

[発行所]
産業経済新聞社
〒100-8077 東京都千代田区大手町 1-7-2

発行人 飯塚浩彦
Hirohiko Iiduka

室長 三笠博志
Hiroshi Mikasa

編集人 江原和雄
Kazuo Ehara

副編集長 寺田俊也
Toshiya Terada

営業 片石拓見
Takumi Kataishi

総務 深見利恵子
Rieko Fukami

Design 基 高橋真二
山川夏実
小泉デザイン事務所

製版 日伸ライトカラー
印刷 サンケイ総合印刷

editor's note

8月末、5年ぶりにロサンゼルスに行ってきた。前回はほとんど時間がなく、バサデナの大邸宅「ハンティントン」の美術、建築、庭園を愉しむにとどまりましたが、今回は1週間あったので、いろいろと回ることができました。

さすがはLA、F. ロイド＝ライトをはじめ、名だたる建築家が意匠を凝らした建物がそこそこあります。まず、世界文化賞受賞者、F. ゲーリーの「W. ディズニー・コンサートホール」(ロス・フィルの本拠地)。シーズン前だったので肝腎のコンサートは聴けなかったが、メタリックでユニークな外形はご存じの方も多しはず。

同じく世界文化賞のR. マイヤー設計によるゲッティ・センター。これは途轍もなく広大、建物と庭園と景観が見事に融合し、機能的にも洗練の極みで、圧巻の美術コレクションと相俟って、腹一杯の気分。世界中から観光客が押し寄せていますが、何しろスペースがスペースですので、余裕で楽しめます。

もう一つ、バサデナのノートン・サイモン美術館も挙げておきましょう。ここは観光客は少なく静かなので、14世紀から現代に至る至宝の数々を、誰にも邪魔されず心ゆくまで味わえます。やっぱり美術館はこうでなくては! (それから玄関前のロダンやムーアの彫像の配置がまた実に効果的)。

どの美術館もそうですが、米国の大金持ちの桁違いの財力と夢の大きさをつくづく実感できます。あ、もちろん、Ohtanisan属するLAエンジェルズの試合も忘れずに見てきました。あわやホームランといったBig Flyも出ましたが、チームの反撃の口火を切ったヒットを打つなど、やはりこのチームには欠かせない存在。この日はレンジャーズに逆転勝ち!

寺田俊也

[特集]

ベートーヴェン 中期 傑作の森

来月号はベートーヴェンの中期を特集します。フランスの作家ロマン・ロランによれば「傑作の森」といわれる時期です。交響曲は第4番から第8番まで、第5番「運命」や第6番「田園」などが生まれました。ピアノ協奏曲は第4番と第5番「皇帝」、ピアノ・ソナタは傑作、第23番「熱情(アパッショナータ)」があります。オペラ「フィデリオ」が初演されたのは1805年で、その後改訂を重ねました。ますます難聴が進む中で傑作をものにしていったのです。



ベートーヴェン (1815年)

Other Contents

● 諏訪内晶子

モーストリー・クラシックはインターネットでもご覧いただけます。
<http://mostly.jp/>へどうぞ。

【定価改定のお知らせ】

モーストリー・クラシックは、11月号から定価改定させていただきました。何卒ご了承ください。なお、消費税が8%から10%になるに伴い、購入日によって価格が変更となります。

アメリカレコード協会によると、アナログレコードの売上が急増し、CDの売上を抜く勢いだそうです。2019年上半期のアナログレコードの売上は2億2410万ドルで、CDは2億4790万ドルです。昨年、ビートルズのレコードは30万枚以上を売り、ピンク・フロイドやレッド・ツェッペリンら往年のロックバンドも10万枚以上のセールスを記録しました。

しかし、音楽業界全体の売上の中でアナログレコードが占めるのは4%、ストリーミングは62%になります。ネットのローリングストーンが報じていました。ベートーヴェン特集でCDを検索して改めて思ったのは全集の多さと安さです。交響曲全集でさえ2000円代から買えます。アナログレコード時代には全集は少なく、レコードは高価でした。レコードの復活はクラシック業界にどのような影響を及ぼすのでしょうか。

編集長 江原和雄

編集後記

特集 生誕250年 **ベートーヴェン「英雄」出現!** (前期) 3号連続

DVD&CDプレゼント 抽選

MOSTLY CLASSIC

モーストリー・クラシック

11 vol.270
NOVEMBER
2019

生誕250年

ベートーヴェン 「英雄」出現!

前期

3号連続

1770~1804 ボンからウィーンへ

DVD
CD
プレゼント
抽選

交響曲
第1、第2、
第3番「英雄」
ピアノ・ソナタ
第1~22番
「悲愴」「月光」
「ワルトシュタイン」
ヴァイオリン・ソナタ
第1~9番
「春」「クロイツェル」
弦楽四重奏曲第1~6番
「ハイリゲンシュタットの遺書」
の真実
ナポレオンとヨーロッパ



高松宮殿下記念世界文化賞受賞
アンネ＝ゾフィー・ムター

表紙: ベートーヴェン

●販売の問い合わせ: 販売部 ☎03-3275-8635 ●広告の問い合わせ: 広告部 ☎03-3275-8328

- 87 World Music Scene 海外音楽情報
87 ベルリン 89 ザルツブルク 91 ザルツブルク 92 ロンドン
93 パリ 94 ミラノ 95 ニューヨーク 96 ペーザロ
- 97 許光俊の「名曲のツボ」 プロコフィエフ:ヴァイオリン協奏曲第2番
- 98 マンスリー・ベルリン・フィル ⑩ ペトレンコ首席指揮者就任演奏会
- 100 特別企画 チャイコフスキー・フェスティバル 2019
「マゼッパ」の歌手 インタビュー
- 102 STAGE
102 ヴィットリオ・グリゴロ テノール 103 寺田悦子 ピアノ
104 クリストフ・ルセ チェンバロ
105 中井恒仁 & 武田美和子 ピアノデュオ 106 鈴木理恵子 ヴァイオリン
- 107 東西南北
107 「～いい音ってなんだろう～レクチャーコンサート」
108 新国立劇場で「エウゲニ・オネーギン」の顔合わせ
109 ビティナ・ピアノコンペティション特級グランプリに亀井聖矢さん
110 サントリー芸術財団がシンポジウム「日本の音楽界の50年とこれから」
カワイがハイブリッドピアノの新製品「NOVUS NV5」を発売
111 ピアニスト、反田恭平が新レーベルを設立
仲道郁代が「音楽がヒラク未来」の事業発表
112 ロシアン・ピアノスクール in 東京
- 113 特別企画 第31回高松宮殿下記念世界文化賞発表
- 114 連載 音楽から見たロシア ⑧ マリーナ・チュルチェワ
「交響曲第1番と女難」
- 116 連載 鍵盤の血脈 井口基成 ④ 中丸美繪
「サンデー毎日事件」
- 120 外山雄三の「オーケストラと暮らして60年」 ⑬
- 122 諸石幸生の「歴史的な名盤とオーディオ」 ⑨
- 124 音楽に抱かれる喜び ⑦ 和田博巳
- 126 巨匠「名盤」列伝 岩城宏之 ① 山崎浩太郎
- 133 東条碩夫の「音楽巡礼記」 2019年8月
- 138 私のお薦めコンサート 国土潤一/三光洋
- 150 音楽プロデューサー 中野雄の音楽人間模様
- 152 CD&DVD ジャンル別に新譜をCheck!



ヴィットリオ・グリゴロ



寺田悦子



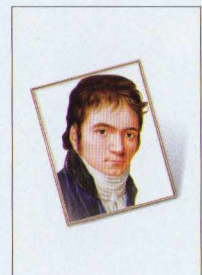
武田美和子



中井恒仁

連載

- 128 Book
129 Movie 「宮本から君へ」
130 Art 丸の内ストリートギャラリー
131 Theater 円「ヴェニスの人」
132 Ballet 東京バレエ団
134 公演Reviews
139 海外公演ここが聴きどころ
142 Concert Selection
144 FM&TV INFORMATION
146 定期購読案内
147 バックナンバーのご案内
148 オーケストラ新聞
156 ニュース・アトランダム
158 HOTEL'S INFO
159 読者プレゼント
160 読者アンケート
161 読者の声
162 次号予告 編集後記



表紙
ベートーヴェン (1803年)

- 11 巻頭言 諸石幸生

12 特集 生誕250年 ベートーヴェン 「英雄」出現! 前期 3号連続

- 12 ベートーヴェンの「交響曲第3番」と「英雄」出現 西原稔
- 14 ベートーヴェン、その劇的生涯 前期 萩谷由喜子
- 17 「ハイリゲンシュタットの遺書」と真情 平野昭
- 20 ベートーヴェンが生きた18～19世紀の欧州事情 小宮正安
- 22 ベートーヴェンの創作の背景を彩った作曲家たち 西原稔
- 24 ナポレオンとベートーヴェン 小宮正安
- 26 交響曲第1番 寺西基之
- 27 交響曲第2番 寺西基之
- 28 交響曲第3番 許光俊
- 30 ピアノ協奏曲第1番・第2番 高久暁
- 32 ピアノ協奏曲第3番 高久暁
- 34 ピアノ・ソナタ第1～第10番 真嶋雄大
- 37 ピアノ・ソナタ第8番「悲愴」 真嶋雄大
- 38 ピアノ・ソナタ第11番～第18番 伊熊よし子
- 40 ピアノ・ソナタ第14番「月光」 伊熊よし子
- 41 ピアノ・ソナタ第17番「テンペスト」 伊熊よし子
- 42 ピアノ・ソナタ第21番「ワルトシュタイン」
& 第22番 青澤唯夫
- 44 ピアノ・ソナタ全集を遺した屈指の名ピアニスト 萩谷由喜子
- 48 キャリア初期に集中して作曲した
ヴァイオリン・ソナタ 寺西肇
- 51 ヴァイオリン・ソナタ第5番「春」 寺西肇
- 53 ヴァイオリン・ソナタ第9番「クロイツェル」 寺西肇
- 54 ヴァイオリン・ソナタ全集を録音した名手たち 渡辺和彦
- 57 チェロ作品 — ソナタと変奏曲 澤谷夏樹
- 58 弦楽四重奏曲 作品18 中村孝義
- 61 ピアノ三重奏曲 作品1 中村孝義
- 62 創作前期におけるさまざまな形態の室内楽 鈴木淳史
- 65 初期ピアノ作品 長井進之介
- 66 ベートーヴェンの歌曲の魅力と個性 喜多尾道冬
- 70 ベートーヴェン周りの音楽愛好貴族たち 平野昭
- 73 前期作品コンサート・ガイド 横堀朱美

CD&DVDをプレゼントします。
詳しくは73ページをご覧ください。

- 75 連載 小山実稚恵のピアノと私 ⑥ 爪と演奏
- 77 ヴィルフリート・和樹・ヘーデンボルクのウィーン・フィル便り ④
- 78 連載 押しはしないが押されてばかり ④ 「出演を断られた仕事」 青島広志
- 80 宮本文昭の気軽に話そう 今月のお客様 沢知恵 歌手
- 82 BIGが語る アンネ＝ゾフィ・ムター ⑤



沢知恵



アンネ＝ゾフィ・ムター

ヴァイオリン
高松宮殿下記念世界文化賞受賞

「英雄」出現!

その後のブルックナーもマーラーも交響曲の中に壮大で英雄的な世界を目指していった。その意味では「英雄的」というのは交響曲のジャンルの新たな定義で、交響曲はこの第3番以降、広く社会や世界にメッセージを届ける媒体へと変容したのである。

ベートーヴェンの「交響曲第3番」と「英雄」出現

「英雄」神話の形成

「交響曲第3番」は、これまでの交響曲の通念を打破する画期的な作品であったのはまがいがない。しかし当時の人々がこの長大な交響曲を喜んで享受したのかという点必ずしもそうとは限らなく、むしろ作品の大きさと難解さに戸惑いすらみせた。

また、この初演時には「英雄」という標題は用いられていないだけでなく、ベートーヴェンとナポレオンとの関係も人々は知らなかったであろう。ベートーヴェンのナポレオン礼賛は有名であり、彼自身、ナポレオンのもとで音楽活動を行うことを望んでいた。たしかにこの交響曲のナポレオンへの献辞を削り取ったものの、その後もナポレオンとの関係を望んでいたことは事実である。

1803年にフランスのエラールからピアノの寄贈を受けたことは、彼がフランスと何らかの形で新型ピアノを望んでいることをバリーに打診していた証と考えられる。

そして1809年、ベートーヴェンはナポレオンの弟のジェローム・ナポレオンが占領して統治したカッセルの宮廷楽長の招聘を受諾する。この受諾と、カッセル



ナポレオン・ボナパルト (1769~1821)

コルシカ島で生まれる。フランス革命の混乱を収拾、1799年、軍事クーデターを起こし、統領政府を作り、第1統領となる。1804年にはフランス皇帝に。ナポレオン戦争を起こしたが対仏大同盟に敗れ、流刑地のイギリス領セントヘレナ島で没。写真は近衛連隊長の制服を着用しているナポレオン皇帝(ダヴィッド画)。



プロメテウス

ギリシャ神話に登場するティターン神族の子。神々の王ゼウスの反対を押し切り人類に火を与えたとされる。人間世界の文化を作った文化英雄でもある。写真は「火を運ぶプロメテウス」(ヤン・コシエール画、1637年)。プラド美術館所蔵。

たのと同様である。

「英雄的」とは

上に述べたように、ベートーヴェンが交響曲第3番では「英雄」という標題が付されていたわけではなく、「英雄的な」は、「情熱的な」や「悲愴な」などの曲想を表す形容詞の一つに過ぎない。

またこの交響曲の第4楽章主題は良く知られているように、バレエ音楽「プロメテウスの創造物」の終曲の主題の転用であり、天界から火を盗んでそれを人類に与え、ゼウスの怒りを買ったとの話で知られるプロメテウスこそが英雄であるという解釈もできないことではないが、このバレエ音楽と交響曲第3番との関連

ベートーヴェン

となると少し無理がある。この作品で注目したいのは初版の題辞である。1806年のウィーン初版では「一人の偉大な人間の思い出 (sovereign)」を祝して作曲された英雄的な交響曲」と記されていた。それが09年にロンドンのチャンケッティ・アンド・スペラーティ社から刊行されたロンドン初版の冒頭には、「一人の英雄の死 (la mort d'un Hroe)」を讃えるために作曲された英雄的な交響曲」という異なる言葉が書き記されている。

本来、第2楽章の「葬送行進曲」にふさわしいこの語が、ロンドン初版では作品の冒頭に記されているのはなぜであろうか。「葬送行進曲」についてはナポレオン戦争で戦死したプロイセン王子、ルイ・フェルディナントではないのかという解釈も出ている。

作品の冒頭に記されたこの題辞は、作品の曲想を表すだけではなく、作品の内容や創作の意図を暗示する重要な要素となったことを示している。1809年版における題辞はベートーヴェン自身によるものであるのかどうかは確認されていないが、第2楽章に中心が置かれるとすると、雄渾にしてファウスト的な英雄像とは異なった理解が生まれてくる。

ドイツ国家主義と「英雄」

ベートーヴェンと「英雄」という組み合わせは、とくに19世紀後半以降のドイツ国家主義の思潮の中では特別な意味を持った。というのは、とりわけ19世紀後半のプロイセンにおいてドイツ帝国の建

ルイ・フェルディナント・フォン・プロイセン (1772~1806)
プロイセンの王族軍人。作曲も行った。ベートーヴェンの崇拜者で、ピアノ協奏曲第3番を献呈されている。Jean-Laurent Mosnier 画。



オットー・フォン・ビスマルク (1815~98)

プロイセンの地主貴族ユンカーの出身。プロイセン王国首相、その後、ドイツ帝国首相を務めドイツ統一に尽くした。「鉄血宰相」と呼ばれる。Franz von Lenbach 画。

国の精神風土の中で一種の「英雄願望」が醸成され、とりわけビスマルクの登場以降、その傾向は強い政治的な気風ともなった。

指揮者のハンス・フォン・ビューローはベートーヴェンの「交響曲第3番」の第1楽章の主題に、「ビスマルク」と題した歌詞を付した。この歌詞はこのように語る。「民族の宝。汝万歳。おお英雄よ。民族は汝の言葉を創り出した。新しいドイツの世界。心の髄まで。その後はあらゆる敵に備えて、汝は我らを一つにした」

この歌詞の「心の髄まで Bis in des Herzens Mark」の下線部にビスマルクの名前が織り込まれている。この替え歌で歌われる「交響曲第3番」第1楽章の主題は特別な意味を持った。しかし、ベートーヴェンはいつから英雄になったのであろうか。

ベートーヴェンの創作では「英雄様式」という語がしばしば用いられる。18

00年頃から19世紀初めにかけての壮大で、より力強い表現を指してこの語が用いられ、ピアノ・ソナタ「ワルトシュタイン」や「熱情」などもこの様式に分類されている。しかし、彼は「英雄」という思想のもとにこれらの作品を作曲したわけではない。それまでのハイドンやモーツァルトの創作における主題や動機の展開をさらに充実させ、またソナタ形式の構成をより拡大することで、とくにピアノ・ソナタ、弦楽四重奏曲、そして交響曲の新しいスタイルを作り上げ、これらの作品に記念碑的な存在感を付与することによって作品のメッセージ性をより高めた。その最大の成果が交響曲第3番「英雄」であった。

このソナタおよびソナタ形式の拡大と変革は、彼のその後の創作でさらに一貫して推し進められた。「記念碑的な」交響曲第5番と第6番の初演された日に同じく初演された「合唱幻想曲」(作品80)では、ピアノの即興演奏と管弦楽と合唱及び独唱を融合した作品を生み出し、そして交響曲第9番の第4楽章はこの「合唱幻想曲」をさらに改訂して拡大して、交響曲の概念すらも刷新していった。

その出版点に位置したのが「交響曲第3番」で、ベートーヴェン自身の作品も含めて、その後のブルックナーもマーラーも交響曲の中に壮大で英雄的な世界を目指していった。その意味では「英雄的」というのは交響曲のジャンルの新たな定義で、交響曲はこの第3番以降、広く社会や世界にメッセージを届ける媒体へと変容したのである。

ベートーヴェン、その劇的生涯

誕生から「英雄交響曲」まで

前期

文 萩谷由喜子 ◎音楽評論家
text by Yukiko Hagiya

ベートーヴェンの生涯は、彼の幾つかの作品が示すように、劇的、そのもの。置かれた辛く不利な状況を次々に打開し、常に新たな地平を目指してゆく。今月は、生を受けたボンで音楽の才能を開花、志をもって楽都ウィーンに赴き、作曲家としてのブレイクスルーとなった「英雄交響曲」を生み出すまでを描く。

同名の祖父は宮廷楽長

ケルンの南東約25キロ、ライン左岸に位置するボンは13世紀以来、神聖ローマ帝国の選帝侯でもあるケルン大司教の居住地となり、その宮廷を中心に栄えて来た。

1733年、選帝侯クレメンス・アウグストはベルギーのリエージュに出向いた折に、同地の教会で歌っていた優れたバス歌手を見出し、高給をもってボン宮廷に迎えた。当時21歳のこのルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェンが、作曲家の同名の祖父である。

祖父ルートヴィヒは1761年に宮廷楽長に昇進する。家庭では妻のマリア・ヨゼファとの間に何人かの子供をもう



同名の祖父ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン(1712~73)。元々バス歌手で、ボンの宮廷楽長にまで引き立てられた

けたが、成人したのは三男のヨハンだけであった。夫が副業に営んだワイン販売業が仇となつてか、マリア・ヨゼファは比較的早い時期からアルコール依存症に陥って、修道院の施設に送られている。

家に何かと心を配った。ところが、祖父は、孫が3歳のとき没してしまふ。

悪役に描かれ過ぎてきた父ヨハン

祖父の死は社会的にも経済的にも一家にとって大きな打撃だった。しかも、父親の後任として宮廷楽長に任命されるものと思ひ込んでいたヨハンは、そのあてがはずれると怒りと不満を募らせて酒に慰めを見出すようになっていく。その一方、わが子の英才に気づくや、息子に音楽の特訓を開始した。ただし、その方法は、モーツァルトの父レオポルトのような体系だったものではなく、思いつきと強引さに満ちたもので、しばしば暴力も伴った。しかし、なぜヨハンがそんなことをしたかと言え、必ずしも息子を神童に仕立てて金儲けをするためばかりではなく、父親として、また、音楽家としての自分の力量を誇示したかったからという動機も指摘されている。

実際、ヨハンは従来の伝記類に強調されているほどの暴力的で無理解な父親ではなく、当時としてはめずらしく、息子を小学校にも通わせるなど、教育熱心な父親でもあった。音楽教育も自分の手に余るようになると、優秀な友人にその任を委ねている。

よき師ネーフェ

1779年10月、クリスティアン・ゴットロープ・ネーフェという優秀な音楽家がボンにやってきて、81年2月15日付で

略年譜 ~前期~

1770年12月16日▶ボンに生まれる。祖父は宮廷楽長、父は宮廷テノール歌手。

1781年▶ボン宮廷のオルガニスト、ネーフェに鍵盤楽器演奏と作曲を師事。

1784年▶無給ながら、宮廷オルガニスト助手に任命される。

1785年▶宮廷オルガニストに就任。

1787年3月~4月▶ウィーン旅行、モーツァルトを訪ねる。母危篤のため急ぎ帰郷。

1792年▶ボンを訪れたハイdnが弟子入りを快諾。11月にウィーンへ発つ。

1793年▶ウィーンのアリタリア社から初出版。

1795年▶ブルク劇場の慈善演奏会に自作ピアノ協奏曲第2番でデビュー。

1796年▶プラハ、ドレスデン、ライプツィヒ、ベルリンを大旅行。

1799年▶ブルンスヴィック伯爵令嬢テレゼ、ヨゼフィーネが入門。

1800年4月2日▶ブルク劇場で交響曲第1番を自ら指揮して初演。

1802年▶夏をハイリゲンシュタットで過ごし、有名な「遺書」を書く。

1804年▶ダイム伯爵末亡人となったヨゼフィーネとの恋。

1805年4月7日▶アン・デア・ウィーン劇場で交響曲第3番を自ら指揮して公開初演。

雪化粧した現在のボン。ドイツ西部に位置する文教都市で、ライン川に面する。第2次大戦後は、ドイツが再び統するまで旧ドイツの首都だった。今から249年前の12月、ベートーヴェンはこの街で呱呱の声を上げた



ベートーヴェンの両親。父のヨハン・ヴァン・ベートーヴェン(1739/40~92)=上=と母のマリア・マグダレーナ・ケフェリヒ(1746~87)

右の書面は両親が結婚したボンのレミギウス教会の洗礼記録。ベートーヴェンが1770年12月17日に洗礼を受けたことが書かれている



宮廷オルガニストに任命された。少年ベートーヴェンは、この良師のおかげで長足の進歩を遂げた彼は、無給ながら師の代役も務め、師を凌ぐほどの名手となっていく。

ネーフェは作曲も教えてくれた。その指導の下に書かれた作品には、「ドレスラーの行進曲による変奏曲」WooO63、「選帝侯マックス・フリードリヒに捧げられた3つのピアノ・ソナタ」WooO47、「ピアノと弦楽器のための3つの四重奏曲」WooO36、歌曲数曲、小品類などがあり、このうちの歌曲はネーフェの力添えで出版も実現した。

ヴェーゲラーとブローニング家の人々

ネーフェとの出会いと同じ頃、ベートーヴェンはフランツ・ゲルハルト・ヴェーゲラーという5歳年長の医学生と親しくなった。そして、このヴェーゲラーの紹介で、選帝侯の参事官であった故フォン・ブローニングの妻ブローニング夫人の屋敷に出入りするようになった。ブローニング参事官は1777年の

選帝侯邸の火災に際し、重要書類を持ち出そうとして殉職していた。そのため、遺された妻と子供たちは宮廷の手厚い庇護を受けて何不自由なく生活していた。

まだ30代のブローニング夫人には、長女のエレオノーレ以下、クリストフ、ローレンツ、シユテフンの3人の息子がいたので、ベートーヴェンは子供たちのピアノを教え、夫人と歓談し、同家の書庫の膨大な書物にも親しんだ。

夫人はベートーヴェンを息子のように慈しみ、彼に足りなかった一般教養を補うべく気を配った。ベートーヴェンはエレオノーレに対して仄かな慕情も抱いたようだが、彼女はのちにヴェーゲラーと結婚する。それでも、夫妻との温かな交遊は生涯続いたのである。

束の間のウィーン、今度こそ本物のウィーン

1787年の春、満16歳のベートー



若き日のベートーヴェンがピアノを教え、初恋の対象(?)でもあったエレオノーレ・フォン・ブローニング(1771~1841)。後にヴェーゲラーと結婚する

ベートーヴェンの友人の一人、医者フランツ・ゲルハルト・ヴェーゲラー(1765~1848)





ヴェンはウィーン旅行を経験した。モーツァルトとただ1度の対面を果たし、というのはこのときのことだ。多忙なモーツァルトは隣室で仕事をしながらベートーヴェンの演奏を聴き、その将来を予言した、ともいわれるが、確かな話ではない。

残念ながら、このウィーン旅行はわずか2週間で終わる。ボンから「母、危篤！」の報が届いたのだ。急遽帰郷して、母の臨終には何とか間に合ったが、次いで1歳半の妹も天に召される。彼に残されたのは、アルコール中毒の父親と育ち盛りの腕白な弟ふたり。こうして、16歳にして一家の大黒柱となったベートーヴェンにとって、再びウィーンの土を踏むことなど夢のまた夢、という日々が続いた。

この間の1789年7月、パリに革命の火の手があがる。ボンの教養人たちはある種の共感をもってこのニュースを受け止めたが、やがて革命の影響はヨーロッパ全土に及び、人々の運命を変えていく。

1790年12月、巨匠ハイドンが、渡英の旅の途上、ボンを表敬訪問した。そして1年半後、ウィーンへの帰路にも再びボン宮廷に立ち寄った。この2度の機会に、若きベートーヴェンの才を見出したハイドンは、ウィーンでの指導を約束する。おかげでボン宮廷に、彼はウィーンに送り出そうという機運が高まった。「たゆまぬ努力をもって、モーツァルトの精神をハイドンの手から受け取りたまえ」というワルトシュタイン伯爵の有名な告別の辞に送られてベートーヴェンが晴れてウィーンの土を踏むことができたのは、1792年、21歳の秋であった。



13歳のベートーヴェン (1787年)

モーツァルトはその前年の12月5日にすでに亡くなっていた。

貴族に庇護され 貴族令嬢を弟子とする

ウィーンでは当初、小さな貸し部屋に住んだが、寛大な後援者カール・リヒノフスキー侯爵が自邸に住むようにと声を掛けてくれたので、その屋敷に移る。侯爵も夫人のクリスティアーナも芸術の造詣が深く、ベートーヴェンのよき庇護者、時に助言者となった。

作曲ではハイドンの教えを受けた。しかし、多忙なハイドンから充分な指導が受けられないと感じ、こっそり師をアルブレヒツベルガーに替えている。彼はまた、貴族の子女にクラヴィアを教えた。情熱家の彼は教え子の貴族令嬢たちの何人かに恋心を抱く。彼の没後、宛名人不明、未投函か相手から返却されたのかさえも不明な謎の紙片「不滅の恋人への手紙」が発見され、多くの研究者が相手探索に乗り出したが、その候補女性の大半はクラヴィアの弟子で貴族階級の女性だった。ハンガリー貴族ブルンスヴィック伯爵

家の長女テレゼ、次女ヨゼフィーネ。ボヘミア貴族グイチャルディ伯爵令嬢で「月光ソナタ」を捧げられたジュリエッタ、2曲のピアノ三重奏曲を献呈されたマリア・エルデーディ伯爵夫人らがその候補者の一部である。

ハイリゲンシュタットの遺書

ウィーン時代初期には貴族のサロンで需要の多い二重奏曲や三重奏曲に力を入れていたベートーヴェンも、その一方で、交響曲への野心も温めていた。最初の交響曲が発表されたのは、ウィーンに出て7年半後の1800年4月2日だった。

この日、彼はブルク劇場で自身の指揮によって交響曲第1番ハ長調を初演したのである。その後もピアノ協奏曲やピアノ・ソナタ、弦楽四重奏曲など次々と作品を発表しウィーン楽壇に確固たる地位を築き始める。

希望に胸を膨らませたまさにそのとき、彼は体の変調に気づく。時おり激しい耳鳴りがしてまず左耳が、次いで右耳が聴こえにくくなり、人の声も楽器の高音も遠のいた。

病が決定的なものになった1802年の夏、彼はウィーン郊外のハイリゲンシュタットに質素な家を借りた。自然環境にも恵まれ、窓からはぶどう畑や教会の尖塔も見わたせるこの家で、彼はふたりの弟に宛てて沈痛な手紙を書いた。

「私は君達に別れを告げる。ある程度はよくなるであろうという甘い希望も、秋の木の葉が色あせて木から落ちるように、ひらびらと私を見捨ててしまっ

た」

「ハイリゲンシュタットの遺書」と呼ばれるこの有名な手紙は、絶望的な状況の中で自らの心境を赤裸々に綴った悲痛な手記だが、これは死出の旅に就く人間の「書き置き」ではない。この手紙は発送された形跡もなく、「不滅の恋人への手紙」と同様、死後遺品の中から発見されている。

彼はこれを書いたことによって苦しみや迷いを払拭し、湧きあがる創作欲を死の淵から蘇る原動力としてハイリゲンシュタットをあとにしたのである。

交響曲第3番「英雄」

このときから、ロマン・ロランの命名した「傑作の森」時代が始まった。その到来を告げる作品こそ、1804年頃に完成し、05年4月7日にアン・デア・ウィーン劇場で初演された交響曲第3番であった。

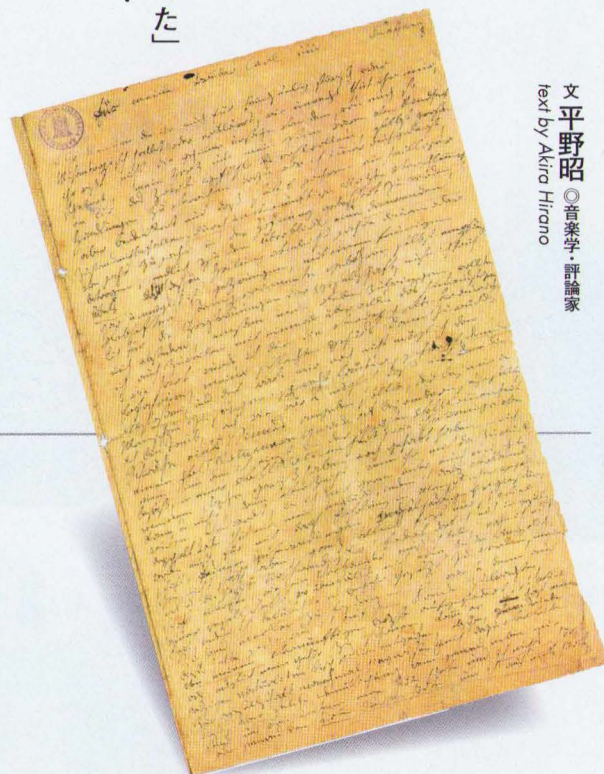
当時ヨーロッパを席巻していたナポレオンに捧げるつもりであったところ、彼が皇帝に即位したとの報に接し、怒りと失望のあまり献辞を記したスコアの表紙をひきちぎった、というエピソードで有名な曲だ。彼はナポレオンを自由な精神の実現者、人間解放の旗手とみなしていたが、実際はみずからの名譽欲と権勢欲に駆られた似非英雄だったことを知って失望し激怒したわけである。

結果的にこの曲は「ある英雄の思い出をまつる交響曲」としてイタリア語で「シンフォニック・エロイカ」のタイトルが冠されて、ナポレオンではなく、後援者ロブコヴィッツ侯爵に献呈された。

ベートーヴェンを悩ませた 難聴の苦しさとし 生きる意欲

「ハイリゲンシュタットの遺書」と 2人の友への手紙に見られる彼の真情

文 平野昭 ◎音楽学 評論家
text by Akira Hirano



「ハイリゲンシュタットの遺書」の一部分

音楽家の耳が聞こえなくなる―― 試練と呼ぶに足るはあまりに皮肉で残酷な神の配剤。「何も聞こえない」というのは何たる屈辱であろうか。また、そんなことがあれば、私は自分の生命を絶つていただろう。私を引き留めたのは私の芸術だけであつた」そしてベートーヴェンは創作を続けた：

楽譜に書いた音は頭の中で音として聴くことができた

「遺書」はこれを書いた人が亡くなったあとに読まれる、そして、「恋文」は特定の1人にだけ語りかけたものだ。ベートーヴェンの創作生涯を考えると、伝記研究においても「ハイリゲンシュタットの遺書」と『不滅の恋人への手紙』は大きく注目されてきた。ただ、これら双方ともベートーヴェンの死後その遺品の中から見つかったもので、実際に書かれた時に、それぞれの書簡（遺書も手

紙の文体）で呼びかけられた人たちが読んでいたわけではないと考えてよいだろう。

仮にこれらの資料が存在しなくてもベートーヴェンの音楽作品の価値や本質が変わるわけではない、という前提で話を進めよう。と、言っても、難聴の病の末に書かれた「遺書」があることは自明のことで、この苦悩の時期に作曲された作品に少なからず精神的な影響なり作曲表現法の工夫なりがなされただろうと思うのも、鑑賞者、解釈者の自由ではある。

ただ、私は、難聴が音楽創作行為に何らかの制限を与えた、とは全く考えていない。先天性の難聴ではなく、30歳近くまでは傑出したピアニストとして活躍していて、人並外れた絶対音的な聴覚（当時、絶対音という概念はないが）をもっていたベートーヴェンにとつて、作曲のときにピアノで音を探るなどということは全く不要であった。楽譜に書いた音は頭の中で音として聴くことができたからだ。

事実ベートーヴェンは『遺書』の中で「他人よりも完璧なものとして私が持つべき感覚、かつては最高の完璧さで私が身に着けていた感覚、その完璧さは私のような職業についている人でさえ極わずかな人しかもっていないか、あるいは誰も持ったことのない感覚が弱ってしまったのだ」と言っている。

しかし、この嘆きは演奏を聴くときと自ら合わせ物のアンサンブル演奏をするときの不自由さであつて、聴覚の衰えが音楽創作に悲劇的打撃を与えたわけではない。ほとんどの作曲家は作曲時に楽器を使うことなどないからだ。頭の中でイメージしたメロディーやリズムを音符に書き表せば、その楽譜を見て実際の演奏ではどのように響くか想像することができるところからだ。

苦悩を告白する 「遺書」のもつカタルシス効果

難聴の苦悩から自殺まで考え、実弟2人（次弟カールと末弟ヨーハン）に宛ててウィーン郊外のハイリゲンシュタットで「遺書」を認めたのは、春先に交響曲第2番を書き上げ、夏までに3つのヴァイオリン・ソナタ（第6～8番）Op. 30を作曲し、続けて3つのピアノ・ソナタ（第16～18番）Op. 31の少なくとも2曲を書き上げ、そして、9月中には二組のピアノの変奏曲Op. 34とOp. 35を作曲した後、1802年10月6日と10日（追伸）のことであつた。

この「遺書」がきわめて文学的であることの意味はどこにあるのだろうか。否、文学的だと解釈することが誤りなのか。この「遺書」を書いた8日後の10月18日付けのライプツィヒの出版社ブライ

トコブフ&ヘルテル社に宛てた手紙でベートーヴェンは「私は今提供できる2組の変奏曲を仕上げたところだ。1つは8つの変奏、もう1つは30(あるいは80?不明瞭)の変奏で、双方とも本当に全く新しい手法で作曲したものです。beide sind auf eine wirklich ganz neue Manier」と書いてくる。

なんと驚くべき立ち直りの早さであろうか!と書いてしまつたら、ベートーヴェンの心を傷つけてしまうだろう。つまり、「ハイリゲンシュタットの遺書」を書いた10月6日、10日の時点でベートーヴェンはすでに「本当の危機」を克服していたのではないか、というのが私の考えである。もちろん「書き出す行為がもたらしたカタルシス効果」も大きいと思うが(完全に浄化されたとは言いがたい混乱も散見される)、本当の「遺書」にしては精神的に落ち着き過ぎていて、自分を客観視したような表現が見られるのだ。

例えば、「誰かが羊飼いの歌うのを聴いているのに、私にはまたしても何も聞こえないというのは何たる屈辱であろうか。また、そんなことがあれば、私は自分の生命を絶つていただろう。私を引き留めたのは私の芸術だけであつた」また、「徳こそが不幸な時にも私を支えたてくれた。徳のおかげで、そして私の芸術のおかげで、自殺によつて生涯を終わらせずに済んだのだ」といった述懐は「自殺」による生命的危機を、ある意味、克服しているように思われる。あるいは自己への鼓舞なのか。

しかし、こうした告白の後で、リヒノ

ウスキー侯爵から贈られた弦楽四重奏のような楽器セットを弟たちに遺贈すると言いつつ、それがもつて兄弟で仲たがいないように、また、もつと高い目的のために必要なら売却しても良いとも言つた後で「墓の中にいてもお前たちに役立てるならば私は大変幸福だ。そ



20世紀初頭のハイリゲンシュタットを写した写真。ベートーヴェンの在世はさらに1世紀さかのぼる。



ハイリゲンシュタットはウィーン中心部の北西に位置し、ウィーン・デープリング(ウィーン19区)の一角。現在、ベートーヴェン記念館などがあり、写真は「ベートーヴェンの小路」の胸像

うさせてほしい」と書き、さらに「死よ、望むときに来るがよい、私は汝に勇敢に立ち向かう。さようなら」とも書いている。

「遺書」は形の上では実弟カールとヨハン(本当の理由は不明だが、父親と同じ名前、末弟ヨハンの名前は書かれず、空白を置いている)に呼び掛けているのだが、ベートーヴェンが人間嫌いで社交嫌いの変人だと、不当に言いふらしているのが弟たちであることへの反発から始まり、それによつて世間が自分を誤解していることの釈明を述べている。

「お前たちは、私のことを悪意をもつた強情な人間嫌いと思ひ込み、それを公言しているが、それは私に対する本当に不当な扱いなのだ。お前たちに私がそんな人間に見えるとしたら、それには隠された理由のあることをお前たちが知らないからだ」と書いた後に、社交的付き合ひで気晴らしをすることも好きだったのに、若くして孤独な生活を送らなければならなくなったのは「6年前から不治の病が私にとりつき」「道理の分からぬ医者たちの治療によつてかえつて悪化してしまつた」からなのだ。社交の場で「私は耳が聞こえませんが、大きな声で話してください、などとはどうしても言えなかったのだ」。

この「遺書」が1802年10月であり、そこで「6年前から」と言っているのをそのまま受け入れると、1797年ころから病んでいくことになる。これも嘘ではないのだ。但し、この頃の苦悩は慢性腸カタルが最大の悩みであつた。いつも下痢気味であつたようだ。

「遺書」以前の2つの「書簡」に見られる苦悩の告白

ベートーヴェンが長い間悩まされ続けた持病がある。ベートーヴェン自身はこの持病が難聴と関係があるのではないかと思つていた節がある。1801年6月29日付けでボンに住む医師で親友のフランチ・ゲアハルト・ヴェーゲラー(1765-1848)に宛てた長文の手紙の一節に次のような告白がある。

「あの妬み深い悪魔、病魔が僕の前途に難題を投げつけた。僕の聴覚が3年この方どんな弱っているのだ。これは腸の病気が原因だというのだ(ウィーンでの医師の診断と思われる)、この腸の病は君も知つていのようにボンにいたころから始まつたのだが、ここに来てからは日常的な下痢に悩まされて、腸はますます弱っている。

フランチ(恐らく、ウィーン大学教授でウィーン総合病院院長のヨハン・ペーター・フランチと考えられ、1787年からウィーン大学医学部で学んだことのあるヴェーゲラーの紹介があつたかもしれない)は、腸など身体は強壯剤を調査してくれて、耳病はアーモンド油を塗布して治そうとした。ところがだ、おめでとう! (プロージット!) 全然効き目はなかった。耳は悪くなるばかりだし、腸は元の状態のままだ」と訴え、さらに「ある数医者が、僕の病気には冷水浴が良いと言つたり、また、別の医師はあのドナウ温泉(恐らく温泉水を呑む療法)を進めてくれた。奇蹟的な奏効で腸は良くなったけど、耳は相変わらずというよりさらに悪くなった」と嘆いている。



当時ウィーンで活躍していた衛生学者、ヨハン・ペーター・フランチ(1745-1821)。おそらくは彼からもらった薬がさっぱり効かないので、ベートーヴェンは手紙で悲しげに語っている

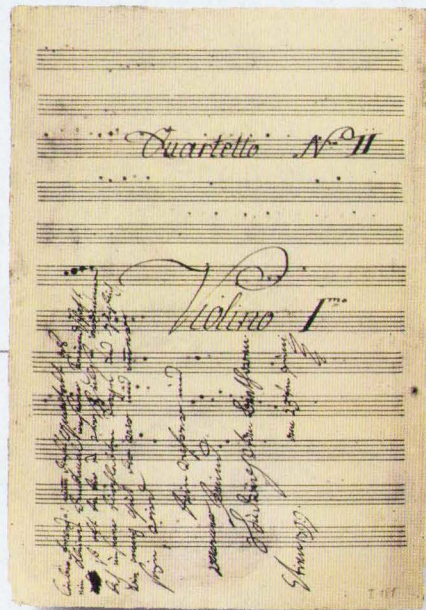
このあとヴェーゲラーはベートーヴェンを心配して数通の手紙のやり取りをし、その都度新しい療法などを勧めている。これに対してベートーヴェンはウィーンで受けている治療の詳細を医師の名前を挙げて報告している。

例えば、1801年11月16日付けの手紙では「フエーリング(ウィーンの医師)はこの2、3カ月の治療では両腕に発泡薬を塗布した湿布膏を貼られるのだ。君も知つてのようにこの薬はある樹皮成分でできているので、最も嫌な療法だ。その痛さはともかく、薬が効いてくる2、3日間は両腕が自由に使えなくなるからだ。難聴はもともと左の耳から始まつたのだけど、耳の中でざわざわする音は以前より幾分よくなった気がするけど、聴力はもつと落ちた。腸の方は2、3日温めの温泉浴をする週間から10日間くらいはかなり具合が良い。健胃剤はたまにしか使わないけど、君が勧めてくれたお腹のための薬草は使ひ始めた」といった具合だ。

どうやらベートーヴェンはウィーンの音楽界の人々や友人ではなく、遠方に住む心からの親友に難聴の苦悩を告白していたようだ。音楽家として活躍す

るウィーンで難聴という噂が広まることを最も恐れていたのだろう。

親交は短期間であつたが、1798年春にウィーンにやつてきたラトヴィアのクラーランド出身のヴァイオリニスト、カール・フェルディナンド・アメンダ(1771-1836)(家庭の事情で1799年夏に帰国しなければならなくなつた時、ベートーヴェンが作曲したての弦楽四重奏曲Op.18-1の第1稿浄書譜を友情の証としてプレゼントするほど気の合う友人であつた)に宛てた1801年7月1日付け(ヴェーゲラーへの手紙の2日後)で、「心の底からの感動、苦悩と喜びが混ざり合つた気持ちで、最近の手紙を読んだ。君の誠実さと親愛の情は何にも替えようがないものだ! 君が少しも変わっていないことはなんと素晴らしいことか、君は誰よりも信頼できる人だ」と書き始めてすぐに「君のベートーヴェン是非常に恵まれない生活を送っている。自然と創造主と戦つてくるのだ。そんな時、君が傍にいてくれた



ベートーヴェンが友人アメンダにプレゼントした弦楽四重奏曲第1番(作品18-1)の第1稿浄書譜。とびきり魅力的なカルテットを送られるなんて、至上的喜びと言ふしかない...

らと何度思つたことだろうか(中略)僕の最も大切な部位、聴覚がひどく衰えてしまつたのだ。君がまだ僕の所にいたころからその兆候はあつただけで、僕は黙つていた。ところがそのごまます悪化しているのだ(中略)君のことはいつも僕の心から離れたことは無い。僕の耳のことは絶対に秘密にして、どんな人にも決して話さないでくれ」と訴えている。

「遺書」とヴェーゲラーやアメンダに宛てた書簡での告白では、耳疾の発症がいつ頃であつたかの確定はむずかしい。ベートーヴェン自身の記憶でもあり、それほど厳密さを要するものではない親友や身内宛ての手紙であるので、1802年10月から「6年前」と1801年7月から「2、3年前」では1797年ころかあるいは98年、99年ころなのか幅がある。しかし、難聴の原因を腸の病気と関係づけようとしているベートーヴェンにとつては「ずっと以前から」という感覚であつたのかもしれない。



文 小宮正安 ◎ヨーロッパ文化史研究
text by Masayasu Komiya

啓蒙主義改革の君主

1784年、ベートーヴェン23歳（この年の暮れに彼は24歳となる）の春のこと。彼が宮仕えをしていたボンの君主に、新たな人物が即位する。愛称「太つちよマックス」だ。

君主におよそ相応しくない、親しみやすい愛称である。だが、本名はいかにも仰々しい。マクシミリアン・フランツ・クサヴァー・ヨーゼフ・ヨハン・アントン・デ・パウラ・ヴェンツェル・フォン・エスタライヒ。オーストリア（ドイツ語でエスタライヒ）を中心に中央ヨーロッパに君臨するハプスブルク家の直系にあり、時のハプスブルク皇帝ヨーゼフ2世の末弟だった。

そんな高貴な人物が1784年、栄えある地位に任ぜられる。具体的には、ライン河沿いに位置する古くからの宗教都市ケルンの大司教、およびケルン大司教が長年わたって兼任してきたケルン

フランス革命後の動乱の中で

このような若き逸材に、マクシミリアンが更なる期待をしたのも当然である。ベートーヴェンは1792年、ハイドンに師事することを目的としてウィーンへ赴くが、その奨学金をお膳立てしたのもマクシミリアンだった。

だが、ベートーヴェンにとって「留学先」のはずだったウィーンが「定住の地」にならざるを得ない状況が起こる。1794年、かのフランス革命の余波がボンに達したのがその原因。具体的には、フランス軍がケルン選帝侯国に侵入。国を追われたマクシミリアンはその後各地を転々とし、ウィーンで亡くなる。

それにしても、なぜフランス軍がケルン選帝侯国に侵入したのか？ 1789年に勃発したフランス革命では、当初「自由・平等・友愛」の理念の下、王政に支配されてきた市民たちの自立が目指されていた。ところが王政が倒され国王夫妻が処刑される中、共通の目的を達成してしまつた市民たちは、逆に熾烈な内ゲバを始める。またそうした状況を見た周辺諸国は、フランスの弱体化を狙って戦争を仕掛ける。

逆にフランスの側は、国を守るため、さらには混乱した国内状況から国民の目を逸らすために、諸外国との戦争を積極的に始めた。というわけで、ライン河流域という地理的に美味しい場所を支配し、かつハプスブルク家という伝統的な皇家……その二員こそ、革命の最中に



妹のマリー・アントワネット（右）を訪ねるケルン大司教選帝侯のマクシミリアン（1756～1801、左）。中央は妹の夫、フランス国王、ルイ16世（ヨーゼフ・ハウツィンガー画）

選帝侯。教会権力と世俗権力の両方を束ねる、ドイツでも有数の伝統と格式を具えた地位だった。

ところが、保守的にも思えるこの地位に就いたマクシミリアンは、積極的な改革を開始する。長兄のヨーゼフ2世も遂行した、いわゆる「啓蒙主義改革」だ。王侯貴族をはじめとする特権階級の支配の下、力を蓄えつつあった市民階級が不満を溜めぬよう、逆に彼らの進出を後押しして君主制を存続させよう、という狙いがあつた。

選帝侯アカデミーとボン

マクシミリアンの啓蒙主義改革。その目に見える形の1つが、現在のボン大学の前身である選帝侯アカデミーの本格的な創設である。ケルン選帝侯国には、中世以来続く老舗大学が存在した。選帝侯国の都ケルンに存在するケルン大学である。だがこの大学には、ケルン

大聖堂と密接な関係を持つ保守的な聖職者も多数在職しており、彼らは改革者のマクシミリアンと事あるごとに対立した。そこで1786年、マクシミリアンはボンに元々存在していたアカデミーを、大学と同等の組織に改組し、自由な校風の高等教育機関を作り上げる。

若き日のベートーヴェンも、宮廷楽団で働くかたわら、このアカデミーに聴講生として通い、同アカデミーに作られた「読書サークル」にも参加。保守的な地域では禁書扱いされていた書物にも次々と触れ、その中には社会変革を訴えるラディカルな詩人シラーの『歓喜に寄す』（これをテキストとして、後に「第九」が作られた）が含まれていた。

またこのようなボンに対し、マクシミリアン自身、非常に愛着があつたのだらう。彼はケルンよりも、むしろボンに自らの宮廷を構えることを好んだ。またこうした君主の下、ボンの宮廷楽団はそれまで以上の充実を遂げ、若き日のベ



マクシミリアンの2人の兄、神聖ローマ帝国皇帝のヨーゼフ2世（1741～90）＝右＝とレオポルト2世（1747～92）＝左＝。ベートーヴェンはそれぞれ2人の名を冠するカンタータを作曲している

処刑されたフランス王妃マリー・アントワネットだ……の末裔が治めるケルン選帝侯国が、恰好の標的となった。

啓蒙君主に捧げるイメージ

いっぽう、ベートーヴェンが腰を据えたウィーンも、大きく変化を遂げていた。1790年にヨーゼフ2世が死去、彼の

後を継いでハプスブルク家の当主となったレオポルト2世も直に世を去る（なおボン時代のベートーヴェンは90年の代替わりに際し、「ヨーゼフ2世の逝去を悼む葬送カンタータ」「レオポルト2世の即位を寿ぐ祝典カンタータ」を作曲している）。92年に降は、レオポルト2世

の息子フランツが皇帝の地位にあつたが、革命以降のフランスの脅威に備えるべく、政治姿勢はいきおい保守的となった。結果、つい数年前まで展開されていた啓蒙主義改革も、停滞を遂げてしまふ。

こうした状況の中、ベートーヴェンをはじめとするウィーンの市民階級が、失われつつある啓蒙主義的な世界に憧れを抱くようになったのも当然だろう。ここでは、王侯貴族という旧来の権力が存在しながらも、彼ら自身が市民の権利をしかと認め、2つの階級の融和が果たされるのだから。

だが、現実のフランス革命はそうはゆかなかつた。特権階級は暴力によって否定されたものの、革命を起こしたはずの市民が幸せになるような社会は一向に到来しない。それでも、そうしたフランスの混乱と狂騒を治める形で台頭を果たしてきたのがナポレオンであり、一時はベートーヴェンも彼の中に真の革命理念の実現者を見て取ろうとしたが、結局それも裏切られてしまふ（詳しくは24、25ページ参照）。

ナポレオンの失脚後、ベートーヴェンは「ゲルマニア」「命名祝日序曲」など、皇帝フランツを直接間接に讃える作品を幾つも作つてゆく。実際のフランツの政治姿勢とは別に、そこにはあたかも、ボンを啓蒙の理想都市に育てていったマクシミリアンのごとき君主のイメージが投影されてはいなかったか？

ベートーヴェンが生きた18～19世紀の欧州事情

～ 周りの貴族たちとのつかず離れずの関係 ～

ベートーヴェンというと、フランス革命が勃発した頃に青春時代を送ったことも手伝って、貴族に反逆した共和主義者のようなイメージが強い。

だが彼の生涯を見ると、自分に対して敬意を払ってくれる貴族に対しては、きわめて友好的な関係を保ち続けた。いったいそのルーツは、どこにあるのだろうか？

ベートーヴェンの創作の背景を彩った作曲家たち

多くの学習と刻苦勉強によって神の世界に到達したとされるベートーヴェンの姿には、勤勉な労働と忍耐を美德とする新しい社会倫理が影響していたに違いない。

文 西原稔 ◎桐朋学園大学教授
text by Minoru Nishihara

ベートーヴェンの伝記はそのほかの天才の記述とは異なる。昔の伝記ではモーツァルトはほとんど手本を必要とせず、神からの啓示をうけて独創的な作品を作曲したと記されてきた。実際はそれは誤りで、彼もまた同時代や過去の作曲家の作品を深く研究して創作に臨んでいたが、次々と傑作を生み出す彼の創作力に人々は驚嘆した。

それに対してベートーヴェンの伝記の特徴は貧困と過酷な運命に打ち勝つ精神力と刻苦勉強である。多くの学習と刻苦勉強によって神の世界に到達したとされるベートーヴェンの姿には、勤勉な労働と忍耐を美德とする新しい社会倫理が影響していたに違いない。

ボン時代の創作 モーツァルトと ネーフェからの影響

ボン時代のベートーヴェンにおいては最大の模範はモーツァルトであった。ボンに宮廷を構えたケルン選帝侯は、

ウィーン皇帝のヨーゼフ2世の弟であったこともあり、モーツァルトを積極的に受容するだけではなく、ボンの宮廷へのモーツァルト招聘すら考えていた。こうした経緯からボンではモーツァルトが盛んに取り上げられ、それは少年ベートーヴェンにも影響を与えた。彼が1785年に作曲した3曲の「クラヴィーア4重奏曲」はモーツァルトのヴァイオリン・ソナタから主題を借用するか、強い影響を受けている。

ボン時代で注目しなければならぬのは、彼が師事したクリスティアン・ゴットロープ・ネーフェ(1748~98)からの影響である。バツハがカントールをつとめたトマス教会付属学校に学んだネーフェは、バツハの「平均律クラヴィーア曲集」の筆写譜を持っていたと思われる。彼は生徒ベートーヴェンをバツハのこの作品で指導している。

またネーフェが1773年に作曲した12曲の「クラヴィーア・ソナタ集」は彼の作曲家としての才能をよく発揮している。ボン時代のベートーヴェンがこ



ヨハーン・セバスティアン・
バツハ (1685~1750)

「管弦楽組曲」「平均律クラヴィーア曲集」「無伴奏ヴァイオリンのためのソナタバリエーション」「マタイ受難曲」など現代に残る多くの作品を作曲。今日の西洋音楽の基礎を作り。



クリスティアン・ゴットロープ・
ネーフェ
ケムニッツ生まれ。ボンの宮廷オルガニストを務めた。

ヨヴォルフガング・アマデウス・
モーツァルト (1756~91)

ベートーヴェンは1787年、16歳のときにボンから憧れていたウィーンのモーツァルトに会いにいったが、母が危篤となりボンに戻った。

のネーフェの指導のもとに上記の「クラヴィーア4重奏曲」や、ネーフェによって刊行された「ドレスラーの行進曲の主題による12の変奏曲」(W.O.63)などの作品、さらには大規模な2曲のカンタータを作曲したことを考えると、ネーフェの音楽家としての存在はきわめて大きかったと言わなければならない。

ウィーン時代 クネヒトとヴァニハルという 作曲家との関係

1792年にウィーンに移り住んで以降もベートーヴェンは実にさまざまな音楽に接しており、その成果を創作に反映している。ハイドンからの影響は当然のこととして、今日私たちがあまりその名前を聞くことの少ない作曲家からも多大な影響を受けていた。

たとえばヤン・クシュテル・ヴァニハル(1739~1813)やゲオルグ・ヨーゼフ・フォーグラ(1849~1814)、ユスティン・ハインリヒ・クネヒト



ヤン・クシュテル・ヴァニハル
チェコ生まれ。弦楽四重奏曲100曲、交響曲70曲などを作曲し、ハイドンやモーツァルトと弦楽四重奏を演奏した。

ルイージ・ケルビーニ
(1760~1842)

イタリア出身のフランスの作曲家。ボローニャとミラノで音楽を学び、パリに移住。パリ音楽院院長を務める。ルイ16世の処刑を悼んで「レクイエム」を作曲。作品は忘れられたが、第2次世界大戦後、再評価が進み、「レクイエム」はトスカニーニが録音、オペラ「メディア」はマリア・カラスが上演している。



ユスティン・ハインリヒ・クネヒト
ドイツの作曲家、オルガニスト、音楽理論家。



アントン・エーベルル
ウィーン生まれ。モーツァルトに才能を認められて弟子入り。サンクトペテルブルクでロシアの宮廷楽長や皇族の音楽教師を務めた。交響曲作品33はベートーヴェンの交響曲第3番「英雄」と一緒に初演された。

ト(1752~1817)、アントン・エーベルル(1765~1807)、パリで活躍するケルビーニなどの作曲家からも彼は強い刺激を受けていた。

交響曲第3番「英雄」は、エーベルルの同じ変ホ長調の交響曲との影響関係が注目されている。そして、交響曲第6番「田園」は、明らかにクネヒトの交響曲「自然の音楽的描写―大交響曲」から直接的な影響を受けている。

クネヒトが1785年に作曲した「交響曲」は5つの楽章すべてに標題と解説が付された。第1楽章には「美しい田舎、そこでは太陽は輝き、優しい東風がそよぎ、谷間には小川が流れる」、第2楽章には「突然空が暗くなり、あたりの自然派不安に息をのむ。風が吹き始め、遠くでは雷鳴がとどろき、嵐がゆっくりと近づいてくる」。第3楽章では「こうこうと音をたてる風を伴う嵐がやってきた。雨がたたきつけ、木々の先端はざわめき、激流の水はおそろしい音を立てながら流れる」。第4楽章は「嵐は次第におさまり、雲は消え、空は晴れ渡る」。そして第5楽章は「自然は喜びに満ち、天に向かって声を上げる。それは創造主への心からの感謝をささげる心地よい歌だ」。

い。18世紀末から19世紀前期において牧歌的な田園的な表現は一つの流行でもあった。クネヒト以前に情趣への関心はさまざまな面で高まりを見せていた。

また「パストラル(田園)」という表現を最初に用いた一人がボヘミア出身のヤン・クシュテル・ヴァニハル(ヴァニハル)で、彼が作曲した「パストラル・ミサ」は、ミサ曲の創作の一つの典型となり、ハイドンもそのミサ曲で取り入れている。ベートーヴェンの「ミサ曲ハ長調」(作品86)は典型的な「パストラル・ミサ」で、平明で、自然な抑揚のその作品は、その後シューベルトのミサ曲でも取り入れられている。

ケルビーニと「フィデリオ」

フランス革命が起こる前から、ウィーンではフランスの音楽がさまざまな形で取り入れられ、フランスのオペラがドイツ語に翻訳されて盛んに上演されていた。ベートーヴェンはそうしたウィーンの空気にも影響を受けた。

ナポレオン戦争のさなかに作曲されたオペラ「フィデリオ」では、2つの「メロドラマ」が用いられている。メロドラマ

マは、台詞と音楽が交代する書法で、フランスで生み出された様式である。この表現はベートーヴェンのこのオペラが影響を受けたケルビーニのオペラ「2日間」(ドイツ版では「水汲み人夫」)のメロドラマを土台としている。しかも、「フィデリオ」と「2日間」の台本の原作者は同じブイイであった。

ケルビーニという作曲家は日本ではあまり耳にしない作曲家であるかもしれないが、この時代の音楽史ではきわめて重要な存在で、1815年にウィーン会議が催され、フランス革命が公式に否定され、処刑されたルイ16世の葬儀が正式に営まれたときに「レクイエム」の作曲を委嘱されたのがこのケルビーニである。

ナポレオンと ベートーヴェン

「英雄」と
「戦争」の
時代に生きて



ジャン＝オーギュスト＝ドミニク・アングルが描いた「皇帝の玉座にあるナポレオン」(1806年)

文 小宮正安 ◎ヨーロッパ文化史研究
text by Masayasu Komiya

わずか1歳上のナポレオン・ボナパルトに対して
ベートーヴェンはどのような思いを抱いていたのか？
「英雄交響曲」の献呈と取り消しの話はあまりに有名だが、
彼の思いは本当はどうだったのだろうか？
旧社会の「破壊と創造」という点では
共通するところもある両者。
「楽聖」が「英雄」に抱いた憧憬、期待、
そして幻滅を振り返る。

意外なほどのナポレオンへの関心

ベートーヴェンが「交響曲第3番（英雄）」を、尊敬していたナポレオンに捧げようとしたというのは有名な話だ。だが、ナポレオンがフランス皇帝に即位したことを聞き知るに及び、激怒のあまり献呈を取り下げ、この作品を「ある英雄の思い出のために」捧げ直したというエピソードも…。

だが最近の研究によると、話はさほど単純ではないらしい。そもそも、上の事件が起きたのは1804年のこと。にもかかわらず、その後もベートーヴェンは折に触れてナポレオンへの関心を示しているからである。

たとえば1807年に作曲された「ミサ曲ハ長調」の場合。この曲は一時期、他ならぬナポレオンに献呈される腹づもりだったが、二転三転の末、キンスキー侯爵（ウィーン在住のボヘミア系の貴族）に捧げられた。あるいは実現こそしなかったものの、ナポレオンの弟ジェロームが国王として君臨するドイツ中西部のヴェストファーレン王国の楽長に、09年頃招聘されるという出来事もあった。

フランス革命後の混乱の中で

となると、ベートーヴェンがナポレオンの何に共感し、何に失望したのかを考へてみる必要があるだろう。まず、ナポレオンが「自由・平等・友愛」のフランス革命思想の体現者であったという点。これについて、ベートーヴェンが大いに我が意を得ていたことは想像に難くない。ボンで青春時代を送って

ナポレオンの名前があると不都合だという判断が働いたため、献呈を取りやめた。さらには、表紙に書きこまれていた彼に対する献呈の辞を急いで削り取ってしまった…。

たしかに当時は、ウィーンを都とするオーストリア・ハプスブルク家に対し、ナポレオンが戦争を挑んでいる最中だった。またそうした中、ロブコヴィッツ侯をはじめとするウィーンの貴族は、「宿敵」ナポレオンへの反撃に打って出ていたからである。

ベートーヴェンの 願いと乖離

つまり、こうは考えられないか。ベートーヴェンとしては、フランス革命の思想を平和的に実現させてくれる存在として、ナポレオンに期待していた。何しろ音楽家として精神的にも経済的にも安定した活動を展開するにあたっては、ある程度以上の落ち着いた世界が必要だからである。

だが結局のところ、事態はベートーヴェンの思ったようには進まなかった。実際のところナポレオンがもたらしたものは、戦闘に続く戦闘に過ぎなかったからである。それが直接ベートーヴェンの身に降りかかってきたのが、1805年のこと。この年ナポレオン率いるフランス軍はウィーンを軍事占領するが、折しもベートーヴェンの新作オペラ「レオ

ナポレオン・ボナパルト
Napoléon Bonaparte (1769-1821)
イタリア系の血筋の下、コルシカ島に生まれる。10歳の時、プリエンス陸軍幼年学校に入学、5年後にパリの陸軍士官学校に入り、砲兵科を抜群の成績で終了。1785年に砲兵士官として任官。89年のフランス革命後の混乱を収めて、軍事政権を築き上げる。1804年、「皇帝」となり、フランス第一帝政を開く。強大な軍隊を組織し、ヨーロッパ中を戦争に巻き込むが、次第に形勢は不利となり、ついに14年、英国軍に敗れ、地中海のエルバ島に流される。一旦はパリに舞い戻るが、ほぼ100日後に、ワーテルローの戦いで完敗。今度は南大西洋のセントヘレナ島に幽閉され、6年後に生涯を終える。

いた1789年にフランス革命勃発の報を知り、さらに自他ともに認める市民階級の音楽家であったベートーヴェンにとって、革命思想は大きな支えだった。それでも、革命思想だけならば、とりたててナポレオンの登場を待たなくてもよさそうである。だがそうならなかったのは、実際のフランス革命が、当初の理念とは裏腹に泥沼化したため。王政の打倒という共通の目的を果たしてしまつた革命の担い手たちは、やがて熾烈な主導権争い・内輪争いを始める。しかも国内の矛盾を転化すべく、諸外国を相手に戦争を仕掛けた結果、ベートーヴェンの故郷ボンも戦禍に巻き込まれてしまった。

ナポレオンのパリにおける活躍計画

つまり、革命の理想と現実が違い過ぎたということだろう。そうした状況に対し、初心に立ち返った上で革命思想を実現しようとした…あるいはそのように見えたのが、コルシカ島という辺境に生まれ、己の知恵と力だけで、軍人としてまた政治家として人生を切り開いてきたナポレオンだった。しかも彼

ノーレ」(後に「フィデリオ」と改作)が初演されるはずだった。

ところが非常事態の中で、普段劇場に来るような観客はウィーンから疎開。劇場には、ドイツ語で書かれた当オペラの内容を理解できないフランス兵が席を占めたため、初演は大失敗する。

侵略戦争への失望がもたらしたもの

さらに1809年、ナポレオン率いるフランス軍は、前回以前の破壊力を以て再度ウィーンを占領。格式ある帝都は、まがましい戦禍に苛まれた。またそうした中で、ウィーンにおける反ナポレオン感の盛り上がり、さらにはベートーヴェン自身のナポレオンに対する失望が決定的に高まっていた。

ちなみに、ナポレオンに対する「交響曲第3番」の献呈が取りやめられた理由について、彼がフランス皇帝になった知らせに対し、ベートーヴェンが激怒したことが巷間伝えられている。つまり、ナポレオンが単なる権力志向の持ち主だったことが判明し、ベートーヴェンが憤った。

ただしこのエピソードは、ベートーヴェン自身の遺した資料ではなく、彼の死後、弟子のリースが記したものの。むしろナポレオンに対するベートーヴェンの失望は、革命思想の実現という錦の御旗を掲げる一方で、実は単なる侵略戦争を繰り広げた点にあったのではない。闘争よりも平和を…、後期のベートーヴェンに顕著になる世界は、皮肉にもナポレオンによってもたらされたのかもしれない。



ジャック＝ルイ・ダヴィッドが描いた「ベルナール峠からアルプスを越えるボナパルト」(1805年)。1800年、オーストリアからチザルピーナ共和国を奪還すべく、アルプスを越え取戻した



アントワーヌ＝ジャン・グロが描いた「アルコレ橋上のナポレオン」(1801年)。1796年、北部イタリアのアルコレで彼はオーストリア軍を破った

献呈の辞が削り取られた理由

それでもベートーヴェンがウィーンに

はフランスだけではなく、ヨーロッパ中に革命思想を押し広げてくれる、というのがある見方だった。ちなみに、故郷ボンから離れてウィーンを本拠地としていたベートーヴェン自身、パリで活躍することを密かに画策していたようだ。当時のパリは、1799年にナポレオンがフランス統領になつて以降、革命後の大混乱が収束し、この先の大きな発展が見込める都市へと落ち着きを取り戻しつつあった。

留まり続けたのは、彼を理解し支えてくれる人々がいたからだ。またその中には、貴族という一見旧弊な地位にありながらも、彼に対して敬意を払ってくれる名士たちが含まれていた。となると、「交響曲第3番」が、ナポレオンに捧げられなくなった理由として、次のような見方が出てくるものもおかしではない。つまりベートーヴェンとしては、ウィーン在住の貴族ロブコヴィッツ侯に当作品の占有権を渡し、見返りに報酬を得ようとした。だが、そこに

交響曲第1番

完成は1800年、すでにソナタや室内楽などでは作曲家としての名声を確実にしていた時期の所産だ。満を持して初めての交響曲を世に出したということができよう。

ベートーヴェン作曲
前期の作品

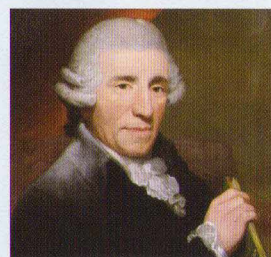
ベートーヴェンは18世紀のいわゆる古典派様式から出発している。彼の9曲の交響曲の中で最初に完成されたこの第1番も、いまだハイデルンやモーツァルトの古典派の交響曲様式を継承した作品として知られる。本格的な着手は1799年のことで、完成は1800年、すでにソナタや室内楽などでは作曲家としての名声を確実にしていた時期の所産だ。満を持して初めての交響曲を世に出したということができよう。

もっとも交響曲を書く構想は早くからあり、1792年にハイデルンに師事するためにウィーンに移住する以前の交響曲の断片的なスケッチが存在する。また95年から翌年にかけては現在の第1番とは別のハ長調の交響曲を構想していたようで、そのスケッチには第1番と共通の素材もみられるという。結局それは完成に至らず、その時の素材が改めて第1番に流用された。

18世紀の古典派の作曲家とは違ったベートーヴェンのこうした慎重な創作姿勢には、交響曲というジャンルに対する特別な意識が見て取れる。交響曲という曲種は古典派時代を通じて発展したジャンルで、ハイデルンやモーツァルトの後期の交響曲に至って緊密な書法の出

DATA

交響曲第1番 ハ長調 作品21
作曲：1799～1800年
初演：1800年4月2日、
ウィーンのブルク劇場、
自身の指揮



ベートーヴェンが師事したフランツ・ヨーゼフ・ハイデルン (1732～1809, Thomas Hardy 画)



旧ブルク劇場 (1888年)

ちに高度な内容を盛り込む楽曲にまで進化し、彼らによって交響曲は器楽の様々な曲種の中でも特に重要な位置付けを獲得することになった。そうした先人の偉業を引き継いだベートーヴェンにとつて、交響曲は当初からとりわけ重意味を持つジャンルだったといつてよい。交響曲第1番は確かにまだ様式的に18世紀的なスタイルの枠内にあるが、伝統に挑むかのように新しい語法を追求する若きベートーヴェンの意欲が、様々な斬新さのうちに現れている。例えば第1楽章はこの曲の主調のハ長調にない和音(属調であるハ長調の属七和音)で始まる。交響曲処女作の冒頭をこうした挑戦的な和声で始める点に彼の野心が感じられよう。

第3楽章も一応は従来の交響曲の伝

統に従って「メヌエット」と表記されているものの、事実上急速で諧謔的なスケルツォの性格を持ち、以後ベートーヴェンが定着させるスケルツォ楽章を先取りしている。この第3楽章の勢いよく音階を駆け上がる主題は新たな時代を切り拓こうとする彼の上昇志向を象徴するかのようだ。

終楽章の序奏もまさにそうした上行音階で、しかも次第に音を増やして音階を作り上げるというユニークな構成が、主部のオクターヴ上行音階で始まる第1主題へと繋がる。そのユーモアは師

DISC



フランス・プリュッヘン (指揮)
18世紀オーケストラ
録音：1984年
(タワーレコード)
PROC-1748



延原武春 (指揮)
テレマン室内管弦楽団
録音：2008年
(ライブノーツ)
WWCC-7610



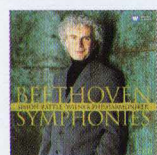
交響曲第2番を作曲していたころの
ベートーヴェン
(Carl Traugott Riede 画、1801年)

ベートーヴェン作曲
前期の作品

文 寺西基之 ◎音楽評論家
text by Motoyuki Teranishi

交響曲第2番

DISC



サイモン・ラトル (指揮)
ベートーヴェン：交響曲全集
ウィーン・フィル
録音：2002年
(EMI) 9156242 (5CD)



フランス・プリュッヘン (指揮)
18世紀オーケストラ
録音：1988年
(タワーレコード)
PROC-1748



久石譲 (指揮)
フューチャー・オーケストラ・
クラシックス
(ナガノ・チェンバー・
オーケストラ)
録音：2016年
(エクストン)
OVCL-00655

DATA

交響曲第2番 二長調 作品36
作曲：1801～02年
初演：1803年4月5日、
アン・デア・ウィーン劇場

交響曲第2番もまさにこの中期への過渡期に生み出された作品で、伝統様式の枠を超えようという広がりある造型に、新しい様式を求める意欲的姿勢がはつきり現れている。

姿勢がはつきり現れている。それまでの序奏の概念を超える長大さと豊かな内容を持つ第1楽章の序奏からしてこの交響曲全体の大きな構想の広がりが見えられている。主題の呈示の仕方や動機作を駆使した展開書法にも中期へとつながる緊密なものがある。

両端楽章のコーダの充実ぶりも注目すべきで、第1楽章コーダの圧倒的な盛り上がりは中期の劇的なスタイルを先取りするものだし、終楽章では再現部の後にまた第1主題が回帰し、これまた中期のベートーヴェンの特徴となるいわゆる第2展開部としてのコーダが続く。さらに、18世紀にはバス・パートとして一体のものと扱われていたチェロとコントラバスの声部を分離する方向を見せていることや、クラリネットをはじめとする管楽器の用法など、楽器法の点でも斬新で画期的な工夫が多々なされている。第2楽章のロマン派を思わせる深い抒情性も注目されよう。

何よりもこの交響曲が苦難の時期の痕跡を微塵も感じさせない明朗な力強さ、清々しい生命感に満ちあふれ、後半の2つの楽章に至っては苦悩を笑い飛ばすかのような諧謔性も打ち出されている点に、この時期のベートーヴェンの精神力の高まりが窺える。「遺書」に記された芸術家としての決意、この第2番はそれを如実に示した傑作である。

交響曲第1番で古典派様式を土台としつつも、そこに様々な新機軸を打ち出したベートーヴェンは、第2番でそうした方向をさらに推し進め、よりスケールの広がりを持ったスタイルを打ち出す。実はこれが作曲された1802年、以前から感じていた聴覚の異常が深刻になったことで彼は絶望の淵に立たされていた。この年の5月初め頃から10月下旬にかけてウィーン郊外のハイリゲンシュタットに引きこもって辛苦の中で作曲に打ち込んだ彼は、10月上旬、2人の弟に宛てて有名な「ハイリゲンシュタットの遺書」をしたためた。これは結局弟たちにわたされることはなく、ベートーヴェンの死後になって発見されるのだが、そこには耳の聞こえなくなったことに絶望して自殺を考えたことが記され、文面からは激しい苦悩の思いが伝わってくる。



アン・デア・ウィーン劇場 (1815年)

述べ、仮借なき運命の女神が命の綱を断ち切ってしまうまでそうした決意を持ちこたえたい、と記しているのだ。つまりこの「遺書」は自分の芸術をさらに追求しようという決意表明の書なのである。

そのことは、苦悩の経験とその超克の中で彼が従来の様式を超えるダイナミックで規模の大きな中期の様式へ向けての試みを果敢に行っていることに証されている。交響曲第2番もまさにこの中期への過渡期に生み出された作品で、伝統様式の枠を超えようという広がりある造型に、新しい様式を求める意欲的

ベートーヴェン作曲
前期の作品

交響曲第3番「英雄」

演奏時間50分の雄大さ

「英雄」は論じがいのある作品だ。交響曲第1番や第2番はまだハイドンの影響が強く、比較的小柄だった。しかし、その小柄とは、体に合わない小さめの服を着ているという感じで、やがて中身がはみ出してしまふことが容易に想像できた。第3番になってベートーヴェンは、その小さな服を破り去り、遠慮なく大柄な肉体をさらしたのである。

「英雄」はしばしば雄大と評される。確かに、演奏時間が約50分というのは、長い。それ以前にもモーツァルトの「ジュピター交響曲」のように繰り返しを全部行くと45分もかかる作品が書かれてはいたという事実があるにしても、ベートーヴェンの9つの交響曲のうち、「英雄」が「第9」に次いで長いという事実が意味があるはずはない。明らかにベートーヴェンは長い曲を書きたかったのだ。

第1楽章の冒頭、2度たたきつけられるように和音が鳴ったあとで、第1主題が流れ出す。この主題は、物理的にはなく、性格的に見て、あるいは心理的に見て、長い。交響曲第5番の切り詰め

られた短い主題とは正反対だ。こんな主題で始めてしまったら、おのずと全体が大きくなるように導かれるしかない、そういう可能性のない必然性を含んでいる。「英雄」が雄大だという印象は、まずはこの主題から生まれる。「第九」がごく簡潔な短い主題から巨大化するのとは異なる手法だ。

■天に近づくこととする
人間の偉大さ

ところで、この作品には、有名なエピソードがある。ベートーヴェンは当時ナポレオンを尊敬しており、彼を念頭に置いて作曲したのだが、皇帝に即位したというニュースを聞いて激怒し、楽譜の表紙を破り捨てたというのだ。今日ではもはやこれは虚構とされている。が、しばしば伝説や虚構は真実を語るものである。すでに200年も前の人々も、この作品で示されているのは俗世的な偉さや栄達ではなく、それを超えた崇高なものだと感じ取っていたということだ。

西洋音楽史を振り返ってみれば、社会的な地位の高い者が、自分の偉大さを音楽によって表現させようとした例は

交響曲第1番や第2番はまだハイドンの影響が強く、比較的小柄だった。しかし、その小柄とは、体に合わない小さめの服を着ているという感じで、やがて中身がはみ出してしまふことが容易に想像できた。第3番になってベートーヴェンは、その小さな服を破り去り、遠慮なく大柄な肉体をさらしたのである。



ヘーゲル (1770~1831)
は馬に乗ったナポレオンを見て「世界精神」と感じた

文 許光俊 ©ドイツ文学
text by Mitsutoshi Kyo

DATA

交響曲第3番 変ホ長調
作曲：1803年ごろ
初演：1804年5月、
ロブコヴィッツ邸
(非公開)、
作曲者自身の指揮
1805年4月7日、
アン・デア・ウィーン劇場
(公開)、
作曲者自身の指揮



回想録「ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェンに関する覚書」を執筆した弟子フェルディナント・リース(1784~1838)。ナポレオンの賦役を破り捨てたというエピソードはこの覚書による

きりがない。が、「英雄」はそうしたものではない。また、神の偉大さを表現しようとした宗教音楽作品も数えきれない。端的に言って、ベートーヴェンが示した偉大さとは、神ではない人間の、しかし天に近づくこととする人間の偉大さだった。彼がナポレオンの中に、超人的な偉大さを見たように思ったという事実はあるだろう。ベートーヴェンに限らなかつた。たとえば、ドイツの哲学者ヘーゲルは、馬に乗ったナポレオンを見て、それを「世界精神」だと感じた。単なる個人を超えた、その時代、その世界を動かす大きな何かを認めたのである。日本語で「英雄」と表記されるこの

交響曲は、原語のイタリア語ではシンフォニア・エロイカ、だから「エロイカ」とも呼ばれる。英語ならヒロイックである。「英雄的交響曲」「英雄の交響曲」とでもするほうが正確だが、「英雄」のほうが簡潔でインパクトがある。言葉とは難しいものだ。

■アレグロ・コン・ブリオ
生気に満ちて快活に速く

第1楽章はアレグロ・コン・ブリオ。西洋音楽でアレグロ・コン・ブリオと言うと、おのずと「英雄」第1楽章のことを指す。それくらいよく知られたテンポ表記だ。

コン・ブリオとは「生気に満ちて」という意味。本来、生気に満ちていないアレグロはあり得ない。アレグロとは快活で速いことなのだから。だが、ベートーヴェンはだめ押しの指示をした。雄大な第1主題、そしてそのあとしばらくの音楽の進め方がアレグロ楽章としてはいささか例外的で、速さや活力よりも、大きさや広さに傾く音楽だからである。実際、重厚とかスケールが大きいと評される名演奏の中には、雄大ではあるがあまりコン・ブリオな感じがしないものも少なくない。

第2楽章は葬送行進曲。英雄は、必ず死や悲劇を免れない。その気配がないのは、ただの成功者だ。アダージョ・アツサイと指示されている。行進曲であるからには、おのずと遅さに限界があるはずなのだが、その限度の中でせいじっぱい遅くということだ。交響曲の中に強い悲



右 音楽のパトロンとして有名ヨーゼフ・フォン・ロブコヴィッツ侯爵 (1772~1816)
左 初演されたウィーンのロブコヴィッツ侯爵邸 (Bernardo Bellotto 画、1759、60)



哀を表す音楽を含めることは、ハイドンがすでに試みていた。が、ベートーヴェンのこれは明らかにいっそう劇的な振幅が大きい。

第3楽章のスケルツォはアレグロ・ヴィヴァーチェ、つまりきわめて速く奏される晴れやかな音楽。ホルンの快活な活躍といい、暗鬱な第2楽章とのコントラストは強い。

フィナーレは変奏曲。交響曲の最後の楽章として壮大で劇的なクライマックスを築くソナタ形式を求めたくなるのは後世の感覚で、楽曲のフィナーレとしては



フランス・ブリュッヘン (指揮)
ベートーヴェン交響曲全集
18世紀オーケストラ
録音：2011年
(Glossa) GBSADV-001 (5SACD)



ヴィルヘルム・フルトヴェングラー (指揮)
ウィーン・フィル
録音：1952年
(ワーナー)
WPCS-23004



セルジュ・チェリビダッケ (指揮)
ミュンヘン・フィル
(ワーナー) WPCS-28168

DISC



フィリップ・ヘレヴェッヘ (指揮)
ロイヤル・フランダース・フィル
録音：2007年
(Pentatone)
PTC-5186313



サイモン・ラトル (指揮)
ベートーヴェン交響曲全集
ベルリン・フィル
録音：2015年
(キングインターナショナル) KKC-5925
(SACD ハイブリッド)

■若獅子のごとき精気に満ち

作品全体の性格として、「英雄」が若々しい生気に満ちていること、おのずと開放的で上機嫌な気分を持っていることを、もう21世紀の私たちは認めなければならぬ。長いこと、この作品は大き

て軽めのロンドや変奏曲を置くのは、古典派としては常識的だった。ものすごく速く始めて、大きくテンポを落とし、ユーモラスに続けて行くなど、作曲者が聴く者を驚かせたかったことは確実だ。哄笑、ただし皮肉を含まない愉快な笑いのような瞬間もある。長大なフィナーレに全体の解決を任せるブルックナーやマーラーの交響曲とはもとからして発想が異なるのだ。

ただし、この変奏曲の主題が自作「プロメテウスの創造物」に由来するのは象徴的。プロメテウスは大神ゼウスから火を盗んで人間に与えた神様。人間を創り出したともされる。ベートーヴェンの視線の先にあるのは、そういう領域なのだ。

さや深さばかりが強調されてきた。

「英雄」が完成されたのは1804年、ベートーヴェンの年齢は、モーツァルトが死んだときと同じくらいに差し掛かっていた。モーツァルトが渾身の力作、最後の3つの交響曲を書き上げていた年齢とはほぼ同じころ、ベートーヴェンはまだ若獅子のごとき精力に満ち満ちた「英雄」を書いていったのだ。「ジュピター」交響曲の壮麗にして澄み切ったフーガとは違った、愉感がある変奏曲で「英雄」を締めくくろうとした。彼はまだ音の世界の中で遊んでいた。この大作曲家が晩年と呼ばれるまでにはまだ時間がかかる。

ピアノ協奏曲 第1番・第2番

ベートーヴェン作曲
前期の作品

DATA

ピアノ協奏曲第1番 ハ長調 作品15

作曲：1793年

初演：〈第1稿〉

1795年3月29、30日、ブルク劇場

指揮はサリエリ

〈改訂版〉1800年4月2日

ピアノ協奏曲第2番 変ロ長調 作品19

作曲：1786年

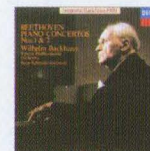
初演：〈第1稿〉1790年、ボン(?)

〈第4稿〉1798年10月、プラハ

第1番は多くの場合、
最初に手掛けることになる初学者向けのピアノ協奏曲だ。
だから腕の立つ子どもでも十分弾きこなせるけれど、
そこはベートーヴェン、功成り名を遂げた巨匠ピアニストが
弾いても立派に響いて軽妙な味が醸し出される。
キャリアの最初に弾いて最後に帰ってくる
ピアノ協奏曲でもあるのだ。

文 高久暁 ◎音楽学・音楽評論
text by Satoru Takaku

DISC



ヴィルヘルム・バックハウス (ピアノ)

ピアノ協奏曲第1番&第2番

ハンス・シュミット＝イッセルシュテット (指揮)

ウィーン・フィル

録音：1958、59年

(ユニバーサル) UCCD-9166



マルタ・アルゲリッチ (ピアノ)

ピアノ協奏曲第1番、交響曲第1番

小澤征爾 (指揮) 水戸室内管弦楽団

(ユニバーサル) UCCD-1452

ロナルド・ブラウティハム
(フォルテピアノ)

ピアノ協奏曲第1番&第3番

アンドリュウ・バロット (指揮)

ノールショピング交響楽団

(BIS) BISSA-1692

(SACD ハイブリッド)



ロナルド・ブラウティハム
(フォルテピアノ)

ピアノ協奏曲第2番、第0番 WoO4 (ほか)

アンドリュウ・バロット (指揮)

ノールショピング交響楽団

(BIS) BISSA-1792

(SACD ハイブリッド)

合計11回、本人が独奏

言うまでもなくベートーヴェンは作曲家でピアニスト。活動の初期には、自作自演を前提とする作品だったピアノを含む楽曲がとりわけ重要だった。記譜された曲の演奏に即興演奏、ソロ曲、ピアノ・トリオなどの室内楽とあるなか、晴れの舞台となったのが、多数の聴き手の集う大会場でのコンサートで演奏されたピアノ協奏曲だった。

広告や記事も出たこの種の演奏会は、演出や様子がわかってありがたけれど、単に「ピアノ協奏曲」とだけ書かれたことも多いから、どの曲を演奏したかが確定しがたいのがネックとなる。そして常に作品の質的向上を怠らなかったベートーヴェンだから、主要な演奏の前後で改訂作業が行われた。

このような背景のもと、音楽家ベートーヴェンの初期のキャリア形成に大きな貢献を果たしたのが、少なくとも合計11回、作曲家本人の独奏で演奏したことが知られているピアノ協奏曲第1番作品15と第2番作品19だった。

13歳のときに書いた0番

これら2曲以前に作曲されたピアノ協奏曲もあった。13歳のときに書かれたピアノ協奏曲変ホ長調《皇帝》や《英雄》の調だ。WoO4だ。「第0番」と呼ばれることもある。一部不完全なピアノ独奏譜しか残されていないけれど、オーケストラの編成はわかっていて(フルート1、オーボエ、ファゴット、ホルン各2に弦楽器の小編成)楽譜に楽器の名前も書いてあるから、オーケストレーションを行って独奏部分の不足を補うのは、心得たプロであれば大きな難事ではない。だから補筆完成版がいくつか存在する。今日も聴かれています。

ソロのバッセージには、のちのピアノ・ソナタで活用されるものが次々に現れ、楽章間のバランスも良好だ。同時代のピアノ協奏曲のスタイルの学習はこれ1曲で十分、最優秀で修了合格と見なされる。

2番のカデンツァは「弾きまくり」

次に作曲されたのがピアノ協奏曲第2番だった。1786年から作曲、90年

にボンで初演されたという説もある。とはいえ、ボン時代の第2番は「第1稿」。フィナーレのロンドは書き直され、現在のヴァージョンに近いものが作曲されていた。

旧稿のロンドはWoO6として残されている。中間部に4分の2拍子の優美なアンダンテが挿入され、コーダの前で独奏ピアノに長いトリルのフレーズが現れるなど、あれこれ興味深い工夫も見られるけれど、いわゆる「カッコー」のモチーフで始まり、演奏技巧を見せる3度のトリルを長々と弾いて締めくくる現行ヴァージョンのフィナーレの方が格段に音楽的な性格が明確、作曲技術の面でも成長している。

第1楽章には本人作のカデンツァが残されていて、即興演奏などで披露したであろう「弾きまくり」の様子も想像できる。第2楽章はモーツァルトのピアノ協奏曲の多くの緩徐楽章と同じく、オペラの一場面を思い出させる。

第2番はベートーヴェンがウィーンへと進出して以降、3度改訂され、最終稿の第4稿は1798年10月に行われたプラハでの演奏会で初演、現行のヴァージョンが完成した。改訂しながら自らの作曲技術とピアノリズムを鍛え上げていった面があるのだろう。

ベートーヴェンのピアノ協奏曲6曲の中では、演奏されない方に属する曲ではあるけれど(最も演奏されないのは、ヴァイオリン協奏曲をピアノ協奏曲に仕立て直した怪作「第6番」、第2番が存在しなければピアノ協奏曲のレパートリーに明らかな欠落が生じる。

グレン・グールド (ピアノ)
ピアノ協奏曲第2番
バウハ：ピアノ協奏曲第1番
レナード・バーンスタイン (指揮)
ニューヨーク・フィル
(ソニー) SICC-1287



内田光子 (ピアノ)

ベートーヴェン：ピアノ協奏曲全集

クルト・ザンデルリング (指揮)

ロイヤル・コンサートヘボウ管弦楽団

バイエルン放送交響楽団

(Decca) 4756757



ヴィルヘルム・ケンプ

(1895~1991)

ドイツのピアニスト、オルガニスト。

このグリッサンド、オクターヴの苦手な弾き手は単音で最高音から低音まで流すように弾くだろう。音域の広がったモダン・ピアノでは1オクターヴ上から弾き始める「伝統」も作られ、例えばエトヴィン・フィッシャーやヴィルヘルム・ケンプはそうのように弾いていた。あるいは彼ら以前から存在する演奏習慣なのかもしれない。

第2楽章は変イ長調。カンタービレの旋律が優雅で心地よい。ベートーヴェンの高弟チェルニーによれば、楽曲の性格は「安らぎと精神的浄化」と規定される。第3楽章のロンドは快活な遊びの感覚に満ちていて楽しい。イ短調の主題にはとばけた味のユーモアも息づいていて面白く聴ける。

ピアノ協奏曲にも小高い丘から超エベレスト級まで難易度があつて、勉強の順番もあるものだけれど、第1番は多くの場合、最初に手掛けることになる初学者向けのピアノ協奏曲だ。だから腕の立つ子どもでも十分弾きこなせるけれど、そこはベートーヴェン、功成り名を遂げた巨匠ピアニストが弾いても立派に響いて軽妙な味が醸し出される。キャリアの最初に弾いて最後に帰ってくるピアノ協奏曲でもあるのだ。

生誕250年のメモリアル・イヤールを好機にベートーヴェンの作品への認識も改められてゆくだろう。ピアノ・ソナタを32曲でなく35曲と見なすのがその好例だけれど、ピアノ協奏曲も5曲ではなく、6曲プラス初期作品と見なされることを期待したい。

2番の次に1番を作曲
経験を反映した高い完成度

ピアノ協奏曲第2番をレパートリーに持ち、ウィーンで作曲修業に音楽活



エトヴィン・フィッシャー (1886~1960)
スイス出身でドイツで活躍したピアニスト、指揮者。

ベートーヴェン作曲

前期の作品

文 高久暁 ◎音楽学・音楽評論
text by Satoru Takaku

ピアノ協奏曲 第3番

形式面では
先の2曲のピアノ協奏曲の作曲経験が生かされ、
スケール感豊かに構築され、
音楽には中期の傑作を予告する
円熟味を帯び始めている。

DATA

ピアノ協奏曲第3番 ハ短調 作品37
作曲: 1796~1803年
初演: 1803年4月5日、
アン・デア・ウィーン劇場

DISC



アルトゥーロ・ベネデッティ・
ミケランジェリ (ピアノ)
ピアノ協奏曲第3番&第1番&第5番
ピアノ・ソナタ第4番
カルロ=マリア・ジュリーニ (指揮)
ウィーン交響楽団
(タワーレコード) PROC-2070
(SACD ハイブリッド)



エミール・ギレリス
(ピアノ)
ピアノ協奏曲全集
ジョージ・セル (指揮)
クリーヴランド管弦楽団
(タワーレコード)
TDSA-8
(SACD ハイブリッド)



マルク=アンドレ・
アムラン (ピアノ)
ピアノ協奏曲
第3番第1楽章
(編曲とカデンツァ:
シャルル=ヴァランタン・アルカン)
アルカン: 3つの大練習曲 op.76、他
ウィグモア・ホール・ライブ
(Hyperion) CDA-66765

作曲の開始は1796年、ピアノ協奏曲第1番(初稿)が初演された翌年だ。ところが演奏の機会がなかなか訪れなかった。以前は1800年4月2日にブルク劇場で行われた演奏会で「初演」されたという説もあったけれど、このとき演奏されたのは第1番の決定稿(現在出版されている版)であることが研究によって判明、03年4月5日にアン・デア・ウィーン劇場で行われたコンサートで初めて演奏された。

この演奏会、ベートーヴェンが自ら主催した2度目の催しで、今で言うなら作曲家の「作品個展」。プログラムはピアノ協奏曲第3番に交響曲第1番(再演)と第2番(初演)、オラトリオ《オリーヴ山上のキリスト》(初演)、さらに何か演奏されたかもしれないという長すぎる大コンサートだった。オラトリオは記録に残るだけで生前にヨーロッパ各国で約80回演奏されたヒット曲となった。

だから、棚引き出しに置かれて(折に触れ推敲の筆が重ねられたであろうピアノ協奏曲第3番の自筆譜は、部屋のフォルテピアノでベートーヴェンがピアノ協奏曲第1番や第2番を練習す

るのを聴き、耳の疾病に悩んで『ハイリゲンシュタットの遺書』をしたためているベートーヴェンを眺め、「これからは『新しい道』を進む」と友人や弟子に宣言して3曲のピアノ・ソナタ作品31や作品34・35のピアノ変奏曲を作曲中のベートーヴェンを見ていたことになる。

形式面では先の2曲のピアノ協奏曲の作曲経験が生かされ、スケール感豊かに構築され、音楽には中期の傑作を予告する円熟味を帯び始めている。何

シャルル=ヴァランタン・
アルカン (1813~88)
フランスの作曲家・ピアニスト。超絶技巧のピアノ作品を書いた。



カール・チェルニー
(1791~1857)
10歳のとき、ベートーヴェンの前でピアノ・ソナタ第8番「悲愴」を弾いて認められ、弟子入りした。

よりの証拠は第1楽章の第1主題だろう。付点リズムを和らげて長調に直すと、《運命》終楽章の第1主題とほぼ同じになる。第1主題の堂々毅然とした身振り、第2主題の格調高い抒情的な表情は、先立つ2曲のピアノ協奏曲にないものだ。

第2楽章はホ長調。この協奏曲を作曲者の下で学び、初演の演奏も聴いた弟子チェルニーの回想が興味深い。ベートーヴェンは曲頭8小節の主題を弱音ペダルとダンパー・ペダルを踏み変えずに演奏、忘れたくない印象を与えたという。「はるか彼方で鳴る、この世のものは思えない神聖な響き」がこの楽章へのチェルニーのイメージだった。

第3楽章はロンド。ピアノ協奏曲第2番の終楽章と音楽の運び方が類似してはいるけれど、こちらの方が音楽の作りが緊密だ。そしてハ長調・8分の6拍子に変化する急速なコーダを二気呵成に弾き切れば拍手喝采間違いなし。先の2曲に比べて演奏効果が格段に高められている。

ピアノ協奏曲の勉強では、第1番と並んで初めのころに弾かれる曲だけど、レパートリーにすれば一生ものだ。カデンツァはベートーヴェン自身の作曲したものが演奏されるのが常だけど、シャルル=ヴァランタン・アルカンは、オーケストラ伴奏によるピアノ協奏曲の演奏機会の少なかった19世紀半ばにあって、第1楽章を1人で弾けるように編曲、第1主題を長調に直した旋律を《運命》終楽章の主題と対位的に組み合わせるというキテレツかつ超絶技巧満載のカデンツァを残した。一聴に値する。

ベートーヴェン作曲
前期の作品

文 真嶋雄大 ◎音楽評論家
text by Yudai Majima

ベートーヴェンが20代で書いた

ピアノ・ソナタ 第1番～第10番

当時4楽章構成が採り入れられていたのは主に交響曲。つまりベートーヴェンはピアノ・ソナタに対し、交響曲のように巨大なスケールを織り込み、作品の内容をより充実させようとしたのであろう。それは同時に、常に革新的な境地を目指したベートーヴェンならではの挑戦でもある。

ベートーヴェンに対位法を教えたヨハン・バプティスト・シェンク (1753～1836)



ベートーヴェンは、1781年頃から宮廷オルガン奏者クリスティアン・ゴットロープ・ネーフェに、92年から赴いたウィーンではハイドンに師事した。けれども多忙を極めていたハイドンのレッスンにはベートーヴェンを満足させるものではなく、ベートーヴェンはアルブレヒツベルガーやシェンクにも対位法を学んだ。



ベートーヴェンに和声と対位法を教えたヨハン・ゲオルク・アルブレヒツベルガー (1736～1809)。ウィーンのシュテファン大聖堂の楽長を務めた。



ベートーヴェンも高く評価したアントン・ワルターのフォルテピアノ (ウィーン楽器博物館)

だ。そしてベートーヴェンは次々と習作を書き上げていったのである。

■ 作品2などは4楽章構成

やがて「Op.(作品)2」で括られた3曲のピアノ・ソナタが完成、1796年にはウィーンのアリタリア社から出版され、ハイドンに献呈された。ベートーヴェンのピアノ・ソナタを鑑みると、初期の3曲の「選帝侯ソナタ」は、すべて3楽章構成である。ところが作品番号を付けた「第1番へ長調 Op.2-1」「第2番イ長調 Op.2-2」「第3番ハ長調 Op.2-3」

3「第4番変ホ長調 Op.7」についてはいずれも4楽章構成で書かれている。これはハイドンやモーツァルトなど、それまでのピアノ・ソナタには見られなかった構成で、当時4楽章構成が採り入れられていたのは主に交響曲。つまりベートーヴェンはピアノ・ソナタに対し、交響曲のように巨大なスケールを織り込み、作品の内容をより充実させようとしたのであろう。それは同時に、以前から踏襲された伝統的様式を打破し、常に革新的な境地を目指したベートーヴェンならではの挑戦でもある。

その試みは「第5番ハ短調 Op.10-1」になって、3楽章構成に戻された。けれどもこれは伝統的手法への単なる回帰ではない。というのは、確かに「第5番」では通常第3楽章に匹敵するスケールツォないしはメヌエツトが割愛されているが、当初ベートーヴェンが構想していたのは4楽章構成のソナタであり、そこには1796年2月から半月ほどかけて行ったプラハやベルリンへの旅行の影響からと見る向きもある。伝統的様式に根ざしたベルリンに対する印象を反映しているのではという訳である。

同じ3楽章構成の「第6番ハ長調 Op.10-2」は緩徐楽章が割愛され、古典的な急―緩―急というスタイルから急―急―急という形に変化している。そして「第7番二長調 Op.10-3」では再び4楽章形式を採った。

■ 4番の若々しい生命力

では各曲の詳細はどうか。「第1番」

は、ボン時代のスケッチの一部をもとに、1793年秋頃に着手、翌年に完成させた。第1楽章は古典的な均整美に溢れており、第2楽章の主題は14歳の時に作曲した「ピアノ四重奏曲 WoO 36-3」から転用された。第3楽章はメヌエツトで第4楽章はロンド・ソナタ形式。

「第2番」は「第1番」に比べ、内容規模とも飛躍的に充実しているが、94年から翌年にかけて作曲された。第1楽章はソナタ形式、第2楽章はロンド形式、第3楽章はスケルツォでトリオを持つ複合三部形式を採っており、第4楽章ロンドはピアノスティックなフィナーレ。

そして「第3番」はウィーンに進出してから創作されたと推定されているが、第1楽章にはやはり同じ「ピアノ四重奏曲」が転用され、即興的な風趣も示される。第2楽章は2つの部分が交互に現れ、第3楽章はスケルツォ、長大な規模を持つ第4楽章はロンド形式を採る。ベートーヴェンは1796年、ザクセン選帝侯の宮廷やプロイセン国王フリードリヒ・ヴィルヘルム2世の宮廷で御前演奏に臨んだ。「第4番変ホ長調 Op.7」はその年に着手され、翌年には完成していたと推定されている。ここには若々しい生命力と優しい情感が織り込まれ、

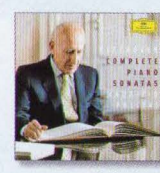
DATA

ピアノ・ソナタ

作曲:

第1番	へ短調 Op.2-1	(1794年)
第2番	イ長調 Op.2-2	(1795年)
第3番	ハ長調 Op.2-3	(1795年)
第4番	変ホ長調 Op.7	(1797年)
第5番	ハ短調 Op.10-1	(1797年)
第6番	へ長調 Op.10-2	(1797年)
第7番	二長調 Op.10-3	(1798年)
第8番	ハ短調「悲愴」Op.13	(1799年)
第9番	ホ長調 Op.14-1	(1799年)
第10番	ト長調 Op.14-2	(1799年)

DISC



マウリツィオ・ポリーニ (ピアノ)
ピアノ・ソナタ全集
(DG) 4794120 (8CD)



ペーター・レーゼ (ピアノ)
ピアノ・ソナタ全集
(キング) KICC-1428 (9CD)



ヴィルヘルム・バックハウス (ピアノ)
ピアノ・ソナタ第4、5、6、7番
(ユニバーサル) UCCD-9158

■ 3楽章全てソナタ形式の5番

「Op.10」のソナタも、正確な成立年代や作曲動機を特定することができないが、現在では「第5番」と「第6番」は1797年に、「第7番」は98年に作曲されたと考えられており、同年9月ウィーンのヨーゼフ・エーダー社から出版された。プロウネ伯爵夫人アンナ・マルガレーテに献呈されている。

「第5番」は3楽章すべてがソナタ形式で書かれているのが特徴的。「第6番」は、主和音の連打と3連符が印象的な第1楽章、スケルツォ楽章と思われる第2楽章は自由な構成で、単一主題という古典的手法で構成された第3楽章の再現部には即興的な変奏が置かれている。「第7番」は再び4楽章構成を採った

ソナタ。第1楽章はオクターブのユニゾンで始まり、暗鬱ながら美しい第2楽章、メヌエツトの第3楽章には優美な安堵が湛えられている。第4楽章ロンドは対話のように展開する。

「頭と心の戦い」の作品14

やはり作曲年代は不明であるが、1799年12月には「Op.14」として「第9番ホ長調 Op.14-1」「第10番ト長調 Op.14-2」が括られて出版された。つまり「第8番「悲愴」」を書き上げた直後には「第9番」に着手、98年には既に仕上がっていたようだ。

メヌエツト、或いはスケルツォ楽章が省略された3楽章構成を採っており、第1楽章は瞑想的で長調と短調との転

ロナルド・ブラウティハム (フォルテピアノ)
ピアノ・ソナタ全集
(Bis) BISSA-2000 (9SACD)



アンドラーシュ・シフ (ピアノ)
ピアノ・ソナタ第1、2、3、4番
(ユニバーサル) UCCE-9525 (2CD)



マレイ・ペライア (ピアノ)
ピアノ・ソナタ第1、2、3番
(ソニー) SRCR-9806



調による変化が著しく、第2楽章は寂寥感と言えぬ焦燥が湛えられ、そして第3楽章は色彩的变化に満ちている。ベートーヴェンは「Op.14」の2曲に関し、「対話形式による2つの原理の間の闘争」、或いは「頭と心の戦い」と語ったと伝えられている。

「第10番」と「第9番」は作曲時期もほぼ同様だとされている。また「第9番」とともに曲調は叙情的で愛らしく、ソナチネのような風趣を有しているため、学習のために用いられることも多い。

しかしながら第1楽章はロマン派のような繊細でパーソナルな性格が湛えられ、第2楽章はベートーヴェンが中期以降に活用した変奏曲が初めて使われている。第3楽章はスケルツォと記されているが、実際はロンド。制作過程の過渡期的な方向をも示しているが、ユーモアに満ちた楽章である。

そしていよいよハイドン、モーツァルトから連なるピアノ・ソナタの大きな潮流の頂点である「第11番」へと続く。

ベートーヴェン作曲

前期の作品

ベートーヴェンが表現しようとしたのは「悲愴感」そのものではなく、苦悩や絶望などから脱却しようとする強烈な希求である。

ピアノ・ソナタ第8番「悲愴」

DATA
ピアノ・ソナタ第8番「悲愴」
ハ短調 作品13
作曲：1797～98年



献呈されたカール・アロイス・フォン・リヒノフスキー侯爵

「新約聖書」にたとえられる

ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン（1770～1827）が創作したピアノ・ソナタは、青年期の習作的な3曲の「選帝侯ソナタ」や学習的なソナチネを含めると、その数は少なくとも37曲に達するが、とりわけ作品番号の付けられた32曲のソナタは、青年時代から最晩年に至るまで連綿と書き綴られ、ベートーヴェンの作曲技法における様式的変化を映し出すのみならず、ピアノ音楽の発展や楽器としての変遷を物語る上で極めて重要な作品群となっている。

そのため指揮者、ピアニストのハンス・フォン・ビューローは、J.S.バッハの「平均律クラヴィーア曲集」を旧約聖書に、ベートーヴェンの32曲のピアノ・ソナタを新約聖書に喩えた。

ピアノ・ソナタに限らず、ベートーヴェンは創作にあたって常に前作を否定し、試行錯誤しながら新しい地平を切り拓いていった。ゆえにひとつひとつの

DISC

ウィルヘルム・バックハウス (ピアノ)
ピアノ・ソナタ第8番「悲愴」、
第14番「月光」、
第21番「ワルトシュタイン」、
第23番「熱情」
(ユニバーサル) UCCD-7278



エミール・ギレリス (ピアノ)
ピアノ・ソナタ第8番「悲愴」、
第14番「月光」、第23番「熱情」
(ユニバーサル) UCCS-9176



ルドルフ・ゼルキン (ピアノ)
ピアノ・ソナタ第8番「悲愴」、
第14番「月光」、
第23番「熱情」、
第26番「告別」
(ソニー) SICC1817

文 真嶋雄大 ◎音楽評論家
text by Yudai Majima



ハンス・フォン・ビューロー（1830～94）。指揮者として知られるが、ピアニストとしても活躍し、リストのピアノ・ソナタ短調などを初演している

ソナタには著しい独創性と凝縮された美、そして深い精神性が与えられている。また楽器としてのピアノの発展もベートーヴェンの背中を押した。幼少期にはチェンバロやクラヴィコードなどの鍵盤楽器に親しんだベートーヴェンは、時代とともに改良されたピアノを次々と贈られ、鍵盤数も増え、音量も豊かになり、ハンマーアクションのポテンシャルも増大した最新式の楽器で幅広い表現の創作に向かうことができたのである。

この「悲愴」は1799年秋に出版さ

自身がタイトルを付ける

ベートーヴェンにとって特別な意味を

持つハ短調という調性も重要だが、全曲は情熱に溢れ、ベートーヴェンの峻烈な自我が圧倒的に迫る。32曲のソナタの中で「告別」と並んで作曲家自身がタイトルを付けた2曲の内ひとつであり、またベートーヴェンが表現しようとしたのは「悲愴感」そのものではなく、苦悩や絶望などから脱却しようとする強烈な希求である。モーツァルトにも学んだことのあるベートーヴェンの理解者、カール・リヒノフスキー侯爵に捧げられた。第1楽章グラヴィエはアレグロ・モルト・エ・コン・ブリオ、ハ短調。冒頭に荘厳かつ重厚な序奏を置き、しかも楽章の中で部分的にせよ2度もそれが再現される。シンコペーションとスタカートも携えて上昇していく情熱的な第1主題、続く2つの異なる主題などが交互に顔を出して多彩に展開していく。

第2楽章はアダージョ・カンタービレで変イ長調、憧憬に満ちた優雅で祈りを捧げるかの主題が極めて印象的であり、独立して演奏される機会も多い。そして第3楽章ロンドはアレグロでハ短調、軽快だがどこか憂鬱な第1主題、また落ち着いた佇まいのモチーフが絶妙のコントラストを見せる。



ブルーノ・レオナルド・ゲルバー (ピアノ)
ピアノ・ソナタ第13番、第14番「月光」、
第15番「田園」
(コロムビア) COCQ-84051



ウィルヘルム・バックハウス (ピアノ)
ピアノ・ソナタ全集 Vol.1
第1~17番
(ユニバーサル) UCGD-9065
(SACD)

DISC

アルフレッド・ブレンデル (ピアノ)
ピアノ・ソナタ全集
(Decca) 4781821 (10CD)



ベートーヴェンの楽譜を出版
したウィーンの作曲家で音
楽出版業者フランツ・アント
ン・ホフマイスター

ベートーヴェン作曲
前期の作品

ベートーヴェンが
30代で書いた

ピアノ・ソナタ 第11番~第18番

文 伊熊よし子 ©音楽評論家
text by Yoshiko Ikuma

やはりピアニストとして
確かな技巧と表現力を
持ち合わせていたベートーヴェンは、
ピアノ・ソナタにおいては
果敢にさまざまな挑戦を試みている。

DATA

ピアノ・ソナタ

作曲:

- 第11番 変ロ長調 Op.22 (1800年)
- 第12番 変イ長調「葬送行進曲」Op.26 (1801年)
- 第13番 変ホ長調「幻想曲風ソナタ」Op.27-1 (1801年)
- 第14番 嬰ハ短調「幻想曲風ソナタ」(月光) Op.27-2 (1801年)
- 第15番 二長調「田園」Op.28 (1801年)
- 第16番 ト長調 Op.31-1 (1802年)
- 第17番 二短調「テンペスト」Op.31-2 (1802年)
- 第18番 変ホ長調 Op.31-3 (1802年)



ピアノ・ソナタ第15番「田園」
を献呈されたヨーゼフ・フォン・
ゾーネンフェルス。法学者で
小説家。ウィーン大学総長を
務めた

みている。

自由な感情が息づく13番

ピアノ・ソナタ第12番は、あらゆる点
で画期的な変化がもたらされている作
品である。まず、第1楽章は主題と5つ

の変奏曲で構成されている。3連符や32
分音符を用い、変奏技法によるコードが
加えられている。第2楽章はスケルツォ
で、のびやかなリズムが特徴。第3楽章
は「葬送行進曲」と名付けられ、転調
の妙や葬送時の太鼓、ラッパの音が登場
する。第4楽章はロンド的な性格を有

し、トッカータの雰囲気も併せ持つてい
る。全4楽章ともソナタ形式の楽章は
ひとつもない。
ピアノ・ソナタ第13番は、さらに新
しい試みが施されている。この主題のス
ケッチは、バレー「プロメテウス」の作
曲の途中で行われている。なお、作品27
は2曲で構成され、第13番と第14番「月
光」である。両曲とも「幻想曲風ソナタ」
と題され、特に第13番はベートーヴェン
の創作上の実験的な要素が多く盛り込
まれている。全編が即興性を帯び、自
由な感情が息づいているのである。
第1楽章はアンダンテの静穏で柔和
な主題が印象的。第2楽章はスケルツォ



ピアノ・ソナタ第13番を献呈された
リヒテンシュタイン公妃ヨーゼファ・
ツー・フュルステンベルク＝ヴァイトラ

でリズムカルな楽章である。第3楽章は
奥行き深い抒情的な楽章で、ロンド主
題が特徴である。

自然の美しさが描かれる15番

ピアノ・ソナタ第15番は「田園」と
名付けられ、おだやかで戦闘的なはげ
しさは影を潜めている。「田園」という
表題はベートーヴェン自身の命名ではな
く、出版社の意向である。なお、この自
筆譜は、現在ボンのベートーヴェン・ハ
ウスに保存されている。

このハウスの展示室にはボンとウィー
ン時代の楽譜、手紙、楽器、肖像画、
文書など150以上のオリジナル資料が
展示されている。現在はベートーヴェン
の生涯と作品をさまざまな角度から見
ることができ、デジタル・コレクション
も活用できる。

第1楽章はのどかな第1主題がうた
われ、その主題が分析的に展開されてい
く手法をとっている。第2楽章はこの上
なく優雅な音楽。夢見るようなロマン
が感じられる。第3楽章は農民の歌を
思わせる素朴な主題が反復されていく。

第4楽章は晴れ晴れとした田園気分
に満ちた音楽で、自然の美しさが描かれ
る。

作品31のピアノ・ソナタ第16番、第
17番「テンペスト」、第18番は1801
年から翌年にかけて書かれ、02年の初
めには完成を見ている。第16番は明快
な古典的構成をとっている。曲想は明る
く優美で、しかもさらなる新たな試み
も顔をのぞかせている。

第1楽章はかるやかなPの動機と、
付点リズム動機という、対照的な性格
を備えたふたつの動機が楽章全体に現
れる。fやffで主題が幾重にも変化を
遂げていく。第2楽章は甘美な美しさ
をもつ楽章で、ベートーヴェンの緩徐楽
章のなかでも特に印象深い歌謡的な旋
律が特徴となっている。この楽章は古来
から南ヨーロッパの情緒を多くの人に連
想させたといわれている。スタッカート
の多用も新しい試みである。第3楽章の
ロンドは、堅固な構成力を備えている。

18番の4楽章はタランテラ

ピアノ・ソナタ第18番は作品31のな
かで唯一4楽章構成となっている。ただ
し、その構成は多分に変わっていて、緩
徐楽章は存在しない。スケルツォを第2
楽章に置き、メヌエットを第3楽章に置
いて、それらに速度と表情の面において
緩徐楽章の意味合いをもたせているかの
ようだ。

まず、第1楽章はソナタ形式で書か
れ、最初の動機は1803年に書かれた
リート「うずらの鳴声」のピアノ伴奏



ウィーン楽友協会資料館館長の
オットー・ビーバ博士

以前、ウィーンの楽友協会資料室の
室長である著名なオットー・ビーバ博士
に取材したとき、こんな話を聞いた。

「オットー・ビーバ博士
「ベートーヴェンは
だれとも似ていません。
特別な個性に彩られています」

と類似している。第2楽章はユーモアを
垣間見せた第1楽章とは異なり、はげ
しく骨太な表情を見せる。第3楽章の
メヌエットだが、ベートーヴェンがピ
アノ・ソナタにメヌエットを使つたのはこ
れが最後となる。第4楽章は光輝な若々
しい楽章で、タランテラのリズムがエネ
ルギッシュに全編を横溢している。
ベートーヴェンは32曲のピアノ・ソナ
タを書いているが、8回くらいピアノが
変わっていると伝えられている。それゆ
え、ピアノの進化に合わせて作品の書法、
表現も変わっている。現在残されている
その時代のピアノを見てみると、まろや
かで豊かにうたう楽器が多い。そのよ
うな音色を好んだベートーヴェンだとい
うことがわかる。ピアノ・ソナタの考
えた方も変わるのではないだろうか。

「作曲家は往々にして似ているタイプ
が存在しますが、ベートーヴェンはだれ
とも似ていません。特別な個性に彩ら
れています。自分に対して非常にきびし
く、あれだけの天才にもかかわらず自
信がなかったようです。自信がないと自
分の最高作品しか発表しません。そし
て自筆譜を見ると何度も書き直して完
璧を目指していますし、未完成のものも
多い。病弱だったため速くは書けなかつ
たのでしょう。
当時、楽友協会はベートーヴェンに作
品を依頼しましたが、完成しませんでした。
した。頭金を渡し、7年間も待ったので
すが、一向に仕上がりにません。ベ
ートーヴェンもずっと病んでいたので、楽
友協会は一計を案じ、彼を名誉会員に
推薦しました。でも、結局作曲されま
せんでした(笑)」

エミール・ギレリス
(ピアノ)
ピアノ・ソナタ集
(DG) 4776360
(9CD)



イゴール・レヴィット
(ピアノ)
ピアノ・ソナタ全集
(Sony) 19075843182



リチャード・グード
(ピアノ)
ピアノ・ソナタ全集
(Nonesuch) 7559793638



ベートーヴェン作曲

前期の作品

スイスのルツェルン湖



ピアノ・ソナタ 第14番「月光」

第2楽章はやすらぎの音楽などと解釈されるが、ベートーヴェンがここで意図したのはより新しい気分をもった音楽だった。リストはこれを「底知れぬ深みの間にある一輪の花」と称した。

文 伊熊よし子 ◎音楽評論家
text by Yoshiko Ikuma



「月光」を献呈された伯爵令嬢ジュリエッタ・グイッシャルディ。写真はベートーヴェンの持ち物から発見された細密画。グイッシャルディの可能性がある

DATA

ピアノ・ソナタ第14番 嬰ハ短調
作品27-2「月光」《幻想曲風ソナタ》
作曲：1801年

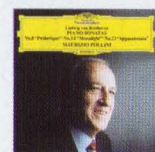


マリア・ジョアン・ピリス (ピアノ)
ピアノ・ソナタ第13番、第14番「月光」、第30番
(ユニバーサル) UCCG-4824

DISC



マレイ・ペライア (ピアノ)
ピアノ・ソナタ第29番「ハンマークラヴィア」、第14番「月光」
(ユニバーサル) UCCG-1788



マウリツィオ・ポリニー (ピアノ)
ピアノ・ソナタ第8番「悲愴」、第14番「月光」、第23番「熱情」
(ユニバーサル) UCCG-52067

ベートーヴェンの音楽にはさまざまな感情が息づいている。実らぬ恋に涙し、からだの変調に苦悩し、人とのコミュニケーションがうまくいかず孤独に陥り、時代や社会や戦争に憤り、そして自己の音楽との戦いに明け暮れた、そんなベートーヴェンの生き方すべてが作品に投影されている。

その音楽からは、はげしく真摯で一本気なベートーヴェン像が浮かび上がってくるが、その底には言い尽くせないほどのロマンに満ちあふれたベートーヴェンの表情も垣間見ることができ。

ベートーヴェンは多くの恋をし、彼女たちにインスパイアされて作品を生み出した。

した。だが、いずれの恋も成就することにはなかった。
ピアノ・ソナタ第14番《月光》はベートーヴェンの弟子であり、恋人でもあったといわれる14歳年下の伯爵令嬢ジュリエッタ・グイッシャルディに捧げられている。

1800年、ベートーヴェンはブルンスヴィック家を通じてジュリエッタと知り合う。当時、彼女は15歳。ウィーンにきてからベートーヴェンのピアノの弟子となった。ベートーヴェンはこの美しく魅力的な女性のこととなり、結婚を夢見たと伝えられているが、身分の違いからか、この思いは遂げられなかった。ベ

ートーヴェンが友人のヴェーゲラーに宛てた手紙では、「2年ぶりに幸福な時間が巡ってきました。結婚して幸福になれるだろうと考えたのは、これが初めてです」と綴っている。作品は1801年に作曲された。

《月光》というのはベートーヴェンが命名したものではなく、ドイツの音楽評論家・詩人のルートヴィヒ・レルシュタープが「スイスのルツェルン湖の月夜の波に揺らぐ小舟のよう」と形容したことばに由来している。ベートーヴェン自身はソナタ形式ではなく、前作の作品27-1と同様に幻想曲的手法をとっている。曲は3楽章からなり、アダージョ・ソ

ステヌートの第1楽章は3連符の神秘的で幻想的な分散和音から始まり、この序奏部が全体の性格を決定している。レルシュタープが想像力をかきたてられたのも、この清冽な3連符の分散和音が続く第1楽章だと伝えられている。すぐに次の楽章に入るようにという指定がある。

アレグレットの第2楽章はやすらぎの音楽などと解釈されるが、ベートーヴェンがここで意図したのはより新しい気分をもった音楽だった。ベートーヴェンは常に時代の先を読み、作品に斬新さを加えていったが、ここでも演奏家や聴き手の心を高揚させる新しい音楽を生み出している。リストはこれを「底知れぬ深みの間にある一輪の花」と称した。

プレスト・アジタートの第3楽章は内容的に見てもピアノスティックな効果において、この時点までに作曲されたベートーヴェンの作品の中で最も充実した音楽となっている。第1主題ははげしく、第2主題は華麗な美しさが印象的だ。

文 伊熊よし子 ◎音楽評論家
text by Yoshiko Ikuma

作品31の第16番、第17番、第18番の3曲のなかで、もっとも異彩を放っているのは《テンペスト》という愛称で親しまれている第17番である。3曲とも1802年に書かれたが、この《嵐》という意味をもつ《テンペスト》という表題は、ベートーヴェンの弟子であるアントン・シンドラーが作品の内容を理解する上でのヒントを求めたところ、ベートーヴェンが「シェイクスピアの小説《テンペスト》を読め」といったことに由来している。ただし、その真意は明らかではなく、いまま世界中で研究が続けられている。カール・ツェルニーによると、ベートーヴェンは作品31を作曲しているところに、友人のヴァイオリニスト、ヴェンゼル・クルンプホルツに「自分のこれまでの作品に満足していない。これからはまったく新しい道を進むつもりだ」と述べたという。

当時、ベートーヴェンは耳疾患に苦悩し、1802年5月からウィーン郊外のハイリゲンシュタットに引きこもり、同年10月には有名な「ハイリゲンシュタットの遺書」を残している。ピアノリストとして作曲家として輝かしい道を邁進していたベートーヴェンだったが、聴覚の異常は心をむしばみ、内臓疾患も伴って苦難の淵に沈むようになる。さまざまな医者の治療がうまく悪化するばかり。ハイリゲンシュタットにこもって交響曲第2番の構想を練るベートーヴェンは音楽家として致命的なこの病に耐えきれず、ついには10月6日、弟たちに

ピアノ・ソナタ 第17番 《テンペスト》

第3楽章は両手がせわしなく16分音符を奏でるが、これは騎馬の足音から連想されたといわれている。フィナーレに至るまで、まさに「嵐」のような音楽である。



シェイクスピアの「テンペスト」第1幕、嵐で船が難破する場面(1797年)。1612年ごろに初演された。ナポリ王アロンゾ、ミラノ大公アントーニオらを乗せた船が難破、島に漂着する。その島にはアントーニオによって追放された兄プロスペローと娘ミランダが暮らしていた。プロスペローが復讐のため妖精エアリエルに命じた魔法で嵐が起きたのだった



ベートーヴェンの秘書を務めたアントン・シンドラー(1795～1864)

遺書は彼の死後発見されることになる。以後、創作力は以前にも増して充実し、大作を次々に生み出し、ベートーヴェンはあふれる楽想を一気に譜面に綴っていく。耳は聴こえなくても創造力と表現力は少しも損なわれなかったのである。第1楽章は幻想的で形式美が際立つ楽章。第1主題は短い間にラルゴ、アレグロ、アダージョと変化を遂げ、この主題が繰り返されていく。レチタティーヴォのような歌謡性に富むラルゴも登場し、全編にファンタジーの色合いが濃厚である。

第2楽章はアルペッジョの弱奏で開始。第1楽章と第3楽章の深遠で陰鬱な空気をまとう楽章の間にはさまれ、おだやかな表情の憧憬をうたい上げ、情感豊かな楽章となっている。経過部では、太鼓の連打のような厳肅な響きが顔をのぞかせる。

第3楽章は16分音符が無窮動的に駆け回り熱風をはらんだような迫力に満ち、たとえようもない美しさを醸し出す。両手がせわしなく16分音符を奏でるが、これは騎馬の足音から連想されたといわれている。フィナーレに至るまで、まさに「嵐」のような音楽である。

DATA

ピアノ・ソナタ第17番 二短調《テンペスト》作品31-2
作曲：1802年

エミール・ギレリス (ピアノ)
ピアノ・ソナタ 第17番「テンペスト」、第21番「ワルトシュタイン」、第26番《告別》
(ユニバーサル) UCCG-5292



アンジェラ・ヒューイット (ピアノ)
ピアノ・ソナタ第17番「テンペスト」、第13番、第25番、第30番
(Hyperion) PCDA-68199



DISC



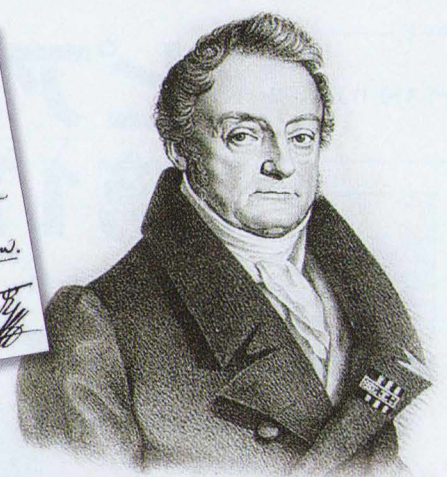
ヴァレリー・アフナシエフ (ピアノ)
ピアノ・ソナタ第1番、第7番、第17番「テンペスト」
(ソニー) SICC-19024
(SACD ハイブリッド)

宛てて手紙をしたためる。

書き出しはベートーヴェンを人間嫌いの変人扱いする世間に対し、自分は耳が聴こえない悩みがあるのだと告白し、「私は喜びをもって死に向かつて急ぐ」と結んでいる。しかし、苦悩を吐き出した後、再び強く生きる決意をしたため、この

ピアノ・ソナタ 第21番「ワルトシュタイン」 第22番

文青澤唯夫 ◎音楽評論家
text by Tadao Aoshima

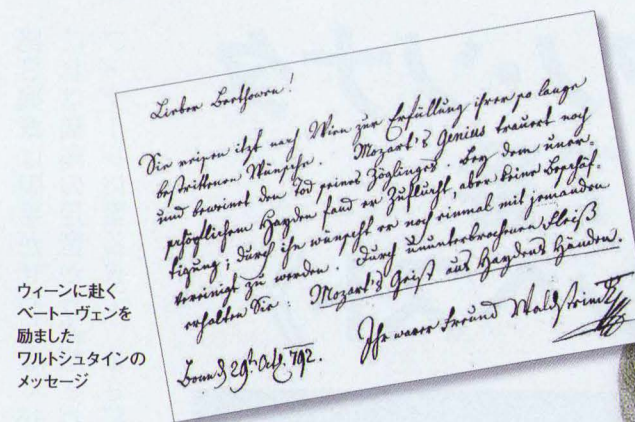


世に言う「クラシック音楽」は、抽象的な世界を対象とするものが多いせい、とかく難解と思われがちなの、わがかりやすい標題や愛称のつけられた作品が特別に親しまれ、高い人気を得る傾向があるようだ。

ベートーヴェンのピアノ・ソナタの中でも、「悲愴」「月光」「熱情」などが「3大ソナタ」と呼ばれ、コンサートやディスキの宣伝にも盛んに使われている。どれも名曲には違いないが、「3大」であるかどうかには疑問もある。「大」ということで規模の大きさから言えば「ハンマークラヴィーア・ソナタ」が入るべきだし（内容的にも優れている）、作品としての素晴らしさを考えれば最後の3つのソナタは無視できない。

エラールを贈られて 創作意欲を刺激

ピアノ・ソナタ第21番ハ長調作品53は、1803年から翌04年にかけて作曲され、「ワルトシュタイン・ソナタ」と呼ばれて名高い。抜群の人気作品であ



ウィーンに赴く
ベートーヴェンを
励ました
ワルトシュタインの
メッセージ



1803年、ベートーヴェンに贈られたエラールのピアノ。この画期的な愛器で「ワルトシュタイン」や「熱情」などの傑作が生まれた

機能や表現力が増し、重厚な低音やその和音を駆使する作品も可能となった。それはベートーヴェン創作意欲を大いに刺激し、この曲をはじめ、楽器の特性を最大限に活かすことで彼中期のソナタ表現様式が飛躍的に向上したのである。それはピアノ音楽全体にとっても画期的な進展であった。

2楽章構成で、第1楽章はアレグロ・コン・ブリオ、ハ長調、4分の4拍子。大規模な終結部をもったソナタ形式。第2楽章は導入部がアダージョ・モルト、ヘ長調、8分の6拍子。3部形式。ロンドはアレグレット・モデラート、ハ長調、4分の2拍子。大規模なプレスティッシモの終結部をもつロンド・ソナタ形式。

このソナタを、聴いたり、弾いてみたりするとい。低音域で主和音を刻む開始から、意表をつく主題提示、ロマン主義的で巧妙な転調、半音階の扱い、どれもベートーヴェンの独創性が際立っている。ピアノ音楽の可能性を大きく拓いた文字通りの傑作である。

さまざまな新機軸、第22番

ピアノ・ソナタ第22番ハ長調作品54は、1804年に歌劇「レオノーレ」（その後改題されて歌劇「フィデリオ」となった）作曲の合間をぬって完成された小ぶりのピアノ・ソナタ。音域的に作品53と同じエラールの新型ピアノを使って作曲されたのは確かだろう。献呈者はいない。これも2楽章構成の作品で、第1楽章は「メヌエットのテンポで」と記されているが、それはテンポの指示であって、メヌエット形式ではない。ヘ長

ピアノ・ソナタ第21番を献呈されたドイツ系ヘミアの貴族、フェルディナント・フォン・ワルトシュタイン（1762～1823）。早くからベートーヴェンの才能を見だし、彼をハイドンに推薦するなど、重要なパトロンの人だった。一方で、対ナポレオンのために軍隊を養成したり、英国と共同で連隊を作ろうとしたりして、財産を失っている

「英雄交響曲」第1楽章初めの強烈な和音と並んで印象的な「ワルトシュタイン・ソナタ」冒頭の低音の刻み——。そこだけ取っても、アイデアの独創性、漲る活力は否定のしようもない。そして2つの傑作ソナタに挟まれた第22番の魅力もお忘れなく…

り、壮麗で雄大、伸びやかで、音楽的にも優れている。「ワルトシュタイン」という通称は、献呈されたフェルディナント・フォン・ワルトシュタイン伯爵（1762～1823）の名前に由来する。ベートーヴェンにとつての恩人で、自ら作曲もし、ピアノも上手で教養豊かであった。プロイニング夫人のサロンでベートーヴェンと知り合い、その才能を認

待される曲でもある。ディスクを選ぶとなると、古くはベートーヴェンの「ピアノ・ソナタ全集」を世界初録音したアルトゥール・シュナーベル（1882～1951）によるSPベル（1882～1951）によるSP時代の名盤があり、CDにも復刻されている。様式感に優れ、演奏水準も高い。ソナタ第21番、22番ともに秀逸で、かつての名演とはどのようなものかを知りたいだけなく、その解釈は21世紀のいまでも聴くべきものがある。

ヴィルヘルム・バックハウス（1884～1969）の第21番1959年録音盤も往年の名盤。テンポの変化など彼独特の表現もあるが、伝統的な演奏スタイルを受け継ぎ、（ベートーヴェン弾き）としてのヒューマンな信念がある。ヴィルトゥオーズのなスケールの大きさ、職

様式感に優れた「ベートーヴェン弾き」のシュナーベル（左）と、独特なピアノイズムで「ワルトシュタイン」の名演を残したホロヴィッツ（右）
©Schnabel Music Foundation

若き日のバックハウス



DATA	
ピアノ・ソナタ第21番 ハ長調 作品53	
第1楽章 Allegro con brio	
第2楽章 Introduzione. Adagio molto ~ Rondo. Allegretto moderato-Prestissimo	
作曲: 1803～04年	
出版: 1805年	
献呈: フェルディナント・フォン・ワルトシュタイン伯爵	
ピアノ・ソナタ第22番 ハ長調 作品54	
第1楽章 In Tempo d'un Menuetto	
第2楽章 Allegretto	
作曲: 1804年	
出版: 1806年	

めて支援した名門貴族。ボン時代にクラヴィコードしか持っていなかったベートーヴェンに最新のシュタイン製ピアノをプレゼントしたが、それが創作活動にもたらしたものは少なくないだろう。1791年11月、ウィーンに旅立つベートーヴェンの記念帳に、「たゆまぬ努力で、モーツァルトの精神をハイドンの手から受け取りたまえ」と記した言葉が有名だが、見識の高さ、ベートーヴェンのなすべきことを予見した優れた洞察力がうかがえるではないか。1803年8月、ベートーヴェンはパリのピアノ製作者エラールから、高音域を拡大した5オクターヴ半の幅広い音域をもつイギリス式アクションのピアノを贈られた。全音域に三重の弦が張られ、4本のペダル機構が備えられた新型である。デュナーミクの幅、音域の広さ、鍵盤の深さや音色の豊かさ、タッチの重さや力強さなどが進化して、楽器自体の

人的な手堅い演奏技術、滋味や格調の高さにも感心させられる。彼の第22番69年録音盤は風格と深い味わいがある。演奏の難しいソナタだが、聴かせ上手。ウラジミール・ホロヴィッツ（1904～89）の第21番1972年録音盤は、磨き上げられた独特の比類なきピアノイズムが聴きもの。特殊な演奏だが、ピアノ演奏芸術の最高峰の一つでもある。昔の演奏ばかり取り上げたので、近年の優れた演奏として21番、22番ともに野平一郎（1953～）の知的なベートーヴェン表現を挙げておこう。

ウィルヘルム・バックハウス (ピアノ)
ピアノ・ソナタ第21番ほか
収録: 1959年 (ユニバーサル) UCCD7278
※ Decca 原盤

アルトゥール・シュナーベル (ピアノ)
ピアノ・ソナタ第21、22番ほか
収録: 1932～35年 (ワーナー) WPCS13151/52
※ EMI 原盤

野平一郎 (ピアノ)
ピアノ・ソナタ第21番ほか
収録: 2002年 (LiveNotes) WWCC-7423
※ 第22番は WWCC-7431 に所収

ウラジミール・ホロヴィッツ (ピアノ)
ホロヴィッツ・プレイス・グレート・ソナタ (10CD)
ピアノ・ソナタ第21番ほか
収録: 1972年 (Sony) 88697884092
※ 輸入盤、廃盤

DISC

ベートーヴェンのソナタ全集を遺した

屈指の名ピアニスト

文 萩谷由喜子 ◎音楽評論家
text by Yukiko Hagiya

ピアニストなら誰しも一度は夢見る、ベートーヴェンのソナタ全集録音。実際にそれを達成したピアニストの中でも、特筆すべき名匠とその録音作品を時代順にたどってみた。

▼確かな構成力の アルトゥール・シュナーベル

(1882～1951)

シュナーベルはオーストリア領ガリチアのクンツェンドルフ(現・ポーランドのリブニク)生まれ。幼時から楽才を発揮、ウィーンでモーツァルトのピアノ協奏曲第20番K・466を弾いてデビュー。その後、レシエティツキとその夫人であつたアネット・エシボフに師事した。1921年にアメリカ・デビュイ、同じ頃からフルトヴェングラーともたびたび共演した。

1927年、つまり、ベートーヴェン没後100年の記念の年に、毎日曜日に7週をかけて開催したベートーヴェンのソナタ全曲演奏会を成功させ、ベートーヴェン弾きとして一躍名をあげた。この世界初の試みの成功を踏まえて1932～38年にソナタ全曲と協奏曲全曲の両方を録音した。当然モノラルだが、これが世界初の両全集である。その歴史的意味合いだけでも重みがある。一度は



アルトゥール・シュナーベル



●シュナーベル
ピアノ・ソナタ全集
収録：1932～38年
(Warner) 9029597505
※8CD、輸入盤、EMI 原盤



●バックハウス
ピアノ・ソナタ全集
収録：1952、58～69年
(Universal Italy) 4672582
※8CD、輸入盤、Decca 原盤



ヴィルヘルム・バックハウス

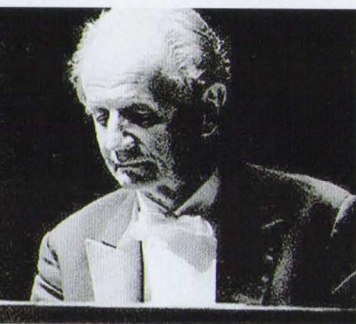
耳にしておきたい録音だ。シュナーベルは大仰な身振りの演奏を嫌った人で、一度弾き始めた以上は停滞せず、前へ進むことが自分の使命と心得ているかのような、無駄な感情移入を排した演奏をしている。今から80年以上も前に、こうした、すっきりとした贅肉の落ちたベートーヴェンを聴かせているのはある意味新鮮で、現代のピアニ

ストに通じるところもある。テクニクでいえば、今のピアニストたちのようなわけにはいかず、危ないところも多く、ミスタッチも散見されるが、曲全体の構成力は確かなもので、一つ聴き終わるたびに、そのソナタが明確な像を結ぶところはさすがというべきだろう。古典中の古典として必聴だ。

▼精確無比の ヴィルヘルム・バックハウス

(1884～1969)

シュナーベルよりも2歳若いバックハウスはライプツィヒ生まれ。ベートーヴェン→チャエル→リスト→バルベル→バックハウスとつながるベートーヴェン直系の弟子である。確かなテクニクのもと、大きなスケールを持つ彼の演奏はベートーヴェン本人にもっとも近いとされた。ベートーヴェンを彼がどのように弾くかについては、ドイツの評論家クルト・ブラウコップのこんな言葉がある。



ヴィルヘルム・ケンプ



●ケンプ
ピアノ・ソナタ全集
収録：1961年、東京・文京公会堂ライブ
(キングインターナショナル) KKC2064/72 ※9CD

フィレーレも快調に飛ばしていくが、随所にわずかなルバートも用いる。音はピンとまっすぐに立ち上がって、気持ちよく聴き手の耳に飛び込んでくる。ペダルを最小限に抑えているため、無駄な残響がなく、響きに清潔感がある。気品ある古武士の風格とでもいおうか。その端然とした佇まいは、日本人の感性にびたりと適う。好感の持てるベートーヴェンである。

▼悠揚迫らざる風格の クラウディオ・アラウ

(1903～91)

アラウからは20世紀生まれである。チリのチャーンにピアノ教師を母として生まれた彼は5歳で初リサイタル。8歳で政府奨学金を受けてベルリンに留学、リストの高弟マルティン・クラウゼの弟子となった。



●アラウ
ピアノ・ソナタ全集
収録：1980～91年
(Philips France) 473782
※11CD、輸入盤

クラウディオ・アラウ
Photo: Decca/A3 Studios

つまり彼も、ベートーヴェン→チャエル

▼明晰で男っぽい演奏の 園田高弘

(1928～2004)

1928年生まれ、園田高弘からベートーヴェンのソナタ全集を作った日本人ピアニストが出現する。ロベール・カサドシュに学んだ父・園田清秀によって早期教育を受けた彼は、10歳からレオ・シロタの秘蔵弟子となり東京音楽学校では豊増昇に師事した。

卒業直後にデビュイ、ショパン作品の連続演奏会を開き、プロコフィエフ、ガーシュイン、ハチャトゥリアンらの作品

戦前は1936年に初来日。戦後は54年に再来日して以来、全部で10回も来日した。この時代の巨匠で、これほどたびたび日本を訪れた人はいない。61年

▼端正で明快な ヴィルヘルム・ケンプ

(1895～1991)

彼の演奏はまことに精確無比。テンポの動かし方は非常に精妙で、過度な思い入れも排して隅々までびちつと折り目正しく弾いている。それなら機械のように冷たいかといえばそうではなくて、その余計なことは何もしない弾き方の裡にえもいわれぬ造形美が息づく。

ただ、曲によって出来、不出来があるのはやむを得ない。最後の3曲などは自然体の澄んだ境地で弾かれていて、弱音も美しく、胸に染み入る演奏だ。

4回目の全集を聴いての感想であるが、彼のベートーヴェンは端正で明快だ。テンポも速めで爽快感がある。例えば、「月光」の第1楽章などもさりげなくさ



園田隆弘



●園田高弘
ピアノ・ソナタ全集
収録：1968～69年
(コロムビア)
COCQ83895/904
※10CD、輸入盤、
廃盤

の日本初演で名をあげたのち、フランスに留学してマルグリット・ロンの教えを受け翌年帰国。1954年、カラヤンの初来日に際してソリストを務めてN響と共に、カラヤンの勧めで再びヨーロッパに渡り各地で演奏会を開催、55年にはベルリン・フィルのソリストとしてベートーヴェンのピアノ協奏曲第5番「皇帝」を演奏した。

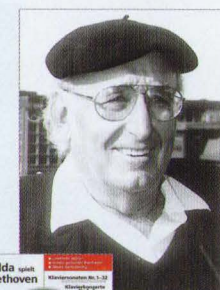
これほど広範にして膨大なレパートリーを持つ彼であるが、やはり、ベートーヴェンも制覇しておきたかったのであろう、1968年には日本洋楽史上初めてベートーヴェンのソナタ全曲連続演奏会を開催、69年には日本人として初のその全集録音も達成した。

一言でいえば、園田のベートーヴェンはカチツとした硬派の演奏だ。弾き崩しなど一切なく、明晰で男っぽい。曲の細

部をよくよく確認したいときに聴きたいへん参考になる。園田の全集が完成されたことは、続く日本人ピアニストたちを大いに勇気づけ、仲道郁代、迫昭嘉、横山幸雄、野平一郎、小菅優らの全集が録音された。その先鞭をつけた意義は大きい。

フリードリヒ・グルダ (1930～2000)

クラシックとジャズとの融合を試みるなど、グルダは多方面に才能を発揮したが、ベートーヴェンの解釈でも世界最高といわれ、1967～68年にアマデオに録音したピアノ・ソナタ全集はドイツ・レコード大賞を受けた。

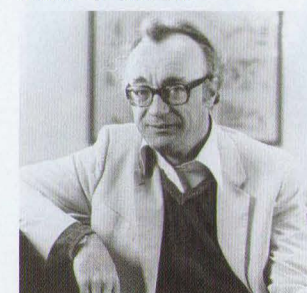


フリードリヒ・グルダ



●グルダ
ピアノ・ソナタ全集
収録：1967年
(Eloquence) 4768761
※12CD、輸入盤、
Amadeo 原盤

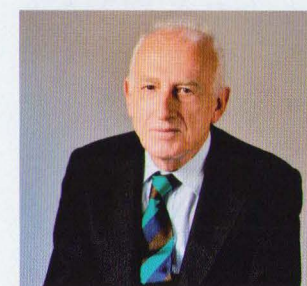
アルフレート・ブレンデル



●ブレンデル
ピアノ・ソナタ全集
収録：1970～77年
(Decca) 4782607
※13CD、輸入盤、
Philips 原盤



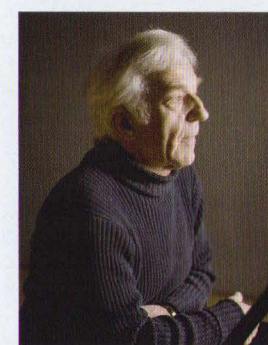
●ボリーニ
ピアノ・ソナタ第23番「熱情」
収録：2002年
(DG) 474451
※2CD、輸入盤



マウリツィオ・ボリーニ



●アシュケナージ
ピアノ・ソナタ第30、31、32番
収録：1991年
(ユニバーサル) UCCD7475



ウラディミール・アシュケナージ
Decca/©Ben Ealovega

アルフレード・ブレンデル (1931～)

ここからは存命ピアニストになる。ブレンデルの場合は1970年にはフィリップスと専属契約を結んだことが彼のピアニスト生命を不滅のものとしたといえる。ベートーヴェンのソナタ全集もその一環で、高い評価を得ている。

ウラディミール・アシュケナージ (1937～)

ピアニストとしてのアシュケナージのレパートリーは極めて広く、録音も膨大。ベートーヴェンとショパンは名盤揃いだ。だから、敢えてベートーヴェンのソナタ全集を推さなくてもよいかもしれないが、解釈、テクニクともに、やはり、聴いておくべきベートーヴェン弾きのひとりだろう。

マウリツィオ・ボリーニ (1942～)

ボリーニのベートーヴェン全集は、三十数年という長い期間の折々に録音されじつくりと完成された。分売もちろんされているが、一括した全集版としても購入できる。録音年代があまりにもまちまちなので、それぞれ聴きどころが異なるが、圧倒的なのは「熱情」だ。全集でなく1枚購入するのなら、どうぞボリーニの「熱情」入りをお聴きください。

キャリア初期に集中して作曲した ヴァイオリン・ソナタ

文 寺西肇◎音楽ジャーナリスト
text by Hajime Teranishi

ベートーヴェンが、ヴァイオリン・ソナタというジャンルに取り組んだ時期は、依頼を受けて書いた最後の第10番（1812年）を除けば、キャリアの初期、しかも27〜32歳だった約5年という、ごく短期間に集中。交響曲や弦楽四重奏曲、ピアノ・ソナタなどとは違い、その生涯を通しての音楽世界の深化を反映している、とは言い難い。

楽聖のヴァイオリン・ソナタは、語法の面など、基本的にはフランス楽派の流れを汲む。しかし、これだけの短期間で、先人の模倣を脱して自身の個性を盛り込み、特に音楽史に残る傑作となった第5番《春》や第9番《クロイツェル》をものしたことは、奇跡にも近い。つまり、このジャンルこそが、楽聖の深化ではなく、「天賦の才を持ち併せた証拠」とは、言い過ぎだろうか。

モーツァルトを範としつつ、既に進取の気性が顕著に感じられる処女作（Op.12）から、楽想の対照的な2作品に対する第4、5番（Op.23&24）、ヴァイオリンの主導権が高まる第6〜8番（Op.30）を経て、最高峰の第9番（Op.47）へ。これらを聴くことは、作曲家

が折々に「何を意図して、作曲へ取り組んだか」を巡る、小さな旅に例えてよいかもしれない。

晩年に通じる鮮烈な個性が随所に ソナタ第1〜3番 Op.12

「作品12」全3曲は1799年に出版、ベートーヴェンが声楽作品の作曲法を師事した、アントニオ・サリエリ（1750〜1825）に献呈された。作曲者は出版当時、まだ29歳。このため、



作曲法を師事し、作品12を献呈された
アントニオ・サリエリ

ハイドンやモーツァルトら先人の影響が色濃い一方、晩年にも共通する強い個性も、随所に感じさせる。

第1番二長調の第1楽章は、主和音の一撃に続き、ユニゾンで奏される、階段を上するような、力強い第1旋律で開始。柔らかな雰囲気第2主題と軸に、ソナタ形式で進む。第2楽章は穏やかな主題と4つの変奏からなるヴァリエーション。最終楽章はロンド形式で、軽快なロンド主題に優美な第1副主題と息の長い第2副主題が挟まり、時に変形され、随所に顔を覗かせる。

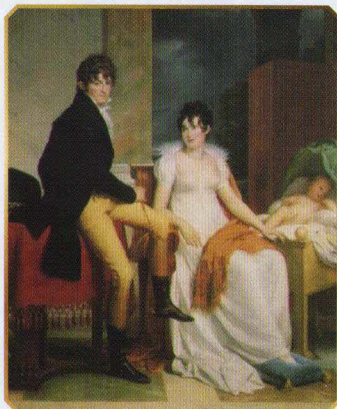
そして、20歳前後だったボン時代に作った主題が登場するため、「作品12」中で、最も早い成立と考えられる第2番イ長調。第1楽章は、駆け上がる第1主題と、小鳥の囀りのような第2主題とが絡み合い、明るい雰囲気を作り出す。第2楽章はイ短調に転じ、内省的。付点リズムが印象的な第1主題と、光を感じさせる第2主題が、変奏を交え

つつ反復される。ロンド形式の終楽章は、可愛らしいメヌエット風の主題が軸に。

また、第3番変ホ長調は、全3曲中で最も大規模で、楽想も洗練され、完成度が高い。第1楽章はメリハリの効いた第1主題を、寛いだ雰囲気第2主題と対置。三部形式をとる第2楽章の主部では、ピアノの美しい主題をヴァイオリンが和音で下支え、その役割を時に交替する。一方の中間部は、大胆な転調が印象的。続く第2楽章は、彼の緩徐楽章の中でも、特に初期の傑作に位置付けられる。最終楽章は、躍動感あるロンド主題が軸に。少しおどけた主題と力強い主題の2つが挟み込まれる。

先人の影響を完全に脱して飛躍 ソナタ第4番 Op.23

1801年に出版され、ウィーンの



第4番を献呈されたモーリッツ・フォン・フリース伯爵とその家族
(François Gérard画、1805年)

サロン文化の中心人物だったモーリッツ・フォン・フリース伯爵（1777〜1826）に献呈された第4番イ短調。当初は第5番《春》とセットで「作品23」とする予定だったが、手違いにより、分けて出版された。

交響曲に代表されるように、対照的な楽想の2作品を併行して作曲することが多かった楽聖。当作と第5番《春》も、表裏一体の関係だ。また、前作の出版から僅か2年にもかかわらず、ベートーヴェンは先人の影響下を完全に脱し、自身の個性を色濃く反映すると共に、極めて実験的。その、神がかり的な飛躍は、交響曲第2番から第3番、同じく第4番から第5番への劇的な進歩を想起させる。

当作は、出版の前年の1800年の作曲と考えられている。第1楽章は、ピアノが奏する、嵐のような第1主題で開始。落ち着いた雰囲気第2主題と、好対照。ヴァイオリンは、ピアノと共に歌うこともあれば、時に拮抗も。第2楽章は、悪戯っぽい雰囲気第1



作品30を献呈されたロシア皇帝
アレクサンドル1世（1777〜1825）

主題と、オクターヴ跳躍に始まる典雅な第2主題によるソナタ形式。最終楽章は、4分音符が整然と並ぶ主題を軸とした、自由なロンド形式による。なお、このロンド主題は、長調に明転されて、晩年の大作《ミサ・ソレムニス》（作品123、1823年）第2曲後半のフーガ主題へ転用されている。

楽器間の関係性がいつそう強固に ソナタ第6〜8番 Op.30

「作品30」は、1803年に出版。ロシア皇帝アレクサンドル1世（1777〜1825）に献呈されたため、《アレキサンダー・ソナタ》とも。1815年にロシア皇妃がウィーンを訪れた際、楽聖がこの作品への対価を受領していることから、知人を介して即位記念に委嘱されたらしい。3曲とも、ヴァイオリンとピアノの関係性が強化され、書法的にもより充実している。

第6番イ長調の第1楽章は、抒情性豊かな第1主題と、優美な第2主題が

ヴァイオリン・ソナタ全集 [第1番〜第10番]



フリッツ・クライスラー（ヴァイオリン）
フランツ・ルッパ（ピアノ）
〈録音：1935〜37年〉
(Naxos) 81109699
(3CD)



アルテュール・グリュミオー（ヴァイオリン）
クララ・ハスキル（ピアノ）
〈録音：1956&57年〉
(Brilliant Classics) BRL-93329
(3CD)



ベンジャミン・ハドソン（ヴァイオリン）
メアリー・ヴァーニー（フォルテピアノ）
〈録音：1993〜96年〉
(Nimbus) NI5557-60
(4CD)



オーギュスタン・デュメイ（ヴァイオリン）
マリア・ジョアン・ピリス（ピアノ）
〈録音：1997〜2002年〉
(DG) 471495 (3CD)



イザベル・ファウスト（ヴァイオリン）
アレクサンドル・メルニコフ（ピアノ）
〈録音：2006&08年〉
(Harmonia Mundi) HMC-902025
(3CD)



イザベル・ファン・クーレン（ヴァイオリン）
ハンネス・ミンナール（ピアノ）
〈録音：2014年〉
(キングインターナショナル) KKC-5434
(4CD) (CD&SACD)

緩やかな陰影をもたらす。そして、小ロンド形式をとる第2楽章。ピアノの付点リズムの波間を、たおやかなヴァイオリンの旋律がたゆたう。そして、最終楽章には当初、第9番《クロイツェル》の最終楽章に転用されたプレスロが置かれていたが、主題と6つの色彩の異なる変奏からなるヴァリエーションへと変更した。

そして、交響曲第5番《運命》に代表される、楽聖にとって「宿命」の調性をとる第7番ハ短調。「作品30」中で最も内容が充実し、演奏機会にも恵まれている。

第1楽章の冒頭でピアノが呈示する第1主題は、悲壮で衝撃的。16分音符による嵐も、不安をおおる。これを振り払おうとする、凛とした第2主題も、やがて嵐の中に吞み込まれる。そして、

穏やかな主部に、少し感情を露わにする中間部を置いた第2楽章。第3楽章はスケルツォだが、メヌエットを想起させる快活さ。最終楽章はロンド形式をとるが、ソナタ風の複雑な展開も。うごめく低音から一気に感情を噴出させるロンド主題を枠組みに、コーダへ向けて息詰まる畳み掛けがなされる。

一方、第8番ト長調は、野山に遊ぶような、浮き立った気分にあふれる。第1楽章では、大らかな第1主題は、少し厳しい表情第2主題との対比が明確。第2楽章は、穏やかな主部とメヌエットの中間部で構成され、緩徐楽章と舞曲楽章の性格を併せ持つ。最終楽章はロンドンに下支えされた、おどけたロンド主題が大枠に。民俗舞曲風に愉しんだ末、最後は力強く閉じられる。

●ヴァイオリン・ソナタ

第1番	二長調	作品12-1	(1798年)
第2番	イ長調	作品12-2	(1798年)
第3番	変ホ長調	作品12-3	(1798年)
第4番	イ短調	作品23	(1801年)
第5番	ヘ長調	「春」	作品24 (1801年)
第6番	イ長調	作品30-1	(1803年)
第7番	ハ短調	作品30-2	(1803年)
第8番	ト長調	作品30-3	(1803年)
第9番	イ長調	「クロイツェル」	作品47 (1803年)



ヴァイオリン・ソナタ第5番へ長調《春》は、ロマン派を先取りする甘い楽想と、全曲に満ち溢れた陽光で、苦悩に満ちたイメージとは全く別の、楽聖の魅力を示す佳品。全10曲のヴァイオリン・ソナタの中でも、第9番《クロイツェル》と並び、高い人気を誇る。《春》は作曲者によるタイトルではなく、誰が名付けたかも定かではないが、その楽想を絶妙に表現している。

当時は当初、ソナタ第4番イ短調とセットで「ピアノフォルテのための、ヴァイオリンを伴った2つのソナタ 作品23」として出版される構想だった。しかし、1801年に初版を印刷する際、単純な工程の違いによって、2つの作品の判型が異なってしまう事態に。つじつまを合わせるため、版を重ねた際に、第4番だけを「作品23」に。この第5番には、新たに「作品24」が与えられ、改めて出版に供された。

この作品は、1800年から約2年間の「実験的ソナタ期」に書かれている。この時期には、ピアノ・ソナタ第14番《月光》や同第15番《田園》をはじめ、ベートーヴェンが、伝統的枠組みを突き崩してゆこうと、形式や展開法などで多彩かつ精力的な試みを続けていた。そして、この時期に抽出された「実験の成功例」が、中期以降の



ベルギーのヴァイオリニスト、アルテュール・グリュミオー(1921~86)

創意と個性に満ちた、楽聖の傑作群として、結実することとなる。

当時は、ベートーヴェンのヴァイオリン・ソナタとしては初めて、4楽章形式を採用。意表を突く転調など、ベートーヴェン独特の技法も登場する。さらに、楽章間の垣根を越えて、共通の素材を用いることによって、曲全体としての統一感を巧みに醸成。その一方、展開部を充実させ、副主題を重視したり、コーダを第2の展開部として扱ったりと、様々な新機軸が盛り込まれている。

第1楽章はとくに有名で、様々な場面でBGMとしてもよく使われる。ヴァイオリンによる、晴れやかな第1主

ヴァイオリン・ソナタ 第5番「春」

ロマン派を先取りする甘い楽想と、
全曲に満ち溢れた陽光で、
苦悩に満ちたイメージとは全く別の、
楽聖の魅力を示す佳品。

文 寺西肇◎音楽ジャーナリスト
text by Hajime Teranishi



●アルテュール・グリュミオー(ヴァイオリン)
クララ・ハスキル(ピアノ)
ヴァイオリン・ソナタ第6、7番
(録音:1957年)
(ユニバーサル) UCCD-9812



●エリザベス・ウォルフ(ヴァイオリン)
デイヴィッド・ブライトマン(フォルテピアノ)
ヴァイオリン・ソナタ第1~4番
(録音:2012年1月)
(Nimbus) NI6245 (2CD)



●ロレンツォ・ガット(ヴァイオリン)
ジュリアン・リペール(平行弦ピアノ)
ヴァイオリン・ソナタ第1、10番
(録音:2017年12月)
(Alpha) ALPHA-407

題でスタート。歓声を上げるかのようなヴァイオリンの第2主題は、8分音符で和音を刻むピアノの下支えで、一気に大空へ。その浮き立つ気分は、同時期のピアノ・ソナタ第15番《田園》第1楽章にも共通。そして、第1主題の「2分音符+8×16分音符」にみられる、「長い音符+細かな楽句」という第1の素材や、再現部直前に現れるトリル音型による第2の素材が、第2、4楽章などでも積極的に活用されている。

第2楽章は、特殊な変奏曲の形を採る。その軸は、先ほど触れた、前楽章の第1の素材に基づく、幸福感に満ちた主題。2つの変奏が、2つの間奏を

隔てて繋がれている。

第3楽章は、複合三部形式を採るスケルツォ。やはり第1素材のイメージを受け継ぐ主部と、3度や5度の平行音階による中間部から成り、ベートーヴェン特有のリズム遊び的な要素も、随所に。

そして、ロンド形式を採る最終楽章は。やはり冒頭楽章のイメージを引き継ぐ主題が軸に。少し憂いを帯びた第1とシンコペーションで力強い第2、絶妙のコントラストを成す副主題を絡めつつ、冒頭楽章の2つの素材も巧みに織り込んで、大らかながらも、緊張感の途切れない音楽が展開される。

ヴァイオリン・ソナタ第9番「クロイツェル」

ヴァイオリンと鍵盤楽器が時に融合し、時に拮抗し、一丸となって、ひとつの音楽的理想を実現してゆく点において、器楽作品における「革命」だったと言っても、もはや過言ではあるまい。

文 寺西肇◎音楽ジャーナリスト
text by Hajime Teranishi



献呈されたロドルフ・クロイツェル。独奏者として活躍する一方、パリ・オペラ座管弦楽団のコンサートマスターから指揮者に転向。パリ音楽院教授も務めた

「ほぼコンチェルトのごとく、極めて協奏的なスタイルで書かれた、ヴァイオリンのオブリガートを伴うピアノフォルテのためのソナタ」。今日では、《クロイツェル・ソナタ》の愛称で知られる、ベートーヴェンのソナタ第9番イ短調（作品47）の初版譜の表紙には、作曲者自身により、イタリア語で記されている。ベートーヴェンの作品との範疇のみならず、古今のヴァイオリン・ソナタの中でも、「傑作中の傑作」に位置付けられる当作品は、1803年に完成。当初は、ポーランド出身の名手で、ウェールズ公の首席ヴァイオリニストを務めていた、ジョージ・オーガスタス・ボルグリン・ブリッジタワー（1779～1860）

への献呈を想定していたとされる。

実際に、自筆譜の第1楽章提示部には「下変人のごちやませ作曲家にして混血児のために作曲した、ごちやませソナタ」との、少々下品なタイトルがイタリア語で書きこまれ、初演もブリッジタワーのヴァイオリンと作曲者のピアノにより行われた。だが、その後、2人にわたかまり（一説には、女性を巡るトラブルとも）が生じたため、結局、フランス出身の名ヴァイオリニスト、ロドルフ・クロイツェル（1766～1831）に献呈。1805年に出版された。

しかし、当作品の成立には、さらなる伏線がある。第1、2楽章はブリッジタワーの為に書き始められたとしても、最終

楽章プレストは既に存在していた。すなわち、当初はソナタ第6番イ短調（作品30-1、1803年）の最終楽章として作曲されたのだが、「この作品には、余りに輝かしすぎる」との理由で、作曲者自身が決定稿にある変奏曲へと差し替えたのだ。つまり、この前提がなければ、稀代の名曲は誕生しなかったことになる。

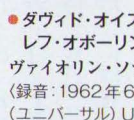
しかし、ブリッジタワーの快演に触発されて作られたとされる前2楽章は、彼の卓越した技法と音楽性を物語る。それと同時に、ヴァイオリンと鍵盤楽器が時に融合し、時に拮抗し、一丸となって、ひとつの音楽的理想を実現してゆく点において、器楽作品における「革命」だったと言っても、もはや過言ではあるまい。

その第1楽章では、ヴァイオリンが無伴奏の重音で序奏を弾き始め、ピアノがこれに答える。この半音の下降音型は、曲の進行上のキーに。次第に緊張感を増して、プレストの主部に入ると、まず力強い第1主題を呈示。コラール風の涼やかな第2主題と鮮やかな陰影を成し、緩急の対比も相まって、ソナタ形式で息詰まる展開を見せる。

第2楽章は、滋味あふれる安らかな旋



●マキシム・ヴェンゲーロフ（ヴァイオリン）
イタマル・ゴラン（ピアノ）
パッサ：無伴奏バルティータ第2番、他
〈録音：2012年4月5日、ロンドン・ウィグモアホール・ライブ〉
(Wigmore Hall Live) WHLIVE-0056



●ダヴィド・オイストラフ（ヴァイオリン）
レフ・オボーリン（ピアノ）
ヴァイオリン・ソナタ第5番「春」
〈録音：1962年6月〉
(ユニバーサル) UCCP-7040



●ヴィクトリア・ムローヴァ（ヴァイオリン）
クリスティアン・ベザイデンホウト（フォルテピアノ）
ヴァイオリン・ソナタ第3番
〈録音：2009年12月14～16日〉
(Onyx) ONYX-4050

律に基づくヴァリエーションで、ロマン派の音楽をも先取り。この主題も、前楽章と同様、半音による下降音型が軸に。リズム変化や転調で巧みに彩りを変えつつ、4つの変奏が続き、カデンツァがコーダを導き出す。

最終楽章プレストは、タランテラ（南イタリア起源の6拍子の急速な民俗舞曲）。ピアノの主和音が口火を切り、ヴァイオリンが疾走を始めると、ピアノもそれに続く。ここからは、ベートーヴェンの真骨頂。静謐な雰囲気第2主題と強烈な対比を成しつつ、骨太なソナタ形式で畳み掛けてゆく。二短調のコーダは、冒頭楽章で強調された同じ調性と共鳴し、曲全体に大きな枠組みを形創る。



当初、献呈されるはずだったジョージ・オーガスタス・ボルグリン・ブリッジタワー。1803年5月24日、ベートーヴェンのピアノで公開初演した

◎今後も全曲録音への挑戦は続くだろう

往年の巨匠たちや現役のヴァイオリニストは、ベートーヴェンのヴァイオリン・ソナタ10曲にどのようにアプローチし、その結果を録音に残しているだろう。数人に絞って聴いてみよう。

ハイフェッツ、D・オイストラフ、ゲリユミオリ、ムター、カントロフ、安永徹。他にも第4番に画期的な解釈を示したスーク（ピアノはバネンカ）、ある時期日本で神格化されたものの、録音状態が良くないシゲティ（アラウ）、演奏コンセプトが不明な曲が散見されるシェリング（ヘブラー）、さらにはゲリユミオリによる2度目の名盤（アラウ）、忘れられがちなスターン（ザークン）、まだまだ現役のパールマン（アシケナージのピアノが断然いい）。

現役ではI・ファウスツ、カヴァコス（実演よりかなり抑制されているが、猛烈に攻撃的な、とんがった演奏。そのため第10番は辛い）、録音より「生」のほうが圧倒的に良いイヴラギモヴァなど



ヤッシャ・ハイフェッツ(左) & エマヌエル・ベイ



ヤッシャ・ハイフェッツ(ヴァイオリン)
エマヌエル・ベイ(ピアノ)
ブルック・スミス(ピアノ、第9番のみ)
収録: 1947、60年
(Sony) 88691915552
※「ハイフェッツ・プレイズ・ベートーヴェン」(7CD) 所収
輸入盤、RCA 原盤



ダヴィド・オイストラフ(右) & レフ・オボリーン



ダヴィド・オイストラフ(ヴァイオリン)
レフ・オボリーン(ピアノ)
収録: 1962年
(Decca) 4684062
※4CD、輸入盤

ヴァイオリン・ソナタ全集を録音した名手たち

指揮者やオーケストラにとつての「交響曲全集」、ピアニストにとつての「ピアノ・ソナタ全集」と同様、「ヴァイオリン・ソナタ全集」を残すのはトップ・ヴァイオリニストにとつての大きな夢。歴代の名手、現役バリバリの奏者の録音で、印象的な演奏を振り返る。

名盤が居並んでいる。後続ヴァイオリニストによる挑戦はこれからも続くだろう。

◎第10番以外は「英雄交響曲」以前に作曲

その前に、大切な事実を記し、念押ししておく。ヴァイオリン・ソナタは、交響曲でいうと第3番「英雄」作品55（1804年初演）前後に、全10曲のうちの第9番イ長調作品47「クロイツェル」までが誕生している。最後の第10番ト長調作品96だけがその9年後、1812年作。

ただしこの時期でさえ、ベートーヴェンの晩年まで、まだかなりの時間がある。大まかに分けて全10曲は、①「作品12」として出版された最初の3曲（1797?、198?）。②第4番イ短調作品23と第5番ヘ長調「春」作品24（1800?、01）。③「作品30」（1801?、02）として出た第6番イ長調、第7番ハ短調、第8番ト長調の3曲。④第9番イ長調「クロイツェル」作品47（1803）。⑤「孤

文 渡辺和彦◎音楽評論家
text by Kozuniko Watanabe

高の曲」といって良い第10番ト長調作品96（1812）、以上の5つに分類できる。

◎ヴァイオリニスト主導のハイフェッツ

「ヴァイオリンの神様」ことヤッシャ・ハイフェッツ（1901～87。72年引退）によるものは、当初は「全集」として企画されたものではないようだ。録音は1947年から60年までの期間で、共演者もエマヌエル・ベイとブルック・スミスの2人に分かれている。予想通り、これは徹底してヴァイオリニスト主導の演奏。「こういうの、いいの?」という人もいるだろうが、「クロイツェル」を聴くと、共演者もそれなりに頑張っている。ベートーヴェンを聴くというより、明らかに「神様」による再現技術を聴く演奏ではあるが、これを「邪道」として退ける意見（かつて日本はそれが主流だった）には賛成できない。

◎芸風の広さを示すオイストラフ

もうひとりの神様、D・オイストラフ（1908～74）のものは、オボリーンのピアノが右端、ヴァイオリンが左にきっちり分かれて聴こえる困った種類の「ステレオ録音」なのが難点。収録は1962年パリ。アナログ時代までは「フィリップス」レーベルでリリースされていたが、実際には当時のソ連と関係が密接だったジャン・デュー・モンド（人民の声）社とソ連チームによる共同録音だった。演奏そのものは、オボリーンの無骨そ

もののピアノに、繊細の極のようなヴァイオリン（①の3曲と、第5番「春」、さらには第6番）、一転テンカを売っているように攻撃的な「クロイツェル」など、この大ヴァイオリニストの芸風の広さを再認識させてくれる。「生前は1度も生演奏したことがなかった」という第10番も意外に良い。

◎往年のゲリユミオリ&ハスキル

ゲリユミオリとハスキルによる演奏は1957年のもの。これはアナログ時代から愛好者の多い全集で、中でも第6番の美しさは格別だ。またハスキル・ファン（という人たちが存在した）にも愛聴され続けている。第5番「春」冒頭など、ボウイングの素晴らしいがそのまま記録されており、この時代のアナログ録音の優秀さにも驚く。

◎個性の強いムター&オーキス、クレメール&アルゲリッチ

現役奏者の全集では、異端的な演奏ながら、ムターとオーキスによる1998年8月のライヴが面白い。オーキスはソリストとしては無名だが、強烈な変化球を次々繰り出すムターにピッタリ合わせていてビックリしてしまう。

第4番の変幻する音色、「クロイツェル」の攻撃性と突然のスローカープのフェイントなど、全体をリードしているのは実はオーキスなのではとさえ思わせる。ムターにとって初期から中期のベートーヴェンは、あくまで実験の対象なの

かもしれない。



アンネ・ゾフィー・ムター(右) & ランバート・オーキス ©Dario Acosta / DG

アンネ・ゾフィー・ムター(ヴァイオリン)
ランバート・オーキス(ピアノ)

収録: 1998年、ライヴ
(DG) 4576192
※4CD、輸入盤



ギドン・クレメール(ヴァイオリン)
マルタ・アルゲリッチ(ピアノ)

収録: 1984、87、93、94年
(DG) 4823338
※「クレメール: ヴァイオリン・ソナタ、室内楽集」(15CD) 所収、輸入盤



安永徹(左) & 市野あゆみ ©P.Adamik

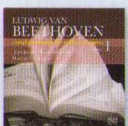
安永徹(ヴァイオリン)
市野あゆみ(ピアノ)
収録: 1994年
(Extol) OVCL-00457=第1巻(第1～3番)
※第2巻(第4、5番)はOVCL-00461(1995年)、第3巻(第6、7、8番)はOVCL-00462(96年)、第4巻(第9、10番)はOVCL-00463(98年)として発売



ギドン・クレメール(左) & マルタ・アルゲリッチ



ジャン・ジャック・カントロフ(左) & 上田晴子



ジャン・ジャック・カントロフ(ヴァイオリン)
上田晴子(ピアノ)
収録: 2008年
(コジマ) ALCD-7143=第1巻(第3、4、5番)
※第2巻(第6、7、8番)はALCD-7155(2010年)、第3巻(第1、2、9、10番ほか)はALCD-7230/31(10年)として発売

◎「正統的演奏」のカントロフ&上田

「現役大家による正統的演奏」として、カントロフ（引退宣言したが、昨年からまた現役復帰している）と上田晴子のもので選んでみた。全て「引退」以前の演奏なので技術的にも全く安定している。「春」「クロイツェル」はもちろん、第6番や第10番が素晴らしい。

特に第10番は、20世紀後半までなぜか「駄作」扱いされていた名品で、D・オイストラフやハイフェッツだけでなく、スターンなども全曲演奏チクルスを除いて演奏しなかったとされている。

カントロフ本人へのインタビューの際、彼はこの曲の美しさについて熱弁を振るっていた。第1楽章など、主題は断片的でほとんどボエム状態。続く楽章も謎のよう。このソナタの成立が「後期」ではなく「中期」だということのかなりの謎だ。

◎第4番に注目したい安永&市野

最後に日本人のものを。安永徹（ピアノ・市野あゆみ）の録音は、バラ売りの途中でリリースが途絶え、わりあい近年、「全集」の形態ではないが全曲揃った。この中では第4番に注目。このソナタの第1楽章は、詳細は省くものの、第1

楽章後半のリピート（展開部プラス再現部）をそっくり敢行するのが絶対に正しい。安永盤は、ほとんど往年のスーク盤以来、これを正しく敢行したものだった。近年はむしろこの、「スーク、安永形態」(?)こそが常識になりつつある。問題の第10番の「ボエム」の不思議感覚も味わい深い。

「春」「アレクサンダー」（第7番）「クロイツェル」の3曲だけでベートーヴェンのヴァイオリン・ソナタを知って通りすぎるのはもったいない。しつこいようだが、近年急激に単独演奏の機会が増えていく第10番の「謎」の解明も「道半ば」と言っておこう。



フランスのチェロ奏者で作曲家
ジャン＝ルイ・デュボール

ベートーヴェンはチェロを独奏楽器とする室内楽曲を9つ作曲した。前・中・後期にそれぞれ曲をものし、ソナタと変奏曲の2系統に作品を残した。随所に新機軸を盛り込み、「傑作の森」と呼ばれる時期にもっとも傑出した作品を書いた。このジャンルの歩みはベートーヴェンの作曲史の縮図となっている。

彼が世に送り出した最初のチェロ・ソナタは作品5の2曲。ベートーヴェンは1796年5月、長い旅の最終目的地ベルリンで、チェロ愛好家であるプロイセン王に聴かせるため、このソナタを作曲した。加えて作曲家の創作意欲を刺激したのは、宮廷チェロ奏者で御前演奏の共演者でもあったジャン＝ルイ・デュボールだ。当代一の演奏家がベートーヴェンに、チェロ奏法の最先端を教えた。ベートーヴェンは作品5でチェロとピアノを対等に扱っている。ヴァイオリン・ソナタで弦楽器とピアノとが対等になるのは、中期の「スプリング・ソナタ」か

ら。チェロ・ソナタではそれが最初から実現している。

作曲家はベルリン滞在中、作品5に加えヘンデルの「見よ、勇者は帰る」による12の変奏曲 WoO 45と、モーツァルトの「娘でも女でも」による12の変奏曲 作品66を書いた。1798年の『総合音楽新聞』には作品66への批評が残る。曰く、終曲の転調が「深みに欠ける」とのこと。実際はこの転調こそ、作曲家の個性の発露だった。半音ずつ音を上げながらぬるりと転調していくさまは大胆だ。

少し特殊なのは1801年のチェロ・ソナタ 作品17。ベートーヴェン自身が、前年に書いたホルン・ソナタを、チェロ用に仕立て直した。同じころ作曲家は、モーツァルトの「恋を知る殿方には」による7つの変奏曲 WoO 46も書き上げた。

チェロ・ソナタ 作品69は1807年から翌年にかけての曲。「傑作の森」のただなかにある作品だ。作曲の経緯はわかっていない。さまざまなチェロ奏法の開拓、緻密なピアノ書法の推進、両者の大胆な統合。作曲家のこの時期の充実した仕事ぶりを、作品69はくっきりと映し出している。

このジャンルの最後を締めくくるのは、2つのチェロ・ソナタ 作品102だ。『総合音楽新聞』には「これまでに書かれた中でもっとも奇妙なもの」との評も

チェロ作品——ソナタと変奏曲

チェロという古くて新しい題材はベートーヴェンにとって、実験的な手法を試し熟成させ、みずからの個性を発揮させるのに都合のよい題材だった。

文 澤谷夏樹 ◎ 音楽評論家
Text by Natsuki Sawatani

●チェロ・ソナタ

- 第1番 へ長調 Op.5-1 (1796年)
- 第2番 ト短調 Op.5-2 (1796年)
- 第3番 イ長調 Op.69 (1808年)
- 第4番 ハ長調 Op.102-1 (1815年)
- 第5番 ニ長調 Op.102-2 (1815年)
- モーツァルトの「魔笛」の「娘でも女でも」の主題による12の変奏曲 へ長調 Op.66 (チェロ、ピアノ) (1796年)
- ヘンデルの「ユダ・マカベア」の「見よ勇者は帰る」の主題による12の変奏曲 ト長調 WoO 45 (チェロ、ピアノ) (1796年)
- モーツァルトの「魔笛」の「恋を知る男たちは」の主題による7つの変奏曲 変ホ長調 WoO 46 (チェロ、ピアノ) (1801年)

●チェロとピアノのための作品全集
チェロ・ソナタ第1～5番
ピエール・フルニエ(チェロ)
フリードリヒ・グルタ(ピアノ)
(Regis) RRC-2092



●チェロとピアノのための作品全集
チェロ・ソナタ第1～5番
ジャン＝ギャン・ケラス(チェロ)
アレクサンドル・メルニコフ(ピアノ)
(Harmonia Mundi)
HMC-90218384DI



●浜松市楽器博物館コレクションシリーズ 45
ベートーヴェン チェロとクラヴィーアのための作品全集I
～1810年のワルターとともに～
モーツァルト「魔笛」の「娘でも女でも」の主題による12の変奏曲など
変奏曲3曲、ホルン・ソナタ作品17 (チェロとピアノ編)、他
花崎薫(チェロ)、小倉貴久子(フォルテピアノ)
(Hamamatsu Museum of Musical Instruments) LMCD-1973-74

先祖返りの一手でもある。

チェロという古くて新しい題材はベートーヴェンにとって、実験的な手法を試し熟成させ、みずからの個性を発揮させるのに都合のよい題材だった。



ハイドンらによる18世紀後半の弦楽四重奏の様子。彼の「ロシア四重奏曲」(作品33(第37~42番)、1778~81年)を高く評価したモーツァルトは1785年に「ハイドン・セット」(K.387、421、428、458、464、465(第14~19番))を発表、ハイドンから絶賛される。それらの傑作を徹底的に研究、十数年たつて書かれたベートーヴェンの作品18も、同じく6曲で1セットという形を取る。この時代、まさにウィーン古典派の弦楽四重奏の「黄金期」だ

弦楽四重奏曲 作品18 全曲



アルバン・ベルク四重奏団
収録: 1989年、ウィーン・ライヴ
(ワーナー) WPCS-28059 (第6番)
28061 (第1番)、28062 (第2、5番)
28063 (第3番)、28064 (第4番)
※EMI原盤



ベルリン四重奏団
(ススケ・カルテット・ベルリン)
収録: 1967~80年
(キング) KICC-1334 (第6番)、1335 (第4、5番)
1339 (第1番)、1340 (第2番)、1341 (第3番)
※ドイツ・シャルプラッテン原盤



メロス四重奏団
収録: 1983~86年
(ユニバーサル) UCCG9627/34
※弦楽四重奏曲全集(BCD)所収、DG原盤、廃盤



ブダペスト四重奏団
収録: 1958~61年
(Sony) 88697776782
※弦楽四重奏曲全集(BCD)所収、輸入盤



イタリア四重奏団
収録: 1967~75年
(Decca) 4540622
※弦楽四重奏曲全集(10CD)所収
輸入盤

満を持して作曲に取りかかった 弦楽四重奏曲

弦楽四重奏曲の歴史において、ベートーヴェンの作品が占める重さは、交響曲やピアノ・ソナタのそれと比べてもはるかに大きい。ベートーヴェンの弦楽四重奏曲の前では、完成された美しさを持つハイドンやモーツァルトの弦楽四重奏曲でさえ、ベートーヴェンの弦楽四重奏曲に至る準備だったのではないかとすら思えてくるほどのだ。

それにベートーヴェン自身にとっても、弦楽四重奏曲というジャンルは、それまでの作風の集約を行ったり、未来を暗示する実験的試行をふんだんに盛り込んだりすることによって、自身の創作活動における結節点を形作る特別の性格を持ったジャンルだったのである。ただベートーヴェンが最初の弦楽四重奏曲に取り組むには、人並み外れた

伝統的な枠組みの中に いかに革新的イデーを持ち込み得るか? ―ベートーヴェンの弦楽四重奏曲 作品18―

作品18の6曲は、明らかに伝統に立脚しているように見えながらも、それを意図的に分解したり再構成したりすることによって、新しい世界を切り開こうとする実験的な精神が充滿している。

文 中村孝義 ◎大阪音楽大学名誉教授・音楽学
text by Takayoshi Nakamura

弦楽四重奏曲でのデビューを果たすなど、極めて異例なことであった。しかしそれにしても、なぜベートーヴェンは、いわゆる世の常道を歩もうとはしなかったのであろう。

徹底的にハイドンと モーツァルトから学ぶ

それは弦楽四重奏曲がどうしても克



アルバン・ベルク・カルテット
1970年代から21世紀初頭の弦楽四重奏団の
世界をリード、ベートーヴェンは常に彼らの中心
レパートリーだった

- 弦楽四重奏曲
- 第1番 へ長調 作品18-1
作曲…1799年2~4月
第1楽章 Allegro con brio
第2楽章 Adagio affettuoso ed appassionato
第3楽章 Scherzo: Allegro molto
第4楽章 Finale: Allegro
- 第2番 ト長調 作品18-2
作曲…1799年4~6月
第1楽章 Allegro
第2楽章 Adagio cantabile - Allegro
第3楽章 Scherzo: Allegro
第4楽章 Allegro molto quasi presto
- 第3番 二長調 作品18-3
作曲…1798年夏~99年1月
第1楽章 Allegro
第2楽章 Andante con moto
第3楽章 Allegro
第4楽章 Presto
- 第4番 ハ短調 作品18-4
作曲…1799年夏~秋
第1楽章 Allegro ma non tanto
第2楽章 Scherzo, Andante quasi Allegro
第3楽章 Menuetto Allegretto
第4楽章 Allegro
- 第5番 イ長調 作品18-5
作曲…1799年6~8月
第1楽章 Allegro
第2楽章 Menuetto
第3楽章 Andante cantabile
第4楽章 Allegro
- 第6番 変ロ長調 作品18-6
作曲…1800年6~9月前
第1楽章 Allegro con brio
第2楽章 Adagio ma non troppo
第3楽章 Scherzo, Allegro
第4楽章 La Malinconia, Adagio - Allegretto quasi Allegro

出版…1801年
献呈…フランツ・ヨーゼフ・フォン・ロプコヴィッツ侯爵

同時に使命感をもって新しい飛躍を試みる年とみなしていたようなのだ。

まず彼が実行したのは、以前にもハイドンの作品(作品20-1)で行ったように、パート譜として出版されていたモーツァルトの弦楽四重奏曲(ト長調K387、イ長調K464)を総譜の状態にして筆写することであった。ここにはこのジャンルに対するベートーヴェンの慎重な態度が示されていると同時に、ハイドンやモーツァルトの弦楽四重奏曲に対する彼の高い評価を感じない訳にはいかない。

おそらくベートーヴェンは、その堅固で揺るぎのない形式的完成度の高さと、それとは一見相反するとさえ思われる音楽的表現の柔軟さの絶妙な調和に、心から魅了されていたに違いない。この後ただちにベートーヴェンは弦楽四重奏曲の創作に向かうが、それは決して平坦な道筋ではなかった。多難なプロセスを経て1800年12月半ばにやっと完成を見た6曲は、だからこその作曲家の「作品1」や「処女作」としての弦楽四重奏曲とはおよそ比較に



ベートーヴェンの弦楽四重奏曲の初演を多く行った四重奏団、シュパンツィヒ・カルテットを率いたイグナツ・シュパンツィヒ(1776~1830)



弦楽四重奏曲第1番(作品18-1)の初期稿を挙げた神学者でヴァイオリニストのカール・アメンダ(1771~1836)。難聴のことも手紙で打ち明けるほど、ベートーヴェンが心を許した親友だった

弦楽四重奏曲に オリジナリティーを!

それではこの「作品18」が内包していた歴史的、音楽的意味とはいったい何だろう。簡潔に言えば、それは、あくまで伝統的な枠組みを守りながら、その中にいかに革新的イデーを持ち込み得るかという、困難極まりない試み

ならない大きな意味をもって生み出されたといっても決して過言ではない。

つまるところこれら6曲は、明らかに伝統に立脚しているように見えながらも、それを意図的に分解したり再構成したりすることによって、新しい世界を切り開こうとする実験的な精神が充滿している。単なる伝統の墨守でも、また単なる伝統を無視した革命的行為でも

を実行するということであった。彼がこれら6曲を手懸けた1800年当時には、ハイドンやモーツァルトの優れた弦楽四重奏曲群によって、すでに古典的な弦楽四重奏曲の正しいスタイルというものが完全に確立されていた。しかしベートーヴェンという作曲家は、そこに何らかのオリジナリティーを加えねば気が済まない作曲家なのである。「作品18」で彼が目指していたのは、単にウィーン古典派の書法の獲得と言う点にとどまらず、弦楽四重奏曲という曲種を今後さらにどのように展開していくべきかのパースペクティヴを示すことなのであった。

弦楽四重奏曲を より高次の「芸術作品」に

ベートーヴェンが「作品18」において、この実験を明確に意識した時点において、弦楽四重奏曲の作曲は、単なる作曲技術的な問題で済ませられるアルティザン(職人)的制作ではなく、まさに人間が自らの骨身を削って対象に投入していく芸術行為に転換したのである。

言葉を変えていえば、単に従来のように消費されるものとしてではなく、一つ一つがいつまでも輝きを失うことの無い確固とした芸術作品としての性格を備える作品を生み出すという行為に変わったのである。

このような創作姿勢の変化やその結果としての「芸術作品」という概念が、弦楽四重奏曲というまさにかけがえないジャンルで確立されたことは重大である。これ以後、重要ジャンルの作品が、先輩作曲家達のように決して量産されなかったのは、故なきことではなかったのである。

作品18の6曲は、単に新しい弦楽四重奏曲への道を開いたという点だけではなく、作曲という行為が彼自身の中で大きく意味転換を果たしたという点でも重要な意味を担わされていたのである。

ベートーヴェンのピアノ三重奏曲 作品1

「端倪すべからざる新人作曲家としての名乗り」

作曲家ならば誰もが思い入れが強いことであろう

「Op.1 (オーバス・ワン) (作品1)」。

ベートーヴェンが初めて自作に番号を付けた

3曲のピアノ三重奏曲で、彼は何をしようとしたのか?

文 中村孝義 ◎大阪音楽大学名誉教授・音楽学
text by Takayoshi Nakamura



それぞれが傑出したソリストであるP. ズーカーマン(ヴァイオリン)、J. デュプレ(チェロ)、D. バレンボイム(ピアノ)によるトリオ。ベートーヴェンのピアノ三重奏曲全集も録音している

●ピンカス・ズーカーマン (ヴァイオリン)
ジャクリヌ・デュプレ (チェロ)
ダニエル・バレンボイム (ピアノ)

収録: 1969 ~ 72年
(EMI) 7044342
※ピアノ三重奏曲ほかの全集(9CD)
所収、輸入盤



●スーク・トリオ
収録: 1983、84年
(コロムビア) COCO-70917 (第1、2番)
※COCO-70918 (第3、4番)は廃盤



●トリオ・ワンダーラー
収録: 2010 ~ 11年
(キングインターナショナル) KKC-5635/38
※ピアノ三重奏曲全集(4CD)
Harmonia Mundi原盤

ベートーヴェンは、自らの作品にどのような番号を付けるかに非常にナーヴアスであった。そして実は作曲家にとって記念碑的な意味を持つ「Op. 1 (作品1)」が、ピアノ三重奏曲といういささかマイナーな曲種に与えられたことはいかにも象徴的である。

ベートーヴェンが作曲家として世に出ようと思論んでいた時代に、最も重要な室内楽として世の注目を集めていた編成は、とりもなおさず弦楽四重奏曲であった。しかし並外れた自信ときわめて強い芸術家意識の持ち主であった彼にしてみれば、他の並の作曲家たちと同様のやり方をとることは自尊心が許さなかったに違いない。

それに彼自身を気鋭の作曲家と印象付けるためには、何としても先輩のハイドンやモーツァルトを、例え部分的であるにせよ超え出る必要があった。

ここに浮かび上がったのが、作曲活動を始めて以来大きな関心を寄せていた室内楽作品であって、同時に自身がアンサンブルの要として参加できる曲種であるピアノ三重奏曲だったのだ。このピ



J. フッフロ (チェロ)、J. バネンカ (ピアノ) とトリオを結成、数々の名演と録音を残したヴァイオリニストの J. スーク

アノ三重奏曲という曲種は、当時「ヴァイオリンとチェロの伴奏を持つピアノ・ソナタ」として構想されることが多く、曲想もまた軽快で優雅な趣を持つことが圧倒的に多かったジャンルで、ハイドンのようなモーツァルトが弦楽四重奏曲のような完成度の高い作品を残さなかったジャンルであった。

しかしそれこそがベートーヴェンのねらい目であった。彼はいわば未完成ともいえる分野で、今までにない世界を打ち出そうと決心したのである。

結果的にこの「Op. 1」の3曲では、この曲種が当時持っていた家庭音楽的な娯楽的色彩は随分後退し、ハイドンを驚かし、目を背けさせるような大胆で思いがけない新しさに満ちた、いわば芸術的な香りの漂う新しい世界が生み出されたのだ。要するに彼は「Op. 1」という新人作曲家として重要な位置づけを持つ作品群で、音楽における娯楽から芸術への転換という彼自身の方向性をはっきりと打ち出すことによって、いわば端

「端倪すべからざる新人作曲家としての名乗り」を上げたのであった。

ただ3種の個性的な楽器をバランスよく、しかも相応の存在感を示しながら音楽を繰り広げることが、ベートーヴェンにとっても、必ずしも容易ではなく、「Op. 1」を発表した4年後の1798年には、クラリネット、チェロ、ピアノというやや変則的な編成のピアノ三重奏曲(Op. 11)を発表しているが、これは音楽内容的には、いささかの後退が見られる。要するに「Op. 1」として世間を驚かさうえでは非常に恰好な存在であったピアノ三重奏曲という曲種も、ベートーヴェンにとって、結果的には他のジャンルに比べて、さほど創作意欲をかき立てられるジャンルではなかったといえよう。

このジャンルが、各楽器それぞれが最高の能力を発揮されていると同時に、それらが一つのより大きな精神的な世界へと収斂していく究極の形を持つジャンルへと繰り上げられるためには、1811年の「Op. 97」の《大公》ピアノ三重奏曲の誕生を待たねばならないのである。

●ピアノ三重奏曲

■第1番 変ホ長調 作品1-1
作曲…1792年(94 ~ 95年に改訂)
第1楽章 Allegro
第2楽章 Adagio cantabile
第3楽章 Scherzo. Allegro assai
第4楽章 Finale. Presto

■第2番 ト長調 作品1-2
作曲…1793 ~ 95年
第1楽章 Adagio- Allegro vivace.
第2楽章 Largo con espressione
第3楽章 Scherzo. Allegro
第4楽章 Finale. Presto

■第3番 ハ短調 作品1-3
作曲…1793 ~ 95年
第1楽章 Allegro con brio
第2楽章 Andante cantabile con Variazioni
第3楽章 Minuetto. Quasi allegro
第4楽章 Finale. Prestissimo

初演…1795年
出版…1795年
献呈…カール・アロイス・フォン・リヒノフスキー侯爵

■第4番 変ロ長調「街の歌」作品11
作曲…1797年(98年に編曲)
第1楽章 Allegro con brio
第2楽章 Adagio
第3楽章 Tema con variazioni (Pria ch'io l'impegno: Allegretto)

出版…1798年
献呈…マリア・ヴィルヘルミーネ・トゥン



ベートーヴェン：ピアノ三重奏曲第1&2番
スーク・トリオ
(DENON) COCO-70917



ベートーヴェン：弦楽三重奏曲全集
アンネ・ソフィー・ムター（ヴァイオリン）
ブルーノ・ジュランナ（ヴィオラ）
ムスティスラフ・ロストロポーヴィチ（チェロ）
(DG) 4777430 (2CD)



ベートーヴェン：ピアノと管楽器のための五重奏曲
モーツァルト：ピアノと管楽器のための五重奏曲
アンサンブル・ディアーロギ
(キングインターナショナル) KKC-5976



ベートーヴェン：七重奏曲変ホ長調
ハウス・ミュージック
(ワーナー) WPCS-16247



マンドリンとフォルテピアノのための作品集
(ベートーヴェン/フンメル/レオーネ、ほか)
アンナ・トルゲ（マンドリン）
ゲラルド・ハンピツァー（フォルテピアノ）
(CPO) 555112



ベートーヴェン：
2本のオーボエとイングリッシュホルンのための
三重奏曲「お手をどうぞ」による変奏曲、他
アンサンブル・ゼフィロ
(DHM) 88697126112



イングリッシュホルン（コーラングレ）

この時期のベートーヴェンは、変わった楽器、またはあまり前例のない編成の室内楽も残している。チャレンジャーだったのだ。

たとえば、マンドリンとピアノの二重奏曲。アンダンテと変奏二長調（WoO 44b）や、マンドリン・ソナチネハ長調（WoO 44a）などの作品がある。マンドリンはトレモロ奏法を使わず、まるで小型のリュートのようだが、ピアノ（当然、フォルテピアノが望ましい）の響きがばよばよと心地良く溶け合う瀟灑な作品。ベートーヴェンはなかなかのエンターテイナーでもあった。

ほかに変わり種楽器としては、フレイトンウーア（カラクリ時計）のための5つの小品（WoO 33）がある。機械仕掛けで自動演奏する小型オルガンのために書かれた作品で、最近では木管アンサンブルなどの編曲でも演奏されることも。

2本のオーボエとイングリッシュホルンのための三重奏曲（作品87）という編成も変わっている。イングリッシュホルンは大型のオーボエだから、ほぼオーボエ三重奏曲といっている。1794年の作品で、オーボエ奏者で作曲家でもあったヨーゼフ・トリーパーゼーとの出会いにより作られた作品だといふ。同質の楽器が絡み合う、弦楽三重奏曲のスタイルを管楽器に当てはめ、清らかな作品に仕上げている。同時期には、同じ編成でモーツァルト「ドン・ジョヴァンニ」の「お手をどうぞ」による変奏曲も書かれた。

こうした室内楽作品は、ライフワークとなった弦楽四重奏曲を例外として、中期以降はほとんど書かれなくなった。必死に貴族たちに取り入ろうとしながらも、自らの音楽スタイルを着実に固めていった時期の様々なカタチをした作品たち。後にベートーヴェンは、ロマン派への扉を開くわけだが、この時期の室内楽には、まだ開花しないゆえに匂い立つ、みずみずしいばかりのロマンティズムがあふれている。



作品を書きかけとなったオーボエ奏者で作曲家のヨーゼフ・トリーパーゼー（1772～1846）

創作前期における さまざまな形態の 室内楽

ベートーヴェンの若き日の作品が、妙にみずみずしいのは、やはり数かたれたレールの上を進もうとしつつも、どうも自分のやりたい音楽とはなんか違うぞという意識があつたからだろう。この時期の室内楽には、まだ開花しないゆえに匂い立つ、みずみずしいばかりのロマンティズムがあふれている。

文 鈴木淳史 ●音楽評論家
text by Atsuhumi Suzuki



31歳のころのベートーヴェン

老齢に足を踏み入れると、「若々しさ」とはいかなるものか、などといったことを定義づけてみたくもなるものである。思うに、若々しさとは、既存のルールに必死に沿おうとしつつ、そのどこかに疑いをつねにもち続けること。そんなルールをアタマから信じ込んでいたり、もうこれでよからうと安住していたりすると、みるみるうちに老いる。

ベートーヴェンの若き日の作品が、妙にみずみずしいのは、やはり敷かれたレールの上を進もうとしつつも、どうも自分のやりたい音楽とはなんか違うぞという意識があつたからだろう。

第2のモーツァルトになることを願った父から厳しくピアノを指導された少年ベートーヴェン。作曲家を志し、ハイドンに学ぶためにウィーンへとや

つて来た青年は、すでにピアノの名手として盛名を馳せる存在にはなっていた。しかし、作曲家として認めてもらうには、貴族のサロンでより注目を集めなければならぬ。

まずは、持ち前のピアノの腕前を生かせる作品。また、貴族たちが好む曲、当時流行していたディヴェルティメント風の作品を書く必要があつたのだ。

●ピアノ三重奏曲 弦楽三重奏曲

1794年に作曲されたピアノ三重奏曲第1（3番）は、「作品番号1」。つまり、彼にとつて最初に出版に漕ぎ着けた記念すべき作品だ。弦楽四重奏曲や交響曲を思わせる4楽章構成で、最初の2曲はメヌエットではなくスケルツォ楽章を取り入れるなど、ベートーヴェンらしさがすでに出ていた。これまでのピアノ三重奏曲といえば、ピアノを中心に弦楽器が華やかな彩りを加えるというものが多かったが、ベートーヴェンはそれに飽き足らず、シンフォニックな広がりやダイナミズムをもつ。

三重奏曲といえば、弦楽三重奏曲もベートーヴェン初期を代表する作品だ。1794年作曲の弦楽三重奏曲第1番（作品3）は、全6楽章からなるディヴェルティメント風。モーツァルトを思わせる典雅なメロディが印象的だが、その分、展開のゴツさが目立ってしまふところも。4年後に作曲された作品9（弦楽三重奏曲第2（4番））は、一転して4楽章形式で、後の弦楽四重奏曲を思わせるものに変化している。こ

●ピアノと管楽器のための 五重奏曲

この時期には、管楽器を含んだ、比較的規模の大きな室内楽も多数作られている。もちろん、これも貴族たちの宴を彩るために作曲されたもの。そして、それらは後に交響曲を作曲するときに、大きな経験として生かされたに違いない。

ピアノと管楽器のための五重奏曲変

●データ
ピアノ三重奏曲 第1番 変ホ長調 Op.1-1 (1794年)
弦楽三重奏曲 第1番 変ホ長調 Op.3 (1794年)
モーツァルトの「ドン・ジョヴァンニ」の「手を取り合って」の主題による12の変奏曲 ハ長調 WoO 28 (2本のオーボエ、コーラングレ) (1795年)
ピアノと管楽器のための五重奏曲 変ホ長調 Op.16 (1796年)
マンドリンとチェンバロのためのソナチネ ハ長調 WoO 44a (1796年)
弦楽三重奏曲第2番 ト長調 Op.9-1 (1798年)
弦楽三重奏曲第3番 二長調 Op.9-2 (1798年)
弦楽三重奏曲第4番 ハ短調 Op.9-3 (1798年)
七重奏曲 変ホ長調 Op.20 (ヴァイオリン、ヴィオラ、チェロ、コントラバス、クラリネット、ホルン、ファゴット) (1799年)
笛時計のための5つの小品 WoO 33 (1800年)

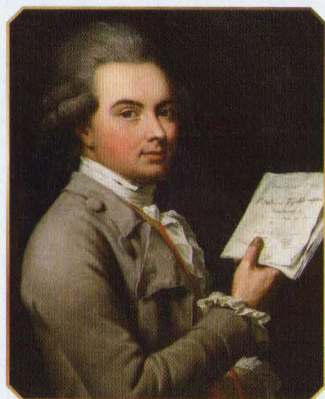


クリスティアン・ゴットロープ・ネーフェ

ベートーヴェンの音楽は、幼少期に受けた教育と彼自身が生来持つ「革新性」によって初期の段階から形成されている。彼は9歳になるとクリスティアン・ゴットロープ・ネーフェ（1748〜98）に師事し、ピアノと作曲を学ぶようになった。このネーフェの指導が、ベートーヴェンの音楽の根幹を成すものとなる。

ネーフェの下でベートーヴェンが最初書いたのが『ドレスラーの行進曲』の主題による9つの変奏曲（WoO 63）で、この曲の調はハ短調。これはのちの彼の重要な作品（「悲愴」ソナタや「運命」交響曲など）にも用いられたもので、すでに創作の最初期から自分の「色」を出していたことが窺える。

続いて、真の意味で「最初の」ピアノ・ソナタである「選帝侯ソナタ」（WoO 47）を書くが、ここでもベートーヴェンはすでに革新的な存在であったことを示している。特に第2番には当時まだめずらしい4つのハ短調を用いており、第



エルンスト・クリストフ・ドレスラー
(1734〜79)

初期ピアノ作品 ——基礎を創り上げたネーフェの教育

見過ごされがちな初期作品でも既にベートーヴェンは「革新者」としての存在感を示していたことがわかる。

1楽章が序奏を伴ったソナタ形式で書かれているところも、モーツァルトのピアノ・ソナタ第14番（K・457）のよう、に異質なソナタから受けた影響や後の「悲愴」を予感させるのだ。

ベートーヴェンにとって変奏曲というスタイルは非常に重要であり、ソナタの中に組み込んだものや、中期以降の作品は良く知られている。しかし初期にも多くの主題をもとに変奏曲を書いており、それらのほとんどがあまり演奏されない状況にある。ベートーヴェン自身も作品番号を与えていない。これは大半が他人（バイジェッロやサリエリ、グレトリなど）や民謡を主題として用いていることが大

きな理由に挙げられるだろう。

書法の面でも、作品番号を与えられた変奏曲と比較すれば小節構造は規則的であり、旋律の発展の手法や転調などは古典的ではあるが、『創作主題による6つのやさしい変奏曲』（WoO 77）は旋律主題のほかにバス主題が用いられており、中期の傑作、『プロメテウスの創造物』の主題による15の変奏曲とフーガ（Op. 35）などの作品に通じる変奏手法を見出すことができる。

なお、「プロメテウスの創造物」については自作の同名のバレエのフィナーレを主題とする作品だが、主題と15の変奏の前後にすでに変奏曲としての機能を持つ序奏、そして最後にはフーガが置かれており、当時としてはかなり斬新な試みが行われている。

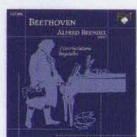
そしてこの曲にもやはりネーフェの指導の影響が見えてくるのだ。ネーフェはベートーヴェンに徹底的にバッハの「平均律クラヴィーア曲集」を弾かせ、さらに通奏低音の教育も行っている。バス主題への強い志向の陰には幼少期の教育の



●イエネ・ヤンドー
ピアノ・ソナタ集 Vol.10
3つの選帝侯ソナタ
ピアノ・ソナタ第15番「田園」、他
(NAXOS) 8.550255



●スヴァトスラフ・リヒテル
ピアノ協奏曲第3番
アンダンテ・ファヴォリ
リッカルド・ムーティ（指揮）
フィルハーモニア管
（ワーナー）WPC-S28081



●アルフレッド・ブレンデル
「変奏曲、バガテル集」
エロイカ変奏曲
「エリーゼのために」、ディアベリ変奏曲
アンダンテ・ファヴォリ、他
(Brilliant Classics) BRL-95425

成果が表れているといえるだろう。近い時期に書かれた「7つのバガテル」（Op. 33）は転調やリズム、アクセントの面白さが特徴的で、『ハイリゲンシュタットの遺書』を書いたあとのベートーヴェンが創作の「新しい道」を目指して行った様々な試みが見えてくるのである。見過ごされがちな初期作品でも既にベートーヴェンは「革新者」としての存在感を示していたことがわかる。

文 長井進之介◎音楽ライター、ピアニスト
text by Shimosuke Nagai

データ

ドレスラーの行進曲による9つの変奏曲 ハ短調
WoO.63 (1782年)
3つの選帝侯ソナタ WoO 47 (1783年)
創作主題による6つの易しい変奏曲 ト長調
WoO.77 (1800年)
「プロメテウスの創造物」の主題による15の変奏曲とフーガ 変ホ長調 Op.35 (1802年)
ピアノのための7つのバガテル Op.33 (1802年)



ベートーヴェンの次の世代の作曲家フランツ・シューベルト (1797~1828)。ドイツ・リートに新たな可能性を見いだし、このジャンルの頂点に立った

・シューベルト以前のドイツ・リートを辿ると...

ドイツ・リートというと、わたしたちはまずシューベルト、ついでシューマンやブラームス、さらにヴォルフやマーラー、R・シュトラウスへとバトンをつなぎ、その源流はシューベルトにあると思いを馳せる。

ドイツ・リートの誕生した日は象徴的に、シューベルトの《糸を紡ぐグレートヒエン》の作曲された1814年10月19日に特定できると言われる。それほどこのリートは画期的で、ドイツ・リートの未来を決定づけた。

とはいえ、それまでにドイツ・リートがなかったわけではない。とくにライヒャルトやツェルターなど、ベルリン・リート楽派はこのジャンルの作品を無数に手掛け、ライヒャルトに到ってはシューベルトの600曲を大幅に上まわる1500曲にもおよぶ膨大なリートを「量産」したほどだ。しかしそれらは詩の朗読に

愛の歌は「純愛」に向かい、さらには「讃歌」に... ベートーヴェンの歌曲の魅力と個性

文 喜多尾道冬 ◎音楽評論家
text by Michifuyu Kiino

彼は生涯をかけ、ソナタ形式の形を借りてヒューマンな理念を築こうとした。リートでもおなじようにもつとも理想的な愛の形姿を追い求め、「無垢な自然」と「純な愛」の結びつきを円環的な調和で実現しようとした。

毛の生えた程度、現在では見る影もない。

・ウィーン古典楽派のリート ハイドン、モーツァルト

そこで視野に入ってくるのがシューベルトの先輩格にあたるハイドンやモーツァルト、ベートーヴェンら、ウィーン古典楽派の面々。彼らはリートとどう向き合っていたのだろうか。ハイドンは当時のある楽長兼作曲家のリートに眼を通したとき、こんな程度なら自分の方がずっとよい作品が作れる、腕にものを見せてやるといふ競争意識から36曲からなる歌曲集をものした。

またイギリスを訪問したとき、当地の女性詩人の詩に付曲したのはよいが、それも相手に好意以上の気持ちを抱いたのが原因という。どちらも「不純」な動機がからんで真の自発性に疑問が残る。

モーツァルトは30曲あまりのリートを残しているが、依頼されて(仕方なく?)手掛けた機会作品も少なくない。ゲーテの詩とは知らぬまま(すみれ)に曲をつけたり、《夢の姿》に到っては他人に「著

作権」を譲って、長いあいだこの人物の作とされていたり、その無頓着ぶりは呆れるばかり。リートの作曲にさほど重きをおいていなかったのは明らかだが、これも珠玉のかがやきを放っているのはさすがモーツァルト!と言ふべきか。

・他ジャンルよりも 数が多く、多彩な音楽曲

ベートーヴェンになると事情はやや複雑だ。昨年の本誌12月号でベートーヴェンの声楽曲のあらましを紹介したおり、彼は交響曲や弦楽四重奏曲、ピアノ・ソナタなど、ソナタ形式をメインとする器楽曲作曲家としての貌が大きく、声楽曲はサブの地位に甘んじている、でも他のジャンルをはるかにしのぐ数量を誇っている」と述べた。その点もう一度おさらいしてみよう。

彼は声楽曲としてカンタータやカノン、合唱曲を120曲ほど残しており、それに宗教曲も加わる。またハイドンがイギリス系の民謡の編曲を多数作曲したのを倣うように、イギリスの楽譜出版商



18世紀の終わりと19世紀初頭にかけて活躍したベルリン・リート楽派の作曲家たち。ヨハン・フリードリヒ・ライヒャルト (1752~1814) (上) とカール・フリードリヒ・ツェルター (1758~1832)。共にリートを多数書いたことで知られる

の依頼を受けて130曲近くの編曲にとり組んだ。それを機に自ら進んでヨーロッパ大陸各国の民謡の編曲を40曲以上も手掛けている。

これらはハイドンと同様ヴァイオリン、チェロ、ピアノを伴奏とする作品群で、当時の裕福で教養ある市民のサロン目当てだったが、技術的にかなり高度だったため売れ行きはかんばしくなかったらしい。

歌曲はというと80曲あまりをものしている。だが交響曲などの純粋器楽にくらべて影が薄い。最後の交響曲に声をとり入れた大胆さからすると首を傾げたくなるほどだ。それには当時の時代環境がかかわっている。アンシャン・レジームを脱して新しい市民社会を生み出そうとするヒューマンな理念はフランス大革命を引き起こしたが、ウィーン古典楽派はその理念をソナタ形式で表そうとした。そ

・独特な「自然」との向かい方

ここに声の入る余地はなかった。新しい市民理念は産業革命の進展と並走しながら、その裏面に膨張する都市とそれに触まれる自然との対立を隠していた。この対立は現在もおおむね進行中だが、ベートーヴェンは理念の構築と完成にかまけるあまり、裏面に眼をとどかせるまでに到らなかった。

彼にとって「自然」はハイドンの《天地創造》や《四季》とおなじように神の嘉する創造物であって、純粹無垢なものにとどまっていた。彼のゲレルトの詩による歌曲《自然における神の栄光》や《神の力と摂理》に接すると、自然と神と人間の一体化する崇高な喜びがほとばしり出ている。

しかしシューベルトに眼を転ずると、彼にその一体化の喜びはない。人間は無垢な自然と汚染の増してゆく都市のあいだで引き裂かれるばかり。それをつなぎとめ、両者の調和を図ろうとする努力が彼のリートの中心になり、もはやそこに神の姿は見当たらない。

とはいえ、ベートーヴェンもいつも自然を神に結びつけていたわけではない。《田園交響曲》は身近な自然の牧歌の息吹にふれる喜びに満ち、ゲーテの詩による《5月の歌》や《新しい愛、新しい生》、ヘルダーの詩による《ナイチンゲールの歌》、ザウターの詩による《うずらの鳴き声》などは素直に自然の美しさを受け入れ、ハイドンやモーツァルトらのウィーン情緒の伝統を引きついでいる。

■主な歌曲

- ▶ゲレルトの詩による6つの歌 作品48
1798~1802年、C.F. ゲレルト詩
- ▶8つの歌曲 作品52
・第1曲《ウリアンの世界旅行》
1790年以前作?、M. クラウディウス詩
・第4曲《5月の歌》1796年以前作、ゲーテ詩
・第7曲《マーモット》1790年頃作、ゲーテ詩
- ▶6つの歌 作品75
・第2曲《新しい愛、新しい生》
1797/98年作、ゲーテ詩
・第3曲《のみの歌》1809年作、ゲーテ詩
- ▶《ナイチンゲールの歌》WoO141
1813年作、J.G. ヘルダー詩
- ▶《うずらの鳴き声》WoO129
1802年作、S.F. ザウター詩
- ▶4つのアリエッタと1つのデュエット 作品82
1809~10年作、P. メタスタージオ詩
- ▶《この暗い墓のなかで》WoO133
1807年、G. カルバーニ詩
- ▶《諦め》WoO149
1816~17年、P.v. ハウクヴィッツ詩
- ▶《嘆き》WoO113
1790年、L. ヘルティ詩
- ▶《酒宴の歌》WoO109
1791/92年作?、詩不詳
- ▶《ボンチの歌》WoO111
1791/92年作?、詩不詳
- ▶《アデライーデ》作品46
1795、96年作曲?、F.v. マッティソン詩
- ▶連作歌曲集《遙かな恋人に》作品98
1816年作曲、A. ヤイレテス詩
- ▶《やさしい愛》WoO123
1795年作曲、K.F. ヘルロゼー詩



6つの歌曲(作品48)は17世紀半ばに活躍したドイツの詩人、クリスティアン・ゲレルト (1715~69) の詩を用いた

これらのリートは貴族や当時増えはじめていた中産階級の邸宅を飾る風景画と呼応して、室内のサロンで演奏するにふさわしい自然の書き割り風のたたずまいにロココの香りをふり撒き、可愛らしいエンターテインメントに仕上がっている。

・リートの世界でも 多様な試みを行う

こうしてリートは田園風景を室内で疑似化、装飾化する役目を担う。一方でオペラやオペレッタのアリアを室内用にアリエッタ・リートとして縮小したり、巷の流行歌をなぞったり、童謡や民謡、バラードと結びつきもした。宗教的、倫理

的な戒めの器にも、哲学的、思索的な瞑想や警句の対象にもなり、多様な可能性の混沌とした渦を生み出していた。

ベートーヴェンのリートはそのいずれの持ち味にもふれ、メタスタージオのイタリア語のテキストによる《4つのアリエッタと1つのデュエット》はオペラ・アリアのリート化の試みそのもの。前述した《自然における神の栄光》を含む《ゲレルトの6つの歌曲》は宗教的、倫理的な枠組みをもち、イタリアの詩人カルパニの詩による《この暗い墓のなかで》やハウクヴィッツの詩による《諦め》、ヘルティの詩による《嘆き》などは哲学的、思索的な心情の吐露の受け皿となっている。

一方、ゲーテの詩による《のみの歌》や《マーモット》、クラウディウスの詩による《ウリアンの世界旅行》など風刺の強い作品は巷の街角で耳にするざれ歌を髣髴とさせ、《酒宴の歌》や《ボンチの歌》は民謡の一形態として居酒屋でのどちゃんざわぎと同調する。祖国解放軍を励ます軍歌も進んで手がけた。

花と音楽に溢れるホテル

HOTEL EUROPE CONCERT

ホテルヨーロッパコンサート

ホテルヨーロッパご宿泊のお客様
通常コンサート入場料3,000円のところ、無料にてご招待いたします。
(ただし、フンドリンクのオーダーが必要です)
■時間: 通常21:00~22:00(日によって公演時間が変更になる場合がございます)

www.huistenbosch.co.jp/hotels/he

TEL.0570-064-300 長崎・ハウステンボス



「3つの歌」(作品83)などは、ヨハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテ(1749～1832)の詩を採用、実際に交流もあった



連作歌曲集「はるかな恋人に」の詩を書いたアロイス・イシドーア・ヤイトレス(1794～1858)

彼は多くの主題や題材をわずかに80曲のリートにまんべんなく盛りこんだ。そのため「歌」の焦点がぼやけ、散漫な印象を与えかねない。だがそのひとつひとつは試作風ながらも時代を画そうとする彼のリフォーマーとしての爪あとを残している。



ベートーヴェンの歌曲で一際よく知られる「アデライーデ」の詩の作者、フリードリヒ・フォン・マティソン(1761～1831)。

◆断然、数が多い「愛」の歌
「アデライーデ」、連作歌曲集
《はるかな恋人に》ほか

リートは永遠の主題である「愛」にももちろん深くかわり合う。彼のリートは焦点が定まらないと前述したが、数では愛の歌が断然トップを占め、重要な位置を占めるのは言うまでもない。なかでもマティソンの詩による「アデライーデ」やヤイトレスの詩による連作歌曲集《は

に位置し、両者のさまざまな色合いを一身で体現する稀有な傑作に仕上がっている。この道をさらに歩んでゆけば豊かな「歌」の源泉を見出したはずだが、これもその入り口に爪あとを残すだけにとどまった。

そのために彼の愛は理念化、夢想化せざるを得ない。現実の愛は純粋さを失いやすい。それに気づけばなおさら現実とかけ離れた「純な愛」にのめりこんでゆくほかない。愛は彼の手の届かぬ「純愛」にとどまり、彼の愛の歌は理想の相手への一方的な「讃歌」の形をとる。

◆理念化、夢想化していった彼の「愛」

それはベートーヴェンの「愛」との向き合い方に由来しよう。当時の市民革命は過去の因習から「愛」を解放したはずだった。しかし現実がそれに素直にしがたつてくれるとはかぎらない。彼は新しい時代にふさわしい「純な愛」を夢見ながら、実生活ではついぞその愛に恵まれなかった。

彼は生涯をかけ、ソナタ形式の形を借りてヒューマンな理念を築こうとした。リートでもおなじようにもつとも理想的な愛の形姿を追い求め、「無垢な自然」と「純な愛」の結びつきを円環的な調和で実現しようとした。

現代のわたしたちは「愛」というとエロスとの結びつきしか頭にない。だが彼のアガペーの「愛」はわたしたちにもう一度「純な愛」の再考を迫る。このアガペーは後に《第九》でヒューマンな市民理念とともに「友愛」に昇華され、楽曲的には器楽と歌の融合によって理想的、調和的な「讃歌」を生み出す原動力になった。

DISC



●歌曲全集
ペーター・シュライアー(テノール)
ヴァルター・オルベルツ(ピアノ)、ほか
収録:1968年
(Berlin Classics) BC90672
※3CD、輸入盤
Deutsche Schallplatten原盤



●歌曲全集
ヘルマン・ブライ(バリトン)
レオナード・ホカンソン(ピアノ)、ほか
収録:1987～89年
(Capriccio) C5140 ※3CD、輸入盤



●歌曲集「アデライーデ」「遙かな恋人に」「希望に」、ほか
ディートリヒ・フィッシャー＝ディースカウ(バリトン)
ジェラルド・ムーア(ピアノ)
収録:1965年
(Orfeo) C140501B ※輸入盤



●歌曲集「アデライーデ」、歌曲集
作品48、ほか
シュテファン・ゲンツ(バリトン)
ロジャー・ヴィニョールズ(ピアノ)
収録:1998年
(Hyperion) CDA67055 ※輸入盤



●歌曲集
「アデライーデ」「希望に」、ほか
イリス・フェルミリオン(メゾ・ソプラノ)
ペーター・シュタム(ピアノ)
収録:1997年
(Cpo) 999 436-2 ※輸入盤



●民謡編曲集(アイルランドの歌、ウェールズの歌、スコットランドの歌)
リン・ドーソン(ソプラノ)
アリーダ・シャット(ヴァイオリン)
ヤープ・テア・リンデン(チェロ)
パールト・ファン・オールト(ピアノ)
リリース:2009年
(Berlin Classics) 0016392BC



●民謡編曲全集
ドロテ・ヴォールゲムート(ソプラノ)
ブラームス・トリオ、ほか
収録:1972、79、2007年
(Brilliant) 94925 ※6CD、輸入盤

新しい芸術家には 新しいパトロネージュを！

ベートーヴェンと周りの音楽愛好貴族たち

文 平野 昭 ◎音楽学・評論家
text by Akira Hirano

●芸術パトロンと芸術家の社会的地位
「ハイドンは芸術家ではなく職人」

パトロンとは支援者、後援者であるが、音楽史や美術史などでは国王とか教皇、大貴族、富裕者がそれにあたり、才能ある音楽家や美術家を支援することをパトロネージュという。しかし、大まかに言って、18世紀と19世紀のパトロネージュには本質的な相違がある。

例えば、ヨーゼフ・ハイドン（1732～1809）とハンガリーの大貴族エステルハージ家との関係は、表向きはエステルハージ家の宮廷楽団楽長と領主であるが、これは雇用の形態であって、雇い主と使用人の関係にある。1761年にハイドンがエステルハージ家の副楽長として雇用されたときの14項目からなる契約書にも、ハイドンはエステルハージ家の従僕であると明記されていて、日常の業務に関する細則が並んでいる。

要するに、大の音楽愛好家であったエステルハージ侯にとってハイドンは芸術家（アーティスト artist）ではなく、音楽を作り演奏する職人（アルティザン artisan）とみなされていたのである。



ナポレオンの実弟ジェローム・ボナパルト（左）が支配していたヴェストファーレン王国の首都カッセルの「宮廷楽長」のオファーをベートーヴェンは受けていた。もしかしら彼の人生は…

ベートーヴェンのパトロンは第一にベートーヴェンの音楽の理解者、賛美者であり、少なからず音楽を嗜むか、あるいは腕達者のアマチュア音楽家であったことだ。誰もがベートーヴェン音楽の賛美者であった。

3（50）にしても、領主や教会、あるいは市や街、さらには同業種組合などの組織に雇われた身分であったのだ。

●音楽家とパトロンの関係の変化は
ベートーヴェンから

しかし、ベートーヴェンと音楽愛好貴族との関係は本質的に異なる芸術パトロネージュの形を示している。例



ベートーヴェンの音楽の理解者であり、よく相談相手だったアンナ・マリー・フォン・エアデディー伯爵夫人（1779～1837）



オランダ出身のオーストリアの外交官で宮廷図書館長、ゴットフリート・ヴァン・スヴィーテン男爵（1733～1803）。心酔したバッハやヘンデルの楽譜を多数収集・所有して、ハイドン、モーツァルト、ベートーヴェンらを支援、ウィーン古典派音楽の大恩人である



ベートーヴェンの相談相手のひとり、イグナーツ・フォン・グライヒェンシュタイン男爵（1778～1828）

もうひとり、交響曲第4番の献呈者であるフランツ・ヨアヒム・オッペルスドルフ伯爵に宛てては「私はヴェストファーレン国王付き宮廷楽長として就任要請を受け、この招聘に従うつもりです」と書いている。

ツセルにはボン時代の旧友の何人かが奉職していることもあって、新天地で作曲家としての新しい人生を歩みたいと、一時期本気で考えたようで、早くも1808年11月1日付で2人の友人に宛てた書簡に、カッセル行きを決意したような文面が見られる。

例えば、イグナーツ・フォン・グライヒェンシュタイン男爵（1778～1828）に宛て「私はヴェストファーレン王から宮廷楽長への就任要請というすばらしい申し出を受け取った」とあり、

はなく、ベートーヴェンの生活にとって、16年間も住み慣れた第二の故郷とも言つて良いウィーンを離れ、進行する一方の難聴の病を抱えながら小さな田舎町の宮廷楽長などを務めても最高の榮譽を受けられる保証もない、と誠心誠意説得して4つの条件を書き込んだ契約書を交わしてベートーヴェンをウィーンに引き留めたのである。

4つの契約条件を簡単に示せば：

- ① 物価の高いウィーンの現状を鑑み年額4000フロリンを貴族が分担支給する。
- ② 演奏旅行の自由を保証し、個人の収益活動を妨げない。
- ③ 将来ウィーン宮廷作曲家に就任し、この年金に見合う報酬を得るようになった場合は年金支給を辞退する。
- ④ 復活祭前の日曜日にアン・デア・ウィーン劇場を自作による演奏会で使う権利を持つ。

えば、1808年暮れの12月22日には、交響曲「ハ短調」と交響曲「ヘ長調」（田園）とピアノ協奏曲第4番、合唱幻想曲等の初演のスクヤンダラスな失敗（練習不足）があったことで知られているが、これよりふた月ほど前の10月頃に、ベートーヴェンは北西ドイツ内に建国されたヴェストファーレン王国から、その首都であるカッセルの宮廷楽長として高報酬での就任要請を受け取っていたのだ。

すでにナポレオンが周囲を占領していた地域をプロイセンが放棄したので1807年にナポレオンによって樹立された新興国で、国王にはナポレオンの実弟ジェローム・ボナパルトが即位していた。カッセルの宮廷に楽団が組織され、最初は高名なオペラ作曲家フリドリヒ・ライヒャルト（1752～1814）が楽長に就任していた。ただ、ライヒャルトはこの宮廷楽長職に情熱が持てず、08年秋には休職して旅に出た（結局はウィーンに数カ月滞在し、ベートーヴェンとも親交したようだが、カッセル宮廷楽長を辞した彼は、ハレ近郊の住み慣れたギービツヒシュタインに帰国している）。

●「ベートーヴェンを
ウィーンに留まらせよう！」

ウィーンよりもはるかに生まれ故郷のボンやケルンに近く、また、東にライプツィヒ、西にデュッセルドルフ、北にハノーファー、そして南にフランクフルト・アム・マインがほぼ等距離にあるカ

●雇用関係や主従関係ではない
新しいパトロネージュ

これこそ新しいパトロネージュである。ここには雇用関係や主従関係はない。ハイドンのエステルハージ侯爵家の副楽長就任時の契約書には、エステルハージ家以外のための作曲を禁止するとか、宮廷楽団の楽団員の指導や日常生活の管理、宮廷楽団の楽譜と楽器の管理、侯爵の昼食時には次の間に控え、音楽演奏の所望がある場合には演奏する。賓客を招いた宮廷内の演奏会では白靴下、白リンネル、かつらをつけ制服を着用しオーケストラ全体が揃っているように見えること等々の一切の責任がハイドンに負わされていた。

ベートーヴェンのパトロンは第一にベートーヴェンの音楽の理解者、賛美者であり、少なからず音楽を嗜むか、あるいは腕達者のアマチュア音楽家であったことだ。カール・リヒノウススキー侯爵の金曜サロン・コンサート、リヒノウススキー侯夫人の姉妹を妻にしたラズモフスキー伯爵は自ら弦楽四重奏の第2ヴァイオリンを務めた音楽家だ。

しばしば夕飯に誘われ泊まることもあったヴァン・スヴィーテン男爵邸にはバッハとヘンデルの豊かなコレクションがあり、ベートーヴェンにとっては宝の山であった。そして、唯一の作曲の弟子ルドルフ大公はピアノ演奏でも作曲においても傑出した才能を発揮した。ベートーヴェンの音楽パトロンは他にも多くいるが、誰もがベートーヴェン音楽の賛美者であった。