

セルジュ・チェリビダッケ

ー 介護福祉実践に資するチェリビダッケの肯定的理解 ー

齋 藤 代 彦

東海学院大学健康福祉学部総合福祉学科

要 約

セルジュ・チェリビダッケは、ルーマニアのローマン出身の音楽家である。いきなりベルリン・フィルハーモニーの指揮者としてデビューし、その1945年（昭和20年）から1954年（昭和29年）の10年に渡る戦後復興への貢献によって42歳にしてドイツ連邦共和国から功労十字大勲章を授けられた。ところが、その直後、首席指揮者に復帰していたベルリン出身のヴィルヘルム・フルトヴェングラーが他界すると、チェリビダッケはベルリン・フィルハーモニーから後継を拒絶され、決別するに至ったのである。そして、オーストリアのザルツブルク出身のヘルベルト・フォン・カラヤンが新たにベルリン・フィルハーモニーを率いることになった。その後、チェリビダッケは、世界各地のオーケストラを指揮してまわり、いくつかの楽団では定期客演指揮者に就任するなどして、その音楽性を高めた。晩年はミュンヘン・フィルハーモニーの芸術監督・首席指揮者として1979年（昭和54年）から1996年（平成8年）に84歳で他界するまで17年に渡って貢献し、80歳を迎えた折にはドイツ連邦共和国から二度目の功労十字大勲章（星賞付）を授けられるとともに、ミュンヘン市から名誉市民の認証も授与されている。しかるに、チェリビダッケに対してはバッシングが多く、その有能さや優れた人間性が必ずしも好意的に理解されているとは限らない。そこで、本論文ではチェリビダッケに関する回想録や伝記におけるルポルタージュとインタビューそれに講義録などの書誌やプローベおよびコンサートのドキュメンタリー記録を手掛かりとして、チェリビダッケの実像に迫り、その本意を洞察することによって享受できる肯定的理解からの祝福について、介護福祉実践に資することを目的として論じた。

キーワード：セルジュ・チェリビダッケ 肯定的理解 介護福祉学

序論

セルジュ・チェリビダッケ (Sergiu Celibidache) は、1912年（大正元年）7月11日にルーマニア王国のローマンで生まれ、ヤシで幼少期を過ごし、ピアノは母親から教わった。姉によると自宅の2台のピアノで音当てをして遊んだところ、どのように弾いても音を言い当てる絶対音感を持っていたという。ブカレストの大学で哲学と数学を学んでいたが父親の反対を押しきって音楽を志し、ピアノを弾いて自活を始め、兵役は終えていたのでフランスを経て25歳になる年にドイツに移り住み、ベルリンの音楽院（現在のベルリン芸術大学）とフリードリヒ・ヴィルヘルム大学（現在のフンボルト大学ベルリン）で学び、博士論文の提出に取り組んだ¹。そして戦禍が激しさを増すなかで最初の交響曲を作曲しつつベルリンの下宿で終戦を迎えていたところ、ティーセンの勧めで出場した指揮者コンクールで優勝したことがきっかけとなり、1945年（昭和20年）の8月に33歳でベルリン・フィルハーモニーから指揮者に招かれ指揮活動に専念することになる。それから10年に渡って常任指揮、その後はイタリアの放送交響楽団などヨーロッパを拠点として20年に渡って幾多の楽団において指揮を

し、その後の20年はドイツのシュトゥットガルト放送交響楽団そしてミュンヘン・フィルハーモニーの芸術監督・首席指揮者として他界する2か月と10日前までコンサートの指揮をし続け、指揮者としての人生を全うした。1996年（平成8年）8月14日に84歳で他界したチェリビダッケは、居を構えていたフランス共和国パリ郊外のラ・ヌーヴィル・シュール・エソンヌという村の墓地に埋葬された。チェリビダッケが、ヴィルヘルム・フルトヴェングラー（ドイツのベルリン出身1886年（明治19年）—（1954年（昭和29年）11月30日 68歳にて他界）の後継者としてベルリン・フィルハーモニーの首席指揮者に就任するものと自認していただろうことは、当時の状況をうかがい知ることのできる次の六つの事柄からも推察される。①非ナチ化裁判の法廷に立たされていたフルトヴェングラーをチェリビダッケが支援し、再びベルリン・フィルハーモニーの首席指揮者として復帰してもらえるように尽力した経緯²と、当時家族と共にスイスに住んでいたフルトヴェングラーが、復帰後にウィーン・フィルハーモニーも指揮しつつ、ベルリン・フィルハーモニーには当分の間名誉首席指揮者的にかかわり、交響曲の作曲に専念していたかった思いを支え、

一貫してその意向に沿ってきた経緯。② 1954 年（昭和 29 年）11 月 28 日（ベルリン・フィルハーモニーとの当日のコンサート後）のドイツ連邦共和国からの功労十字大勲章の受章。③ 1955 年（昭和 30 年）のドイツ批評家協会賞の受賞。④ 1953 年（昭和 28 年）のベルリン市の音楽芸術賞の受賞。⑤ 当時の新聞の記事等からも知られる聴衆の圧倒的な支持。⑥ 10 年に渡って 410 回以上指揮をしてきた（1947 年（昭和 22 年）／1948 年（昭和 23 年）シーズンまでだけでも 312 回：その後は、フルトヴェングラーが 1947 年（昭和 22 年）5 月 1 日に非ナチ化裁判で無罪を勝ち取り指揮活動に復帰できるようになったことに伴い、チェリビダッケは世界各地でも精力的に指揮活動をするようになっていった）楽団員との絆。しかるに、チェリビダッケは、その①と⑥において、辛酸を嘗めたのである。①については、フルトヴェングラーが、一つだけチェリビダッケを誤解していたⁱⁱⁱことから、実際にはアメリカ公演での成功を優先させるべく後継者としてチェリビダッケを推挙していなかった。⑥については、ベルリン・フィルハーモニーのなかでも親しい楽団員からすれば善かれと思って言った向きもあったようだが、ブラームスのドイツ・レクイエムの練習において、「カラヤンの方がオーケストラの練習はずっと上手だ」との発言が引き金になってか口論になり、楽団員から「あんたにはブラームスなんか全然指揮できないんだ」と面と向かってなじられ、チェリビダッケが「凡庸な田舎オーケストラ」と罵った〔クラウス・ヴァイラー著 相澤啓一訳、1995〕p.63. という初めての激しい衝突が起こったことである^{iv}。ちょうどこの頃、競うようにカラヤンが 1954 年（昭和 29 年）11 月 22 日にベルリン・フィルハーモニーと戦後 4 回目、通算して 10 回目となるコンサートでブルックナーの交響曲第 9 番を指揮して大成功を収めていた。チェリビダッケの指揮による 11 月 25 日と 26 日のブラームス「ドイツ・レクイエム」、その 2 日後の 28 日と 29 日（危篤状態が続いていたフルトヴェングラーはこの翌日の 30 日に他界した）に指揮したラヴェル「道化師の朝の歌」、ティーセン「ヴァイオリンとオーケストラのための幻想」、バルトーク「オーケストラのための協奏曲」もコンサート自体は圧倒的な大成功を収めていた〔クラウス・ヴァイラー著 相澤啓一訳、1995〕p.61. もの、このコンサートをもちってチェリビダッケはベルリン・フィルハーモニーから追われるように決別することになったのである。もっとも、ベルリン市にとって、チェリビダッケを後継の首席指揮者にしないことが、にわかには受け入れがたいことであっただろうことは、11 月 30 日の楽員総会^vを経

て 12 月 7 日付でベルリン市に送られたベルリン・フィルハーモニー インテンダントのゲルハルト・フォン・ヴェスターマンの報告書が攻撃的とも受け取れるまでに、全否定的な内容だったことから窺い知ることができる。それは次のようなものであった。ルーマニア人にはレクイエムの練習であるような経験をした今となつては、楽団と仕事を続ける気は全くなく、楽団のことを、やる気がなく規律を失っていると非難し、それでも首席指揮者を是非にと頼まれるならば、無能となった年配の団員の解雇と、稽古中に恥知らずな態度を取る連中を追い出す全権を与えられるべきことを主張している。だが、大都市や国外での評価がよくない上にレパートリーも狭くドイツ人ではない分裂気質の人物が楽団員の教育者としてふさわしいかは疑問だ。〔クラウス・ラング著 齋藤純一郎、カールステン・井口俊子訳、1990〕pp.323-324. 「ただし、チェリビダッケの言うことはまったくの正論だった。フルート・ソロ奏者のオーレル・ニコレは語っている。ベルリン・フィルには、高度な教育をまったく受けたことのない音楽家も含まれていました。ナチ時代に入って優秀な教師がいなくなり、次に戦争が始まって、あとに続くべき多くの若手音楽家が前線に駆りだされ、音楽を学ぶ時間などなかったのですから！ 当時のベルリン・フィルでは、正確なリズムがきちんと守られているとは言えませんでした。こうした団員たちが育んだ、いくらかぼんやりした演奏は、ブラームスなどドイツ・ロマン派の音楽には通用しますが、ストラヴィンスキーやラヴェルとなると無理です。チェリビダッケは、オーケストラがいつも遅すぎるので、きっかり合わせるよう求め、必死でそれを通そうとしました。しかし、本当のことを言われた時に、それに納得する人はほんの一握りです。」〔ヘルベルト・ハフナー著 市原和子訳、2009〕p.227. チェリビダッケは、次の八つの事柄についても否定的にとらえられる嫌いがある。①レコーディングを拒否することはもとより、演奏会の記録をレコードとして商品化し販売することさえも拒否し続けたが、このことに対してチェリビダッケの崇高な信念が理解されず、単に、偏屈な変わり者、高慢ちき、再生に堪えない程度の演奏しかできないのか、他の指揮者に聴かれるのがいやなのか、といった風に、否定的、攻撃的にとらえられている向きがあること。② 1985 年（昭和 60 年）の「ミュンヘンの夏」音楽祭の開幕コンサートで、21 歳の新進女流ヴァイオリニストでカラヤンを信奉していたアンネ＝ゾフィー・ムターが、かつてカラヤンにみいだされるきっかけとなった 17 歳にしてのミュンヘン・フィルハーモニーとの共演デビューが縁となり、ミュンヘン・

フィルハーモニーと再び共演をした際に、チェリビダツケとのシベリウスのヴァイオリン協奏曲のコンサートに向けてゲネ・プロまで終えていたにもかかわらず、当日の朝になってキャンセルした^{vi}ように、チェリビダツケの指揮はソリストの音楽性に立ち入って強制的に干渉しすぎるととらえる者や、聴き慣れたスタンダードな指揮と異なりすぎると批判的にとらえる者からは、そのたぐいまれな深い精神性を有した指揮ぶりが拒絶と批判的となつて、特に円熟期以降におけるテンポの遅さも酷評される向きがあったこと。③チェリビダツケは初期においてははやむを得ない事情があれば練習を経ずに初見で指揮することもあったようだが、そもそも極めて念入りの練習を求めた。チェリビダツケにとって楽団員と共に音楽が生まれる条件をつくっていくとするためには、そのことが必要だったのである。そして、その道のりを学生や聴衆にも知ってほしいとの思いから、練習はすべて無料公開としていた。しかしながら、それに費やす時間と内容の意味が理解されない向きからは、楽団員やソリストを酷使する、非効率的すぎる、長すぎるといった風に、否定的、拒絶的な批判にさらされていたこと。④チェリビダツケによる音楽を生むための条件づくりと相容れなかったアメリカ合衆国出身の女性トロンボーン奏者アビー・コナント(1980年(昭和55年)6月にミュンヘン・フィルハーモニーのオーディションで首席トロンボーン奏者として採用)から起用法について不満が投げかけられ対立した結果、訴訟が起こされた事柄に関して、一時、女性奏者を起用したがないという批判が集中したこと^{vii}。(コナントは1992年(平成4年)9月にドイツのバーデン＝ビュルテンベルク州立トロッシンゲン音楽大学の教授として転出した)⑤とりわけ他の音楽家に対する発言が辛辣だったことに対して、チェリビダツケが音楽的な強い信念を有しつつ実直で裏腹さがなかっただけに、質問に応じる形で歯に衣を着せずに他の音楽家について単刀直入に発言した内容が、その深い本意を理解されないままに、あるいは、練習においてチェリビダツケの指揮による、音楽が生まれる条件づくりを正しいものと信じて先入観なく受け入れてほしい、との強い思いからの発言が、その真意を理解されないままに、切り取られるような形で取り沙汰され、口を開けば他の音楽家のことを虚仮下ろしてばかりいる、と非難される向きがあること。それによって、爆弾発言を欲する向きからは、一層その一点に的を絞った情報収集指向が喚起され、チェリビダツケの言動全般がそうであると誇張されて、その発言が軽んぜられ不健全化・パロディー化されていってしまい、それに対して更にチェリビダツケが反発し語気を

荒げる悪循環が巻き起こされたこと。⑥ルーマニアにおいて共産主義の独裁体制に君臨していたチャウシェスク大統領が民主化運動により、その夫人と共に処刑された2か月後、混迷している祖国の民主化への動きを勇気づけようと、チェリビダツケがミュンヘンで支援物資を募りミュンヘン・フィルハーモニーを引き連れてルーマニアへ海外公演に行ったことに対して、政治的に批判される向きがあったこと。⑦主に活動の本拠をヨーロッパのキリスト教圏に置いていたにもかかわらず、仏教を信仰し禅宗や、とりわけ靈性(スピリチュアリティ)指導者のシュリ・サティヤ・サイ・ババ(インド共和国のプッタパルティ出身1926年(大正15年)11月23日—2011年(平成23年)4月24日84歳で他界)の教えを信奉していたことに対して、いぶかれる向きがあること。⑧チェリビダツケが音そのものの聴き合いに集中し、音楽が生じる条件をつくっていくとしてきたことから、歌劇においては舞台劇自体にも芸術性があり音楽が劇の効果音的な役割を持たされ、劇に指揮されるような要素を含んでいること、そして音楽と一体的に劇が演じられていくという特質上から音楽自体に集中した念入りの練習を重ねていくことが困難であったことから、序曲や間奏曲は別として、実際に舞台劇を伴う歌劇は指揮してこなかったこと。また、従来ミュンヘン・フィルハーモニーのレパートリーでもあったマーラーの交響曲については、相澤昭八郎が、「大編成のオーケストラが咆哮するなかで、いくらハーブを掻き鳴らしても、はっきりした音型として聴こえないのは判りきっている。けれどロマン派以降の楽曲では、こうした例が数多くあげられるのである。」[相澤昭八郎, 1999] pp.108-109.として、最善の再現性を追究して創造的に編集しようとするレコードという複製芸術について論じているが、聴き合うことによる音楽を生む条件づくりができず、練習止まりでコンサートをして来なかったこと。本論文では、それらの批判を踏まえた上で、チェリビダツケの音楽家としての生き方について、肯定的理解の立ち位置から実像に迫り、その本意を洞察することによって享受できる真価を明らかにする。そして、そのことが介護福祉実践に資することを論じる。

第一章 研究の背景

筆者は、介護の専門性を論ずるときには介護福祉という用語を積極的に用いている。社会福祉用語辞典第9版[編集委員代表 山縣文治 柏女霊峰, 2013] p.34.では、介護と介護福祉のもつ意味の違いについて、「社会福祉分野の専門的な教育を受けた者が提供するサービ

スという意味を込めて表現された介護福祉という用語は、少子高齢社会、社会福祉士及び介護福祉士法といった事象を媒介にして概念整理されつつある。介護福祉は、これまでの担い手を限定しない広範な意味をもつ介護ではなく、生活の全体性や自立支援といった言葉を駆使して積極的な意味づけを行い、職業化、専門職化、社会的費用化等を強調したものである。しかし、職業倫理のもと、市場価値では計量できない要素も重視する。…（後略）…」（笠原幸子）と説明している。介護福祉学辞典〔日本介護福祉学会辞典編纂委員会編，2014〕p.5. では、介護と介護福祉のもつ意味の違いについて、「…（前略）…歴史的にみれば介護は、慈善的な思想が色濃く存在し、救済的な役割を担っていたが、社会の発展に伴い、社会福祉法制度の整備とともに社会的ニーズを背景として、より専門性が求められるようになり、法的に規定された活動として、「介護福祉」へと発展していった。つまり、「介護」そのものは実践であり、具体的な行為である。介護福祉は、その実践をどのように展開するのか、という方法論を示し、その実践軸に「福祉」が位置づけられたことになる。介護福祉とは、法的に規定された活動であり、日常生活の営みを支援する実践過程において、偶発的な行為ではなく、人権尊重の思想を根幹にすえ、誰のために、何を実現するためのものか、という理念的かつ指向性のある働きかけであり、専門性に裏付けられた実践ということになる。」（井上千津子）と説明している。また、新・介護福祉士養成講座3介護の基本Ⅰ〔介護福祉士養成講座編集委員会，2013〕pp.57-58. には「…（前略）…恥ずかしい思いをしなければならぬ日常生活の支援を、自分のことをよく思っていない人から受けなければならぬとすれば、それは苦痛であり、まるで拷問のように感じるかも知れません。…（中略）…介護福祉士には、高い密度で頻繁に接する利用者を大切な人だと感じられるようなかかわり方や接し方ができるよう、自らの行動を律していく必要もあります。この点からも、介護の仕事には専門的な知識・技術はもとより、専門職としての高い倫理観が求められる仕事であるということが出来ます。」（森繁樹）と述べられている。介護福祉の実践とは、介護福祉サービス利用権利者一人ひとりにとっての尊厳を保持するために不断の生活と社会生活への可能性を大切にし、こころ豊かに暮らせるよう、その本意に沿い、本人にとっての幸福な人生に向けた生き方の支援を通して当事者に役立ち介護福祉社会の発展に資する支援である。この倫理実践には、本人と家族および社会との関係性の理解とともに、介護福祉サービス利用権利者一人ひとりにとっての人生全般にかかわる生きる意味

と生き方の理解を要する。もっとも、個別性や社会性などの状況が異なる一人ひとりの生き方を、こころから肯定的に理解することは容易ではない。社会心理学小辞典〔古畑和孝編，1994〕p.169. には、敵意（hostility）について次のように説明されている。「攻撃的動機と攻撃的パーソナリティ特性の2つの意味がある。前者は、誰かに対してその苦痛を願う気持ちである。恨み、復讐心、嫉妬などから敵意が生まれる。これに動機づけられた攻撃は一般に激しく、また持続的である。パーソナリティ特性としての敵意は、競争心、警戒心、猜疑心、被害者意識などの対人態度を特徴とし、些細な挑発刺激に対して攻撃的に反応する傾向をとる。…（後略）…」（大淵憲一）そこで、一人ひとりの生き方を肯定的に理解し好意をもってその幸せを自らの幸せ、なかならず大切な人や大事な家族の幸せ以上に、こころから喜ぶことができ、祝福できたならば、全ての人間にとっての幸福とのつながりが芽生える。そのことによって、こころの豊かさが増し、幸福観が高められていくからである。そこで、介護福祉実践に資するため、本論文では賛否の分かれるチェリビダッケの音楽家としての希有な生き方と特異な信念に着目した。

第二章 先行研究

チェリビダッケの音楽家としての生き方に関連する先行研究には、クラウス・ラング（Klaus Lang）、クラウス・ヴァイラー（Klaus Weiler）、クラウス・ウムバッハ（Klaus Umbach）、フリードリヒ・エーデルマン（Friedrich Edelmann）、ハラルト・エゲブレヒト（Harald Eggebrecht）、ヴォルフガング・シュライバー（Wolfgang Schreiber）を始めとした評伝、及びルポルタージュ、並びに回想録などの著書があり、その実際を理解する上で有効な手掛かりが明らかにされている。また、ジャン・シュミット＝ガレ（Jan Schmidt＝Garre）、セルジュ・イオアン・チェレビダーキ（Serge Ioan Celebidachi）、ノルベルト・ブゼ（Norbert Busè）らが監督して制作されたドキュメンタリー映画もあり、チェリビダッケはもとよりチェリビダッケと共に在った一人ひとりとのかかわりの実際の状況を理解する上で有効な手掛かりが明らかにされている。チェリビダッケ自らは、レコーディング販売を拒否していたことと同様に、敢えて論文や図書として文章化をしなかったことから、彼が自ら述べた言葉の本意は、それらとチェリビダッケのプロベやコンサートの音声・映像記録を手掛かりとしてひもとくしかない。2015年（平成27年）8月21日時点での国立情報学研究所が運営する学術情報データベースのCiNii（NII学術情報ナビゲー

タ[サイニィ])での「チェリビダツケ」「チェリビダーク」による論文検索及び全文検索では、「チェリビダツケ」による論文検索58件、「チェリビダーク」による論文検索1件、「チェリビダツケ」による全文検索20件、「チェリビダーク」による全文検索1件、「CELIBIDACHE」による論文検索3件、「CELIBIDACHE」による全文検索4件がヒットした。もっとも、音楽と直接的には関連しない横断的な研究論文は少なく、田崎三郎が著し電子情報通信学会から1996年(平成8年)に刊行された論文、及び、羽野ゆつ子が著し、大阪成蹊大学芸術学部紀要から2013年(平成25年)に刊行された論文、並びに、中広全延が著し日本病跡学会から2000年(平成12年)に刊行された論文等¹⁰⁾はあるもののその数は少ない。なかんずく、介護福祉実践・介護福祉学という研究枠組みへ繋げていこうとした研究論文はない。

第三章 チェリビダツケの登場

ルーマニアのヤシで幼少期を経て大学へ通ったチェリビダツケだったが、音楽家を志していたため、官僚になるように勧める父親の反対を押し切り、ブカレストのダンス学校のピアニストとして自活し、兵役は終えていたことから単身でフランスへ出向きジャズバンドでアルバイトをしていた。その頃、リヒャルト・シュトラウスの助手として劇音楽の作曲で名をあげ1930年(昭和5年)からベルリンの音楽院(現在のベルリン芸術大学)教授(1946年—1949年学長)を務めていたドイツのケーニヒスベルク出身ハインツ・ティーセン(1887年—1971年)の曲に惹かれ、自ら作曲した弦楽四重奏曲の楽譜をその元へ送ったところ、“即刻ドイツに来るように”、との電報を受け取った。そこで、チェリビダツケは、ベルリン・オリンピックが開催された1936年(昭和11年)にドイツへ移り住み、ベルリンでジャズ・ピアニストとして即興演奏をして自活し、ティーセンが教授を務めるベルリンの音楽院とフリードリヒ・ヴィルヘルム大学へ通った。その後、第2次世界大戦が勃発すると表現主義ダンサーのピアノ伴奏者として旅もしながらドイツの同盟国であったルーマニアの出身者としてドイツで暮らし続けた。ルーマニアが1944年(昭和19年)の夏に連合軍に降伏、ドイツに宣戦布告し、戦禍が激しさを増してから、下宿に留まり続け、被害を受けている人の助けに回りながら、ろうそくの明かりを頼りに最初の交響曲の作曲に取り組んでいた。自らも頭に破片が刺さるなど二度の負傷をした折には庇護を受け看病もしてもらった。そして、爆撃により荒廃したベルリンで1945年(昭和20年)5月に終戦を迎えた。戦後すぐにティーセン

から指揮者コンクールがあるので出場するようにと勧められ、優勝を果たした。すると、大戦で30人近くのメンバーが戦死あるいは自殺していたものの、ロシアのモスクワ出身のレオ・ボルヒャルト(1899年(明治32年)3月31日—1945年(昭和20年)8月23日)の指揮により演奏活動を再開していたベルリン・フィルハーモニーから1945年(昭和20年)8月11日にツェーレンドルフでの野外コンサートに客演指揮者として招聘され好評を得た¹¹⁾。ボルヒャルトがアメリカ合衆国軍による検問で誤射されて死亡したため、そのまま指揮者としてかわり続け、1946年(昭和21年)2月には常任指揮者(フルトヴェングラーが首席指揮者に復帰するまでの事実上の首席指揮者)となった。このように、ボルヒャルト亡き後を引き継ぎチェリビダツケは、戦後混乱期にあつて同楽団再興の時期に貢献し、聴衆からの圧倒的な支持を受けつつ、1954年(昭和29年)11月30日にフルトヴェングラーが他界するまでの10年に渡ってベルリン・フィルハーモニーを指揮し続けたのである。

第四章 ベルリン時代の聴衆

チェリビダツケは、1957年(昭和32年)10月7日に作曲の師であるティーセンの70歳の誕生日を祝う記念演奏会のために、カラヤンがベルリン・フィルハーモニーの首席指揮者(1955年(昭和30年)からは芸術監督・終身首席指揮者に就任)となつてから初めてベルリンのティタニア・パラストに戻り、かつてティーセンに勧められて出場した指揮者コンクールで優勝したときに指揮をしていたベルリン放送交響楽団を指揮した。演奏曲目は、ティーセンの3つの作品とベートーヴェンの交響曲第7番であった。「人々は最後には立ち上がって拍手を続け「帰って来い!」「帰って来い!」と口々に叫んでいたという。新聞等でも、この演奏会は傑出した成果として賞賛された。」「…(中略)…チェリビダツケが次に再びベルリンにやって来る日、それが単なるベルリン訪問ではないことを切望せずにはいられない。」[クラウス・ヴァイラー著 相澤啓一訳、1995] p.86. (ターゲスシュピーゲル紙の記事からの引用)と、当時の新聞に記載されていた。後にチェリビダツケと日本人で唯一共演することになるピアニストの園田高弘(1928年(昭和3年)—2004年(平成16年))は、この1957年(昭和32年)10月7日の晩のコンサートを直に聴いていて、その当時の日記に、「…(前略)…チェリビダツケの登場となつて、彼の姿がちょっと現われるや否やすでに、猛烈な拍手である。こんなことはベルリンでは他の演奏会では経験したことはない。…(中略)…気取ると

ころもなく、毅然たる態度でもって聴衆に挨拶する。くると後ろをむいても依然として拍手が止まらないので、彼は再び挨拶を聴衆にする。…（後略）…「それにしても今夜のラジオ・シンフォニー・オーケストラは全力をつくして演奏しているので平素のあのオーケストラとは見違えるようだ。」「…（前略）…」素直に認めるならば多少の疑問はあったとしても、この「第七」は四年前パリでフルトヴェングラーの「第七」を聴いて以来の感激であったといえよう。初めのイントロダクションといい、第一主題に移行する時のテンポの妥当性といい、あるいは第二楽章の切々としたリズムと、にじみ出るようなエスプレッションといい、第三楽章のトリオの部分のほのぼのともえあがるような温かみ、第四楽章の生命力の力強さを感じさせるような最後の部分といい、感激的だった。彼こそは将来、フルトヴェングラーのような偉大な精神の遺産をうけつぐことの出来る唯一の指揮者かもしれない。演奏が終わった時の拍手のすさまじさ、幾度も幾度もくりかえされるアンコールはまるで果てしない。オーケストラはすでに全部帰り舞台には人がいなくなってもまだくり返されている。…（後略）…〔園田高弘、1960〕pp.72-74. と記している。

第五章 チェリビダッケの音楽観

チェリビダッケは、ベルリンの音楽院の教授で後に学長も務めたティーセンを音楽の師と仰いでいた。1952年（昭和27年）に「一人の教授が私のところにきて「お前は馬鹿だ」「お前と過ごした時間は無駄だった」、(comma は筆者が挿入)「私が一体何ををしたというのだろうか？」世界中が若きチェリビダッケのとてつもない成功をはやしたてていた。」「だが私は、彼が正しくて、他の誰もが間違っていると何となく感じた。」…（中略）…「ごく小さな形式からやり直せ」と彼は言ったのです。「この人のおかげで私は全てを失うことになったのですが、自分でも貧しいとは思いませんでした。」「その頃は小さな形式のものを研究しました。…（中略）…個々の形式の中から全てに通じるものを見つけだそうと必死でした。二年後に私は再びその教授を招きました。今度は「なるほど、そこに気がつくようになったか。何とかものになりそうぞ」と言われたのです。後になって、国立歌劇場で指揮をした時でした。そこには再び彼が来ていて「お前ならそこに到達するだろうと思っていたよ」と言われました。」「[クラウス・ラング著 齋藤純一郎、カールステン・井口俊子訳、1990] pp.353-354. と、1974年（昭和49年）11月29日の対談で回想している。それは、部分のみから受けるエモーショナルさ

の強調に陥ってしまわないように、というティーセンからの忠告であった。そのことに全てを捧げて真摯に取り組んだチェリビダッケは、ついに、今ここで生じる音とこころの織りなしとの関係は、現在のみの単一体ではなく、多様な過去と現在そして未来の継続性と多様性を有する複合体であり、しかも、それに曲全体へ通じる霊性（スピリチュアリティ）の動機が作用することにより曲が精神を得て息づき曲の始まりから終わりまでの全てにおいて（どの部分の音においても曲全体として）一であるという音楽理論に到達したのである。それは、指揮者の師と仰いでいたフルトヴェングラーが標榜していた遠聴^xにも通じる理論であった。もっとも、チェリビダッケは42歳の時にベルリン・フィルハーモニーと決別しイタリアに本拠地を移してから間もない時期にその音楽理論をヴェネツィアのサン・マルコにおけるコンサートで合唱団を指揮していたときに実体験したのである。それは、「始まりの中に終わりがある」ということの霊性（スピリチュアリティ）体験であった。その体験は残念ながら二度と得られなかったが、チェリビダッケはそれから霊性（スピリチュアリティ）体験を生起するための条件づくりを一回ごとのコンサートにおいて新鮮かつ創造的に追究していったのである。そこで、チェリビダッケはオーケストラの一人ひとりが楽曲の全体と部分の繋がりを理解して互いに聴き合いながら求められる技量をもって自らの演奏ができ、指揮者と共に一体になれるよう、念入りにプロローベを重ねた。そして、コンサートにおいては音楽が生まれることを妨げることなく楽曲の全てのつながりをこころ清らかに奏でることができるよう、指揮を通して音楽そのものになりきったのである。そのために、「始まりの中に終わりがあり、終わりの中に始まりがある」という原理を、チェリビダッケは総譜の暗譜に基づいて実際の音に集中し^{xi}、楽曲が創造された歓びを直観しながら、アイデアを込めて霊性（スピリチュアリティ）体験をしようとした。つまり音楽が神性に基づくいのちあるものとして、そのいのちが生まれる条件をつくっていったのである。

第六章 チェリビダッケの信仰と哲学

チェリビダッケはルーマニア正教会の地で生まれ育ち、北欧にて牧師になる夢を描いたこともあったが、音楽を志し、父親の反対を押し切ってそれ以降は親からの援助は受けず自活しフランスを経てドイツに移り住み、禅宗の導師マルティン・シュタインケ（タオ・チュン）に出逢い、自らの未解決な問いに応えることのできた禅宗の信者となった。その後、次のように説いていた霊性（ス

ピリチュアリティー) 指導者のサイ・ババの教えを信奉した。「…(前略)…あなたは常に純粋な心で奉仕活動に従事すべきです。一体性は純粋性をもたらし、次に純粋性は神性へと至ります。それゆえ、この一体性・純粋性・神性という一体不可分の関係を常に念頭に置き、それを達成するように努めなさい。」「人は嫉妬や利己心や貪欲や、他の様々な悪い性質からハートを解放したときにのみ完全な至福に到達することができます。社会と社会の間だけでなく人と人との間に、すべてが親戚であり一つであるということを認識できて、そのような認識を喜ぶことのできる人々が必要です。…(中略)…各々が、宇宙のすべてのものを包んでいる一つの真理の一部であるということを知らねばなりません。」^㉔ チェリビダッケは、禅の哲学^㉕から直指人心を学び、仏性を直感で体験し真実の人間に目覚めようとしてコンサートを指揮した。そこで、ここを一にして音楽を奏でようとする人と、鑑賞しようとする人の霊性(スピリチュアリティー)に応じて真実が呼び覚まされるよう精進し続けたのである。そして、エドムント・フッサール(1859年—1938年)が提唱した意識の学としての現象学の現象学的還元による本質直観をも自らの音楽の哲学に比較援用した。

第七章 チェリビダッケの音楽的信念

1 節 レコード販売の拒否

チェリビダッケは、音楽を職業とするからには定収入は必要であるものの、本来は人のために生きるべきであることから、奉仕すべきであって、副収入を欲し、ましてや音楽でそれを増やしていこうなどとすべきではないとの信念を持っていた。チェリビダッケが、ベルリン時代から教鞭を執っていた指揮コースのゼミナールや講習会は、その後も継続していた。マインツ大学では1978年(昭和53年)から1992年(平成4年)まで「音楽の現象学」の集中講義を教授として担当していたが、それらと同様にこの講義においても、チェリビダッケはすべて無償で、謝礼も何も求めなかった。また、チェリビダッケは、不立文字のごとくに、いかなるレコードによっても真実の音楽を録音し再現することはできないのだ、ということを実証した。チェリビダッケは、1985年(昭和60年)9月21日に、マティアス・フィッシャー、ディートマー・ホラントとベルンハルト・ルツェフルカからのミュンヘンにおけるインタビューに応じてフルトヴェングラーとの会話を回想し、「…(前略)…「先生、ここはどういうふうに進むのでしょうか。どのくらい速く進むのでしょうか?」つまり私は、所与の多様性を統一体へと

結びつけるにはどんなテンポがよいのか、などというふうにはなく、どのくらい速く進むべきかと尋ねたのだ。それに対して彼が口にした答えこそは、私にとって一つの啓示であった。この時以来、私は「解釈」などというものが存在しないことを、もはや疑うことはなかった。彼はこう言った。「どのくらい速く、だって? どう響くか次第だよ。」…(後略)…」[クラウス・ヴァイラー著 相澤啓一訳, 1995] pp.269-270. と、振り返っている。そして、「(…前略…) つまりテンポとは、還元を行うための前提となる時間単位であり、物理的な時間とは無縁のものだ。…(中略)…こうした多様性が大きければ大きいほど、多くの時間が必要だ。テンポというものは、演奏する空間に則してその正しさが決まるもの、「それ以外あり得ようがない」ものなのであって、解釈などという概念とは無縁のものだ。それをレコードに録音してしまえば、まったく別物になってしまう。そこではまったく別の多様性が生じてしまうからだ。…(後略)…」[フリードリヒ・エーデルマン著 中村行宏、石原良也訳, 2009] p.116. と述べている。また、レコードによって「…(前略)…音楽のなかの生き生きした生命、一回性、二度と同じことが再現しないという性格は踏みにじられてしまうのだ。その結果、人間のあらゆる感受性や美学は標準化されてしまう。」[クラウス・ヴァイラー著 相澤啓一訳, 1995] p.252. (南ドイツ放送のヨアヒム・マッツナーからのインタビューにおける発言を「聴覚の途」1986年から引用) そして、「いまはレコードがあるから、これを100回も聴けば全てわかったと思ひ込んでしまう。音符の物理的なエフェクトはわかるかもしれないが、それが伝えようとしているメッセージまでは無理なことだ。」[田中成和, 1986] p.18. と述べている。それ故に、1948年(昭和23年)に販売用に初レコーディングしたものの、ヴァイオリニストのイダ・ヘンデルをソロ奏者に迎えての1953年(昭和28年)を最後に、1996年(平成8年)に生涯を閉じるまで販売用のレコーディングを拒否し続けた^㉖。

2 節 念入りな練習

チェリビダッケは、(創造的に音楽を生み出す条件をつくっていくための)指揮活動に必要なだったとして、かつてティーセンの元へ送った弦楽四重奏曲の他にも、「交響曲を4曲、ピアノ協奏曲を1曲、それにいくつかの組曲やミサ曲を作曲している」[シュテファン・ピーンドル&トーマス・オットー編 喜多尾道冬訳, 2006] p.20. チェリビダッケは、先入観に支配された自動思考的な演奏を戒めていたことから、スタンダード化さ

れ、既成概念が強い曲においては、その払拭からはじめなければならなかった。チェリビダッケにとって音楽とは、無から生じ同時に無へ帰していく真実であった。それが生じる条件をつくるために、これから演奏する曲は、どこが大切な旋律で、そのフレーズの主旋律を奏でる楽器・パートは何なのかを常に新鮮さをもって全員が理解した上で、一度限りの実体験を通して自律的に音を聴き合いオーケストラ全体が一体的な精神性を醸し出し、曲全体を息づかせていこうとしていた。そこで、一曲ごとのリハーサルに日数を多くかけて念入りに練習していく必要性があったのである。それ故に、チェリビダッケは、1954年（昭和29年）にドイツ・レクイエムを指揮するにあたり、10日間の練習を求め、結果的に決別するに至っていたベルリン・フィルハーモニーと、1992年（平成4年）にリヒャルト・カール・フォン・ヴァイツゼッカー ドイツ連邦共和国大統領からの直々の願いを受けて実現した復帰コンサート（収益金をルーマニアの孤児・養護施設に贈るための慈善公演）においても、ベルリン・フィルハーモニーを相手に破格の練習日数を求め、リハーサル6日とコンサート2日からなるブルックナーの交響曲第7番を指揮したのである。

第八章 チェリビダッケの退場

チェリビダッケの晩年はミュンヘン・フィルハーモニーと共に過ごした17年間であった。コンサート・マスターのヘルムート・ニコライは、チェリビダッケが芸術監督・首席指揮者として生涯を閉じる2か月と10日前、最後に指揮した3日間のコンサートの最終日であった6月4日のコンサートについて、「ベートーヴェンの交響曲第2番を含むコンサート第三夜、彼が演奏する今シーズン最後のコンサートほど、チェリビダッケがリラックスしているのを、わたしたちはひさしく見たことがなかった。」[ヘルムート・ニコライ ジャネット&マイケル・ベリッジ英訳 本間裕子訳、1999] p5. と述べている。また、第二夜の演奏会を直に聴いていた好田タクトは、「ベートーヴェン（交響曲第二番）の第二楽章の途中、隣の夫人が泣き始めた。あちこちから聴衆のすすり泣きが聞こえてきた。」[好田タクト、2007] p.59. と振り返っている。なお、チェリビダッケの葬儀は、逝去した2日後の1996年（平成8年）8月16日に、パリの南70キロ程にある ラ・ヌーヴィル・シュール・エソンヌにおいて、村の神父により質素におこなわれ、教会にあるハルモニウムと3人の教会合唱団のメンバーの音楽により、家族、友人、知人、指揮の生徒、それにミュンヘン市と ミュンヘン・フィルハーモニーの代表など、

100人ほどが参列し、同地の墓地に埋葬された^{xv}。そして、チェリビダッケの他界後、間もない時期にミュンヘン・フィルハーモニーの多くの奏者がソロ奏者になったり大学の教員になったりして、チェリビダッケのいなくなった楽団から去っていったのである。なお、1986年（昭和61年）からチェリビダッケのアシスタントを務め通した指揮者のコンラート・フォン・アビル（1958年-）は、マインツでの講習会で手伝いをしていたある夜、チェリビダッケが、「…（前略）…「人生に関しては、絶対に私を見本にするな」と言った時、彼は後悔があるような感情に満ちていた」^{xvi}と振り返っている。

第九章 チェリビダッケの肯定的理解

1 節 ベルリン人

チェリビダッケは、戦後間もない1946年（昭和21年）の当時は、ベルリン・フィルハーモニーの楽団員と共に食料を分かち合っていた。その翌年の初めには、下宿にファンレターを送ってくれていた18歳のクラウス・ヴァイラー（爆撃で焼け出され市から当座用にあてがわれた仮住まいで同じように焼け出された老婦人と母親と三人で一緒に暮らしていた）が厳冬にあって重い肋膜炎にかけ、物資がなく食糧難な折から、飢え、凍えていることをベルリン・フィルハーモニーのヴァイオリニストのハンス・バステアーンを通じて知り、食料やブリケット（練炭の一種）をトランクと袋にぎっしり詰めて見舞いに訪れている。[クラウス・ヴァイラー著 相澤啓一訳、1995] pp.31-32. また、1974年（昭和49年）11月29日にシュトゥットガルトでおこなわれた対談において、チェリビダッケは次のように発言していた。「…（前略）…レオ・ボルヒャルトが亡くなり、ツェーレンドルフで野外コンサートを指揮しないかとオーケストラに誘われたのです。…（中略）…学校で少しやったことはあるが、オーケストラは初めてでした。ベルリン・フィルが私のためにツェーレンドルフでコンサートを開き、コンサートの印象は良かったようです。名のあるドイツ人指揮者でおそらく私よりずっとうまかった人たちは皆当時、何らかの政治的責任を問われていた、というのが主な理由だったと思います。私は政治の汚れを知らぬ処女のごとく無垢だったから。そこで私が選ばれて、アメリカ軍の承認を得たのです。」[クラウス・ラング著 齋藤純一郎、カールステン・井口俊子訳、1990] pp.356-357. 「私はドイツ人ではないがベルリン人です。…（中略）…これからもこのパスポートで闘っていくつもりです。…（中略）…二年ごとに市の管理局へ行き、引き続

きベルリン市民のパスポートを維持してもよいか尋ねるのは本当に面倒だが。しかし、それを許されているのは嬉しい。ベルリンは今も身近に感じます。ベルリンの人々を愛しています。…（中略）…戦時中、彼らは私に最後の一片のパンも分けてくれました。そんなことが一体どこにあるでしょう？ 一九四四年の私は何だった？ 薄汚いルーマニア人。それでも、生きるか死ぬかというときには、彼らは私を庇護し、食べさせてくれ、体も洗ってくれたのです。…（後略）…」[クラウド・ラング著 齋藤純一郎、カールステン・井口俊子訳、1990] pp.358-359. もっとも、この発言を契機として中央楽壇を支持する向きからチェリビダッケへのバッシングが強まっていったのである。

2 節 一音のつながりさえも慈しむ人

チェリビダッケが来日した時に、始まりの中に終わりがあろうという特異な原理に関して、「…（前略）…音楽というのは、この原理の具現にすぎないのです。」[クラウド・ラング著 齋藤純一郎、カールステン・井口俊子訳、1990] p.25. (1986 年（昭和 61 年）10 月 13 日付『南ドイツ新聞』のゲプハルト・ヒルシャー記者の記事からの引用)と述べていた。かつて音楽番組においてカラヤンが来日して NHK 交響楽団を指揮し、録音をした時のことを振り返った首席フルート奏者の述懐によると、「カラヤンはとんでもないところからはじめて『これを編集しろ』と言って帰ってしまった。編集してみたらピタリと合っていた。」とのことである。カラヤンはレコードの収録可能時間を勘案して、たとえばベートーヴェンの交響曲第 9 番「合唱」のスコアの繰り返し部分をカットしたりテンポを計算したりしてみごとに 1 枚のレコードに収録していた。カラヤンが来日した際にテレビで放送された発言内容は、ステレオの 4 チャンネル化に対応したレコーディングの可能性についてであった。カラヤンは録音の再生機器から出る音も大いに評価し、常に最新の録音技術に応じた最高のオーケストラによる正確な演奏によって、最良の録音と録画を追求していたのである。そのために切り貼りをして再生に耐え得るようにしっかりとベスト・テイクを積み重ね、カラヤンの美学にかなうまで録音と録画を編集していく必要性があった。一方、チェリビダッケは、放送用の映像にはドキュメンタリー性を最優先させつつ、レコード会社のプロデューサーから自らの音楽をみじんも編集されないように、放送を認めるにしても本来的にそれは実況生放送に限らせ、演奏記録として認めることはあったとしても、レコードやカセットテープそれに CD として販売すること

はどんなにお金を積まれても一切拒否していた。そのことは、フリードリヒ・エーデルマン著 (2009 年)『チェリビダッケの音楽と素顔』の p.25. において、「すなわち、たった一音の中に、その統一体の始まりも中間も最後も含んでいるというのが、チェリビダッケの「音楽の現象学」の哲学における、最も大切な原理・原則のひとつなのである。個々の音は、時間軸上の前の音、ならびに後から来る音との関係性においてのみ、音楽上の意味を持ち得る。音楽とは一つのものであるべきだ、と考える彼にとって、テープを分割しつなぎ合わせたいとのプロデューサーの要求に応えるため、音楽の流れを切ったり、どこか途中から開始したりしなければならないことは、最も重要な原理・原則の伝道に反することで、これを嫌った。」また、p.27. において、「…（前略）…そこで彼は、ラジオで放送されるコンサートのライブ録音のみを、プロデューサーに許可した。しかもプロデューサーは、方法を問わず、オリジナルの録音を加工したり変更したりしないことを、チェリビダッケに約束しなければならなかった。」また、ブルックナーの交響曲の録音について、「…（前略）…二つのスケルツォは同じように演奏するように作曲されているが、生演奏において、首席金管楽器奏者たちが間違えてしまった。ところが、このライブレコーディングを聴いていて、この間違いが消されていることにチェリビダッケは直ちに気づいた。もちろん、技術者たちが、間違いのないテイクに差し替えたのである。チェリビダッケは激怒した。」との記述からもうかがい知ることができる。

3 節 音楽で真実を明かそうとする人

時として発せられるチェリビダッケの「ティー！」などの発声や、床を踏みならす音などにも、音楽を体験しているただなかにあって自然にこころから生じ音楽と一如となった意味が込められている。指揮棒によっては表現しきれない本源的なこころの表現を直接的に楽曲の旋律に込めていくため、非指揮棒的な指揮の可能性をはばかることなく、より人間的に表現していたのである。エネルギーが豊富だった若い頃にはベルリン・フィルハーモニーを躍動的に指揮していたが、巨匠となった晩年には、ミュンヘン・フィルハーモニーと平常心が涵養されていき、互いに音楽を愛する人間として尊敬し合えるようになり、椅子に座って指揮をしはじめたこととも相まって、静観的な指揮により、以心伝心するかのごとく物理的な時間をも超越した体験的な音の響きの織りなしと、それを直観する人間的なこころの織りなしを一にしていた。もっとも、身体は衰えていっても、ここ

ろは、生涯、常に真新しくあり続ける。それこそが同じ曲目の演奏を繰り返しておこなったとしても、また、聴いたとしても、その都度に新鮮さをもってその曲に感応できるゆえんである。実際にコンサートホールにいるということは、そこでしか聴くことのできない実際の音にふれつつ、生の音の響きを肌で感じ、自らも反響したり音を吸収したり、息をたて鼓動し、そのコンサートホールの音の響きの一部として織りなされているということである。そして、音のみならず、そこでしか体験できない、すべてのものと感応し合えるということでもある。録音は、再生されることによって想像の手がかりとなる。もっとも、はじめからそれが加工の産物であったならば、そこに美しさはみいだせても掛け替えのない音楽を通した精神性への真実の糸口は見出し得ない。しかも、その再生時にはさらに聴く者の好みで空間や反響、音質や音量さえもが変えられ得るのである。そのために、オーケストラの一人ひとりが実際に奏でる一つひとつの音が、その響きを消し去るまでに音楽といういのちを生む自然は、記録されることにより、無限の神の手を離れ、有限なる人間の手にならざることをし、その再生音は似たようなものではあっても、いのちの抜けた別物になってしまうということである。チェリビダッケはそれを拒否したのである。つまり、人間は自然と共に在りそれを活用することはできても自然そのものを生み出すことも自然の全てを人間の手で留め置くこともできないということなのである。そもそも人間にはなぜ自然が存在しているのか、ということすら物理化学をもってしても到底解明し得ないのである。聴き合おうとする人の集うコンサートホールにあって、そこに精神を有するすべての存在は、全身全霊をもって音の響きを手がかりに森羅万象とこころを通して感応し合い、天啓を得た作曲者が直観し譜面に書き留めた真実にめぐり逢おうとする。もっとも、具体的な演奏の仕方の全てを譜面に、またはその直観した音楽を完訳して譜面に起こすことはできないし、ましてや直観を生んだ真実が必ずしも鮮明であったとも限らない。楽譜は真実への手掛かりであって、楽譜に留まっているだけでは、しかもその一部分にのみ（あるいは切り貼りして）没入していたなら、楽譜を直接入力してその通りに自動的に定型的な美しさをもって演奏される機械による音出しと変わらない次元に留まってしまう。作曲者が書き記した総譜にも書き間違えが決してないとも言い切れない。それは総譜の全体と部分をよく理解することを通して真実に通じることをもってして察せられることである。チェリビダッケは、総譜を手掛かりに作曲者が直観した真実にめぐり逢おうとした。そして、個別

のこころを有する掛け替えのないオーケストラの一人ひとりと共にそのこころを音で表現する楽器を通して指揮者のもとでこころを一つにして、あらゆる可能性に満ち変幻自在で豊かにして全てが繋がりを有する自然と共に在る人間のこころをもって真実の体験をしようとしたのである。チェリビダッケは、直観に基づき楽曲の演奏指揮体験を通してその真実を明らかにするためにこそ指揮をしようとする指揮者であった。いかなる音質の良い録音の再生を通して聴いたとしても、なかんずくプロデューサーが最善を尽くして聴かせたい音と見せたい映像とを編集して作り上げた SACD (Super Audio CD) やブルーレイディスク (Blu-ray Disc) であったとしても、それは、加工されるほどに美しさは増し得ても、自然と共にこそあり得た実際の息吹への手がかりは薄らぎ、真実の音楽演奏からは遠のいていくのである。実際に演奏会場で人間が直接的に楽器を使って奏でたり自ら発声したりする生演奏を聴くということは、実際の音楽の生起に伴う無限の手がかりと共にあるということである。そこで、チェリビダッケにしてみれば、録音は、真実を体験できるものにはなり得ず、あくまでも個人のキャパシティーの範囲内での疑似体験に資するにすぎないものであった。美しさは、想像の産物であり部分を手掛かりとした観念の表象であるのに対して、真実は、いのちのあかしであり観念と実在が一となった悉皆なのである。「…(略)…美しさとは何よりもまず、おびき寄せるための餌です。音がこの感覚を呼び起こすことのできないものであったとしたら、人間は音楽を創造していなかったはず。シラーは1778年に何と書いています？「今、美しいと認識しているものを、私たちはいつの日か真実として理解するだろう」。彼は知っていたのです。」[ハラルト・エゲブレヒト、ヴォルフガング・シュライバー、小松淳子訳、コンラート・ルーフス・ミュラー写真制作、1998] p.74。「音楽は美しいのではなく、音楽は真実なのです。」[セルジュ・チェリビダッケ、石原良也、鬼頭容子訳、2006] pp.90-91。チェリビダッケは、彼のコンサートに魅了されて彼を愛し、ドウカ（ルーマニア）の王子と離婚して1965年（昭和40年）5月に彼と再婚したイオアナ（Ioana Procopie Dumitrescu）と一子を授かり生涯仲むつまじく添い遂げたが、ギリシャ正教会の信者であったイオアナとは宗教上で意見が対立することもあった。かつて、テレビ番組に出演した著名な我が国のソプラノ歌手が、司会者からキリスト教の信者であることを取り上げて問われた折に、「ソプラノ歌手として活動していくためにはそのことも必要なことなのです」という旨の発言をしていたことが思い起こされる。

もっとも、敬虔なローマ・カトリック教会の信者だったブルックナーの交響曲第8番を最高の交響曲としてここから讀み、その至高な演奏を実現するとともに、ブラームス、バッハ、モーツァルト、フォーレ、ブルックナーなどの宗教曲において崇高な精神性を実現したチェリビダッケは、来日した際にたびたび禅寺を訪ねて禅を実践する仏教徒であった。チェリビダッケは霊性(スピリチュアリティ)を尊び極めることによってどの宗教とも融和することができたのである。

4節 イデーを提出する人

ハンス・バステアーンは、1945年(昭和20年)当時のベルリン・フィルハーモニーにあって、長年コンサート・マスターを務めてきたヴァイオリン奏者だった。バステアーンは、ヴァイオリンを教えていたクラウス・ヴァイラーに「チェリビダッケの演奏会には絶対に行かなきゃダメだ。あれはなにしろ素晴らしい指揮者だ。こんなのは今まで見たこともない。君もきっと夢中になることだろう」と言って、たび重ねて迫ったとのことである。[クラウス・ヴァイラー著 相澤啓一訳, 1995] pp.17-18. チェリビダッケは、1947年(昭和22年)にベルリン・フィルハーモニーを指揮し、ユダヤ系のウクライナ人を両親にもつニューヨーク生まれのヴァイオリニストのユーディ・メニューイン(1916年(大正5年)–1999年(平成11年))とブラームスのヴァイオリン協奏曲で共演している。メニューインは、「チェリビダッケという人は音楽によって創られている。彼の表情を見ると、皆さんは彼が音楽の中に生きていることに気づくでしょう」[フリードリヒ・エーデルマン著 中村行宏, 石原良也訳, 2009] p.116. (2001年(平成13年)に西ドイツ放送で放映された『アート・オブ・コンダクティング』からの引用)と述べていた。フリードリヒ・エーデルマンは、ミュンヘン・フィルハーモニーの首席ファゴット奏者として、チェリビダッケの指揮を得ていた。エーデルマンは、当時を振り返り、ベートーヴェンの交響曲第9番「合唱」の演奏ならば、通常では、他の楽器の音が大きすぎて自らの楽器の音が聞き消されてしまうところでも、チェリビダッケの指揮においては、自らの楽器の音が聴き取れた、という意味のことを述べている。[フリードリヒ・エーデルマン著 中村行宏, 石原良也訳, 2009] p.95. そして、「結果的にミュンヘン・フィルハーモニーはほとんど弾き間違いなどしなかったし、私たちは音楽を“読む”のでなく“聴き”ながら演奏することを学んだのだった。」同 pp.106-107. また、「チェリビダッケとの何年間もの

付き合いの中で、ミュンヘン・フィルハーモニーは彼の表情を読み取って即座に反応できるようになり、メロディーやディナーミクの変化を彼の表情通りに生み出せるようにまでなっていた。」同 p.116. と述べている。イェルク・エッグブレヒトは、ミュンヘン・フィルハーモニーのチェリストとしてチェリビダッケの指揮を得ていた当時に、トリスタン・ベルガーからのインタビューに応じて、「チェリビダッケのもとであれば、音楽をまだ「啓示」として経験することができるのです。私にとってチェリビダッケの献身的なプロローベとは、共に音楽する機会であり、お互いの音を聴きあって認識していく過程であり、全体のなかで果たすべき自分の機能を理解する場となっているのです。」「私たちは、彼の直線的な生きかたを受け入れました。私たちには、彼の複雑な内面がよく理解できたからです。」「クラウス・ヴァイラー著 相澤啓一訳, 1995] p.233. (「フィルハーモニー冊子」1992年2/3月号からの引用)と述べている。チェリビダッケの80歳の誕生日を記念して1992年(平成4年)にドイツのLÜBBEから、寄稿入りの写真集SERGIU CELIBIDACHE by Konrad Müller / Wolfgang Schreiber / Harald Eggebrecht)が出版された。ヴォルフガング・ガークは、ミュンヘン・フィルハーモニーのソロ・ホルン奏者として、その写真集に寄稿した。ガークは、バンベルク交響管弦楽団時代にチェリビダッケの指揮に惹かれ、チェリビダッケが定期客演指揮者(事実上の芸術監督)を務めていたシュトゥットガルト放送交響楽団を経て、チェリビダッケがミュンヘン・フィルハーモニーの芸術監督・首席指揮者となった後、1982年(昭和57年)にミュンヘン・フィルハーモニーへ移籍してきていた。ガークは、邦訳 p.123. で、「…(前略)…演奏している最中に、単にホルンを演奏しているのではなく、演奏仲間たちと一緒に大きな共通の楽器を演奏しているような気分になることもしばしばだ。」と述べている。ヘルムート・ニコライも、ミュンヘン・フィルハーモニーのコンサート・マスター ソロ・ピオラ奏者として、その写真集に寄稿した。ニコライは、ベルリン・フィルハーモニーで30年目を迎えた時に、金儲けが仕事の主眼になりつつあるという展開に直面し、チェリビダッケの指揮のもとで新たな演奏活動のスタートを切るべく1982年(昭和57年)にミュンヘン・フィルハーモニーへ移籍してきていた。ニコライは、邦訳 p.124. で、「むしろ、何度となく繰り返されるリハーサルは、後期のベートーヴェンの四重奏を習得しようとする際に、弦楽四重奏を通して体験できる類の仕事ではないのか? だから、時代の思潮に逆らっても、この師と楽団員たち

とともに共同作業で音楽のために時間をさいて、その中の真実を探し求めることに幸せを感じている。」と述べている。鈴木良範は、ミュンヘン・フィルハーモニーの副首席コントラバス奏者としてチェリビダッケの指揮を得ていた。鈴木は、岡本稔からのインタビューに応じ、「…（前略）…メロディを主体に、メロディを生かすように第2ヴァイオリン、そしてそれを補佐するヴィオラ、そしてチェロとコントラバスが他の音を殺さぬように注意しながら全体を支える。チェリビダッケが振ると総譜にある音が全部聞こえる。それぞれの楽器がソロや室内楽を演奏する時のように意識して役割を担い、その音の層がつくる微妙さ、あるいは重厚さ、そういう音の広がる空間にいる人を包み込んで、ある種宗教的とも言える感動が充満するということがよくありました。テンポと音量の効果で盛り上げてゆく音楽は利他的には感動するでしょうが、時間と共になくなってしまう。逆に内から湧き上がってくるような、芭蕉ですか、蟬の音が岩に染み入るような、固い心の中にもしみ込んでくるようなチェリの音楽の感動は、なかなか抜けないんですね。チェリの音楽を聴いたあと、会場を出て、30分、1時間経っても体の中の感動が弱まるどころか、ますます強まってくるようなこともありました。…（後略）…」[鈴木良範（談）、岡本稔（聞き手）、2006] p.83. と回答している。ヴァイオリニストのシュロモ・ミンツは、チェリビダッケとメンデルスゾーン協奏曲で共演していた。ミンツは、ジビュレ・シュトルケバウムとヴォルフガング・シュライバーからのインタビューに応じ、「…（前略）…彼との演奏で一番重要だったのは次の三点です。第一に彼が作り出す音色、第二にオーケストラとソリストのバランスですが、これは大変素晴らしいもので、私もオーケストラの音がよく聞こえました。そして第三に彼の持つ理念です。チェリビダッケ氏は私よりもずっと年輩ですが、私たちはすんなり分かり合えることができました。…（後略）…」[クラウド・ヴァイラー著 相澤啓一訳、評伝 チェリビダッケ、1995] pp. 194-195.（「ミュンヘン・フィル年報」1988年／1989年版 pp.158-159. からの引用）と述べている。ピアニストの園田高弘は、ヨーロッパでの留学後、カラヤンが初来日した1954年（昭和29年）4月にNHK交響楽団とベートーヴェンのピアノ協奏曲第4番で共演し、その推薦状を携えて1957年（昭和32年）からヨーロッパで演奏活動を始め、1961年（昭和36年）10月にチェリビダッケの指揮でスカラ座においてRAI交響楽団とブラームスのピアノ協奏曲第2番で共演したのを皮切りに、ローマをはじめ各地で楽団を変えながら現代の新

作に至るまで幅広く（日本人のソリストとして唯一）共演していた。園田は、「チェリビダッケの演奏にはフルトヴェングラーとはまったく違う醍醐味があった。特に全盛期には彼の意志の力というものが凝集されて現れていて、電気に打たれるような迫力だった。…（中略）…今はあまりにも表面的な音楽、上澄みをとってしまうと何も残らないような音楽がもてはやされている。しかし、そういう流行が過ぎ去って、より本質的なものを求めたいという気運が出てくれば、クレンペラーやチェリビダッケが見直されるのではないだろうか。」[園田高弘、ピアニストその人生、2005] pp.92-93. と述べている。樋口隆一は、1972年（昭和47年）の秋頃から5年間バツハのカンタータ研究のために留学していたところ、シュトゥットガルト聖マリア教会の合唱指揮者を代理で務めるようになったことがきっかけとなり、チェリビダッケの指揮によるシュトゥットガルト放送交響楽団の練習に通いつめ、休憩の時には挨拶に行き会話をしていた。樋口は、「とにかくチェリビダッケの練習は素晴らしかった。彼自身が練習の時には演奏すべき曲のすべてのパートを完全に暗譜していて、問題のある箇所を自ら歌ったり踊ったりしながら、イメージを徹底的に教えていくのである。」「…（前略）…チェリビダッケの練習に付き合っていると、こちらの耳の水準が徐々に上がってくるのがわかる。それだけでも大きな収穫なのである。」[樋口隆一、1997] p.9. と述べている。文章化をあえてしなかったチェリビダッケであったが、他界後にミュンヘン大学（ドイツのバイエルン州立ルートヴィヒ・マクシミリアン大学ミュンヘン）で1985年（昭和60年）6月21日に講義した内容が『チェリビダッケ 音楽の現象学』として出版された。そこにはチェリビダッケが、「…（前略）…音楽の本質は、音一人間の関係に、この時間的な響きの構造と人間的な心の構造の合致するところにあるのです。」[セルジュ・チェリビダッケ、石原良也、鬼頭容子訳、2006] p.23. と講義していた言葉が記されている。チェリビダッケが1977年（昭和52年）に初来日して読売日本交響楽団と共演する際に作成されたパンフレットには、「…（前略）…いいオーケストラとは、その団体的意識が或る行為の終わりとはじまりとのかかわりのうえでとらえるようなオーケストラであり、受けとった衝撃に対する無条件な受容性が、個人個人の感受性や可能性をひとつに結びあわせながら、それらを規定しているようなオーケストラである。」「コンサートの理想的なありようとは、そこで音楽が生まれることが出来るような、イデーを提出する人と、演奏家と、聴く人、という三種類の参加者が、「まさしくこれだっ

た」という思いのうちにおのれを取り戻すようなありようである。」[セルジュ・チェリビダッケ著 栗津則雄訳 1977] p.13. との、チェリビダッケの回答が記されている。チェリビダッケがオーケストラの一人ひとりに求めた自律性とは何だったのか。それは、楽団員個々が既に理解している楽曲とパートのイメージに基づき楽譜を手がかりとして他の楽器やパートと競うように自律的な演奏をすることではなく、チェリビダッケのアイデアにおいてところを合わせ、互いに聴き合いながら、その時に求められる真新しい体験的な演奏の在り方を自律的に正していくことであった。チェリビダッケが念入りに繰り返したブローベ（稽古）は何のためだったのか。それは、演奏の技巧を高めることにとどまるものではなく、それをもってオーケストラの一人ひとりがあたかも数限りなく発生と消滅を繰り返す雲ではあっても同じ雲が二つとないように、人間が常に今この時という一刹那においてところもちが変化しつつも生涯において一如であるがごとくに、音楽を通してその根源にある真実を体験するためであった。チェリビダッケにとってブローベとは、音楽を生起するための「条件づくり」＝「音楽を通じたオーケストラとの霊性（スピリチュアリティ）修行」であり、コンサートとは、万有を生み出す万有の根源という意味での「無の音楽体験」＝「祈り」でもあったのである。

第十章 チェリビダッケからの祝福

チェリビダッケには「後ろ盾」がいた。それはティーセンであり、フルトヴェングラーであった。フルトヴェングラーが1954年（昭和29年）11月30日に68歳の生涯を閉じた後、彼はベルリン・フィルハーモニーとの決別を余儀なくされた。ティーセンが1971年（昭和46年）に84歳の生涯を閉じた後、彼は中央楽壇を支持する大勢力から攻撃的とされていった。もっとも、カラヤンがベルリン・フィルハーモニーからの辞任要求を受け、芸術監督・終身首席指揮者を1989年（平成元年）4月25日に辞し、ウイーン・フィルハーモニーのみで活動し始めた同年7月16日にソニーの社長とのビジネスの商談中、心臓発作でオーストリアのザルツブルクの自宅において81歳の生涯を閉じてからは状況が変化していった。ベルリン・フィルハーモニーへの復帰公演も果たし、ミュンヘン市の音楽監督、ミュンヘン・フィルハーモニーの芸術監督・首席指揮者として、ミュンヘン・フィルハーモニーおよび聴衆と1996年（平成8年）8月14日に他界するまで共に在り続けたマエストロ チェリビダッケには、もはや後ろ盾は必要なくなっていた。樋口は、「チェリビダッケは、「音楽は存在（sein）

ではなく生起（werden）なのです。音楽は生起します（Musik wird）。音響は音楽ではありません。音楽が音響となるのです」と言い、演奏芸術の一回性にこだわった結果、レコード録音を徹底的に拒否してきた。」[樋口隆一、1997] p.10. と述べている。チェリビダッケは、たとえ切り貼りのない生演奏の録音であったとしても、それは実際の音響ではなく、まして、生起した音楽の再現はそもそも為し得ないことを知らしめようとしたのである。カラヤンが録音技術の進歩に応じたレコーディング販売に積極的で、クラシックをポピュラー化して普及し我が国からも勲2等に叙せられた功績は大きいものの、録音・再生技術は日進月歩である。チェリビダッケの他界後、CDの販売が遺族によって許可された^{xvii}。それによって、録音商品化するためのレコードづくりの技術的制約に従うことなく音楽そのものを生み出すことのできる条件づくりに従っていた演奏も、その後の録音・再生技術の進歩によって制約から解放されることとなり、再生芸術と相まって真価への手掛かりが最新技術で発揮できるようになった。一方、カラヤンは、録音の商品化とタイアップして得られた潤沢な収入によって、1968年（昭和43年）9月25日にベルリンとザルツブルクで「若手芸術家や科学研究の支援、音楽分野における国際的理解の浸透」を奨励するヘルベルト・フォン・カラヤン財団を自ら設立していた。もっとも、切り貼りによって演奏の部分修正を重ねるとともに、当時のレコード収録可能時間に応じてテンポまで計算したり繰り返しをカットしたりして1枚のレコードに納める録音商品化のためのレコーディングの中には、当時の録音技術の枠内に奉仕するものであったため、その後の録音・再生技術の進歩により、かえって不必要な制約に従った録音と化してしまったものもある。そのような意味でカラヤンは常に最新の録音・録画・再生技術の進歩に応じて新たにレコーディング・録画化を繰り返し（再生されてもストレスのない見栄えの良い商品であるように商品価値を高めるための加工・編集を重ね）音楽産業メーカーと市場から求められる最新技術に応じた音楽ソフトを供給し続けていかなければならなかった。しかるに、カラヤンにも寿命があったのである。チェリビダッケがなぜ批判にさらされたのか。それは、裏腹さがなく儲け話にも応じず音楽的な信念に基づき、真実の音楽を貫こうとしていたからに他ならない。そのために攻撃的とされたが、バッシングし続ける多勢の声に反発し一人で大声を張り上げて対抗していたのである。チェリビダッケの指揮による演奏録音が疑似体験に資するに過ぎない別物と化していても、その人生の一齣の実録は、それを

鑑賞し自らの精神性を通してそこに息づく音楽への手掛かりを求めようとする人間のこころを魅了してやまない。チェリビダッケは、音楽の輪廻転生を体験するかのごとくに、曲が霊性（スピリチュアリティ）を得、音響という現象を通して生起できる条件を演奏でつくり、いのちの“もと”となる神性を呼び起こそうとしたのである。そこで、生演奏にこだわり、その意味で音楽をいのちの抜け殻にしたいはなかつたのである。チェリビダッケにも寿命があった。チェリビダッケは最後に自らの他界をもって、音楽とは、限りある唯一掛け替えのない一人ひとりの人間のいのちからなり、そのいのちは、いのちそのものと、それを生み育むすべてを創造した超越的な存在（ビッグバン理論は無からの宇宙の出現を説くことから、人間とそこをを含む今この世の中に存在する全ての“もと”が既に無の中に存在していたことを示唆している）から授かるものであるという本来の真実を知らしめていったのである。肯定的理解に基づいて好意を抱けたならば、畏敬すべき真価を享受できる。肯定的理解とは介護福祉実践の基軸における、市場価値では計量できない介護福祉職たる職業倫理に根ざした主要素である。介護福祉サービス利用権利者たる掛け替えのない一人ひとりの本人が、「わたしの生きがい」「わたしの喜び」「わたしの悲しみ」「わたしの人生」「わたしの生き方」にかかわる肯定的な理解者を得られたならば、自らの自由度と可能性を生かし、尊厳ある人生を全うする生き方に資することができる。愛情は、自然発生的なものであり通常、我が子や特定の人間との人生体験の共有に基づいて育まれるものである。介護福祉の専門職は、それを支援する立場にある。夫婦愛が、一心同体的でありつつ、それ故に期待や甘えにかかわる身勝手さなどの不安定性を内包しているのに比べて、専門職の肯定的理解は、支援者としての倫理や有責性などに基づき安定性が確保されているべきものである。ただし、ここでいう専門職による肯定的理解とは自己犠牲的に捧げる愛とも異なる。それは、個別の本人理解に裏打ちされた好意なのである。それだからこそ、相手とのしがらみに煩わされることなく、介護福祉サービス利用権利者である誰もが、本人主体において自由に安心してその権利を行使できるのである。もとより、愛には片思いもあるように、それは利己的であっても恣意的であってもならない。もっとも、専門職の肯定的理解は、科学的根拠に基づきつつも、人間が人間とかかわる以上、それは人間たるこころの温もりをもってなされる。肯定的理解に基づいた人生体験の共有を積み重ねるほどに、肯定的理解は一層豊かになりつながりを増し好意も深まっていく。日常的な生活を

通して一人ひとりの本人の本意に沿い、人生の意味合いや味わい深さを尊び、その生き方を支援していこうとする介護福祉の専門職の専門性の根幹には、そのようにして育まれた、こころからの清らかな好意が不可欠である。そのような意味から、介護福祉の専門職たる介護福祉士とは、介護福祉サービス利用権利者一人ひとりの本人にとっての尊厳ある生き方の肯定的理解に徹することができるよう、分け隔てなくすべての人をこころから清らかに好きになることのできるプロ（Professional）なのである。

結論

肯定的理解が得られたならば、チェリビダッケの追究した音楽の価値を享受できるようになり、自らの修練と実体験を通してその真価の恩恵に浴することが可能となっていく。肯定的理解とは、こころから好意を抱く道であり、そのことを通して自らのこころも豊かになり、人生体験を積み重ねるにつれて、そのつながりの深さも増していく。敵意を言い表すことわざに、「親が憎けりゃその子も憎い」「坊主憎けりゃ袈裟まで憎い」とあるように、敵意を抱くことにより、敵意を向ける相手にかかわるあらゆることも攻撃対象となり否定的にとらえるようになっていく。もっとも、高次から見れば、そのあらゆるなかには、憎しみを抱いてかかわる者自らも繋がりをもって存在していることがわかる。憎しみは自らの否定にもつながるのである。一方、好意を抱けると、好意を向ける相手にかかわるあらゆることも肯定的に理解できるようになっていく。高次から見れば、そのあらゆるなかには、好意を抱いて支援にかかわる専門職としての自らも繋がりをもって存在していることがわかる。好意は自らの肯定にもつながるのである。その意味において、掛け替えのない一人ひとりに好意を抱き有限な人生においてかかわりの時を得られることに感謝しつつ共有体験・共通の思い出を積み重ねそれを尊んでいくということは、個を大切にしたいこころ豊かな共存共栄への道であり、それはすべての人間の価値を尊ぶことへつながる生き方への無限なる可能性からの祝福なのである。

参考引用文献

和書

- 相澤昭八郎, (1999 年)『レコードの虚 uso 像と実 honto 像』朔北社, pp.108-109, p.257.
- ヴィルヘルム・フルトヴェングラー (芦津丈夫:訳), (1996 年)「ハインリヒ・シェンカー——一つの時代的な問題 (1947 年)」『音と言葉』《新装版》, 白水社, pp.216-217.
- ヴォルフガング・ガーク (小松淳子:訳), (1998 年)『写真集 セルジュ・チェリビダッケ』, アルファベータ, p.123.
- 岡本稔, (1998 年)「ベルリン・フィル時代のチェリビダッケ」『チェリビダッケ エディションへスベシャル 若き日のポートレイト CD (TOCE-9697-98) プラームス ヴァイオリン協奏曲ニ長調作品 77, プロコフィエフ交響曲第 1 番ニ長調作品 25 「古典交響曲」, メンデルスゾーンヴァイオリン協奏曲ホ短調作品 64 』, ライナー・ノーツ, 東芝 EMI, pp.3-5.
- 音楽の友, (1977 年)「チェリビダッケ 記者会見から」『音楽の友』, 音楽之友社 第 35 巻第 12 号, pp.88-90.
- 音楽の友, (1980 年)「記者会見より チェリビダッケ／ロンドン交響楽団」『音楽の友』, 音楽之友社 第 38 巻第 6 号, p.235.
- 岸浩, (1996 年)「大指揮者の相次ぐ訃報に震撼したヨーロッパ」『音楽の友』, 音楽之友社 第 54 巻第 10 号, p.101
- 許光俊, (1997 年)「チェリビダッケのこと」『チェリビダッケ・エディション Start CD (TOCE-9580) チャイコフスキー:「ロメオとジュリエット」ムソルグスキー:「展覧会の絵」』, ライナー・ノーツ, 東芝 EMI, pp.12-13, 16-17.
- クラウス・ウムパッハ (齋藤純一郎, カールステン・井口俊子:訳), (1996 年)『異端のマエストロ チェリビダッケ 伝記的ポルターージュ』, 音楽之友社
- 介護福祉士養成講座編集委員会, (2013 年)『新・介護福祉士養成講座 3 介護の基本 I 第 2 版』, 中央法規出版, pp.57-58.
- クラウス・ヴァイラー (相澤啓一:訳), (1995 年)『評伝 チェリビダッケ』, 春秋社
- クラウス・ラング (齋藤純一郎, カールステン・井口俊子:訳), (1990 年)『チェリビダッケとフルトヴェングラー 戦後のベルリン・フィルハーモニー管弦楽団をめぐる 2 人の葛藤』, 音楽之友社
- 好田タクト, (2007 年)『世界一楽しい タクトのクラシック音楽館』, 実業之日本社, p.59.
- シュテファン・ピーンドル&トーマス・オッター:編 (喜多尾道冬:訳), (2006 年)『私が独裁者? モーツァルトこそ! チェリビダッケ音楽語録』, 音楽之友社
- 鈴木淳史, (2007 年)「チェリビダッケの「わからなさ」」『セルジュ・チェリビダッケ指揮／トリノ RAI 交響楽団 DVD (TDBA-0134) プロコフィエフ交響曲第 5 番／R・シュトラウス《死と変容》』, クリエイティヴ・コア
- 鈴木大拙 (工藤澄子:訳), (1987 年)『禅』, ちくま文庫, pp.186-190
- 鈴木良範:談 (岡本稔:聞き手), (2006 年)「“素顔の” チェリビダッケ」『音楽の友』, 音楽之友社 第 64 巻第 9 号, p.83.
- セルジュ・イオアン・チェリビダッケ (岡本和子:訳), (1997 年)「今回のエディションについて」『チェリビダッケ・エディション Start CD (TOCE-9580) チャイコフスキー:「ロメオとジュリエット」ムソルグスキー:「展覧会の絵」』, ライナー・ノーツ, 東芝 EMI, pp.3-6.
- セルジュ・チェリビダッケ (石原良也, 鬼頭容子:訳), (2006 年)『チェリビダッケ 音楽の現象学』, アルファベータ
- セルジュ・チェリビダッケ (栗津則雄:訳), (1977 年)「チェリビダッケの言葉 質問状とその回答」『読売日本交響楽団演奏会パンフレット』, p.13.
- 園田高弘, (1960 年)『音楽の旅』, みすず書房, pp.73-74
- 園田高弘, (2005 年)『ピアニストその人生』, 春秋社, pp.92-93.
- 田中成和, (1986 年)「ミュンヘン・フィルハーモニーでのセルジュ・チェリビダッケ」『音楽の友』, 第 44 巻第 7 号, 音楽之友社, p.18.
- 中川右介著, (2007 年)『カラヤンとフルトヴェングラー』, 幻冬舎, pp.274-275.
- 日本介護福祉学会辞典編纂委員会編, (2014 年)『介護福祉事典』, ミネルヴァ書房, p.5.
- 丹羽正明, 青澤唯夫, 保延裕史, 上地隆裕, 野崎正俊, (2015 年)「特別企画 没後 20 年を迎えたセルジュ・チェリビダッケの人と芸術」『音楽現代』, 芸術現代社 第 45 巻第 6 号, pp.60-71.
- 林田直樹著, (2009 年)『セルジュ・チェリビダッケ スイス・イタリア語放送管弦楽団 DVD (DLVC-1204) ベートーヴェン交響曲第 7 番イ長調作品 92 プロコフィエフ交響曲第 1 番ニ長調作品 25 「古典交響曲」ラヴェル組曲「マ・メール・ロワ」』, ライナー・ノーツ, ニホンモニター株式会社ドリームライフ事業部,
- ハラルト・エゲブレヒト ヴォルフガング・シュライバー (小松淳子:訳), コンラート・ルーフス・ミュラー写真制作, (1998 年)『写真集 セルジュ・チェリビダッケ』, アルファベータ
- 樋口隆一, (1997 年)「チェリビダッケの思い出」『チェリビダッケ・エディション Start CD (TOCE-9580) チャイコフスキー:「ロメオとジュリエット」ムソルグスキー:「展覧会の絵」』, ライナー・ノーツ, 東芝 EMI, pp.7-11.
- 平林直哉, (1998 年)「ベルリン・フィル時代のチェリビダッケ」『チェリビダッケ エディションへスベシャル 若き日のポートレイト CD (TOCE-9697-98) プラームス ヴァイオリン協奏曲ニ長調作品 77, プロコフィエフ交響曲第 1 番ニ長調作品 25 「古典交響曲」, メンデルスゾーンヴァイオリン協奏曲ホ短調作品 64 』, ライナー・ノーツ, 東芝 EMI, pp.3-5.
- フリードリヒ・エーデルマン (中村行宏, 石原良也:訳), (2009 年)『チェリビダッケの音楽と素顔 元ミュンヘン・フィルハーモニー首席ファゴット奏者の回想記』, アルファベータ
- 古畑和孝, (1994 年)『社会心理学小辞典』, 有斐閣, p.169.
- ヘルベルト・ハフナー (市原和子:訳), (2009 年)『ベルリン・フィル あるオーケストラの自伝』, 春秋社
- ヘルムート・ニコライ (ジャネット&マイケル・ベリッジ:英訳 本間裕子:訳), (1999 年)「別れのコンサートでは、ぜったいない!」『CD (TOCE55051) チェリビダッケ ミュンヘン・フィルハーモニー管弦楽団ベートーヴェン交響曲第 2 番&第 4 番』, ライナー・ノーツ, 東芝 EMI, pp.5-7. p.10.
- 堀内修著, (1977 年)「チェリビダッケ その音楽観を分析する 記者会見, セミナール, リハーサルから」『音楽の友』, 音楽之友社 第 35 巻第 12 号, pp.95-99.
- 丸山桂介著, (1977 年)「チェリビダッケ創造の偉大と厳格な秩序」『音楽の友』, 音楽之友社 第 35 巻第 12 号, pp.91-94.
- 山縣文治, 柏女霊峰, (編集委員代表), (2013 年) 社会福祉用語辞典 [第 9 版], ミネルヴァ書房 p.34.

洋書

- Konrad Müller / Wolfgang Schreiber / Harald Eggebrecht, (1992) 『SERGIU CELIBIDACHE』, LÜBBE

参考資料

- ジャン・シュミット＝ガレ制作・監督, (1995 年)『『ただ音楽に身を委ねて』, Laser Disc ワーナーミュージック・ジャパン WPLS-4028
- セルジュ・イオアン・チェレビダーキ制作・監督, (1998 年)『チェリビダッケの庭 Laser Disc (TOLW-3768-69)』, 仏映画, 東芝 EMI
- セルジュ・チェリビダッケ作曲・指揮, (1981 年) シュトゥットガルト放送交響楽団演奏,『秘密の小箱 (Der Taschengarten)』, LP レコード (27PC-25), フィリップスレコード日本フォノグラム
- ノルベルト・ブゼ監督, (2013 年) ドキュメンタリー『火付け役と賢者へセルジュ・チェリビダッケ DVD (101 661)』, ARTHAUS MUSIK

参考 Web 資料

Sergiu CELIBIDACHE Foundation
http://www.celibidache.net/english/main_frame.htm

注

- i 「すでに一九四六年, チェリビダッケはオーケストラのメンバーに対して「自分は博士論文提出をやり直すように言われているが, ベルリン・フィルの常任指揮者として今は仕事一杯で, そのような時間をとることはできない」と言っている。」[クラウス・ヴァイラー著 相澤啓一訳, 評伝 チェリビダッケ, 2001] p.9.
- ii フルトヴェングラーの妻であるエリザベート・フルトヴェングラーは, クラウス・ラングからのインタビューに応じて,「(…前略…) ええ, とても。チェリビダッケほど気品があって礼儀正しいパートナーはいないでしょう。憤激したチェリビダッケは彼のためにできる限りの尽力を惜しみませんでした。チェリビダッケはフルトヴェングラーの音楽を学生時代からすでに知っていました。つまり, 個人的ではなく, 指揮者として……フルトヴェングラーが反ナチだったことも知っていました。チェリビダッケは憤慨し, フルトヴェングラーのためにできる限りのことをしてくれました。言い方を変えると, 彼が邪悪な人間だったならば, この機会をうまく利用しようとしたことでしょう。エリカ・マンとその劇団など, アメリカ人だけでなくドイツを始めたいところで, フルトヴェングラーを二度と指揮台には立たすまいとする傾向が見られたのです。」と述べている。
- iii ヘルベルト・ハフナー著 市原和子訳 (2009 年)『ベルリン・フィル あるオーケストラの自伝』春秋社 pp.227-228. には,「フルトヴェングラーでさえ, この若い熱血漢が, 彼のオーケストラを一新してしまうのではと動揺し, 危惧した。C は, アメリカ的な楽団一規律がとれて標準化した模範的なオーケストラを頭に描いているようです。そうなればベルリンとドイツが共にドイツの伝統を守り, 信じるという, この最も大事な時期に, その伝統を放棄する結果になってしまうでしょう。(……) 我々にとって大事なものは, オーケストラそのものではなく, 音楽なのです。」とのフルトヴェングラーの書簡が記されている。
- iv ヘルベルト・ハフナー著 市原和子訳 (2009 年)『ベルリン・

- フィル あるオーケストラの自伝』, 春秋社 p.226. には, 対立が生じたのは,「オーケストラがこの作品を一年前にすでにハンス・シュマン＝プティの指揮で, 同じソリストと演奏していたにもかかわらず, チェリビダッケが 10 回ものリハーサルを要求したからである。」と記されている。
- v ヘルベルト・ハフナー著 市原和子訳 (2009 年)『ベルリン・フィル あるオーケストラの自伝』, 春秋社 p.228. には,「その時の記録によると一楽団員はみな, リハーサル中のチェリビダッケが, 異様に神経質で, いらだち, 攻撃的な態度をとることを指摘した。全員が, 演奏中にだらだらと規律を無視するような振る舞いはしたことがないと言う。(……) オーケストラの中で, チェリビダッケの最も親しい友人であるヴァイオリン奏者ベートマンが, 集会のあと, 私に, 短く「チェリビダッケは被害妄想になっている」と語った。団員集会の様子では, チェリビダッケがあんな態度を取り続けるなら, もう一緒に仕事をしたくないという印象を受けた。」と記されている。
- vi クラウス・ヴァイラー著 相澤啓一訳 (1995 年)『評伝 チェリビダッケ』, 春秋社 P.192. によると,「キャンセル理由として彼女は,「私の解釈をマエストロ・チェリビダッケのまったく動かしがたい作品観に完全に従属させなくてはならない理由は見出せません。作品, オーケストラ, そして聴衆への敬意が, 私にそのような実験を行うことを禁ずるのです」と伝えたという(当時の新聞報道による)。」
- vii クラウス・ヴァイラー著 相澤啓一訳 (1995 年)『評伝 チェリビダッケ』, 春秋社 p.329. によると, ミュンヘン・フィルハーモニーは 1993 年当時に 17 名の女性奏者を擁しており, ヴィオラのアンネマリー・ビンダーをはじめとする女性コンサート・マスターも数多くいたという。また, 同 p.232. によると, イェルク・エッグブレヒトは,「マエストロが女性を敵視するなどというのは, まったく的外れです。(…中略…) つまり男だろうが女だろうが関係ありません, チェリビダッケにとって大切なのは, プロとしての最高の技量であり, オーケストラのなかでの非難の余地のないふるまいなのです。」「チェリビダッケが「そうか, それは認めなくてはならないね。これからはその点を変えるように努めるよ」とオーケストラを前にして率直に認め, 私たちを驚かせることも何度もありました。」「チェリビダッケのように, 決して買収されることなく, コンサートを通して, 考えている中身をすべてまったく率直に表現するような男の存在は, 極めて感動的です。(…中略…)「彼は, 自分のことを理解してくれる人に飢えていました。」「私はもてるものをすべて与えよう, その代わりに君たちもそれにふさわしく迎えてほしい, 私にとって苦痛な思い出ばかりを思い出させないでほしい」と言うわけです。私たちは, これに従いました。」と, 1992 年(平成 4 年)にトリスタン・ベルガーからのインタビューに答えている。
- viii 田崎三郎著, (1996-03-09)『マルチメディア社会の発展とルールーバーチャル・リアリティの世界』, 電子情報通信学会技術研究報告・FACE, 情報通信倫理 95(569), pp.33-38. では,「レコードや CD では生きた本物の音楽は再現できない, むしろ違った姿を伝えてしまう危険さがある」とミュンヘン・フィルの常任指揮者であったセルジュ・チェリビダッケは述べている。この考えには, シュタイナー教育と軸を一にするものがそのベースとなっているといえる。」p.37. と述べられている。また, 羽野ゆつ子著 (2013 年)『アート活動とおとした心理発達--特別な支援を必要とする子どもの事例を中心に』, 大阪成蹊大学芸術学部紀要 9, pp.32-42. では,「室田は, 指

揮者のチェリビダッケに学び、子ども一人ひとりの声を聞き、個性的な子どもの集まった、この個性的なクラスで、何を学習材とするのかを構想し、子どもたちと妙音沢に学ぶ総合学習を創っていった。室田のディレクションのもとでの子どもたちは、学習内容と方法を考えるデザイナーであり、探究しながら表現するパフォーマーであり、自分たちの学習をとおして妙音沢の自然を味わうコンシューマーであり、さらには、「保育園でのオペレッタ」や「高校での発表」など、自らの学習活動を自ら企画し実現していくディレクターにもなっているのである。」p.41. と述べられている。なお、中広全延著、(2002-03-25)『セルジュ・チェリビダッケとカルロス・クライパーの病跡学的比較検討』、26、夙川学院短期大学研究紀要, pp.51-63. 及び、中広全延著、(2001-03-10)『セルジュ・チェリビダッケ、その存在の様式：チェリビダッケに関する病跡学的考察』、25、夙川学院短期大学研究紀要, pp.23-33. 並びに、中広全延著、(2000年)『セルジュ・チェリビダッケ、その関係の様式』、(通号60)日本病跡学雑誌, pp.73-81. では、いずれも病跡学の見地から論じられている。

ix クラウス・ウムバッハ著、齋藤純一郎、カールステン・井口俊子訳、(1996年)『異端のマエストロ チェリビダッケ 伝記的ルポルタージュ』、音楽之友社, p.100 には、1945年(昭和20年)の7月31日付アメリカ合衆国情報管理部のベルリン報告から、ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団は8月11日にツェーレンドルフで客演指揮者のもとに演奏する。この指揮者は才能があり、しかも政治的に非の打ち所のないチェリビダッケという名のルーマニア人である、との旨のベルリン・フィルハーモニー管弦楽団のプログラム会議の記録が引用されている。

x 「私たちも知るように、全ての生命は順応性にもとづき、有機体生命における順応性の核心とは一つの暗い、しかもたまなく動く生き生きとした空間＝時間意識である。この空間＝時間意識はすでに乳飲み子の最初の表現にも浸透し、全生涯にわたって持続する。この意味では、およそ連関を有しないものは存在せず、私たちは、いかなる行為に際しても感情を通してその前後関係を包括的(イムブリーツイテ)に把握しているのである。(…略…) 遠聴とは遠い地点、ときには楽譜の数ページにもおよぶ大きな連関を聴取する力、その姿勢であるが、それはシェンカーにとって偉大な古典主義ドイツ音楽を特色づけるものにほかならなかった。だからこそシェンカーは絶えずこの古典主義音楽から出発し、終始そこに人々の注意を促し、現代流の音楽に対するその有機的な優位を飽くことなしに指摘したのである。遠聴の喚起という概念によってシェンカーは踏み台を築き、すべての歴史的な趣味、すべてのたんに主観的な趣味の彼方に客観として存在する一つの事実を発見した。(…略…) ベートーヴェンの交響曲では、第一小節がすでに第五、第八、第二十、第三十小節、それのみか終結部にいたるまでの各小節を指示し、この現象は全曲に一貫している。それぞれの小節は単純であるが、まさに天才的な遠聴の成果を示す小節間の、さらには主題間の連関、多様な呼応と変化、上昇と下降は、おびただしい「錯綜」をもたらしている。正しく理解するならば、それはジャズに見られる一切の錯綜をはるかに凌駕するものであり、自然の産物としての生きた有機体が内的な複雑さにおいて人間の作り出したすべての機械をかぎりなく凌駕するのにも等しい。ここに、シェンカーの認識の核心がある。」[ヴィルヘルム・フルトヴェングラー著 芦津丈夫訳、1996年]pp.216-217. p.218. なお、ハインリヒ・シェンカーの世界 <http://parnassus.ko-ko.ro>.

info/musik/schenker/ 2015年(平成27年)8月18日閲覧によると、ハインリヒ・シェンカー(Heinrich Schenker, 1868~1935)は、現ポーランド領ガリチアの生まれ。オーストリアで活躍した音楽学者であり、ウィーンの音楽院でブルクナーに師事した後に、生涯在野の音楽教師として活躍した。

xi 相澤昭八郎著(1999年)『レコードの虚像と実像』p.257. には、「音楽現代」芸術現代社1998年(平成10年)7・8月号所収「息子イオアンが語るセルジュ・チェリビダッケの真実」から、イオアンが相澤のインタビューに応じ、「父は、「…(略)…すべて記憶してしまった上で無に還る、そうやって初めて率直な音楽ができる」と、指揮のお弟子さんたちに言っていました。」「たとえば、翌月になにかのコンサートが入っていたとしたら、いつも楽譜を積み重ねて、何千回となく、朝起きてから寝るまで、寝る前には必ず楽譜を見てから寝ていました。」「そして、実際にメンバーの人たちがどういう音を出すか、ということに集中していました。」と振り返っていた内容が記されている。

xii Sathya Sai Organization Japan ホームページ シュリ・サティヤ・サイ・ババ 純粋性の御言葉集 <http://www.sathyasai.or.jp/index.html> 2015年(平成27年)8月10日閲覧 なお、2010年(平成22年)11月22日プラシャーンティ ニラヤム サティヤ サイ大学卒業式の御講話によれば、「学生諸君は、何事においても一体性をもって生活すべきです。ところが、今、一体性はことごとく消えてしまいました。反対に、憎悪が増えつつあります。学級で一人の学生が高い得点を取ると、他の学生はその学生を妬みはじめます。そのようなことがあるべきではありません。なぜなら、嫉妬は憎しみを生じさせるからです。教育機関に政治が入り込めば、さらなる分裂が生じます。ですから、学生は皆、一体性と団結心を有して生活すべきです。」「…(前略)…学生諸君も、そのような一体性を有し、すべての人を自分の兄弟姉妹だと思いなさい。誰もが人間です。誰もが神の子どもです。ですから、どんな不和にも余地を与えることなく、一体性を有して生活しなさい。これが皆さんへの、今日の私のメッセージです。」と述べている。2015年(平成27年)8月10日閲覧 http://www.sathyasai.or.jp/mikotoba/discourses/d_20101122.html

なお、Sathya Sai Organization Japan ホームページ <http://www.sathyasai.or.jp/index.html> の寄稿文「哀悼の辞」には、次の二つのメッセージが掲載されている。

「インド大統領によるシュリ サティヤ サイ ババの御逝去に対する追悼の辞 2011年4月24日(午後7時30分 ポートルイス、モーリシャス) インド大統領プラティバ・パティル女史は、今日到着した公式訪問先のモーリシャスで、シュリ・サティヤ・サイ・ババの御逝去に対して、次のように追悼の意を表明した。「シュリ・サティヤ・サイ・ババは、灌漑プロジェクト、学校と病院の設立をはじめとする、博愛と啓発的活動において知られていました。師は女性の社会的地位の向上における真の擁護者でありました。師がいかに女性の向上のために打ち込んでこられたかは、女子大学や他の教育機関の設立を見れば明らかです。我が国の発展、および、社会の貧困層と女性の繁栄のために、師の神聖な魂は、いつまでも私たちを導き、鼓舞してください。」インド大統領公式ホームページ <http://presidentofindia.gov.in/pr240411-1.html> より」

「シュリ サティヤ サイ ババの御逝去に対するマンモハン・シン首相(インド首相)の哀悼の辞 2011年4月24日(ニューデリー)「シュリ サティヤ サイ ババ御逝去の知らせをお聞きして、心より深い悲しみを覚えます。シュリ サティヤ サイ ババは何百万という人々に元氣を与え、自分たちが信ずる宗教

- を守りながら、道徳的で有意義な人生を送るように人々を導いた霊的指導者でした。彼の教えは真実、正しい行い、平安、愛、非暴力という普遍的理想に根差したものでした。最高の人間的価値を説く方であったシュリ サティヤ サイ ババは、50年以上の長きにわたる伝説的な存在でありました。彼は、平等主義的価値観と、教育と、人々の健康を促進する、プラシャーンティ ニラヤムに本部を置く様々な機関を通じて、人々に親しまれました。彼は、生命を維持するために必要な基本的なものを、確実にすべての人が入手できるようにすることこそが、私たち一人ひとりの義務であると信じていました。シュリ サティヤ サイ ババはあらゆる宗教の人々にとっての励みでした。シュリ サティヤ サイ ババがこの世を去られたことは、すべての人々にとって、取り返しのつかない損失であり、我が国は、ババの御逝去を深く嘆いています。彼に従う何百万人もの帰依者、弟子、支持者の方々に対して、衷心より哀悼の意を表します。」インド国首相公式ホームページ <http://pmindia.nic.in/message/mcontent.asp?id=341> より」
- xiii 鈴木大拙著 工藤澄子訳『禅』pp.186-190. には、「徳川の末期に、千代という女性の俳人がいた。彼女は加賀の生まれであったので、「加賀の千代女」として知られている。その有名な俳句の一つに、次の一句がある。朝顔や つるべとられて もらひ水 これには説明が必要である。ある六月の朝早く、千代は戸外の井戸に水を汲みに出た。見ると、花開いた朝顔が、井戸の端についている手桶に巻き付いていた。(…略…) 美と一体の感が彼女の心をすっかり奪ってしまっていたので、(…略…) 隣家へ朝の仕事に必要な水をもらいに行く — これが彼女に出来た唯一のことであったろう。(…略…) 心理学的に言えば、俳人千代女は、美の瞑想から覚めるのに時間を必要とした。しかし、形而上学的に言うならば、彼女が同一化に没入したのと分別に目覚めたのとは同時である。そしてこの同時性は、“絶対の現在”に成就する — それは“タタター” (如) の“エカクシャナ” (一刹那) である。これが禅の哲学である。“タタター” (如) には、純理性的な要素がある。“タタター” は、単なる実在の詩的瞑想でもなければ、実在への没我同化でもない。そこには知覚するものがあり、この知覚が“プラジュニャー” (般若) 直観である。こうして“プラジュニャー” 直観を、「無分別の分別」と定義してもよいかもしれない。ここに、全体がその各部分とともに直観される。ここに、差別されぬ全体が、無限に差別され個別化された部分とともに現前する。全体は、ここで、みづからを多くの部分に分化してゆくが、ただしそれは汎神論的、もしくは宇宙偏在論的な方法においてではない。全体はその各部分の中において失われず、また個別化が全体を見失うこともない。「一」はそれ自身の外に出でずしてそのまま一切であり、また、われわれの周囲の無限に変化した事物、変化してゆく事物の一つ一つは、「一」を具現しつつ、なおそれぞれの個性を保っている。」と記されている。

- xiv ただし、唯一の例外として、シュトゥットガルト放送交響楽団と共に版權と謝礼を辞して、ユニセフに収益をすべて寄付するために、自ら作曲した組曲「秘密の小箱」のレコーディングを1979年(昭和54年)5月と9月におこなっている。その表紙は、妻イオアナが描いた彩り鮮やかで童心の夢の世界を奏でようなかわいらしい絵画で飾られている。なお、晩年に息子のイオアンが1992年(平成4年)に制作・監督し、アムステルダム映画祭で審査員特別賞を受賞したフランス映画「チェリビダッケの庭」のレーザーディスク販売と同様に、レーザーディスクについては、楽団員との良い映像記録として思い出になれば、(そしてミュンヘン・フィルハーモニーにも役立てば) との思いから、(当然ながら実際のコンサートの生演奏の収録に限って) その販売を認めた。
- xv 『音楽の友』1996年(平成8年)10月号のp.101. に掲載された岸浩の文、及び、シュテファン・ピーンドル&トーマス・オットー編、喜多尾道冬訳(2006年)『私が独裁者? モーツァルトこそ! チェリビダッケ音楽語録』p.20. による。
- xvi マインツ(ヨハネス・グーテンベルク大学マインツ)の講習会で手伝いをしていたある夜「音楽に関しては教えられることはすべて、なにもかも教えよう だけど私のような人生を送ってはだめだよ 君の人生は、自分がこれが正しいと思う生き方で生きなければだめだよ 人生に関しては、絶対に私を見本にするな」とそういったときの彼は なんというか…悲しいというのではないが、こう悔があるような感情に満ちていました」[ノルベルト・ブゼ, 2013] DVD (101 661), ARTHAUS MUSIK
- xvii チェリビダッケはレコード販売を許可しなかったが、演奏会の記録としては録音されていたものが多くあり、チェリビダッケが他界してから息子のイオアンが母のイオアナとともにチェリビダッケの遺志を継いで、収益金のすべてを音楽教育の発展と世界的人道的な援助を目的として設立する財団に役立てるため、そして、チェリビダッケがレコード販売を許可していなかったために海賊版が出回っている状況に鑑み、著作権にも50年という限りがあり、父の業績が劣悪なCDで搾取されている現状から、本来の演奏の質と利益を守り、父の思い出としてより良いものを残しておきたかった、との主意から販売を許可した。セルジュ・イオアン・チェリビダッケ(岡本和子・訳、(1997年)「今回のエディションについて」、『チェリビダッケ・エディション Start CD (TOCE-9580) チャイコフスキー:「ロメオとジュリエット」 ムソルグスキー:「展覧会の絵」』、ライナー・ノーツ、東芝EMI, pp.3-6. には、「…(前略) …特定のイベントを記録するCDは、次第に自然さが失われていきます。聴き手は、録音を繰り返し再生すればするほど、自発的に演奏というイベントを共同体験する意欲を失います。まったく同じ展開が何度も繰り返されるため、聴く側の態度は消極的になっていきます。そして、注意を払わないと、自然な感動は失われ、音楽を機械的に聴く危険をまねくのです。」[セルジュ・イオアン・チェリビダッケ, 1997] p.4. と記されている。

SERGIU CELIBIDACHE

Positive understanding of Celibidache that contribute to practice of the Kaigofukushi
(welfare professional for long-term care of Japan)

SAITO, Shirohiko

Abstract

Sergiu Celibidache is a Romanian Roman-born musician. He made his debut as a conductor of suddenly Berlin Philharmonic Orchestra in shortly after the Second World War. He served as the conductor of the Berlin Philharmonic Orchestra from 1945 until 1954, 10 years and contributed to the post-war reconstruction. And he was awarded Great Cross of Merit (Equivalent to Commander) from the Federal Republic of Germany at the 42 -year-old. Nevertheless, after the death of Wilhelm Furtwängler in a Germany Berlin-born, he was rejected to become a Chief Conductor of the successor from the Berlin Philharmonic Orchestra. Therefore, he was a clean break with the Berlin Philharmonic Orchestra. And, an Austrian Salzburg-born Herbert von Karajan was appointed to the new chief conductor of Berlin Philharmonic Orchestra. Then, Celibidache was served as conductor in orchestras of various place. And, he was appointed to a regular guest conductor with several orchestras. He did not spare their efforts in order to enhance the music of their every single orchestra. He contributed over 17 years until his death at the age of 84 from 1979 to 1996 as artistic director, chief conductor of the Munich Philharmonic orchestra in his later years. And he awarded the second time of Great Cross of Merit with Star (Equivalent to Grand Officer) from the Federal Republic of Germany to during the 80-year-old. In addition, he was awarded also authentication of honorary citizen from the city of Munich. Nevertheless Celibidache has been bashing. His competence and superb human qualities is not necessarily to have been favorably understanding. Therefore, with respect to Celibidache in this paper, it was examined memoirs, biography, reportage, interviews, bibliography, such as lecture recording, concert rehearsal, the documentary record. And, it was approaching the real image of Celibidache. Thereby to gain insight into the real intention of Celibidache, it was discussed blessing from the positive understanding that can be enjoyed. These are discussed for the purpose of contributing to the practice of Kaigofukushi (welfare professional long-term care of Japan)

Keywords : Sergiu Celibidache, Positive understanding, Care Work Methodology.

— 2015.6.26 受稿、2015.9.27 受理 —