンド」と評された。

## 暗譜で

実際、全盛期のカラヤンの専門的才能に敬意を表さなかった楽員はひとりもいなかった。彼の音楽的な事柄に対する驚くべき記憶力は伝説的だった。リハーサルでは、彼はよくビュローの格言を引用した。「音楽家は頭を総譜に入れるのではなく、総譜を頭に入れるべきだ」。カラヤン自身、その日のプログラムがさまざまな作品から構成されていたとしても、譜面のどんな些細な部分でも知っていた。演奏する際はいつも暗譜で、たとえば《春の祭典》のような作品では困難ではあるが、ほとんどの個所を目を閉じて指揮した。この彼の流儀が、一九三九年六月、ベルリン州立歌劇場で《マイスタージンガー》を指揮した際にアドルフ・ヒトラーの怒りがあった。一時的に不調になった主役の歌手がある個所を飛ばして歌ってしまい、オーケストラが「あとを追って飛ぶ」ことが必要となり、混乱に陥ったのだった。独裁者は当時、カラヤンが暗譜で指揮をするなら、オペラハウスへはもう来ないと声明した。

ザルツブルクのイースター音楽祭では、カラヤンはほとんどの作品で演出も担当した（一九七五年と一九八七年だけは、フランコ・ゼッフィレリとミヒヤエル・ハンペラ、他の演出家の演出に甘んじた）。脇役の位置やステージの照明のニュアンスさえも、カラヤンが意図するとおりにきちんとできるまで、長時間にわたりリハーサルをした。彼の耳と目を逃れるものは、何もなかった。彼はどの点においても完璧主義者だったのだ。

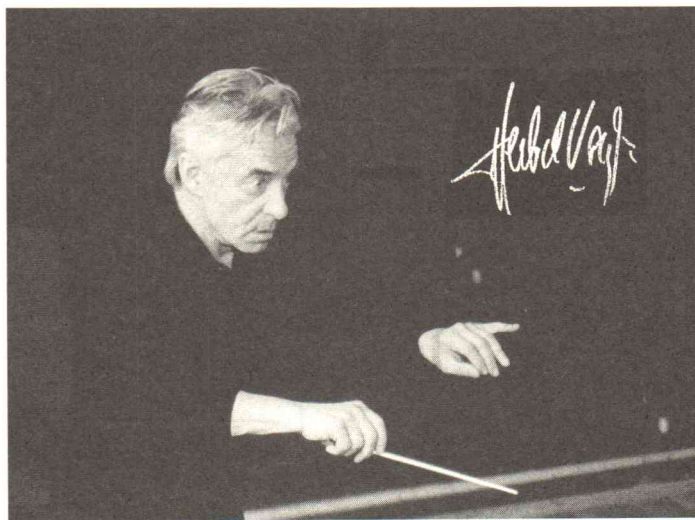
## プライベートな側面

カラヤンとの個人的なつき合いについては、今日でも楽員のあいだでさまざまな意見がある。彼が楽員のプライベートな事柄に関心を持つことを評価していた楽員も何人かいる。たとえば、彼はよく楽員の趣味を尋ねたり、やっかいな医学上の問題が生じた楽員に優れた医者を紹介したりした。とくに職務上での事故や職業病といった場合にはそうだった（年長の楽員の、整形外科に関する怪我や難聴）。他方、カラヤンとは接点のなかった楽員もあり、彼の気まぐれや尊大な態度に我慢できなかつたり、自己中心的で皆が言うように「自己陶醉」な人間だと感じていた者もいた。楽員たちは些細な点でも不思議に思った。たとえば、カラヤンがかなりの年齢になっても、老眼鏡をほとんどかけなかつたことだ。かければ便利だったはずだが、これは彼がイタリア人作曲家スポンティーニの教えに倣ったものだった。スポンティーニは、指揮するとき、たとえ近眼でもメガネをかけないようワグナーに忠告している。

多くの楽員が批判するように、カラヤンは難しい個所での演奏解釈において他人の意見を受け容れなかつた。もし、誰かがカラヤンと相反する見解を申し出るのが必要だとみなしても、マエストロは機転をきかして解決した。「カラヤンと音楽について話をするのは、不可能ではないにしても難しい」と当時インテンダントだったシュトレゼマンは語った<sup>\*</sup>。もちろん、マエストロはオーケストラの気分を盛り上げることができたし、それは他のどの指揮者にも真似できなかつ



1966年、日本の軍用飛行場に到着したときのもの。カラヤンの左後方は、チェロ奏者ルドルフ・ヴァインスハイマー



リハーサル中のカラヤン。彼のサインは、筆跡鑑定家ベルナルト・ヒスラーによると、意思の強さを示すという。

た。彼は演奏前の楽員の扱いにおいても、神経過敏な状態を和らげたり、個々の楽員の心理に配慮したりする点において、きわめて巧みだった。

### よそよそしい人間

しかし、総じてカラヤンは、たいていの人間に対しては距離を置いているとの評判だった。そうした評判をなくそうとしても、うまくいかなかった。演奏後に聴衆の方へ向くカール・ベームのやり方を真似したときもそうだった。ベームは聴衆を抱擁するかのように、両手を大きく広げること、感激の表明を高めるのに成功した。しかし、カラヤンがこの心のこもった身振りを真似ると、完全に失敗した。カラヤンのような近寄り難い人間がすると、あまりにも作為的に感じられたのだ。それは別にしても、カラヤンは最高の拍手喝采は楽しんだ。

おそらく、こうした距離感彼の名声にも寄与した。彼のステージへの登場は高貴な感じを与え、完全に仕事に集中する天才の登場のようだった。近寄り難さも、映像を撮影する際には必要とした。彼は宇宙カプセルのようなものを作らせ、休憩中はそこに入っていた。それは丸く、大人の背丈ほどの高さで、小さな窓があった。楽員の何人かは、そこでヨガの練習をしていたのだと思っていた。「ヨガによって内面の平静を取り戻すのです。やってごらんさい」と彼が言うのをよく耳にしたからだ。

とくに高齢になつてからのカラヤンが、リハーサルの休憩中に引きこもつたのは理解できる。

休憩中の、騒音に等しい乱雑な音に耐えるのは困難だからだ。椅子や譜面台が移動されたり、曲の難しい個所が練習されたり、会話がなされたりする。楽員の耳にとっても、こうした騒音はとくに不快だろう。

### 技術への熱狂

カラヤンの特別な才能は、レコード、映画、テレビ、そして後年はビデオカセット、CDの技術を利用することでも発揮された。まさにそれらによって、一九三八年十月にジャーナリストのエドヴィン・ヴァン・デア・ニユルが評した「奇跡のカラヤン」は、世界中の聴衆にも知られるようになった。カラヤンによって数多くの技術革新の意義が発明のすぐあとに知られることになった。一九六二年にはカラヤンとベルリン・フィルは、ベートーヴェンの交響曲全集の録音で、クラシック音楽のレコーディングにステレオを導入するパイオニアとなった。この録音はそのあと、カセットとしても販売された。

カラヤンの秘書、エージェント、親しい知人は、いわゆるクラシック音楽の普及に才能のある人間だった（アンドレ・フォン・マットーニ、ウリ・メルクレ、ロナルド・ウィルフォード、ミシェル・グロツツ）。一シーズンにベルリンでは平均二十四枚のカラヤンとベルリン・フィルのレコードが作られ、もちろんこれはオーケストラとの強い一体感を生み出すことにもなった。レコード会社はおもにドイツ・グラモフォンだったが、EMIエレクトローラや、稀にデッカのこともあった。一九八二



年、カラヤンは自身の映像会社「テレモンディアル」を設立した（それ以前は「ユニテル」と共同制作していた）。彼の録音、映画、ビデオ映像の数（およそ八百枚のレコード録音と九十本のビデオ録画）は、最近の録音技術とともに育ってきた若い指揮者の録音数と比べても、いまだに勝っている。

カラヤンのあらゆる技術的な事柄への熱狂は、大学時代の最初の三学期を、ウィーン工科大学で技術を勉強し、そのあとで専攻を音楽に変更したことに由来するのかもしれない。レコード録音のとき、「シエフ」は装置を駆使した。ヘッドフォンで吹き込みを追い、電話で技術スタッフと通話し、もちろん指揮棒もにぎる。ストップウォッチも、演奏の修正をする場合、オーケストラがいつ演奏するかを正確に示すために持っていた。CDが市場に登場すると、カラヤンは一九八一年のザルツブルク・イースター音楽祭期間中の記者会見で、フィリップス、ポリグラム、ワーナーの会長、そして彼と親交のあったソニー会長の盛田昭夫の横で、CDプレーヤーはレコードプレーヤーとは違い、動かしても音に影響を与えないことを共同制作者に装置を頭上にかざさせることで説明した。カラヤンとベルリン・フィルは、デジタル録音時代へのスタートに、リヒャルト・シュトラウスの《アルプス交響曲》を録音した。「これまでの録音は、ガス照明灯のようだ」とカラヤンは言った。ベルリンでは、オペラとしては《魔笛》《パルジファル》の二つが最初にデジタル録音された。カラヤンにとっては、技術とつき合うことは明らかに満足感をもたらした。

コンサートの映像収録の際、たとえばホール内でひどい咳払いの音がする場面などは、エキストラ観客と一緒にあとから時間と労力をかけて撮り直されねばならなかった。マエストロはフィ

ルムの編集卓で一晩を過ごすこともあった。このことから、こうした仕事において彼が正確に判断できたことがわかるし、それゆえにより技術者の仕事ぶりを楽員の前でも評価していたのだ。録音技師エルンスト・ヴィルトと編集技師ゲラ・M・ルネはカラヤンのお気に入りだった。

数多くの録音により、カラヤンとベルリン・フィルは賞を獲得し、これにより専門家以外の人やスポンサーをもベルリン・フィルへ注目させることにもなった。カラヤンはお金のかかるプロダクションの資金獲得のために、財界の指導的人物の援助を得る術を心得ており、とくに日本ではそうだった。頻繁に出かけた演奏旅行中に、援助獲得を交渉するために資金提供者と会ったこともあった。そういう際の彼は、忙しく効率よく働く男の独特の雰囲気周囲に漂わせていた。

カラヤンはオーケストラが経験した事柄に意識的に反応したこともあった。一九七九年、ベルリン・フィルがマーラーの交響曲第九番をレナード・バーンスタインの客演指揮で演奏したときがいい例だった（118〜121頁参照）。その演奏の直後、カラヤンは同じ曲の録音の準備をした。カラヤンは、最終楽章でフォルティッシモに続くピアノニッシモのパッセージを、バーンスタインより目立って大きく演奏させたので、まるでバーンスタインの解釈とは違うことを示したがっているようだった。<sup>\*7</sup> 楽員が彼から説明を受けることは、一度もなかった。

### 同僚指揮者との関係

カラヤンはバーンスタインを最大のライバルと見なしていた。彼はこのアメリカの同僚の歩み

をすべて綿密に追っていた。それはバーンスタインも同じだった。二人とも国際的な舞台で相手の上をいこうとした。さまざまな理由から二人は出会いを避けていたが、しかし内心では互いに賛美ほめたましていた。

カラヤンがベルリン・フィルの首席指揮者の地位に就く前に、フルトヴェングラーとライバル関係にあったことは、彼にとつては非常に大きな問題だった。もちろんカラヤンは当時からフルトヴェングラーを高く評価していたので、フルトヴェングラーがカラヤンにほとんど好意を示さなかったことには失望していた。二人が同僚として会話する機会は一度もなかった。フルトヴェングラーの死後、カラヤンはその後任になると、フルトヴェングラーとは違うことを示そうとした。オーケストラの伝統的習慣がカラヤンの出す指示の邪魔になると、「古いしきたりはもう止めよう」と彼が言つたと、何人かの楽員は伝えている。曲の冒頭のアインザッツ「訳注・弾き始めのこと」では、フルトヴェングラーは本来のアインザッツの前にほんのわずか腕を落ち着きなく震わせ、いつも一番遅く音が出るコントラバスの奏者が、明確なアインザッツなしに弾き始めることよつて、緊張を解いて演奏を開始していた。この習慣は容易にはなくならず、カラヤンは気に入らなかつた（何人かの客演指揮者、ラファエル・クーベリックなどもそうだった）。カラヤンはアインザッツを与えるのは特定の奏者たちではなく自分だけだと、何度も繰り返し理解させようとした。実際、曲の重要な個所でのカラヤンの指揮ぶりは、フルトヴェングラーよりも明瞭だった。「古いしきたり」をやめるために、何人かの楽員は過剰反応して、十分の一秒遅く弾き始めたりした。

## カラヤンとカメラマン

カラヤンからひどく批判的な評価を受けたのがカメラマンたちだった。カラヤンは何人かのカメラマンによりいやな経験をしたことがあった。暗闇で待ち伏せし、フラッシュで目をまぶしがらせ、ひどい写真が公表されたりしたのだ。そのため彼は、どんな写真も彼に見せてから発表することを習慣にした。<sup>\*</sup>彼の知らないうちに写真が印刷されると、機嫌を損ねることもあった。無神経に彼の感情を害する演奏家や歌手に関しても同様だった。信頼が突然、憎悪に変わることもあった。インテンダントのシュトレゼマンによると、「ブラックリスト」さえあったらしい。<sup>\*</sup>楽員との意見の相違をなくすためにカラヤンがとった方法のひとつは、とくに重要なコンサートやレコーディングでは、ソロのパッセージをあまり配分しないことだった。カメラマンのあいだでは、カラヤンは神経過敏だと言われた。

## 晩年の不和

一九八〇年代、ベルリンではカラヤンとオーケストラとのあいだの不和が強まっていった。これは、カラヤンが民主的なプロセスに我慢できなかったことから生じた。彼のエリート的人格にとつて、労働組合は目の上のたんこぶだった。組合によって能力のない人間が共同決定権をにぎったり、金銭や称号が不当に配分されたりしたからだった。<sup>\*</sup>

これはある例でも明らかだろう。一九七〇年代のベルリンの官公庁では、多くの人に特権を与える傾向があり（公務員は二年ごとに自動的に昇給し、学生に給与を払うことが提唱されたりさえした）、ベルリン・フィルの楽員に「教授」の称号を付与することも提案された。そこでカラヤンは文化担当大臣のアドルフ・アルントと相談した。アルントは楽員の前に立ち、「全員が何かをもらうことは、結局、誰も何ももらわないことと同じなのです。皆さん、『ベルリン・フィルハーモニーカー』の肩書きは、『教授』の肩書きよりも素晴らしいのですよ」と語った。楽員の大半はこの意見に同意した。もちろん何人かの楽員は、すでに音楽大学での教授職をもっていた。

カラヤンとベルリン・フィルのあいだの大きな争いは「ザビーネ・マイヤー事件」でもたらされた。一九八一年に、当時二十二歳だったこの女性クラリネット奏者は、病気で休んだソロ・クラリネット奏者のエキストラとして、ベルリン・フィルに初めて出演した。ウルフ・ローデンホイザーの後任に彼女も応募していたのだが、なかなか決まらなかった。オーケストラは試用期間として彼女を受け入れるのに反対した<sup>\*12</sup>。それにもかかわらず、カラヤンはインテンダントのペーター・ギルトの助けを借り、一九八三年一月十六日に、当局がその年の九月から彼女を試用期間として契約するようにさせたのだった。これはオーケストラの民主的規約に反することだ<sup>\*13</sup>。

結局、ザビーネ・マイヤーは一九八三年九月から一九八四年五月十二日までのわずか八カ月しかベルリン・フィルにいなかった。彼女から生じた公然の争いの詳細はあまり重要ではない。彼女はまた試用期間中に契約を破棄し、「見通しのつかない緊張を伴った対決のさらなる進展を

食い止め」ようとした。結果として、オーケストラと芸術監督——そろそろ八十歳になろうとする——との信頼関係が損なわれただけだった。楽員たちは数カ月に及ぶ議論のあいだ、カラヤンが予定されていたいくつかのコンサートをキャンセルしたり、一度決めた決定にずっと固執することに大いなる侮辱を感じた。<sup>\*14</sup>カラヤンもこの一連の出来事で深く傷ついた。お互いの関係はしだいに疎遠なものになっていった。<sup>\*15</sup>

争いはメディアで派手に報道され、双方の評判を傷つけたので、互いに会う機会も少なくなっていた。公的な和解は試みられたが、マエストロの考えを変えさせる真の和解はできなかった。<sup>\*16</sup>悪化した関係を象徴したのは、オーケストラが一九八七年十月に、エイズの子供たちのためにモーツァルトの作品を指揮者なしでレコーディングしたことだった。<sup>訳注<sup>1</sup></sup>苛立つカラヤンは、ウィーン・フィルへ以前よりも目を向けるようになり、若手の器楽奏者や大歌手たちとつき合うようになった。カラヤンはブルガリアのソプラノ歌手アンナ・トモワ・シントウヤ、アメリカ人歌手のジェシー・ノーマンのような女性歌手たちとの魅力的な芸術活動に打ち込んだ。彼女たちは、彼の妻エリエツテ、子供たち、カラヤン財団とともに、高齢となった彼の喜びとなった。

### 若い才能を支援するマエストロ

カラヤンが生前、ずっと気にかけていたことは、若い才能を発見することだった。それがうまくいくと、まるで人が変わったように温かみと素直な感動を表現した。技術的にも音楽的にも卓

越していなければならなかったが、単に才能があるだけではいけないと、彼は繰り返し強調していた。

小澤征爾はカラヤンが豊富な経験を快く学ばせたお気に入りひとりだった。グンドラ・ヤノヴィッツとレオンタイン・プライスも、カラヤンの積極的な登用と後盾のおかげで、数多くの有名な舞台への道を切り開いた。さらに典型的なのは、彼の発案で設立された「ベルリン・フィル・オーケストラ・アカデミー」だった。これは、音楽大学の卒業生か、それと同等の能力を持つ若手演奏家のために、寄付金によって一九七二年に作られた。ドレスデン銀行が最大のスポンサーだった<sup>\*17</sup>。所在地は今日でもベルリンである。毎年約三十名の奨学生が通常二十四カ月間、ベルリン・フィルのコンサートマスター、首席奏者、ソロ奏者のもとで個人レッスンを受ける。リハーサルやコンサートと一緒に演奏することも認められ、オーケストラに空席が出た場合も考慮に入れられる。一九九〇年以降の約八十人の新規採用者のうち、二十五パーセントぐらいが元アカデミーの学生だ。すぐにはベルリン・フィルに入団できなくても、トップクラスのオーケストラにポジションを見つければ容易だ(アカデミー修了生の五十パーセント以上が、さまざまなオーケストラでソロ奏者や首席奏者になっている)。ベルリン・フィルの楽員が、オーケストラ独自の伝統的な理想のサウンドと理解しているものを伝えるのがアカデミーの目的だった。これまでに、約五百名のトップクラスの演奏家が誕生した。

アカデミーへの肩入れのほかに、才能ある女性ヴァイオリン奏者アンネ・ゾフィー・ムターへ

の援助も、歴史に残るものだった。カラヤンがムターと最初に出会ったのは、一九七六年のルツェルン音楽祭で、十三歳の彼女は別のオーケストラと共演していた。ベルリン・フィルも滞在中で、彼女は試奏に呼ばれることになった。しかし、このときはまだ十分に成熟していなかったため、一年後にまた来て欲しいという、若い才能にとつては落胆する結果で終わった。一九七七年の二回目の試奏では、カラヤンと彼女とのあいだには、すぐに心の類似性のようなものが展開された。アンネーゾフィーは、ザルツブルクの聖霊降臨祭でのベルリン・フィルのステージに立てることになった。さらに、カラヤンはストラディヴァリを彼女が使えるようにスポンサーに取り計らった。

一九七八年二月から、アンネーゾフィー・ムターはベルリンでもベルリン・フィルのコンサートによく客演した。懐疑的な楽員でさえ、十代の奏者が注目されるコンサートでの神経の負担を楽々と乗り越えていったことに感嘆した。彼らは今日でも「彼女には、そうあって欲しいことを——モーツァルト、ヴィヴァルディ、ベートーヴェン、メンデルスゾーン、チャイコフスキーであれ——求めることが可能でした。彼女は作品にゆったりと取り組み、細部のニュアンスを見事に造形し、作品のある個所から次の個所への移行部をよどみなくマスターしたのです」と夢中になって語る。彼女の演奏を傾聴し、若さゆえの勢いと、放射される温かさを感じることに楽しみだった点でみなの見解は一致している。彼女は女神のように演奏すると語った者も何人かいる。<sup>\*18</sup>

カラヤンは彼女を自分のお気に入りにし、とくにカデンツァでの彼女の技術を評価した。たと



えば、ヨーゼフ・ヨアヒムのカデンツァのように、ヴァイオリニストの全能力を要求するような演奏の難しいパッセージにおいてである。マエストロはアンネーゾフィーとベルリンでの独占契約を結び、彼女はベルリンではベルリン・フィルとしか演奏できなくなった。まもなく彼女の演奏スケジュールは何年も先まで埋まるようになった。ベルリン・フィルが彼女を演奏旅行に連れて行くのか、彼女がベルリン・フィルを演奏旅行に連れて行くのか、どちらとも言えないようなこともあった（一九八一年の東京など）。

一九八四年、カラヤンとベルリン・フィルのあいだが不和となり、ベルリン・フィルがザルツブルクとルツェルンの音楽祭に登場しなかったときでも、ムターはマエストロの側に立ち、「ベルリン・フィルのキャンセルによって生じた超過出費を軽減するため」、ルツェルンでは出演料なしで演奏した。一九八七年十月二十八日の室内楽ホールの落成式では、ヴィヴァルディの《四季》のソリストとして演奏した。しかし、この演奏が二十世紀としては最後の登場となり、彼女の姿をベルリンのフィルハーモニーで見る機会はなくなった。彼女が二〇〇二年二月、このホールで再び演奏したときは、オーケストラと一緒にではなく、チェロ奏者リン・ハレルとピアノストのラッパート・オーキスとのピアノ三重奏でだった。めったにないことだが、室内楽の演奏なのに「大ホール」が完売となった。二〇〇三年、ムターはベルリン・フィルとベートーヴェンのヴァイオリン協奏曲を演奏した。この曲を彼女は一九八〇年に初めてザルツブルクのイースター音楽祭でベルリン・フィルと演奏し大成功を収めたのだが、今度は彼女の二番目の夫で指揮者（兼作曲家）



カラヤンは、女性ヴァイオリン奏者アンネ・ゾフィー＝ムターをバックアップした。1980年ザルツブルク・イースター音楽祭での写真。中央は彼の妻エリエッテ。



ベルリンのオーストリア大使館のホワイエにあるカラヤンの胸像（クルト・アレンツ作）。隣はこの本の著者アンネマリー・クライネルト。

のアンドレ・プレヴィンとの共演だった。

カラヤンが——一九八八年に——引き立てた最後の神童は、若いロシア人ピアニストのエフゲニー・キーシン（一九七〇）だった。カラヤンは、この若者を一九八四年のコンサートのライブ録音で知り、一九八八年のザルツブルク音楽祭で対面した。そして、当時十七歳だったキーシンを、一九八八年のベルリンでのジルヴェスターコンサートと一九八九年のザルツブルクでのイースター音楽祭に呼んだ。<sup>\*19</sup> キーシンにとっては、これがキャリアの急上昇の始まりだった。カラヤンにとっては、ZDFで放映された一九八八年のジルヴェスターコンサートは、ベルリンのフィルハーモニーでのベルリン・フィルとの最後の演奏となった。

### 「ヘルベルト・フォン・カラヤン財団」

たかさんのプロジェクトに向かってマエストロは邁進していった。もちろん、なかには実現しなかったものもある。楽員に高価な楽器をいつでも自由に使わせてくれる後援者をカラヤンが見つけたとの噂が、かつて広まったことがあるが、そんなことは実現しなかった。一方、一九六八年にベルリンで設立された「ヘルベルト・フォン・カラヤン財団」は、私財による設立基金で実現したものだ。

この財団は、その創立定款によれば、おもに「若いアーティストの援助、科学的研究の支援、音楽の分野での国際的理解の浸透」を目的としている。数多くのプロジェクトが、この財団の活

動だったし、今でもそうだ。まず最初のプロジェクトは、一九六九年から一九八五年まで、二年ごとに開催されたベルリンでの国際指揮者コンクールである。一九六九年には、のちにモスクワ・フィルの指揮者になったドミトリー・キタエンコがこのコンクールの受賞者となった。一九七一年には、ラトヴィア人マリス・ヤンソンス、その六年後にはヴァレリー・ゲルギエフが入賞した。ゲルギエフは一九八八年からサンクト・ペテルブルクのマリインスキー劇場の音楽監督を務めている。晩年の四年間、カラヤンはこの財団の活動を多少形を変えながら続けた。彼は相応しいと思つた指揮者に、たとえば、レニングラード、ニューヨーク、日本への演奏旅行のあいだ、個人的にアドヴァイスしたり、奨学金の支援もおこなつた。一九八九年の彼の死後は、若く有能で支援すべき奨学生が、おもに音楽大学の教授を介して見つけ出された。新しい指揮者コンクールが、ドイツ音楽大学連盟により組織され、一九九九年にワイマール、二〇〇四年にリュールベックで開催され、財団からの賞金が授与された。

財団の二番目のプロジェクトは、ベルリンで開催された十のユースオーケストラによる国際コンクールで、一九七〇年九月から一九八〇年代初頭まで、指揮者コンクールと交互に同じように二年ごとにおこなわれた。コンクールの最後には、参加団体の優秀なメンバーによるユースオーケストラが結成された。マエストロはこのオーケストラと、テレビカメラの前でコンクールの最後を飾るコンサートで演奏した。

三番目のプロジェクトとして、今日でもまだ存在しているのが、音楽と医学に関する科学的研

究である。ザルツブルク病院の主任医師の息子だったカラヤンが、音楽演奏や音楽鑑賞が体や心へどのように影響するかについて関心を抱くのは当然だった。とくに、医師や心理学者によってそれまであまり研究されていなかった音楽療法の研究が、一九六九年以降——まずザルツブルク大学との共同研究の形で——支援された。<sup>\*20</sup>その他に資金援助されたプロジェクトは、「知性と音楽性の関連」、「音楽と睡眠」、「ポップミュージックの若者への心理的影響」などだった。

ザルツブルク・イースター音楽祭の最後に開催された学術シンポジウムは、カラヤンの主治医カール・ヴァルター・ジーマン博士によつて企画準備され、長年にわたり討論の場となった。このシンポジウムは、たとえば「音楽における時間」（一九八三年）のようなテーマで実施され、カラヤンもこの催しに参加した。後年、第一回「音楽療法世界会議」が一九九六年に開催されたとき、ヨーロッパ初の音楽療法の研究施設がハンブルク音楽演劇大学に設立され、カラヤンの名前を冠している。<sup>\*21</sup>

### 一九八九年四月の辞任の申し出

一九八八年、さまざまな炎症や手術、以前の卒中の後遺症により、カラヤンの健康状態が著しく悪化すると、<sup>\*22</sup>彼とオーケストラとのあいだや、彼とベルリンの政治家とのあいだでくすぶっていた危機が一気に高まった。

赤緑連合は、<sup>訳注2</sup>数々の表彰や勲章の榮譽を受けた人間に対し——とりわけ彼は一九七三年にベル

リンの名譽市民の称号を贈られていた——高齡でもう職務も完全には遂行できないと、公然と批判する始末だった（たとえば、重要なポジションのメンバーのオーディションにきちんと出席しない、演奏旅行がしだいに減ってきている、何カ月もベルリンを不在にするなど）。カラヤンはそれに対し、不十分にか定められていない彼の契約内容について、義務や権利を明確にするように要求した。しかし、回答は来なかった。

屈辱を感じたマエストロは、激しい反応で応じた。一九八九年四月二十四日、ベルリン・フィルとのザルツブルクでの最後の演奏（一九八九年三月二十七日のヴェルディの《レクイエム》）のほぼ一カ月後、彼は書面でベルリン・フィルの芸術監督の辞任を表明した。カラヤンをなだめるためにザルツブルクへ急いで向かった、大臣のアンケ・マルティニーに書面を手渡したのである。カラヤンには、六十五歳の誕生日がきてから——八十一歳になるかならぬかのこの時期ではなく——いつでも自分が希望すれば退任できる権利があった。まったく理解を示さなかった州政府の侮辱的な対応が、取り返しのつかない事態を招いたのだ。

### 一九八九年七月、マエストロの死

ほとんどの楽員は、この予期せぬ進展に仰天した。長年にわたった共同作業のすえに見捨てられたような気持ちだった。カラヤンは一九八九年の四月二十四日から六月中旬まで、おもに彼の故郷オーストリアに滞在していたが、彼もまた悲しみを抱いていたことだろう。長年の結びつき

の解消には、痛みを伴うからだ。辞任通告の前日、彼はウィーンで指揮をしている。楽友協会ホールでのウィーン・フィルの日曜日のマチネコンサートだった。これがヨーロッパでのカラヤンの最後の演奏となった。ほぼ三カ月後、一九八九年七月十六日、彼はアニフの自宅で亡くなった（詳細は169〜172頁参照）。しばらくして、ウィーンの音楽監督でミラノ生まれのクラウディオ・アバドがベルリンでのカラヤンの後任と決まった。

## 第三章 クラウディオ・アバドの芸術監督時代

一九九〇年～二〇〇二年

彼の演奏にはほとんどいつもオーラがある。

C. フェルシユ<sup>\*</sup>

クラウディオ・アバドがベルリン・フィルの首席指揮者を務めた期間は、カラヤンよりも短かった（カラヤンの三十五年に対し、アバドは十二年）。しかし、音楽による高揚がこれ以上ありえないと思えるほど、彼は数多くの聴衆を感激させた。

カラヤンが亡くなったあとの、アバドの音楽監督就任は、ちょうどベルリンの壁崩壊と時期を同じくした。あの大きな影響を及ぼした変革のあった一九八九年十一月九日の一カ月と一日前にあたる一九八九年十月八日に、アバドの就任は決定していたのである。この日は、東ドイツが建国四十年の最後の記念日を祝った天気の良い日曜日だった。これまで孤立していた都市での新たな出発の気配が、文化の再生へも波及しようとしていた。ベルリンが注目されたのは、壁崩壊による政治的転換だけではなかったのだ。



## 変革の時代

ベルリン州政府は歴史的な変化から生まれた催しを支援した。何十年ものあいだ西ベルリンの音楽施設から「締め出されていた」東ベルリンの住人も、フィルハーモニーに行けるようになったのだ。常連の多くにも幸福感が乗り移り、クラシック音楽の看板オーケストラを期待を込めて見るようになった。

もちろん、社会の大変革に直面して——カラヤン辞任前の数年間の不愉快な状況もあり——期待されたようなスピードで改革が進んだわけではなかった。ベルリン・フィルは、一九八九年十一月十二日、自発的に無料のマチネコンサートを、東ドイツから来る人々のために開催したが、このコンサートにはクラウディオ・アバドはまだ間に合わなかった。ちょうどベルリン・フィルとモーツァルトの作品をレコーディング中だったダニエル・バレンボイムが、指揮者・ピアニストとなり、このコンサートは開催された。<sup>\*2</sup>

アバドの州政府との契約交渉は、一九九〇年九月まで長引いた。<sup>\*3</sup> そのあいだ、楽員は客演指揮者からも貴重な刺激をたしかに受けてきたが、日常のルーティンワークを払拭させ、楽員にインスピレーションを与えてくれるような人物はいなかった。さらに、楽員のなかにも空席となっていたポジションがいくつかあったし、フィルハーモニーの建物にも損傷があった——天井の一部が崩れた——ので、一九九二年まで、ベルリン・フィルは別の会場で演奏することになった

(17頁参照)。

### アバドが最初に登場した頃

ベルリン・フィルとアバドは、それまでに二十年以上もの付き合いがあった。彼は十七回招聘されており、最初は一九六六年十二月二十日でミラノでの彼のデビューから六年後のことだった。<sup>訳注</sup>それ以来合計して三十六回の演奏会を指揮してきた。

彼の経歴については、投票の際に初めて詳細を知った楽員も多い。有名なハンス・スワロフスキーのもとで勉強し、バーンスタイン時代のニューヨーク・フィルで一年間アシスタントを務めていた。そして、マエストロ・カラヤンが一九六四年のリアス放送交響楽団のコンサートで彼を見出し、一九六五年八月のザルツブルク音楽祭でのウィーン・フィルの指揮者として招待したのだった。<sup>\*4</sup>彼の知名度が高まるきっかけとなったのは、一九七二年に音楽監督となったミラノ・スカラ座管弦楽団とのミュンヘン・オリンピック時の公演だった。そのあとの彼のおもな経歴としては、ウィーン、シカゴ、ロンドンでの重要なポジションがある。

### 新しいレパートリー

カラヤンのレパートリーはおもに十八世紀から二十世紀初頭の作品で、たまにしか現代作品を取り上げなかったが(たとえば、ベルク、シェーンベルク、ペンデレツキ、リゲティ、オルフ、アイネムなど)、

アバド時代には、ノーノ、ヘンツェ、シュトックハウゼン、リームなど、同時代の作曲家も積極的に演奏されるようになった。

アバドとインテンダントのウルリヒ・エックハルトはプログラムを慎重に検討した。現代音楽と同時に、古典的な作品も取り上げたり、文学的・歴史的テーマによってつながりをもたらしたりした。しかし、批評家の受けはよかったものの、保守的な定期会員の数は減少してしまった。現代作品のコンサートでは、耳慣れないサウンドが鳴るとホールから忍び出る人がいたり、現代曲がプログラムの前半に置かれた日には、前半を聞かず休憩時間にやって来る聴衆がいる光景も見受けられた。しかし、前衛的な音楽を聴衆に普及させることに徐々に成功していった。それは、リハーサルの見学を許可したり、ウイントン・マルサリスのようなジャズのミュージシャンをベリン・フィルと共演させたりしたからだ。

もうひとつの革新は、通常のレパートリーの周辺領域の作品が数多く演奏されたことである。有名な作品の埋もれていたオリジナル版、音楽史初期の時代の忘れられていた作曲家の作品などだ。アバドは音楽史の背景を熟知している。彼は可能な限り、モンテヴェルディや他の初期バロック作曲家の作品をオリジナル楽器で演奏しようとする。普通のチェンバロではなく、歴史的なリュートを使ったり、昔の宮廷やサロンでのように、比較的小さな編成で演奏したりするのである。耳慣れた聴覚習慣に疑問を投げかけるのだ。イタリア人のマウリツィオ・ポリーニや、オーストリア人のアルフレート・ブレンデルといった何人かのソリストの友人をベリンへ招聘する

ことによつて、これにも成功した。

### アバドの音楽解釈

もちろん、プログラムには、首席指揮者が変わろうとも、聴衆の要望が強いので何度も演奏される古典派作曲家の作品がある。アバドは、このような曲を演奏する場合は、これまでの「美しいカラヤン・サウンド」に何か独自のものを提示して、聞きなれた解釈を打ち破ろうとした。たとえば、カラヤンの指揮ではきわめてテンポの速かったベートーヴェンの交響曲第二番の例がある。前任者の演奏では、全体の豊かなサウンドが前面に出ていた。それに対してアバドは、強弱の幅を絞り、より柔らかいアクセントを置き、休符にも——いわば「体内の呼吸」として——効果を発揮させた。全体として細部がじっくり練られ、音楽は別の輪郭を持つようになった。

アバドがきわめて軽妙に演奏した古典派作品もあった。彼は実際に生き生きとした人間で、速めのテンポで演奏させたので、「典型的イタリア人」と聴衆のあいだでは呼ばれていた。<sup>\*5</sup>総じて彼の指揮ふりは、チェロ奏者アレクサンダー・ヴェドゥウが言うように、<sup>バトス</sup>情念よりも「透明さ」が身上了だった。モーツァルトのあるパッセージでは、「ピブラートなし」を要求し、サウンドにもあまり厚みが出ないように、オーケストラも比較的小さな編成にした。<sup>\*6</sup>カラヤンだったら、もっと多くの奏者で演奏したであろう。

アバドの室内楽的演奏への偏愛は、「大オーケストラだとしても、目の前にいるのは室内楽演

奏家である」との発言とも関連しているだろう。彼は私とのインタビューで次のように語った。「ベルリン・フィルでは楽員の誰もがひとつの個性であり、誰もが優れた室内楽演奏家なのです。オーケストラの民主的伝統とも関係があるのかもしれませんが、室内管弦楽団のように、彼らはお互いによく聞き合いです。こうした演奏態度は客演ソリストにも向けられます。ソリストは自分を孤立したトップクラスの奏者としてではなく、全体の一部と感ずるのです。たぶんこれが彼らが成功するための秘訣です」。

### 穏やかだが意志の強い性格

カラヤンと比較すると比較的背が高く、がっしりした体格の「新人」の登場によって、ベルリン・フィルはとても調和のとれたマエストロを擁することになった。彼は圧力や慌しさには嫌悪の念を抱いた。彼はすべてに対して開放的に向き合い、いつも友好的で好意的だった。楽員の何人かは、アバドときわめて良好に理解し合った。アバドのリラックスしたやり方を好んだからだ。彼らは、アバドは内向的で遠慮がちなのだと思つた。もちろん最初の頃は、彼の親切だが無愛想なこともある性格につけ込んで、リハーサルであまり集中せずに演奏して、騒ぎを引き起こした楽員もいた。こんなことは、仕事を厳密に進めていくうえで邪魔になるだけだった。調和を念頭におく寛大な人間にとって、指導的立場にいることは容易ではない。

アバドはこんな衝突とは関わりあわなかつた。彼にとっては、音楽だけが目の前にあつたので、

彼と個々の楽員との性格上のもめごとなどは重要ではなかった。彼は穏やかだが長い手綱で、楽員を決然とリードしていった。楽員の誰かが彼とは別の意見をもっている、「それは素晴らしいでしょう」とか「もしそうすれば、もっとよくなるでしょう」と言いながらも、その楽員に彼の考えをよく検討してくれるよう頼んだ。というのも、アバドは人にそっけない態度を示したり、失礼なことをする気はまっぴりなかつたからだ。しかし、自分の優れた直感を信頼し、巧みなり取りと愛すべき微笑とで、彼は最後には反対者を自分に従うようにさせたのだ。他のアプローチ——話が音楽に関する場合だが——の方がよいと証明された場合は別だつたが。

音楽以外のことで衝突を起こしやすい多くの事柄——事務的なことの決断やマスコミに関する事柄など——を、アバドは個人秘書や別のスタッフに任せた。他の指揮者なら片手間に処理した事柄でもそうだつた。アバドは、オペラでは自ら演出することはしなかつたし、レコーディングでも全面的に技術者たちを信頼した。

いずれにせよ、アバドは短期間で楽員たちが抱く不安な気持を落ち着かせ、同時に全楽員に自分なりの音楽世界を感じさせることに成功した。オーケストラはしだいにカラヤン時代の最後の頃よりも柔軟になつていった。

### 内面へのまなざし

物事をよく考えようとするアバドの流儀、心の中に耳を傾けようとする態度は、リハーサルで

はあまり説明はせず、パッセージを何度も繰り返し返し落ち着いて演奏させ、細部のニュアンスをしっかりと内面化させていくやり方にも現れている。長いあいだスコアに没入して、リハーサルで判明したことを書き込むこともあった（カラヤンはスコアに何かをメモすることは一度もなかったし、他人がいるところで勉強することもなかった）。アバドは総じて慎重に作品に接近し、彼が自分で言ったように、作品を完全に理解するのにはいつもかなりの時間を必要とした。

聴衆に「なるほど」と体験させられるような表現の可能性を見出すために、彼は作品を自分のなかで何度も反芻しているように見えた。すべてが考え抜かれた結果、フレージング、サウンドの調和、強弱、曲作りに関する確固とした見解が得られるので、彼は自分の考えをきわめて示唆的に伝えることができた。この点でアバドは、同じように多言を弄せずに確固たる指揮者として認められていたフルトヴェングラーと似ていると、何人かの楽員は言っている。

仕事においてもっとも素晴らしいと思える瞬間はいつかとの質問に対し、彼はためらうことなく答えた。「最後の和音のあとの静けさです\*」。「静寂はそもそも興味深いものです。曲の終わりの静寂やいくつかの和音のあいだの静寂ばかりでなく、自然の中の静寂——私は山がとても好きなのです——や人間のあいだの静寂。無音の瞬間を通して私は物事の本質を知ることができなのです。楽員たちとは、彼らの心理的状态を感情や口に出されることのない考えの最小限の表出を通して理解できます。空間内でのかすかな動きが重要なのです」。

アバド自身の身振りはこの点から考えると啓発に富む。あまり大きい音量を出すと、まるでそ



1989年のカラヤンの死後、クラウディオ・アバドが芸術監督に任命された。フィルハーモニーの南ホワイエで契約書へ署名したあとの写真。文化大臣アンケ・マルティニーとオーケストラ役員のヘルムート・シュテルン。後方にフルトヴェングラーの像がある。



公開リハーサル後にサイン責めにあうアバド。



の音がアバドを傷つけるかのように、驚いて後ずさりすることがリハーサル中にはよくある。そして自然に開いた掌か人差し指をとがった口先へ急いで移動させ、もっと静かに演奏するようにと指示を出す。別の状況では、彼にとつて音楽がまるで一種のカルト的意味を持つかのように、掌を祈るかのように動かすこともある。

### コンサートでの魔術的変容

アバドの個性でとくに際立つのは、コンサートでのカリスマ的影響力だ。コンサートでは、活力や決意を認識させ、生命力の強いサウンドを、魔法で呼び出すようなオーラに包まれる。その際、彼自身はまったく明敏で冷静な状態にあるのだが、理性を越えたところでみんなを魅了する力を発する。どの楽員も、ほとんど自己の能力をも越え、無意識のうちにそれぞれの最高の能力を発揮する。

こうした成果をアバドが達成できたのは、中断することのない目のコンタクト、求めるような身振り、高い集中力だけではない。そうした瞬間に、その場にいるすべての人から強い緊張感を引き出す稀有の才能をアバドは持っているのである。彼はそうしたカリスマ性で、オーケストラの能力と聴衆の感銘を巧みに引き出す。当初はコンサートが終ると、アバドをカラヤンの後任に選んだのは正しかったと互いに確認し合おうとするかのように、意味深長に見つめ合う楽員が何人もいた。やがて、彼がどうしてリハーサル中にあまり細部を練習させなかったかを楽員も理解

するようになった。ここに彼の成功の本当の鍵があったのだ。

### 進歩的人間

リハーサルでのカラヤンとの違いは、アバドはどの楽員も完全に同じ立場の同僚であると感じていることだ。優れた演奏をするには、全員の力が必要だと彼は強調する。「まるで音楽が個々の楽員の楽器のためだけに書かれたかのように——それ以外は自分の楽器の伴奏といった具合に——誰もが演奏しなければならぬのです」。

アバドの考え方は、彼の政治姿勢に由来する。一九六八年世代とそのヨーロッパでの信奉者のように、彼の心底には進歩的思想がある。ベルリン市民の多くは、まさにこの点でも彼に共感した。コミュニズム志向で一九九〇年に亡くなった友人の作曲家ルイジ・ノーノと、彼は長年、考え方を共にしてきた。アバドはまた寛容を重んじる。彼はさまざまな背景や年齢層、民族や宗教の人間を音楽によってひとつにしようとして望んでいる。

こうした態度から生まれる、楽員との気楽なつきあいが実際にあった。たとえば、アバドは仕事以外のグループ活動も支援した。彼はベルリン・フィルのサッカーチームの試合を見学することも、首席指揮者としての威厳を損ねるとは思わなかったし、楽員たちのテニスや卓球のトーナメント試合にも興味を持った。また、楽員の中には若い人たちがいたにもかかわらず、当時五十九歳だった彼をファーストネームで呼んでもよいと申し出たのだった。これも彼の仲間意識

の表れである。

最後の点に関しては、もう少し言及しよう。イタリア・ツアーの最中のコンサートのあと、アバドはあるレストランで、自分を「クラウディオ」と呼ぶように楽員たちに提案したのだ。こんなことはカラヤンでは考えられなかっただろうし、客演指揮者ですら誰もこんな申し出をしなかった。上司をファーストネームで呼ぶことが一般的には広く普及していたものの、当初はほとんどの楽員は困惑した。ファーストネームで呼ぶことは、同時に相手を親称 *tu* [訳注・ドイツ語では、相手と呼ぶ人称代名詞に、敬称の *Sie* (あなた) と親称の *du* (君) がある] で呼ぶことになり、ドイツ語での親称 *du* は、イタリアなど他の国とは異なり、尊敬の念を薄めるからだ。結局、楽員たちは、各自のやり方でこの状況を解決した。何人かは(ほとんど若い楽員だった)、アバドを *du* で呼んだが、他の何人かは、アバドをファーストネームでは呼んでも、*Sie* で呼ぶことにした。現在の首席指揮者サイモン・ラトルを呼ぶ際も、後者が一般的になりつつある\*。

### テーマ設定によるプログラム

アバドの一大プロジェクトは、劇場、映画館、ギャラリー、文学館などのベルリンのさまざま文化施設と共同作業をすることだった。一九九二年から彼はそれを実現させ、中心テーマをもった一連のコンサートを開催した。一九九二年五月におこなわれた最初のテーマは「プロメテウス」で、それ以降は「ヘルダーリン」「ファウスト」「古代ギリシア神話」「シェイクスピア」「ベルク

「ビュヒナー」「さすらい人」「トリスタンとイゾルデ」「地上の楽しみとしての音楽」「パルジファール」と続いた。この基本テーマに基づく作品が、コンサート、演劇、バレエ、映画、朗読、展示会などで取り上げられた。

最初にイタリア語で出版された彼の本『ベルリンの音楽』のなかで、アバドはミラノやウィーン時代から温めていた、このアイデアについて書いている。<sup>\*10</sup>「私はたくさんのジャンルの芸術を音楽で結びつける文化ネットワークを作ろうとしたのです。そうすることによって、ヨーロッパで数世紀にわたり、よりよい世界を作り出そうという基本的な価値観が世代を超えて継承され続けてきたことを示せるのです。音だけではなく、言葉、絵画、ダンスによっても、繰り返し新たに達成されました。このシリーズは、意味深いテーマの文明社会での影響を回顧する試みであり、ヨーロッパ人の伝統と文化的アイデンティティーへの追憶でもあるのです」<sup>\*11</sup>。

あるインタビューでアバドは私に説明してくれた。「私はベルリン・フィルのインテンダントのウルリヒ・マイヤー・シエルコプフや、その後任のエルマー・ヴァインガルテンと準備する期間を通じて、それぞれのテーマが歴史の中でどこに痕跡を残しているかを調べ上げました。古代ギリシアをテーマにしたときには、音楽的に多様に扱われた千のタイトルを見つけ出しました。こうした学際的なイニシアチブが、美術館、ギャラリー、劇場、映画を結集させたのです。当初は資金面の目的が立っていなかったのですが、やりがいのある仕事でした。近代人はもっぱら連想により学ぶのですから」。

## 古典的素養のあるマエストロ

文学と芸術に関するアバドの膨大な教養はほとんど伝説的である。「本は自分の内面の均衡のために必要です」と彼はかつて言ったことがある。彼は本をたくさん読み、著者とコンタクトをとったり、自分で本を書いたり構想したりする。彼の子供向けの本『音楽の館』<sup>\*12</sup>はよく知られている。

ヴェルディの《ドン・カルロ》のような文学テーマと密接に結びついた音楽作品を取り上げる際のリハーサルでは、原作——この場合はシラーのドラマ——がスコアのすぐ横に置かれていた。アバドは、音楽が原作である文学作品から得た連想を表している箇所について、いろいろな国から来ている楽員たちの母国語で説明できる。アバドは英語をうまく話すだけではなく、ドイツ語、フランス語、スペイン語、そしてもちろんイタリア語もマスターしているからだ。

## 演奏旅行の増加

カラヤンが亡くなる数年前から演奏旅行の回数は少し減っていたが、アバドとの契約締結以降、音楽監督とのツアーにも、新たな時代が到来した。<sup>\*13</sup>もちろん、アバドの故国イタリアに何度も行くことになったが、日本やアメリカのような遠方の国にも出かけた。旅行のなかには、かなり多くのコンサートホールを訪れるものもあり、一九九三年二月には、パリに行き、それからイタリ



コンサート後のクラウディオ・アバドは、浮遊しているように見える。これはグスタフ・マーラーの作品を演奏したあと。



イスラエルでは1993年5月に、シェーンベルクの《ワルシャワの生き残り》を演奏した。右は語りのマクシミリアン・シェル。

アの四都市を訪問した。楽員の家族の多くにとつて、父や母と旅行中に会うことは困難だ。ベルリン・フィルの活発な演奏旅行のうち、一九九一年五月から一九九三年十月までの十八回については、200頁にある表2のグラフを参照していただきたい。

アバドは故国イタリアに——カラヤンがオーストリアで同様のことをしたように——多大な貢献をした。つまり、ある場所を一年の特定の期間、音楽祭の中心地に発展させたのだ。この土地は、東部のポー川流域の平原にある大都市フェラーラである。アバドが（カラヤンがザルツブルクでイスターや聖霊降臨祭の時期におこなったように）積極的に尽力したため、フェラーラでは数多くの文化イベントが開催されるようになり、その音楽部門はエージェント「フェラーラ・ムジカ」によって運営された。入場料は、しだいにザルツブルク並みに高くなった。

### 地味な私生活

アバドの娘アレクサンドラがフェラーラの音楽エージェントにいることを、長いあいだ誰も知らなかった。マエストロは自分のプライベートな事柄については、あまり口にしなかったからだ。ジャーナリストをたまに避けただけのカラヤンとは違って、アバドは他人が私生活について詳しく質問しようとする、驚いたように後ずさりする。プライベートな問題が話題になると、遠慮がちになる。アバドが首席指揮者に選ばれたとき、ベルリンへ転居する考えがあるかどうかと質問されたときの答えは「私は心の中の家を持っています」だった。実際は、カラヤンのよう

にホテル住まいだったわけではなく、ウルリヒ・エックハルトによれば、「都会的な景観のプライベートな避難所」をベルリンに持つていた。<sup>\*14</sup>

アバドと最初の夫人との息子ダニエーレ（演出家）との写真、二番目の夫人の息子セバステイアン（考古学者）との写真は、カラヤンの娘たちの写真ほどには公開されていない。シチリアの大学で古典語の教授をしていたアバドの母方の祖父がライプツィヒで勉強したことがあるとか、父方の祖父が指揮者をしていた話は、ベルリン・フィルの楽員でも知らない人がいる。

### 数多い表彰

歳月とともに、アバドは数多くの賞を受賞した（ドイツの功労十字勲章、名誉博士号、いくつかの都市の名譽市民、エルンスト・フォン・ジーメンス音楽賞、エジソン賞、多くのグラミー賞など）。ベルリン・フィルとの録音によっても、いくつか受賞した。彼はベルリン・フィルとだけで百枚近い録音をしている。たとえば、ブラームスのオーケストラ曲を全て録音し、いくつかの演奏は今後それを凌駕するものはないと思われる。その他、モーツァルトとマーラーの作品、チャイコフスキー、プロコフィエフ、ムソルグスキー、ドヴォルザーク、ヒンデミット、ロッシニーなどの録音も残した。しかし、アバドはカラヤンのようなメデアスターにはならなかった。

いくつかの賞、たとえばドイツのジュネス・ミュージカルのヴェルト賞、マーラー協会のゴールド・メダルは、青少年オーケストラへの多大な貢献により受賞したものだ。一九七六年のヨーロツ



パ・コミュニティー・ユース・オーケストラ（ECYO）の設立にアバドは寄与し、長いあいだ、その音楽監督を務めた。グスタフ・マーラー・ユーゲント・オーケストラも、一九八六年にアバドにより創設されたが、若い才能を東側から鉄のカーテンを越えて西側へ連れてきた。<sup>\*15</sup>さらに彼は、青少年オーケストラで成長したアーティストを、同様に彼の支援で誕生したヨーロッパ室内管弦楽団やマーラー室内管弦楽団に参加するよう励ました。

彼は一九九二年以来、「ベルリンの出会い」のモットーで、毎年、芸術週間の最初に、有能な若手奏者を経験豊かなオーケストラ楽員と触れ合わせた。この出会いに彼は大いなる情熱と喜びを感じ、彼の手腕を若手にも年配奏者にも伝えた。四十歳以下のアーティストのための作曲、視覚芸術、文学のコンクールも、彼によってザルツブルクで始められた。賞はノニーノ一家〔訳注・イタリアの蒸留酒グラッパの製造会社として有名〕とエリエツテ・フォン・カラヤンによつて——造形芸術の分野に対し（「エリエツテ賞」）——支援された。

## ベルリンを去る

一九九八年二月、アバドが二〇〇一／二〇〇二年シーズンまでだったベルリン・フィル音楽監督の契約を、それ以降は更新するつもりがない意志を表明すると、誰もが驚いた。批判的だった新聞や雑誌の論説のせいだとも言われたが、彼はこのプランをもう長いあいだ心に抱いていたようだった。そのあと、アバドが胃がんだったことも公表された。しかし彼は、短期間に活力を回

復させ、すでに予定されていた日本公演の困難さえも耐え抜いた。パレルモでも彼は二〇〇二年のヨーロッパ・コンサートを指揮し、大成功を収めた。私が二〇〇二年二月、フィルハーモニーでのリハーサルに彼を訪ねたとき、自分を回復させてくれたのはまさに音楽だったと語ってくれた。「音楽を通して、オーケストラのいい雰囲気も個人的な健康も何でも手に入ります。音楽は最良の息抜きなのです。音楽があるから、人生の喜びも嵐も乗り越えられるのです」。彼はプログラムを辛抱強く遂行することで、コミュニケーションを求めた。リハーサルの休憩中でさえ——退出はせずに——楽員と話をしたりして、ほんのわずかしか休憩しない様子も見受けられた。彼は以前よりも心が澄み切ったような笑顔を見せるようになった。

アバドのベルリンで最後となる二〇〇一／二〇〇二年シーズンの音楽テーマは、ちょうどマエストロの人生のモットーでもある「音楽は地上の楽しみ (Musik ist Spaß auf Erden)」だった。困難な状況にあっても、アバドは楽天主義者として、ヴェルディの《ファルスタフ》の最後の歌詞「世の中すべて冗談だ (Tutto nel mondo e buria)」を少し改変したこのテーマを選んだのだ。

## 第四章 演奏旅行

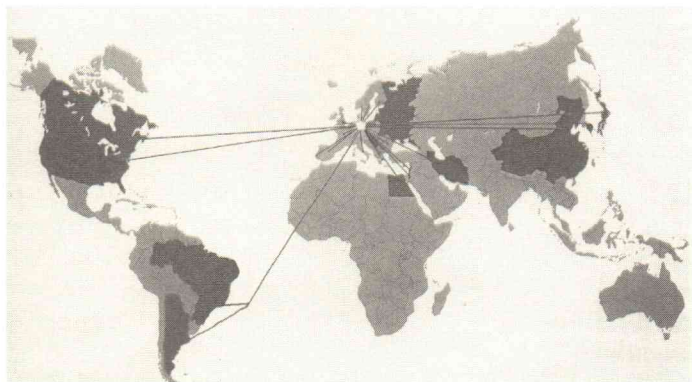
住まいのある場所ではなく、理解される場所がわが家だ。

クリスティアン・モルゲンシュテルン

ベルリンへの旅行者がフィルハーモニーを訪れたのに、「ベルリン・フィルは演奏旅行中です」と言われることは珍しいことではない。ベルリン・フィルは、首席指揮者とはベルリンよりも他の都市や国々で演奏することが多い。世界中の音楽愛好家を楽しませるためだ。<sup>\*1</sup>演奏旅行は、彼らがレコードを通して聴衆に抱かせていた期待に「ライブ」で応えることができる。旅というものは、多くの場合がそうだろうが、世界に心を開き、同僚との連帯心を強める。そして、ベルリン・フィルの場合は、多くの楽員の優れた演奏へのモチベーションも高めるのである。

### 設立直後の演奏旅行

一八八二年のオーケストラ設立以来、演奏旅行もプログラムの一部となっている。当初は、楽員に年間を通して報酬を支払うための財政上の必要から実施された。最初の年だけで、ドイツの



ベルリン・フィルの演奏旅行先（1882～2005年）

二十四都市で演奏した。一八八五年からは、毎年四カ月は北海のリゾート地オランダのスヘフェニンヘンへ出かけ、これは二十六年間続いた。一八九〇年からは他のヨーロッパの都市にも秋と春に客演するようになった。

遠く離れた都市への演奏旅行は二十世紀の中頃までは非常に苦勞を伴った。頻繁に実施されるようになったのは、民間航空路が発展した一九四〇年代終わり頃からだ。それが大がかりになったのは、一九六〇年代に入り、航空路線ヘジエツト機が導入されるようになってからだ。今日でも、とくに密度の濃いプログラムが組まれた場合などは、外国でのコンサートには大変な勞力が伴う。

### 旅行に同行する人々と荷物

飛行機がまだ小さかった頃は、何機もの飛行機の座席を予約する必要があった。百二十人から百三十人の正規の楽員と指揮者の他に、たいていの場合、エキストラ楽員も同行する。マネージメント担当者（広報担当者やインテンダントなど）、さらに楽

器係も同行し、楽器の輸送、リハーサルやコンサートの開始前に譜面台や楽譜を並べる準備をする。<sup>\*2</sup> 数多くのツアーには旅行責任者、医師、保険の専門家も同行する（保険担当者は、高額な楽器を監視する）。さらに——ツアーの意義や期間に応じて——ジャーナリスト、政治家、家族も同行する場合もある。また「自分の街の」オーケストラを別の土地でも聞いてみたいと思う地元ファンがツアー先にまで出かけることもある。

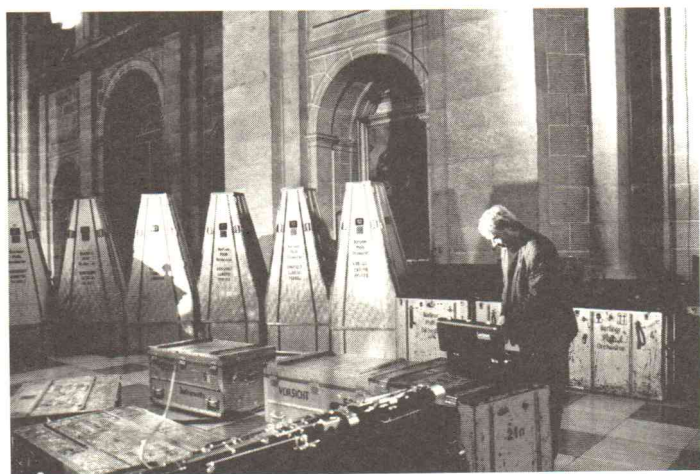
ツアーの荷物はかなり量になる。何百ものトランクやカバンの他に、木製や金属製のケースの荷物がある。夜のコンサート用の燕尾服、マチネコンサート用のダークスーツ、シャツ、靴といった衣類だけで、六十五もの長い木製のケースができる。<sup>\*3</sup> さらに楽譜や、当然ながら楽器用にさらに膨大なケースができる。ヴァイオリンとヴィオラだけで、六つか七つの大きな箱が必要だ。どの箱にも九台か十台のヴァイオリンしか入らないからだ。ハープ、ティンパニ、チェロ、コントラバス用には、大きな楽器ケースが必要だ。旅行先や旅行ルートに応じ、百四十個近いケースが飛行機の荷物庫の温度調整できる部分で輸送される。場合によっては、別の輸送機で運ばれることもある。または長距離トラックや列車で運搬されることもある。

きわめて高価なヴァイオリンの所有者などは、自分の楽器を飛行機の客室に持ち込む。飛行機の貨物室の温度によつては、致命的な、あるいは修理できないようなひび割れが起きたり、弦に極端なゆがみを引き起こしたりするからだ。もちろん、楽器が何らかの理由で紛失する危険もある。チェロ奏者やコントラバス奏者は、彼の「自慢の楽器」のための特別席を確保できれば、楽

## 第4章 演奏旅行



ベルリン・フィルの楽器輸送機。



スペインのエスコリアル修道院での、まだ開封されない楽器ケース。

器を絶えず管理する。楽器を機内の客席に置きたい別の理由をもつ楽員もいる。本来のオーケストラのコンサートの前に、室内楽コンサートをするためである〔訳注・オーケストラと別行動をとって、全体のコンサートの前におこなうことがある。楽団の荷物に楽器を入れてしまうと、その別行動がとりにくい〕。

普通の楽員は、異国でのコンサートホールでケースのふたが開けられる瞬間を緊張しながら待ち受ける。楽器は破損していないだろうか、と。

### 今日の演奏旅行先

主要な演奏旅行先は、ヨーロッパ、北アメリカ、日本など、ベルリン・フィルへの信奉がとても篤いフアンがいる国だ。何度も候補には上るものの、相応しいコンサートホールがなかったり、経済的な理由で、演奏旅行が実現しなかった国もある<sup>\*5</sup>。計画は三、四年前には確定されるが、高額な経費への前金は、国によってはインフレのために、早い段階ではもらえないこともある。

慣れない土地に行くこともある。エジプトへは一九五一年、レバノンへは一九六八年、ペルシャへは一九七五年、中国へは一九七九年、韓国へは一九八四年、イスラエルへは一九九〇年にそれぞれ初めて訪問した。また二〇〇〇年五月には南アメリカ（アルゼンチンとブラジル）でも初公演をした。とくに大都市での公演が多いが、中小の都市で公演し、心のこもった歓迎が準備されることもある。カラヤンはオーケストラと地方都市へ行くことはあまり好まなかった。彼にとっては、聴衆の数の多い方が好ましかったのだ。

演奏旅行は政治、文化、経済の指導的人物との出会いを伴うことがよくある。第二次世界大戦終戦直後から一九四九年までは、ベルリンの音楽家にとって、これは重要なことだった。<sup>\*</sup>とくにベルリンを占領した四カ国への演奏旅行は政治的に重要だった。西ベルリンに駐留していた多くの外国人は、ベルリン・フィルのコンサートを足を運び、故国に戻ってからは、ベルリン・フィルの素晴らしさを夢中になって話したのだった。そこでベルリン・フィルは、イギリス、フランス、アメリカへの演奏旅行を数多く引き受けることになった。さらには西側の音楽使節として入国許可を得られれば、ロシアへも何度か行った。

## ヨーロッパ

### イギリス

ベルリン・フィルは、すでに一九二七年にロンドンへフルトヴェングラーと演奏旅行をしている。一九四八年十一月の戦後初の海外ツアーもイギリスだった。ベルリン封鎖の最中で、ベルリン・フィルは軍用機での旅行を強いられた。ベルリンは当時、一日に数時間しか電気が使えなかったため、ベルリン・フィルの楽員たちには、戦争の被害がほとんどなかったロンドンとは、別世界のように思われた。

一九四九年と一九五五年には、エディンバラ音楽祭にも出演した。一九五五年八月の旅行は、オーマンディ、サヴァリツシユ、ヒンデミット、カイルベルトといった客演指揮者と実施された



が、深刻な問題が発生した。コントラバス奏者フリードリヒ・ヴィットはゾツとしながら当時を思い出す。「高翼単葉の古い貨物輸送機クイーン・エリザベス号で楽器が運搬されたのですが、ちょうどドーバー海峡の上空で、まずエンジンの一つが停止し、それから二つ目のエンジンの調子もおかしくなり始めたのでした。そこでパイロットは、楽器の入ったトランクをすべて投げ下ろそうと考えたのです。高価なベース、ハープ、トランペットその他の楽器が、余計な荷物として処分されることなく、次の軍事基地にまったく無傷で着陸したのは、二人の楽器係のおかげでした」。

一九六二年六月にはコヴェントリーで印象深い和解ツアーが実施された。第二次世界大戦で破壊された大聖堂の献堂式に参加したのだ。ベンジャミン・ブリテンが、その数カ月前に《戦争レクイエム》を作曲していた。コンサートは二晩にわたって、サー・ジョン・バルビローリとオイゲン・ヨッフムの指揮で開催された。とくに若者たちが、超満員の教会に招待された。キリストの救しのメッセージの考えが、多くのスピーチで強調され、平和と人道的精神に訴えかけられた。実際、多くの楽員と彼らが宿泊したイギリスの家庭とのあいだで、友好関係が築かれた。大聖堂への贈物として、大きな壁絨毯が持参された。

数多くの演奏旅行がそれ以来、オックスフォード、マンチェスター、バーミンガムのようなイギリスの諸都市でおこなわれた。一九九一年以来、頻繁に訪問しているロンドンの「プロムス・コンサート」では、音楽に精通した聴衆が完売状態のロイヤル・アルバート・ホールへ詰めかけ、いつも刺激的な雰囲気<sup>\*7</sup>に支配されている。

## フランス

フランスとのつながりは、イギリスよりも古く、アルトウール・ニキシュがベルリン・フィルとパリへ演奏旅行した一八九七年五月にさかのぼる。戦後、フランスはイギリスの次に演奏旅行のプランにのぼった。一九五〇年にパリを訪れ、そのあとの何年かはフランスの地方都市にも出かけた。一度、室内楽グループが南フランスで不慮の事故に遭い、二名の死者と一名の重傷者が出たことがあつた。<sup>訳注1</sup>

一九七〇年代初頭は、ベルリン・フィルはあまりフランスでは演奏しなかった。カラヤンが一九六八年十一月にシャルル・ミュンシュの後任として、パリ管弦楽団を引き継いだのだが、一九七〇年五月には、この契約を解除したからだ。カラヤンはこのポストを引き受けたものの、ベルリンで仕事に打ち込んでいたため、パリでの出演回数が増加要求に応じられないと思つたのである。フランス人は彼をすぐには許せなかった。新しいフランスの興行主との契約が結ばれることで、やっとこの騒動は忘れられた。

一九九〇年代、ベルリン・フィルはダニエル・バレンボイムやクラウディオ・アバドと何度もパリで客演した。批評は賞賛に満ちていた。とくに、一九九三年二月十日付ル・モンド紙では、「ヴァイオリンが深い低音から高音に至るまで、ピアノシモからフォルテ五つの強奏に至るまで、その楽器の音色を決して失うことがないのを聞くのは、何と幸福感に満たされることだろうか。ペ

ルリン・フィルは、酌み尽くすことのできないエネルギーの源泉を発見したように思われる」と絶賛された。

フランスへの旅行のなかには、ヴェルサイユ宮殿で開催された「ヨーロッパ・コンサート」もある。このコンサートは、ヨーロッパの国々をまわる「ヨーロッパ・ツアー」とは別のもので、一九九一年以来、毎年五月一日に、ヨーロッパの建築様式上および文化史上、重要な場所で演奏されるコンサートである（その中には世界遺産に登録されている建物もある\*）。五月一日が選ばれたのは、一八八二年五月一日がベルリン・フィルの創立記念日でもあるからだ。さらに五月一日は多くの国では祝日なので、人々がコンサートをゆつくり聞く時間がある。このコンサートはラジオやテレビで三十カ国以上の国々に中継されている。この日のコンサートが「ヨーロッパ・コンサート」と銘打たれるのは、ヨーロッパの連帯感を高めようとするためだ。

一九九七年のヴェルサイユでのヨーロッパ・コンサートでは、フランスのジャック・シラク大統領が宮殿管理局と文化財管理部門に仲介してくれたおかげで、宮殿の貴重なオペラ劇場を使用することが可能となった。すべて木で作られているので、火事も発生しやすいが、楕円形の土台と青・バラ色・金の室内装飾のあるホールで、劇場建築の傑作といえる\*。

フランスへのツアーは、ブリュッセルのパレ・デ・ボザールやアムステルダムのコンスルトヘボウでの客演と一緒に計画されることもある。

## ロシアと東欧諸国

ベルリンの壁の崩壊前は、ロシアや東欧諸国への演奏旅行には特別の許可が必要だった。しかし、西ベルリンの当局者は、手間がかかったり何人かの楽員に対するヴィザの発給が拒否されたりしても、西ベルリン市民の共産圏への嫌悪感をやわらげるために、こうした交流に大きな価値を見出していた。西ベルリンとしては、モスクワやレニングラードへの便が出ている東ベルリンのシェーネフェルト空港は使いたくなかったので、ベルリン・フィルはテンペルホーフ空港かテール空港から、プラハ、パリ、ロンドン経由でロシアへ向かい、帰路も同様のコースをとった。西ベルリンからはいつも外国の航空会社の便を利用した。東ドイツ上空を西ドイツの航空会社が飛ぶことは許されていなかったからだ。

当時の楽員たちは、東側への演奏旅行を評価していた。その地域の演奏会場となる都市を知る機会が稀だったからだ。レニングラード（今日のサンクト・ペテルブルク）の堂々たるキエフ劇場へは、一九六九年五月に客演した（近年では一九六六年五月のヨーロッパ・コンサートの際にも演奏した）。音楽院近くの銅で覆われた建物は、外観からも威厳が感じられるものだった。内部のクリスタルガラスのシャンデリア、金箔の化粧壁、見事な鏡、ビロード製の椅子、五層のボックス席スタイルの客席、見事な装飾などは、帝政時代の優雅さと豪華さを思い起こさせた。一八六〇年に皇帝アレクサンドル二世がこの建物を帝妃 maria に贈ったことでマリインスキー劇場と呼ばれ、ロシアでもっとも美しい劇場と見なされてきた。一九三五年から一九九二年までは、この劇場は

一九三五年に暗殺されたこの都市の共産党第一書記セルゲイ・キーロフの名がつけられていた。

モスクワ音楽院のチャイコフスキー・ホールは、音楽のエキスパートが聴衆として聞きにくることが多い。一九六九年五月、ベルリン・フィルはこの会場でドミトリー・ショスタコーヴィチと出会うことができた。ハードナリハーサルを繰り返してきたショスタコーヴィチの交響曲第十番の演奏を、この作曲家が聴きにきたのである。演奏後、はにかみ屋の作曲家が聴衆の前に登場し、カラヤンを抱擁し、感動の涙で語った。「この曲をこんな素晴らしい演奏で聞いたことはこれまで一度もありませんでした」。鉄のカーテンが、一瞬、開かれたように思われた瞬間だった。

東側のいくつかの国々では、厳しい政治体制をうまくかわすことに成功した主催者もいた。一九六六年、一九六九年、一九七六年、一九九一年にはプラハでコンサートがおこなわれた。一九九七年四月にはサラエボでコンサートを開き、ユーゴスラヴィアの危険地域からの戦争難民のための募金活動もおこなった。一九七八年、ベルリン・フィルが戦後初めて東ドイツのドレスデンとライプツィヒに出かけたとき、西ドイツと西ベルリンのパスポートを持った楽員は、国境では敵陣営の一員のように思われたものだった。三年後には、ライプツィヒでの新しいゲヴァントハウスのオーブニングのためだけに、東ドイツでコンサートを開催した<sup>\*10</sup>。そして、ベルリンの壁崩壊の半年前に、ジェームズ・レヴァインの指揮で、ベルリン・フィルは東ベルリンにデビューしたのだった（17頁参照）。



アテネのヘロド・アティクス音楽堂でのベルリン・フィル。素晴らしい音響とアクロポリスへの眺望により、どの公演もかけがえのない体験となる。2004年のヨーロッパ・コンサートもこの会場で開催された。

## ギリシア

戦後は、西ベルリンを占領していたヨーロッパ諸国への演奏旅行とともに、ヒトラー政権によってかなり苦しめられた国々への演奏旅行も重要なものとなった。ギリシア人は、一九四五年以降、ドイツからの訪問者にはきわめて冷淡だった。<sup>\*</sup>ギリシア人の伝説的な手厚いもてなしをドイツ人がまた受けるようになるには、時間が必要だった。

重要な成果を挙げたのは、一九六〇年代、ベルリン・フィルがアテネ音楽祭に参加し、アクロポリスの麓にある野外劇場ヘロド・アティクス音楽堂で何度か演奏したことだ。この会場は五千人以上を収容できた。カラヤンの血筋が、最初に招聘されるのにあたり役立ったとも噂された（カラヤンの先祖はマケドニア出身のギリシア人）。

ベルリン・フィルのアテネ・ツアーでは、周囲の都市へ行くことも時々ある。一九六五年の晩夏

には、約七十キロ離れたエピダウロスの円形劇場へ出かけた。<sup>\*12</sup> 三世紀にできた見事な古代建造物は、一万四千人の聴衆を収容し、一九五〇年代半ばに再び使用が可能となっていた。ベルリン・フィルは、ここでギリシア人以外で演奏を許可された最初の音楽家だった。カラヤンは最初はこの招聘には関心を示さなかった。彼は基本的には野外で指揮することにひどい不安を抱いていたからだ。野外では音楽が消えてなくなるかもしれないし、こおろぎの鳴き声や雑音が気に入らなかつたからだ。

しかし、エピダウロスでの一夜は、なにものにも邪魔されなかつた。劇場の大理石の座席は満員で、音響も雰囲気も完璧だった。「ヴェルディでさえ、この日曜日の夜のレクイエムの公演を聴いたら、人生最大の体験に数え上げただろう」と一九六五年九月十七日付のロンドンのタイムズ紙は書いた。<sup>\*13</sup> 空は黒いピロイドのようで、風のまつたくない無風状態。公演の終わり頃に、空に月が現れると、この晩の厳粛な雰囲気にみんな魅了された。西洋文明の根幹がこの地域にあるのを感じたと、今日でも当時の感激を夢中になつて語る楽員がいる。

### オーストリア、スペイン、スイス

エピダウロスのようなコンサートでは、もっぱら自然の照明が用いられるが、こうした機会は楽員にとっては、もちろん例外的だ。<sup>\*14</sup> 普通は——おそらくこうしたことは音楽大学生の職業選択時のテーマにはほとんどならないだろうが——人工照明の下で演奏する。そして、たいていのコ



ウィーン楽友協会の黄金のホールは、数少ない窓のあるコンサートホールのひとつ。ソロ・オーボエ奏者アルブレヒト・マイヤーと話すアバド。

ンサートホールやリハーサル会場には窓がないので、楽員たちは日中、日光の下に出るとうれしくなる。素晴らしい例外は「ウィーン楽友協会」の「黄金のホール」だ。このホールは見事な天井パネルやギャラリー席にある三十二の黄金の女像柱などで、美術的にも魅力的だ。そして何と言っても、音響が素晴らしい。<sup>\*15</sup>

もちろんコンサートホールでは、音響の方が照明よりも重要だ。音響に関しては、楽員たちは旅行中、かなり驚かされることもある。実際の会場でのリハーサルが重視されるのも、そのためだ。指揮者が後方の座席に行っているあいだ、オーケストラは曲の適当な個所を指揮者なしで演奏したりする。理想的なのは、どこの席でもサウンドが明瞭で豊かで暖かく、フォルティッシモでもうるさ過ぎず、透明で



ぼやけないことだ。オイゲン・ヨッフムは未知のホールを歩きながらチェックし、もう誰も見ていないのに、指揮を止めなかった。それで苦笑いすることになった。

いわゆる「音を吸収する」コンサートホールで、後方の座席の聴衆にも聞こえるようにするためには、オーケストラは大音量で鳴らさなければならぬ。また逆に「響き過ぎる」ホールもあり、柔らかい響きが必要なところでも音が激しく反響する。いくつかの教会がそんな感じである。一九九二年、ベルリン・フィルはスペインのセビリアの大聖堂やマドリッド北西六十キロにあるエスコリアル修道院で演奏したが、とくに修道院の聖堂で開催された五月一日のヨーロッパ・コンサートでは、小さい会場だったこともあり、音楽があまりにも反響し過ぎる嫌があったところがある。幸いにも、ラジオやテレビの聴衆は、最新の録音技術によってこうした問題点に気づくことはなかった。実際の会場でも、コンサートの聴衆は——歌手プラシド・ドミンゴとの——卓越した演奏と、約三十メートルの高さの素晴らしい祭壇の壁画によってすっかり満たされた気分となっていた。<sup>\*16</sup>

響き過ぎるホールでは、たいていは主催者や指揮者が音を抑えるためにカーテンを引いたり、衝立を並べたりする。しかし、ほとんどの場合それだけでは問題の解決には不十分で、大音量の作品がプログラムに並んでいる場合はなおさらだそうだった。たとえば金管楽器奏者と木管楽器奏者が打楽器奏者の補助を受けて、全力で楽器を鳴らさなければならぬときなどには、いくつかのパッセージは、ほとんど期待に反するほど鳴り響く。アルバン・ベルクの《三つの管弦楽曲》

では、ハンマーを力強く木製の台の上で叩かなければならない楽員が、うっかりハンマーを破損するといったことさえ起きる。ホール内の換気が不十分だと、楽員はコンサート終わり頃には汗でびっしょりになり、こんな時はベルリンのフィルハーモニーが天国だと思えてくる。

ルツェルンのかつての「クンストハウス」が、長年にわたり、こんな感じだった。ベルリン・フィルは一九五八年以来毎年、この地の国際音楽週間に出演してきた（一九六〇年と一九八四年だけは登場していない）。あるヴァイオリン奏者は、アルバン・ベルクのコンサートのと、ステージの後ろの急な階段を下りるカラヤンを手助けした際に、マエストロに演奏をどう思ったか質問した。すると「まさに騒音だ」と、音響については厳しい判断だった。カラヤンや大物政治家の何人かは、ホールの新築を繰り返し主張してきた<sup>\*17</sup>。しかし、労働党を中心とする多数派が何度も反対した。結局、一九九八年になって、古い会場はジャン・ヌーヴェルにより設計された幻想的な文化会議センターの優れた音響のコンサートホールに取って代わられることになった。

ベルリン・フィルがルツェルンにやってくるのは、たいてい八月下旬のザルツブルク音楽祭の後だった。つまりザルツブルクからチューリヒまで飛行機で移動し、そこからバスで一時間半離れたこの地へやってくるのだ。この北方からの訪問者は、フィアヴァルトシュテッター湖<sup>訳注</sup>「ルツェルン湖とも呼ばれる」周辺の魅惑的な山岳地帯を愛し、湖畔が眺められる素晴らしい立地のレストランでの食事や、蒸気船に乗ることや登山を好んでいる。

もちろん、スイスにはほかに多くの素晴らしい音響のホールや教会がある。ベルン<sup>\*18</sup>、ジュネー

ブ、サン・モリッツなどの小都市である。カラヤンはそのひとつのサン・モリッツで、一部の楽員とよく演奏していた。というのもカラヤンは、毎年ここでコンサートを開催するという条件でこの街の土地を譲ってもらっていたのである。<sup>\*19</sup>こうして、一九六四年から一九七三年までは、この地でコンサートが開かれていた。だが、ザルツブルクでの聖霊降臨祭音楽祭が始まるとそれも開かれなくなった。サン・モリッツでのカラヤンは、まず小さな教会でレコーディングをし、そのあとで約束したコンサートを、ヴェクトリアザールカバート・サン・モリッツでおこなった（六曲のブランデンブルク協奏曲のうちの五曲、管弦楽組曲第二番と第三番は、このようにしてサン・モリッツで録音された）。これは楽員にとつては、報酬付きの休暇と快適な音楽演奏とがミックスしたようなものだった。この地でのカラヤンは、楽員たちに贅沢をさせた。報酬はよかつたし、往復便は当然ファーストクラスだった。マエストロも全員に——家族も含め——登山鉄道のフリー切符を配布し、美味しいレストランにレコード会社の依頼で招待することもあつた。ヴァイオリン奏者ヘルムート・シュテルンは、このサン・モリッツで室内楽を演奏する榮譽を、楽員たちが奪い合つたことを伝えている。<sup>\*20</sup>

## イタリア

イタリアにも数多く訪問した。アバドが首席指揮者だったときは、彼のイタリア音楽界との良好な関係によって、多くの招聘が実現したのは明らかだ。ヨーロッパ最古の音楽学校のひとつで

あるローマのサンタ・チェチーリア・アカデミーのコンサートホール、ミラノ、ブレスシア、ラヴェンナ、レッジオ・エミリア、フェラーラ、フィレンツェ、ナポリ、パレルモなどの素晴らしい馬蹄形の歌劇場に出演した（フェラーラについては80頁参照）。またトリノ、ヴェネツィアにも出かけた（アバドは一度、アルプス越えのバス移動中、楽員全員をモンブランの山麓での忘れ難い食事に招待した）。ヴェネツィアでは、カラヤンとドゥカーレ宮殿で演奏したこともある。その後、この会場での演奏は禁止された。文化財保護局が、大広間の天井が振動によって被害を被るかもしれないと心配するようになったからだ。<sup>\*22</sup>

イタリアでの批評はいつも賞賛に溢れていた。一九九三年二月には、「弦楽器がひとつの楽器のように聞こえる」（ラ・レブリカ）、「まさに陶醉させるオーケストラだ」（イル・メサジェロ）と書かれた。演奏後の拍手では花束が雨のように降り注ぐのも珍しくなかった。当時、イタリアでも友の会が設立され、ベルリン・フィルとアバドを頻繁に招聘しようとした。<sup>\*23</sup> 楽員たちにとってもそれは好ましかった。彼らは、演奏旅行中の数日の休みを地中海やトスカーナで過ごせたからだ。アバドにとつては、サルディニアにある自宅が、くつろげる場所だった。

一九九五年五月一日、フィレンツェの旧市庁舎の「百人の間」でヨーロッパ・コンサートが開催された。この模様は、中国、日本、韓国、メキシコ、アメリカ、南アメリカにまで放映された。十四歳のヴァイオリン奏者サラ・チャンが登場した。彼女はメニューインに「これまで聞いた中で、もっとも完璧かつ完成されたきわめて素晴らしいヴァイオリン奏者」と絶賛されたことがある。<sup>\*24</sup>

テレビの視聴者には、休憩中、文化史的な解説が放送されたので、ミケランジェロとレオナルド・ダ・ヴィンチがこの演奏会場を作ったことを知り、フィレンツェ市民の自由のための戦いを描いた天井画や壁画のアレゴリーが、ベートーヴェンの《フィデリオ》序曲やブラッハーの《パガニーニ変奏曲》の奇抜な音色と音楽的に完璧に照応するのを体験した。

## ドイツ

ベルリン・フィルの演奏旅行先について詳しく述べていけば、まだまだ書くことはあるので、ヨーロッパでの話の最後として、ドイツ国内の演奏旅行について少し述べよう。昔はたいはいは特別列車が運行されたものだった。長年にわたり、こうした旅行はルール地方のコンサート・エージェントのエーリッヒ・ベリーが取り仕切っていた。彼はユーモアに満ちたやり方で、巧みに楽員たちの世話をし、目的地に到着すると、よくコンサートの前に美味しい食事に招待してくれた。この習慣は戦後すぐの時代に由来するが、彼は演奏前にパワーをつけるのがいいと思っていたのだ。エーリッヒ・ベリーは——そのあとを引き継いだ息子ハインツ・ベリーも——どの旅行でもスケジュールの詳細が書かれたパンフレットを印刷してくれたので、演奏会場へ向かうのに——ミュンヘンの「ガスタイク」のフィルハーモニー<sup>\*2,5</sup>であれ、ケルンの「ギェルツェニヒ」のフィルハーモニーであれ——迷うことがなかった。

ヴォルフスブルクでは、フォルクスワーゲンのコンサートホールで演奏した。一九八八年十月、



1994年に第4回ヨーロッパ・コンサートが開催された、マイニンゲンのかつての宮廷劇場。



マイニンゲンのブラームス記念碑の前に立つ楽員。左から、ベルント・ゲラーマン、ヴォルフガング・ヘルツフェルト、ペーター・ヘルマン。

工場オーケストラによる《ベルリンの風》の演奏の歓迎を受けながら到着すると、珍しいことが起きた。工場オーケストラの指揮者が、ベルリン・フィルの指揮者にこのオーケストラを指揮するよう依頼したのだ。しかし、そのときの指揮者ベルナルト・ハイティンクは控えめな性格で、さらにこのあとすぐのリハーサルのことでも頭が一杯だった。楽員が指揮するように呼びかけたにもかかわらず、彼は笑いながら拒否した。駅での見送り際には、工場オーケストラが、今度は《ムシデン「別れの歌」》を演奏してくれた。

チューリッゲンの比較的小さな都市マイニンゲンではかつての宮廷劇場で、一九九四年五月一日にヨーロッパ・コンサートが開催された。この劇場は、今日では二万二千人の人口しかないこの街がかつては文化の中心地だったことを示す立派なものだ。マイニンゲンが選ばれたのは、ハンス・フォン・ビューロー没後百年に因んだからだだった。前述のように、ビューローはベルリン・フィルの初期の常任指揮者のひとりで、ベルリン・フィルと契約する前はマイニンゲンの宮廷管弦楽団を素晴らしいオーケストラに鍛え上げたのだ。ベルリンでも、七年間の活動（一八八七年～一八九四年）だけで、ベルリン・フィルの並外れた演奏文化の基礎を築くのに成功した。<sup>\*26</sup>

ドイツでは、カラヤンがかつてシエフを務めていた街にも訪れた。ウルムやアーヘンでは、カラヤンは昔懐かしい街を散策し、妻のエリエツテなどに、自分が以前に住んでいた家などを案内した。「私が働いていた古い劇場は、当時よりも小さい感じがした」と彼はかつて語った。

人生を歩むにつれ、世界をよく知るようになれば、カラヤンがかつて自分がいた劇場について

感じたように、誰もが若い頃に知っていたものを小さく思うだろう。また距離もしだいに短く感じられるようになる。ベルリン・フィルの楽員のなかには、この大都市ベルリンでは仕事場までの距離がとも離れている者もいる。日常生活でも、一日に百キロぐらい移動する人もいる。ベルリンのツェーレンドルフに住む人は、朝十キロから二十五キロかけてフィルハーモニーへやってくる(距離の違いは家の場所による)。お昼に帰宅し、午後のリハーサルか晩のコンサートにまた戻ってくるわけだから、引退するころには、往復した距離だけで地球何周分になるだろう。

### アメリカとカナダ

ベルリン・フィルはアメリカへ客演するために、かなり多くの旅をしてきた。一九五五年から二〇〇五年までの五十年間のアメリカ・ツアーのうち、八回はカラヤン時代に実施された。たまたま、ベーム、ヨッフムも指揮をした。二回は(一九八六年と一九九一年)、それぞれレヴァインと小澤、ハイティンクが指揮をした。さらにアバドとは、一九九三年、一九九六年、一九九八年、二〇〇一年、ラトルとは二〇〇三年十一月以降、何度か演奏旅行をしている。

当初、北アメリカへ頻繁に出かけたのは、一九五四年十一月のフルトヴェングラー死後のカラヤン就任の影響だったかもしれない。すでに触れたように(40頁)、カラヤンがベルリンでのキャリアを始めたのは、フルトヴェングラーと予定されていた一九五五年二月から四月のアメリカ・ツアーを、その代役として務める仕事からだった。東海岸でのコンサートは大成功で、何人かの



戦時中の亡命者による妨害行動があったが、十八カ月後には、次のツアーが西海岸やカリフォルニアで実施された。<sup>\*27</sup>

初期のアメリカ旅行の際、ベルリン・フィルはテンペルホーフ空港からや小型の二台のジェット機で飛び立った。途中、フランクフルト、デュッセルドルフ、アイルランド、アゾレス諸島などに給油のため立ち寄るので、二十時間もかかった。後年はテゲル空港から、大型機で出かけるようになった。時間をかけてアメリカに行くからには、その機会を有効に活用しようというわけで、ベルリン・フィルのコンサートはたくさん大都市で実施するようになっていく。リハーサルの時間さえないのもしばしばだ。

ベルリンが二十八年間、壁で囲まれていたこともあり、西ベルリンからの旅行者はアメリカの広大さに慣れるのが大変だった。ベルリン・フィルは、気温マイナス二十五度のインディアナ州ラファイエットで演奏したすぐあとで、気温が二十五度の南カリフォルニアのコロンビアで演奏したこともあった。ときには旅程が予定通りにいかないこともあった。ボストン行きの楽器と燕尾服を載せた輸送飛行機がエンジントラブルで引き返したこともあった。別の飛行機がぎりぎり到着し、楽器は出しおろせたが、燕尾服はおろせなかった。楽員はその夜のコンサートには旅服のままステージに登場した。ホールの温度にまだなじんでいないのに、オーボエは「A」の音を吹いてしまい、楽器にひびが入った。

もちろん、演奏旅行には「観光」がつきもので、たいていは美術館が一番人気がある。ワシン

トンでのコンサートのもと、楽員と随行員はジョン・F・ケネディーの墓にも出かけた。アラバマ州ハンツヴィルでは、コンサート会場に足を運んだ人物のなかに、当時、月着陸の準備中だったヴェルナー・フォン・ブラウンもいた。ベルリン・フィルが西海岸に行くのは稀になってはきたが、最近では二〇〇三年に新しくオープンした幻想的なウォルト・ディズニー・ホールで演奏した。この内部は部分的にだが、ベルリンのフィルハーモニーを模した感じだ。コンサートのポスターの上には、「売り切れ」と書かれたシールがだいたい前から貼られていた。

アメリカ・ツアーに続いて、カナダなどの隣国を訪ねることもある。トロントのロイ・トムソン・ホールでは何度か演奏した。ここは三千人以上と、ヨーロッパでは最近までは馴染みがなかった大人数を収容できるホールだ。そもそも、カナダやアメリカには、レキシントンのような人口が数万人しかない都市でも、巨大なコンサートホールがある（二千から三千席は珍しくはなく、ニューヨークのメトは四千人収容できる）。それでも、音響は素晴らしいのだ。ホールはヨーロッパの古いホールのように木で作られており、空気の振動がよい音響効果をもたらす。ヨーロッパの鉄筋コンクリートの新しいホールとは違う。

北アメリカ西海岸からの帰国は、たいていは北極経由で戻る。一度だけ、途中に日本でコンサートを開催したことがある〔訳注・一九八六年のことで、急病のカラヤンの代役としてアメリカではレヴァインと小澤、日本では小澤が指揮をした〕。

## 日本

ベルリン・フィルは、頻繁に日本を訪れている。一九五七年以来十七回とアメリカよりも多く、すでに百回以上のコンサートが開かれている。演奏旅行の回数が、年間二十回から三十回しかないことを考えあわせると、いかに多いかを分かつて欲しい。

カラヤンは日本を訪れるのを快適に思っていた。<sup>\*28</sup>日本人が、当時のアジアとしてはヨーロッパのクラシック音楽に対するたぐいまれな敬意を持つていたことに感激したし（ドイツ音楽を専門的に歌う合唱団との契約も問題なくできた）、また聴衆の丁寧さと注意深さ、日本人の新しい技術に対する感性にも感心していた。ソニーの社長だった大賀典雄など、友人も多かった。

遠く離れた国では、初めの数日間、楽員は時差の克服が課題となる。ホテルでの朝食や夕食で、旅行の印象について会話がなされる。話題は、白い手袋をしたタクシー運転手、レストランのショーウィンドーに並んだメニューのロウ細工の見本、生徒の制服、パチンコなどだった。もちろん地震の危険についても話題になり、日本人は高層ビルはキャスターの上に建てるといった冗談も語られた。<sup>\*29</sup>

ベルリン・フィルの楽員は、日本では本来のコンサート前に室内楽グループの演奏会を開催することがある。一九七三年には、十二人のチェリストが早稲田大学でコンサートを開催した。室内楽アンサンブルの演奏会は——オーケストラ全員によるコンサートと同様に——日本ではテレビ中継されることもよくある。ベルリン・フィルのコンサートのチケット代はとて高額で、普



楽員の多くは演奏旅行を利用して室内楽コンサートを開催する。東京のカラヤン広場での管楽アンサンブル。

通のコンサートの四倍ぐらいもする。

楽員の何人かは、日本での環境に慣れるまでの数日間を、自分の趣味のために費やす。たとえば、アマチュアカメラマンは東京では決まって「ヨドバシカメラ」のビルへ出かける。また早朝には、全従業員が号令に応じて体操する姿を観察することも可能だ。蝶やカブト虫の貴重なコレクションを増やすのに、旅行を利用する楽員もいる。あるヴァイオリン奏者は、東京近郊の森でこれまで知られていなかったサイズのハネカクシムシ科のカブト虫を発見するのに成功した。<sup>訳注2</sup>カラヤンは、この楽員に、彼の驚きとカブト虫が幼虫からサナギを経て成虫になるまでの変態を説明してくれたことに対する感謝を献辞に書いて、マエストロの伝記を贈呈した。<sup>\*30</sup>

一九七〇年代と一九八〇年代には、東京ではどの子供も首席指揮者の名前を知っていた。彼の名前が日本人の耳には覚えやすかったからなのだが、ヨー



ベルリン・フィルのかつての首席指揮者の名前を冠した東京の広場の表示板。ウィーンで製造された。

ロッパ人の耳には、日本人が呼ぶ「カラヤン」は、本来の Karajan ではなく Kalajan のように聞こえた「訳注・日本人が苦手なしとRの区別のことをいっている」。彼のレコードは、日本ではかなりの売り上げがあった（今日でもまだかなりの売り上げがある）。その後、東京のある場所に、カラヤンの名前がつけられた。アークヒルズと呼ばれる高台にある高層ビル街の一角で、そこには、オフスタワー、池、金色のモニュメント、パイプオルゴール、そして洋酒メーカーのサントリーが建てたコンサートホールがある。そこに、カラヤンの名前の書かれたウィーン・スタイルのプレートが掲げられている。

一九八六年のサントリーホールのオープニング公演の際には、奇妙な事件が起きた。その夜、ある楽員がサイズ56「訳注・これはユーロサイズの数字で、日本のサイズでは約37」の靴を、ホテルの部屋のドアの前に置いておいた。翌朝になれば、磨かれたうえで、同じところに置かれていると思っただった。「訳注・ヨーロッパのホテルではそういう習慣があるので、そのサービスしてもらえろと思っていたのだ」。しかし朝になると、靴はどこにもなかった。急いで新しい靴を調達しようとしたが、当時の日本ではこのサイズは売っていなかったもので、それもできなかった。結局、彼は靴下でステージに出た。みんなには愉快に慰められた。大ホールの観客は誰もそれには気がつかなかった

だろう。

日本では、コンサートのあとはいつもサイン責めに会う。ホールの出口やホテルのロビーで何時間も待つ若い人々もいる。一度、楽員たちがバスまで追いかけられたとき、若い女性が事故に遭ってしまった。彼女は出発するバスの窓の下でギリギリまでサインをねだり、そのサインをもらおうとしたときに、コンクリートの柱で手に大怪我をしたのだ。ベルリン・フィル楽友会の代表は、彼女を病院に訪ね、花束と楽員全員のサインと最新録音のカセットテープを贈った。二〇〇四年十一月のサイモン・ラトルの指揮による日本公演では、東京の他に、普段は行かない金沢のような都市でも公演をおこなったが、幸いにもこうした事故はもう起こらなかった。

## 中国

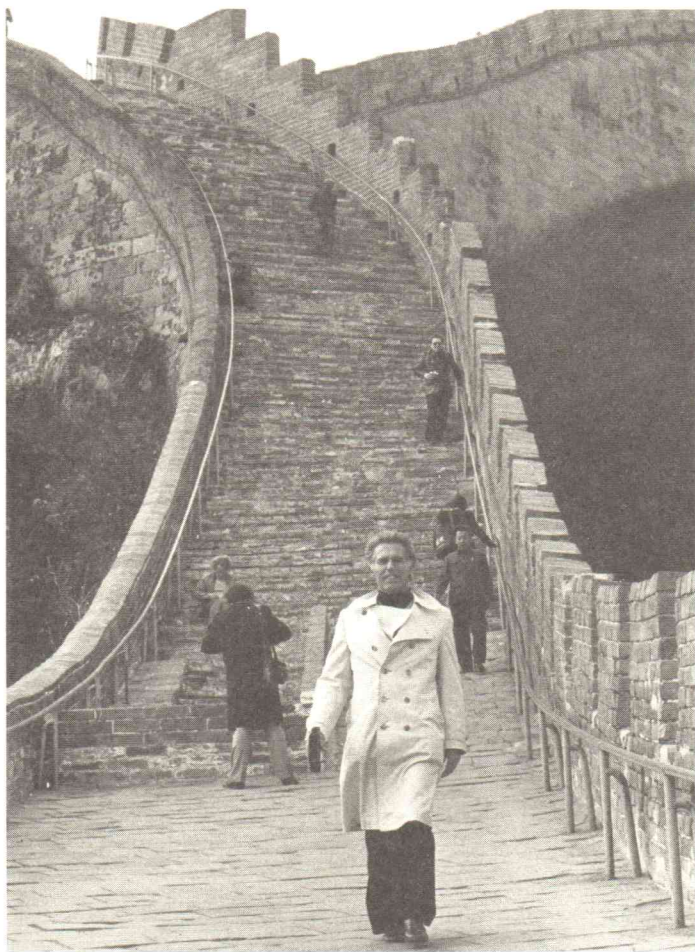
もう何年も前だが、一九七九年十月、ベルリン・フィルは日本公演のあと、中国にも立ち寄ったことがある。これは、いわゆる文化大革命により孤立していた国と接触するドイツ側の最初の試みのひとつだった。毛沢東は三年前に死去しており、彼の後継者は徐々に西洋に接近しようとし、たとえば卓球チームや音楽家グループを招待していた。

中国は長年のあいだ世界から隔てられていたので、ルフトハンザはフライト前に慎重に北京に問い合わせをして、DC10型機用のタラップが空港にあるかどうかも尋ねた。もしなければ、折りたたみ可能な乗降用ハシゴをドイツから持参するつもりだった。中国側は降りられるよう手配

すると確約した。実際に到着してみると、軽金属製のタラップがドアに接近した。しかし、中国人は、降りる際の重さを誤って算定したようだった。チェロ奏者アレクサンダー・ヴェドウト、オーボエ奏者ローター・コッホが上のプラットフォームに立つと、タラップが壊れてしまった。二人は六メートルの高さから転落した。ひどい骨折で、北京の病院へ運ばれたが、そのあとスイスへ移送された。<sup>\*31</sup>

当然のことだが、コンサートにはたくさんの方外交官とビジネスマンがやってきた。ある日、ドイツ大使館がおとぎ話のような歓迎パーティーを開催してくれたのだ。その席で若い女性奏者が驚くべき技巧でサラサーテの《ツイゴイネルワイゼン》を二胡で演奏した。料理は豪華で、驚くほど美味しく、素材について質問する人も多かった。こうして経済交流を広範囲に進めるための基盤が、よい雰囲気のうち<sup>\*32</sup>に作られた。

楽員たちは、もちろん自由時間を利用して、「中華（中央）の国」たる中国を知ろうとした。とくに当時は、青やグレーの人民服、大勢の人民軍兵士、自転車に乗る人の多さ、市場の活気などが目立った。誰もが万里の長城を一目見ようと思った。この時期はまだベルリンの人々にとつては、分断する壁は日常的なものだったが、ベルリンの壁と万里の長城とは、広さと長さが桁違いで、中国のは壁の上を散歩することもできた。<sup>\*33</sup> 日常的ではなかったのは、午前中のオーケストラのリハーサルで、夜の本番のときと同様にホールには人があふれ、聴衆はうれしそうにおしゃべりしていた。ソコ奏者たちへの礼賛はあまり目立たなかった。あるリハーサルでは、北京交響



演奏旅行ではもちろん観光もする。万里の長城でのヴィオラ奏者ルッツ・シュタイナー。



楽団との出会いがアレンジされた。ベルリン・フィルが彼らの演奏を聞いたり、一緒に練習したり、晩には合同演奏もした。ベートーヴェンが中国風に鳴り響いたのだった。

中国訪問への返礼として、一九八一年、中国の音楽家が初めてベルリンのフィルハーモニーへ招待された。指揮者の黄貽鈞、作曲家の呉祖強、琵琶奏者の劉徳海<sup>訳注3</sup>だ。インテンダントだったペーター・ギルトがコンサート終了後、賓客を自宅へ招待すると、その指揮者——以前はピアノリストだった——は、文化大革命で指を折られ、長いあいだ、階段の下に監禁されていたと語った。

エレオノーレ・ビューニングが二〇〇五年一月十日付フランクフルター・アルゲマイネ紙に書いているように、「中国の若い躍動的な世代は、とくに毛沢東がかつて糾弾したものを愛している<sup>\*34</sup>」。ヨーロッパのクラシック音楽は、近代的教養の一部として、多くの中国人から高く評価されている。二〇〇五年の北京音楽祭は「中国とドイツ」がテーマとなっていたが、その音楽祭でベルリン・フィルは中国へ二回目の演奏旅行をおこない、サイモン・ラトルがリヒャルト・シュトラウスを指揮した。

## ペルシア

中国同様、ベルリン・フィルがペルシア（イラン）へ行くのも、きわめて稀だった。しかしそこでの滞在は、強い印象を残した。招聘されたのは一九七五年十一月七日から十二日で、テヘランの大きなコンサートホールのオープニングで、三回のコンサートが開催された。

カラヤンはペルシアのパーレヴィ国王と知り合いだつた。国王の夫人ファラディバはサン・モリッツの出身で、カラヤンの家と国王の家が、サン・モリッツのスヴレッタ地区に並んで立っていたのだ。家族同士でも付き合ひがあり、エリエツテ夫人や二人の娘も一緒にテヘランへ出かけた。二回目と三回目のコンサートのある日のフリーの日に、楽員たちは飛行機でペルシアの古都イスファファンへも出かけた。見事な青色のモスクと高価な絨毯の織物に感嘆した。

当時のペルシアは一触即発の国際情勢下にあつた。空港到着時には、荷物はきわめて厳重にチェックされた。楽器は逆さにされ、楽員は安全検査では衣服を半分ほど脱がされたりした。国王の宮殿は丘の上であり、そこから六車線の道路がコンサートホールに通じていた。この道路は一部の区間、事故が起きないように閉鎖された。

コンサートホールでは、国王は一度しか貴賓席に姿を見せなかつた。二回目のコンサートでは、曲が完全に終了する前に拍手が起きた。その理由は普通に考えられるものとは違つていた。リヒャルト・シュトラウスの《ティル・オイレンシュピーゲルの愉快ないたずら》の最後の方の大音量のトロンボーンと小太鼓のロール（ティルが処刑台へ連れられる箇所）が、国王が到着したときに拍手喝采が送られる合図と誤解されてしまったのだ。

### イスラエル

ベルリン・フィルが稀にしか客演しなかつた国はイスラエルである。一九六五年——イスラエ

ルと西ドイツが外交関係を樹立したあと——イスラエルへ演奏旅行をする話がすでに持ちあがっていた。しかし、そうした事柄に関する決定権を持っていたイスラエル・フィルの反応は芳しくなかった。マエストロが一九三五年から一九四二年までナチ党に入党していたとして、「ベルリン・フィルが来るなら、カラヤン抜きで」と回答があつた。<sup>\*35</sup> 首席指揮者との連帯感に配慮して、この計画は断念された。ヒトラー時代のドイツでの多くのユダヤ人の体験を考えれば時期尚早だと思つたと、インテンダントのシュトレーゼマンは外交的なコメントを發した。

イスラエルへのツアーは実現しなかつたが、その代わり、ユダヤ人やイスラエルで活動する音楽家たちがベルリンへ招待された。ユダヤ人ピアニストのダニエル・バレンボイムとズービン・メータ指揮のイスラエル・フィルが、一九六五年九月、フィルハーモニーでコンサートを開催し、ヒンデミットの《画家マティス》などを演奏した。一九六七年、イスラエルの六日間戦争で犠牲者が出たとき、ヘルムート・シュテルン（彼はドイツとイスラエルの両国籍を持っている）の提案で、特別演奏会が開催され、サー・ジョン・バルビローリの指揮でベートーヴェンの交響曲第九番を演奏した。イスラエル・フィルは、ベルリン芸術週間のために、何度かベルリンへ客演した。

その後、カラヤンが一九九〇年のザルツブルク・イースター音楽祭にベルリン・フィルを招聘しなかつたことがあり〔訳注・一九九〇年にはカラヤンは亡くなっていたが、亡くなる前にベルリン・フィルを招聘しないことを決めていた〕——彼の郷里でのイースター音楽祭へのベルリン・フィルの出演は二十三年間、中断することなく続いたのだったが——その機会にイスラエルへ行く計画が持ちあ

がり、一九九〇年四月にバレンボイムの指揮でイスラエルに客演する話がまとまった。エルサレムとハイファでのコンサートその他に、テルアビブでのイスラエル・フィルの楽員との合同演奏会も計画された。ベルリン市長ヴァルター・モンパーも同行した。

いつもの演奏旅行と同様、楽員は演奏以外の時間は見学に活用した。その出来事は多くの楽員の記憶に残ることになった。エルサレム近郊のヤド・ヴァシエムで苗木を買ってイスラエルとの絆の印として荒れた大地に植えるようにと、旅行ガイドが頼んだのだ。大勢がこの提案に応じた。<sup>\*36</sup>ドイツとイスラエルの友好関係のためのこの行事を思い出させてくれる記念証書がある。

二回目の訪問は、一九九三年、ワルシャワのゲットー襲撃五十周年を期におこなわれた。シエーンベルクの音楽の演奏は、ゾツとするような記憶を思い起こさせる劇的緊張感に満ちた驚くべき出来事となった。新聞でも、これほど深い感情を呼び覚ます《ワルシャワの生き残り》の演奏は聞いたことがないと書かれた。おそらくこの成功は、当時の首席指揮者クラウディオ・アバドが、他の場合と同様に、コンサートでも倫理的かつ社会的なメッセージを伝えようとしたからだ。第二次世界大戦中に彼の家族がユダヤ人音楽家たちと交流していたこともあり、彼にはこの旅行はまさに心に刺さった重要な問題だったので、和解を呼びかけようとしたのだった。最近、イスラエル当局者はベルリン・フィルとはきわめて友好的な関係を持っている。数年前からはイスラエル人グイ・ブラウンシュタインがベルリン・フィルの第一コンサートマスターのひとりとなっている。なお、ベルリン・フィルには十カ国以上の国々からの奏者が在籍している。

## 第五章 客演指揮者

指揮者は来て去っていくが、オーケストラは存続する。

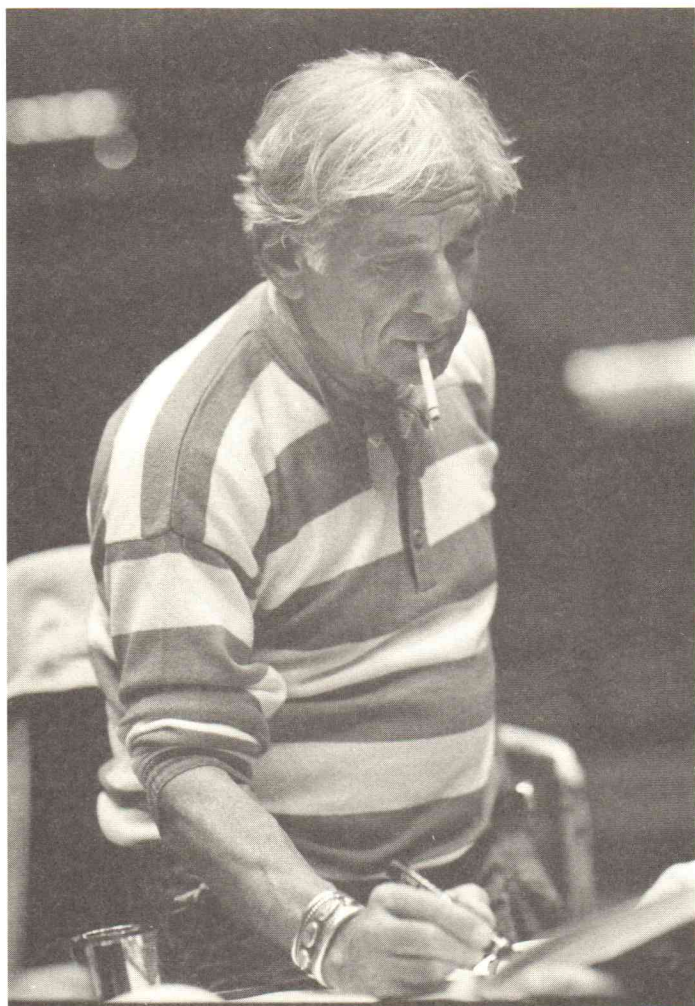
ヴォルフガング・シュトレゼマン<sup>†</sup>

客演指揮者は、ベルリン・フィルにとって重要な人物の上位にランクされる。二〇〇二／〇三年シーズンでは、ベルリンでの七十二回のコンサートが彼らの指揮によるコンサートだった（首席指揮者のコンサートは三十一回）。この五十年間でおおよそ四百人の客演指揮者が登場したが、代役として初登場する場合も多く、三分の二は一回から三回しか出演しない<sup>\*2</sup>。

重要な客演指揮者の多くは、カラヤン、アバド、ラトルがまだ取り上げなかった作品をリハールする。また頻繁に演奏される作品を独自の解釈で演奏する客演指揮者もあり、コンサートの常連は興味深い比較ができた。ここでは、何人かの有名な人物について、コメントしよう。

### 特別なケース、レナード・バーンスタイン

何といっても、まずニューヨーク人レナード・バーンスタインを最初に挙げるべきであろう。



バーンスタインは、ホールでのリハーサル中に喫煙した唯一の客演指揮者。アメリカ人らしい無造作な感じと、極度の集中力・構成力とが結びつく姿を、1979年に楽員たちは体験した。

彼はベルリン・フィルとはマーラーの交響曲第九番を演奏しただけだったが、楽員に深い印象を残した。このコンサートは、一九七九年ベルリン芸術週間の枠内で実施された。当時の首席指揮者カラヤンは、客演指揮者が来るときはほとんどそうなのだが、別の用務があり、二人の出会いは実現しなかった。<sup>\*3</sup>

バーンスタインには四回のリハーサルが認められた（通常の客演指揮者は三回だけ）。ホールに入つて来た途端、楽員たちは驚いた。「何て洒落た奴なんだ。革のジャケット、腕輪、縞模様の上着なんか気軽に着こなして」。手には煙草の箱を持っている。こんな指揮者は、これまで一度も見ることがない。ホール内は——たとえリハーサル中でも——禁煙なのだから。

彼が得ている名声が何に由来しているのかを楽員たちが知るのには、あまり長い時間はかからなかった。バーンスタインが話を始め、何小節か振つただけで、彼の知識の広さ、カリスマ性、触れ合いを求めようとする性格が、皆をひきつけた。他の指揮者とは違って、彼はまず作品の意義や内容についてのポイントを押さえた話をし、簡単な言葉で、きわめて真剣に、哲学的な深い洞察のある説明をした。それから演奏に入った。そして二回目のリハーサルも同じような感じだった。

何人かの楽員が最初に抱いたわずかの疑問も、彼のほとんど熱狂的な音楽への熱中を目の当たりにすると、すぐに消え去った（ときどき、彼はステージの上で、実際に飛び上がったりもした）。彼の楽天主義に感化され、楽員はリハーサルが終わると、このあと何か奇跡的な演奏ができるだろうと

の喜びに満たされて、誰もが上機嫌にホールから帰った。<sup>\*4</sup>三回目のリハーサルでやっと、個々のパートごとの練習がなされた。バーンスタインは、難しいパッセージ、たとえば、苦惱に満ちた動揺した気持ちを表示するようなどきなど、内面的な気持ちの昂まりと演奏に集中しようとする気持ちとのあいだに生じる緊張をうまく切り抜けさせた。ドラマティックに大音量となる個所のおとで、ヴァイオリンの長いボウイングによる面倒なピアノニッシモが続くようなどきでも、彼は神経質にならないようにと配慮した。「すべては喜びだけです」と繰り返し言った（彼の本に『音楽の喜び』がある）。彼は絶大な魅力でホールに活気をもたらした。当時のドイツでは他人の指示に素直には従わない風潮が強かったので、みんながバーンスタインの抗しがたい魅力に惹かれ、反発することもなかったのは、爽快な気分だった。十月四日と五日の演奏のあと、満員の聴衆も楽員も、音楽的に生まれ変わったように感じた。楽員の何人かは、至福な疲労感を味わった。誰もが、素晴らしい出来事に参加したと思っ<sup>\*5</sup>た。

### 尊敬すべきマエストロたち——ベーム、ヨッフム、ジュリーニ

バーンスタインとは異なり、ベルリン・フィルに何回も登場し、貴重な刺激を与えてくれた指揮者がいる。彼らは才能と教育的能力、そして幅広いレパートリーを何度も繰り返し披露してくれた。カラヤン就任前から指揮台の達人として高く評価されていたのは、カール・シューリヒト、エルネスト・アンセルメ、オットー・クレンペラーなど、一九二〇年代から一九六〇年代にか



てベルリン・フィルに登場した指揮者だ。サー・ジョン・バルビローリと——ほとんどは演奏旅行だった——ジョージ・セルは、一九七〇年にも、ベルリン・フィルに有意義な示唆を与えてくれた。<sup>訳注1</sup>

一九八〇年代に入るまでの時期、とても人気のあつた二人の高齢の指揮者が、カール・ベームとオイゲン・ヨッフムだった。さらに、カルロ・マリア・ジュリーニは、一九六七年十月に五十三歳でベルリン・フィルにデビューし、一九九二年九月まで出演した。長年にわたり数多くのプログラムを提供してくれたこの三人について、少し見てみよう。

いつも地味な印象を与えるグラーツ出身のカール・ベーム（一八九四～一九八二）は、一九三五年から一九八〇年まで、客演指揮者として四十五年にわたりステージに立った。リハーサルの間、休憩時間には、とくに最後の二十年間は、笑い声が多く聞かれた。いくぶん不器用だが誠実な心を持ったこの音楽家<sup>\*</sup>を真似るのが上手な楽員がいて、みんな面白がつたからだ。同年代の何人かの指揮者のように、ベームは指揮をする際、基本的には労力を節約するため指だけしか動かさないのに、激しい身振りをする指揮者と同じことを表現できた。たぶん、この指揮法は、リヒャルト・シュトラウスから見て学んだのだろう。シュトラウスは彼の師だったし、ベルリン・フィルとはとりわけ多く彼の作品を演奏してきた（交響詩など）。リヒャルト・シュトラウスの父フランツ・シュトラウスは、「指揮するとき、蛇のような動きをするのはきれいではない」と息子に言ったことがある。<sup>\*</sup>指揮者ベームの世界的名声は、とくに高齢になって高まった。彼は八十五歳までベル



オイゲン・ヨッフム

リン・フィルを指揮した。一九八一年八月、八十七歳の誕生日を目前にして亡くなったが、ベルリン・フィルは十月三日、彼への栄誉を称え、指揮者なしでモーツァルトとシューベルトの交響曲のコンサートを開催した。<sup>\*8</sup>

ベルリン・フィルにとって、ベームと同じように重要だった指揮者が、オイゲン・ヨッフム（一九〇二〜一九八七）である。彼はユングハイブリッツヒにより、「ドイツの偉大なカペルマイスターの伝統の象徴」と呼ばれた。<sup>\*9</sup>フルトヴェングラーの死後、その後任になったかもしれない。<sup>\*10</sup>リハーサルするとき、彼はよく終了前に言った。「皆さん、あとは細かいところだけ」。そして彼は楽章全部をもう一度演奏しようとしたので、楽員ははたしてその日は予定通り帰宅できるかどうか、分からなかった。しかし、そのおかげで、すべては完璧になったのだ。ヨッフムは、生粋のバイエルン人なのにプロイセン風に登場した。



カルロ・マリア・ジュリーニ

きびきびとした動きでオーケストラの前に立ち、Rの発音を震わせ、巨匠風のやり方でよく指示を与えたのである。そして、生きる喜びに満ちあふれていた。彼は体格が大きかったことから——また後年は見事な白髪があったことから——「ドイツの樫の木」や「白い巨漢」のようなあだ名がつけられた。原典版によるブルックナーの交響曲の彼の解釈は伝説的だ。一度、女性歌手がモーツァルトのアリアの途中で、早く出過ぎたことがあった。いつものように彼女は、指揮者の左側に立っていた。ヨッフムは左手を、彼女の口を手でふさぐかのようになり、彼女の顔の前へすばやく動かした。楽員はその個所を演奏しなおし、彼は手をゆっくりともとに戻した。歌の入る個所にさしかかったとき、左手がまた同方向へ移

動し、今度は人差し指を差し出し、大きく聞こえる声で「はい」と声をかけた。もちろん、こうしたミスは、五十年以上続いた共同作業において、めったにないことだった。

禁欲的な印象を与えるカルロ・マリア・ジュリーニ（一九一四～二〇〇五）についてカラヤンは「彼はもつとも洗練され、なおかつ多彩な指揮者のひとりだ」とよく言っていた。この背の高いすらつとした紳士は、ホールに登場するとき、きわめて威厳を持ってコンサートマスターに向かつて進み、手を差し出して、楽員たちになこやかに挨拶した。それから、長いニットのジャケットを脱ぎ、スコアをめくり、長話をすることもなく、すぐに指揮を始めた。演奏を途中で中断するのも稀だった。説明することさえわずかだった。その代わり、どのように演奏しなければならぬかを正確に知っているような眼差しで楽員を眺める才能を持っていた。彼が感銘を与えたのは、柔らかに長く伸ばされた身振りと、芸術は常に精神的なものだという彼の理解が反映された動作だった。そもそも彼には多くの時間があり、ノーマン・レブレヒトが表現した「天使のような性格」を持っているように思われた。彼はほとんど敵を作らなかつたし、社会的に不当な事柄に対しては、とても敏感だった。楽員の何人かは、ジュリーニはルネサンス風の人間で、ポツティチェリが生きていたら、彼を描いただろう<sup>\*11</sup>と<sup>\*</sup>思っている。

### カラヤンの後継者として論議された指揮者たち

次期首席指揮者の選出が話題になることによつて、指揮者として誰がいまもつとも求められ

ている人材がはつきりする。カラヤンの後継者の可能性がある指揮者リストは秘密にされていたが、何人かはオープンに議論された<sup>\*1,2</sup>。ベルナルト・ハイティンク（一九二九〜）、ズービン・メータ（一九三六〜）、リツカルド・ムーティ（一九四二〜）、カルロス・クライバー（一九三〇〜二〇〇四）、ロリン・マゼール（一九三〇〜）だった。クラウディオ・アバド（一九三三〜）は、最初は想定外の候補で、しばらくしてから候補に加わった（65〜83頁参照）。カラヤン自身は、さらに何人かの名前を挙げていた。カルロ・マリア・ジュリーニ（もちろん年齢上の理由で感謝しつつも断った——カラヤンより六歳しか若くない）、小澤征爾（アメリカと日本での契約でハードだった）、マリス・ヤンソンスとジェームズ・レヴァイン（この二人も契約に拘束されていた）、そしてセミヨン・ビシュコフとサイモン・ラトル（この二人はまだ若すぎた）である。ここでは、初めに名を挙げた五人の指揮者についてコメントしておきたい。

オランダ人のベルナルト・ハイティンクは、一九六四年にベルリン・フィルを初めて指揮した。それ以来、信頼性とバランス感覚の点で、彼はベルリン・フィルにはとても人気がある。首席指揮者が出演できなくなると、ハイティンクはよく代役を務めた。たとえば、一九七六年、カラヤンが手術のためしばらくキャンセルしたときや、さらに年齢上の理由であまり頻繁にはステージに立てなくなった一九八〇年代には、何度も代役で指揮台に立った。アバドが病氣だった二〇〇〇年夏にも代役を務めた。ハイティンクは一九九〇年代のザルツブルクのイースター音楽祭でも三回、夏のアメリカ・ツァーでも一回指揮している。ハイティンクの即物的なスタイルは、



ベルナルト・ハイティンク

外部の人間には感情がないように思われるときもある。しかし楽員たちは、とくに古典派やロマン派のレパートリーに対する彼の感情豊かな取り組みを高く評価している。内向的なハイティンクは、あまり多言を弄さなくてもいいように、「光のない地下室のように鳴らねばなりません」とか「レンブラントの絵を考えてみてください」といった比喩的表現を用いることも珍しくない。おそらく、カラヤンの後継者選挙では、彼のさまざま点における控え目さが、何人かの楽員の投票に多少は影響したかもしれない<sup>\*13</sup>（104頁参照）。二〇〇三年のイースター音楽祭には、彼はサイモン・ラトルとともにザルツブルクに登場した。

ムンバイ（ボンベイ）出身のズービン・メータも、時間が許せば、いつでも喜んでベルリン・フィルに客演にやってくる。彼はコスモポリタンの指揮者のひとりで、インド、オーストリア、イタリアで教

育を受け、モントリオール、ロサンゼルス、ニューヨークで芸術監督となり、一九六八年からイスラエル・フィルの首席指揮者を務めている（一九八一年からは終身）。音楽評論家カール・シューマンは、「メータは——父がボンベイ交響楽団の創立者だったが——極東地域が西洋のコンサートホールやオペラハウスに目覚めつつあることを、小澤征爾より前に伝えた」と述べている。<sup>\*14</sup>メータはマハラジャで、神秘的でエロティックな魅力がある貴人だという。彼のユーモア、パワー、瞑想がちな精神性も賞賛される。カラヤンとは完全に理解し合っていたが、ウィーンでの学友だったアバドとはもつと親しい（二人とも、ハンス・スワロフスキーのもとで学んだ<sup>\*15</sup>）。サウンドの優雅さと情緒に満ちた大げさな指揮ぶりが、彼の特徴だ。

リツカルド・ムーティも、メータと同様に身振りが豊かで、三十年以上もベルリン・フィルとは懇意の関係にある。カラヤンはムーティを「首席客演指揮者」として——小澤やマゼールとともに——自分のそばにおこうと考えたが、こうしたイギリス的なシステムはベルリンでは導入されなかった。理性でコントロールされ活気にあふれたイタリア人をカラヤンの後継者と思つた楽員もいた。外見的にも性格的にも、カラヤンと似ている点があるからだ。たとえば、貴族的であると同時にスポーツマン的でもある点だ。ムーティは愛想よく軽快だが、そのすぐあとに断固たる態度をとつたりする。<sup>\*16</sup>特筆すべきは、正しいと思うことを絶対に要求しようとする姿勢だ。一九八二年のレコーディングの際、ヴェルディの《聖歌四編》のリハーサルにもコンサートにも参加しなかつた楽員を帰らせたことがある。アバドとムーティの関係を興味深く観察する人がい



ロリン・マゼール。隣は女性歌手サラ・ブライトマン（当時、ミュージカル作曲家アンドリュー・ロイド・ウェバーの夫人だった）。

る。アバドは長年、この八歳若い同郷人を最大のライバルとみなしていた。アバドが一九八六年にミラノ・スカラ座を去ると、ムーティが音楽監督になった。ベルリン・フィルがカラヤンの後継者を決める少し前、ムーティは引き受けられない旨を表明した。

「堅実な」マエストロの他に、神童もいる。幼いときからステージからステージへと飛び回り、地方で下積みをすることもなかったような人物だ。ロリン・マゼールは、そういった才能の持ち主で、同年代でベルリン生まれのカルロス・クライバーもそうだった。クライバーはカラヤン後継者選挙の前には一度だけ、一九八九年三月九日にベルリン・フィルを指揮した。投票の前に、彼は辞退を伝えてきた。

首席指揮者選挙の際に最後まで名前が残っていたのがアメリカ人のマゼールである。彼は何世代



にもわたり成功した音楽家一族の出身で、友達が字を書けるようになる前から、ヴァイオリンでステージに立って<sup>\*18</sup>いた。彼は九歳で指揮者としてデビューし、ベルリン・フィルを初めて指揮したのは二十九歳のときだった（一九五九年一月）。一九六五年から十年間は、ベルリンではカラヤンと並ぶクラシック音楽界の指導的スターだった（一九七一年までベルリン・ドイツ・オペラの音楽監督、一九七五年までベルリン放送交響楽団の首席指揮者）。スコアを写真のように記憶する能力、絶対音感、優雅で正確なバトンテクニックを持つマゼールを、オーケストラの天才的シェフの権化とみなす人も多い。たしかにリハーサルではどんな細部でもすべてを驚くほど明確にするのに、コンサートになると、退屈であるかのように超然とした態度をとると思う人も<sup>\*19</sup>いる。最終的に選出されたアバドに対してはこういった指摘はなかった。

### その他の大指揮者たち

楽員のあいだでは、指揮者についてのいろいろな話が広まっている。単なる噂話の域を越えて、さまざまな人格を類型化して描写しようと試みる楽員もいる。ソロ・ティンパニ奏者ライナー・ゼーガースは言う。「マネージャーの影響を受けず、金銭欲、名声、お世辞にも左右されず、自分の生活スタイルをあまり変えなかった人が、幸いなことにたくさんいます。彼らは、絶えずベルリン、ロンドン、ウィーン、パリ、ニューヨークのような大都市を飛び回る人たちのように、休みなく働くわけではありません。自分のことよりも作品により多くの注意を払い、あまり注目

を浴びようともせず、うぬぼれることもなく満足しています<sup>\*20</sup>。彼はさらにつけ加える。「おそらく、何よりも音楽を作曲家の意図に沿って解釈し、その時代の社会的環境を理解しようとする気持ちが必要なのです。彼らの多くは、教えることにも情熱を持っています」。

ゼーガースが巨匠と呼ぶのは、ヴォルフガング・サヴァリツシュ、ロヴロ・フォン・マタチチ、ニコラウス・アーノンクール、ラファエル・フリーユベク・デ・ブルゴス、クラウス・テンシュテット、ゲルト・アルブレヒトらで、彼らのステージでの振る舞いは、何十年も積み上げてきた豊かな経験を映し出している。彼らの経歴については、注を参照いただきたい<sup>\*21</sup>。全員に言えるのは、十九世紀のハンス・フォン・ビューローのように突飛でセンセーショナルな行動をした人はいないことだ。フォン・ビューローは、『英雄』の葬送行進曲を黒い手袋をはめて指揮した（それ以外の楽章は白い手袋で）。彼はコンサートのみならず、楽員をまっすぐに立たせたり、同じ曲を続けて二度演奏したこともあった。その点ではフルトヴェングラーも比較的控えめな指揮者に属し、ナルシスト的な効果狙いをする指揮者を軽蔑した<sup>\*22</sup>。

とくに注目されるのは、ゼーガースによると、ギュンター・ヴァント（一九二二〜二〇〇二）とエーリッヒ・ラインスドルフ（一九二二〜一九九三）のようなスター的な態度をとらない指揮者だ。「彼らの仕事は、まさに冷静な職人仕事でした。ヴァントは仕事の拠点にちなんで『ケルンの若者』と呼ばれました。彼は三十年間、ほとんどケルンの人々の音楽生活に身を捧げてきて、七十歳になつてから、ベルリンへ頻繁に来るようになったからです。とくに、神聖で宗教的な作品を見事

に演奏しました<sup>\*23</sup>」。

ラインスドルフも同様に、晩年になって客演指揮者としてベルリン・フィルの指揮台に立った（ヒトラー時代にオーストリアから国外移住したため）。ラインスドルフに関しては、「すべてを一人で指揮できます」という言葉が思い出されるといふ。どのテンポにも特別な動きを指示するのではなく、一小節に一度だけ両手を上下に動かす自分の習慣を正当化したのだ。ラインスドルフが指揮すると、きわめて複雑な作品でも簡単に思えてくることも、ゼーガースは指摘している。「彼はもともと批判的に分析する完璧主義者だったにもかかわらず、リハーサルの時間をオーバーすることはほとんどありませんでした<sup>\*24</sup>」。

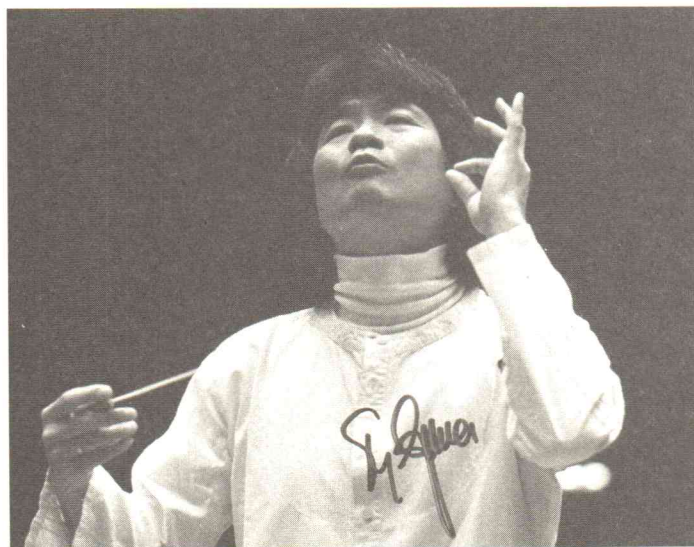
## 二人の特別な指揮者、サー・ゲオルク・シヨルティと小澤征爾

ベルリン・フィルにとってしばらくのあいだとくに重要だった、特筆すべき二人の客演指揮者がいる。そのひとりゲオルク・シヨルティ（一九二二—一九九七）は、カラヤンの死後、ベルリン・フィルにとって重要なザルトブルク・イースター音楽祭の音楽監督を二年間務めた。小澤征爾はカラヤンの弟子で親密な友人として、カラヤンの代役をよく務めた。カラヤンの死後も最近に至るまで、何度もベルリンへやって来た。二人は、ベルリン・フィルとの長年の芸術的および人間的な結びつきによって、ハンスⅡフォンⅡビューローⅡメダルを授与された。

ハンガリー系イギリス人のシヨルティは、すでに一九四七年にはベルリン・フィルにデビュー



ゲオルク・ショルティ (左はソロ・コントラバス奏者フリードリヒ・ヴィット)。



小澤征爾

していたが、楽員の何人かによると、彼はきわめて高い要求をオーケストラと主催者に求めたという。「彼は——少なくとも後年は——最大の成果は妥協を許さず、お金は重要ではない、をモットーに生活していました」。音楽評論家ユングハインリッヒによれば、シヨルティは「反論を許さないきわめて権力的な人間で、気性の激しい音楽家」のように見えるという。<sup>\*25</sup>ベルリン・フィルの楽員も、ときどき混乱に陥ることがあった。バイロイトにはベルリン・フィルの楽員も何人か参加しているが、シヨルティが金管楽器奏者を自分のシカゴのオーケストラの楽員と交代させようとしたことがあった。もちろん、ばかげたこととして処理され、これは彼の衝動的な性格として弁明された。いずれにせよ、彼は最多の表彰や称号をもらつた指揮者のひとりとして歴史に名を残した（三十回以上のグラミー賞、数多くの名誉博士号や教授称号、一九七三年にはイギリスの「サー」の称号）。もちろん、いくつかの状況では——とくに彼のびくびく動く身振りによつて——楽員が落ち着きを保つのが困難なこともあった。しかし、彼が表現意欲に満ちあふれた真のプロフェツシヨナルな指揮者だと、みんなが思つていたことは疑いない。

小澤征爾は、一九六六年九月二十一日にフィルハーモニーにデビューしたあと、数カ月間、カラヤンに面倒をみてもらったが、シヨルティとはまったく正反対の印象を与えた。彼のステージで見られるのは——少なくとも西欧的見解によれば——謙虚さとリラックスして音楽する姿だ。

彼はよく、メロディーの流れに支えられるかのように、前かがみになって指揮をする。クラシック音楽のゆりかごの地から遠くはなれて育つてきたことから（一九三五年、満州生まれ）、メータと

同様に彼は認められるまでには、かなり苦勞しなければならなかった。しかし、一九六〇年代には、いくつかの北アメリカのオーケストラの指揮を任されるようになっていた。ベルリン・フィルとは、一九七〇年以來、ザルツブルクでも夏や聖靈降臨祭で何度か演奏している。いくつかの国の演奏旅行にも同行し、一九八二年、ベルリンでの百周年記念公演でも指揮し、日本人作曲家の作品の初演も実現させた。<sup>\*26</sup> また一九九三年、二〇〇三年には、ヴァルトビューネで二万人の聴衆の前でベルリン・フィルを指揮した。ものすごいデュナーミクと音色のセンスを持つと同時に、叙情性に対するセンスもあり、大きなサウンドを引き出すときに、本領を発揮するように思われた。楽員たちは、彼を非常に好んでいる。カール・シューマンは、このアジア人の動きが敏捷なことから「ジャワの踊る人形のように動く体」と呼んでいる。<sup>\*27</sup>

### 自作を指揮する作曲家たち

数多くの客演指揮者たちのうち、自作をベルリン・フィルと演奏する作曲家も特筆されねばならない。この五十年間に、ベルリン・フィルは何人もの前衛音楽の巨匠と出会ってきた。ヴィルト・ルトスワフスキ、カールハインツ・シュトックハウゼン<sup>\*28</sup>、クシシュトフ・ペンデレツキ、ウード・ツインマーマン、そして若手のマティアス・ピンツァー<sup>\*29</sup>などだ。何人かは、一九九〇年代以降、「コンポーザー・イン・レジデンス」として、ベルリンへ招待されて委嘱作品を作曲したり、プログラミングのアドバイスをしたりした。このアイデアは、一九八九年、ラト



ハンス・ヴェルナー・ヘンツェ。彼の作品の半数以上は、初演も含め彼自身が指揮した。

ヴィアのユダヤ人作曲家アルフレート・シュニトケのベルリン学術センターの滞在中に生まれた。音楽に詳しいコンサートの常連が、ヴォルフガング・リームや中国人タン・ドゥンのような招待作曲家を聞いてみようとしてきた。<sup>\*30</sup>

十九世紀以前は、指揮者が作曲もすることは普通だった。<sup>\*31</sup>「専門」指揮者という職業は、スコアが膨大になり、オーケストラも大規模になり、教育的な才能が求められるようになって初めて誕生した。ベートーヴェンが指導的能力をあまり持っていなかったことは有名だ。インテンダントだったヴォルフガング・シュトレーゼマンは、作曲家が指揮棒を握るのが理想的だと思っていた。彼は「作曲家の個性が示され、演奏に関する詳細がすべて——スコアには書かれていないことも含めて——リハーサルで説明されれば、理想の響きが実現するだろう」と述べる。<sup>\*32</sup> もちろん何人かの作曲家は、オーケストラのもとにやって来るが、もっぱら自分の作品が他人のもつてどのように演奏されるかを眺めるためではない。優れた音楽は、彼らによれば、多様な解釈を許容し、実際の演奏は時代の趣味や社会状況によっても変化するという。<sup>\*33</sup>

オーケストラにとってスリリングな体験でもあり、芸術の面でも人間性の面でも強い絆ができたのは、一九六二年以来繰り返されたハンス・ヴェルナー・ヘンツェとの共同作業だ。<sup>\*34</sup>ヘンツェは調性の境界を越えることに懐疑的だった人々にさえ、それに興味を持たせることに何度も成功した。最初のリハーサルは、たいがい大混乱する。とくにパート譜の表現上の指示が読みにくいからだ。しかし、しばらくして楽員が作品を创作者の耳で冷静に聞けるようになると、やがて、





カール・オルフ。リッカルド・ムーティ指揮による《カルミナ・ブラーナ》の演奏後。

しかたなく演奏するといった感じの人は誰もいなくなる。

聴衆の反応はさまざまだ。一九六〇年代には、そうした音楽は目前に迫る革命の予感と思われたが、人によってはまだ保守的過ぎると思う人もいた。昔の作曲家の要素を含んでいたからだ（たとえば、ヘンツェはバッハを愛好している）。結局、いつの時代にも、この種のコンサートが耐えられずに拒否する人がたくさんいる。<sup>\*35</sup> エキセントリックな楽器編成（テープやコンピュータが楽器となる）、何名かの楽員を二階席に置く空間による音響効果、さらにクラシック音楽とロック、東洋のサウンド、無調音楽との融合、それに劇場的要素——たとえばナレーター、俳優、歌手と共演したり、舞台衣装や舞台装置を効果ファクターとして取り入れたりすること——などが趣味に合わないのだ。

もつとも美しい文化遺産を遺してくれた作曲家

といえば、カール・オルフ（一九八五～一九八二）であろう。彼の作品は何年たっても、プログラムに残っている。<sup>\*36</sup>これは、彼より若いピエール・ブーレーズ（一九二五～）の多くの作品にも当てはまる。彼の作曲は、他の現存する作曲家と同様に強情で、批評によれば、食べ物に毒を残し、耳からクモの巣を取り除くという。最近では彼の作品を一度も聞いたことがない人でも、彼の名前を知るようになっている。<sup>\*37</sup>

作曲家兼指揮者が自分以外の作曲家の作品をベルリン・フィルと演奏することもたまにある。その場合、たいていの人は、自分の個性を完全に脇に置いている。おそらく、オットー・シュトラッサーが言うように、「作曲家として他の誰よりも作品の作者に対して尊敬の念を抱いている」からだろう。「もちろん、個性的で恣意的な解釈を避けようとして、演奏を無味乾燥にする恐れがないわけではない」<sup>\*38</sup>。

作曲家のオーケストラへの最大の謝意は、オーケストラ全体と首席指揮者に作品を献呈することで示される。一九九四年に、ジョルジュ・クルタークは《シュテール》と題された自作のスコアに「ベルリン・フィルとクラウディオ・アバドのために」と献辞を書いてくれた。

### アバドの後継者として論議された指揮者たち

一九九八年二月十三日、アバドが二〇〇一／〇二年シーズンで首席指揮者を辞任すると発表したことにより、一九九九年六月二十三日、彼の後任が選出された。候補のひとり、ダニエル・

バレンボイム（一九四二）だった。ロンドンのフィナンシャル・タイムズ紙のアンドリュウ・クラークによれば、中間投票では、ラトル（一九五五）の票が四十三パーセントだったの対し、バレンボイムの票は二十五パーセントだったという。もちろんこの数字が正しいかどうかを知っているのはごくわずかの人のだけだ（弁護士や理事など）。

バレンボイムは優れた音楽的才能だけで人気があるわけではない。彼は人をひきつける力と穏やかな押し強さによつて、たくさんの友人を得た。彼を指揮者へ転向した人と呼ぶ人もいる。なぜなら、彼は七歳から二十歳までピアノの神童として名声を獲得していたからだ（クリストフ・エツェンバッハもそうだし、ユーディ・メニユイーン、ムステイスラフ・ロストロポヴィチ\*3も指揮者に転向した）。バレンボイムはベルリン・フィルには——一九六四年六月——ピアニストとしてデビューしたが、その五年後に、指揮者として登場した。その際、大きく広げた腕と前かがみになりがちな上体といった彼の指揮ぶりが注目された。

バレンボイムで素晴らしいのは、その度量の広さだ。すでに楽員たちは何度も彼の高級志向の恩恵を受けてきた。たとえば、パリやセビリアでは、豪華な食事でもてなされた。カラヤンが一九八九年四月に退任したあと、バレンボイムは頻繁にベルリン・フィルに客演するようになり、カラヤンとは非凡な記憶力を比較される（コンサートを暗譜で指揮する）。また、子供時代から互いに知っているアバド\*4とは、クラシック音楽の文化交流によつて民族間の和解をもたらそうとしている点でも比べられる。バレンボイムはドイツ人とイスラエル人、アラブ人とユダヤ人を合同演



ダニエル・バレンボイム

奏によって親しくしようとした。<sup>\*41</sup>ベルリン・フィルが初めてイスラエルに演奏旅行したときの指揮者がバレンボイムだった(116〜117頁参照)。後年、彼はイスラエルで、憎悪され続けていた作曲家リヒャルト・ワーグナーとリヒャルト・シュトラウスをプログラムに載せた。バレンボイムは一九九九年には、若いアラブ人とユダヤ人の音楽家が毎年出会う「ウエスト・イースタン・ディヴァン・オーケストラ」も設立した。一九九二年、バレンボイムは、ウンター・デン・リンデンのベルリン州立歌劇場の音楽監督になり、一九九一年からはシカゴ交響楽団の音楽監督になっていた(二〇〇六年まで)。

一九九九年に熱く議論された首席指揮者候補のなかには、バレンボイムと同年代の指揮者もいた。ラトヴィア人のマリス・ヤンソンス(二九四三〜)である。レニングラードで勉強したあと、彼はザルツブルクのカラヤンのもとで腕を磨いた。一九七二年、



マリス・ヤンソンス

ベルリンでのカラヤン指揮者コンクールで入賞した。一九七九年、オスロ・フィルの首席指揮者の地位を獲得し、ベルリン・フィル、ロンドン・フィル、サンクト・ペテルブルク・フィル、ニューヨーク・フィルでの客演、およびピッツバーク交響楽団の指揮者として、国際的に有名になった。ヤンソンスには、ロシアの作曲家のプログラムが求められることも多い。彼はきわめて大きな成果を挙げた指揮者のひとりだ。しかし、アバド後任の投票が終わってみると、決定した新しい首席指揮者はサイモン・ラトルだった。

#### 慣れが必要な客演指揮者たち

初めてオーケストラの前に立つ指揮者に楽員が慣れるまでの時間は、人によってさまざまだ。女性が指揮台に立つと、長年のイメージが脅かされるかもしれない。創立以来、ベルリン・フィルは四人の女性指揮者しか迎えていないが、一九三五年から二〇〇五年まで

の七十年間では、シルヴィア・カドゥフひとりだ。（註2）彼女は、一九七八年十月十五日、急病のカラーンに代わって指揮をした。\*42最初の女性楽員が入団する四年前のことだった。

ベルリンの壁が崩壊する前は、西側にはあまり知られていないロシア、ポーランド、チェコ、ブルガリア、さらには東ドイツの指揮者に対しては、寛大に迎えるように告げられた。彼らが西ベルリンに招聘されたのは、東側への架け橋を音楽によって維持することと、政治情勢の悪化を防ぐのが目的だったからだ（ユリー・テミルカーノフは一九七〇年、ヴァレリー・ゲルギエフは一九七七年、エミール・チャカロフは一九七九年に西ベルリンへ初めて来た）。他方、ベルリン・フィルも東側からの招聘を望み、一九八一年十月、再建されたライプツィヒの「新ゲヴァントハウス」がオーブニングした際、東ドイツで影響力を持っていたクルト・マズアにより「インターナショナル・オーケストラ」シリーズへの招聘が実現した。

東側からの指揮者が登場することにより、コンサートは変化に富んだものとなった。音楽評論家ノーマン・レブレヒトが言うように、彼らは「まったく独自のスタイル」を持っていたからだ。\*43しかし、最初は音楽以外のことで彼らに慣れなければならなかった。ほとんど誰も——もちろん東ドイツの人以外——ドイツ語を話さなかったし、英語もたいいはあまり上手でなかった。さらに、コンサートのあとに限らず、ウォッカのグラスを片手に持っている人を何人も見かけた。結局、彼らは多くの場合、アメリカの指揮者がオーケストラの前で示すようならラックスした気楽さを持っていなかったのだ。

後者の点では、クルト・マズアも一九七六年に初めてベルリン・フィルに登場したときはそうだった。彼はとても「東ドイツ的」だと、当時何人かの楽員は思った。カール・シューマンは彼を「中部ドイツの堅実な学校の出身で、コレペイトウアの難しい仕事を経て指揮者となり、規範に忠実で几帳面な指揮をするマエストロ」と評している<sup>\*44</sup>。カラヤンは彼を高く評価した<sup>\*45</sup>。一九八九年の東ドイツの政治体制の変化に際し、ライプツィヒで彼が活躍したのにはみんな驚いた。それ以来、彼は「革命の指揮者」と呼ばれている。近年、マズアは西側でかなり成果を挙げている。

楽員の何人かにとって慣れが必要な客演指揮者には、品の良すぎる振る舞いをする指揮者（クリストフ・フォン・ドホナーニなど）や、お茶目過ぎる指揮者（ホルスト・シュタインなど）もいた。大方は彼らの経歴によって説明がつく。たとえば、ドホナーニはハンガリーの古い貴族の出身で、彼の祖父エルンストは指揮者で作曲家だった。レナード・バーンスタインに師事したこともある。彼の現代作品に対する偏愛にも、慣れが必要だろう。彼は、アルフレート・シュニトケのヴァイオリン協奏曲第四番のような作品に挑戦し、一九八四年、ベルリン・フィルと世界初演した。

ホルスト・シュタインについては、彼の表現力に富む特徴的な身振りと同様に、野卑な冗談や言葉も何人かの楽員は楽しんだ。彼は一度、自虐的に「私のような姿の人間は、人がいいはずです」と言ったことがある。実際、非常に写りのよい彼の写真がある。彼は、ひたすらまっすぐに目標に向かって仕事に打ち込んだ。一九八二年十月、彼はベルリン・フィル創立百周年を記念し、ルートヴィヒ・フォン・ブレンナーが一八八二年十月十七日にベルンブルガー通りの旧フィルハー

モニーで、ポピュラーコンサート・シリーズを開始したときと同じプログラムによるコンサートを指揮した。<sup>訳注3</sup>

## 二十一世紀の指揮者たち

今世紀の客演指揮者について語るなら、二十代、三十代の指揮者のことを指すべきか、四十代やそれ以上の年齢の指揮者も含めるべきか、少し検討する必要がある。ここでは、比較的幅広く、すでに一九七〇年代後半に若い才能を示した人たちも含めよう。ほとんどの人は、最近ではもうベテランとなり、名門のコンサートホールで重要な仕事をこなしている。ヘスス・ロペス・コボスはシンシナティ交響楽団、ジェームズ・レヴァインはニューヨークのメトロポリタン・オペラとミュンヘン・フィル、クラウス・ペーター・フロールはベルリン交響楽団とロンドンのフィルハーモニア管弦楽団、ケント・ナガノはベルリン・ドイツ交響楽団で長年、活動してきた。<sup>\*46</sup>

インテンダントだったヴォルフガング・シュトレーゼマンは、若手指揮者をどのように選んだかについて述べている。「音楽エージェントからの推薦が、毎日、私のデスクに舞い込んだ」。たとえ天才ではなくても、平均以上の才能が必要で、優れた教師のもとで学び、できればコレペティトウアーの経験があり、指揮者のための講座で優秀な評価を得たことが望ましいという。もちろんシュトレーゼマンは当然のことながら、きわめて高いレベルの技術、影響力、組織力、名譽心、知性、そしてレパートリーの広さを重視していた。<sup>\*47</sup>



オーケストラの楽員は、若い指揮者をさまざま基準で評価する。チェロ奏者アレクサンダー・ヴェドゥは、心理的影響力を持つことがなによりも必要だと言う。「指揮者はまず、オーケストラに自分のアイデンティティーを伝えなければいけません。そしてオーケストラから潜在的な可能性を引き出し、オーケストラの持つ能力を目覚めさせるのです<sup>\*48</sup>」。「オーケストラを鳴らす火花は、コンサートでは聴衆にも伝わるでしょう。指揮者は作品のレベルをかなり高めたり、難曲でも簡単だと思わせることも可能なのです」。

別の楽員は、優れた指揮者から——若い世代の人も含め——説得力のある手腕を見せてくれることをとくに求める。「作品の内容を正確に理解し、音にできなければなりません。愛、情熱、喜び、悲しみのような気分を音にすること、要するに、感情豊かなアンテナを持つことが必要なのです」。またある楽員にとっては、指揮者独自の個性が一番重要だ。マエストロは、従来の解釈に引けをとらない新しい見解を提示すべきだ。さらに、いつも成功はしなくとも、楽員に別の演奏スタイルの質の高さを説得させる勇氣も必要だ。

二十一世紀にベルリン・フィルに登場した指揮者の多くは、カラヤンがベルリン・フィルに就任したあとに生まれた。最近では比較的年長の部類となったウルフ・シルマー（一九五八）、エサ・ペツカ・サロネン（一九五八）、クリスティアン・ティーレマン（一九五九）たちだ。サイモン・ラトル（一九五五）もこうしたひとりで、二十一世紀の指揮者のもっとも重要なプロトタイプかもしれない。彼については、最後の章で触れる。



1999年にベルリン・フィルの首席指揮者に選ばれたサー・サイモン・ラトルの1987年客演時の写真。彼は就任までに55回（同一プログラムを複数回）のコンサートを指揮した。

ここで名を挙げた指揮者について、簡単に触れておこう。ブレーメン出身のウルフ・シ  
ルマーは、ハンブルクでリゲティ、ドホナーニ、  
ホルスト・シュタインのもとで勉強し、ウイー  
ンでロリン・マゼールのアシスタントを務め  
た。ベルリン・フィルには一九九三年（そのあ  
と一九九五年も）に初登場した。フィンランド人  
エサー・ペッカ・サロネンは、もともとは作曲  
家だった。誰も彼の挑発的な作品を演奏して  
くれないので、自分で指揮棒を握るようになって  
た。ベルリン出身のクリスティアン・ティ  
レマンは、一九七九年にカラヤンのアシスタ  
ントを務め、二十一歳で——当時からすでに  
落ち着きとロマン主義的な演奏傾向を有して  
いたが——ベルリン・フィルを初めて指揮す  
る機会があつた。<sup>\*49</sup>

## 指揮者なしでも演奏できるか

この質問は、反応が速いオーケストラでこそ議論する意味がある。ベルリン・フィルは、指揮者なしでも問題がないことを、散発的ながら、何度か証明してきた。たとえば、逝去した指揮者の追悼演奏会で、指揮者なしで演奏した。もちろん聴衆の何人かは、最高の演奏だったとは思っていない。オーケストラ創立期の頃も、財政的な理由から、稀に指揮者がいないこともあった。さらに裕福なパトロロンが、形だけ指揮台に立ち、長年、心に抱いていた夢を実現しようとすることもあったが、結局、他の指揮者の果実を収穫したに過ぎなかった。

もちろん、定期的に招聘される客演指揮者の中には、あまり能力のない人もいた。有名な歌手やソリストの場合と同様、若い音楽家と契約するときも、招聘した責任者が判断を誤ったことがあると、インテンダントだったヴォルフガング・シュトレーゼマンは認めている。そうした場合には、幸いなことに、コンサートの本番では楽員たちがその不備を当然のごとく補ってきたと、彼は言う。何人かの楽員は、ギュンター・ヴァントが「ケルン」方言で述べた次のようなモットーを今日でも思い出す。「指揮者が描き間違ったときは、誰も従う必要はない」\*50。

多くの楽員が言うように、現代曲の初演には、絶対に指揮者は必要だ。現代曲の作曲家のスコアには、統一した記譜法が存在しないし、個々のパートの奏者に作曲家の詳細な意図を説明しなければならぬからだ（「ここはパラフィン紙でサラサラと音を出す」とか「ノコギリで木を切る音を真似する」とか「タイプライターをカチャカチャ打つように鳴らす」などの指示がある\*51）。しかし、昔の作品でも

かなり複雑なものは、オーケストラが指揮者なしで練習すれば、時間がたくさんかかるだろう。百三十人もの楽員がいれば、さまざまなかえ方を考慮してまとめることは容易ではないのだ。中心に位置する指揮者の方が、個々の楽員よりも全体のサウンドがよく聞こえる。楽員間の距離は、十二メートルないしはそれ以上になるからだ。調整役が必要なのはこのためで、ほとんどいつも指揮者なしで演奏し、コンサートマスターによつてリードされる小編成の室内オーケストラとはまったく違う。

## 第六章 ザルツブルクでのベルリン・フィル

ザルツブルクは音楽祭によって音楽界に特別な地位を占めている。…ベルリン・フィルはオーケストラ部門での主演俳優のようだ。

ペーター・チョパーディ

この数十年間、他のどの都市よりも頻繁にベルリン・フィルが訪れた街がザルツブルクである。このオーストリアの都市について、ある楽員の夫人は「音楽祭期間中のザルツブルクはまさに宝石だ」と語っている。年に一回から三回（最近は一回だけになったが）の滞在期間は合計するとほぼ一カ月にも及ぶ。イースターで二週間半、七月下旬から八月下旬のあいだの四〜九日間、そして一九七三年から一九八八年にかけては聖霊降臨祭での数日間もあった。夏はほとんどの場合、ザルツブルクのあとに、ルツェルンの国際音楽週間、近年ではロンドンのロイヤル・アルバート・ホールでの「プロムス・コンサート」が続く。

### 音楽祭の歴史

ザルツブルクが芸術家や芸術愛好家にとって重要な街となったのは、マックス・ラインハルト

と彼の友人たち——とくにリヒャルト・シュトラウスとワーゴ・フォン・ホーフマンスタール——が、一九二〇年にモーツァルト生誕の地へのオマージュとして、音楽祭を創設したことに始まる。最初は、演劇とオーケストラ演奏会が開催されただけだったが、オペラ、バレエ、室内楽コンサート、歌曲や朗読の夕べなども開催されるようになった。くわえて、会議、展覧会、サマーコース、アカデミーなども実施される。ホーフマンスタールの宗教的神秘劇『イエーダーマン』は（長いあいだ、マックス・ラインハルトの演出だった）、毎年、プログラムの最初に上演される<sup>\*1</sup>。

夏に開催される音楽祭だけが「ザルツブルク音楽祭」と呼ばれる。ベルリン・フィルは、一九五七年以来、ほぼ毎年出演している<sup>\*2</sup>。「ザルツブルク・イースター音楽祭」は、オペラ、合唱つきコンサート、二回のオーケストラコンサートで構成されるが、一九六七年にカラヤン個人の提唱で創立され、一九八九年まではベルリン・フィルが唯一のオーケストラとして出演した。「ザルツブルク聖霊降臨祭音楽祭」は、一九七三年に同じくカラヤンによって創立され、これはイースター音楽祭のチケットが入手できない聴衆のために、コンサートを聞く機会を増やすためのものであった。最近、聖霊降臨祭のコンサートにはベルリン・フィルは参加せず、元第一コンサートマスターのライナー・クスマウルをリーダーとする「ベルリン・バロック・ゾリステン」のよいうな室内楽グループなどが演奏している<sup>\*3</sup>。

毎年三つの音楽祭の期間には、合計すると住民の二倍近い数の聴衆が訪れる（一九九六年は二十二万人）。世界中の若者たちも、ザルツブルクに惹きつけられ、街は活気に満ちている<sup>\*4</sup>。

## ザルツブルクの祝祭劇場

今日の音楽祭が開催される地区は、山に面する場所にある。劇場の横には馬の水飲み場と呼ばれる泉があり、馬の調教師の記念像が立っていて、その背後のファサード風の壁面には馬をモチーフにした絵が描かれている。このモチーフは、音楽祭開催地区がかつて領主司教の宮廷厩舎だったことを思い起こさせる。「祝祭大劇場」(一九六〇年七月二十六日に落成した二一七九人の客席があるホールで、ヨーロッパのモダンなホールでは最大級)、一三八〇人収容の「祝祭小劇場」<sup>(祝)</sup>、一五四九席の「フェルゼンライトシユール」の、合わせて三つのホールがある。祝祭小劇場とフェルゼンライトシユールは、中庭によって祝祭大劇場とつながっている。ちなみに大劇場は、ベルリンのフィルハーモニーの定礎式の直前に落成した。大劇場建設を主導した人物は、当時のザルツブルク音楽祭芸術監督のカラヤンだった。

三つのホールのうち、「フェルゼンライトシユール」が一番変わっている。半オーブンの野外劇場で、石の背景がある。上演される演目によっては、これが何よりも勝る舞台装置となる。演出によっては利用されることもある三階づくりのアーケードが、「メンヒスベルク」の険しくそびえる壁に埋め込まれている。

音楽祭では市内の他のコンサートホールでも演奏される。モーツアルテウム(モーツアルトアルヒーフがあるザルツブルク芸術大学のホール)や街の中心のドームなどだ。ドームの前では、毎年、夜

に明るくライトアップされたレジデンツの噴水のまわりの松明の踊りで、ザルツブルク音楽祭が開幕となる。

### 後援者の協会

ザルツブルクでの音楽祭のためのいくつかの友好協会は、音楽や舞台芸術の愛好家が資金援助をしてくれるように配慮をしている。「イースター音楽祭後援者協会」の会員は、オペラ、三つのコンサート、「後援者リハーサル」のチケット予約が優先的に保証される。このリハーサルがいつも人気があるのは、マエストロが自分でプログラムの説明をしたり、毎日の仕事や予定を報告したり、エピソードを披露したりするからだ。長年にわたって公演チケットへの問い合わせがあるが、会員しか入手できない。

### ベルリンとザルツブルクでのベルリン・フィル

ベルリン・フィルはエディンバラ、アテネ、フィレンツェ、ルツェルン、スヘフェニンヘンなどの音楽祭に参加しているが、それらは、イースターや聖霊降臨祭のような祝日ではなかった。こうした祝祭日に、ベルリン・フィルがオーケストラに滞在しているのは、ベルリンにとっては残念なことだった。このオーケストラが「ベルリン・フィル・ザルツブルク」あるいは「ザルツブルク・フィル・ベルリン」に改名すべきだと、繰り返しメディアで呼ばれたのはそのためだ。



とくにイースターの時期にほぼ三週間もベルリンを留守にするのは、当初は簡単には認めても  
らえなかった。カラヤンとしては、一九六〇年代に政治的苦境にあつた西ベルリンが国際的にオー  
ブンであることを、世界に向けて強くアピールしようとした。カラヤンは、ベルリン・フィルが  
オペラも演奏するイースター音楽祭を創設することによって、バイロイトのワーグナー音楽祭と  
双璧をなす音楽祭を誕生させるチャンスだと考えていた。さらに、イースター音楽祭に対しては  
ベルリン州政府の財政的支出はそんなに必要ないこともカラヤンは主張した。こうしてベルリン  
の当局者に、音楽祭の重要性を説得するのに成功した。ザルツブルクはバイロイトとは異なつて  
いた。バイロイトに出演する楽員は休暇を犠牲にしなければならぬ（バイロイトにはわずかの楽  
員しか参加していない）、ベルリン当局からは、財政的な援助もなされないのだ。

カラヤンがイースター音楽祭を創立したとき、その準備でとくに工夫したことがあつた。彼は  
ベルリンで事前にオペラをレコード会社（たいていはドイツグラモフォン）と録音した。それにより  
ザルツブルクでのリハーサルは短くて済み、聴衆にはザルツブルクでのプレミエ時にその作品の  
レコードを提供できた。

カラヤンの死後は状況が変わつた。インテンダントのウルリヒ・マイヤー＝シエルコプフが考  
えたやり方は少し異なつていた。まず、ザルツブルクで上演されるオペラを、秋に前もつて演奏  
会形式で——あるいはセミステージ形式で——ベルリンで上演した。サイモン・ラトル時代から  
は順序が逆になり、ザルツブルクで上演されるオペラは、イースターのあと、ベルリンで演奏

会形式で上演されるようになった。こうしてベルリンの聴衆は、ベルリン・フィルのオペラへのチャレンジの成果を楽しめるようになったのだ。

### オペラを演奏するコンサートオーケストラ

イースター音楽祭以前は、ベルリン・フィルのプログラムにオペラが取り上げられる機会はめったになかったし、オーケストラピットに入って演奏することは一度もなかった。ウィーン国立歌劇場のオーケストラとして、連日オペラを上演し、たまにコンサートを開催するウィーン・フィルとはそこが大きく異なっていた（ウィーンでのコンサートはたいは週末のマチネや演奏旅行）。

ほぼ二十以上のオペラが、これまでベルリン・フィルにより演奏された。ワグナーの《ニーベルングの指環》、《さまよえるオランダ人》、《トリスタンとイゾルデ》、《パルジファル》、ベートーヴェンの《フィデリオ》、リヒャルト・シュトラウスの《影のない女》、ヴェルディの《オテロ》、《ファルスタッフ》、《シモン・ボッカネグラ》、それにプッチーニ、ベルク、ムソルグスキ、モーツァルト、ブリテンなどのオペラが演奏されてきた。「祝祭大劇場」は、巨大な広がりがあるので、こうした作品の上演にはとくに適している。ステージの幅は最大で三十二メートルあり、高さも緞帳の背後では二十八メートルもある（ウィーン国立歌劇場のステージは、十四メートルの幅しかない）。

古参の楽員たちは、今日でもワグナーの《ワルキューレ》がザルツブルクの頂点だったと思っっている。プレミエのあとの聴衆の感激は、並大抵ではなかった。ヨアヒム・カイザーは、

一九六七年三月二十四日付ツァイト紙で、彼が知るあらゆる歌劇場のオーケストラやバイロイトの祝祭オーケストラをも凌駕した演奏だったと書いた。さらにベルリン・フィルを世界最高のオーケストラと称えた。<sup>\*5</sup>一九七四年の《マイスタージンガー》の演奏も同様に大喝采を博した。二十五年後の一九九九年、ベルリン・フィルは実際にドイツのベスト・オペラ・オーケストラに選ばれた。<sup>\*6</sup>

こうした榮譽は、オペラでオーケストラピットに潜らなければならない楽員の気持ちをやわらげてくれる。もちろん指揮者は、オーケストラピットがあまり深くなり過ぎないように高さを調節する。多くの楽員が、《ボリス・ゴドゥノフ》、《エレクトラ》、《オテロ》、《ヴォツェック》のような悲劇的なオペラを上演した際は、音楽と演出とに心の底から震撼させられ、家族や友人たちと会話していくうちにやっと心の平静を取り戻したと語った。

### オペラ指揮者としての首席指揮者

ベルリン・フィルの首席指揮者たちのオペラ上演のやり方はいろいろだった。カラヤンは指揮の他に演出もおこない、舞台装置、照明、衣装、端役に至る細部にまで気を配った。シュトレーゼマンはカラヤンを、若い頃はコンサートのステージよりも、舞台の方に打ち込んでいた「比類なきオペラ指揮者」と呼んでいる。彼は実に一九三〇年代から、ウルム、アーヘン、ウィーン、ミラノでの仕事を通してオペラのレパートリーに熟知してきたのだ。<sup>\*7</sup>



祝祭大劇場のホワイエでは、よく展覧会も開催される。これは2002年イースター音楽祭期間中に開かれた、ベルリン・フィルのヴァイオリン奏者ヘニング・ペルシエルの展覧会（本人は中央の彼の絵の下）。



ザルツブルクの「牛肉パーティー」でのカラヤンと夫人。

アバドも初期の頃からミラノ・スカラ座で数多くのオペラを指揮してきたし、いくつかのオペラは、ニューヨークの「メト」、ベルリン・ドイツ・オペラ、ロンドンの「ロイヤル・オペラ・ハウス」、ウィーン国立歌劇場などでも指揮してきた。しかしアバドは演出は他人に任せてきた。彼が関心を抱いたのは、作曲家や台本作者の指示をできる限り厳密に再現することだった。たとえば《パルジファル》では、重要な聖杯の場面のために、低いEの音も神秘的な感じで鳴らせるような四台の巨大な鐘を造る提案をした。ワーグナーが考えていた深い響きを出す中国風の銅鑼の形をした鐘は、彼の生前には調達できなかった。ワーグナーは大人の身長よりも大きい樽の形をした楽器で満足しなければならず、理想のサウンドを完全には実現できなかった。<sup>訳注2</sup>それ以降、どの演奏家も妥協を続けてきた。ワーグナーの意図に沿った音のイメージを持つ教会風の鐘をヨーロッパで作ったら、およそ四十六トンもの重量になるからだ。しかしアバドの上演では、軽金属製の巨大なチベット風のシャーレングロック「訳注・血の形をした横に長い鐘」を特別に作らせて、ワーグナーの最初のサウンドのイメージに近づけた。この場面で作曲家の希望が——最小限ではあるが——実現したのは初めてのことだった。

サイモン・ラトルもアバドと同様、演出はしなかった。しかしアバドとは異なり——カラヤンとも異なり——彼はもともとはコンサート指揮者である。近年になって定期的にオペラをプログラムに載せてきたが、きわめてモダンな舞台が多かった。<sup>\*</sup>イースターではベルリン・フィルと、二〇〇三年にベートーヴェンの《フィデリオ》、二〇〇四年にモーツァルトの《コシ・ファン・トゥッ

テ》を上演した。<sup>訳注3</sup>二〇〇三年のザルツブルガー・ナツハリヒテン紙は、彼とオーケストラに対する熱烈な拍手喝采があったと報じた。二〇〇四年のフランクフルター・アルゲマイネ紙は、「多様なニュアンスをもち、雄弁で心に訴えるような非の打ちどころのないモーツァルト芸術で、聴衆からは熱狂的な評価を受けた」と評した。

### ザルツブルクでのカラヤン一家

ベルリン・フィルのザルツブルクでの特別な業績の歴史的背景を理解するために、ヘルベルト・フォン・カラヤンの経歴に触れておこう。カラヤンはザルツブルクで最初の教育を受け、モーツァルトウムで最初のコンサートを指揮し、一九六八年、ザルツブルクの中心部から南東八キロのウンターズベルクのパノラマが広がるロマンティックな小村アニフに家を建てた（そこに妻のエリエツテは今でも住んでいる）。ザルツブルク生まれの人間が、ベルリン・フィルを一定期間、自分の街に拘束しようとしたのは当然だった。

カラヤンがザルツブルクでは他のどんな場所よりも居心地がよさそうなことには、楽員も気づいていた。仕事の雰囲気はくつろいでいて、それはリハーサルでとくに目立っていた。マエストロは父親的にざつくばらんな冗談を言ったり、愛情をもって自分の課題に没頭したりしていた。イースター音楽祭の後援者向けのリハーサルで、「私たちは、皆、大家族だ」と言ったことがある。イースターではたいいてい、大きなテントの中で、楽員やオーケストラの友人たちのための大が

かりなパーティーが催された。一頭の雄牛が串刺しにして焼かれ、ビールとワインがたっぷり振る舞われた。カラヤンの日本の友人たちは、ベルリン・フィルの日本旅行の際、「牛肉パーティー」の開催を申し出て、東京でも同じようなスタイルの祝宴が開かれた。活発で魅力的なエリエツェ夫人が、「牛肉パーティー」の中心だった。

南フランス出身の夫人は、心から笑い、ベルリン・フィル楽員からもとても好かれていた。彼女はカラヤンの三人目の妻で、ギユートマン絹織維会社の経営者の娘アニタ・ギユートマンとカラヤンが離婚したあと、一九五八年にウインタースポーツの街メフェヴで結婚した\*。彼女は普段は即物的なマエストロの感性的側面を刺激し、彼の人づき合いを人間的なものにし、想像力を活性化した。カラヤンには前の二回の結婚では子供はいなかった（最初の夫人、オペレッタ歌手のエルミー・ホルガレフとは、三年もたたずに一九四一年に離婚した）が、この三回目の結婚では、まもなく子供にも恵まれ、若返りの泉となった。二人の娘——イザベルは一九六〇年六月二十五日生まれ、アラベルは一九六四年一月二日生まれ——は、何人もの楽員たちとも親しかった。ベルリン・フィルはアラベルの洗礼立会人でもあった。

カラヤン一家が長年にわたりマスコミでよく話題になったことは、ベルリン・フィルにとって都合がよかった。雑誌でカラヤンの私生活がいつも繰り返し報道されたおかげで、楽員たちの多くは自分たちのマエストロの状況を知ることができたからだ。メディアはマエストロをオーストリアの魅力ある花形スター、夫人をエレガントで賢明な女性、そして二人は魅力的な子供たち

にぞつこんの夫妻だと報道してきた。カラヤンが飼っている犬、それにラマやロバ（どちらもオペラに出演したことがある）さえ、家族の一員として報じられた。

祝祭劇場での公演では、長年にわたって、全員の目がエリエツテに向けられてきた。彼女はほとんどいつも、客席の照明が消えて演奏が始まる直前に、ホール内の自分の席に着席したからだ。彼女は夫と、ヨガ瞑想の趣味も共有した。ザルツブルクでのリハーサルの休憩中、舞台の背後でカラヤンが倒立する姿がときどき見かけられた。彼女はよく夫を迎えに来たり、たくさんの人に優しい言葉をかけたり、アンネーゾフィー・ムターのような若い音楽家の面倒を見たりもした。ムターは——すでに触れたように——十三歳のとき、ベルリン・フィルと一九七七年のザルツブルク聖霊降臨祭でモーツアルトのヴァイオリン協奏曲ト長調を演奏し、一夜で国際的なスターとなった。

### ザルツブルクでのベルリン・フィルとの共演者

アンネーゾフィー・ムターは、一九七七年から一九八六年までにザルツブルクに五、六回以上登場したが、他のソリストたちも繰り返しベルリン・フィルと演奏した。そのうちのひとり、ブルガリア出身のフランス人ピアニスト、アレクシス・ワイセンベルクは、一九八六年の聖霊降臨祭に小澤征爾の指揮で演奏した。当時、彼はちょうどジャズミュージカル《ノスタルジー》を作曲していたところだった。カラヤンは彼を戦後のもっとも優れたピアニストのひとりと位置づけ



ている。

そう頻繁には登場しなかった「スター」もいる。アイスランド国籍を有するロシア人ウラダイーミル・アシケナージは、一九八八年の聖霊降臨祭で、ピアノスト兼指揮者として、モーツァルトのピアノ協奏曲第十二番とショスタコーヴィチの交響曲第六番を演奏した。彼は、卓越したテクニックときわめて感情的な演奏とで際立った登場をした。ロシア人マクシム・ヴェンゲーロフも、一九九四年と二〇〇一年のイースター音楽祭と、わずかしか登場していない。この音楽にとりつかれたようなアーティストは、普通とは違った体の曲げ方で演奏するので、楽器からどうしたらそんなに魅力的な音が出せるのか、みんな不思議に思った。

ベルリン・フィルはイースターでのオペラ公演で、たくさん歌手たちとも共演してきた。何度も呼ばれた歌手もいる。たとえば、アグネス・バルツァは、一九七五年、一九七九年、一九八〇年、一九八五年、一九八六年、一九八九年に出演した<sup>\*10</sup>。そう頻繁にはザルツブルクへ呼ばない歌手もいた<sup>\*11</sup>。カラヤンの映像『マエストロ、マエストロ』で、メゾソ프라ノ歌手クリスタ・ルートヴィヒは、ベルリン・フィルは比類のないほど敏感で、歌手に問題が起きて予定通りにいなくても、すぐにその場に順応した演奏で歌手に合わせる能力があったと伝えている。カラヤンのオペラのリハーサルでは、歌手の出番を定めたスケジュール表がなかったので、歌手たちはいつでもスタンバイして、何時間も待たなければならぬこともあった。マエストロは、歌手の代わりに自分がステージの上に立ち、彼が望む出だしのきつかけを、動作や声で示すことで、歌

手たちが役を身振りでもマスターする手助けもした。オーケストラとは、ステージ上でのハプニングにも対処できるようなりハーサルもおこなった。もちろん公演中は、歌手の声が聞かれるべきときにだけ、スポットライトを歌手に向けようとした。<sup>\*12</sup>

ベルリン以外の都市で何度もベルリン・フィルと演奏した合唱団は、ザルツブルクでもベルリン・フィルとのステージに登場した。ウイーンやストックホルムの合唱団、テルツ少年合唱団、ザルツブルク、ブラティスラヴァ、ソフィア、プラハ、ベルリンの合唱団（一九九四年はベルリン放送合唱団）、ウイーン、ボルツアーノ、チューリッヒの少年合唱団などだった。<sup>\*13</sup> さらにはバレエの出演も音楽祭を充実させ、ウイーン・フォルクスオーパーやザルツブルク州立劇場のバレエ団、マドリッドのスペイン・バレエ団が登場した。一九九〇年まで（一九八七年を除く）のイースター音楽祭で、印象深い抽象性とリアリスティックな舞台装置で賞賛されてきた舞台美術家ギョントー・シュナイダー、ジムセンも、特筆されねばならない。イースター音楽祭創立三十五周年の記念誌では、カラヤンの死後、新たな演出美学を確立した演出家、ゲッツ・フリードリヒ、ルカ・ロンコーニ、ヘルベルト・ヴェルニケ、レフ・ドーディン、ペーター・シュタインなどとの共同作業についても、誇りをもって語られている。

カラヤンは七十五歳を超えてから、ザルツブルクでのイースター音楽祭や聖霊降臨祭のコンサートに、他の客演指揮者を迎え入れた。イースターでは一九八四年から、エツシエンバッハ、テンシュテット、シャイー、ジュリーニ、マズア、シオルテイ、聖霊降臨祭では、マゼール、小

澤、アシケケナージ、レヴァインが登場した。アバドとラトルが首席指揮者となってからは、最初から客演指揮者が招聘されて指揮した。<sup>\*14</sup>

### オーケストラ同士の出会い

夏のザルツブルク音楽祭では、複数のオーケストラの滞在が重なることがよくある。ベルリン・フィルはアメリカのオーケストラや、ウィーン・フィルの楽員と交流を深めている。ウィーン・フィルは、音楽祭設立当初から、ザルツブルクの音楽界では中心的な役割を占めていた。会話の話題が、イースターでベルリン・フィルにより取り上げられるオペラだったこともあった。一九八五年には、ウィーン・フィルが夏の音楽祭でこれをもう一度上演するという話がまとまった。舞台装置や衣装にかかる経費が節減できるからだった。議論の際に感じられたのは、少なくとも初期の頃は、軽い反発があったことだ。というのも、ウィーン・フィルはオーストリアへ北方のオーケストラ〔訳注・ベルリン・フィルのこと〕<sup>\*15</sup>が登場するのを、「自分たちの」土地への一種の巢作りと感じていたからだ。

一九八七年にはこんなことがあった。レナード・バーンスタインが数名のウィーン・フィルの楽員とホールに入ると、ちょうどベルリン・フィルがリハーサルを終えたところだった。急いでホールを立ち去った唯一の人物が、ヘルベルト・フォン・カラヤンだった。マエストロは急襲されたのである。この二人は虚栄心の強いプリマドンナのように互いに避けあっていたが、後年に



ベルリン・フィルの演奏後、ヘルムート・シュミットとピアニストのアレクシス・ワイゼンベルク。中央後方は当時のベルリン市長ディートリヒ・シュトゥッペ。

は、彼らは互いに熟慮したようで、二人が熱心に議論しながら一緒に座る姿も見られた。音楽への共通の愛がライバル心に勝ることも、限られた範囲ではあったが、稀にはあったのだ。しかし二人が公の場で手を差し出し合うことは、一度もなかった。

一九七九年四月には面倒なことが起きた。ちょうどベルリン・フィルの《ドン・カルロ》のリハーサル中にベルリン国際会議場の落成式があり、カラヤンとベルリン・フィルに絶対に参加して欲しいとの連絡が入ったのだ。主催者は当初、ウィーン・フィルだけを招待したのだが、直前になって、それではカラヤンが許さないだろうと考え直した。そのためベルリン・フィルは、ザルツブルクからシュプレー川への小旅行を余儀なくされたのだが、ベームとウィーン・フィル、カラヤン

とベルリン・フィルという二つのオーケストラが相次いで登場することになった。

### 楽員はどうしてザルツブルクが好きなのか

ベルリン・フィルは、ザルツブルクではいつもたくさんの仕事を消化しなければならぬが、自由時間も十分にあり、長年のあいだには素晴らしい風景や街の名所をよく知るようになった。モーツアルトの生家や住居、ゴシック後期やバロック期の教会や修道院、ミラベル宮殿のバラ園、「自然博物館」、さらに——ケーブルカーや徒歩で上れる——ホーエンザルツブルク城、そこからのザルツアツハ川沿いの街と隣接する山岳世界への素晴らしい展望。

音楽祭を訪問する人の多くは、頻繁な「土砂降りの長雨」に見舞われたとしても、たつぷりとした休暇を過ごす<sup>\*10</sup>。とくに音楽祭の聴衆は、平素はのどかなこの土地に国際性と熱狂とをもたらす。ザルツブルクでのコンサートでは、洗練された品のよさが、他のどの場所よりも見受けられる。民族衣装を着てアルプス地方の民族音楽を演奏するグループも人気がある。ザルツカンマーグートの質素な人々の作った曲の音楽的水準の高さにも驚かされる。お祝いではよく《ミンドル・ワルツ》が演奏されるが、これはアニフのマイル＝ミンドル家の四百年前の世襲農地の所有者が作曲したものだ。比較的小さな教会でもモーツアルトのミサ曲がよく演奏されるのは、よそではあまり考えられないことだ。

ザルツブルク州は、長年にわたって多くの有名人が住んできたことを誇りにしている。数例を

挙げるだけでも、たとえば、カール・ツックマイヤー、シュテファン・ツヴァイク、クルト・ユルゲンス、ヘルムート・コールなどがある。カラヤン、アバド、他に何人かの楽員もイースターに山でスキーをするのをこよなく愛していた。誰もがお気に入り、レストランで名物料理を楽しんだ。泡立て卵白から作られるザルツブルガー・ノッケルやモーツァルト・クーゲルも、よく知られているように、ザルツブルクを起源としている。

何人かの楽員は、カラヤンと同じようにアニフに滞在した。美しい庭園のあるヘルブルン宮殿もこの近くにあり、そこには動物園も併設されているので、小さい子供がいる楽員には今日でもまだ人気がある。そこでは長年、「ヘルベルト」と「エリエツテ」と名付けることを認められたライオンのカップルに感嘆の声を上げることも可能だった。アニフの野原にコウノトリがとまっていたり、木々や道路の柵にハゲタカがいたりすることがあり、夜には狼の遠吠えさえも聞こえることがある。四軒あるレストラン「フリーザッハー」での快適な会食も、気分を盛り上げる。「ガストホーフ・ツム・フザールン」や「モストヴァストル」では、ボーリングもできる。カラヤン家に当時の近隣住人たちはかなり期待した。たとえば「虫に食われて」音がおかしくなった教会のオルガンがそうだった。マエストロは一九六九年、新しい電子オルガンをそれに接続するステレオ装置と一緒に寄贈した。しかし、時間がたつと、地元の人々はそのパイプオルガンを切望するようになり、一九八〇年に募金を集めて再び購入した。近隣住民にとっては、この同郷人は、生涯にわたって近寄りたないように思われた。



エリエッテ・フォン・カラヤンの絵  
がジャケットとなったCD。

## ザルツブルクでのカラヤンの祝賀行事

カラヤンの誕生日（四月五日）は、イースター音楽祭の期間にあたることも多かった。たまに祝賀行事も挙行されたが、こうしたお祝いごとを、マエストロはむしろ不快に思っていた。この日があくまで普通の日であるとの日常性を強調するため、数多くの申し出を断り、あえて通常のリハーサルを午前も午後も厳格に実行した。

彼の誕生日のうち、六十歳と八十歳になった一九六八年四月五日と一九八八年四月五日には、言及する必要がある。一九六八年には、カラヤンはベルリン・フィルから「友情の名誉指輪」を授与され、ザルツブルクの名誉市民にも任命された。八十歳の誕生日の前夜、ベルリン・フィルは祝祭大劇場で《トスカ》をカラヤンと上演したが、それに引き続き、マエストロは夫人と娘アラベルと一緒にステージの上に座り、一連のスピーチがなされた。そのあと、ペーター・ゲルプ製作の映像『カラヤン・イン・ザルツブルク』とペーター・チョバーディの編集による広範な思い出のアンソロジー『カラヤンまたは抑制されたエクスタシー』と題された本が誕生日の贈物として献呈された。<sup>訳注4</sup> ドイツ・グラモフォンは、カラヤンとベルリン・フィルの録音に

よる「名曲百選」シリーズとして二十五枚のCDを発売した。どのCDもエリエツテが長年、自分のアトリエで描いた絵が表紙になっている。こうして彼女の情熱の成果と夫の成果とが結びつくことになった。

### アニフでのカラヤンの死

八十一歳の誕生日のほぼ三カ月後、一九八九年七月十六日のカラヤンの死、およびそれに続く埋葬についての状況は、アニフに住む何人かの住民によって我々に伝えられた。さまざまな疾患に見舞われたカラヤンは晩年の数年間、夫人によつて愛情を込めて大事にされ、寝たきりになることはなかった。彼も参加することになっていた一九八九年夏の音楽祭の準備が、七月中はフル回転していた。

七月十五日の土曜日、カラヤンはまだ《仮面舞踏会》のステージ・リハーサルを指導していた。十六日午前、彼は自宅でソニー会長の大賀典雄（彼はベルリンで声楽の勉強をしたことがある）とアメリカのソニー・コーポレーション総支配人ミヒヤエル・シュールホフと面会していた。エリエツテが、ちょうど日課のサイクリングから戻り、別の部屋にいと、大賀に呼ばれた。カラヤンの死因は心不全だ<sup>\*17</sup>った。偶然、近所の親戚の家に滞在していた親しいカトリック司祭の家族のひとりが急いでやってきたが、彼も死者を祝福することしかできなかった。

そうなるともはや、どうしたら静かに埋葬できるかが問題となった。カラヤンは何年か前に墓



地聖堂のすぐ横に墓を買っていたが、カメラマンやジャーナリストが殺到したら、アニフの墓地はきつと荒らされてしまうだろう。メディアが喧騒するのは明らかだったし、それは望ましくなかった。実際の埋葬はすぐ翌日におこない、公式には後日よそでおこなう旨を公表するアイデアを、誰かが思いついた。

こうして墓堀人が翌日、穴掘りの作業を開始した。地表の下に、かつて記念碑が置かれた石の台座があったので、埋葬できたのは午後九時、台座がトラクターとフォークリフトで取り除かれてからだった。この晩にいあわせたのは十数名の間だけだった。ごく内輪の家族、使用人のフランチェスコ、アニフ村の司祭たち、さらにザルツブルクのレストラン「ゴルデナー・ヒルシュ」の当時のオーナーのヴァルダードルフ伯爵などだった。<sup>\*18</sup>のちに、埋葬を急いだ理由についてあれこれ推測されたが、この作戦は成功した。

墓地の壁の前にあるマエストロの墓は、最初はシンプルな木の十字架だけで飾られていた。ベルリン・フィルの楽員が一九八九年八月にこの墓を詣でたのは、ザルツブルクでの夏のコンサートのために予定通り到着したあとだった。一九八九年八月二十七日と二十九日に、ベルリン・フィルはリツカルド・ムーティ——彼もアニフに家を所有している——の指揮で、ヴェルディの《レクイエム》を演奏した（この曲をベルリン・フィルはカラヤンと何度も演奏したが、ザルツブルクでは、一九七八年八月二十八日、一九八〇年八月二十七日、一九八九年三月二十七日など）。さらに追悼演奏会が続いた。ベルリンではまず、一九八九年九月十日にフィルハーモニー大ホールでおこなわれ、

長年にわたりインテンダントを務めたヴォルフガング・シュトレーゼマンが、感動的なスピーチをした。一九九〇年五月六日には、室内楽ホールで「ベルリン・フィル友の会」により、ノモス弦楽四重奏団とザビーネ・マイヤーのクラリネットによる室内楽コンサートも開催された。さらに、イースター音楽祭では、一九九一年、一九九三年、一九九八年に追悼演奏会がおこなわれ、一九九九年七月十六日には、ザルツブルクのドームで元首席指揮者の没後十周年を記念するコンサートも開かれた。このコンサートでは、クラウディオ・アバドの指揮でモーツァルトの《レクイエム》が演奏され、CDにも録音された。

ベルリン・フィルが一九九〇年夏にザルツブルクに来ると、南フランス出身のエリエツテによって、鍛鉄製の十字架とヘルベルト・フォン・カラヤンの名前と生没年の刻まれた質素な白い墓石ができていた。二〇〇一年以来、墓地のすぐ横の道路にカラヤンの胸像も立っている。アニフ＝ニーダーアルムにあるソニーの大工場も、ある面では彼を思い出させてくれる。ソニーの創業者とともに、音楽にとつてのCDの意義を最初に認識したのもカラヤンだったのだから。ザルツブルク州の多くの住民は、この工場——あるいはタールガウにある二番目の工場——に雇用先を見つけた。カラヤンの往年の録音も一部はこの工場で製造されるのだ。

いくつかの通り、広場、ホールは、ヘルベルト・フォン・カラヤンに因んだ名前がつけられている。たとえば、ザルツブルクでは祝祭大劇場の横の広場がある。ベルリンでもフィルハーモニー前の通りやオーストリア大使館のホワイエが、カラヤンの名で呼ばれる。彼が長年仕事をしたウ

ルムでも、市立劇場前の広場が、リンツでは中央通りが、アニフではカラヤンの家の背後の通りが、東京ではサントリーホール一帯の建築群の中の広場にカラヤンの名がつけられている。ウィーンでもオペラ座前の広場で彼への敬意が表明されている。ウィーンではさらに、彼を回想する「ヘルベルト・フォン・カラヤン・センター」がオープンしたが、ベルリンの「ヘルベルト・フォン・カラヤン財団」とは別に活動している。この「センター」は一九八二年にカラヤンが設立した「テレモンディアル財団」の施設で、彼が関心を持っていた事業の継続と、カラヤンのアルヒーフを構築する目的で一九九五年にオープンした。財団の資金は、若手演奏家の育成、音楽と医学に関する研究への助成、幅広いジャンルの文化プログラムの実施などに使われた。二〇〇六年以降、ウィーンにはアルヒーフだけが残され、「センター」はザルツブルクに移転し、「エリエツテ&ヘルベルト・フォン・カラヤン・インスティテュート」という新しい名称になった。

ベルリン・フィルがザルツブルクに滞在しているときはいつも、墓の前に立ち、もの思いに沈む楽員をひとりか二人、見かけることがある。音楽祭会場の見学ツアーでは、彼の名前が何度も繰り返し出てくる。ザルツブルクのお土産屋では、CD、本、パンフレット、絵画についても、カラヤンの写真やサインのついたものはないかと質問される。

しかし、こうしたことがなくても、長年にわたりクラシック音楽のもっとも偉大な指揮者のひとりとして称えられたカラヤンが、忘れ去られることはないだろう。一九八九年九月、先に述べたベルリンでの追悼コンサートでは、ベルリン・フィルは指揮者なしでシューベルトの《未完成》の

第二楽章を演奏した。誰もいない指揮台は、これまで一度もなかったほど、わびしく悲しい印象を与えた。

### 一九八九年以降の音楽祭

イースター音楽祭と聖霊降臨祭コンサートは、夏の音楽祭とは異なり、カラヤンの私的な発案でスタートしたもので、有限会社によって運営されてきたが、マエストロの死後、多くの問題が生じてきた。そもそも継続すべきなのかどうか。もし継続するならば、聴衆はカラヤンがいなくても忠誠を保ち続けてくれるのか。将来もベルリン・フィルが参加して開催されるべきなのか。あるいはカラヤンの死の直前、互いによく理解し合ったウィーン・フィルが遺産を受け継いだ方がいいのか。さらに解決しなければならぬ問題は——ベルリン・フィルが責任を負うとしても——その場合、新たに選ばれる首席指揮者が登場するまでは、誰がコンサートを指揮するのか。一九八六年以来続いている夏の音楽祭の組織との共同制作契約も、継続されるのか。<sup>\*19</sup>

面倒を可能な限り少なくするため、「イースター音楽祭有限会社」の事務局長ベアータ・ブルヒハルト女史は、イースター音楽祭へのベルリン・フィルの続投を断固として支持した。ベルリン・フィルは一九九〇年のイースターの時期は、すでにイスラエルへの招待を受け入れていたので、最初の年は出演できなかった。<sup>\*20</sup>一九九一年から——そう決定されたのだが——ベルリン・フィルがまた出演することになった。まず、当時はロンドンのコヴェントガーデン歌劇場の音楽監督だっ



1993年のイースターでのコンサートのひとつは、ボスニア支援の慈善公演だった。左からサー・ペーター・ユスティノフ、当時のイースター音楽祭芸術監督サー・ゲオルク・ショルティ、首席指揮者クラウディオ・アバド。

たベルナルト・ハイティンクと、この時期、頻繁に登場していたダニエル・バレンボイムが指揮をした。一九九二／九三年シーズンからは、暫定的にゲオルク・ショルティにイースター音楽祭と聖霊降臨祭コンサートの指揮を依頼し、受けてもらうことができた。聖霊降臨祭コンサートは、ベルリン・フィルとは無関係に継続されることになった。<sup>\*21</sup>一九九三年のイースターでは、「苦境の隣国」と題する慈善コンサートが開催され、戦争で打撃を受けたボスニアへの募金が集められた。

こうした決定は一九九三年のセレモニーで確定され、イースター音楽祭のパトロンであるエリエツテ・フォン・カラヤンに、特大の花束がオーケストラ理事のクリストハルト・ゲスリングから手渡された。一九九四年に、クラウディオ・アバドがイースター音楽祭の

監督を引き継ぎ、さらに二〇〇三年からはサイモン・ラトルが引き継いだ。数年前からは他のオーケストラも客演してコンサートをおこなっている。ほとんどはグスタフ・マーラー・ユーゲント・オーケストラだが、ヨーロッパ・ユニオン・ユース・オーケストラ（以前のヨーロッパ・コミユニティー・ユース・オーケストラ）が客演したこともあった。さらに、イースター音楽祭の期間中、ザルツブルクでは、文学、造形芸術、作曲といったジャンルのコンクールも企画された（81〜82頁参照）。夏のザルツブルク音楽祭にも変化があった。一九八八年までは、ベルリン・フィルはほとんどカライヤンの指揮で演奏していた（一九六八年はアバドが指揮した）が、一九八九年夏は、リツカルド・ムーティがザルツブルクでベルリン・フィルを指揮した。それ以降の数年は、バレンボイム、ハイティンク、そして——それからほとんどの年は——首席指揮者のクラウディオ・アバド、二〇〇三年からはサイモン・ラトルが指揮するようになった。ベルリン・フィルが演奏しないザルツブルクは、もう考えられないだろう。

### ベルリン・フィルに対するザルツブルクの功労表彰

ザルツブルクでの音楽祭へのベルリン・フィルの参加がいかに重要だったかは、ザルツブルクから与えられた二つの功労表彰が物語っている。一九七〇年のザルツブルク音楽祭五十周年に際しては、全楽員がマックス・ラインハルト・メダルをもらった。メダルの表側には演劇に生命を吹き込んだ偉大な演出家マックス・ラインハルトが描かれ、裏側には、ラテン語による「心に芸

術がある者は、神聖なホールミューズの女神に委ねられる (Sacra camenae domus concilis carmine pater)』というモットーが刻まれている。

一九八二年十二月二十八日、ベルリン・フィルの創立百周年のお祝いに、ザルツブルクの州知事ヴィルフリート・ハスラウアー博士がベルリンを訪れた。彼は二十五年に及ぶザルツブルクへの協力、とくにイースター音楽祭や聖霊降臨祭コンサートへの長年の参加に感謝の念を示し、二十七キロの重さのブロンズのレリーフをベルリン・フィルに贈呈した。それ以来、この銘板はフィルハーモニーの南ホワイエにはめ込まれている。除幕式の際、彼はベルリンの楽員の前にある文書を読み上げた。それは、ザルツブルクの旧市街でモーツアルトの記念碑を掘り出した際に発見された、かつてローマの寺院を飾っていたものだ。「ここには幸せが住んでいる。悪は決して立ち入らない」。

## 第七章 サー・サイモン・ラトルとの現在と将来

ドイツ語圏のオーケストラ奏者にとっては、ベルリン・フィルの楽員になることが最高の目標だ。ベルリン・フィルは、ドイツ語圏の俳優にとってのウイーン・ブルク劇場、イタリア人歌手にとってのミラノ・スカラ座、映画人にとってのハリウッドのようなものだ。

フリードリヒ・ヘルツフェルト

ベルリン・フィルにとっての二十一世紀は、一九九九年六月、四十四歳のイギリス人サー・サイモン・ラトルがクラウディオ・アバドの後継者に決定した時点から始まっていた。それ以来、運営面や芸術面での構造改革により未来を志向する多くのプランが実行されてきた。

### 「財団法人ベルリン・フィルハーモニーカー」

オーケストラの理事たちは、世紀の変わる前からラトルとともに、また二〇〇一年九月からは新しいインテンダントのフランツ・クサーヴァー・オーネゾルクとともに、経済界からの寄付を募る活動をする事ができた。こうして、時代に即した枠組を作ること、今後の数年間は財



政的に保証された。<sup>\*1</sup>二〇〇二年一月からは、13頁で触れたように、それまではもっぱら公的援助にたよっていた「ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団 (Berliner Philharmonisches Orchester)」の時代は終わり、新しい時代が始まった。ラトルの正式就任は二〇〇二年九月で、彼の契約はまず十年間だった。

### さらなる経営参加

法人化への移行により、ベルリン・フィルの楽員は以前よりも組織上のあらゆる問題に対し責任を負うようになった。この状況が強まったのは、オーネゾルクがベルリンを去り、二〇〇三年一月から二〇〇六年七月まで新しいインテンダントがすぐには見つからなかったのも原因だ。楽員にとってはその時期、インテンダント不在の運営が続いた。二〇〇六年八月からは、パメラ・ローゼンベルクがインテンダントに就任し、新たな管理者として活躍している。

管理部門との関係と同様に、首席指揮者との連携もとくに重要になった。「サイモン」と多くの楽員は呼んでいるが、彼はすべてを容易にしてくれる。彼はストレートな人間で、大きなエネルギーと人を引きつける魅力を持っているからだ。一九五五年から一九七〇年代までビートルズと同じリヴァプールで成長し、クラシック音楽の指揮者ではあまり一般的ではない打楽器(ピアノ、ヴァイオリン、コントラバス)の授業も同時に)で音楽教育を受け、ベルリン・フィルの楽員と「同じ目の高さ」で相対する。このようにベルリン・フィルの機関誌「マガツイン」で、就任後一年目に



ベルリン・フィルの最大のスポンサーがドイツ銀行。2002年6月19日、ドイツ銀行頭取ヨーゼフ・アッカーマンとベルリン・フィル首席指揮者のサー・サイモン・ラトルがスポンサー契約に署名した。



ベルリン・フィルのヴァルトビューネ・コンサート。

回顧された。<sup>\*2</sup> ラトルの話し方は親切で気軽な感じだ。彼は自分の考えを「的確かつ想像力豊かに」言葉とイメージで表現する。「オーケストラは予感や暗示に頼る必要はないのです」。

これはとくにリハーサルに当てはまる。どのようにしたいかをユーモアラスに話す彼の語り口は、若者らしい魅力を放っている。第二ヴァイオリン首席奏者クリスティアン・シュターデルマンは、次のように述べている。「サイモン・ラトルは、硬直したオーケストラ演奏会の状況を乗り越えようとしています。音楽はスリリングでなければならぬし、楽しくなければなりません。カラヤンのような並外れたマジックが、今日もまだあるにしても、まったく別のやり方でないといけません<sup>\*3</sup>」。曲のいくつかのパッセージに磨きをかけるとき、カラヤンでは考えられなかったし、アバドでもめつたになかったが、ラトルは指揮台から各楽器奏者の方へ自然に足を運ぶ。その方が楽員によりよい指示を与えられるからだ。すべてに対して彼は寛大だ。楽員の多くは彼がよい雰囲気を保証してくれると思っっている。それは同僚のように親しく、尊敬を集め、緊張をやらわらせるような協調関係だ。

## 未来@ベルリン・フィル

永続的な課題のひとつにウェブサイトの更新がある。<sup>訳注1</sup> ウェブサイトはプログラム、楽員、空席状況、演奏旅行、批評などの詳細な情報を知らせてくれる。さらには、オンラインでのチケット販売もサービスのひとつだ。最近のコンサートホールでも、どこにでもあるわけではない（座席

の選択もチケットの注文もマウスクリックで可能だし、「フォーラム」での意見交換の場もある。一九四五年以来の過去のシーズンの情報も、コンピュータのデータファイルで検索できる。これはもちろん、まだ内部からしか利用できないが、たとえば、指揮者やソリストについて、いつどんなプログラムでベルリン・フィルと演奏したかがすぐに調べられる。

ウェブサイトでひとときわ目につく項目がある。「未来@ベルリン・フィル」と名づけられた教育プロジェクトだ。内容は子供や社会的に恵まれない階層の人のためのベルリン・フィルとしての社会参加で、サー・サイモンの重点的な目標として設定されている。二〇〇二年以来、楽員、首席指揮者、教育専門家が、集中的にこの教育プロジェクトで、将来の聴衆に——ひよっとしたら何人かは音楽家に——なるかもしれない若者と対峙する。主として十歳から十八歳までの若者だが、年長の人も含め（とくに社会的に恵まれない層の人々）、演奏、作曲、指揮、ダンス、映画に関する音楽的なテーマへの関心を引き起こして、気軽にクラシック音楽の世界へ導く。オーケストラ全体は、そのあとで（要求によりさまざまな編成で）生徒たちと一緒に登場する。映画『ベルリン・フィルと子どもたち』に、この仕事の雰囲気や印象深く記録されている。ある意味では、これはカラヤンがしていた教育分野への肩入れの延長でもある。カラヤンによって設立されたオーケストラ・アカデミーは、音楽大学の卒業生を指導して、ベルリン・フィルによって教育し続けるものだが、基本的には若者が対象だからだ。

ベルリンにとって、「フィルハーモニー」という施設は「未来@ベルリン・フィル」のプロジェクト

クトによつて——以前よりも——活気のある場所となつてゐる。これはとくに、このプロジェクトが社会貢献の要素を含んでゐるからだ。何らかのハンディのある若者や大人、貧しい家庭の人、体や聴覚に障害のある人、さらには受刑者など、クラシック音楽を生で聞く機会やきつかけがほとんどなかった人に、音楽による感銘を与える<sup>\*5</sup>。若者や大人とともに、あまり一般的ではない空間（工場ホールなど）で音楽を演奏する。普段とは違ったやり方のコンサートが開催され、そのあとで討論、映画、朗読も続く。このようにして、音楽への理解力や芸術の才能をあまり持たない人間を取り込むのが目標で、要するに、彼らの音楽的創造性を刺激しバックアップするのである。

このプロジェクトへ財政的支援する「ドイツ銀行」の役員テッセン・フォン・ハイデブレックは「このオーケストラは名声があるので、かえつて恐れをなしてしまう人もいるでしょう。そうならないようにするのも、『教育』プログラムの重要な目標です」とコメントしてゐる<sup>\*6</sup>。文化教育へへるび寄る侵食を食い止める必要がある。ラトルは「音楽はぜいたく品ではありません。どの人間にとつても基本的食料なのです」という考<sup>\*7</sup>。実際、ベルリン・フィルはすでにかつて——第二次世界大戦中だったが——音楽は不幸な生活状況にあつても、癒す力を持ちうる事実をはつきりと体験できた。もつとも困難な状況下でも、当時のコンサートは満席だった。音楽が多くの人間に対して、困難に耐える力を与えてくれたからだ。

## 強まるメディア進出

ラトル時代になってからの革新のひとつは、映画、テレビ、メディアへの登場が目立つようになったことだ。首席指揮者、コミュニケーション部門、プレス部門、楽員のメディア担当者が、きわめて積極的に推進している。<sup>\*</sup>サー・サイモン・ラトルが、二〇〇二／〇三年シーズンにベルリンに君臨するようになると、ラトルのポスターが街中のいたる所に貼られた。インタビューや会見では、ラトルはウィット、楽天主義、軽い自己皮肉に富んだ話し方で、自分とベルリン・フィルを雄弁に引き立たせる術を心得ている。以前よりサイズが大きく豪華になった機関誌「マガツイン」は、プログラムやパンフレットと同様に、無料で配られる。レコーディングは聴衆のいない場所で行うのではなく、コンサートホールで録音される。コンサートは従来のように、テレビで放送されるが、今後は映像製作への参加がますます増大するだろう。ベルリン・フィルが音楽を担当した映画も初めて作られ、二〇〇四年一月に公開された。三百六十度ドルビー・サラウンドの大画面用のドキュメンタリー映画で、タイトルは『ディープ・ブルー』である。海洋の世界の息をのむような映像だった。作曲家ジョージ・フェントンが、自ら映画音楽の指揮を引き受けた。この海中の叙事詩は「オーディオ・ビジュアルの珍珠」と呼ばれた。<sup>\*</sup>またサイモン・ラトルは二〇〇六年、ベルリン・フィルを指揮してパトリック・ジュースキント原作の『パフューム』の映画音楽を録音した。

音楽と映画を連動する試みは、すでにフィルハーモニーでのアバドのさよならコンサートでも

実行された。四枚の大きなスクリーンで、グレゴリー・コージンツェフ監督の『リア王』が映写され、同時にベルリン・フィルが、シオスタコーヴィチの劇音楽・映画音楽を演奏した。音響効果と映画とが巧みに結びつき、コンサートホールは印象深い芸術享受の場へと変化した。最後の公演のステージでは、花が散りばめられた。音と映像の別のコンビネーションとしては、ストラヴィンスキーの音楽によるオリバー・ヘルマンズの台詞のない映画『春の祭典』<sup>訳注2</sup>がある。

## プログラムの新機軸

プログラム構成では、サー・サイモンが、一九九〇年代の方針を継続している。すでに当時、彼が別の場所で——ベルリンでのように——自分の課題と見なしていたのは、バロック音楽を古楽専門家の独占状態から奪い返し、この時代の作品もオーケストラで演奏できるようにすることだった。もうひとつの目標は、これまで一度も演奏されなかったり、たまにしか演奏されなかった現代作品をたくさんプログラムに取り入れることだ。ラトルは首席指揮者に選ばれた直後、すなわち彼の正式な就任の三年前に、この方針を続けていくことを表明した。

それ以降、いくつかのプランは、他の同業者よりも早いペースで実現した（たとえば未知の作品については、数年で四つの新作が作られた）。マエストロにとって重要なのは、オーケストラがサウンドの拡大に取り組むことだ。すなわち、どの作曲家にも適合することであり、指揮者の特徴を示すようなオーケストラのスタイルはいつでもいいのだ。ラトルは全体として、インタビューでも

語っているように、明るく新鮮、明晰で透明、中間声部が明確に出るような響きを出そうとしている。彼はすでに、多くの作品では自分の音のビジョンを、わずかのリハーサルで苦もなく楽員に伝えられたようだ。

比較的古い時代の音楽では、おもに室内楽作品がシンフォニーコンサートに組み入れられる。パーセル、ラモー、バッハ、ヘンデル、ジャン・フェリ・ルベルのようなバロック時代の巨匠たちの時代遅れになったり、あまり演奏されない作品も演奏されるようになった。ガンバのようなその時代の楽器が使用されることもある。二〇〇四年四月五日付ミュンヒナー・メルクル紙は、ザルツブルクでのベルリン・フィルのオペラ上演について、「ラトルの最大の教育的成果は、オーケストラがきわめて澄み切った透明性と、音の修辞法に関する膨大な知識を持ち、まるでずっと歴史的な演奏方法に従事してきたかのように演奏したことだ」と書いた。同じような方向性を持っていたクラウディオ・アバドの時代の影響を指摘する声も多い。また、ラトルが常任客演指揮者を務める「エイジ・オブ・エンライトウンメント管弦楽団」での経験と関連づける人もいる。

現代音楽に関しては、「不快な料理」も幅広い聴衆の食卓に供し、十二音音楽、対位法、無調音楽、不協和音への理解を喚起することを、マエストロは自分の義務と見なしている。熟知することにより得られるのが楽しいのは自明の理なのだから。取り上げられた作品のいくつかは、ベルリン・フィルにより委嘱されたもので、「コンポーザー・イン・レジデンス」については<sup>135</sup>頁参照、ハイナー・ゲッベルスのようなジャズに近い作曲家などの作品もある。快活さと厳粛さ、クラシック音楽とポピュ



ラー音楽が相互に並んでいる。「世界のサウンド」と「機会音楽」、すなわち、芸術音楽か娯楽音楽かの選択は、オールラウンドな指揮者と見なされるオーケストラ・シエフの呪文だ。ラトルは二〇〇三年十二月二十九日付ターゲスシュピーゲル紙の編集者に「クラシック音楽は娯楽でもいい」と語った。さらに「厳粛とは？ 楽しみとは？ 私にはそれはいつもひとつです」。このイギリス人は、まさに現代的なクラシック音楽が、メディアで飽和した我々の世界の内面に衝撃を与えうることを実感させるのが巧みだ。彼はベルリンのような都市では、他の都市よりも耳を研ぎ澄ます。未来に対する優れた感性と注目すべき知的な好奇心のあるインターナショナルな聴衆が、質が保たれているかどうかを配っているからだ。

ベルリン・フィルと仕事をする作曲家は、ときどきリハーサル中に、とくに楽器の性能の限界まで挑戦して、譜面に変更を加えることがある。その場合は、創造的行為が楽員によっても多少は担われることになる。<sup>\*12</sup> 女性作曲家の作品、アジアや南米の作曲家の作品をより多く取り上げる提案は、一部はすでに実現した（二〇〇三／〇四年シーズンに、フィンランド人のカイヤ・サーリアホと中国人タン・ドゥンの作品が演奏された）。

もちろん、従来と同様に過去の大作曲家がおろそかにされないのは当然のことだ。二〇〇〇年までのプログラムで最前線に立つのは、演奏頻度では、ベートーヴェン、モーツァルト、ブラームス、チャイコフスキー、リヒャルト・シュトラウス、ハイドン、ストラヴィンスキー、ドヴォルザーク、ブルックナー、シューマン、シューベルト、メンデルスゾーン<sup>\*13</sup>だ。比重のかけ方

が若干違ってきているとはいえ、この傾向はそのまま変わらない。大オーケストラの課題は、これらの作曲家の現代性を繰り返し指摘し、歴史の浪費を食い止めることだ。ヒンデミットやフルトヴェングラーのようなたまにしか演奏されない作曲家も、卓越した演奏によって幅広い聴衆に受け入れられるようになった<sup>\*14</sup>。

作品の紹介がコンサートの前になされることもある。トークつきコンサートもよく実施される。たとえば、指揮者やアーティストが音楽の特徴について解説する<sup>\*15</sup>。このような試みは、雰囲気やわらげ、聴衆の耳を鋭敏にし、オーケストラと聴衆との接近をもたらす。

### 室内楽アンサンブル

オーケストラ全体のたくさんのレパートリーは、三十以上もある室内楽アンサンブルの演奏によつて補われている。各アンサンブルの名前は、ベルリン・フィルのウェブサイトで紹介されている<sup>\*16</sup>。ほとんどの楽員は、こうした小編成のアンサンブルにきわめて積極的に参加し、複数の団体に参加している人もいる。「楽員には將軍がたくさんいる」とある楽員は言う。「室内楽では、自分たちの音楽理解をよりよく表現できるし、個人の役割もより重要になります<sup>\*17</sup>」。多くの室内楽グループの公演は慈善演奏会のことが多い<sup>\*17</sup>。コンサートホール以外では、祭式の機会に登場する。たとえば、政治家や俳優の葬儀の際などだ。そうした場合の演奏の状況は、演奏者にとつていつも理想的とはいえない。ヒルデガルト・クネフがベルリンで埋葬されたときなどは寒かった

し、楽器も雨から保護されねばならなかった。

室内楽グループは、一九九七年からフィルハーモニーでの、いわゆる「マラソン」にも参加している。講演と演奏とが一緒になった数多くのワークショップがフィルハーモニーで開催され（室内楽ホール、ホワイエ、音楽室などで）、個々の作曲家の室内楽作品が集中的に演奏され正当な評価を受けるようになった。休憩時間にはたつぷりとしたビュッフェも用意される。こうして、ブラーム・マラソン（一九九七年）、モーツァルト・マラソン（一九九八年）、シューベルト・マラソン（二〇〇〇年）、メンデルスゾーン・シューマン・マラソン（二〇〇一年）、ベートーヴェン・マラソン（二〇〇二年）、ハイドン・マラソン（二〇〇三年）、フランス音楽・マラソン（二〇〇四年）と実施されてきた。

室内楽アンサンブルで、どんな楽器がどのぐらい参加するかは、名前から分かる。たとえば、「ベルリン・フィルハーモニー弦楽八重奏団」、「ベルリン・フィル打楽器アンサンブル」などがそうだ。<sup>\*18</sup>名前だけではよく分からない団体もある。「ヴェーヌス・アンサンブル・ベルリン」は、ヴァイオリン二人、ヴィオラ、チェロ、ピアノで構成されるが、アンサンブルのメンバーが女性だけなので「ヴェーヌス」の名前がつけられている。このアンサンブルは二〇〇二年に結成され、「男性中に支配されている室内楽の牙城に割り込もうとしている」<sup>\*19</sup>。

すでに解散した室内楽グループもいくつかある。十四人の「ハイドン・アンサンブル」、六人の「フィルハーモニー室内ゾリステン」、「バステイアン四重奏団」、「ブランデイス四重奏団」、「ヴェストファール四重奏団」などだ（最後の三団体は、それぞれヴァイオリン奏者ヨハネス・バステイアン、ト



室内楽グループ「ディヴェルティメント・ベルリン」のメンバー。チューバとピッコロの愉快的なデートという趣向の1981年のコンサート終了後の写真。右はコントラバス奏者ヴォルフガング・ギュトラー、後列はホルン奏者ジークフリート・シェーフリヒとシュテファン・イエツィールスキ。聴衆には後に連邦首相となるヘルムート・コールもいた。中央はクラウス・ビューラー議員。



12人のチェリストたちは、ベルリン・フィル最大の室内楽アンサンブルのひとつ。これは1979年、東京でのステージ。左から、ヴァインスハイマー、バウマン、シュタイナー、マヨフスキー、フィンケ、ボルヴィツキー、ヴォシュニー、カブラー、トイチュ、ヴェドゥ、ホイスラー、ディーセルホルスト。

マス・ブランディス、ハンス・ヨアヒム・ヴェストファールに因んだ命名)。メンバーの交代も頻繁に起こる。誰と気が合うかが、しばらくたつてから明らかになることがあるからだ。ある楽員が別の都市に去っていったり、引退や死去、あるいは新しいメンバーからの参加の申し出によつても、変動が生じる。

もつとも成功した室内楽グループは、「十二人のチェリストたち」だ。一九九二年六月、創立者のルドルフ・ヴァインスハイマー<sup>\*20</sup>は、ポツダムで大がかりなチェロ・フェスティヴァルを企画した。三百四十一人のチェリストが世界中からやってきて、暖かな夏の日、ポツダムの「新宮殿」のロマンティックな特設ステージで演奏した。指揮者はベルリン・フィルの打楽器奏者ゲルノー・シュルツだった。ベルリン・フィルをすでに引退したチェロ奏者も参加した。二〇〇一年、「十二人」は南米の作曲家の作品のCDによつて、ロサンゼルスで授与される「グラミー賞」、およびドイツ・レコード賞「エコー・クラシック」を獲得した。

ウェブサイトに紹介されている多くの室内楽アンサンブルは、ほとんどベルリン・フィルの楽員だけで構成されているが、いくつかのグループには、フリーの奏者や他のオーケストラのメンバーが加わることもある。一九九五年設立の十二人の「ベルリン・バロック・ゾリステン」、一九九九年設立の「ベルリン・フィル・ジャズ・グループ」などもそうだ。<sup>\*21</sup> 楽員の多くは、ベルリン・フィルのウェブサイトに載っていないグループで演奏することもある。ソロ・フルート奏者アンドレアス・ブラウは、「ベルリンの十四人のフルート奏者たち」の設立者だが、この室

内楽団体は一九九六年に結成され、おもにベルリン・フィル以外のメンバーで構成される。

### フィルハーモニーに客演する演奏団体

フィルハーモニーのホールで毎日コンサートを開くわけではないので、ベルリン・フィルはこの本拠地を他の演奏者にも貸し出している。最近では夜と午前・午後も含め、ここに客演するオーケストラ、合唱団、ソリストの数は、年間で二百に及ぶ<sup>\*2,2</sup>。

いくつかの客演団体とは、特別な友好関係にある。たとえば、ドイツ連邦学生オーケストラから誕生した「ユンゲ・ドイツ・フィルハーモニー」がそうだ。ベルリン・フィルの楽員は、若者たちがベルリンに来ると、特別に面倒をみる。毎日の活動、プログラム構成、演奏旅行の計画などに助言を与え、個々のパートの指導もする。さらにまた、ウィーン・フィル——ベルリン・フィルの偉大なライバル——のようなオーケストラも、このホールで聞くことが可能だ。ウィーン・フィルは二〇〇五年四月、ベルリン・フィルと合同演奏会を開催した<sup>\*2,3</sup>。

フィルハーモニーのホールは、ベルリンの他の多くのオーケストラによっても、ベルリン・フィルの演奏旅行中などにかなり使用される。本拠地を持たないか、小さいホールしか使えない演奏団体は、シャルーン設計による人気の高いホールでの日程を確保しようとする。「ベルリン・ドイツ交響楽団」は、百十二名の楽員がおり、一九四六年に西ベルリンのリアス放送局のオーケストラとして設立された（ここ数年の首席指揮者はケント・ナガノ）。「ベルリン放送交響楽団」（一九三

年創立は、長年かつての東ベルリンで活動していたが、七十名の楽員を有し、マレク・ヤノフスキが首席指揮者だ。六十五人の楽員を有し、リオル・シャンバダールを指揮者とする「ベルリン交響楽団 (Berliner Symphoniker)」も、フィルハーモニーでよく客演する。<sup>\*2,4</sup> ベルリンの三つのオペラハウスのオーケストラも、シンフォニーコンサートを開催する場合、フィルハーモニーでもよく演奏してきた。<sup>\*2,5</sup> ここでは触れなかった小規模のオーケストラの他に、百八名の楽員がいる一九五二年創立の旧東ベルリンの「ベルリン交響楽団 (Berliner Sinfonie-Orchester)」も、フィルハーモニーで数回、演奏したことがある。これは「ベルリン放送交響楽団・合唱団」の提案だった(シケル設計の「コンツェルトハウス」が本来の本拠地)。<sup>\*2,5</sup>

素人にとっては、これらの多くのオーケストラの名前はわかりにくい。<sup>訳注<sup>3</sup></sup> しかしひとつだけ明白なことがある。すなわち、フィルハーモニーでコンサートをするのは、ホールの主の世界的な名声の恩恵を蒙ることになるのだ。

### オープンな環境

語るべきことがまだ何か残っているだろうか。都市計画上の環境変化やフィルハーモニー内部の改装についても語るべきだろうか。外部は二十五年以上続いたベルリンの壁時代の雰囲気はまだ感じられる。周囲のエリアは、今日、街の中心部に位置するようになったとはいえ、一日中ひっそりしている。入口やホワイエは、建物の文化財保護のおかげで、一九六〇年代の雰囲気が残っ

ている。<sup>\*27</sup>

モダンで活気のあるホールへと人々を案内する試みは、すでになされている。毎日（以前のよりに土曜日だけではなく）、午後一時からホールの見学ガイドがある。生徒、大学生、教師は、リハーサルや研修行事に参加することによって、このホールを一日中、教育目的で使用する事が許される。毎年秋、ベルリンの生徒たちのオーケストラが一同に会すると、活気がみなぎる。サー・サイモンが微笑みながら「ヴァイオリンの響きはイギリス的過ぎる。もつとセクシーに」とか「トロンボーンはおとなし過ぎる。もう少しシュヴァルツェネッガーのように」のような指示を与えて、若者たちの心をつかむ。二〇〇三年以来、毎年、「フィルハーモニー開放の日」も実施されている。こうしてホールは、生き生きとした文化センターに様変わりしている。公開リハーサル、コンサート、展覧会、新しくホワイエにオープンしたフィルハーモニー・ショップ、モダンなレストランが、楽しみを与えてくれる。

夜にもいつくかの変化があった。居心地のいいライトが照らされ、二〇〇〇年前後から旗で飾られるようになった建物の前や内部で、到着時に魅力的な印象を与えてくれる。外では小さなグループが演奏し、歌手、音大生、パフォーマンズするアーティストなどが、自分たちの演奏や演技にお金を求める。これは数年前までは考えられなかった。若者のローラースケートさえ、ホールの前の大理石の上で滑ることを許されている。チケット売場の広い入口スペースでも、たまにベルリン・フィルの催物がおこなわれる（ピアノ伴奏での数台のヴァイオリン演奏など）ので、チケット



トを持たない人も、自分たちが逸したものをおぼろげに知ることが可能だ。指揮者ですら、この場に登場しても品位を下げるとは思わず、二〇〇四年三月十七日、ピエール・ブレーズは聴衆との討論のために姿を見せた。それから、あまりお金がない人のために、合唱の入らないコンサートでは、オーケストラのうしろの自由席のチケットが三日前に発売される。こうして、クラシック音楽はすべての人のためにあるべきだと、のラトルの信条がますます現実となってくるのだ。

そうした方向にあるのが、毎年シーズン最後に開催される「ヴァルトビューネ」での野外コンサートだ。二万人以上の聴衆が、シーズン最後の六月に集まり、屋外の自然の中で、一種の「ハプニング・コンサート」を体験する。ベンチや敷物に座り、ロウソクの明かりを灯して赤ワインを飲み、チーズやその他の持参した食べ物を食べ、音楽に耳を傾ける。天候はどうでもいい。多くの人にとって、ヴァルトビューネのコンサートが一年の音楽体験の頂点なのだ。「ここに来るのは、同じ譜面でも違った響きで聞こえるからです。みんな黙っていても、互いに理解し合えるように思える集団体験もできます。天上の響きに近い感じもします」とある聴衆は語る。

二〇〇一年からシェーリング株式会社の監査役となり、ベルリン・フィルのコンサートに定期的に通うジュゼッペ・ヴィタは、ベルリン・フィルへの感動を次のように語る。「私がベルリンへ来て、家族もまだドイツ語があまり話せなかったとき、フィルハーモニーは私の『第二の家』<sup>\*28</sup>となりました。音楽の言語を我々全員が理解するからです」。

# 資料と注

表1 1935年以降の歴代インテンダントと首席指揮者

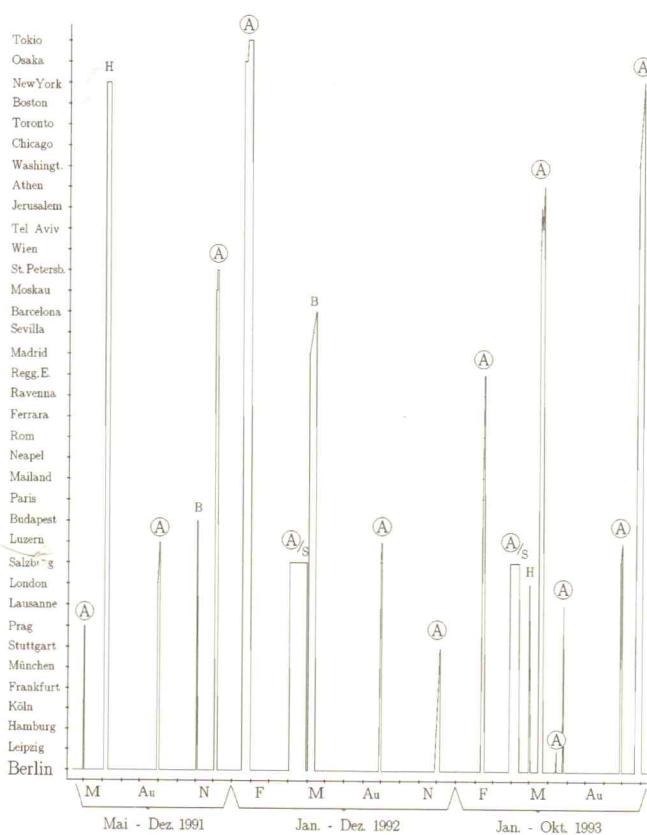
| 年    | インテンダント                    | 首席指揮者                            | 主な出来事              |
|------|----------------------------|----------------------------------|--------------------|
| 1935 | インテンダント<br>ハンス・フォン・ベン<br>ダ | 首席指揮者<br>ヴィルヘルム・フルトヴェ<br>ン<br>グラ |                    |
| 1936 |                            |                                  |                    |
| 1937 |                            |                                  |                    |
| 1938 |                            |                                  | ベルリン・フィル楽友会設立      |
| 1939 | ゲルハルト・フォン・<br>ヴェスターマン      |                                  | 4回の海外演奏旅行          |
| 1940 |                            |                                  | 初の飛行機での演奏旅行        |
| 1941 |                            |                                  | 8カ国への演奏旅行          |
| 1942 |                            |                                  | 爆撃でフィルハーモニーが破壊     |
| 1943 |                            |                                  | フルトヴェングラはスイスへ      |
| 1944 |                            |                                  | ボルヒャルトが誤射で死去       |
| 1945 | 不在                         | レオ・ボルヒャルトが暫定芸<br>術監督             |                    |
| 1946 |                            | チェリビダツケがフルトヴェ<br>ングラの認可証保持者      |                    |
| 1947 |                            | フルトヴェングラの復帰                      | チェリビダツケがほとんどの公演を指揮 |
| 1948 |                            |                                  |                    |
| 1949 |                            |                                  |                    |
| 1950 |                            | フルトヴェングラの出演回<br>数がチェリビダツケを上回る    | チェリビダツケがまだ若干の指揮    |



|      |        |             |            |                                 |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
|------|--------|-------------|------------|---------------------------------|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|
| 1992 |        |             |            |                                 |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| 1991 |        |             |            |                                 |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| 1990 | シエルコプフ | ウルリヒ・マイヤー   | クラウディオ・アバド | 演奏旅行の強化拡大                       |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| 1989 |        | ウルリヒ・エックハルト |            | カラヤンが7月16日に死去<br>エックハルトが短期間だけ就任 |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| 1988 |        |             |            |                                 |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| 1987 |        |             |            |                                 |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| 1986 | シエーフアー | ハンス・ゲオルク    |            |                                 |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| 1985 |        |             |            |                                 |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| 1984 |        | トレーゼマン      |            |                                 |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| 1983 |        | ヴォルフガング・シユ  |            |                                 |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| 1982 |        |             |            |                                 |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| 1981 |        |             |            |                                 |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| 1980 |        |             |            |                                 |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| 1979 |        |             |            |                                 |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| 1978 |        |             |            |                                 |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| 1977 |        | ペーター・ギルト    |            |                                 |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| 1976 |        |             |            |                                 |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| 1975 |        |             |            |                                 |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| 1974 |        |             |            |                                 |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| 1973 |        |             |            |                                 |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| 1972 |        |             |            |                                 |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |

|      |   |             |           |
|------|---|-------------|-----------|
| 2007 | ← |             | 創立125周年   |
| 2006 | ← | クハメラ・ローゼンベル |           |
| 2005 | ← |             |           |
| 2004 |   |             |           |
| 2003 |   | 不在          | インテンダント不在 |
| 2002 | ← |             | 法人化への組織改変 |
| 2001 |   | ヴァー・オーネツルク  |           |
| 2000 | ← | フランツ・クサー    |           |
| 1999 |   |             |           |
| 1998 |   |             |           |
| 1997 |   |             |           |
| 1996 |   | ルテン         |           |
| 1995 | ← | エルマー・ヴァインガ  |           |
| 1994 |   |             |           |
| 1993 |   |             |           |

表2 クラウディオ・アバド時代のベルリン・フィルの演奏旅行



ここに挙げたのは任意に選んだ1991年5月から1993年10月までの期間。この間に18回のツアーで36の都市を訪れた。ツアーを14回率いたのはアバド(Aで表示)、2回ずつ率いたのが客演指揮者のダニエル・バレンボイム(B)とベルナルト・ハイティンク(H)である。ゲオルク・ショルティ(S)はアバドとともに1992年と1993年のザルツブルクのイースター音楽祭に登場した。

## 訳注

- 1 ベルリン・フィルのウェブサイトがスタートしたのは1997年春。この年からベルリン・フィル年間プログラムのデザインも、それまで長年続いていたスタイルから大きく変わった。
- 2 これはDVDで発売されている。Le sacre du printemps. A silent movie to the music of Igor Stravinsky. A Film by Oliver Herrmann (Arthaus 100 333)。
- 3 1952年に当時の東ドイツで設立されたベルリン交響楽団(ベルリン・シンフォニー・オーケストラ)は、注26に書かれているように、東ベルリンを代表するオーケストラとなることを目標とした。クルト・サンデルリングが1960年にレニングラードから戻り、1977年まで首席指揮者を務めた。その後、ギュンター・ヘルビッヒ、クラウス・ペーター・フロール、ミヒャエル・シェーンヴァントの時代を経て、2001年よりエリアフ・インバルが首席指揮者となった。2006年よりローター・ツァグロゼクが首席指揮者に就任し、また2006年8月、その本拠地に因んで、ベルリン・コンツェルトハウス管弦楽団と改名した。1966年、当時の西ベルリンで設立されたベルリン交響楽団(ベルリン・シンフォニーカー)の歴代指揮者には、セオドア・ブルームフィールド、ダニエル・ナザレス、アラン・フランシスらがあり、1997年よりリオール・シャンバダールが首席指揮者を務めている。2004年にベルリン州からの補助金が打ち切られることになり、現在は苦しい経営をしいられている。

## 追加参考文献

原書では注がすべてカットされたため、参考文献の一覧が掲載されているが、日本語版では、注と同内容なので省略した。下記は、原書刊行以降に発行された文献で、著者がこのリストを日本語版に掲載するように望んだもの。

Berliner Philharmoniker - Im Takt der Zeit. Konzertaufzeichnungen (12 CDs) mit Begleittexten von Journalisten der Zeitungen DIE WELT und WELT AM SONNTAG (Berlin, 2005)

Berliner Philharmoniker. 125 Years - A Jubilee Celebration. Konzertaufzeichnungen (5 DVDs) nebst einem 45-seitigen Beiheft von Tobias Möller (Berlin, 2006)

Die Orchesterrepublik - Ein Streifzug durch die Geschichte der Berliner Philharmoniker. Hörbuch mit 2 CDs (Berlin, 2007)

Nicholas Kenyon, Simon Rattle. Abenteuer der Musik. Vollständig überarbeitet und aktualisiert von Frederik Hanssen (Berlin: Henschel Verlag, 第2版2007) [第7章注1のケニヨンのラトルの評伝のフレデリック・ハンセンによる増補改訂版]

Wolfgang Schreiber, Große Dirigenten (München: Piper, 2005)

Peter Uehling, Karajan. Eine Biographie (Reinbek: Rowohlt, 2006)



グラム」の2002/03年シーズン版では118-204頁、2003/04年シーズン版では97-104頁、2004/05年シーズン版では116-123頁にリストアップされている。

- 23 両オーケストラのフィルハーモニー大ホールでの合同演奏と併せて、室内楽ホールでアンサンブル・ウィーン・ベルリンのコンサートもおこなわれた。2004/05年シーズンのベルリン・フィル年間プログラム(48頁)には、両オーケストラの民主的な体制と最高度の芸術性を考えると、ベルリン・フィルの本も「王たちの民主制」——クレメンス・ヘルスベルクによって書かれたウィーン・フィルについての本——のようなタイトルになりうるだろうと書かれている。のことである。Clemens Hellsberg, *Demokratie der Könige. Die Geschichte der Wiener Philharmoniker* (Mainz: Musikverlag B. Schott's Söhne, Zürich: Schweizer Verlagshaus, Wien: Kremayr und Scheriau, 1992) [クレメンス・ヘルスベルク『王たちの民主制—ウィーン・フィルハーモニー創立150年史』芹沢ユリア訳、文化書房博文社、1994年]。2004年6月のウィーン・フィルのベルリンのフィルハーモニーでの客演については、BERLINER PHILHARMONIKER - das magazin, Mai/Juni 2004, 44-45頁を参照。ウィーン・フィルの創立は1842年で、初めてベルリンに登場したのは1918年だった。
- 24 2002年のベルリンにおける数多くのオーケストラの厳しい状況については、ケニヨンのラトルの評伝〔ドイツ語版〕のイェルク・ケーニヒスドルフの考察を参照(314-324頁)。
- 25 ウンター・デン・リンデン州立歌劇場の音楽監督はダニエル・パレンボイムで、ドイツ・オペラは長年、クリスティアン・ティーレマンが音楽監督だった。コーミッシェ・オーパーの音楽監督はキリル・ペトレンコ。
- 26 かつての東ベルリンのベルリン交響楽団(Berliner Sinfonie-Orchester)は、ベルリンの壁崩壊前の東ベルリンではベルリン・フィルが西ベルリンで占めていたような役割を担っていた。どちらの楽団もそのあとの90年代初頭でも、98%の集客率があり(1990年は、ベルリン・フィルが199,924人、ベルリン交響楽団が142,829人)、定期会員の数はどちらも17,000人から20,000人の中で推移する。楽員の数も同じぐらいだ(ベルリン交響楽団の1992年時点での定員は130人)。今日でも年間約100回の本拠地でのコンサート、さらに20~30回のツアーでのコンサートを開催している。さらにどちらも素晴らしいコンサートホールを有する。統計については、Das Berliner Sinfonie-Orchester (Berlin, 2002)、88頁を参照。
- 27 いくつかの欠点については、40 Jahre Berliner Philharmonie, 127頁; およびラトルの評伝〔ドイツ語版〕、35と323頁および2004年9月11日付ターゲスシュピーゲル紙を参照。
- 28 BERLINER PHILHARMONIKER - das magazin, Mai/Juni 2004, 55頁。

ではない（2003年にはロシアの女性作曲家ソフィア・グバイドウーリナの弦楽四重奏曲第2番が演奏された）。彼女たちの演奏がリラックスした印象を与えるのは、「楽員としての日常活動においては、本来の演奏とは無関係に女性であるだけで注目される大変な緊張感があるが、このアンサンブルではそれから解放される」からだ。

- 20 ルドルフ・ヴァインスハイマー（1978年から1984年までベルリン・フィルの理事を務めた）が12人のチェリストたちの室内楽グループを結成したのは1974年だった。彼はまず、チェロパート12人の全メンバーを説得して参加してもらった。13人目の楽員が加入すると、緊急時の代理を務まるようにした。「12人のチェリストたち」は、チェロだけのための作品（ブレット・ディーン《12人の怒れる男たち》など）も演奏するし、オーケストラのための作品も編曲して演奏する。40曲以上もの新作が、彼らに献呈された。「12人のチェリストたち」については、歴史について詳細に記されている彼らのユーモア溢れたウェブ・サイトを参照。また W. Stresemann, Die Zwölf (Zürich: Atlantis Musikbuchverlag, 1982)；および BERLINER PHILHARMONIKER - das magazin, Mai/Juni 2004, 22-25 頁の記事も参照。現在のこのアンサンブルは、ゲオルク・ファウスト、ルートヴィヒ・クヴァント、ディートマール・シュヴァルケ、リヒャルト・ドゥーヴェン、クリストフ・イーゲルブリンク、オラフ・マニング、ゲッツ・トイチュ、ニコラウス・レーミッシュ、マルティン・レーア、マルティン・メンキング、クヌート・ヴェーバー、ヤン・ディーセルホルスト、ダーヴィト・リニカーが構成メンバーだ。かつてのメンバーには、オットマール・ボロヴィツキー、エバーハルト・フィンケ、ヴォルフガング・ベトヒャー、イェルク・パウマン、ペーター・シュタイナー、ハインリッヒ・マヨフスキ、ゲアハルト・ボシュニー、ルドルフ・ヴァインスハイマー、クリストフ・カプラー、アレクサンダー・ヴェドゥ、クラウス・ホイスラーなどがいた。
- 21 ベルリン・フィル・ジャズ・グループについては、BERLINER PHILHARMONIKER - das magazin, Dez. 2002/Jan. 2003, 26-27 頁のヤン・フェアハイエンによる紹介を参照。4人の楽員（ヴァイオラ奏者マルティン・シュテークナー、ティンパニ奏者ヴィーラント・ヴェルツェル、コントラバス奏者ヤンネ・サクサラ、打楽器奏者フランツ・シンドルベック）とフリーの音楽家アダム・タウビッツ（ヴァイオリンとトランペット）が、ベルリン・フィルのコンサートのあとジャズ・セッションをするために自発的に集まった。全員がすでにジャズでかなりの成果を挙げ、以前から音楽の即興演奏に心を奪われていたし、大規模な国際ジャズ・フェスティヴァルにも積極的に参加してきた。最近は何枚かのCDも作られ、日本への演奏旅行もおこなった。自作の曲がプログラムに上るときもある。
- 22 フィルハーモニーに登場するパートナーは、「フィルハーモニー全催し物プロ

クスした催し物が開催される。

- 16 ベルリン・フィルの室内楽アンサンブルのうち、弦楽器だけのものは、アマコード・カルテット、アボス・カルテット、アテネウム・カルテット、ベルリン・ハルモニカー弦楽カルテット、12人のチェリストたち、フィルハーモニア・カルテット、フィルハーモニッシェ・カメラータ、フィルハーモニッシェ弦楽トリオ、フィルハーモニッシェ弦楽ゾリステン、フィルハーモニッシェ・ヴィルトウオーゼン（20人のメンバーになる場合もある）、フィルハーモニッシェ六重奏団、フィルハーモニッシェ弦楽八重奏団、フィルハーモニッシェ弦楽六重奏団などがある。その他に管楽器のアンサンブルとして、ベルリン・フィル管楽ゾリステン、ベルリン・フィル管楽アンサンブル、ベルリン・フィル・プラス・アンサンブル、ベルリン・フィル・プラス・クインテット、ベルリン・フィルのホルン奏者たちなどがある。弦楽器と管楽器で編成された室内楽グループには、ディヴェルティメント・ベルリン、アンサンブル・リベラメンテ、ベルリン・フィルハーモニッシェ・ゾリステンなどがある。弦楽器奏者、ピアノ奏者ないしチェンバロ奏者による編成では、ベルリン・フィル・ヴァイオリン・アンサンブル、フィルハーモニー・ピアノ五重奏団、ベルリン・フィル・ピアノ・トリオ、ヴェーヌス・アンサンブル、フィルハーモニー八重奏団、シャルーン・アンサンブルなどがある。管楽器、打楽器、ティンパニ奏者とピアノ奏者ないしチェンバロ奏者による編成では、ベルリン・バロック・ゾリステン、ベルリン・サロン・オーケストラ、アンサンブル・ベルリン、ベルリン・フィル・アンサンブル、ベルリン・フィル・ジャズ・グループなどがある。
- 17 ベルリン・フィル・ジャズ・グループのベルリン・ホロコースト記念碑での演奏は2004年の慈善活動に数えられた。他のグループも、たとえばノーベル賞に類するような機構の支援のためにコンサートを開催した。室内楽グループは楽器博物館で無料でも、よく演奏する。
- 18 ベルリン・フィルハーモニック・パーカッション・アンサンブルがウェブサイトの室内楽グループのリストの中にはないのは、定期的には演奏していないからだ。ティンパニ奏者のライナー・ゼーガースとヴィーラント・ヴェルツェル、打楽器奏者のフランツ・シンドルベックとヤン・シュリヒテにより結成されている。オーケストラ・アカデミーのメンバーもよく参加する。このアンサンブルは日本へ演奏旅行し、かなりの成果を挙げた。
- 19 ヴェーヌス・アンサンブルについては、BERLINER PHILHARMONIKER - das magazin, März/April 2004, 38-39頁を参照。このアンサンブルは初めは、町田琴和、ユリア・ガルteman、フェリシタス・ホーフマイスター、マデレーヌ・カルッツォの4人の女性楽員により結成された。最近は——数名の客演女性奏者を迎え——15人の女性弦楽器奏者によりさまざまな編成で演奏している。女性作曲家の作品も歓迎されるが、プログラムに無理やり取り上げられるわけ

を開き始めた。映画監督と映画音楽作曲家との共同作業の新たな形態が生まれるだろう」と書かれている (Mai/Juni- Heft 2004, 74 頁)。

- 10 ラトルは、現代作曲家の音楽言語に不案内で、複雑なスコアに意義づけするのが困難な素人、さらには音楽家にも、彼が指揮する作品の価値を納得させる術を心得ている。「現代音楽」については、2004年5月8日付フランクフルター・アルゲマイネ紙のG. ローデの考察を参照。
- 11 「ジャズと非クラシック音楽が最初にサイモンに大きな印象を与えたのは明らかだ」(Kenyon, 66 頁)。両親はピアノでジャズを演奏していた。彼自身もジャズ・アルバムを製作し、ジャズオーケストラで打楽器を演奏するのによく熱中していた。クラシックの大オーケストラもジャズを演奏すべきだというのが、ラトルの信条だ。彼はバーミンガム市交響楽団と『クラシック・エリントン』というタイトルのCDを作った。彼の2人目の夫人キャンディスの伯父ルーサー・ヘンダーソンは、デューク・エリントンのアレンジャーだった。
- 12 トーマス・アデス、シドニー・コロベット、マティアス・ピンチャー、マーク＝アンソニー・タネジ、ブレット・ディーン、ヨハネス・マリア・シュタウト、マグヌス・リントベルクのような現代作曲家がベルリン・フィルとの仕事に招かれた。これらの作曲家をラトルは主にバーミンガム現代音楽グループとの仕事で知ようになった。
- 13 Annemarie Vogt, Warum nicht Beethoven? 131 頁。
- 14 2004/05年シーズンには、ヒンデミットの管弦楽を伴ったピアノ音楽 (1923年) が初演された [2004年12月9日、ラトルの指揮とレオン・フライシャーのピアノ。パウル・ヴィトゲンシュタインが左手で演奏するために委嘱した作品だが、一度も演奏しなかった。彼の未亡人が出版を拒み続けていたので、最近まで出版されなかった]。フルトヴェングラーのめったに演奏されない交響曲第2番も演奏された [没後50周年を記念して、バレンボイムの指揮で2004年12月16～18日]。
- 15 コンサートの開始前や途中でのトークがかなり有益なのは、ある生徒の音楽の授業での発言で明らかだ。彼は「テクノ、ハウス、ニュー・ジャズを素晴らしい」と思っているが、家ではテレマンの組曲をよく鑑賞する。曲の進行がまったくジャズ的だからだ。その生徒があるバロック音楽のコンサートに出かけると、作品が気軽に要領よく解説されたのだった。「2時間以上も休憩なしにただ聞くだけなら、落ち着きのない現代人に対する挑戦と言えるだろう」と、2004年5月8日付フランクフルター・アルゲマイネ紙で、ノーノの《プロメテオ》についてゲアハルト・ローデは書いている。それゆえ、トークつきコンサートは、将来、大きな役割を占めるようになるだろう。普通とは異なった演奏形態としては、「フィルハーモニー・サロン」と呼ばれるものがあり、楽員ゲッツ・トイチュの発案で、1シーズンに2回、室内楽ホールで文学・歴史・音楽がミッ

成功した企画もあった。このプログラムには、2002年のラヴェルの《子供と魔法》とタネジの《ブラッド・オン・ザ・フロア》、2003年のプリテンの《戦争レクイエム》とストラヴィンスキーの《春の祭典》(250人の若者とのダンスパフォーマンスについては、ドキュメント映画『ベルリン・フィルと子供たち』を参照)、2004年のラヴェルの《ダフニスとクロエ》、2005年のバルトークの《青ひげ公の城》(これには刑務所の収容者も参加)などがあった。小中学生のオーケストラやまったく音楽教育を受けていない人のために時間をかけるのは、高度な能力を有する楽員のすることではないという意見と、参加者の反応は正反対だ。生徒も楽員も感激した。触れ合いへの不安は消え、クラシック音楽と偏見なくつき合う雰囲気が生み出された。

- 5 2003年3月から、盲学校などの障害のある子供の学校との共同活動もおこなっている。子供たちはコントラバスとチェロの間に座り、楽器の振動を板張りの床を通して感じたり、ホールの独特の雰囲気、匂い、大きさ、響きを味わうことができた。ベルリン・フィルは2004年3月、世界文化の家で彼らと春の音楽祭を開催した(世界文化の家との協力は今後も予定されている)。社会的および経済的に恵まれなかった子供たちを音楽に触れさせる試みは、ベネズエラにもある。ノーベル賞を受賞したホセ・アントニオ・アブレウがもうすでに以前から貧困地区の子供や若者に、質の高い音楽教育を提供する活動をおこなってきた。サイモン・ラトルは2004年8月、彼らのオーケストラと一緒に仕事をし、ベルリン・フィルの楽員の何人かも協力した。
- 6 テッセン・フォン・ハイデブレックとペーター・リーゲルパウアーとの対談は、BERLINER PHILHARMONIKER - das magazin, April/Mai/Juni 2003, 64頁参照。
- 7 これは2004/05年シーズンの「フィルハーモニー全催し物プログラム」に掲載されたラトルの発言による。また2004/05年シーズンの「ベルリン・フィル年間プログラム」では、「ラトルのコンサートは、日常では隠されている自分自身のヴィジョンを、視点の変化により人生のエネルギーの塊として再び活性化される可能性を提供する」と書かれている(19頁)。彼とベルリン・フィルは、心理的に底知れぬほど音楽の深みに入り込むので、聴衆は自分の人生設計についても疑念を呈することになるという。クラシック音楽は、ラトルによれば、ほこりにまみれた世界の遺物ではなく、我々の今日の世界体験を具体的に深めてくれるものなのだ。
- 8 社会の民主化により、市場がますます幅広い大衆の意向で決定されるようになり、また大衆はメディアにより操作されうることを、責任者は以前よりも意識しているようにみえる。
- 9 BERLINER PHILHARMONIKER - das magazin, März/April 2004, 65頁。別の号では「20世紀後半と21世紀初頭のシンフォニックな音楽の重要な構成要素を形成する映画音楽のジャンルに、オーケストラは大いなる好奇心を持って心

ては、マネージメント・コンサルティングのトライアド社、広告については、大型ショップのドウスマン、フパーク社、メタデザイン、リコラ、EMIがある。公的機関では、ベルリン州政府も、かなりのパーセンテージを占める。マヌエル・ブルークによれば、2500万ドイツマルクとのこと。Nicholas Kenyon, *Simon Rattle. Abenteuer der Musik.* (Berlin: Henschel Verlag, 2002)、57頁参照。

- 2 “Musik ohne Sockel. Ein Jahr Sir Simon Rattle in Berlin”, in *BERLINER PHILHARMONIKER - das magazin*, Sept./Okt. 2003, 8-11頁参照。ラトルは若い頃は主に打楽器奏者とピアニストとして活動した。指揮者としては、まずイギリスの中小の都市、特にイギリス南海岸のボーンマスで活動を始めたあと、ロンドンのオーケストラ（フィルハーモニア管弦楽団、ロンドン・フィル、ロンドン・シンフォニエッタ）を指揮するようになった。やがてアメリカでも、ロサンジェルス・フィルやフィラデルフィア管弦楽団を指揮し、1980年代からはヨーロッパでも名門オーケストラを指揮した。1980年、ラトルは25歳でバーミンガム市交響楽団との共同作業を開始した（1980年から1998年まで首席指揮者を務めた）。同時にエイジ・オブ・エンライトンメント管弦楽団とバーミンガム現代音楽グループの客演指揮も引き受けた。彼は1987年11月14日、マーラーの交響曲第6番でベルリン・フィルにデビューした。ラトルは「彼らの私への反応は、私がいつも夢に見ていて、一度も経験したことがなかったようなものでした。（…）このような特別の水準に到達したオーケストラは他にありませんし、彼らの能力には息をのむほです。（…）オーケストラの伝統にはもちろんめまいがします」と語った（Kenyon, 38頁と40頁）。ラトルは以前にも（1984/85年シーズン）ベルリン・フィルへの客演指揮の要請を何度か受けていたが——シュトレゼマンによると——まだベルリン・フィルを指揮する時期には達してないと言ったという。1989年からは、年に最大5日間のスケジュールをベルリン・フィルのために確保した。「シュピーゲル」誌は「2000年のカラヤン」の名誉称号をラトルに授与した。彼は2001年9月19日に、ベルリン・フィルの首席指揮者の契約にサインした。Julia Spinola, *Die großen Dirigenten unserer Zeit* (Berlin: Henschel, 2005) 参照。彼は私生活については、控え目にしか述べていない。そこでここでは事実だけを簡単に。ラトルの最初の夫人はアメリカ人のソプラノ歌手エリーズ・ロスで、サーシャ（1984年生まれ）とエリオット（1989年生まれ）の2人の息子がいる。2番目の夫人（1996年から）はアメリカ黒人のキャンディス・アレンだが、別居している。歌手マグダレーナ・コジェナーとの間に、息子パヴロ（2005年生まれ）が誕生した。
- 3 “Herzklopfen. Von der Utopie zur Wirklichkeit - ein modernes Märchen”, in *BERLINER PHILHARMONIKER - das magazin*, März/April 2004, 53頁。
- 4 「教育プログラム」の中には、クラシック音楽の新たなファンを獲得するのに

るのは、イースター音楽祭では、オペラのプロダクションに合わせて、ベルリン・フィルの様々な室内楽アンサンブルがモーツァルトでコンサートを開催することだ。この「コントラプンクテ」シリーズでは、オペラに関連するテーマに沿った室内楽曲が対比的に取り上げられたりする。1998年以降、聖霊降臨祭音楽祭は夏の音楽祭事務局により運営されている。テーマはバロック音楽である。

## 訳注

- 1 祝祭小劇場は、2003年から2006年にかけて改築され、2006年のモーツァルトイヤーに「モーツァルトハウス」と改名して、改装オープンした。現在の総客席数は1650席。
- 2 2002年に祝祭大劇場で配布されたイースター音楽祭事務局の資料にはそのように書かれているが、実際に初演で使われたのは別のタイプのもと思われる。パイロイトのピアノ製造会社シュタイングレーバー社が製作したもので、「1音当たり6弦の被覆銅線、8cm幅のハンマー、7cm幅の4つの鍵盤をもつ縦長のピアノのような木製楽器を製作し、ワーグナーの満足を得ることができた」という。後年、同社により製作されたのが、「縦に張られた線を叩くひとりが主音を出すと、横に控える4人がワイン樽で残響を鳴らすという分業型（カール・ムックのCDで聴くことができる）」で、この巨大なワイン樽が4つ並んでいる写真がイースター音楽祭の資料にも掲載されている。「シュタイングレーバー家とワーグナー」（例会報告：大塚俊一）日本ワーグナー協会季報『リング』100号、2005年、21頁。
- 3 そのあとは、2005年がブリテンの《ピーター・グライムズ》、2006年がドビュッシーの《ペレアスとメリザンド》と続いた。2007年から2010年にかけては、ワーグナーの《ニーベルングの指環》が予定されている。
- 4 映像は『ドキュメント／カラヤン・イン・ザルツブルク』として、彼の死後、日本でもレーザーディスクで発売された（DG）。本は、Peter Csobádi, Karajan oder die kontrollierte Ekstase（Wien: Neff, 1988）。

## 第7章

- 1 コンサートの聴衆の多くは、こうした法人への資金がどこから調達されるのか想像もできないだろう。そこで2002年のスポンサーについて触れておく。民間のスポンサーでとりわけ重要な貢献を果たしたのはドイツ銀行だ（その後の数年間も保証してくれた）。さらに、客演指揮者、ソリスト、客演アーティストのためのホテルもいくつか得られた。新しい組織やサービスの考え方につい

- のです」(K. Warnecke, 250 頁)。結局のところ、2003 年 4 月 14 日付クリーア紙が書いているように、この音楽祭は「音楽祭の中のロールスロイス」なのだ。
- 15 ウィーン・フィルのオットー・シュトラッサーは、ベルリン・フィルが 1957 年、ザルツブルク音楽祭に初出演すると、同僚との間で「ザルツブルクのショック」と評した。Otto Strasser, Und dafür wird man noch bezahl..., 292 および 321 頁。『栄光のウィーン・フィル——前楽団長が綴る半世紀の歴史』、308-309 頁および 336 頁] 参照。
  - 16 音楽祭の出演者の多くも、家族をザルツブルクへ連れてくる。クリスタ・ルートヴィヒは回想録で、自分の家族もよく音楽祭の期間中にザルツブルクで過ごしたと書いている。リハーサルが終わり、公演が進んでいくと、彼女も「こんな景観の素晴らしい場所にいると、休暇中のような」感じがしたという。「私はここで、至福の時間をたくさん経験しました」Christa Ludwig, ... und ich wäre so gern Primadonna gewesen, 191-198 頁参照。
  - 17 大賀夫人がチェロ奏者ルドルフ・ヴァインスハイマーに語った話によると、カラヤンは彼女の夫との面談中、グラスを飲むために前へ身をかがめた際、もうこれで終わりだと感じたという。彼の最後の言葉は、「まだ今ではないのに」だった。
  - 18 大賀典雄はカラヤンの死の翌日、ケルンのソニー現地法人での会議中に心臓発作で倒れ、病院の集中治療室へ運ばれた。そこで彼は 6 週間、入院治療を受けた。
  - 19 ザルツブルクの共同制作契約とは、夏の音楽祭の主催者とイースター音楽祭の主催者が、イースターで最初に上演されるオペラ製作にかかる経費を、それぞれの上演回数によって分担するもの（オペラはイースターでは 2～3 回、ベルリン・フィルにより上演され、夏には 6 回、ウィーン・フィルにより上演されることになった）。オペラがツアーで上演されれば（2004 年の東京での 3 回の《フィデリオ》公演などのように）、ツアー先の主催者とも共同制作契約が結ばれる。
  - 20 第 5 章の注 45 を参照。1990 年のオペラ公演に東ドイツのオーケストラが出演したのは、ベルリンの壁崩壊直後の時期には相応しかった。ウィーン・フィルはクラウディオ・アバドとコリン・デーヴィスの指揮でオーケストラコンサートを担当した。
  - 21 ショルティは 1989 年にすでにカラヤンとともに、イースター音楽祭でのコンサートの指揮を任せられ、1989 年夏、カラヤンの死後、ヴェルディの《仮面舞踏会》の指揮を、初日まで一週間もないのに引き受けた。聖霊降臨祭コンサートは、当初はイースター音楽祭事務局とショルティが担当した。ウィーン・フィル、ロンドン交響楽団、シカゴ交響楽団が出演した。1992 年から 1995 年までのイースター音楽祭では、ショルティがクラウディオ・アバドと指揮を分担した（ショルティについては 132～134 頁も参照）。さらにここで注目され



- 11 そう頻繁ではないが、ベルリン・フィルとステージで演奏した歌手には、ミレッラ・フレーニ（1975年、1979年）、ローランド・パネライ（1975年）、モンセラート・カバリェ（1976年）、レオンタイン・プライス（1977年）、ヘルマン・プライ（1969年）、ルネ・コロ（1974～76年）、ルチアーノ・パヴァロッティ（1975、89年）、ペーター・ホフマン（1980年、81年、84年）、ブラシド・ドミンゴ（1996年）、シルヴィア・マクネアー（1997年）、ヴァルトラウト・マイアー（1998年）、ルッジェーロ・ライモンディ（1996年、2001年）、トーマス・クヴァストホフ（2002年、2003年）、チェチーリア・バルトリ（2004年）がいる。
- 12 クリスタ・ルートヴィヒはザルツブルクでのオペラのリハーサル中のカラヤンについて、次のように述べている。「彼は歌手にとって難しい個所を正確に知り、曲のクライマックスや難しい個所をきれいに歌うには、どこで声をセーブしなければならないかも熟知していた。（…）彼は私の唇からテキストを読み取り、一緒に呼吸し、オーケストラには私の声を聞くようにと何度も指示を与え、彼の有名なピアノシモ・カーペットを私の声の下に敷いてくれた。（…）一度、彼が公演前に私のところに来て、私の額で十字を切って『私があなたについていきます』と言ったことがある」（Christa Ludwig, ... und ich wäre so gern Primadonna gewesen. Erinnerungen, 69頁）。
- 13 ベルリン・フィルとの演奏のためにウィーンからザルツブルクへ来たのは、ウィーン楽友協会合唱団（1967～84年、86年、88年、89年）、ウィーン国立歌劇場合唱団（1970～95年、97～98年）、アーノルト・シェーンベルク合唱団（2003年）だった。他にベルリン・フィルと共演したのは、スウェーデン放送合唱団（1997年、99年、2000年）、ザルツブルク室内合唱団（1970年、71年、74年、75年、80年、81年）、ザルツブルク・コンツェルト合唱団（1985年、86年）、ソフィア国立歌劇場合唱団（1986年）、スロヴァキア・フィルハーモニー合唱団（1994年、97年、98年）、プラハ・フィルハーモニー合唱団（1995年）、ヨーロッパ祝祭合唱団（1999年、2000年、2001年）、ヨーロッパ・ヴォイセズ（2005年）だった。少年合唱では、テルツ少年合唱団（1972年、76年、77年、80年、81年、84年、85年、94年、98年）、ウィーン少年合唱団（1975年）、ザルツブルク少年少女合唱団（1992年、98年）、チューリッヒ少年合唱団（1988年、89年）、南チロル少年合唱団（1997年）が参加した。
- 14 アバド時代のイースター音楽祭には、ショルティ、ハイティンク、メータ、アーノンケール、ヤンソンス、マズア、ザンデルリング、ティーレマン、ノリントンが出演し、ラトル時代には2003年にハイティンク、2004年にブルーーズが登場した。ティーレマンはザルツブルクへの出演について、指揮者はその地の音楽祭では「いってみればショウウィンドウの中にあるようなもの」と語っている。「ここでは、ベルリンやウィーンでよりも国際的な観察下におかれる

- れた。
- 6 1999年の《トリスタンとイゾルデ》で、この賞に輝いた。ベルリン・フィルの楽員の中には、入団前にオペラをよく演奏していた人もかなりいる。
  - 7 W. Stresemann, Ein seltsamer Mann..., 66頁。ウィーン・フィルのオットー・シュトラッサーは、カラヤンの「真の才能」はオペラにあり、そこに彼の根幹があったとさえ言っている (Osborne, 836頁 [『ヘルベルト・フォン・カラヤン』下372頁])。カラヤンはベルリンでも若い頃の数年間は、オペラ指揮者として客演していた。マエストロはザルツブルクのイースター音楽祭で「彼のオペラの夢を実現した」とクラウス・ラングは述べている。Klaus Lang, Herbert von Karajan. Der philharmonische Alleinherrscher (Zürich, St. Gallen: M u. T Verlag, 1992), 83頁 [クラウス・ラング『カラヤン調書』村上彩訳、アルファベータ、1998年、67頁] 参照。
  - 8 サイモン・ラトルは、1977年、ヤナーチェクの《利口な女狐の物語》でグラインドボーン音楽祭にオペラデビューし、彼のレパートリーは数年でかなりの数になった。彼はR. シュトラウスの《ナクソス島のアリアドネ》と《ぼらの騎士》、プロコフィエフの《3つのオレンジへの恋》、ガーシュインの《ポーギーとベス》、モーツァルトの《フィガロの結婚》、《ドン・ジョヴァンニ》、《コシ・ファン・トゥッテ》を指揮してきた。ヤナーチェクの《カーチャ・カバノヴァー》で彼はイングリッシュ・ナショナル・オペラにデビューした。それ以降のプロジェクトには、2000年のエクサン=プロヴァンスでの《マクロブロス事件》、2001年の《トリスタンとイゾルデ》と《パルジファル》、2002年の《フィデリオ》とニコラス・モーの《ソフィーの選択》の初演、そして2003年の《イドメネオ》があった。
  - 9 エリエット・ムーレは、1950年代初め、サン=トロペでのヨットでカラヤンと知り合った。彼女は当時はまだ20歳にもなっておらず、ディオールなどのモデルとして仕事をしていた。R. Osborne, Karajan. Leben und Musik, 421-424頁および554-555頁 [『ヘルベルト・フォン・カラヤン』上483-487頁 および下48-50頁] 参照。
  - 10 イースター音楽祭に頻繁に出演した歌手はアグネス・バルツァ、ジョン・ヴィッカーズ (1967~68年、1971~73年)、クリスタル=ルートヴィヒ (1967年、68年、70年、72年、74年、75年)、カール・リッターブッシュ (1968~76年)、ホセ・ファン・ダム (1971年、76~86年、88年、93年)、エディット・マティス (1971年、78年、80年、81年)、ペーター・シュライヤー (1972~75年、77年、90年、97年)、ホセ・カレラス (1976年、79年、85年、86年)、グンドラ・ヤノヴィッツ (1967~75年、78年)、アンナ・トモワ=シントウ (1976年、77年、79年、80年、82~84年、87年、89年)、フェルッチョ・フルラネット (1986年、87年、91年、95年) だった。

ヴェルナー)と同じプログラムによるコンサートも開催された。このプログラムは、ベートーヴェンの序曲《レオノーレ第3番》、ルビンシテインのピアノ協奏曲第3番、ワーグナーの《パルジファル》前奏曲、リストの《ハンガリー幻想曲》、シューマンの交響曲第2番だった。

## 第6章

- 1 1996年から1998年まで、『イエーダーマン』に女優イザベル・フォン・カラヤン(ベルリン・フィルのかつての首席指揮者の長女)が「善行」の役で出演した。ヘルベルト・フォン・カラヤンは彼女が出演するのは望まなかった。
- 2 Die Salzburger Festspiele (Salzburg: Residenz Verlag, 1991)の第1巻と第3巻を参照(第2巻は準備中)。1992年から2001年までの期間については、Hans Landesmann und Gerard Rohde (Hrg.), Das Neue, Ungesagte. Salzburger Festspiele (Wien: Paul Zsolnay Verlag, 2002)を参照。ベルリン・フィルが夏の音楽祭に参加しなかった年は、1958年、59年、61年、63年、65年、67年、69年、71年、84年、96年、98年、2002年。
- 3 ベルリン・バロック・ゾリステンは、主にベルリン・フィルの楽員で構成されている。「バロック音楽の演奏では世界でも一流のアンサンブルに属する」との評判だ(2003年7月4日付フランクフルター・アルゲマイネ紙)。彼らの考え方については、ライナー・クスマウルのインタビューを参照(BERLINER PHILHARMONIKER - das magazin, Dez. 2002/Jan. 2003, 42-45頁)。
- 4 祝祭劇場を若者により広く開放しようと、最近では生徒や大学生をリハーサルやトークに招待する試みがなされている。さらに新進批評家コンクールや若手アーティストのための表彰がおこなわれる。若い聴衆のために、ロックコンサートや室内楽による現代音楽シリーズが、前世紀の作品のコンサートと並行して開催されたり、オペラ作品がたびたび大胆な演出で上演されたりするようになってきている。
- 5 この記事にはさらに次のように書かれていた。「ベルリン・フィルはワーグナーのスコアをまるで交響曲であるかのように演奏する実力を持っていた。(…)その結果、弱音は想像もできないほど精密に演奏された。コントラバスがそれほど重要でないと思われる個所にさえ、音楽的な表現を与えていたし、オーボエが、伴奏和音によって旋律を演奏したところなど、このオペラで、これ以上より弱く、音楽的で、感慨深く、生き生きとした演奏を聞いたことがなかった。それゆえ、ある楽器がいつ旋律を演奏し、いつ他の楽器が伴奏にまわったのか、ほとんど区別できなかった」(1967年3月24日付ツァイト紙)。また1967年秋、このプロダクションはニューヨークのメトロポリタン歌劇場でも上演さ

Verlag), 18, 21 頁 [ハロルド・C・ショーンバーク『偉大な指揮者たち』中村洪介訳、音楽之友社、1980年、20-21頁および24頁]。

- 51 ヴァイオリン奏者がかつて、木製の弓で楽器の底を叩くという指示を、楽器への損傷を避けるために拒否したことがあったが、結局、指板を叩くことで合意した。

## 訳注

- 1 セルもバルビローリも1970年に亡くなっている(セルは7月30日、バルビローリは7月29日)。ムック『ベルリン・フィル100年史』によれば、セルがベルリン・フィルを最後に振ったのは、1969年6月25～27日、シューマン交響曲第2番がメインのコンサート。バルビローリがベルリン・フィルを最後に振ったのは、1970年2月20～22日、マーラー交響曲第1番がメインのコンサートとなっている。
- 2 ベルリン・フィルを指揮した女性指揮者は実際にはもっと多く、菅原透「ベルリン・フィルの知られざる歴史 第2回女性指揮者たち」(『クラシックジャーナル』023, 2006年)によると、2005年のシモーヌ・ヤングまでに以下の8人が登場したという。メアリー・ヴルム(1887年11月5日)、エヴァ・ブルネッリ(1923年11月8日)、エセル・レギンスカ(1924年11月13日)、リーゼ・マリア・マイヤー(1928年1月11日)、アントニア・プリコ(1930年2月14日、1931年2月5日)、ジョアニディア・ソドレ(1930年3月27日)、マルタ・リンツ(1934年6月6日、1935年2月12日)、シルヴィア・カドゥフ(1978年10月15日)。シモーヌ・ヤングは、2005年12月7～10日にマリス・ヤンソンスの代役として初めてベルリン・フィルを指揮した。プログラムは、ヒンデミットの交響曲《画家マティス》とブルックナーの交響曲第3番だった。なお、注42のブランケンブルク『20世紀の女性指揮者たち』によると、1978年にカドゥフがカラヤンの代役でベルリン・フィルを指揮した際、「初めてベルリン・フィルを指揮した女性」とマスコミで大きく報道されたという。それに対し、マイヤー、プリコ、リンツの3人がすでにベルリン・フィルを指揮しており、カドゥフは4人目だとの指摘がこの本でなされている。
- 3 1982年10月9～10日にホルスト・シュタインの指揮でおこなわれたこのコンサートのプログラムのうち、オーケストラで演奏された曲目は次の通り。ベートーヴェンの序曲《レオノーレ第3番》、チャイコフスキーの《アンダンテ・カンタービレ》、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、ライネッケの《マンフレート王》序曲、ドヴォルザークのスラヴ狂詩曲第2番、ロッシーニの《ウィリアム・テル》序曲、リストのポロネーズ第2番。また、1982年10月12～13日には、ヴォルフガング・サヴァリッシュの指揮で、1882年10月23日のベルリン・フィル第1回定期演奏会(指揮はフランツ・

Sinfonie-Orchester (Berlin: Nicolai, 2002)、68-86 頁を参照。アジア系アメリカ人ケント・ナガノ（1951 年生まれ）は、特に長い指が特徴的で、特に繰り返しの際、スコアの練習番号を指示したりした。彼はオリヴィエ・メシアンを偏愛している。2000 年 6 月、彼はヴァルトビューネでベルリン・フィルを指揮した。

- 47 W. Stresemann in Das Berliner Philharmonische Orchester (Stuttgart, 1987) , 192 頁。
- 48 Sabina Lietzmann in Das Berliner Philharmonische Orchester, 139 頁。
- 49 データを補足すると、ウルフ・シルマーは 1988 年から 1991 年までヴィースバーデンの音楽監督を務めたあと、定期的にウィーン・フィル、ミラノ・スカラ座、バンベルク交響楽団を指揮した。エサ＝ベッカ・サロネンは 1992 年からロサンジェルス・フィルの音楽監督。彼は特にメシアン、ストラヴィンスキー、ルトスワフスキの解釈者として注目された。彼はベートーヴェンを指揮するとき、新たな認識をもたらそうとして、アクセントの位置をずらすことがある。ベルリン・フィルを彼は 1985 年 10 月と 1995 年 6 月などに指揮した。クリスティアン・ティーレマンの登場はいつも超然とした印象を与えた。彼とベルリン・フィルはハンス・プフィツナーの作品を数多く演奏した。40 歳を目前にして彼はベルリン・ドイツ・オペラの音楽監督になり、2003 年 4 月、ミュンヘン・フィルの首席指揮者に選ばれた。
- 50 もちろん、リハーサルでそうした事態が起きれば、すぐにお決まりの楽員間でのひそひそ話が広がった。ベルリン・フィルを振る前にすでに経験を積んできたような指揮者は、もっと上手に仕事ができただけになどと戯言を言った。すると「神経質なほら吹き」や「指揮台でのダンサー」といった罵声が発せられた。クレーレ・ヴァルネケは、指揮者の職業について「だまし合いに満ちたつかみどころのない仕事」と表現している。Kläre Warnecke, Christian Thielemann, 27 頁参照。ハロルド・ショーンバーグは指揮者の役割について、次のように書いている。「指揮者はスコアを読む際には、その構造と意味を理解し、作曲家の意図したことを見極め、その上でこの考えを達成するように楽員たちを引っ張っていかなければならない。(…) 現代の新しい作品を分析し理解しえる技術と記憶力を持っていなければならない。さらにオーケストラががんが鳴っている中で、間違っただけの音の聞き分け得る耳を持っていなければならない。(…) 記譜法を完全なものにしようと作曲家たちがどんなに頑張っても努力したところで、それは不正確な一技術でしかない。印刷されたページ上の記号や指示は、ひとつの解釈ではなくさまざまな解釈に委ねられる。それゆえにこそ演奏者、特に多くの個性的な演奏者の上に立ち、作曲家の考えを自分自身の心を通して彼らに屈射させてやる指揮者の機能が存在するのだ」。Harold Schonberg, Die Großen Dirigenten (Bern, München, Wien: Scherz

- カドゥフ（1937年生まれ）だった。カドゥフは1966/67年シーズンに、バーンスタインによりニューヨーク・フィルの副指揮者に任命された。1967年にチューリッヒでヨーロッパ・デビューした。彼女は音楽監督のポストに就任した最初の女性だった（1977年にゾーリンゲンで）。Elke Mascha Blankenburg, *Dirigentinnen im 20. Jahrhundert. Porträts von Nadia Boulanger bis Simone Young* (Hamburg: Europäische Verlagsanstalt, 2003) 参照。
- 43 Norman Lebrecht, *Der Mythos vom Maestro* (Zürich, 1991), 109頁 [『巨匠神話』]。レブレヒトも、ベルリンの壁崩壊以前、共産主義の国々では、一握りの作曲家、歌手、器楽奏者（ロストロポーヴィチも含まれる）の役割は、「単なる」指揮者の役割とはまったく異なっていたと報告している。指揮者が「指揮台での仕事」だけに貶められたのに対し、指揮者以外の音楽家には個人的な特徴が許容された。
- 44 Karl Schumann in *Das Berliner Philharmonische Orchester* (Stuttgart: DVA, 1987), 44頁。
- 45 1989年春、カラヤンはマズアに1990年のザルツブルク・イースター音楽祭でゲヴァントハウス管弦楽団とオペラを上演するよう要請した（長年にわたってオペラのプログラムはベルリン・フィルにより演奏されてきたが、ベルリン・フィルがキャンセルされたので、1990年のイースターの時期にはイスラエルへ出かけた）。マズアの評伝でも触れられているように、ゲヴァントハウス管弦楽団の出演をベルリン・フィルの楽員が「誤解」しないよう、マズアはベルリンで楽員と話し合い理解を求めた。Johannes Forner, Kurt Masur. *Zeiten und Klänge* (Berlin: Propyläen Verlag, 2002), 292-293頁参照。マズアはすでにイースター音楽祭には、1988年3月27日と4月2日にベルリン・フィルとのコンサート（オペラではなく）の指揮者として参加していた。
- 46 先の「堅実な」マエストロと同様、ここでも簡単な経歴紹介をする。スペイン人ヘスス・ロペス＝コボス（1940年生まれ）は、1979年9月7日にベルリン・フィルにデビューした。彼は1980年～90年にベルリン・ドイツ・オペラの音楽監督を務めた。ジェームズ・レヴァイン（1943年生まれ）は1978年に初めてベルリン・フィルを指揮したが、当時からすでにいつも晴れやかな顔をし、もったいぶらずに無邪気で、くるくると踊るような感じで入りの合図を出していた。彼はもっともアメリカ的な指揮者のひとりで、喜びに満ちたゆったりとした演奏をし、英語とドイツ語の混合した言語であらゆる困難を即座に解決する。ライプツィヒ人クラウス・ペーター・フロール（1953年生まれ）は、ラファエル・クーベリックとクルト・ザンデルリングのもとで勉強したあと、1983年～1992年、当時まだ東ベルリンにあったベルリン交響楽団の指揮者になった。1985年以来、彼はアメリカとヨーロッパの名門オーケストラでも客演している。フロールについては、Gerhard Müller (Hrg.), *Das Berliner*

揮し、スコアの注釈はきれいなごく小さな字で五線譜の間に書き込まれる」(Norman Lebrecht, 207-215 頁 [『巨匠神話』、307-317 頁])。透けて見える音像、途方にくれるほど陰影のあるサウンド、厳密さ、モノクロマティックさが彼の音楽の特徴だ。

- 38 Otto Strasser, Und dafür wird man noch bezahlt... (Wien, Berlin: Paul Neff, 1974), 272 頁。[オットー・シュトラッサー『栄光のウィーン・フィル—前楽団長が綴る半世紀の歴史』芹澤ユリア訳、音楽之友社、1977 年、291-292 頁]。さらにティーレマンによると、作曲家の方が作曲者の意図をより明確に認識するという。Kläre Warnecke, Christian Thielemann, 26 頁参照。
- 39 ここで 2 人の「指揮者に転向した人」についての経歴を手短かに記そう。アメリカ生まれのロシア系ユダヤ人のユーディ・メニューイン (1916 ~ 1999) は、1929 年 4 月 12 日、12 歳でブルーノ・ワルター指揮のフィルハーモニーでのコンサートに初登場した (そのあとのコンサートでは、熱狂した聴衆を整理するために警察も出勤しなければならないときもあった)。1964 年 2 月 19 日、ベルリン・フィルはソロを演奏しながら指揮をする彼を初めて体験した。彼はリハーサルでは口頭よりも身振りでイメージを伝えた。1982 年 5 月、オーケストラの創立 100 周年記念の「フィルハーモニー・レビュー」のコンサートで、彼は再びベルリン・フィルの指揮台に立ち、逆立ちして指揮をして、客席を楽しませた。これについては、聴衆に背中を向けたくなかったからだど、66 歳になっていた彼は言った。国際平和活動により賞をもらったこともあった。チェロ奏者ロストロポーヴィチ (1927 ~ 2007) は、ベルリン・フィルを 1977 年 12 月に初めて指揮した。彼は作曲家との友好関係で有名で、ショスタコーヴィチ、プロコフィエフ、ブリテン、シュニトケが彼に曲を献呈していた。夫人の歌手ガリーナ・ヴィシネフスカヤも、ベルリンのフィルハーモニーに出演した。1970 年代、彼はソビエト体制との対立、アレクサンドル・ソルジェニーツィンへの支持でメディアに注目された。リハーサルに彼はよくダックスフントを連れ、ピアノに座らせたりもした。この犬が音符を少し弾いたので、楽員は面白がった。
- 40 バレンボイムの自叙伝を参照。Daniel Barenboim, Die Musik - mein Leben (Berlin: Ullstein Verlag, 2002) [『ダニエル・バレンボイム自伝 音楽に生きる』蓑田洋子訳、音楽之友社、2003 年 (増補改訂版)]。
- 41 バレンボイムの、音楽によって和解を達成しようとする試みは、彼の国際的な人生の歩みとも関係しているのだろう。アルゼンチンのロシア系ユダヤ人の家庭に生まれ、教育の大部分はヨーロッパで受け、イスラエル国籍を取得した彼は、何度も寛容の有益さを知ったのだ。
- 42 4 人の女性指揮者は、1929 年のリーゼ・マリア・マイヤー、1930 年のアントニア・ブリコ、1935 年のマルタ・リンツ、1978 年のスイス人シルヴィア・

- 35 テオドール・アドルノは、現代曲の演奏には「不機嫌にしぶしぶ」出かけたと報告している。Herbert von Karajan zum Gedenken, hrg. vom Berliner Philharmonischen Orchester (Berlin, 1989) 所収のヨアヒム・カイザーの論考を参照。何人かの音楽家も、現代音楽には批判的な態度で知られる。指揮者ブルーノ・ワルターは、無調音楽はどれも文法的に間違っただけの言葉の使い方のように、かつて述べたことがある。指揮者クリスティアン・ティーレマンは、現代音楽だけしか演奏しなかったら、現代音楽との日々の戦いに明け暮れて、サウンドの品質が損なわれてくると言った。Kläre Warnecke, Christian Thielemann. Ein Porträt (Berlin: Henschel, 2003), 62頁参照。指揮者ズービン・メータは「作曲家にはすべてが許されるから、安易になり過ぎたのです。だからいわゆるクラシック音楽の新しい曲のうち、残るのはおそらくわずかだけでしょう」と言う (D. D. Scholz, Mythos Maestro, 218頁)。ベルリン・フィルのコンサートマスターだったライナー・クスマウルも、次のように述べている。「私は現代音楽とはきわめて怪しげで酷い経験をしました。現代音楽の作曲家は、もう数十年前から袋小路にはまり、そこからもう抜け出せないように思います」(BERLINER PHILHARMONIKER - das magazin, Dez. 2002/Jan. 2003, 45頁)。それから、ロシアでは長年、作曲家が当局の方針に従い、作曲家連盟が同意を与えた場合に限り、新作が演奏された時代が続いた。「当局に支持される現代音楽」があったに違いなかった。このテーマについては、Christiane Tewinkel, Bin ich normal, wenn ich mich im Konzert langweile? (Köln: DuMont, 2004) を参照。
- 36 オルフは1980年、生誕85年をベルリン・フィルと祝った。オルフは当日、リッカルド・ムーティが指揮した《カルミナ・ブラーナ》を「2度目の初演」と呼ぶほど、深く感動した。彼はスコアのテンポ指示をすべて演奏に合わせて変更することに決めた。1955年から60年までの間、オルフの作品はベルリン・フィルのプログラムの曲目の0.12%を占めた。1970～80年は0.16%、1985～1990年は0.29%だった。Annemarie Vogt, Warum nicht Beethoven? Repertoire und Programmgestaltung des Berliner Philharmonischen Orchesters 1945-2000 参照。1945年～2000年に頻りに演奏された作曲家との比較は、次の通り。ベートーヴェン (9.96%)、モーツァルト (9.07%)、ブラームス (5.68%)。20世紀の作曲家で人気があるのは、マーラー (2.14%)、ベルク (0.81%)、ブラッハー (0.7%)。
- 37 フランス人ピエール・ブレーズは、1961年に初めて自作をベルリン・フィルとリハーサルした(《プリ・スロン・プリ》と題されたソプラノとオーケストラのための作品)。彼は勇猛果敢な改革者として、パリのポンピドゥー・センターに自分の音楽研究所(IRCAM)を設立してもらった。ノーマン・レブレヒトは彼を禁欲的で近寄り難い人間と評している。「彼はよく指先だけで指



ル・チャイコフスキーは1888年2月8日に初めてベルリン・フィルの指揮者として登場し、以後も何度か指揮した。リヒャルト・シュトラウスは30歳で——1894年のフォン・ビューローの死後——1年間、顧問指揮者のポジションについた（そして50年のあいだに客演指揮者としてまた何度か登場した）。グスタフ・マーラーは、自作を数多く指揮し、1895年12月13日には交響曲第2番を初演した。1907年1月14日には交響曲第3番も指揮している。ストラヴィンスキー、プロコフィエフ、ショスタコーヴィチ、バルトークも客演した。パウル・ヒンデミットは1934年2月13日、指揮者兼作曲家として指揮台に立ったが、そのすぐあと、フルトヴェングラーによる交響曲《画家マティス》の初演（1934年3月12日）がセンセーションとなった。政府が彼を敵視したのに、フルトヴェングラーが彼を擁護したからだ。

- 32 W. Stresemann, *Ein seltsamer Mann...*, 189-190頁。作曲の仕事もするほとんどの指揮者は、ますます専門化する音楽界では創作活動への時間が残されていない。昼はリハーサル、夜はコンサート、休暇中は音楽祭。ヴィルヘルム・フルトヴェングラー、ヴィクトル・デ・サバタ、ラファエル・クーベリック、ハンス＝マルティン・シュナイト、ハンス・ツェンダー、アンドレ・プレヴィンは作曲家としてよりも指揮者として有名になった。ある意味で彼らは、作曲家としてのキャリアを演奏活動のために犠牲にしたのだ。
- 33 リハーサルには顔を出したが指揮はしなかった作曲家に、オリヴィエ・メシアン（1908～1992）がいる。彼は1986年4月5日、小澤征爾が《アッシジの聖フランチェスコ》の抜粋を指揮したときにやってきた。アルゼンチン人マウリツィオ・カーゲル（1931年生まれ）も、1985年、自作の《世界の消耗（演劇的幻影）》のリハーサルに参加したが、指揮はしなかった。
- 34 ヘンツェは第2次世界大戦の終戦直後から活動を始めたドイツの作曲家で、戦後の復興とともに歩んできた。1960年代後半、彼は極左運動に共感し、学生運動の指導者ルディ・ドゥチュケがベルリンで狙撃されたあと、ローマ近郊マリノの自宅に住ませた。彼は1953年からイタリアに居を定め、女流作家インゲボルク・バッハマンと長年、一緒に暮らした。これについては、Klaus Geitel, Hans Werner Henze (Berlin: Rembrandt Verlag, 1968) を参照。「20世紀の音楽」シリーズでヘンツェは《大オーケストラのための舟歌》を初演した。最初の5曲の交響曲もベルリン・フィルとレコーディングし、ベルリンで初演されたものもあった（交響曲第4番は1963年10月）。彼はヴェストファーレン人のわりには行動においてきわめてプロイセン的だ。音楽は彼にとって、自らに課した義務的な日課なのだ（「作曲しない日は失われた1日だ」）。彼はベルリン・フィルからハンス＝フォン＝ビューロー＝メダルを授与された。1991/92年シーズンは彼が「コンポーザー・イン・レジデンス」だった。A. Vogt, 96頁参照。

トックハウゼン（1928～）は、1972年5月31日に初めてベルリン・フィルを指揮し（自作の《讃歌》のドイツ初演）、1975年にも数回、指揮をした。彼の娘でピアニストのマイエラ・シュトックハウゼンは、ベルリン・フィルのコントラバス奏者でオーケストラ理事のペーター・リーゲルバウアーと結婚した。彼女はよく楽員とも共演している。

- 29 ポーランドの作曲家クシシュトフ・ペンデレツキ（1933年生まれ）は、ベルリン・フィルを1977年から指揮したが（1982年、1985年、1988年）、彼の作品のいくつかは大合唱を必要とした（《バス独唱、ヴォーカルアンサンブル、少年合唱とオーケストラのためのマニフィカト》など）。彼はよくベルリン・フィルハーモニー合唱団と共演した。長年ドレスデンで活動した作曲家ウード・ツィンマーマン（1943年生まれ、同様に指揮者で作曲家だったベルント・アロイス・ツィンマーマンと混同してはいけない）は、ベルリンの壁で西側への訪問が許されなかった当時、東ドイツ当局からすでに西ベルリンで自作を指揮する許可をもらっていた。彼はベルリン・フィルのために1982年2月、創立100周年の委嘱作品《嘆きの平和》を作曲した。彼は1シーズン、ベルリン・ドイツ・オペラのインテンダントを務めたが、ベルリン・ドイツ・オペラの音楽監督との対立により、任期終了前に辞任した。これについては、2003年9月6日付フランクフルター・アルゲマイネ紙を参照。マティアス・ピンチャー（1971年生まれ）の作品は、2000年前後に何度かベルリン・フィルにより演奏された。1999年に《エロディアド―断章》をクラウディオ・アバドが指揮し、2002年に《5つの管弦楽曲》をフランツ・ウェルザー＝メストが指揮し、2003年に《アン・スルディーネ（ヴァイオリンとオーケストラのための音楽）》をペーター・エトヴェシュが指揮した。
- 30 「コンポーザー・イン・レジデンス」については、Annemarie Vogt, 178-180頁を参照。アルフレート・シュニトケ（1934～1998）が1985年に初めて西側へ出てから、ベルリン・フィルは1987年3月、彼を実際に知った（それまでにベルリン・フィルは、ロシアでは演奏が許されなかったいくつかの作品をすでに演奏していた）。そもそもあらゆる音楽はすでに存在していたのであり、それを新たに取り出す必要があるだけだと、この作曲家はいつも力説していた。ヴォルフガング・リーム（1952年カールスルーエ生まれ）は、1997年から1999年まで「コンポーザー・イン・レジデンス」だった。それ以前に、ベルリン・フィルはすでに11回（1977年以来）、彼の作品を演奏してきた。彼の音楽は、「コンポーザー・イン・レジデンス」としての期間に8回、コンサートのプログラムに上った。特に1999年は、ドイツ連邦共和国50周年記念のコンサートだった。
- 31 ベルリン・フィルは、指揮する作曲家との活動にも長い伝統をもつ。すでにヨハネス・ブラームスが1884年から1897年まで何度も客演した。ピョートル

- た調子で愉快な話をよくした。指揮する際、彼はたいていの場合、ブラブラさせる身振りで体を上下させながらリズムを強調した。リハーサルの休憩中は、煙草を吸わずにはいらなかった。1935年生まれのゲルト・アルブレヒトは、1984年に「その年の音楽家」に選ばれたことがあり、抜群の話術で人気がある。それが啓蒙的過ぎると思う人もいる。彼はプログラム選択に対して第六感がある。彼のコンサートや録音は、いつもかなりの人気があるからだ。
- 22 フルトヴェングラーは、カラヤンがマスコミに派手に取り上げてもらいたがり、自分よりも注目されるすべての人に対して嫉妬深いと思っていたため、カラヤンのことを「このKは…」と呼んでいた。フォン・ビューローの時代には、彼が失敗に終わったと思った演奏が終わると、失敗の原因となったと思われる奏者の方向に、憎悪に顔をゆがめて指揮棒を投げつけるといったことさえあった。
- 23 ギュンター・ヴァント（1912年生まれで、ケルンのギェルツェニヒ管弦楽団と北ドイツ放送交響楽団の音楽監督を長年務めた）は、楽員に身振りで曲のあるパッセージの雰囲気や上手に読み取らせるのが可能だった。老齢になり、彼の聴覚は残念ながら衰えたので、低音を出す楽器（バストロンボーン、コントラファゴットなど）の楽員には、もう十分に音量が出ていても、「そんなおずおずとした音でなく」とリハーサル中によく要求した。しかし演奏は完璧だった。2001年初頭、彼は「年間最優秀指揮者」の称号を得た。またブルックナー交響曲第7番の録音でも「エコー・クラシック賞」を受賞した。彼が2002年に亡くなると、すでに予定されていたベルリン・フィルとのコンサートは、ロシア生まれでアメリカ国籍のセミヨン・ビシュコフが代役を務めた。
- 24 オーストリア生まれのアメリカ人エーリッヒ・ラインズドルフ（ヴァントと同じ1912年生まれで、1993年に死去）は困難には論争的に対処し、情熱的な気性、穏やかな厳格さ、かなりの楽天主義を兼ね備えていた。彼は背が低く、腕がとても長かったので、彼の指揮は、ある楽員によれば、「鳥の羽ばたき」のように見えたという。
- 25 H. -K. Jungheinrich, Die großen Dirigenten, 148 頁。
- 26 小澤によってヨーロッパで演奏された日本人作曲家の作品には、武満徹の《ノヴェンバー・ステップス》がある（1970年のベルリン芸術週間）。小澤が1973年、フィルハーモニーで初演した作品としては、石井真木の《ポラリテテン》がある。また1989年4月には、安生慶の《風影》を指揮した。
- 27 Karl Schumann in Das Berliner Philharmonische Orchester (Stuttgart: DVA, 1987), 46 頁。
- 28 ここで言及した作曲家兼指揮者について紹介すると、ポーランド人ヴィトルト・ルトスワフスキ（1913～1994）は、1975年以来、頻繁にベルリン・フィルに登場した。彼はよく、宗教曲がプログラムに上る初秋にやってきた。素晴らしいドイツ語で、友好的な雰囲気や絶やさなかった。カールハイント・シュ

ソリスト、父は歌手、母はピアニストだった。

- 19 ソニーはベルリン・フィルのスポンサーになったこともあったが、1989年、カラヤンの後任にマゼールが選出されたら、乾杯レセプションをする予定だった。しかし、大半の楽員はこの申し出に反対した。彼は自意識過剰で自閉的だとも思われたからだ。インテンドントだったシュトレゼマンはマゼールについて、「彼の音楽や個人的振る舞いには、人間味が欠けている」と語った。Zeiten und Klänge (Berlin: Ullstein, 1997)、176頁参照。
- 20 うぬぼれについて、ライナー・ゼーガースはある指揮者をあてこすって、次のような逸話を語っている。「ある指揮者が砂漠で絶望しながら神に水を求めます。すると2滴の水が落ちてきました。彼はそれを食欲に両手を差し出してつかもうとします。それから彼はどうするでしょう。彼は両手で自分の長髪をふき、認めてもらおうと嘆願しながら周囲を眺めるのです」。
- 21 短いスペースでは詳しい紹介はできないが、ごく簡潔に触れておく。ミュンヘン生まれのヴォルフガング・サヴァリッシュ（1923年生まれ）は、ベルリン・フィルを1953年から指揮し、いつもきちんとネクタイをして楽員の前に立ち、距離をおいて接する。トビアス・メラーによると、規律とクールな正確さが彼の特徴で、「卓越したパトクニクと音楽の呼吸に対する鋭い勘とが伴ったサラブレットの音楽家だ」（BERLINER PHILHARMONIKER - das magazin, Sept./Okt. 2003, 46頁）。彼は2003年にハンス＝フォン＝ビューロー＝メダルを授与された。クロアチア人ロヴロ・フォン・マタチッチ（1899～1985）は、1936年から1982年にかけてベルリン・フィルに客演したが、ブルックナーの音楽を「限りなく遅いテンポ」で演奏した。彼は作曲家としても歴史に名を残した。オーストリア人ニコラウス・アーノンクールにとっては、歴史的コンテクストが重要で、あらゆる問題を厳格に過去の世紀と結びつける。それにより、リハーサルは楽員にとってはかつてなかったような一種の研修行事となる。「古楽運動のパイオニア」で理知的な演奏家としての彼については、Nikolaus Harnoncourt, Musik als Klangrede (Salzburg, Wien: Residenz Verlag, 1983) [ニコラウス・アーノンクール『古楽とは何か』樋口隆一・許光俊訳、音楽之友社、1997年]を参照。スペイン人マエストロのラファエル・フリュベク・デ・ブルゴス（1933年生まれ）は先祖がドイツ人（それで名前がフリュベク）で、ブルゴスで生まれた。1992年から1997年までベルリン・ドイツ・オペラの音楽監督を務め、1994年から2000年まではベルリン放送交響楽団の指揮者だった。ベルリン・フィルの楽員はこの穏やかで愛すべきマエストロを評価している。きわめて独特なクラウス・テンシュテット（1926～1998）は、1971年に東ドイツから亡命し、西側でのキャリアを短期間で築き上げた。彼は特に、ブラームス、ブルックナー、マーラーのダイナミックで燃えるような演奏で抜きん出ている。リハーサルを楽しくするために、彼は親しみのこもっ

- 起こした。誰も傷つけないよう、どの指揮者が話題に出たのかといった話は、実際は秘密にされなければならなかったのだ。カラヤンの後継者の議論については、Norman Lebrecht, *Der Mythos vom Maestro* (Zürich/St. Gallen: M u. T Verlag, 1992) 『巨匠神話』；および Dieter David Scholz, *Mythos Maestro* (Berlin: Parthas Verlag, 2002) を参照。カラヤンが生前に希望していた後継者については、カラヤン関連の文献を参照（オズボーン、シュトレゼマンなど）。ペーター・コッセはすでにカラヤンの後任選挙の2年前の1987年、次のように書いていた。「名声あるオーケストラの将来のトップについての推測には不適當な事柄も伴うが、そうなるのは避けられない」。Das Berliner Philharmonische Orchester (Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt, 1987)、14頁参照。
- 13 ベルナルト・ハイティンクとベルリン・フィルとの関係、特に両者によるマーラー演奏については、Helge Grünwald, "De Mahler-traditie van het Berlijns Philharmonisch Orkest", in: Paul Korenhof (Hrg.), Bernard Haitink. *Liber Amicorum* (Amsterdam: Anthos 1999), 73-82 頁参照。
  - 14 Karl Schumann in Das Berliner Philharmonische Orchester (Stuttgart 1987), 53 頁。メータは1961年にベルリン・デビューした。1998年以來、ミュンヘンのバイエルン州立歌劇場の音楽監督を務めている。
  - 15 1956年にメータ、アバド、バレンボイムは、シエナでの指揮講習会で出会った。メータ、バレンボイム、デュプレ、ズッカーマン、パールマンは、一時期、五重奏を一緒に演奏したが、メータがコントラバス、バレンボイムがピアノを担当した。アバドは1997年、ザルツブルクのイースター音楽祭の客演指揮者にメータを呼んだ。
  - 16 ムーティはよく大きな身振りでアクセントをつける。まるで極度の緊張下にあるかのように思われもする。「魔力と結びついたものすべてが私のお気に入りです」と彼はかつて述べた (Fono-forum, Heft 5, 1984, 25 頁)。彼は自分の美しいテノールの声をリハーサル中にとときどき響かせる。Helga Schalkhäuser, Riccardo Muti. *Begegnungen und Gespräche* (München: Langenmüller, 1994) 参照。
  - 17 カルロス・クライバーは、オーストリア人でアルゼンチンに移住した指揮者エーリッヒ・クライバー (1890 ~ 1956) の息子だが、いわば一匹狼で、よく慌しい仕事から逃れて何か月も姿を消したり、そのあとでまた素晴らしい演奏を披露したりした。カルロス・クライバーが1989年3月9日、ベルリン・フィルの慈善演奏会を指揮したのは、当時の連邦大統領リヒャルト・フォン・ヴァイツェッカーの手練手管のおかげだった。彼は1994年6月28日にも2度目の指揮をしたが、これも慈善演奏会だった。
  - 18 マゼールの曾祖父は帝政ロシア時代の軍楽隊の指揮者、祖父はヴァイオリンの

- でした。私だけでなく、ホールにいた誰もが背筋がぞっとしたと思います」(BERLINER PHILHARMONIKER - das magazin, März/April 2004, 59 頁)。クリスタ・ルートヴィヒは自叙伝で、バーンスタインはカラヤンと同様、音楽を専門に勉強した人でなくても、ラジオで演奏を聞いただけで、アナウンスを聞かなくても誰が演奏しているのかわかる、稀な指揮者だったと述べている。Christa Ludwig, ... und ich wäre so gern Primadonna gewesen (Berlin, 1994)、74-75 頁参照。
- 6 Karlheinz Roschitz, Dirigenten (Wien: Österreichischer Bundesverlag, 1986) , 30 頁。ちなみにカール・ベームは、映画『プリンセス・シシー』や福祉団体「人間のための人間」での活動で知られる俳優カールハインツ・ベームの父。
  - 7 Große deutsche Dirigenten (Berlin: Severin und Siedler 1981) , 76 頁のエルンスト・クラウゼの論考より引用 (リヒャルト・シュトラウスの父はミュンヘン宮廷歌劇場のソロ・ホルン奏者だった)。ベームの後年のモットーは「私ではなく、聴衆が汗をかくべきだ」だった。アルトウール・ニキシュも、つつましい指揮ぶりだったと言われる。
  - 8 プログラムは、モーツァルトの交響曲第 25 番、クラリネット協奏曲、シューベルトの交響曲第 5 番だった。なお、ムックの『ベルリン・フィル 100 年史』のデータでは、別の曲が記載されている〔ムックのデータでは、シューベルトの交響曲第 8 番、第 9 番〕。
  - 9 Hans-Klaus Jungheinrich, Die großen Dirigenten (Düsseldorf: Econ Verlag, 1986) , 72 頁参照。ここでは、オイゲン・ヨッフムの兄弟 (オットー・ヨッフムとゲオルク・ルートヴィヒ・ヨッフム) も指揮者だった事実を指摘しておきたい。民族衣装を着たヨッフムの写真は、Werner Neumeister, Musiker. Fotografien aus drei Jahrzehnten (Köln: Wienand Verlag, 1993) , 75 頁参照。
  - 10 ヨッフムは住居を購入するため、すでにベルリンの不動産業者と接触していたと、古参の楽員は語っている。
  - 11 Norman Lebrecht, Der Mythos vom Maestro (Zürich, St. Gallen: Mu. T Verlag, 1992)、242 頁〔ノーマン・レブレヒト『巨匠神話』河津一哉・横佩道彦訳、文藝春秋社、1996 年、360 頁〕参照。カラヤンがジュリーニを高く評価していたのは、1987 年のザルツブルク・イースター音楽祭でブルックナー〔交響曲第 8 番〕を指揮してもらうために彼を呼んだ事実でも明らかだ (カラヤンはイースター音楽祭にはごく少数の客演指揮者しか呼ばなかった)。ジュリーニのポートレートは、90 歳の誕生日のとき、2004 年 5 月 8 日付フランクフルター・アルゲマイネ紙に掲載された。エリオノーレ・ビューニングによると、1998 年に引退したあと、ミラノに住んでいたという。
  - 12 名前が漏れたのは、予備投票でのある楽員の不注意による。彼は日本のマスコミに前もってリストの内容を伝えてしまい、オーケストラ内部に騒動を引き

PHILHARMONIKER - das magazin, März/April 2007, 74-76 頁でも彼が紹介されている。蝶の収集では、ティンパニ奏者のライナー・ゼーガースが有名。

- 3 黄貽鈞 (1915 ~ 1999) は上海交響楽団の指揮者。1981 年 2 月 3 ~ 5 日、黄貽鈞の指揮でベルリン・フィルは、ボロディンの《中央アジアの草原にて》、呉祖強 (1927 ~) の琵琶協奏曲、ドヴォルザークの交響曲第 9 番を演奏した。琵琶の独奏は劉徳海 (1937 ~) が務めた。小澤征爾も 1978 年 6 月に訪中した際、北京中央交響楽団を指揮して琵琶協奏曲を演奏した。1979 年 3 月にボストン交響楽団と中国演奏旅行した際も、琵琶協奏曲を演奏したが、琵琶の独奏はいずれも劉徳海だった。

## 第 5 章

- 1 W. Stresemann, Ein seltsamer Mann... (Frankfurt, Berlin, 第 2 版 1999), 16 頁。  
楽員たちはこの表現を何度も耳にしてきた。
- 2 ペーター・ムックは、ベルリン・フィル創立 100 周年時に、創立以来ベルリン・フィルの指揮台に立った 948 人の指揮者をリストアップした [ペーター・ムックの『ベルリン・フィル 100 年史』については、序文の注 1 を参照]。2002/03 年シーズンには 22 人の客演指揮者が登場した。
- 3 カラヤンが意識的に会うのを避けたのは、バーンスタインの作曲能力に嫉妬したからだとか、ヒトラー体制下でのカラヤンの活動に対し、バーンスタインがユダヤ人の仲間内で軽蔑的な発言をしたことを知り怒ったからだとか、当時は推測された。カラヤンのバーンスタインへの反応については、164-165 頁と第 2 章の注 8 を参照。
- 4 楽員の間では、この全幅の信頼は、バーンスタインがそれまでに多くのことを成し遂げてきたことから理解された。彼はクラシック音楽のジャンルでは、もっとも成功した初めてのアメリカ人だった。彼の作曲した多くの映画音楽、交響曲、序曲、ミュージカル、特に 1957 年の《ウェスト・サイド・ストーリー》は、彼を世界的に有名にした。腕を広げて歩み寄ったり、楽員に個人的に話しかけたり、励ましたりといったバーンスタイン流のスタイルは好感を持たれた。リハーサルを見学した人によると、飾り気のない好意的な人間で、他人の人だったら反発を感じるようなことでも、彼のような態度だったら許せたという。彼は仕事にかなり集中しているときでも、さりげなく煙草を吸い、ウィスキーを一口飲むこともあった。バーンスタインの演奏に耳を傾けると、こうしたことは一切忘れ去ったという。
- 5 俳優のゲルト・ヴァーメリングは 2004 年に当時の記憶を次のように述べている。「こんなエネルギーやパワーや感情を音楽に感じたことはありません

歌劇場でのオペラの指揮を 1942 年にやめなければならなくなったあと、親衛隊と党の圧力により、ドレスデン歌劇場でのベームの後任として迎えられもしなかった。さらに同僚たちと異なり、彼は歓迎会にも招待されなかったし、通常は慣例となっていた税金の軽減、住宅、自動車の支給も受けられなかった。また彼は 1944 年にも州立歌劇場管弦楽団のコンサートの指揮の報酬を半額に減額された。R. Osborne, 925-936 頁 [『ヘルベルト・フォン・カラヤン』下 486-497 頁]。

- 36 ヤド・ヴァシム以外では、政治家、美術史家、神学者が、エルサレムの嘆きの壁とユダヤ民族の礼拝の地マサダでスピーチした。多くの楽員にとっては、ゲネサレ湖、ベツレヘム、オリーブ山のようなキリスト教の重要な場所を訪れるのは当然だった。1965 年のイスラエル・ツアーへのイニシアチブについては、ヴォルフガング・シュトレゼマンが報告している。Wolfgang Stresemann: *Zeiten und Klänge* (Frankfurt, Berlin, 1994), 321-2 頁。1967 年については、Hellmut Stern: *Saitensprünge*, 275-278 頁 [『ベルリンへの長い旅』、317-320 頁] を参照。2 人とも、カラヤンはベルリン・フィルとイスラエルへ行きたがっていたと報告している。1984 年～1989 年（および 1991～2001 年）にベルリン市長だったエパーハルト・ディープゲンは、1984 年、ベルリン・フィルのイスラエル・ツアーを提案した。シュトレゼマンは、時期が不適当だと思った。ザビーネ・マイヤー事件後のカラヤンとの和解の道が開かれようとしていた時期だったからだ。客演指揮者とのツアーはこの和解を脅かすかもしれない。またすでに、日本と韓国でのコンサートの契約が結ばれてもいた。

## 訳注

- 1 この事故は 1962 年 11 月 21 日に起きた。ベルリン・フィル八重奏団のツアー中、ソロ・ファゴット奏者オスカー・ローテンシュタイナーがソロ・チェロ奏者ヴィルヘルム・ボゼツガとホルン奏者のギンター・ケップを乗せて車を運転していた。11 月 20 日にモンペリエでのコンサートを終え、22 日のナントでのコンサートのための移動中、アジャンで悲劇的な事故が起き、ローテンシュタイナーとボゼツガは即死した。カール・ライスター『ベルリン・フィルとの四半世紀』石井宏監訳、音楽之友社、1987 年、56-57 頁。
- 2 このカブト虫研究家は、この本に写真も提供しているグスタフ・ツィンマーマン。彼は 1966 年の日本公演での来日中、高尾山で新種のカブト虫を発見し、ドイツ昆虫学会により *Stenus (Nestus) zimmermanni* (チンメルマンメダカハネカクシ) と命名された。Das Berliner Philharmonische Orchester (Stuttgart, 1987), 94-95 頁 参 照。"Der Mikrokosmos ist mein Universum. Der Geiger, Käfer-Forscher und Fotograf Gustav Zimmermann", in BERLINER



- 29 楽員たちは何度か、日本ツアー中に地震を体験した。彼らの報告によると、隣り合う高層ビル同士が互いに傾きあい、街路樹が大きく地面に向かって曲がるのを、ホテルから観察できたという。ある楽員は地震のときにたまたまホテルの浴室の浴槽にいて、自分は動いていないのに、お湯がこぼれる経験をした。また彼は、部屋のベットがまったく別の場所に動いているのに気がついた。
- 30 エルンスト・ホイサーマンにより編纂された評伝。Ernst Haeussermann, Herbert von Karajan (Wien, München, Zürich, Innsbruck: Fritz Molden, 1978)。カラヤンはこの本に、楽員のしてくれた説明について「興味深い幼虫期間」と手書きで献辞を書いた。カブト虫のサナギが幼虫に似ているからだ。
- 31 カラヤンはすぐにこの2人の奏者を気遣い、最初のコンサートの前に2人を訪ね、老眼鏡が壊れたアレクサンダー・ヴェドウには即座に自分の眼鏡を貸した。4日後、ヴェドウ、コッホ、そしてオーケストラ楽器係のハインツ・パルトローク（彼は北京に到着時に心筋梗塞になった）は、楽員に同行した医師の監視下でヨーロッパへ帰国した。この事故があまり重大視されなかったのは、中国に滞在しているドイツ人が中国との新たな関係を結ぶために働いていたからだ。この事故の中国人責任者は処分された。
- 32 日本でも歓迎レセプションはいつも盛大だ。透き通った氷塊を彫ったテーブルの飾りつけ、極東地域の楽器（琴など）の実演などが花を添えた。ディーター・ブルームの写真と一緒に、エマヌエル・エッカルトがベルリン・フィルとの東京への演奏旅行について1983年に報告している。Dieter Blum und Emanuel Eckardt, Das Orchester. Die Innenwelt der Philharmoniker (Stuttgart: Scripta Verlag, 1983 文庫版 Dortmund: Harenberg Verlag, 1988, 33-73頁) [ディーター・ブルーム&エマヌエル・エッカルト『ザ・オーケストラ 帝王カラヤンとベルリン・フィルの全貌』磯山雅訳、インターフェース、1984年、33-76頁]。
- 33 楽員にとっては、ささいなことでも物珍しかった。ホテル前の靴磨き、人間の背丈ぐらいあるのに、あっという間に分配される歩道の白菜の山などだ。公園で何百人もの中国人が音を立てずに太極拳の練習をしていたのもそうだった。かつての皇帝の宮殿のある天安門の北の「紫禁城」、かつての皇后の大理石の船、エレベーターで下まで降りていく明陵などを見学した。もっとも長時間待たねばならなかったのは、毛沢東の霊廟の入場券を求めて並ぶ人々の列だった。
- 34 この記事のタイトルは「プロレタリア文化大復興」。
- 35 カラヤンは1935年から1942年までナチ党員だった。彼は1946年の非ナチ化審査委員会で、「党員だったにもかかわらず党のための活動はまったくせず、1938年以降は権力者から気に入られなかった」と証言した。彼は1942年、4分の1ユダヤ人のアニタ・ギューターマンと結婚したあと、不利益ばかり被ったという。パイロイト、ザルツブルク、ウィーンのような重要な音楽の中心地や、スイスやスウェーデンのような中立国での活動が妨害され、ベルリン州立

場、デュッセルドルフのトーンハレ、ハンブルクのムジークハレ、ハノーヴァーのオペラハウス、プレーメンの「グロッケ」、ニュルンベルクのマイスタージンガーハレなどがある。

- 26 「演劇公」とも呼ばれたザクセン＝マイニンゲン公ゲオルク 2 世は、1880 年から 1885 年まで、ハンス・フォン・ビューローをマイニンゲン宮廷管弦楽団の音楽監督に任命した。彼の宮廷劇場はヨハネス・ブラームスやリヒャルト・シュトラウスとの契約で世界的レベルに到達した。フォン・ビューローが 1882 年 1 月、宮廷管弦楽団とベルリンのジンガアカデミーの招聘で出かけたとき(会場は今日のマキシム＝ゴークキー劇場)、その客演公演にベルリン・フィルの楽員たちが強い印象を受け、このレベルの演奏文化に到達するのが彼らの芸術上の目的となった。1884 年、彼にベルリン・フィルの定期演奏会を指揮するよう要請した。同年、彼はマイニンゲン宮廷管弦楽団の再度の客演公演で嵐のような賞賛を受けた。1887 年、彼はベルリン・フィルの首席指揮者に就任した(同時にベルリンのコンサートエージェントのヘルマン・ヴォルフが、オーケストラ運営上のたぐさんの仕事も取り仕切るようになった)。ビューローがマイニンゲンから去ったあとは、レジデント宮殿の威光もしだいに色あせていった。ヘルベルト・ハフナーは、フォン・ビューローを世界で最初の完全にプロフェッショナルで重要な指揮者と呼んでいる。Herbert Haffner, *Orchester der Welt* (Berlin: Parthas, 1997), 75 頁参照。カールハインツ・ローシッツは「19 世紀のもっとも重要なオーケストラ指導者でもっとも人気のあった旅する指揮者」と呼んでいる。Karlheinz Roschitz, *Dirigenten* (Wien, 1986)、20 頁参照。1994 年のヨーロッパ・コンサートでは、休憩時間にこの街の美しく保存されたファッハヴェルクハウス〔木組の伝統的家屋〕がテレビの視聴者のために放映された。
- 27 最初の演奏旅行では、ワシントン、ニューヨーク、ボルティモア、フィラデルフィアに出かけた。その際、「今晚の忌まわしいコンサートには出かけるな」「ベルリンのオーケストラのコンサートをボイコットせよ」というようなタイトルのチラシが配られた。カーネギーホールでは鳩が飛ばされたりした。フィラデルフィアでは、フィラデルフィア管弦楽団の長年の指揮者ユージン・オーマンディーがコンサート当日に市の音楽友好協会のパーティーを開いたので、主催者が周辺に住むドイツ系住民をコンサートに呼ばなかったら、ホールにはなかりの空席が見られたであろう。それ以降の訪問では、絶大な歓迎を受けるようになった。ニューヨークでは、ベルリン・フィルへ敬意を表して花火が打ち上げられさえもした。ラトル時代には、ベルリン・フィルはニューヨークのカーネギーホールの「オーケストラ・イン・レジデンス」に任命された。
- 28 カラヤンは 1954 年、日本放送協会からの招聘で NHK 交響楽団の客演指揮者として初めて来日した。

のには、長い時間がかかった〔これは、1987年5月5日のことと思われる〕。もちろんカラヤンは、ツアー中の予期せぬ事柄には、普段はストレスもなく状況を解決する術を心得ていた。彼はたとえば、リハーサルの時間やプログラムの変更には即座に対応できたし、楽員にも柔軟な対応を期待した。やむを得ない場合には、全員でできる限りの努力をする必要があった。ベルンでは、大使は室内楽アンサンブルが出演する準備もしていた。

- 19 カラヤン自身も加わってその家を建造した際、彼は激しく転落し、長年にわたって椎間板の障害を患うようになった。
- 20 ヘルムート・シュテルンは次のように書いている。「天気が良い日は、早朝か午後遅くに音楽をして、その合間に家族や仲間たちとちょっとした遠足ができた。ハイライトはいつもカラヤンが私たちを招待してくれたヴィリアの家でのボーリングの夕べだった」Hellmut Stern, Saitensprünge (Berlin, 第3版2002)、215頁『『ベルリンへの長い旅』241-42頁〕。
- 21 イタリアのきわめて美しい馬蹄形の劇場には、スカラ座（ミラノ）、テアトロ・グランデ（プレシア）、テアトロ・ヴァッリ（レッジョ・エミーリア）、テアトロ・コムナーレ（フェラーラ）、テアトロ・コムナーレ（フィレンツェ）、サン・カルロ劇場（ナポリ）、テアトロ・マッシモ（パレルモ）、フェニーチェ座（ヴェネツィア）がある。
- 22 カラヤンはベルリン・フィルとは、1971年以降はイタリアへは演奏旅行していない。
- 23 1995年12月に結成され、約200人の会員がいるClub Abbadiani Itinerantiのこと。このミラノのファン・クラブは、アバドのアルヒーフの構築も目的としている。ウェブサイトを参照〔<http://www.abbadiani.it/>〕。アルヒーフの担当者は、ロズマリー・リベルガー。
- 24 ユーディ・メニューインの発言は、Harald Eggebrecht, Große Geiger (München, Zürich: Piper, 2001)、31頁〔ハラルド エゲブレヒト『ヴァイオリンの巨匠たち』シュヴァルツァー節子訳、アルファベータ、2004年、27頁〕を参照。この韓国系アメリカ人がまだ8歳のときにニューヨーク・フィルのソリストに呼んだのが、メニューインだった。1995年は、ズービン・メータがフィレンツェで「ヨーロッパ・コンサート」の指揮をした。ミス・チャンは、2001年6月、プラシド・ドミンゴ指揮ベルリン・フィルのヴァルトビューネの「スペイン・ナイト」に招待され、2万人以上もの聴衆——および数百万人ものテレビ視聴者——の前で演奏し、完全に自己の芸術に没入した（DVD参照）。
- 25 ドイツのコンサートホールには、他にデュイスブルクのメルカトールホール、フランクフルトのアルテ・オーパーとヤールフンデルトホール、シュトゥットガルトのリーダーハレ、ビーレフェルトのエクターホール、ボンンのベートーヴェンハレ、ブラウンシュヴァイクのシュタットハレ、パーデンバーデンの祝祭劇

- 域の真ん中の低い丘の上にある演奏会場へ移動した。
- 13 1965年9月17日付タイムズ紙では、さらに次のように書かれている。「カラヤンが一本の指をつきあげ（今回指揮棒は使わなかった）、ささやくような冒頭を導きだすと、時代を超えたエーゲ海の歴史と夕闇の美しさが相まって、演奏にはコンサートホールでは実現しえない奇跡の感覚、あるいは献身の感覚がみなぎった。(…)レナータ・スコットの歌声は天上の清らかさに満ち、クリスタ・ルートヴィヒの歌声は人間的な豊かな共感に満ちていた。(…)演奏の終わり頃に、月が顔を出した。波止場では船の明かりがもれ、ひときわ煌々と輝くアフロディーテ号は岸から離れた沖合に停泊し、音楽家たちを船に連れ戻すはしけの一群を待っていた」。クリスタ・ルートヴィヒは、アルト歌手ジュリエッタ・シミオナートの代役で、ヴェルディの《レクイエム》をリハーサルなしで見事に歌った。
  - 14 野外での演奏をベルリン・フィルは、エピダウロスの3年後の1968年9月にも、レパノンのバルベックにあるバッカス神殿でおこなった。またロサンジェルスハリウッドボールでも演奏した。ヴァルトビューネの野外劇場での演奏については、194頁を参照。
  - 15 グリュンダーツァイト期〔普仏戦争後のドイツの1870年代前半の泡沫会社乱立時代〕の新古典主義様式で建てられた楽友協会の黄金のホールの素晴らしい音響は、板張りの床や木造の天井から生まれる。この天井は、可動する木の梁に取りつけられているので「揺れる」。建築の専門家はこのホールを「由緒あるすべての音楽ホールの中でもっとも尊敬に値するホール」と呼んでいる。M. Forsyth, *Buildings for Music* (Cambridge, 1985) [マイケル・フォーサイス『音楽のための建築』長友宗重・別宮貞徳訳、鹿島出版会、1990年]参照。
  - 16 スペイン国王の記念碑的な墓所としてのエスコリアルは、長大な壁、背の高い正面玄関、薄暗い丸天井が印象的である。修道院聖堂にあるフィリポ2世と王妃、カール5世と王妃の感銘深いブロンズ像からは、当時のスペイン宮廷での生活が厳格な宗教儀式の中で営まれていたことがわかる。野外で太陽が終日照りつけていても、聖堂の内部は厚さが1メートルもある壁のおかげでとても寒い。コンサートでは暖房がなかったので、楽員たちは演奏中に自分たちよりもたくさん運動できる指揮者をうらやんだ。
  - 17 新築が強く望まれた理由には、オーケストラの演奏スペースが狭かった問題もあった。ベルリン・フィルの全楽員がステージに上がるには、ステージ横の桟敷席が取り外され、ステージへの入口も開けっ放しにしておく必要があった。
  - 18 ベルンで楽員たちは一度、カラヤンが怒るのを体験した。彼の在任期間の最後の頃だった。マエストロはルツェルンからベルンまで先に出かけ、リハーサルの予定時間に楽員を待っていた。しかしバスは渋滞に巻き込まれ、到着が大幅に遅れた。妻とスイスのドイツ大使ケーニヒ博士が「シェフ」の気を鎮める

- 7 7月中旬から9月上旬にかけての2ヵ月間、円形のロイヤル・アルバート・ホールで「ヘンリー・ウッド・プロムナード・コンサート」が毎晩開催される。このコンサートはいつも売り切れになる。ホール平土間の立見席でさえ人気があり、聴衆は朝早くからチケット売場に並び、それからホール内に殺到する（このホールは数千人を収容できる）。コンサートでは独特の雰囲気支配する。コンサート前後にイベントについての楽しいコメントが簡潔になされ、シュプレヒコールもよく起こる。演奏中の聴衆の注意力はかなり高い。どの公演もBBCで放送される。
- 8 1991年はプラハのスメタナ・ホール、1992年はマドリッドのエスコリアル修道院（エスコリアルは世界最大のルネサンス建築）、1993年はロンドンのロイヤル・アルバート・ホール、1994年はマイニンゲンの宮廷劇場、1995年はフィレンツェのヴェッキオ宮殿、1996年はサンクト・ペテルブルクのマリンスキー劇場、1997年ヴェルサイユ宮殿のオペラ・ロワイヤル、1998年はストックホルムのヴァーサ号博物館（バロック時代に処女航海でストックホルムに沈没し、近年引き上げられた伝説的な旗艦ヴァーサ号を所蔵している）、1999年はクラクフのマリア教会、2000年はミレニアムを祝してベルリンのフィルハーモニー、2001年はイスタンブール・ヨーロッパ地区のイレーネ教会、2002年はパレルモのテアトロ・マッシモ、2003年はリスボンの聖ジェロニモス修道院、2004年はアテネのヘロド・アティクス音楽堂、2005年はブダペストのハンガリー国立歌劇場で、2006年は2度目のプラハ（今回はエステート劇場）、2007年は創立125周年を記念してベルリン＝オーバーシェーンヴァイデのオーバーシュプレー・ケーブル工場で演奏された。スポンサーはメルセデス＝ベンツで、ほとんどのヨーロッパ・コンサートの映像はDVDで入手できる。最初の10年間については、Cordula Groth, Wolfgang Thormeyer, 10 Jahre Europa- Konzerte zum 1. Mai (Berlin: be. bra Verlag, 2000)を参照。
- 9 ヴェルサイユ宮殿のオペラ・ロワイヤルは、18世紀にルイ16世とマリー・アントワネットの婚礼の祝宴のために作られた。
- 10 ライプツィヒ（見本市会場）へは、戦後最初のドイツ東部への旅行でも出かけたが、当時はまだ東ドイツではなかった。1946年5月8日のことだった。
- 11 オズボーンはカラヤンの評伝で次のように報告している（988頁）。「1960年代のアテネには反ドイツ感情がまだ色濃く残っていた。アテネからハインリッヒ・シュリーマンによって発掘されたミュケナイまで行かなければ、ある程度の人数のドイツ人観光客には出会えなかった」『ヘルベルト・フォン・カラヤン』下508頁。
- 12 劇場はアテネの南西にあり、楽員たちはアテネから船でペロポネソス半島の東の「指」まで行き、そこからバスで煙草の畑、オリーブ、レモンの木のある地

## 第4章

- 1 フルトヴェングラー時代には客演公演の数の方が本拠地での公演数より多かった。40 Jahre Berliner Philharmonie (Berlin 2003), 21 頁参照。アバド時代は、彼の芸術監督の任期中、演奏旅行では 296 回指揮し、ベルリンでは 286 回だった。U. Eckhardt, 10 頁参照。
- 2 オーケストラの楽器係はときには前もって出かけ、コンサートのためにステージを工面する。いくつかのホールでは、大編成のオーケストラが座れるようにステージを広げる必要もある。楽員のために、ステージや楽屋への最短ルートを示す表示をつくることもある。さらに、夜のコンサート終了後、楽器、譜面、衣装ケースを、トラックや飛行機へ積み込むのを監督する。長時間のフライトでは、傷みややすい楽器が損傷を受けないよう、貨物室も温度調整しなければならない。ツアー先では代替りの楽器もすぐには調達できないのである。
- 3 以前は、楽員のコンサートの衣服は、6 つの大きな箱に入れられて輸送された。しかし衛生上の理由から、最近は 2 人用の衣装ケースが用意され、ケースの中央には間仕切りがある。
- 4 カラヤンは、室内楽アンサンブルがオーケストラから離れて活動することをまったく評価しなかった。大編成のオーケストラでのコンサートなのに、重要な楽員が不在の場合もあったからだ（彼がエキストラで我慢しなければならなかったことも稀にあった）。アバドは楽員が多様な形態で室内楽を演奏することを、いつも大切に思っていた。サイモン・ラトルも同様だ。たとえば、2004 年の日本では、オーケストラコンサートの他に、12 人のチェリストたち、コントラバス六重奏、フィルハーモニア・カルテット、ソロ奏者による協奏曲の演奏といった多彩な演奏活動がなされた。
- 5 いろいろな都市で多くのコンサートをおこなう、遠方での大がかりなツアーでは、旅費、ホテル代、日々の経費が 25 万ドルにもなる。ベルリン・フィルの初期の数十年間は、経費は低く抑えられた。フルトヴェングラー時代も、当初は木製の 4 等客車に乗り、モスクワまで夜でも寝台車に乗らずに移動したり、スカンディナヴィアまで小型船に乗り、楽員の多くが船酔いしたこともあった。ホテルもいつも高級なところとは限らず、ユースホテルに泊まったりもした。しかし音楽界の国際化が進むにつれ、ベルリン・フィルの楽員も、ウィーンやニューヨークの楽員と同様、きわめて快適な演奏旅行をおこなうようになった。
- 6 第 2 次世界大戦後、戦後のドイツへの援助に対するベルリンの感謝として、ベルリン・フィルはたくさんの場所で演奏した。1961 年にベルリンの壁ができてからは、冷戦に対する西側世界の自由への意思表示として、1970～80 年代には共産圏に囲まれたベルリンが、西ヨーロッパの文化拠点であることを想起させるために演奏した。

- 1997), Claudio Abbado, Musik über Berlin. Im Gespräch mit Lidia Bramani (Frankfurt: Axel Dielmann 2001) [『アッバード、ベルリン・フィルの挑戦』辻野志穂訳、音楽之友社、2003年]。
- 11 いくつかのテーマについては、サビーネ・ボリスの編集による冊子がベルリン・フィルから出版された。… ich bin ein Fremdling überall (「さすらい人・ツィクルス」1997年11月)、Das Lächeln der Euterpe (「ファルスタッフ・ツィクルス」2000年12月)、Zum Raum wird hier die Zeit (「パルジファル・ツィクルス」2001年10月) などである。Habakuk Traber, Claudio Abbado. Dirigent (Berlin, 2003), 137-158頁のツィクルス一覧; および Annemarie Vogt, Warum nicht Beethoven? Repertoire und Programmgestaltung des Berliner Philharmonischen Orchesters 1945-2000 (Berlin: Mensch und Buch Verlag, 2002), 157-174頁も参照のこと。
- 12 この子供向けの本は、ドイツ語訳初版では Das Haus voll Musik (Zürich, Köln: Benziger, 1986)、第2版では Das klingende Haus (Würzburg: Arena, 1995) と題された [『アバドのたのしい音楽会』石井勇・末松多寿子訳、評論社、1989年]。
- 13 1990年から1993年にかけてのアバドの演奏旅行については、Cordula Groth (Photos), Das Berliner Philharmonische Orchester mit Claudio Abbado (Berlin: Nicolaische Verlagsbuchhandlung, 1994)、94-117頁。 [『ベルリン・フィルハーモニーとクラウディオ・アバド』浅野洋訳、アルファベータ、1996年/2000年] に掲載されたヘルガ・グリュエーネヴァルトの紹介を参照。演奏旅行の写真については、Cesare Colombo (Photos) / Enrico Regazzoni und Ermanno Olmi (Texte), Accordi. Claudio Abbado ed I Berliner Philharmoniker, dt. und ital. (Mailand: F. Motta, 1997) も参照。
- 14 U. Eckhardt, Claudio Abbado. Dirigent (Berlin, 2003), 15頁。「ベルリンのアバド時代は、彼がベルリンに定住するようになって初めて可能になった」(25頁)。
- 15 ベルリン・フィルの楽員の何人か、ヴィオラのジュスト・カッポーネ、コントラバスのライナー・ツェペリッツ、第2ヴァイオリンのハイッツ・ベトガーらは、一時期、この二つのユースオーケストラの各パートのトレーナーを務めた。

#### 訳注

- 1 このときのプログラムは、ヒンデミットの《ウェーバーの主題による交響的変容》、プロコフィエフのピアノ協奏曲第5番(独奏はニキタ・マガロフ)、シューベルトの交響曲第4番。

および 27 頁参照。

- 6 そうした刷新には魅力はあったが、音楽通の中には、大ホールでのサウンドが多少薄まったと思う人もいた。
- 7 多くの楽員は、厳格なやり方に慣れていたので、リラックスしたつき合い方にどう接したらいいか最初はわからなかった。マエストロは不満はあまり耳にしなかったが——どの首席指揮者の場合でも同様だが——彼の知らないところで言われている話を伝える懇意の楽員がいた。
- 8 ポール・シュマツニーが製作したアバドのポートレート映像 (Stuttgart: Euroarts International) は、『音楽への静寂』(Die Stille nach der Musik, 1996) および『静寂を聞く』(Die Stille hören, 2003) というタイトルだ [『クラウディオ・アバドの肖像～音楽と静寂のはざま』パイオニア LDC、2003 年、および『音楽ドキュメンタリー《沈黙を聴く》～クラウディオ・アバドの芸術的肖像～』TDK コア、2006 年]。フリトヨフ・ハーガーがアバドについて書いた本の題も『クラウディオ・アバド～静寂に他者を聞く』。Frithjof Hager, Claudio Abbado. Die anderen in der Stille hören (Frankfurt: Suhrkamp, 2000)。アバドの友人で作曲家のルイジ・ノーノは自作の《プロメテオ》で失われた静寂を取り戻す憧れをテーマにした。彼の作曲のいくつかは、聞き取れる音の限界にまで達する。
- 9 ARTE の映像 “Maestro, Maestro! Herbert von Karajan” [『マエストロ、マエストロ! カラヤン』紀伊国屋書店] で小澤征爾は次のように述べている。「長年の友好関係を経て、尊敬するマエストロを『ヘルベルト』と呼ぶように提案されても、そんな呼び方はできなかった。まったく愕然とするような話だった。それで日本では恩師をファーストネームで呼びかける話は聞いたことがないと、カラヤンに答えた。結局、以前のような『フォン・カラヤン先生』ではなく『マエストロ』と簡潔に呼びかける解決策を見出した」。この映像と運動して次の本が出版された。Claire Alby et Alfred Caron, Karajan, l'homme qui ne rêvait jamais (Paris: Editions mille et une nuits 1999, ドイツ語版は Scherz-Verlag)。サイモン・ラトルの時代になっても、当初は呼びかけ方がかなり議論された。“Sie” と “du” とを区別しない英語に倣うわけにもいかなかったし、何よりも彼が「サー」の称号を (1994 年以来) 持っていたからだ。ラトル自身はこの点について、「ドイツではプロの世界では、“Sie” の方がいいでしょう。それとファーストネームは、尊敬と友好を併せ持つものです」と述べている (BERLINER PHILHARMONIKER - das magazin, Nov. 2002, 7 頁)。ラトルの「サー」については、ホルン奏者クラウス・ヴァレンドルフは、「特に指揮しているときには、サイモンの方がピンとくる」と述べている。
- 10 この本でアバドはリディア・ブラマーニと対談している。Claudio Abbado, Musica sopra Berlino. Conversazione con Lidia Bramani (Mailand: RCS Libri



大学からカラヤンへ名誉博士号が授与されてから3年後、この大学にも一時期、マエストロの財団から神経学研究のために資金が提供された。

- 21 研究所の正確な名称は、「心理療法および音楽療法研究のためのヘルベルト・フォン・カラヤン・アカデミー」。そこでは、療法士や医療関係者のためのオリエンテーション、ゼミナール、シンポジウムが開催される。
- 22 彼の状態は悪く、コンサートでは立って指揮することもできなくなったので、鞍のような腰かけを指揮台の手すりに取りつけた。聴衆には黒のピロードで手すりや腰かけが見えないようになっていた。

#### 訳注

- 1 録音されたのは、モーツァルトの《フィガロの結婚》序曲、交響曲第36番、交響曲第40番。
- 2 1989年1月のベルリン州議会の選挙で、ディープゲン市長を擁する保守系のキリスト教民主同盟(CDU)が惨敗し、社会民主党(SPD)と緑の党による連立政権が誕生した。この政権が「赤緑連合」と呼ばれる。

#### 第3章

- 1 Christian Försch, Claudio Abbado. Die Magie des Zusammenklangs (Berlin: Henschel Verlag, 2001), 177頁。
- 2 リハーサルの時間はなかった。1989年11月12日のベートーヴェン・プログラム〔ピアノ協奏曲第1番と交響曲第7番〕は録音され、収入の一部はソニーから東ドイツ市民のための連帯口座に振り込まれた。
- 3 首席指揮者との契約交渉が、ほとんどの場合、何ヵ月もかかるのは、任期、報酬、オーケストラや管理機構が決定する事項に首席指揮者がどの程度関与できるか、ベルリンやツアー先で指揮すべきコンサートの最低限の回数などが話し合われるからだ。
- 4 それに引き続き、アバドはベルリンで1967年、ドイツ・グラモフォンのために数枚のレコードを録音し、1971年、ドイツ・オペラでの《アイーダ》公演を指揮。1974年のベルリン芸術週間ではウィーン・フィルの指揮をし、1976年にはドイツ・オペラから芸術監督の申し出を受けた(それはよそでの契約、特にミラノでの活動をするために断った)。
- 5 U. エックハルトも次のように述べている。「アバドの解釈には地中海的思考が基本的特質として認められる」。オーケストラのサウンドは「明るく軽快で柔軟だが、ときには鋭くダイナミックで広がりのある趣きを示す」ときもあった。Ulrich Eckhardt (Hrsg.), Claudio Abbado. Dirigent (Berlin, 2003), 18

モニに平和を取り戻すにはもっとも相応しい作品に思われた。しかし、和解は外面的になされたに過ぎなかった。内面的には互いに赦し合っていないかった。カラヤンは1986年のジルヴェスターコンサートを、例年のようにベルリンでなく、12月31日にウィーンでウィーン・フィルを指揮した〔もちろん、翌日のニューイヤーコンサートも指揮した〕。

- 16 楽員のハンス＝ヨアヒム・ヴェストファールは、この当時のカラヤンと楽員との緊張した関係を示す次のようなエピソードを紹介している。ベートーヴェンの交響曲の3回目のレコーディング中、ある個所で彼が望むサウンドを説明する際、「あなた方が28年間溜めてきた怒りを全部はき出してください」と言ったという。
- 17 カラヤンは、60歳の誕生日にザルツブルクで会ったフランクフルトの金属業界の会社社長ヴァルター・カスパーと、音楽の後継者のための施設を作る話を進めた。まもなく、このアイデアはドイツ学術助成財団連盟から注目され、銀行家ユルゲン・ポントの支援を得るのに成功した。彼はドレスデン銀行設立100周年の機会に、100万ドイツマルクをアカデミーの重要な基金として拠出してくれた（ポントは数年後、テロの襲撃に遭い殺害された）。州政府も支援者となった。最近、州政府は単に形だけの金額でアカデミーへの資金援助をしている。Petra Schmidt, "Denn sie wissen, was sie tun", in BERLINER PHILHARMONIKER - das magazin, April/Mai/Juni 2003, 50-51 頁参照。
- 18 もちろん、アンネ＝ゾフィー・ムターのような才能のあるかわいい女性には、誰が人生のパートナーになるのかといった噂がよくなされた。結局、幸運を得たのは、カラヤンからも評価の高かった税務関係の法律家でモンテカルロ出身のデトレフ・ヴァンダーリッヒだった（彼はカラヤンの映像会社テレモンディアルの会長でもあった）。結婚から数年後に彼は亡くなった。
- 19 カラヤンと同様、キーシンも就学前に体系的なピアノレッスンを受け、音楽的な両親の家で聞いた曲をすべて聴き覚えで演奏していた。まだ若い頃から彼は公の場で演奏した。カラヤンは強い印象を受け、序曲1曲分ぐらいの時間、彼を相手に話をした。キーシンの母、通訳、マネージャー、教師が西側でのコンサートには、いつも同伴していた。キーシンとのベルリンのフィルハーモニーでの1988年のジルヴェスターコンサート——および1989年のザルツブルク・イースター音楽祭——のプログラムは、チャイコフスキーのピアノ協奏曲第1番だった。
- 20 数名の資金援助された研究者は、当初はザルツブルク大学の心理学研究所に所属していた。おもに演奏中に誘発される感情の動きを知るために、演奏家の測定がおこなわれた。ベルリン・フィルのヴァイオリン奏者2名、ヴィオラ奏者、ティンパニ奏者、そしてカラヤン自ら被験者となった。公刊された研究には『卒中患者への音楽効果の研究』などがある。1980年、オックスフォード

ケストラの民主的伝統の一部である——音のイメージに適合させていけばいいと考えた。そこで試用期間の契約のための投票も、1982年11月16日と1983年1月4日と2回おこなわれたが、同じ結果に終わった。オーケストラに残すべきかどうかの投票が1984年5月23日に予定されたが、彼女が辞職を申し出たので、その投票はなくなった。

- 13 法律家ペーター・ギルトは、ハンブルクのドイツ・オーケストラ連盟の事務局長だった人で、36歳でベルリン・フィルのインテンダントとなったが、オーケストラの定款を曲解し、投票結果を考慮せずにザビーネ・マイヤーとの契約にサインした。おそらく彼とカラヤンは、当時のマスコミで騒がれ始めた女性蔑視だとの批判を阻止する必要があると思ったのだろう。マデレーヌ・カルツォが1982年9月に採用されたのに、マイヤー女史はどうしてまだなのかと。結局、ギルトは1985年までの契約だったにもかかわらず、1984年6月に退任した。そして前任者のヴォルフガング・シュトレゼマンが、またその職を引き継いだ。彼は前回の19年間続いた任期において、カラヤンに年間23回までベルリンで指揮するようにさせた（契約上の6回ではなく）。
- 14 カラヤンは1983年1月の投票のあと、1983年3月に予定されていたブルガリアへの演奏旅行をキャンセルし、1983年のザルツブルクでの聖霊降臨祭のコンサートも指揮しないと発表した（ベルリン・フィルはロリン・マゼールの指揮で演奏した）。1982年12月31日のジルヴェスターコンサートの収録もキャンセルされたので、楽員の経済的損失はかなりの額になった。そしてベルリン・フィルとは映像収録もレコーディングもするつもりがないと通告した。ザルツブルクのイースター音楽祭のオーケストラコンサートは、1984年からは彼ひとりだけで全プログラムを指揮するのをやめた。状況は行き詰まった。1984年5月にザビーネ・マイヤーが辞任してからも、まだ争いは続いた。1984年6月、オーケストラ側は、カラヤンが1983年に設立したモナコの映像会社テレモンディアルとの映像収録契約から手を引くことにした。残りのベートーヴェンの交響曲の映像収録は、それにより中断された。カラヤン側は、ザルツブルクでの1984年6月の聖霊降臨祭コンサートにベルリン・フィルとは出演しないことにした。3回の聖霊降臨祭コンサートの期間中、彼はウィーン・フィルを指揮し、ベルリン・フィル側はマゼールと小澤の指揮で残りの2回のコンサートをおこなった。ベルリン・フィルは1984年8月27日と28日のカラヤンの指揮で予定されていたザルツブルクでのコンサートと、それに続く8月31日と9月1日のルツェルンでのコンサートをキャンセルした。
- 15 シュトレゼマンはカラヤンとベルリン・フィルに1984年9月、「和解コンサート」を開催するように働きかけた。このコンサートで文化担当大臣ヴィルヘルム・ケヴェニヒが「共同作業の新たな始まり」とスピーチした。バッハのミサ曲口短調が演奏された。人間性とキリスト教精神に満ちた作品で、フィルハー

- リヒ・フィッシャー＝ディースカウが第7位、オットー・クレンペラーが第8位だった。Richard Osborne, *Herbert von Karajan. Leben und Musik* (Wien: Paul Zsolnay Verlag, 2002), 650頁 [リチャード・オズボーン『ヘルベルト・フォン・カラヤン』木村博江訳、白水社、2001年、下162頁] 参照。
- 7 カラヤンはマーラーの他の作品をしばしば演奏してきた。すでに1960年にはウィーン・フィルと《大地の歌》を初めて演奏している。ザルツブルクでは1977年のイースター音楽祭と夏の音楽祭で、ベルリン・フィルと交響曲第6番を取り上げた。何人かの専門家は、カラヤンの交響曲第9番の録音での繊細でダイナミックなサウンドを賞賛し、マエストロをマーラーと比較した。両者は指揮ぶりの点でも暗示力の点でも類似し、また2人ともオーストリア人だったからだ。カラヤンとマーラーについては、R. Osborne, 753頁 [『ヘルベルト・フォン・カラヤン』下279-281頁] を参照。
  - 8 パーンスタインがベルリン・フィルに客演したあと、カラヤンはしばらくの間、パーンスタインがリハーサル中にかけていたような下の縁が黒い幅の狭い老眼鏡を、リハーサル中にかけていた。もちろんすぐに眼鏡はかけなくなった。
  - 9 彼からきわめて高い評価を得たのが、ジークフリート・ラウターヴァッサー、およびこの本に写真を提供してくれたグスタフ・ツィンマーマン、コルドウラ・グロート、ユルゲン・ディプケ、さらにカルステン・シルマーの父ルートヴィヒ・シルマーだった。
  - 10 シュトレゼマンは、機嫌を損ねた親友について報告している。彼は一度断つたためにそれから長い間、マエストロの怒りに堪えねばならなかったという。また「破門」扱いされツアーでは倍管にされるオーケストラの管楽器奏者についても触れている。W. Stresemann, *Ein seltsamer Mann... Erinnerungen an Herbert von Karajan* (Berlin: Ullstein 第2版1999), 46-47頁と87-88頁参照。カラヤンは「侮辱やひどい仕打ちを受けると——それが意図的になされたものだろうと単にそう感じたただけだろうと——絶対に忘れなかった」(118頁)。「シュピーゲル」誌1995年12月4日号のインタビューでビルギット・ニルソンも、カラヤンの歌手への軽蔑的な扱いについて苦言を呈している。彼の機嫌を損ねた歌手は、ものすごいテンポでせかされたという。
  - 11 ウィーンでの労働組合も——歌劇場の無能なもうひとりの監督への嫌悪の他に——1960年代に彼がこの街に背を向けた理由だった。
  - 12 ベルリン・フィルの楽員は、ザビーネ・マイヤーとベルリン、ザルツブルク、ルツェルン、アメリカでのコンサートで共演した。彼女は繊細でエレガントなクラリネット演奏のできる優れた音楽家と評価されたが、彼女の楽器のクリアで明るい音色が、大半の意見によれば、ソロ木管楽器奏者たちのロマンティックで柔らかく暖かみのある豊かな音色に合わなかったという。楽員の何人かはもちろん、試用期間の間に木管楽器奏者が絶えずチェックして——これもオー

## 第2章

- 1 Das Berliner Philharmonische Orchester mit Photos von Tim Rautert und Texten von 13 Autoren (Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt, 1987), 154 頁。
- 2 カラヤンがベルリン・フィルの芸術監督に正式にはいつ就任したのかは明確ではない。フルトヴェングラーは、1954年9月20日に最後のコンサートを指揮したあと、病気がひどくなった。9月23日と11月21日、22日にカラヤンはベルリン・フィルを指揮した。そして1955年春のアメリカ・ツアーの準備を続けるよう依頼を受けた。フルトヴェングラーがもし死去する場合には、フルトヴェングラーの後任に任命されるという条件で、彼はその依頼を受諾した。フルトヴェングラーは1954年11月30日に亡くなる少し前、ベルリン・フィルがカラヤンを後任に決定するのも適切な判断だと言明した。1954年12月13日、オーケストラは後任についての意見を表明した。インテンダントのヴェスターマンは、カラヤンとの交渉を始めるよう依頼を受けた。カラヤンは正式の申し出をアメリカ・ツアー5日前の1955年2月22日、大臣のヨアヒム・ティブルティウスから受けた。そのあとで、マエストロは1955年4月までのアメリカ・ツアーへ出発した。ツアーが終了してから、楽員は彼を正式に芸術監督に選んだ。契約の詳細についての交渉は長引いた。1956年4月26日にカラヤンはやっとサインした。二度目の契約は、1973年に結ばれた。
- 3 クラウス・ガイテルの序文のある次の写真集にプライベートな写真が数多く公開されている。Herbert von Karajan, mit einem Vorwort von Klaus Geitel (Braunschweig: Westermann, 1984)。
- 4 カラヤンのベルリン・フィル・デビューは、1938年4月10日付ベルリナー・ターゲスプラット紙でハインリッヒ・シュトロベールにより批評された。当時からすでにカラヤンは、次のように言っていた。「このオーケストラは私の芸術性に沿うようにできています。私はベルリン・フィルと長く仕事すること以外に切望するものではありません」。1942年までにさらに5回、フィルハーモニーに客演指揮者として登場した。次に指揮するようになったのは1953年と1954年で、そのあと、ティブルティウスから契約の申し出があった。
- 5 Wolfgang Stresemann, ... und abends in die Philharmonie. Erinnerungen an große Dirigenten (Frankfurt, Berlin: Ullstein, 1994), 150 頁。〔ヴォルフガング・シュトレゼマン『ベルリン・フィルハーモニー——栄光の軌跡』香川檀訳、音楽之友社、1994年、156頁〕。
- 6 リチャード・オズボーンは、1964年のEMIのレコードによる収入額を詳細に示している。カラヤンは上四半期に10,903ポンドの印税収入があり、46,982ポンドのザ・ビートルズ、クリフ・リチャード、ザ・デイヴ・クラーク・ファイヴに次いで第4位だった。マリア・カラスが第5位で、ディート

なったが、彼が79歳のとき、再びベルリン・フィルの指揮台に立った。

- 40 ベートーヴェンの《エグモント》序曲と《英雄》、グスタフ・マーラーの歌曲のプログラムによるコンサートが終わると、「スタンディング・オヴェイション」が起こった。ベルリン・フィルの訪問が、2001年9月11日の恐ろしい体験に心の整理をつけるのに寄与した。

## 訳注

- 1 ドイツ連邦共和国は16の州(Land)により構成されるが、ベルリンは特別市として市単独でひとつの州を形成しているため、ベルリン州政府が行政機関である。Staat-を冠する文化施設(歌劇場や図書館など)も州に属するので、本書では「国立」ではなく「州立」で統一した。
- 2 コンサートマスターなどにも序列があり、首席クラスの複数の奏者を「第1」をつけて呼ぶ。1950年代から第1コンサートマスターと第1ソロ・チェロ奏者がいた。ヴィオラの第1ソロ奏者は1985年頃、第2ヴァイオリンの第1首席奏者とコントラバスの第1ソロ奏者はアバド時代の1990年頃に、それぞれのポジションが誕生した。1960年代前半から1980年代前半にかけての第1コンサートマスターは、ミシェル・シュヴァルベ、トーマス・ブランディス、レオン・シュピーラーの3人だった。1983年にブランディスの後任として安永徹(1977年入団)が、1986年にシュヴァルベの後任としてダニエル・スタブラヴァ(1983年入団)が、第1コンサートマスターに就任した。1993年にシュピーラーが退団するにあたり、ドイツ人の第1コンサートマスターを求めたが、候補をひとりに絞りきれず、ライナー・クスマウルとコリヤ・ブラッハーが同時に就任し、4人体制となった。その後、1998年にクスマウルは退団し、1999年にブラッハーは退団した。2000年9月より、ガイ・ブラウンシュタインが第1コンサートマスターに就任して、今日に至っている。
- 3 ロリオは、ヴィッコ・フォン・ビューロー(1923～)の別名。彼の一族の紋章である高麗鷲のフランス名による。ハンス・フォン・ビューローの遠縁でもあるロリオは多彩な才能の持ち主として知られ、コメディアン、映画俳優、漫画家、作家、演出家として、数多くの分野で活躍してきた。音楽にも造詣が深く、ベルリン・フィルとの活動としては、他にサン＝サーンスの《動物の謝肉祭》をシャルーン・アンサンブルと独自のナレーションで何度も共演してきたことが挙げられる。オペラ演出でも、1986年にシュトゥットガルトでフロートーの《マルタ》を、1988年にルートヴィヒスブルク音楽祭でウェーバーの《魔弾の射手》を手がけたことがある。

- は、1933年に帝国が唯一の出資者である組合に改組された（それまでは、楽員は持ち分を所有し、その額は1903年にはどの楽員も600ライヒスマルクだった。それにより、楽員は経済的にも責任を担っていた）。
- 35 フランクフルター・アルゲマイネ紙がオーネゾルクを「ミスター7パーセント」と呼んだのは、スポンサーからのお金の7パーセントが彼の財布に流れると言われていたからだった（インテンドントと楽員の給与格差の増大——特にアメリカにおいて——と、それによる楽員のフラストレーションについては、2004年7月4日付ニューヨーク・タイムズ紙のブレア・ティンダルの記事を参照）。この本のためのインタビュー依頼にまったく返答がなかったので、おそらくオーネゾルクは、2002年3月にはもう退任を考えていたのだろう。
- 36 フルトヴェングラーの1934年から1952年までの時期のベルリン・フィルの芸術監督としての地位の複雑な状況については、Klaus Lang, Lieber Herr Celibidache... Wilhelm Furtwängler und sein Statthalter - ein philharmonischer Konflikt in der Berliner Nachkriegszeit (Zürich/St. Gallen: M u. T Verlag, 1988) [クラウス・ラング『チェリビダッケとフルトヴェングラー』、齋藤純一郎・カールステン井口俊子訳、音楽之友社、1988年]を参照。話が複雑になったのは、1934年11月25日、フルトヴェングラーが尊敬するパウル・ヒンデミットへの中傷に対して、公然と苦言を呈したときだった。反フルトヴェングラーのキャンペーンが始められた。彼は辞表を提出したが、数か月後、「自由で非政治的なアーティスト」としてまた指揮台に立った。戦後、フルトヴェングラーはヒトラー政権下での役割が解明されるまで、指揮を許されなかった。1947年5月、ベルリン・フィルとの戦後初のコンサートがおこなわれた。その頃は、チェリビダッケが正式な芸術監督だった。彼は1950年までベルリン・フィルのほとんどのコンサートを指揮したが、フルトヴェングラーを本来の首席指揮者だと思っていた聴衆もかなりいた。1952年から、フルトヴェングラーは新しい契約によってベルリン・フィルの常任指揮者をまた引き受けた。
- 37 カラヤンの契約に「終身」の文言があったのかどうかは一度も公表されなかった。文化担当大臣のヨアヒム・ティブルティウスは、いつもただ「とりあえず終身」と曖昧に述べただけだった。カラヤンの後任者は、もうこうした契約は結ばなかった。クラウディオ・アバドはまず最初は7年、それからさらに5年延長された。サイモン・ラトルは10年である。
- 38 Matthias Straßner, Der Dirigent Leo Borchard (Berlin: Transit Buchverlag, 1999) 234頁。
- 39 指揮者の多くは、オーケストラの自分の周囲に若い顔ぶれがいるのを望む傾向がある。しかしチェリビダッケがこうした考えを露骨に表明したのはまずなかった。こうした不愉快な言動も、1954年にフルトヴェングラーの後任に選ばれなかった一因だった。チェリビダッケとはその後は長いあいだ関係が疎遠に

た。ベルリンの壁崩壊により、ベルリンのベルヴェー宮殿へ移転することになると、頻繁にコンサートを開けるようになった。イタリアのスカルファロ大統領が1992年にベルリンに滞在したとき、ベルリン・フィルのコンサートもスケジュールに組まれた。1995年、フォン・ヴァイツゼッカーはベルリン・フィルの名誉会員に任ぜられた。彼は眺めのいいブロックCの最後列に座るのを好んでいる。

- 29 ロリオのひょうきんなコメントがある。「ベルリン・フィルは、凡庸な指揮者を相手にする余裕はない。(…)ベルリンのフィルハーモニーでの首相によるイベントに、私が当選したのだ。(…)音楽家の誰がいったい今日、ベルリン・フィルでデビューできるでしょう」。Loriot (Zürich: Diogenes Verlag, 1993), 40頁照。ロリオが登場して、ミシェル・シュヴァルベがお祝いを述べようとすると、フォン・ビューローは面白半分にコンサートマスターのストラディヴァリに触り、ちょっとだけ演奏した。24年後、2003年11月、彼の80歳の誕生日に、ベルリン・フィルは「ロリオ」を司会者とする音楽夜会を企画した。ベルリン・フィルはロリオの寸劇のひとつで扱われ、その中で「芸術的に口笛を吹く」音楽家メッケルマイアー氏が、ベルリン・フィルの演奏旅行中に登場した。彼の現代作品に対するコメントは「精神的な協力が必要だ」。
- 30 楽員が退団すると、フィルハーモニー楽友会の役員がスピーチをし、メダルを授与する。一緒に渡される感謝状には、「共有した音楽家人生の忘れがたい年月と、いかなる時期にも示された忠誠に感謝して」と書かれている。
- 31 副収入は楽員にとって、長年にわたり重要だった。ベルリン州政府からもらう基本給は比較的低額だったからだ。もちろん職務としての地位は、他のどこよりも安定はしていた。カラヤンとの録音の印税は、楽員にとって今日でもまだ重要だ。
- 32 サイモン・ラトルは、仕事のジャンルの区別をなくすのにかなりの貢献をした。それまでは、録音プロジェクトと同じ曲のコンサートのリハーサルがなされると、心の葛藤が生じたりした。法律的には、レコーディングをするベルリン・フィルは、そのために特別に結成された別組織となるので、副業にはインテントの同意が必要だった。
- 33 ウード・ユルゲンスは、ベルリン・フィルとのレコーディングについて自叙伝で言及している。Udo Jürgens, ... unterm Smoking Gänsehaut (München: C. Bertelsmann, 1994), 324頁参照。1980年のツアーでは、110回のコンサートを33万人のファンの前でおこなったが、彼は《言葉》も歌った。
- 34 1912年から1926年までのインフレのひどかった時代には、ベルリン・フィルも経済的凋落からは目をそらせなかった。1931年、給与の14パーセントがカットされた。1932年、創立50年を迎えると、ベルリン・フィルは存亡の危機に陥った。ベルリン州の要請で、1903年以来のオーケストラ有限会社



演奏すると、楽員たちは自分たちの高価な楽器の暖かで表現豊かな音色と、客演ソリストのストラディヴァリの音色を比較した。「楽器の音色はカラスの魅力的な歌声を思い起こさせる」と元楽員のヴァルター・ショーレフィールトは言う。繊細なピアニッシモと高音域での表現の豊かさでさえ、何度も驚かされるという。ヴァイオリン製作者のマルティン・シュレスケは、こうした楽器のさまざまな個所で振動特性を測定すると70以上の共鳴が確認され、「どれも独自の振動数と振動形態がある」と説明した。Mobil, Sept. 2003, 11頁 参照。楽員の弓にも高価なものがある。ドミニク・ペカットの弓をたくさん所有しているが、この弓は一本で弟子のヴァイオリン数台分の値段である。

- 25 管理組織には、財務、コンサート企画、技術、広報、そして「教育」プログラムを担当する部門がある。首席指揮者のアシスタント、理事、楽員の代表もここに属する。2002年には、その部門のために予定された人数は約70人だった。312頁もある「フィルハーモニー全催し物プログラム」2002/03年シーズン版参照。フィルハーモニーの落成前は、管理部門はベルリン＝ダーレムのゲルファー通りの小さな邸宅にあった。Hellmut Stern, Saitensprünge. Erinnerungen eines Kosmopoliten wider Willen (Berlin: Aufbau Verlag, 第3版 2002), 199頁 [ヘルムート・シュテルン『ベルリンへの長い旅』真鍋圭子訳、朝日新聞社、1999年]。
- 26 ジルヴェスターコンサートは、1977年以降、ZDFで中継されている。いつも19時少し前に終了する（ZDFでは19時からメインの番組が始まるため）。
- 27 「社団法人ベルリン・フィル楽友会」は、共済年金制度によって集めた資金の管理が必要となった1890年に誕生した（後年、寡婦・遺児基金も加わった）。1938年以降は、州が楽員の社会保障を引き受けるようになった。今日では「ベルリン・フィル互助会」の役員が、職場での楽員間のよい雰囲気づくりに配慮している。楽友会の歴史については、Gerassimos Avgerinos, Das Berliner Philharmonische Orchester. 70 Jahre Schicksal GmbH (Berlin, 1972) を参照。
- 28 リヒャルト・フォン・ヴァイツゼッカー（1920～）が両親とベルリンに住んでいた子供の頃、ベルンブルガー通りの旧フィルハーモニーに彼らと出かけた（彼はその頃、学生オーケストラでトランペットを演奏していた）。新しいフィルハーモニーで聞いたのは、1965年が最初だった。彼が連邦議会の一員として住んでいたボンから聞きにきたのだ。1981年の選挙でベルリン市長になると（1984年まで）、ベルリン・フィルやカラヤンとの関係も密になり、カラヤンの楽屋もよく訪ねた。1982年のベルリン・フィル100周年では、彼の「気持ちをそのまま代弁する」ようなスピーチをした。1984年秋、「ザビーネ・マイヤー事件」後のカラヤンとベルリン・フィルの「和解コンサート」も聞いた。1984年に連邦大統領としてボンに戻らなければならなくなったが、それでも可能な限りベルリンを訪れては、フィルハーモニーのコンサートに出かけ

成功した。数年後、カラヤンは採用されたゲルト・ザイフェルトを世界一のホルン奏者と呼んだ。

- 19 ジーメンス社は、クラシック音楽への大規模な支援で知られている。1883年の段階で、初期のベルリン・フィルを支援するため資金援助をしている。ジーメンス=ヴィラは広大な庭のある立派な建物で、1925年にヴェルナー・フェルディナント・フォン・ジーメンスにより会社の所有となった。彼はコンサートホールを増築させた。1940年代、エルンスト・フォン・ジーメンスは、カラヤンと音楽について話したことがある。1941年、彼はテレフンケンとの交換でAEGから「ドイツ・グラモフォン」を獲得し、その会長を長年務めた。今日、ジーメンス=ヴィラにはドイツ音楽図書館が入っている。ドイツ図書館の一部門で法定納入された録音が収納され、カタログ化されている。コンサートホールは主に、ホームグラウンドを持たないオーケストラに利用されている（ベルリン交響楽団など）。フィルハーモニーに出演する合唱団もここでリハーサルをする。フィルハーモニーに隣接する楽器博物館にある大きなヴルリッツァー・オルガンは、もとはジーメンス=ヴィラにあり、鳥の声やその他のサウンドを出すのが可能だ。
- 20 アバド選出前は、投票がそんなに厳格になされていたわけではなかった。提案に対してたいていは口頭でコンセンサスが与えられただけだった。アバドの選出以降、ジャーナリストたちはローマ教皇選挙と比較するようになった。サイモン・ラトルは自分が選出されたあと、ベルリン・フィルの首席指揮者への選出はどのような意義があるかと質問され、「まるで教皇にでも選ばれたような気が少しした」と述べた。Dieter David Scholz, *Mythos Maestro* (Berlin: Parthas, 2002), 260頁。
- 21 以前は試用期間が途中で2年に延長される場合もあった。すぐにオーケストラに順応したときなどは、短縮される場合もある。試用期間が終わると採用への最終投票がなされるが、かつてのように3分の1ではなく、3分の2以上の賛成が必要だ。ウィーン・フィルは長年、身内びいきの人事を排除するため、ついたてのうしろでオーディションを受けさせたが、ベルリン・フィルのオーディションはいつもオープンにおこなわれた。
- 22 楽員にとって候補者の採用決定は、時間も手間もかかる事柄だ。事前の書類選考では、主に弦楽器奏者が、大勢の応募者から審査される。
- 23 勤務計画の割り振りは複雑な案件で、それぞれの楽器パートによりポイント制で調整されている。特別なケースでの休暇の申請も、稀な場合に限られるが——たいていは同僚との勤務交替で——考慮される。
- 24 ベルリン・フィルでは現在、5人の楽員がストラディヴァリで演奏している（楽器は銀行からの基金で貸し出されている）。メニューイン、シュナイダーハン、パールマン、クレームルのようなヴァイオリンの名手が客演ソリストとして

- 15 ステージ袖から電子音の「A」がスピーカーでホールに流される。ケーブルがあれば、第1コンサートマスターがボタンを押して音を出す。ケーブルがなければ、「A」の音が中断されずしばらく鳴り続けるので、不快に感じる楽員もいる。ほとんどの場合、楽員には電子音ではない伝統的なオーボエの音の方が好ましい。

補注〔創立125周年を迎えて追加された日本語版のための注〕1882年3月16日に楽員たちはベンヤミン・ビルゼから別れ、3人の理事のいる「組合」を公証人のもとで設立した。将来のあらゆる決定は、民主的になされることになった。最初の芸術監督はルートヴィヒ・フォン・プレナー。1882年4月30日までは、「離反した」楽員たちはまだ指揮者ベンヤミン・ビルゼとの契約に拘束されていた。1882年5月1日に独立し、その日から「元ビルゼのオーケストラ」と名乗るようになった。1882年10月17日に「フィルハーモニー・オーケストラ」と改称された。それまでにドイツ演奏旅行も2回おこなった(ベンヤミン・ビルゼ協会の出版物を参照)。〔ビルゼ協会のサイトがある (<http://www.bilse-gesellschaft.de/>)。菅原透「ベルリン・フィルの知られざる歴史 第4回ベンヤミン・ビルゼとベルリン・フィル」(『クラシックジャーナル』025、2007年)でもビルゼについて詳しく紹介されている。〕

- 16 以前は理事と評議員の任期は3年だったが、今日では5年である。任期中は、音楽以外の業務に対しての報酬が出る。フィルハーモニー内に専用のオフィスもある。
- 17 匿名の意見を探るため、長年、レターボックスが置かれていた。その結果、実際にある指揮者は呼ばれなくなった。楽員の作品がコンサートのプログラムに上る機会もあった。楽員のなかには作曲家もいたし、今もいるからだ。
- 18 首席指揮者にはオーケストラのメンバーと同じように1票しかないが、拒否権は認められている。もちろん行使するのはきわめて稀である(管楽器のソロ奏者はコンサートで特に目立ち、良好な相互理解が必要なので行使される場合もある)。ホルン奏者採用の最終投票がなされたとき、カラヤンはウィーンにいた。彼は激怒して、予定されていたパリでのコンサートをキャンセルすると脅迫した。このコンサートには当時のベルリン市長だったヴィリー・ブランドが聞きに行くことと発表され、すでにドイツ大使館ではレセプションの準備もなされていた。予定されていたレコーディングの日程を取り消す話にまでなった。オーケストラ理事でソロ・ティンパニ奏者のヴェルナー・テリヒェンが調停のため、急遽ウィーンへ出かけた。Werner Thärichen, Paukenschläge. Furtwängler oder Karajan (Zürich, Berlin: Mu. T Verlag, 1987)〔ヴェルナー・テリヒェン『フルトヴェングラーかカラヤンか』高辻知義訳、音楽之友社、1988年〕参照。楽員たちは、芸術監督よりも長く、採用の決まった同僚とつき合っていないかなくてはならないのである。しばらくして、カラヤンをうまくなだめるのに

子や指揮台の上に落ちていた。幸いにも、この大惨事はホールに誰もいないときに発生した。当初は損傷部はスチールネットで補修された。しかし破損箇所のあるホールはあまり気持ちのいいものではない。大規模な改修がなされ、座席も新しく取り替えられた。

- 9 「コンツェルトハウス」は、長年「シャウシュピールハウス」と呼ばれていたが〔1994年まで〕、戦争で正面以外は破壊され、1984年にやっと再建された。建物の歴史については、Gerhard Müller (Hrg.), *Das Berliner Sinfonie-Orchester* (Berlin: Nicolai, 2002), 68-69頁を参照。
- 10 当時、東ベルリンの住民にインタビューしたクラウス・ラングは、街中は一種の例外状況だったと伝えている。路上の人々は、西側からの訪問者がスパイに取り囲まれていたにもかかわらず、東西問題について普段よりも自由に発言した。
- 11 オーケストラの配置については、Friedrich Herzfeld, *Magie des Taktstocks. Die Welt der großen Dirigenten, Konzerte und Orchester* (Berlin: Ullstein, 1953), 110-111頁、および Ermanno Briner, *Reclams Musik- instrumentenführer* (Stuttgart, 第3版 1998), 589-608頁を参照（本書に掲載した配置図は後者の本の591頁と604頁のものを出版社の許可を得て借用した）。「アメリカ式」配置と異なり「変形アメリカ式」配置は、チェロが右ではなく中央に座る。オペラを演奏する際、歌劇場のオーケストラは通常はコンサートオーケストラとは異なる配置をとるが、ベルリン・フィルはいつもとコンサートと同様の配置を維持する。
- 12 ハンス・クナッパースブッシュ(1888～1965)、エーリッヒ・クライバー(1890～1956)、ダニエル・バレンボイム、クリスティアン・ティーレマン、サイモン・ラトルもドイツ式配置を求めた。場合によっては、作品の音色の効果を高めるため、こうした型に当てはまらない配置換えもなされる（これはアバドの指揮のときに何度かあった）。
- 13 オーボエ奏者は演奏の際にビブラートした雑音が出ないように、黒檀製の楽器の吹口の竹に似た植物から作られたダブルリードを、あらかじめ湿った呼吸でしなやかにしなければならぬ。
- 14 オーボエがするのは、音がはっきりと聞き取れ、またヴァイオリンなどと違って、すぐには調律できないからだ。弦楽器は気温の変動で弦、特にガット弦がすぐに影響を受ける。そこでコンサート中でも補正しなければならないが、あっという間に終わるので、聴衆は気がつかない場合が多い。湿気に強い最近のナイロン弦やスチール弦では、もちろんそんな必要はあまりない。「A」の音が室温20度で440ヘルツなのが理想的だ。しかししたい場合は、オーケストラはやや高めの「A」で折り合いをつける（443ヘルツ、あるいは445ヘルツのときさえある）。

- ル、放送局、ベルリン・スポーツ・パレスでも何度かコンサートをおこなった。
- 4 フィルハーモニー周辺の地域は、1989年まではほとんど活気がなかった。ベルリン州政府は、州立図書館、ナショナルギャラリー、楽器博物館とそこに隣接する音楽研究所（この二つはフィルハーモニーと廊下でつながっている）、美術工芸博物館を建設して、この一帯に「文化フォーラム」の理念を実現させようとはしてきた。しかし、居住用建造物、オフィスビル、商業施設はほとんどなかった。ドイツが再統一してからやっと、この地域にもたくさんのホテルや観光アトラクションが建設されるようになり、東西の収蔵品を統合した絵画館とそこに隣接する芸術図書館、版画美術館が建てられた。
  - 5 室内楽ホールは輪郭が丸いので、ステージの位置が中心にあるのがより明らかだ。Edgar Wisniewski, *Die Berliner Philharmonie und ihr Kammermusiksaal. Der Konzertsaal als Zentralraum* (Berlin: Gebr. Mann Verlag 1993) 参照。最近では、アリーナ式のホールは珍しくはない。ほぼ丸い輪郭でできているライブツィヒの新ゲヴァントハウスの大ホールの他、ユトレヒトの音楽センター、トロントのロイ・トムソン・ホール、東京のサントリーホール、ストックホルムのベルワルドホール、ベルファストのウォーターフロントホール、シドニーのオペラハウス、ローマのパルコ・デラ・ムジカ大ホール、サラエボとモスクワのコンサートホールなどがある。シャルーンが立案する以前では、1887年にアムステルダムでコンサートヘボウが、合唱のない曲のコンサートではオーケストラ後方の合唱団席のチケットを聴衆に販売するように考えて作られた。25 Jahre Philharmonie Berlin (Berlin 1988) 所収のマンフレート・ザックの論文；および「ベルリン景観」シリーズの小冊子 Johannes Althoff, *Die Philharmonie* (Berlin: Berlin Edition 2002)；および *Rückblick, Augenblick, Ausblick. 40 Jahre Berliner Philharmonie*, hrg. von der Stiftung Berliner Philharmoniker (Berlin, 2003) 参照。
  - 6 客演ピアニストは、スタインウェイ、ベヒシュタイン、ベーゼンドルファーのなかから、どのピアノで演奏するかを決定できた。最近ではベーゼンドルファーのピアノは売却されたが、まだ13台のピアノが、主にスタインウェイではあるが、ホールにある。
  - 7 楽員は当初、地下駐車場か周辺の駐車場にフィルハーモニーのロゴの入ったワッペンを預ければ、無料で駐車できた。現在では彼らも仕事場に駐車する際は有料になった。室内楽の建物には、練習用とソリスト用の部屋もいくつかある。
  - 8 大ホールの天井の補修がもっとも重要だった。1988年6月28日に、1平方メートルの断片が落下したからである。楽員が当日午前のリハーサルに早めに会場に来て（リッカルド・ムーティ指揮のゲネプロがあった）、ステージへの入口を開けると、ひどい砂ぼこりの臭いがした。大きな破片が主に弦楽器奏者の椅

## 序文

- 1 Peter Muck, *Einhundert Jahre Berliner Philharmonisches Orchester. Darstellung in Dokumenten* (Tutzing: Hans Schneider Verlag, 1982) は、ベルリン・フィルの歴史についての基本文献である。Die Berliner Philharmonie. Philharmoniker, Dirigenten, Solisten (Berlin: G + H Verlag, 1999) [『写真集ベルリン・フィルハーモニー オーケストラ、指揮者、ソリスト～カラヤンからアバド、ラトルまで』小松淳子訳、アルファベータ、2000年] には、ラインハルト・フリードリヒの撮影した写真とヨアヒム・マツナーの12頁の解説が掲載されている。首席指揮者についての文献、楽員の目から見たベルリン・フィルについての文献、インテンダントだったW. シュトレゼマンの文献などその他の文献については、以下の各章の注を参照。

## 第1章

- 1 リヒャルト・フォン・ヴァイツェッカーの著者宛の2005年1月27日付書簡による。
- 2 50年間使用されたベルリン・フィルの最初の大きなコンサートホールはアンハルター駅の近くにあった。道路に面していない中庭にあり、外観がわかりにくかったこの建物は、もともとは1880年頃にブームになったローラースケート場だった。このスポーツが急速にすたれたので、ホールは1888年に改築され、多目的に使用されるようになったが、音響が優れていたため主にコンサートに使用された。やがて、ベルリン・フィルのコンサートだけがおこなわれるようになった。1944年1月29日から30日にかけての夜の爆撃でホールは完全に破壊された。写真については、Friedrich Herzfeld, *Die Berliner Philharmoniker* (Berlin: Rembrandt Verlag, 1960)；および Werner Oehlmann, *Das Berliner Philharmonische Orchester* (Kassel: Bärenreiter Verlag, 1974) [ヴェルナー・エールマン『ベルリン・フィル物語』福原信夫訳、立花書房、1980年] を参照。
- 3 戦後すぐの時期は、州立歌劇場、ヴィルマースドルフのゲーテ＝ギムナジウム、大聖堂、アドミラル＝パラスト、カント通りの市立歌劇場、フリードリヒシュタット＝パラスト、ポツダムのサン・スーシ宮殿でもコンサートが開かれた。しばらくしてからは、おもに、ベルリン＝シュテークリッツのシュロス通りに1928年に建てられたティタニア＝パラスト（昔も今も映画館として使用されている）と、ベルリン＝シャルロテンブルクのハルデンベルク通りにある音楽大学のホールで開催されるようになった。ツェーレンドルフ支所の大ホー

## NOTE

本書がドイツで出版された際は、頁数を抑えたいという出版社の意向で注が削除された。

しかし、その注には興味深い内容も多く、たくさんの文献も紹介されている。そこで日本のファンには有益であろうと判断し、また著者も日本語版では注も収録して欲しいとの意向だったので、ここに訳出することにした。

なお、訳者による補足は [ ] でくくった。

便宜上、訳注も各章の原注のあとに掲載した。

訳者

訳者あとがき

この本は、二〇〇五年に出版された Annemarie Kleinert 'Berliner Philharmoniker. Von Karajan bis Rattle (Berlin: Jaron, 2005) の全訳である。内容はご覧のように、おもにカラヤン時代からラトル時代までのベルリン・フィルの流れをコンパクトにまとめたものである。巧みな章立てにより、楽しく読み進めながら、ベルリン・フィルについての知識や情報が十分に得られるように配慮されている。一九七〇年代から一九八〇年代にかけてはカラヤンとベルリン・フィルが来日するたびに、カラヤンまたはベルリン・フィルに関する本が相次いで出版され、訳者も出版されるたびに購入しては、愛読していたものである。その頃に比べると、近年はベルリン・フィル関係の出版物もだいぶ減ってきている感じがする。そんななか、ベルリン・フィル創立一二五周年の記念の年に、近年のベルリン・フィルが法人化するまでの小史ともいえるこの本の翻訳を出版できることは望外の喜びである。

なお、本書がドイツで出版された際には、著者の原稿にあったかなりの分量の注は、新書サイズで出版した出版社の意向ですべて削除されてしまっている。そのため著者は注を読者がインターネットで読めるように、原書にアドレスを記載している。その注には興味深い内容も多く書かれ、たくさんの方の文献も紹介されていることから、マニアックなファンの多い日本では、訳出した方が有益であろうと判断した。また著者も日本語版では可能であれば注も収録して欲しいとの



意向だったので、今回はこの注も取捨選択することなく、すべて訳すことにした。

また著者の序文でも触れられているように、この本の魅力を高めているのは、ベルリン・フィルのヴァイオリン奏者だったグスタフ・ツィンマーマンの写真が三十七枚も掲載されていることである。カメラマンとは違った楽員の視点からのアングルが多く、どの写真も興味深いように思われる。とくに一九七九年十月にバーンスタインがベルリン・フィルにマーラーの交響曲第九番を指揮しに来た際の、リハーサル中の煙草をくわえた写真などは、彼にしか撮影できなかった貴重な記録であろう。実際、著者からのメールによると、一九九〇年代に偶然、このツィンマーマンの撮影した膨大な写真の存在を知って大きく心を動かされたことが、この本を執筆する動機だったという。私がこの本を日本でも出版したいと思った理由のひとつも、この写真の魅力にある。ベルリン・フィルの楽員が撮影した写真というと、土屋邦雄氏のものがあることも知られているが、今後、いろいろな形で発表されていくことを期待したい。

一口にベルリン・フィルのファンといっても、初来日の一九五〇年代から聞き続けている方、まだ日本各地で公演していた一九六〇年代から聞いている方、一九七〇年代以降のカラヤン全盛期にその魅力に開眼した方、一九九〇年代のアバド時代になってからファンになった方、二十一世紀のラトル時代からベルリン・フィルを聞き始めた方など、さまざまな方がおられることと思われる。ベルリン・フィルに興味があるあらゆる世代の方々に、本書がベルリン・フィルに関する情報の理解、または再確認に、多少でもお役に立てれば幸いである。

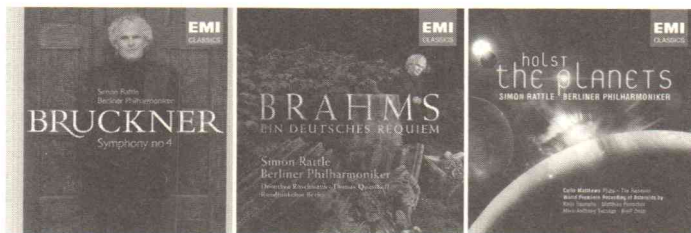
なお原書の出版以降、ベルリン・フィルのインテンダントにパメラ・ローゼンベルクが就任するなどの変動があり、著者とのメールのやり取りにより、本文や資料に若干の変更を加えた箇所があることを付記しておきたい。

訳者からの申し出や疑問に対し、ていねいにメールで返信していただいた著者のクライネルトさん、ベルリンで校正にお力添えいただいたミドリ・アイヒラーさん、原文への訳者の質問に対しいつも快く回答していただいた香川大学外国人教員フロリアン・ノイマンさん、そして注を含めて翻訳出版する英断をくだし、訳文にも多くの貴重なご指摘をいただいたアルファベータの中川右介編集長には、心から感謝を申し上げます。

二〇〇七年五月

最上 英明

ラトル指揮ベルリン・フィルのCD (2007年5月現在)



- ブルックナー：交響曲第4番《ロマンティック》 [TOCE-55947]  
ブラームス：ドイツ・レクイエム [TOCE-55916]  
ホルスト：《惑星》(冥王星付き) [TOCE-55855-56] (2CD)  
ブリテン歌曲集 [TOCE-55760]  
R. シュトラウス：交響詩《英雄の生涯》 [TOCE-55797-98] (2CD)  
ショスタコーヴィッチ：交響曲1&14番 [TOCE-55835-36]  
シューベルト：交響曲第9番《ザ・グレート》 [TOCE-55790]  
ドビュッシー：交響詩《海》/ 牧神の午後への前奏曲 [TOCE-55737]  
ドヴォルジャーク：交響詩集 [TOCE-55738-9] (2CD)  
オルフ：《カルミナ・ブラーナ》 [TOCE-55700]  
THE PREMIUM ～ラトル&ベルリン・フィル 名演集 [TOCE-55653]  
メシアン：彼方の閃光 [TOCE-55640]  
ベートーヴェン：オペラ《フィデリオ》 [TOCE-13501-02]  
マーラー：交響曲5番&アデス：アサイラ <DVD> [TOBW-3530]  
マーラー：交響曲第5番 [TOCE-13505]  
シェーンベルク：グレの歌 [TOCE-13503-04]  
マーラー：交響曲第10番 [TOCE-55493]  
リスト：ファウスト交響曲 [TOCE-55499]

今後のリリース予定 (変更になる場合もあります)

2007年8月 ハイドン：交響曲集 (3枚組)

9月 ニールセン：協奏曲 with パウ&ザビーネ・マイヤー

2008年1月23日(?) ムソルグスキー：展覧会の絵

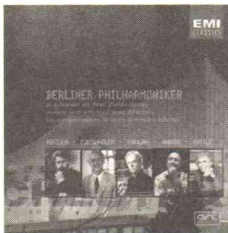
3月 マーラー：交響曲第9番

ベルリン・フィル設立 125 周年記念

## 「ベルリン・フィル・ヒストリー」

ニキシュ、フルトヴェングラー、カラヤン、アバド、ラトル——  
時代をリードする指揮者は必ずベルリン・フィルの指揮台に立ってきた！  
世界一のオーケストラサウンド列伝

TOCE-55955(CD5 枚+ボーナス CD1 枚)



### CD1

- ①ベートーヴェン：交響曲第 5 番
- ②チャイコフスキー：交響曲第 6 番
- 指揮：ニキシュ①、フルトヴェングラー②

### CD2

- ①ブラームス：交響曲第 3 番
- ②メンデルスゾーン：「フィンガルの洞窟」序曲、
- ③モーツァルト：交響曲第 29 番
- 指揮：フルトヴェングラー①、カラヤン②③

### CD3

- ワーグナー：  
「ローエングリン」第 1 幕への前奏曲、  
「トリスタンとイゾルデ」第 1 幕への前奏曲と愛の死、  
シベリウス：交響曲第 2 番
- 指揮：カラヤン

### CD4

- ヒンデミット：室内音楽第 1 & 5 番
- モーツァルト：クラリネット協奏曲（クラリネット：ザビーネ・マイヤー）
- ヴェルディ：レクイエム～怒りの日、サンクトゥス
- 指揮：アバド

### CD5

- マーラー：交響曲第 10 番
- 指揮：ラトル

### ボーナス CD

- バーンスタイン：キャンディー序曲
- サティ（ドビュッシー編）：ジムノペディ第 1 番
- ブラームス：ハンガリア舞曲第 3 番
- ドヴォルザーク：スラヴ舞曲 Op.46 - 1&3
- ラヴェル：マ・メール・ロア～妖精の園、
- ムソルグスキー：展覧会の絵～キエフの大門
- エルガー：威風堂々第 4 番
- 指揮：ラトル

## 写真

左記を除きすべて、ベルリン・フィルのヴァイオリン奏者だったグスタフ・ツインマンマンが撮影したものです。

31頁は、ルドルフ・ヴァインスハイマーの好意により、撮影できました。

47頁下、59頁下、79頁、141頁、142頁の五点は、コルドウラ・グロートが撮影したものです。

110頁はユルゲン・ディプケが撮影したものです。

カバー前面のラトルとベルリン・フィルが演奏している写真はペーター・アドミック撮影、EMークラシックス提供のものです。

カバー背面のラトルとベルリン・フィルの写真はカルステン・シルマーが撮影したものです。

**アンネマリー・クライネルト (Annemarie Kleinert)**

ヨーロッパ文化史の研究者。ミュンスター、ゲルノーブル、ベルリンの大学でフランス文学、歴史、哲学、地理、テキスタイルデザインを専攻し、歴史学の博士号をもつ。18～19世紀フランスの女性誌の歴史、バレリーナのエヴァ・エフドキモアに関する著書がある（これまで執筆した著書や論文を紹介したウェブサイト <http://userpage.fu-berlin.de/~kleinert>）。ベルリンには37年前から在住。夫でベルリン自由大学のハーゲン・クライネルト教授（理論物理学）が1978年に京都大学から客員教授で招聘された際、数週間、日本に滞在したことがある。

**最上英明 (もがみ ひであき)**

1959年、仙台市生まれ。北海道大学大学院文学研究科修了。専門はドイツ語学。現在、香川大学大学教育開発センター教授。ドイツ語、オペラに関する授業を担当。ベルリン・フィルの情報やデータを、ウェブサイトで収集している (<http://homepage1.nifty.com/bpo/>)。

---

2時間でわかる

世界最高のオーケストラ **ベルリン・フィル**

第1刷発行 2007年6月10日

第2刷発行 2007年9月10日

著者 ● アンネマリー・クライネルト

訳者 ● 最上英明

発行者 ● 中川右介

発行所 ● 株式会社アルファベータ

107-0062 東京都港区南青山 2-2-15 ウィン青山 436

TEL03-5414-3570 FAX03-3402-2370 <http://www.alphabeta-cj.co.jp/>

印刷製本 ● 藤原印刷株式会社

編集協力 ● 結城美穂子

定価はダストジャケットに表示してあります。

本書掲載の文章及び写真・図版の無断転載を禁じます。

乱丁・落丁はお取り換えいたします。

ISBN978-4-87198-548-2 C0073

アルファベータの音楽書

**マエストロ 全三巻** ヘレナ・マテオブローロス〔著〕 石原俊〔訳〕 各三三〇頁

第一巻 カラヤン／ベーム／クライバー／バンスタイン／ブーレーズ／ラトル 三三〇頁

第二巻 アバド／ジュリーニ／シヨルテイ／レヴァイン／テンシュテット／マゼール／ムーティ／メータ 二八八頁

第三巻 2007年夏刊行予定

**フルトヴェングラー 悪魔の楽匠** 上・下全二巻

サム・H・白川〔著〕 藤岡啓介／加藤功泰／斎藤静代〔訳〕 各四〇〇頁・各二九四〇円

**レナード・バンスタイン** ポール・マイヤーズ〔著〕 石原俊〔訳〕 二四〇頁・一九九五円

**チェリビダツケ音楽の現象学** 28のオーケストラとのコンサート記録付

セルジュ・チェリビダツケ〔著〕 石原良也・鬼頭容子〔訳〕 本文二六〇頁 写真一六頁 一九九五円

**アーノンクールとコンツェントウス・ムジクス** 世界一風変わりなウィーン人たち 特製CD付

メルトル／トウルコヴィツチ〔著〕 白井伸二／蔵原順子／石川桂子〔訳〕 本文二九六頁・写真四〇頁・二九四〇円

**音楽の旅人 ある日本人指揮者の軌跡** 山田治生〔著〕 三四四頁 四六判 二五二〇円

小澤征爾の初の本格的評伝。

**ベルリン三大歌劇場 激動の公演史 (1900・1945)** 菅原透〔著〕 本文二九〇頁・資料七四頁 三五七〇円