

モーストリー・クラシック2020年2月号は12月20日(金)発売です  
定価1080円(税込) お求めはお近くの書店で

[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**

1814~15年のウィーン会議。敗戦国フランスの臨時政府代表のタレーランは、各国の利害対立に乗じて母国の国益をよく守り、戦勝国代表のメッテルニヒらと堂々と渡り合ったと言われています。もう一つ、この時彼は、フランスの文化的優位を示すために、とっておきの「武器」を用意していました。当時30歳を迎えたばかりの天才シェフ、アントナン・カレームをウィーンに同行させ、夕食会で各国首脳に飛び切りの美食を提供、度肝を抜いたのでした。その後、カレームは英国のジョージ4世、ロシア皇帝アレクサンダー1世、オーストリア皇帝フランツ1世らに仕え、「王様のシェフ、シェフの王様」と呼ばれるまでになります。つい十数年ほど前まで青山に「ジョエル」というフレンチ・レストランがありました。昨年亡くなったボキューズの愛弟子ジョエル・ブリュアンが取り仕切り、日本風にアレンジしない「本物の」フランス料理を饗していました。そして季節ごとに様々な特集を組んで、ある時など、カレームがシャルル10世の宮廷で作ったレシピを再現する試みに挑んだことも。もちろん、今は手に入らない食材もあって、全くそのままというわけにはいきませんが、百数十年前の宮廷料理の輪郭は理解できました。今日のフランス料理(に限りませんが)の健康志向とは無縁の、実に力強い(味わいの濃い)血の数々でした。デザートの大皿のガラス(アイスクリーム)などはとても食べ切れず、遂にリタイア…。同時代の大美食家、ロッシェニらとも親交があったカレーム。いやいや、当時の欧州の天才たちの仕事には、漲る「力」を感じます。 寺田俊也

**[特集]**  
**音楽になった**  
**イエス・キリスト**

ハロウィーンが終わったと思ったら、もうクリスマスの飾り付けを見ようになりました。クリスマスはキリストのミサ、キリストの誕生(降誕)を祝う日で、キリストが生まれた日ではありません。今年は12月1日から始まる降臨節、降誕祭、受難節、復活祭、5月31日の聖霊降臨祭まで、キリスト教社会ではイエス・キリストの生涯、教えに向き合う季節が続きます。キリスト教とその文化の理解が深まれば、クラシック音楽の地平が広がります。バッハの受難曲やヘンデルのオラトリオ「メサイア」、ミサ曲など様々な教会音楽を特集します。



レオナルド・ダ・ヴィンチが描いた「最後の晩餐」(1495-98年)

**Other Contents**

●ベルリン・フィル

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。

**編集後記**

先月、企業メセナ協議会が「メセナアワード2019」の受賞活動7件を発表しました。これは企業による芸術・文化を通じた社会創造の観点で優れた活動を顕彰する賞。うち1件がクラシック関係で、日本ユニシスの「川島成道コンサートプログラム」が「耳を澄ませば心に響く賞」を受賞しました。同社は目の不自由なヴァイオリニスト、川島の活動に共鳴し、デビュー時から支援を続けています。さらに、視覚障がい者のコンサートへの招待、アイマスクをつけて鑑賞する「視覚にたよらない美的体験」や「視覚障がいや盲導犬について知る講座」も実施しています。こうした活動が評価されました。メセナ大賞をきっかけに、今月号の特集における、ベートーヴェンとパトロンの関係に思いをはせました。ベートーヴェンはルドルフ大公をはじめ音楽好きの貴族のパトロンに生活を支えられました。貴族がいらない現代の日本では、企業の援助や行政の補助金とその役割を担っています。しかし、ベートーヴェンという天才だったから貴族も年金などを出したのでしょうか。凡庸な才能では見向きもされなかったはずで、これも現代に当てはめるとどうなるか、考えさせられます。

編集長 江原和雄

●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

**MOSTLY**  
CLASSIC

モーストリー・クラシック

1 vol.272  
JANUARY  
2020

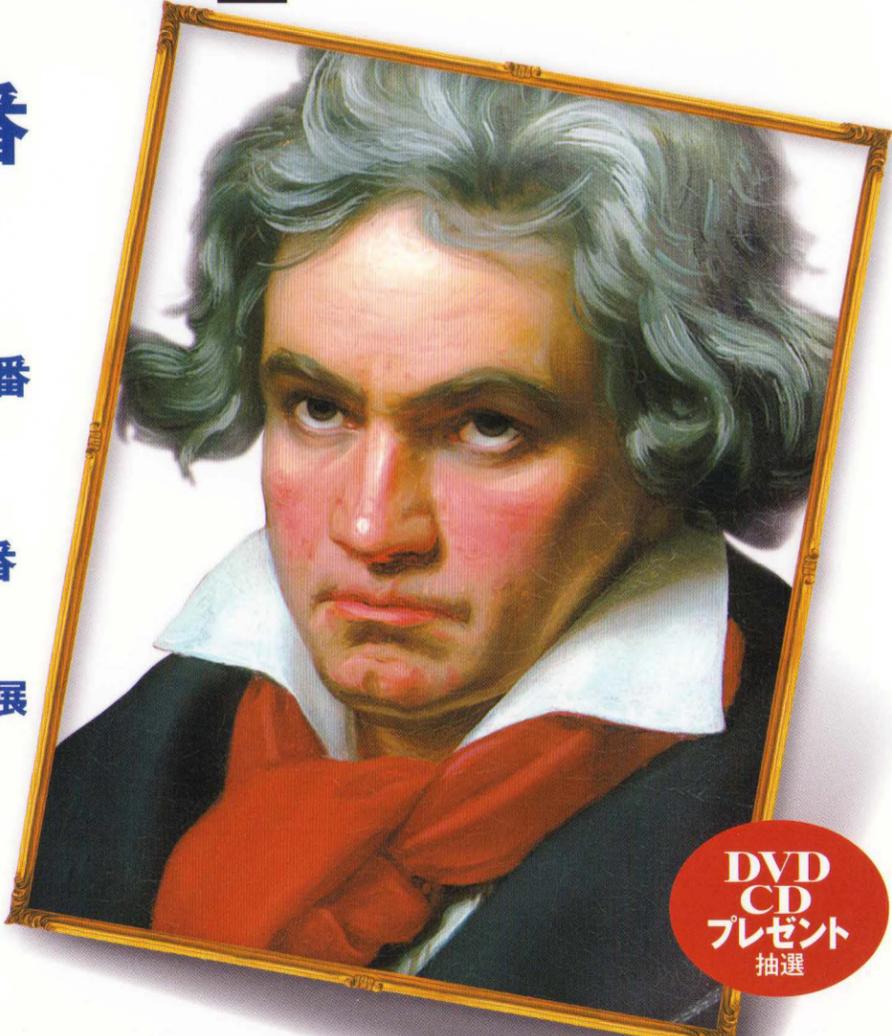
**生誕250年**

**ベートーヴェン**  
**「第九への道」** 後期 3号連続  
1816~1827 「さらなる高みを」

**交響曲第9番**  
**「第九」の名盤**

「ミサ・ソレムニス」  
ピアノ・ソナタ第28~32番  
「ディアベリ変奏曲」  
「エリーゼのために」  
弦楽四重奏曲第12~16番  
「フィデリオ」の成功まで  
ベートーヴェンとピアノの発展  
弟子とピアニストの系譜

**BIGが語る**  
高松宮殿下記念世界文化賞受賞  
アンネ=ゾフィー・ムター



DVD  
CD  
プレゼント  
抽選

2019年11月20日(毎月1回20日発行) 通巻272号

89 World Music Scene 海外音楽情報  
89 台中 91 ベルリン 92 ラヴェンナ 93 ロンドン 94 パリ 95 ニューヨーク

96 **BIGが語る** アンネ=ゾフィ・ムター ① ヴァイオリン  
高松宮殿下記念世界文化賞受賞

100 マンスリー・ベルリン・フィル ⑩ ブルックナー交響曲全集を発売

102 **STAGE**  
102 仲道郁代 ピアノ 103 南紫音 ヴァイオリン

104 セミヨン・ビシュコフ チェコ・フィル音楽監督、首席指揮者

106 ラファウ・ブレハッチ ピアノ

107 許光俊の「名曲のツボ」 ヤナーチェク：グラゴル・ミサ

108 **東西南北**  
108 音楽のある展覧会「19世紀末ウィーンとニッポン」

109 東京・春・音楽祭2020の概要発表

110 いずみシンフォニエッタ大阪が「大地の歌」の新室内楽版で公演

111 第18回フレデリク・ショパン国際ピアノ・コンクールの記者会見

112 **連載** 音楽から見たロシア ⑩ マリーナ・チュルチェワ  
「ロミオとジュリエット」の誕生

114 **連載** 鍵盤の血脈 井口基成 ④ 中丸美繪  
「政治家と芸術家の狭間」

118 外山雄三の「オーケストラと暮らして60年」 ⑫

120 諸石幸生の「歴史的名盤とオーディオ」 ⑩

122 音楽に抱かれる喜び ⑩ 和田博巳

124 **巨匠「名盤」列伝** 若杉弘 ① 山崎浩太郎

131 東条碩夫の「音楽巡礼記」 2019年10月

140 私のオススメコンサート 寺西基之/堂満尚樹

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!

### 連載

- 126 Book
- 127 Movie 「EXIT イグジット」
- 128 Theater 文学座「メモリアル」
- 129 Art コートールド美術館展
- 130 Ballet ロイヤル・オペラ・シネマ
- 132 公演Reviews
- 137 海外公演ここが聴きどころ
- 141 「第九」コンサート・セレクション
- 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



アンネ=ゾフィ・ムター  
仲道郁代 ©Kiyotaka Saito  
南紫音 ©Shuichi Tsunoda  
ラファウ・ブレハッチ



表紙  
ベートーヴェン(1820年)

11 巻頭言 諸石幸生

## 12 特集 生誕250年 ベートーヴェン 「第九への道」 後期 3号連続

- 12 ベートーヴェンの後期様式への試練 西原稔
- 14 ベートーヴェン、その劇的生涯 後期 萩谷由喜子
- 17 ナポレオン失脚とウィーン会議、そしてその後のベートーヴェン 小宮正安
- 20 シューベルト、ベートーヴェンを語る 萩谷由喜子
- 22 交響曲第9番「合唱付」 平野昭
- 26 第九の名盤 1980年代まで 岡本稔
- 28 第九の名盤 1990年代以降 鈴木淳史
- 30 第九が編曲された訳 佐伯茂樹
- 32 ベートーヴェン以後の交響曲の可能性 許光俊
- 34 ミサ・ソレムニス 樋口隆一
- 39 ピアノ・ソナタ第28番 伊熊よし子
- 40 ピアノ・ソナタ第29番「ハンマークラヴィーア」 高久暁
- 43 ピアノ・ソナタ第30番 青澤唯夫
- 44 ピアノ・ソナタ第31番 青澤唯夫
- 47 ピアノ・ソナタ第32番 青澤唯夫
- 48 ディアベリ変奏曲 高久暁
- 51 「11のバガテル」「6つのバガテル」「エリーゼのために」 長井進之介
- 53 ベートーヴェン以後のピアノ・ソナタの行方 江藤光紀
- 54 弦楽四重奏曲第12、15、13番 中村孝義
- 57 弦楽四重奏曲第14番 中村孝義
- 59 弦楽四重奏曲第16番 中村孝義
- 61 ベートーヴェン以後の弦楽四重奏曲の可能性 澤谷夏樹
- 62 ベートーヴェンの弟子たちの系譜 真嶋雄大
- 64 ベートーヴェン時代のピアノ 飯田有抄
- 66 19世紀の演奏会の様相 西原稔
- 68 楽譜出版の勃興にも敏感だった楽聖 小宮正安
- 70 作品献呈とパトロン 西原稔
- 72 オペラ「フィデリオ」が成功を勝ち取るまで 後編 平野昭
- 77 後期作品コンサート・ガイド 横堀朱美

CD&DVDをプレゼントします。  
詳しくは77ページをご覧ください。

79 **連載** 小山実稚恵のピアノと私 ⑧ 自分の楽器

80 **連載** 押しはしないが押されてばかり ⑥ 「支払われなかった報酬」 青島広志

83 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 ⑩

85 **特別企画** 東芝グランドコンサート2020 エーテボリ響首席指揮者ロウヴァリ

86 宮本文昭の気軽に話そう 今月のお客様 **服部百音** ヴァイオリン



服部百音



# ベートーヴェン 「第九への道」

〈後期〉  
3号連続

文西原稔 ○桐朋学園大学教授  
ket by Minoru Nishihara

## ベートーヴェンの後期様式への試練

むしろ、彼は過去に立ち返ることによってハイドン、モーツァルト以来のそれまでの伝統的な音楽から自由になったのではないだろうか。

ベートーヴェンの創作で大きな話題になるのは「後期様式」である。作品100番以降を後期様式と呼んでおり、至高で高潔で、歴史を超越した作品という賛辞が語られることが多い。ベートーヴェンはウィーン会議後の1815年頃から後期様式に入ったとされているが、その様式の変化にはどのような背景があったのだろうか。

### ■ベートーヴェンの創作の転換

ベートーヴェンの創作にはいくつかの転換期がある。ボン時代の1785年頃はモーツァルトを模範とした作品を書いていたが、ボン時代の末の1790年頃になると2曲のカンタータ、「ヨーゼフ2世葬送カンタータ」(W0087)と「レオポルト2世戴冠式カンタータ」(W0088)ではその作風を大きく変貌させている。

1792年にウィーンに移り住み、リヒノフスキー侯爵に献呈した「ピアノ三重奏曲」(作品1)のどくに第3番は、はっきりとその後のベートーヴェンを予感させる作風が確立している。その後、1800年を過ぎるころから創作の

転換期に入り、交響曲第3番でいわゆる「英雄様式」が確立される。ただし、この「英雄様式」が意味するものは必ずしも一様ではなくベートーヴェンは絶えず自己革新を努めていた。それをよく象徴するのがピアノ・ソナタ第21番「ワルトシュタイン」(作品53)と第23番「熱情」(作品57)である。この2作は連続して語られることが多いが、その作風はまったく異なる。

そして交響曲第5番や第6番、「合唱幻想曲」が初演された1808年が次に節目に当たる。古典的な書法の総括と新しいロマン主義的な創作の始まりを表現した1808年12月22日のこの演奏会は、音楽史における重要な転換点と言っても過言ではない。

そして1810年を過ぎるころからベートーヴェンは寡作となる。ベートーヴェンが大きな創作の転換を示すのが15年に入ってからである。とくに15年から16年にかけての「ピアノ・ソナタ第28番」(作品101)と「チェロ・ソナタ」第4番と第5番(作品102)が作曲されるまでの時期について、「ベートーヴェンは長いトンネルに入った」と形容されることがある。この解釈に対して、交響曲第

7番や第8番を例に出して、この時期をもっと肯定的に捉える見解もあるが、この時期がベートーヴェンの創作の大きな転換であったのは事実である。

### ■ベートーヴェンの後期様式とは

それではベートーヴェンの後期様式とは何なのであろうか。ベートーヴェンの1815年以降の作品には、高潔にして崇高という言葉では語られない難解さがつきまとう。この難解さは何を意味しているのだろうか。その後の19世紀および20世紀の作曲家におけるベートーヴェンの後期様式の受容は明確ではない。

それは、それ以前のピアノ・ソナタ「熱情」や弦楽四重奏曲「ラスモフスキー」、交響曲第5番や第6番がさまざまな形で多くの作曲家の模範となっていたのとは対照的である。その意味では、後期様式は模範になりにくかったともいえるかもしれない。後期様式の書法の特徴として、バッハに代表されるバロック時代の

書法の受容があげられる。実際、この後期様式からフーガや模倣対位法が好んで用いられるのはよく指摘される。

ところで、19世紀前期においてバッハ様式はどのような意味をもったのであろうか。このバッハ受容と対照をなすのがこの時期からウィーンを席卷したロッシニ旋風である。大衆文化の到来を象徴するロッシニの軽妙な音楽に対して、この頃から再評価が始まったバッハは、19世紀前期の2つの価値観を象徴している。バッハはその後の来るべきメンデルスゾーンやブラームスの音楽が生み出すクラシックのものと究極的な理想であったのに対して、ロッシニはオペレッタに代表される庶民の音楽の典型となっていく。

後期のベートーヴェンはなにゆえにバッハの様式に深く傾倒したのであろうか。ピアノ・ソナタ第28番や第29番「ハンマークラヴィア」などの書法を見ると、決してバッハの書法そのものではない。むしろ、彼は過去に立ち返ることによってハイドン、モーツァルト以来のそれまでの伝統的な音楽から自由になったのではないだろうか。

### ■歴史を越えた音楽を目指して

ベートーヴェンの「ミサ・ソレムニス」(作品123)の自筆譜や会話帳にはベートーヴェンが過去の音楽をどのように向かい合っていたのかを示す多くの書き込みを目にすることができる。

1818年の会話帳には「Don」と記してドリリア旋法の音階が記され、19年11

月の会話帳には16世紀の音楽理論家のグラレアヌスの「ドデカコルドン」について言及している。また「ミサ・ソレムニス」に関するスケッチ帳には「クレド」の「クルシフィクス」の「葬られた sepultus」は歴史的に古い音階で」と記され、また「クレド」の「エト・インカルナトウス」でもドリリア旋法が用いられている。さらにベートーヴェンはグレゴリオ聖歌をも研究しており、この作品で用いられる朗唱風の表現はその反映である。

ベートーヴェンの過去への関心はバッハにとどまらず、中世やルネサンス音楽まで及んでいたことは重要である。それは、彼はある意味で歴史を越えようとしていたとも言える。彼は同時代の大衆的な軽妙な音楽から超越するとともに、それまでの古典派の伝統をも乗り越え、もっと高いまなざしで歴史を見ていた。「ピアノ・ソナタ第32番」(作品111)の第2楽章の天上的な世界や、「ディアベッリ変奏曲」(作品120)に登場する、モーツァルトのオペラ「ドン・ジョヴァンニ」のなかのレポレロのアリアの旋律の引用などをみると、ベートーヴェンは自由に飛翔しているように思う。

それと同時に、「ピアノ・ソナタ第31番」(作品110)第3楽章の「嘆きの歌」で、ベートーヴェンはバッハの「ヨハネ受難曲」からイエス処刑後のアリアの旋律を取り入れて、深い信仰を告白し、「弦楽四重奏曲第15番」(作品132)の第3楽章に記された「病の癒えた者の神に対する聖なる感謝の歌。リディア旋法で」はまさに、神に祈るベートーヴェンの姿を見るのである。

ジョアキーノ・ロッシニ (1792~1868)  
大衆文化の到来を象徴し、ウィーンで旋風を巻き起こした



ヨハン・セバスティアン・バッハ (1685~1750)  
当時再評価され、クラシックの究極的な理想とされた

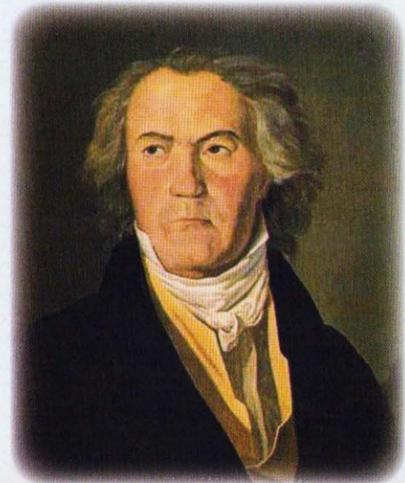
文 萩谷由喜子 ◎音楽評論家  
text by Yukiko Hagiya

# ベートーヴェン、 その劇的生涯

後期

「甥事件」に消耗しつつも晩年の傑作群を生む

あまりに強烈な彼の家族愛は、甥カールへと一途に向かっていた。創作から一時的に離れてさえも、カールのためによかれと思うことは迷わず行った彼の間くささ。一方で、彼の心の中から生まれ出た最後の5つのピアノ・ソナタ、「第九」と「ミサ・ソレレムニス」、そして5つの弦楽四重奏曲の奥深さ・神妙さはいかばかりだろう。最後の力を振り絞って創り上げた傑作の背景に光を当てる。



1823年のベートーヴェン  
(フェルディナント・ゲオルク・ヴァルトミューラー画)

## 「甥事件」の前段 〜弟カールへの愛着

ベートーヴェンには、1774年生れのカスパール・アントン・カールと、76年生まれのコラウス・ヨハンという2人の弟がいた。

酒に溺れた父親に代わって13歳から一家の大黒柱となったベートーヴェンの家長意識は異様に強く、ウィーン生活が軌道に乗った1795年、彼はボンから弟たちを呼び寄せて教育の仕上げをしようとする。

下の弟のヨハンは兄の支援を受けて薬剤師となり、やがてリンツに薬剤店を経営するまでとなる。

ベートーヴェンが目の中に入れても痛くないほど可愛がったのは、上の弟カールだ。



ベートーヴェンの甥、カール  
(1806-1858。伯父が亡くなる1827年頃)

ルだった。彼はピアノも多少は弾け、作曲の真似事もできたので、ピアノ教師の口も回してやり、自作の整理や出版交渉をまかせて、音楽の仕事で食べていくようにしてやろうとした。

多忙な上に、整理整頓が苦手なベ

ートーヴェンにとって、実弟が出版社との窓口となったことは天祐にみえたが、カールは兄の無頓着をいいことに、兄がすでに売った作品を別の出版社に二重売りして利益を自分の懐に入れ、兄に出版の意向のないボン時代の習作まで勝手に持ち出して売った。

それはかりではなく、兄の音楽観を歪曲した。例えば、ヨハン・アンドレという出版業者が出版できるような手持ちの新作はないか、と問い合わせて来たとき、独断で次のような返事を書いていく。

「目下のところわれわれは、交響曲を1曲とピアノ協奏曲を1曲持っているだけです。前者は300フロリン、後者も同額です。ピアノ・ソナタが3曲欲しいとおっしゃるなら、900フロリン以下ではわたしは差し上げられません」

のほうをかえって非難した。カールはその後、計算高さを生かしてか、税務署の吏員となり、1806年5月25日に、兄の猛反対する相手ヨハンナ・ライストと結婚し、5カ月後に一人息子を産んだ。

と、ここまでは、晩年にさしかかったベートーヴェンの心と体を苦しめ、膨大なエネルギーを空費させ、創作のペンを鈍らせる、不毛極まりない「甥事件」の前物語である。



ベートーヴェンの下の弟、  
ニコラウス・ヨハン(1776-  
1848)。薬剤師だった

## ■弟の妻から一人息子を奪う

1815年11月15日、弟カールが結婚のため、41歳で亡くなった。ベートーヴェンは、カールが彼の気に入らない相手と結婚したときから弟と疎遠になっていたが、彼が病に倒れると弟愛が俄然再燃して、病人のどんなわがままも聞き入れた。病床の慰めに孔雀(一)を飼いたいという弟のために、間接の知人宛に孔雀を無心する手紙まで書いていた。

カールの死とともに、ベートーヴェンの常軌を逸した肉親愛の対象は、弟の同名の息子に移った。すでに見てきたように、ベートーヴェンには結婚を意識した女性何人かあったが、45歳のこの日までその誰とも結ばれることができず、もちろん、子どもなどいない彼にとって、今や、甥カールこそ、ベートーヴェン家の未来であり、希望の星であり、何が何でもわが子としなければならぬ、唯一無二の絶対的存在であった。

彼は裁判所に訴えて、子どもの共同後見権を主張するカールの母ヨハンナと闘い、甥の独占後見権を獲得するのに成功した。このありえない判決を得るた

めに、ベートーヴェンは創作のペンを置いてまで、裁判に傾注した。

念願の「父親」になれたものの、女手もなく、乱雑を極める彼の住まいに甥を引き取ることは無理だったので、カールを寄宿学校に入れ、校長に説いて、ヨハンナが会いに来ても追い返してもらおう。カールのヘルニアの手術の世話も焼き、ピアノのレッスンは弟子チェルニーに委ねた。カールとの距離を縮めたく

て寄宿学校近くに転居し、1818年1月24日にはついにカールを自宅に引き取った。息子を産んだ彼は有頂天だった。だが、土台、無茶な話だった。会話帳を通じてしか意思疎通のできない偏屈な伯父との毎日が12歳の少年にどれほどのストレスを与えたか、想像に難くない。当然、彼は不良化した。その程度は、気の毒なほど、矮小なものであった。買いたいものの小遣いを伯父から貰えず、家政婦から借りて踏み倒すのがせいぜいだった。それが伯父に露見してきつく叱責された彼は、ついに実母のもとへ逃亡する。このとき、ベートーヴェンは、よくないことに、警察の手を借りて甥を取り戻している。

ヨハンナとの間の泥沼の裁判劇が再び始まり、1820年4月20日に最終的に彼が勝訴するまで4年半の不毛の上ない歳月が流れた。

裁判に時間を取られ創作のペンが鈍れば、彼の生活は脅かされた。また、この時期はナポレオン戦争終結後の保守

反動体制強化の時代で、自由主義思想を持つベートーヴェンには、それだけでも生きにくい時代であった。

カールは伯父の知人の家や寄宿学校に預けられたのち、何とか大学入学を果たす。その頃になると、週末や休暇を伯父と過ごすようになったので、ベートーヴェンはともかくも、愁眉を開いた観があった。

## ■「ハンマークラヴィア・ソナタ」 「ミサ・ソレレムニス」

このように、甥獲得に狂奔したベートーヴェンだが、いつまでも創作を放置し続けることは、彼の作曲家魂が許さなかった。1818年完成のピアノ・ソナタ第29番作品106は演奏に45分前後も要する桁外れの大作で、交響曲にも匹敵する規模と内容を持ち、変奏技法とフーガ書法の可能性が徹底追求されている。ピアノという楽器の性能と表現力の粋を尽くした空前絶後の作品、

## 略年譜 ~後期~

1815年11月 ▶ 弟カールが没し、遺児カールの貢献問題で母親との裁判係争が始まる。

1816年 ▶ 甥カールの単独後見人となる。ピアノ・ソナタ第28番作品101を作曲。会話帳を常用するようになる。

1817年 ▶ カールの寄宿学校資金に転居。カールをツェルニーに師事させる。

1818年 ▶ ルドルフ大公のオルミュツツ大司教に就任決定に伴い、「ミサ・ソレレムニス」を着想。ピアノ・ソナタ第29番作品106「ハンマークラヴィア」が完成。

1819年 ▶ 「ミサ・ソレレムニス」に没頭する。

1820年4月20日 ▶ 甥の貢献問題の裁判に勝訴。ピアノ・ソナタ第30番作品109が完成。

1821年 ▶ 体調悪化し黄疸に苦しむ。12月、ピアノ・ソナタ第31番作品110が完成。

1822年 ▶ ピアノ・ソナタ第32番作品111完成。「ミサ・ソレレムニス」完成。

1823年 ▶ ルドルフ大公に「ミサ・ソレレムニス」献呈。夏はバーデンで交響曲第9番を書き進める。

1824年4月7日 ▶ ペテルブルクで「ミサ・ソレレムニス」全曲初演。

1824年5月7日 ▶ ウィーンのケルントナート劇場で交響曲第9番初演。

1825年 ▶ ウィーン楽友協会の名誉会員に推挙される。体調悪化。

1826年 ▶ 弦楽四重奏曲作品130が初演されるが、フーガの難解さにより成功せず。7月29日に甥カールがバーデンでピストル自殺を図る。秋からカールとともに弟ヨハンの別荘で過ごす。12月に極寒の中、屋根なし馬車でウィーンに戻り、肺炎を起こす。

1827年3月26日 ▶ 午後5時45分、56歳と3カ月の生涯を閉じる。

という畏怖の念から、楽器のドイツ語名「ハンマークラヴィアー」が曲の愛称となった。

この大作ソナタのあと、彼は「ミサ・ソレムニス」の作曲に没頭した。この人類遺産ともいえるべき傑作は、愛弟子でもある最大のパトロン、ルドルフ大公のオルミユッツ大司教就任の盛儀用に着想された。大公宛ての手紙にこうある。

「わたしのこのミサ曲が殿下の盛儀で演奏される日こそ、わが生涯最良の日となることでしょう」

### 最後の3つのソナタ、そして第九へ

その後、彼の創作意欲は再びピアノ・ソナタへと向かい、最後の3つのソナタ、作品109、作品110、作品111をほぼ同時進行の形で書き進めていった。

作品109は間もなく出来上がったものの、1821年には黄疸症状が出て残る2曲の完成は大幅に遅れる。21年12月25日に脱稿した作品110は第3楽章後半が長大なフーガとなっている点と、前作より一層深い内面性に貫かれている点が大特色だ。

最後のピアノ・ソナタとなった作品111は1822年1月に完成した。2楽章形式というシンプルな構成だが、両楽章は著しい対照性をなし、第1楽章にはソナタ形式の中に対位法やフーガの

手法が盛り込まれ、第2楽章には変奏曲技法の粋が尽くされて、彼のソナタ創作の長い歩みの成果がみごとに凝縮されている。

1824年5月7日、彼の人生を象徴するような「苦悩を突き抜けた歓喜」をテーマとする交響曲第9番がウィーンのケルトンナートーア劇場で初演された。指揮した彼は嵐のような喝采がまったく聴こえず聴衆に背を向けたまま立ち尽くし、女性歌手に導かれて初めて聴衆の熱狂を知った。

### カールの自殺未遂事件

その頃、甥カールはウントガッセの伯父宅に同居して大学へ通っていたが、伯父との仲は円満とは言えず、軍隊入りを目指して伯父に「蹴されると、今度は工芸学校に転校したい」と言い出して、こ

れまた伯父に難色を示される。ようやく工芸学校に移ることを許されたカールであったが、伯父との軋轢は日増しに昂じ、1826年7月29日にバーデンでピストル自殺を図った。幸い、荷馬車で通りかかった馭者に発見されてウィーンへ運ばれ、2カ月間の入院となった。

これまで、すべて甥のために良かれと信じて無理を重ねて来たベートーヴェンの衝撃は計り知れず、彼自身も体調を悪化させていた。そんな心身ともに最悪の状態の中で、彼は嬰ハ短調の弦楽四重奏曲作品131を完成させ、続いて最後の弦楽四重奏曲となるハ長調作品135に取り掛かる。



BETHOVEN  
Von 28. März bis zum  
Todesstunde geruhet  
1827  
死の床のベートーヴェン  
(ヨージェフ・ダンハウザー画)

この年の秋から、彼は、傷跡が頭髪で隠れるまで人前に出たくない、という甥の言を聞き入れてカールとともにウィーン西方、弟ヨハンのグナイクセンドルフの屋敷に滞在したが、作品135はこのグナイクセンドルフで完成した。

### 真冬に屋根なし馬車に揺られ、肺炎を起こす

ヨハンと妻のテレゼはかつてベートーヴェンに結婚を執拗に妨害され、テレゼをあしざまに罵られた苦い経験があった。それでも夫婦は、最初のうちは気持ちよく兄と甥を遇した。ところが、12月1日、些細なことで腹を立てた兄は、

「もう、こんなところにいられるのか」と啖呵を切って、真冬のさなか、ヨハンの屋敷を飛び出す。乗り心地のよい馬車など見つからず、屋根のない牛乳運搬車でウィーンに戻る途中、悪寒を生じ、



ウィーン中央墓地にあるベートーヴェンの墓。1827年に亡くなった折は、ウィーンの森にあるヴェリシクに埋葬されたが、1888年、現在の場所に移された

自宅に着くやベッドに倒れこんだ。ひどい肺炎を起こしていたのだ。次いで、肝硬変の症状も出た。医師たちは手を尽くしたが、決定的な治療法もないまま、病は悪化していく。年が明けて1月2日にカールは軍隊に入隊していった。

やがて、多くの見舞客が訪れるようになった。その中には、かつて「エリーゼのために」を贈ったソプラノ歌手で今はフンメル夫人となっているエリーザベト・レツケルや、内気な作曲家フランツ・ペーター・シューベルトもいた。

3月、病床の彼のもとにかねてその到着を待ち焦がれていたライン・ワインの古酒が届いたが、彼はすでに「一滴も味わうことができなかった」

「残念、残念、もう手遅れだ」死はその3日後の3月26日午後5時45分に訪れた。56歳と3カ月の苦悩も実りも多い生涯だった。

# ナポレオン失脚とウィーン会議、そしてその後のベートーヴェン

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

気楽に思われがちなロッシーニのオペラの裏側には、革命精神がしたたかに脈打っていた。ベートーヴェンもそこに、密かな共感を覚えていたとはいえないか。検閲官相手のうんざりするようなやりとりの末に初演された「第九」には、華やかなフィナーレの中に、ウィーン会議が弾圧した自由のメッセージをはっきり聴き取れるのだから。

### 「良き報せ」ウィーンへ

「革命精神の体現者」として一時期は熱狂していたナポレオンに対し、その現実の姿にベートーヴェンが失望した事件……。これを巡っては、今回で3回目を迎える本誌のベートーヴェン特集でも、様々な角度から語られてきた。

なおベートーヴェンのこうした想いは、1814年に発表された歌芝居（ジングシュピール）「良き報せ」の作曲陣に加わったことにも見て取れる。

テキストは、同年の3月31日にナポレオンがフランスで完全に失脚した報を受け、ウィーンの宮廷劇場の副監督および台本作家を務めていたトライチユケによって急遽書かれた。そこに、当時ウィーンで活躍していた数名の有名音楽家たちが手分けして曲を付け、4月11日にスピード初演されたという珍曲である。

そのような歌芝居の最終曲を受け持ったのが、他ならぬベートーヴェン



大西洋の孤島セントヘレナのナポレオン。配流の身となっても、彼が去った後のフランス、ヨーロッパの版図に思いを巡らせていたのか（フランツ・ヨーゼフ・ザンドマン画）

だ。パリトン独唱の先導によって、混声合唱団が歓喜に満ちた行進曲風の旋律を歌い上げる……つまり、後の「交響曲第9番」の第4楽章にもよく似ている。「ゲルマニア」がそれ。締め括りに、時のオーストリア皇帝フランツ万歳の歓呼が何度も繰り返される。

### 反ナポレオンの有名作曲家

この出来事は、一体何を物語っているのだろうか？ つまりベートーヴェンが当時のウィーンにおいて、人気実力ともに大いに認められた音楽家だったという点。さらに彼が、反ナポレオンの代表的存在と見なされていたというこ

とだ。ベートーヴェンにとっても、風向きが大きく変わりつつあった。ナポレオンがウィーンに進駐してきたために大失敗に終わったオペラ「レオノーレ」を改作し……それにあたっては、前述のトライチユケが台本の改訂に当たった。1814年5月23日に「フィデリオ」として宮廷劇場で上演。大成功を収めたことは、典型的な例である。

実際、ベートーヴェンの快進撃は続く。同じ1814年、カンタータ「栄光の瞬間」、管弦楽伴奏の合唱曲「幸福な国々を治める賢明な支配者よ」等々の、題名も内容も威勢の良い曲が次々と生まれた。

さらに1815年には、いわば「良き報せ」の第2弾として、件のトライチユケが台本を書き、複数の音楽家が作曲を行った歌芝居「凱旋門」のトリに登場するパリトン独唱付きの合唱曲を手掛ける。題名は「成し遂げ」である。

### ウィーン会議開催

これらの曲はすべて、とあるイヴェンと関係がある。1814年秋から15年夏にかけて行われた「ウィーン会議」がそれだ。

この会議では、ナポレオンによってたずたにされたヨーロッパへ秩序を取り戻すことを目的に、各国の君主や政治家がウィーンに集った。なお開催地にウィーンが名乗りを上げたのは、ナポレオンによってすっかり面目を潰されたきたハプスブルク家が、同家の伝統と格式を、自らのお膝元で今一度四界に示そうとしたためである。

いずれにしてもここ20年来、ナポレオンがもたらした戦争の恐怖に脅かされてきたウィーンに、ようやく本格的な平和が訪れた。それだけでも高揚した空気が生まれていたところに加え、ヨーロッパ各地から名だたる人物たちが一同に集結するのである。大勢の物見高い人々がウィーンに押し寄せ、祝祭ムードは一挙に高まった。

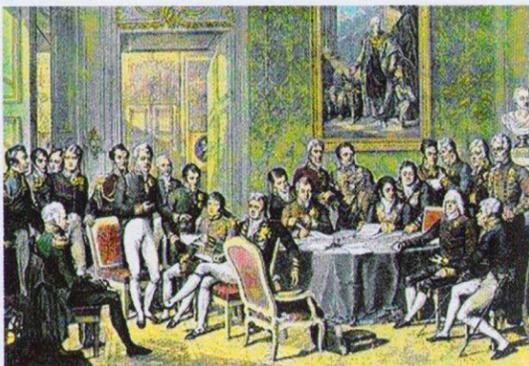
さらに会議に出席する君主や政治家向けの公式のアトラクションだけではなく、一般の見物人用にも私的なエンターテインメントが次々と催されていった。その時、メイン、サブの如何を問わず、そこに鳴り響いたのが音楽だった。

### 「会議は踊る…」の真相

そうなのだ。ウィーン会議の出席者たちは皆、反ナポレオンという点では



クレメンス・フォン・メッテルニヒ (1773~1859) ウィーン会議の議長を務めたオーストリア帝国外相。ナポレオン後の世界秩序、19世紀前半の保守反動体制を打ち出した「ウィーン体制」の主役であった



ウィーンを舞台に戦勝国が「ナポレオン以後」の世界を策定すべく、各国首脳が集まったが、それぞれの思わくが絡んで遅々として進まなかった(ジャン=マリー・イザベ画)

まとまっていた。だがその一方で、例えば彼によって変えられた国境をどうするのか、といった自国の利害に関することでは鋭く対立し合い、しばしば議事が停滞した。

一方、会議の開催国であるオーストリアの支配者ハプスブルク家としては、同

家の誇る文化力をPRし、この機に各国代表者に凄く国だと思わせたい。そこで日中の会議が終わった後には舞踏会を催しては会議参加者を招待し、こちらは大盛況となった。

### 保守反動体制の直中で

だが、実のところこうした状況はベートーヴェンにとって、毒饅頭を食べたも同然だった。ウィーン会議の狙い、つまりナポレオンが登場する以前の状況にヨーロッパを戻すということは、ナポレオンが錦の御旗に掲げたフランス革命の精神そのものを潰す、ということだったのである。

若き日から革命精神に深く共鳴しており、まただからこそ、それを上辺だけ利用しようとしたナポレオンに深く失望したベートーヴェンのこと。反ナポレオン＝反革命を自論むウィーン会議

は、彼の来し方を否定する催しにすぎなかった。だが、少なくとも「反ナポレオン」という点で一致してしまったのは、ベートーヴェンの不覚であった。こうして、ウィーン会議の開催国だったオーストリアを中心に、ヨーロッパ全土には保守反動体制が敷かれてゆく。とりわけウィーンでは、秘密警察官が街のそこかしこに配備され、市民による政治的な発言は徹底的に封じ込められた。市民階級にしてみれば、いわば暗黒世界の始まりだった。オーストリアの歴史の本をめぐっても、政治的な動きが停滞したため、決まってページ数の少ない時代である。

### 「ロマン派」としての後期のベートーヴェン

ベートーヴェンの創作活動も、ウィーン会議後には変化を遂げる。自らの理念を、大勢の聴衆に向かって訴える交響曲や管弦楽曲は激減。かわりに、ピアノ・ソナタや弦楽四重奏曲といった、ごく少数の聴き手を相手に静かに説くような作品が増えていった。

もちろんそこには、甥のカールの親権や養育を巡るトラブルや、耳の病のさらなる悪化をはじめとした自らの健康不調の影響があった。それらをさらに後押ししたのが、「政治的に物言えぬ」社会の到来に他ならなかった。ただしこうした状況が、「深化」や「深遠」という言葉で表現される、ベートーヴェンの後期作品の特徴をもたらしただけのも確かである。世が世であれば外に

発散できた政治的エネルギーを、自身の内面へと向けざるを得なくなった時、いわゆる後期3大ピアノ・ソナタや「ミサ・ソレムニス」など、今までにない奥行きを湛えた曲が生まれていった。

### ピーターマイアーの誕生

ところで、ウィーン会議時代以降のウィーンの文化的トレンドを語る際のキーワードがある。「ピーターマイアー」だ。当時、経済的活動こそ徐々に活発になってきたにもかかわらず、政治的自由を奪われた市民階級は、小金を元手に、安逸で快適な生活を営むようになった。しかも秘密警察官が蠢く「外」ではなく、家族や友人といった「内」なる空間が、彼らの居場所となった。

こうした生活のあり方、あるいはそれが生み出した文化こそピーターマイアーである。なおその代表的音楽家こそシューベルトで、彼を囲んで催される音楽を中心とした社交的な集い「シューベルティアデー」が開かれたのは、有名な話だ。

一方、ベートーヴェンは、ピーターマイアーの相貌とは一線を画している。何しろ彼は、30歳近くも年下のシューベルトとは異なり、革命世代の人間だっ

### ナポレオン失脚後の流れ

#### 1814年▶

翌年(1815年)にウィーン会議が開催。ナポレオン率いるフランスの敗北後を見据え、欧州の首脳がウィーンのシェンブルン宮殿に集まり、「ヨーロッパの秩序と再建、領土の分割」をテーマに話し合う(議長はオーストリアのメッテルニヒ外相(1773~1859))。「ドイツ連邦」が成立。フランスではルイ18世が復位、王制が復活する

#### 1821年▶

メッテルニヒがオーストリア首相に就任、秘密警察や検閲を駆使して体制の維持を図っていく。方や、ギリシアのオスマン帝国からの独立ほか、中南米の独立運動が盛んになるなど、国際秩序は次第に流動化していく

#### 1827年▶ ベートーヴェン没

#### 1830年▶

フランスの七月革命により、シャルル10世が退位し、オルレアン公ルイ・フィリップが「国民王」として即位。立憲君主制が始まる。一方で、1830年代にはヨーロッパの大陸でも鉄道など工業化が盛んになって、新興のブルジョワジーの地位が一層高まっていく

#### 1848年▶

フランスで二月革命が起こり、共和制に。フランスでの王制は完全に潰れる。オーストリアもその余波を受け、三月革命が勃発。民族主義や自由主義の勢いを抑えられず、メッテルニヒが退陣、1815年以降のウィーン体制が崩壊する。だが、この年皇帝に即位したフランツ・ヨーゼフ1世の下、帝国は「時代の黄昏」の中、音楽、美術、建築、文学などで全く独自の文化を繁栄させながら、さらに70年ほど続いていく

(編集部)

た。さらに耳の病から来るコミュニケーション障害が、社交とは異質の孤高の世界へ彼を追いやった。「弦楽四重奏曲第14番」「同第15番」のように、本来社交の場に行きつけないジャンルである作品を、演奏不可能なほど難しく巨大化させたのも、その表れに他ならない。

### 華やかな高揚感の裏側に...

ピーターマイアー期のウィーンでは、安逸しか求めなくなった市民が、陽気な調べのロッシーニのオペラに熱狂した。だがベートーヴェンは、そうした風潮に批判的で、「第九」初演も当初ベルリンで行おうと考えていたほど...

ベートーヴェンの晩年に関して、必ず登場するエピソードである。ただし、注意しておく必要がある。ウィーンで上演されたロッシーニのオペラは、喜劇よりも、理想に殉じる英雄を描いた悲劇のほうが多かった。しかも聴き

手の気持ちを否応なく高揚させる彼の作曲手法は、ベートーヴェンの「第九」の終結部にも反映されている。つまり、気楽に思われがちなロッシーニのオペラの裏側には、革命精神がたたか脈打っていた。ベートーヴェン



「ピーターマイアー」という時代の人々の一つの姿 (F.G. ヴァルトミューラー画)



ジョアキノー・ロッシーニ (1792~1868) ウィーン会議が行われた頃から、ウィーンでも大いにもてはやされた。1822年、ウィーンを訪れた彼はベートーヴェンと面会できたのだろうか?

もそこに、密かな共感を覚えていたとはいえないか。検閲官相手のうんざりするようなりとりの末に初演された「第九」には、華やかなフィナーレの中に、ウィーン会議が弾圧した自由のメッセージをはっきり聴き取れるのだから。ウィーン会議によって生まれた保守反動体制が最終的に崩壊したのは、1848年。ベートーヴェンの死から、実に20年以上が経っていた。

※追記：2020年3月29日、東京文化会館小ホールで行われる「東京・春・音楽祭 マラソンコンサート」では、筆者の企画構成解説の下、歌之居「良き報せ」が全曲上演される予定あり。 www.tokyo-harusa.com

シューベルト、ベートーヴェンを語る

同じ街に住む  
その人は遙か  
遠くで輝き...



1827年の  
フランツ・シューベルト

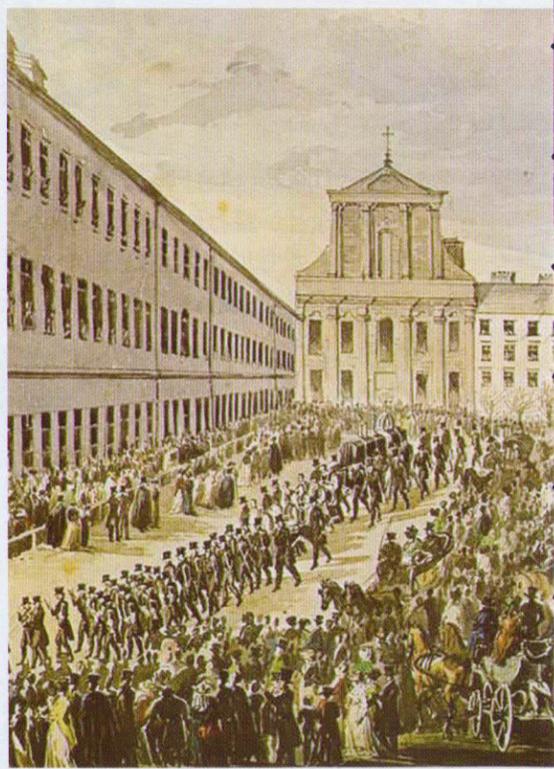
文 萩谷由喜子 ◎音楽評論家  
text by Yukiko Hagiya

シューベルトは、ベートーヴェンが逝去した翌1828年に亡くなっている。享年31。共にウィーンに住みながら、濃密な接点は確認されていない。とはいえ、シューベルトの創作時期は、ベートーヴェンの後期と重なっている。後輩の彼が、同じ街で敬愛されている巨匠とその仕事を意識しなかつたわけではない。確実な事実に基づいて、愛すべきフランツに、楽聖への思いを語っていただく。

コンヴィクトのオーケストラで  
ベートーヴェンの交響曲を知る

僕が、ルードヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェンの名前と作品を知ったのはウィーンの国立神学校コンヴィクトに入学した18歳のとき、1808年のことだった。ウィーン郊外で小さな私塾を営む僕の父は、毎晩ベッドに入る前にチェロを1曲弾いて神に感謝を捧げるような、音楽大好き人間だった。そんな父のもと、兄たちも僕も、気がつくくと楽器を手にしていた。僕の進歩が速かったため、父は僕により良い音楽教育の機会を与えたいと考えたらしい。

そんなとき、コンヴィクトの生徒募



ウィーン・アルザーシュトラッセのトリニテ教会に運ばれた  
ベートーヴェンの棺は、ヴェーリング司教区教会に移された。  
200台の馬車、数千人もの人々が集まったという

遠くから憧れて

僕はその後、変声期がくるまでコンヴィクトに在籍し、ボーイ・ソプラノとして宮廷礼拝堂で歌いながら、オーケストラではヴァイオリンを弾き、自由な時間には曲も書いて音楽に没頭した。変声期を迎えてコンヴィクトを退団したあとは、父の私塾の補助教員を務める一方、好きな作曲に打ち込んだ。当時は歌曲にのみこみ、17歳の年には「糸を紡ぐ、グレートヒェン」を、翌年には「魔王」「野ばら」などを書いた。

その頃、憧れのベートーヴェン先生は、交響曲第7番、第8番、「戦争交響曲」の通称で知られる「ウェリントン勝利」を成功させ、生涯唯一のオペラ「フィデリオ」の改訂版の上演によりこのオペラの声価を決定的なものとしておられた。僕は先生の新作が評判になるたびに、わがごとく嬉しかったが、同

作曲家のコジユロフの作品、それにハイドンやモーツァルの交響曲もとりあげた。そしてある日、「この人は今、もっとも有望な交響曲作曲家だよ」

指揮者のヴェンツェル・ルジチュカ教授が言われて、みんなに配ってくださったのは二長調（第2番）の深淵とした交響曲の譜面で、その書き手こそ、僕の憧れの人となるベートーヴェン先生だった。

主音の二音の5オクターヴにわたる全合奏から始まるこの曲は、長大な序奏それ自体がソナタ形式で書かれていた。主部ではヴァイオラ、チェロ、コントラバスが示す堂々とした第1主題と、クラリネットとファゴットが歌う行進曲調の第2主題が緊密に絡み合っていた。

平和な情趣に満ちた第2楽章も、ヴァイオリンが活躍する第4楽章もいつべんで好きになつたけれど、僕があつた驚いたのは第3楽章だった。だって、ハイドンもモーツァルトも第3楽章にはメヌエットを置いているのに、このベートーヴェン先生は「スケルツォ」と題した、気ぜわしくどこかユーモラスな、生き生きとした音楽を書いていたからだ。

なんて豊かな発想なんだろう。すべての音符が翼を得て、音楽を前へ前へと進めている。僕もこういう交響曲が書けたらいいな、と、体が熱くなった。

ベートーヴェンのあとで、  
いったんどんな曲が...

僕は家にいた時から曲を書いていた。コンヴィクトでも思いつくままに五線紙



いつもシューベルトに五線紙をプレゼントしてくれたヨーゼフ・フォン・シュバウ (1788~1865)

響を受け、少しでも先生に近づきたいと願って書いたのは「八重奏曲」だった。お祭りのように、これはベートーヴェン先生が1800年に完成させ同年に初演された「七重奏曲」を規範としている。先生は、クラリネット、ホルン、ファゴット、ヴァイオリン、ヴィオラ、チェロ、コントラバスという編成で6つの楽章からなるあの名曲を書き、たいへんな評判をとられた。

僕もいつかはあのような作品が書けたら、と思っていたところ、ある日、そのチャンスが来た。ベートーヴェン先生と深い縁のあるルドルフ大公の侍従長トロイヤール伯爵が僕に、あの名作に匹敵するような作品を、と注文してくださったのだ。僕がどんなに嬉しかったか、想像して欲しい。僕はおこがましくも、ヴァイオリンを2部にし、楽章数は同じ6楽章として1824年に「八重奏曲」を書き上げた。

「この次に逝く者のために！」

1827年の春、ベートーヴェン先生

にペンを走らせた。でも、高価な五線紙はなかなか買えない。そんなほくに、いつも気前よく、上等の五線紙をプレゼントしてくれたのは、8歳も年上の友人シュバウだった。

ある日、僕は、もう誰もいなくなった放課後の教室で、シュバウに買ったもらった五線紙を夢中になって埋めていた。あまりに熱中していたので、いつのまにか、傍らに誰かが立って多くの手元のぞきこんでいるのに気づかなかつた。「ほほう、なかなかよく書けているじゃないか」

ふいに声を掛けられて、ぼくは飛び上がった。ルジチュカ教授だった。僕は真つ赤になり、思わず手で五線紙を覆った。「恥ずかしがることはない。君は作曲ができるのだね」

「いえ、あの、ほ、ほんの少しです」僕はこう答えるのが精いっぱいだった。でも、これだけは言わなければ、と思いつく、蚊のなくような声で付け加えた。「で、でも、ベートーヴェン先生のあとで... いったい、どんな曲が作れるのでしょうか？」

ルジチュカ教授は驚いたようすだったが、温かく励ましてくださった。「そんなことはないよ。作曲が好きならこれからも書きなさい。わたしがみ

は重い病の床に就かれた。僕はそれまで、遠くから先生の背を仰ぎ見るだけで一度もお会いしたことはなかったが、この報せに接し、勇気を振り絞って知人に案内を頼み、病床の先生を見舞った。たしか、3月19日のことだったと思う。先生はその何日前に僕の歌曲の譜面をご覧になられて褒めてくださった、とお弟子の方にかがった。これが僕の、先生とのただ一度の出会いとなった。

3月26日、先生は永遠の旅路に就かれた。29日の葬儀では、僕は36人の松明持ちの一人としてヴェーリング墓地まで葬列に同行した。

そのあと、仲間たちと酒場で酒を酌み交わしてベートーヴェン先生の冥福を祈った。そのとき、僕は悲しみのあまり、泣きながら叫んだ。「われわれの中で、この次に逝く者のためにこの盃を！」

僕はもしかしたら、それが自分であることを予感していたのかも知れない。翌1828年11月19日、僕は敬愛する先生のもとに旅立った。

シューベルト略歴

- 1797年1月31日 ▶ ウィーン近郊リヒテンタールに生まれる。既に92年にウィーンに出て活躍していたベートーヴェンは、この年、ピアノ・ソナタ第4~6番を発表。
- 1805年 ▶ 教会オルガニスト、ミハイル・ホルツァーに師事。ベートーヴェンは「英雄」を公開初演。
- 1808年 ▶ コンヴィクトに入学、ソプラノ児童として活躍。ベートーヴェンは「運命」「田園」などを初演。
- 1812年 ▶ 母エリーザベトが腸チフスのため没。合唱団を退団。ベートーヴェンは交響曲第7、8番を作曲。
- 1814年 ▶ 父親の学校の補助教員となり、翌年から正規教員となる。ベートーヴェンは「フィデリオ」が成功。
- 1816年 ▶ 教員を休職、父親の家を出て友人宅を転々とする。
- 1818年 ▶ 夏、ハンガリー貴族エステルハージ伯爵家の音楽教師としてセレチュ滞留。ベートーヴェンは「ハンマークラヴィア・ソナタ」を完成
- 1819年 ▶ フォーグルの誘いで彼の故郷オーバーエスターライヒへの旅に出る。
- 1821年4月 ▶ 最初の出版譜「魔王」D.326が世に出て初版100部を完売。
- 1822年 ▶ 没後37年を経て発見される「未完成交響曲」が作曲される。
- 1823年 ▶ 秋に数週間の入院加療。水銀蒸気浴という治療を受ける。ベートーヴェンは「ミサ・ソレムニス」初演。
- 1824年 ▶ 「美しき水車小屋の娘」出版。弦楽四重奏曲「ロザムンデ」「死と乙女」作曲。ベートーヴェンは「第九」初演。
- 1827年3月26日 ▶ ベートーヴェン没。葬列に加わる。「冬の旅」作曲。
- 1828年3月26日 ▶ 3月26日、生涯唯一の自作品公開演奏会開催。秋に3大ピアノ・ソナタ作曲。
- 1828年11月19日 ▶ 午後3時永眠。31歳9カ月と19日。

# 第九

は交響曲なのか？  
創作意図と意義はどこに？

《ミサ・ソレムニス》とのペア作品と見ることで、  
見えてくるものとは？

## 交響曲第9番

ベートーヴェン  
作曲  
後期の作品

シラーの原詩は18世紀啓蒙思想を根底に置きながらも、友愛や兄弟愛や崇高な理念などが謳われていて、《第九》誕生までに、シューベルトほか40人以上もの作曲家たちがそうした歌曲や合唱曲として作曲していたが、ベートーヴェン1人だけが「共和主義」と「世界平和」を祈念するようなメッセージとして仕立てたのだ。



【第九】にインスピレーションを受けた芸術は後世、少なくないが、グスタフ・クリムトの壁画「ベートーヴェン・フリーズ」はその代表的な作品の一つ。1902年の第14回ウィーン分離派展示会のために制作された

文 平野昭 ◎音楽学・評論家  
text by Akira Hirano



1818年のベートーヴェン（アウグスト・クレーバー画）。

### 3つの新しい交響曲構想… 1812年

1812年5月（25日頃）、ベートーヴェンはライプツィヒのプライトコップフ・ウント・ヘルテル社に宛てた作品出版交渉の手紙で、「3曲の新しい交響曲を書いていこうと出来たが、そのうちの1曲はすでに出来上がっている。それにハンガリーの劇場のための音楽も書きあがっている」と書いている（『ベートーヴェン 書簡全集 (Beethoven Briefe)』第2巻263ページ、BB577）。

ちょうどナポレオンが60万とも70万ともいわれる大軍でネマン（ネーメン）川を渡河し、モスクワに侵攻しようとしていたころの話だ。もう手紙ですでに出来上がっていると書いているのは「交響曲第7番」のこと。ハンガリーから依頼の作品はペシウトに新設されたドイツ劇場柿落とし公演のための祝典

### DATA

交響曲第9番  
二短調 作品125（合唱付き）  
作曲：1818、22～24年  
初演：1824年5月7日、  
ウィーン・ケルントナート・ア劇場。  
ミハエル・ウムラウス、ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン（指揮）、ケルントナート・ア・ハウス管弦楽団、ウィーン楽友協会合唱団、ヘンリエッテ・ゾンターク（ソプラノ）、カロリーネ・ウンガー（アルト）、アントン・ハイツィンガー（テノール）、ヨーゼフ・ザイベルト（バス）  
出版：1826年、シヨット社  
献呈：プロイセン王、  
フリードリヒ・ヴィルヘルム3世

劇《アテネの廃墟》Op. 113と《シユテファン王》Op. 117であり、すでに1811年夏までに仕上げていた。その直後、1811年の9月から作曲に取りかかっていた交響曲第7番を、12年4月までにおおむね完成させていた。その後も細部の手直しは続くが、自筆スコアに「1812年4月13日」と記されており、5月下旬の手紙で完成しているといっているのが交響曲第7番であるのは間違いない。

ここで言う2曲目の交響曲となる「第8番」の作曲も1812年の春から進められていて、現存する自筆スコアには「リッツ、1812年10月」という記入が見られる。5月段階ではまだまだ全容は現れてこないが、第1楽章のスケッチはかなり進んでいたと思われる。

交響曲第8番の創作プロセスは「ペッター・スケッチ帳」に見ることができ、1811年9月から12年12月まで



ベートーヴェンが「第九」を捧げる人物として考えたのが、まずロシア皇帝、アレクサンドル1世（1777～1825、写真右）。だが1825年暮れに急逝したため、プロイセン王のフリードリヒ・ヴィルヘルム3世（1770～1840、左）に献呈することになった。2人ともナポレオン時代を経験した君主ということもあり、保守反動的な存在だったが…

使っていた全74葉全148ページの五線紙帳（所有者G・A・ペッター1828～68の名前に由来、第69～142ページまでに、第1楽章から第4楽章の主要楽想が見られる。このスケッチ帳で興味深いのは、交響曲第8番となるスケッチが初期段階では「ピアノ協奏曲」としての発想から出発していたということだ。

さて、「3曲の新しい交響曲」と手紙で言っている3曲目の作品と思しきスケッチは、可能性としてはほんの一瞬現れて、すぐ消えている。『ペッター・スケッチ帳』第45葉の表ページ、つまり第89ページに「二短調」の交響曲と推察されるごく短いスケッチが見られるが、それ以上の発展はない。従って、1812年夏以降に交響曲第8番の作曲を進めるうちに、これに続く「3番目」の交響曲を作曲する意図は失われていたと思われる。ただ、気になるのは、わずかのスケッチ楽想が、全く異なる音形とは別としても、7年後に着想する《第九》と同じ「二短調」であることだ。

### 結果的に《第九》に使われる スケッチの出現… 1815～19年

結果から遡及すれば、《第九》のスケッチ楽章や第1楽章に見られる素材のスケッチは散発的にはあるが、1815年以降に他の作品のスケッチの隙間に思い出したように現れてくるのだが、その時点では海のものとも山のもの

のともつかず、ましてや交響曲の構想としてまとまったものではない。交響曲を作曲しようという意識が再び起きてくるのは、恐らく17年6月9日付のロンドンから届いた一通の手紙がきっかけとなったのではないだろうか。

1813年からロンドンに住み、今やロンドン・フィルハーモニー協会の理事のひとりとなっていた、かつてのピアノの弟子フェルディナンド・リース（1784～1838）からの手紙であった（BB1129）。フィルハーモニー協会の代弁者としてのリースから、ベートーヴェンのイギリス招聘に関する内容であった。金貨300ギニーという高額の報酬が呈示されたうえで次の3つの契約内容が記されている。

- (1) 次の冬の演奏会シーズンにロンドンを来訪してほしい。
- (2) フィルハーモニー協会のために2曲の大シンフォニーを作曲してほしい、この作品の所有権は当協会のものとする。
- (3) 2月末に始まり6月前半まで続く当協会の8回のコンサートの前及びこの期間中に、ロンドンのどんなほかの演奏会にも大編成オーケストラ作品を作曲提供したり、それを自ら指揮したりしないこと。

ベートーヴェンはロンドンにおいて高く評価されていることに感謝し、尊敬するジョージ・スマート卿に会えることやニートやリースという旧知の友と

再会することを喜びながら、この招聘を承諾したいという返事をちょうどひと月後の7月9日に書いている（BB1140）。

但し、ベートーヴェンはこの手紙で契約内容についての希望を箇条書きで7項目挙げている。

- (1) 私は遅くとも1818年1月前半にはロンドンに参ります。
- (2) 2曲の大シンフォニーは、全く新しく作曲するのですが、それまでに完成させますし、その所有権は協会が持ち続けることを認めます。
- (3) その作品所有権に対して協会は私に300ギニーと旅費100ギニー、これはかなり高額と思われるでしょうが、私には同伴者を連れてゆかなければならない事情があるからです。

この他にロンドンで収益につながる演奏会の開催の許諾と支援などについて記している。協会側が報酬の増額や旅



ベートーヴェンが尊敬した英国の友人、ジョージ・スマート卿（1776～1867）。ヴァイオリニスト、オルガニスト、指揮者で、ヘンデルに詳しかった。ウェーバーとも親しく、彼がロンドンで客死したのはスマートの家だった

費滞在費の要求を受け入れなかったことも原因のひとつかもしれない。

しかし、ベートーヴェンのロンドン行きの計画は1819年1月、さらには20年初頭にも再燃したのだが、結局渡英は実現しなかった。大きな理由はおそらく難聴と健康と体力的な事情であっただろう。かつてモーツァルトやハイドンを熱狂的に受け入れた憧れのイギリスへの旅は生涯実現することはなかった。

1818年、19年のスケッチにも《第九》で使われることになる素材が散見されるが、まとまった形でスケッチの進展が見られるのは「アルタリア201」と「エンゲルマン」と呼ばれる22年初頭から23年初頭まで使っていたスケッチ帳になってからで、スケッチの開始時期



シラーの頌詩『歓喜に寄す "An die Freude"』より

(訳: 平野 昭)

【前口上】

O Freunde, nicht diese Töne!  
Sondern laßt uns angenehmere anstimmen,  
und freudenvollere.  
(Beethoven)

【第1節: 詩節】

Freude, schöner Götterfunken,  
Tochter aus Elysium,  
Wir betreten feuertrunken  
Himmliche, dein Heiligtum!  
Deine Zauber binden wieder,  
was die Mode streng geteilt;  
Alle Menschen werden Brüder,  
wo dein sanfter Flügel weilt.

【第2節: 詩節】

Wem der große Wurf gelungen,  
eines Freundes Freund zu sein;  
Wer ein holdes Weib errungen,  
mische seinen Jubel ein!  
Ja, wer auch nur eine Seele  
sein nennt auf dem Erdenrund!  
Und wer's nie gekonnt, der stehle  
weinend sich aus diesem Bund!

【第3節: 詩節】

Freude trinken alle Wesen  
An den Brüsten der Natur,  
Alle Guten, alle Bösen  
folgen ihrer Rosenspur.  
Küße gab sie uns und Reben,  
einen Freund, geprüft im Tod.  
Wollust ward dem Wurm gegeben,  
und der Cherub steht vor Gott.

【第4節: コーラス】

Froh, wie seine Sonnen fliegen,  
durch des Himmels prächtigen Plan,  
Laufet, Brüder, eure Bahn,  
freudig wie ein Held zum siegen.

【第1節: コーラス】

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

【第3節: コーラス】

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

おお、友よ、これらの調べではない！  
もっと快い調べをともに歌おうではなか、  
もっと喜びあふれる調べを。  
(ベートーヴェン)

喜びよ、美しい神々の煌めきよ、  
エリジオン(楽園)の娘よ、  
われら炎に酔いしれ、  
天上なるものよ、あなたの神殿に入り奉る！  
あなたの不思議な力が再び結びつける、  
世の慣わしが厳しく分け隔てていたものを。  
すべての人々が兄弟となる、  
あなたの優しい翼の憩うところで。

大きな賜物に恵まれ、  
ひとりの友の友となりえた者は  
優しい妻をかちえた者は  
歓喜の声に加わることが良い！  
そう、また、ただのひとりでも  
この地上に友と呼べる者がいる者も！  
だが、それを成しえなかつた者は、そつと  
涙を流してこの集まりから去るがよい！

生きとし生けるものすべては  
自然の乳房から歓喜を飲み、  
すべての善なる者、すべての悪なる者も  
そのバラの花道をたどる。  
歓喜は私たちに口づけと葡萄酒と、  
死の試練にも奪われぬ一人の友を与えた。  
快楽は虫けらにも与えられ、  
ケルビム(智天使)は神の前に立つ。

楽しげに、星々が飛翔するように、  
天空の壮麗な軌跡を描くように、  
走れ、兄弟たちよ、お前たちの道を、  
歓喜して英雄が勝利に向かうように。

抱きあえ、もろびとよ(百万の人々よ)！  
このくちづけを全世界に！  
兄弟たちよ！星空の彼方には  
必ずや愛しき父が住んでいる。

ひざまずくのか、もろびとよ？  
創造主の存在を予感しないのか、世界よ？  
星空の彼方に創造主を求めよ！  
星々の彼方に必ずやかれは住んでいる。

DISC



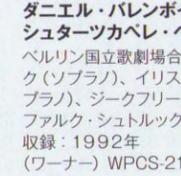
クラウディ・アバド (指揮)  
ベルリン・フィル  
スウェーデン放送合唱団、エリック・エリクソン  
室内合唱団、カリタ・マッティラ(ソプラノ)、ヴィ  
オレッタ・ウルマーナ(メゾ・ソプラノ)、トーマス・  
モーザー(テノール)、トーマス・クヴァストホフ  
(バス)  
収録: 2000年  
(ユニバーサル) UCCG-51005 ※DG原盤



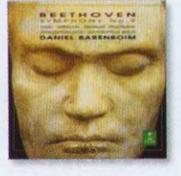
サイモン・ラトル (指揮)  
ウィーン・フィル  
バーミンガム市交響楽団合唱団、バーバラ・ボニー  
(ソプラノ)、ビルギット・レンメルト(コントラルト)、  
カート・ストレイト(テノール)、トーマス・ハンブ  
ゾン(バリトン)  
収録: 2002年  
(ワーナー) WPCS-51113 ※EMI原盤



ヘルベルト・フォン・カラヤン (指揮)  
ベルリン・フィル  
ウィーン楽友協会合唱団、アンナ・トモワ=シン  
トウ(ソプラノ)、アグネス・バルツァ(メゾ・ソ  
プラノ)、ペーター・シュライアー(テノール)、ジョゼ  
ヴァン・ダム(バリトン)  
収録: 1976、77年  
(DG) 4776325 ※輸入盤



ダニエル・バレンボイム (指揮)  
シュターツカペレ・ベルリン  
ベルリン国立歌劇場合唱団、アレクサンドラ・マ  
ーク(ソプラノ)、イリス・フェルミリオン(メゾ・ソ  
プラノ)、ジークフリート・イェルザレム(テノール)、  
ファルク・シュトルツマン(バリトン)  
収録: 1992年  
(ワーナー) WPCS-21004 ※Apex原盤



は22年10月ごろと考えて良い。  
つまり、3年以上にわたって作曲し  
てきた《ミサ・ソレムニス》の終着点に  
目処が立ったころ、イギリスとの約束で  
ある交響曲にも目が向けられるようにな  
ったのだろう。

シラーの頌詩「歓喜に寄す」と  
交響曲との合体構想…  
1822、23年

しばしば引用されるベートーヴェンの  
残した1818年のメモがある。この年  
《ハンマークラヴィア》ソナタを完成  
させた後に「二短調」交響曲の第1楽  
章のためのいくつかのスケッチを書き、

さらに他の楽章のための楽想も現れて  
いる。  
しかし、この「二短調」の交響曲の  
他に「アダージョのカンテイク(聖歌)  
」古い旋法による交響曲に歌い度な歌、  
神よ、我ら御身を讃え奉らん、アレ  
ヤ」といった、教会旋法による声楽付  
きの交響曲のアイデアが文字で残され  
ている。  
このメモは宗教的な性格ということ  
では《ミサ・ソレムニス》にも通じる  
ところがあるが、この古い旋法による  
交響曲の構想は無くならず、声楽付きの  
交響曲というアイデアが「二短調」交  
響曲と合体したと考えることもできる。  
しかし、それは1823年になってから

ふたつの二長調作品  
《ミサ・ソレムニス》と《第九》は  
セット作品  
ベートーヴェンの最も身分の高いパ  
ロンであり、唯一の作曲の弟子でもあつ  
たルドルフ大公がオルミユッツ(現オロ  
モウツ)大司教に就任するに際してベ  
ートーヴェン自ら作曲を申し出た盛儀式  
典用の《ミサ・ソレムニス》の自筆譜第  
1ページには「心より出で、願わくは、  
再び人の心に至らんことを」と記され  
ている。  
ここには人間一人ひとりの心の平安や  
相互の思いやりが祈念されている。それ  
にも拘わらず、このミサ曲の最終章「ア  
ニェス・デイ」の後半「ドナ・ノービス・  
パーチエム(われらに平和を与え給え)」  
(第96小節以降)にはドイツ語で「内  
なる平和と外なる平和への祈り Bitte um  
inneren und r ussen Frieden」と記さ  
れているのだが、第164小節からティ  
ンパニが行進曲調のリズムを静かに打  
つ中に第170小節からトランペット2  
管が戦鬨の軍楽を響かせる。  
激しい怒りにも似た音楽の後に再び  
増強された軍楽が第235小節以降に  
鳴り響く。平和への祈りの背景に戦鬨  
があるのである。ベートーヴェンが敢て  
「内なる平和と外なる平和」と記した意  
味はここにある。

一方、シラーの頌詩「歓喜に寄す」か  
らベートーヴェンが選択して、原詩を並  
び替えてまで使った歌詞内容の意味す  
るところは「歓喜と博愛と自然崇拜と  
創造主」であって、総合的に考えれば「共  
和主義」と「世界平和」(つまり、外  
なる平和)である。  
シラーの頌詩は1786年にシラー  
の主宰する同人誌「ラインのタリーア」  
第2号巻頭に、友人ゴットフリート・  
ケルナーによる付曲楽譜付きで発表さ  
れたものだ。頌詩は全9節からなり、  
各節は8行の詩節と4行の応答句(コー  
ラス)による12行からなり、9節全体  
では108行となるのだが、ベ  
ートーヴェンが《第九》で用いたのは36行だ  
けなのである。  
しかも第1節から第3節までの詩節  
8行を順次並べ、そのあとに第4節の  
コーラス4行、第1節のコーラス4行、  
最後に第3節のコーラス4行を続けて  
いる。従って、本来あるべき第2節のコー  
ラスは使われず、第4節の詩節8行も  
使われていないのだ。  
シラーの原詩は18世紀啓蒙思想を根  
底に置きながらも、フリーメイソン集  
会とか結婚式披露宴の酒盛り歌(トリ  
ンク・リート)にこそふさわしい友愛や  
兄弟愛や崇高な理念などが謳われてい  
て、《第九》誕生までに40人以上もの作  
曲家たちが(シューベルトもその1人)  
そうした歌曲や合唱曲として作曲して  
いたが、ベートーヴェン1人だけが「共  
和主義」と「世界平和」を祈念するよ  
うなメッセージとして仕立てたのだ。

# 第1980年代 まで の 名 盤

文 岡本稔 ●音楽評論家  
text by Minoru Okamoto

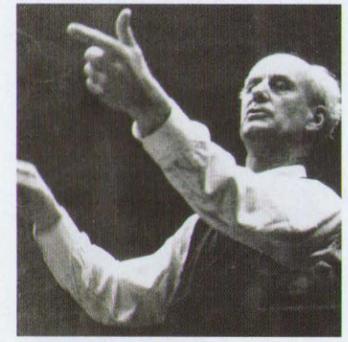
## フルトヴェングラー指揮 バイロイト音楽祭再開記念ライブ

「これはBGMとして聴く類のものではない。演奏スタイルとしては今日とはかけ離れているが、その存在感には唯一無二の絶対的なものがある」

ここで扱うのは別項で取り上げられているピリオド・アプローチが影響を及ぼす前、概ね1980年代までの演奏である。この曲の録音はSP時代のもので残されているが、音質も考慮に入れるならば戦後のモノラル録音から始めるのが妥当だろう。

## フルトヴェングラーと バイロイト祝祭管弦楽団

この時代の名盤というくくりを外しても、今日まで不滅の輝きを放っているのがフルトヴェングラーのバイロイト音楽祭再開記念の1951年のライブだ。51年7月29日にバイロイト祝祭劇場で



ヴィルヘルム・フルトヴェングラー  
(1886~1954)

収録されたこの演奏は、有無を言わせぬ説得力を持っている。日本では年末恒例の行事となつていくこの作品の演奏だが、ドイツ・オーストリアでは、特別の機会でのみ取り上げられる別格の曲という位置づけは今日でも変わっていない。ドイツ語圏の名門楽団が来日公演でベートーヴェンの交響曲全曲演奏をしばしば行っているので誤解されることもあるが、ベルリン・フィルやウィーン・フィルが定期演奏会でベートーヴェンの交響曲を取り上

**フルトヴェングラー (指揮)**  
バイロイト祝祭合唱団&管弦楽団  
エリーザベト・シュヴァルツコップ (ソプラノ)  
エリーザベト・ヘンゲン (アルト)  
ハンス・ホップ (テノール)  
オットー・エーデルマン (バス)  
(録音: 1951年)  
(ワーナー) WPCS-12895  
(SACDハイブリッド)



アルトゥーロ・トスカニーニ  
(1867~1957)

**トスカニーニ (指揮)**  
NBC交響楽団  
アイリン・ファーレル (ソプラノ)  
ナン・メリマン (メゾ・ソプラノ)  
ジャン・ピアース (テノール)  
ノーマン・スコット (バス)  
ロバート・ショウ合唱団  
(録音: 1952年)  
(Sony Classical) 19075964772



げる機会は決して多くはない。なかでも「第九」は別格の存在だ。ワーグナーは1872年にバイロイトに移住。祝祭劇場定礎式を行う。その際に、辺境伯劇場での記念演奏会で「第九」を指揮。それがバイロイト音楽祭での節目の年に同作品を取り上げる慣習の始まりとなった。その後、1933年にプログラムにのせられ、その次が51年である。ジークフリート・ワーグナーの急逝後、1930年代より総帥となったヴィニフレッド・ワーグナーはアドルフ・ヒトラーに急接近し、バイロイト音楽祭

## トスカニーニと NBC交響楽団

フルトヴェングラーの解釈とは対極

まさに鬼気迫るばかりの音楽。空前絶後の音楽といっても過言ではない。筆者が初めて聴いたのは中学1年の頃。当初からこれはただものではないと感じ、ある種の戦慄を覚えたのを昨日の事のように覚えている。そして、これは頻繁に聴いて聴きつぶすようなものではないと実感した次第である。それは今日まで変わらず、決して「愛聴」などしてない。

このような言い方をすると反感を買うかもしれないが、これはBGMとして聴く類のものではない。「足音入り」などとアナウンスされた新ヴァージョンが出てもすぐに飛びつくことはなかった。演奏スタイルとしては今日とはかけ離れているが、その存在感には唯一無二の絶対的なものがある。

の位置にあるものの、圧倒的な説得力をもつのがトスカニーニとNBC交響楽団の演奏だ。一切の贅肉をそぎ落とし、音楽の骨格のみにした趣のある演奏。いわゆるロマン性や、聴き手に媚を売る要素は皆無である。いささかとつきにくい演奏だが、その畳み掛けるような語り口にはとにかく圧倒される。ドイツ的ではないが、その語り口はこの上なく雄弁だ。1952年の録音で古めかしさは否めない。しかし、「第九」の演奏史を語るうえで忘れることが出来ないディスクだ。

## ワルターと コロムビア響

ワルターが最晩年にコロムビア響といわれた一連の録音は、CD時代に入ってからあまり顧みられない印象もあったが、最近、リマスター盤がリリースされるなど再評価の動きがある。なによりロマンティックな香りと叙情味が漂う演奏はこの巨匠ならではの。「第九」については第4楽章の一部がニューヨークで他のオーケストラを起用した録音だが、違和感はない。声楽の一部に不満がないわけではないが、やはり他の指揮者から得られない個性というべきだろう。

**ワルター (指揮) コロムビア交響楽団**  
エミリア・クンダリ (ソプラノ)  
ネル・ランキン (メゾ・ソプラノ)  
アルベルト・ダ・コスタ (テノール)  
ウィリアム・ウィルターマン (バリトン)  
ウエストミンスター・シンフォニック合唱団  
(録音: 1959年)  
(ソニー) SICC-10286  
(SACDハイブリッド)

**バーンスタイン (指揮)**  
ウィーン・フィル  
ギネス・ジョーンズ (ソプラノ)  
ハンナ・シュヴァルツ (アルト)  
ルネ・コロ (テノール)  
クルト・モル (バス)  
ウィーン国立歌劇場合唱団  
(録音: 1979年)  
(ユニヴァーサル) UCCG-5206

ブルーノ・ワルター  
(1876~1962)



**ヘルベルト・フォン・カラヤン (指揮)**  
ベルリン・フィル  
アンナ・トモワ=シントウ (ソプラノ)  
アグネス・バルツァ (メゾ・ソプラノ)  
ペーター・シュライアー (テノール)  
ジョゼ・ヴァン・ダム (バス・バリトン)  
ウィーン楽友協会合唱団  
(録音: 1983年)  
(ドイツ・グラモフォン) 4777578



**カール・ベーム (指揮) ウィーン・フィル**  
ジェシー・ノーマン (ソプラノ)  
ブリギッテ・ファスベンダー (メゾ・ソプラノ)  
ブラシド・ドミンゴ (テノール)  
ワルター・ペリー (バリトン)  
(録音: 1980年)  
(タワーレコード/ユニヴァーサル) PROC-1992



**レナード・バーンスタイン (指揮)**  
ウィーン・フィル  
(録音: 1970年)



によって大きな成果が生まれた典型的な例だろう。アメリカ出身の天才音楽家は作曲家、指揮者として自国の文化の枠内で極めて大きな成果をあげた。それが、ヨーロッパの伝統の最良の継承者であるウィーン・フィルと出合い、その特性を最大限に活かしながらも、自らの比類ないヴィヴィッドな感性を投影し、その化学反応によって次々と名演が生まれた。最良の例の一つが「第九」だろう。包容力が大きく、人間性を感じさせる音楽はこの巨匠ならではの。

## バーンスタインと ウィーン・フィル

バーンスタインとウィーン・フィルの演奏は異質の偉大な個性のぶつかりあ

## ベームと ウィーン・フィル

ベームはウィーン・フィルとは、2つ

の録音を残している。ひとつは1970年の全集に含まれるもの。もうひとつが80年の最晩年の記録だ。いずれもウィーン・フィルから全幅の信頼を得た指揮者が、その持ち味をありのままに引き出した演奏。ウィーン・フィルの様式をありのままに反映した

## カラヤンと ベルリン・フィル

カラヤンはベルリン・フィルとの組み合わせで3種類の録音(映像を併録したものもあり)を残している。いずれもこの帝王ならではの饒舌の一步前で踏みとどまる絶妙な語り口によるベートーヴェンで、聴き手の心をつかむわざはこの指揮者ならではの。

その中では1つというならば、1983年の最後のものを取り上げたい。壮年期に時として感じられた作務的なところは影を潜め、晩年の枯淡の味わいが漂う名演だ。20世紀後半の「第九」の演奏の典型といえる存在で、改めて聴き直すと、思わずその音楽に改めて惹きこまれる。ベルリン・フィルも今日のインターナショナル的な物分かりのよ

い最高のオーケストラという性格よりも、昔ながらのドイツ的な楽団という部分が際立っていたことが分かる。カラヤンはそれを意のままに操っている。

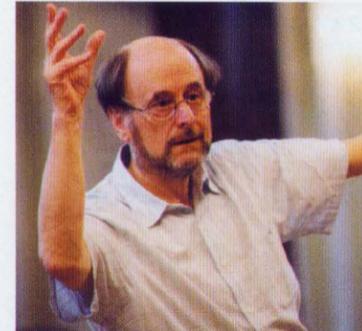
# 名の盤 1990年代以降

これまでのロマン派の路線を引き継ぐスタイル、あるいは20世紀ならではの即物的な解釈からは見えにくかった、この曲の型破りな面、革新性、あるいは齟齬といったものがピリオド系の登場によって、明確になっていく。

1990年代頃からピリオド楽器による、あるいはピリオド・スタイルでのベートーヴェン演奏が本格的に始まる。古典派からロマン派への道筋を切り開いたベートーヴェンだが、彼の作品のなかでも、交響曲第9番はやはり特殊な作品だ。規模が大きくなり、最終楽章に声楽が加ってメッセジ性も強くなる。これまでのロマン派の路線を引き継ぐスタイル、あるいは20世紀ならではの即物的な解釈からは見えにくかった、この曲の型破りな面、革新性、あるいは齟齬といったものがピリオド系の登場によって、明確になっていく。

## ノリントンと ロンドン・クラシカル・プレイヤーズ

ベートーヴェンのピリオド楽器による演奏の嚆矢となったのが、ノリントン指揮ロンドン・クラシカル・プレイヤーズによる1987年の録音だ。弦の鋭いアクセント、柔らかな木管と、つんぎくように鳴る金管。ナチュラル・ホルンの



ロジャー・ノリントン (1934~)



ジョン・エリオット・ガーディナー (1943~)

翌年にリリースされたグッドマンとハノーヴァー・バンド、そのまた翌年のホグウッドとエンシエント室内管による演奏も同様の路線だ(ホグウッドは第7番以降は倍管が正しいと主張、第9番もその編成で演奏している)。それぞれのパフォーマン스는まだ荒削りであったが、先駆者ならではの勢いがとにかく強い。

## ガーディナーと レヴォリユーシヨネル・エ・ロマンティック

そんなピリオド楽器による第九の到達点の一つが、ガーディナー指揮オルケストル・レヴォリユーシヨネル・エ・ロマンティックの1992年録音ではないだろうか。第1楽章はその高速さに関らず、アンサンブルも乱れず、鋭い緊張感を保ったまま進む。第2楽章のバランスもじつと整っていて、スタイリッシュ。古楽器ならではの多彩な側面を抑え、その機動力と爽やかな質感を打ち出している。最終楽章では、モンテヴェルディ合唱団の明晰な歌唱がオーケストラと有機的に絡み合っているのもいい。

この同じ年、ブリュッヘンと18世紀オーケストラも第九録音を行っている。ただ、個性の強さでいえば、2011年の再録音に軍配が上がる。なんとこれも、響きをまるやかにブレンドさせ、ブリュッヘンらしいエレガントさが前面に出ている。ツンツン鋭い演奏というイメージが強いピリオド楽器演奏が、新しい次元に入ったのだ。

第4楽章は、かなり風変わりだ。冒頭の不協和音のフレーズは最初は木管だけが前面に出てきたり、バリトンのレクタティヴォに回答する男声合唱の「フロイデー」は音程が取り扱われ、素のままの叫びになっている(ルイジ・ノーノのオペラが混入したかのよう)。バリトンやテノール独唱も、表情が濃厚すぎて驚く。

# 第九

文 鈴木淳史 ◎音楽評論家  
text by Atsumi Suzuki

**ロジャー・ノリントン (指揮)**  
**ロンドン・クラシカル・プレイヤーズ**  
イヴォヌヌ・ケニー (ソプラノ)  
サラ・ウォーカー (メゾ・ソプラノ)  
パトリック・パワー (テノール)  
ベッテリ・サロマー (バス)  
(ワーナー) WPCS-23115



**ジョン・エリオット・ガーディナー (指揮)**  
**オルケストル・レヴォリユーシヨネル・エ・ロマンティック**  
モンテヴェルディ合唱団  
リュバ・オルゴソソヴァ (ソプラノ)  
アンネ・ゾフィー・フォン・オッター (メゾ・ソプラノ)  
アンソニー・ロルフ・ジョンソン (テノール)  
シル・カシュマイユ (バリトン)  
(ユニバーサル) UCCA-5063



**フランス・ブリュッヘン (指揮)**  
**18世紀オーケストラ**  
ラウレンス・コレギウム&カントライ  
レベッカ・ナッシュ (ソプラノ)  
ウィルケ・テ・ブルンメルストロート (メゾ・ソプラノ)  
マルセル・ピークマン (テノール)  
ミヒヤエル・テーフス (バス)  
(Glossa) GCDC-81120



**マルティン・ハーゼルベック (指揮)**  
**ウィーン・アカデミー管弦楽団**  
シネ・ノミネ合唱団  
ローラ・エイケン (ソプラノ)  
ミカエラ・ゼリンガー (メゾ・ソプラノ)  
ステイヴ・デイヴィスリム (テノール)  
ホセ・アントニオ・ロベス (バリトン)  
(Alpha) ALPHA476



**クリスティアン・ティーレマン (指揮)**  
**ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団**  
ウィーン楽友協会合唱団  
アネッテ・ダッシュ (ソプラノ)  
藤村実穂子 (アルト)  
ビョートル・ベチャーフ (テノール)  
ゲオルク・ツェッペンフェルト (バス)  
(ソニー) SICC30337



**サイモン・ラトル (指揮)**  
**ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団**  
バーミンガム市交響楽団合唱団  
バーバラ・ボニー (ソプラノ)  
ビルギット・レンメルト (コントラルト)  
カート・ストリート (テノール)  
トーマス・ハンブソン (バリトン)  
(Warner) 2564622083



**ジョヴァンニ・アントニーニ (指揮)**  
**バーゼル室内管弦楽団**  
ヴロツワフ・フィルハーモニー合唱団  
レグラ・ミュレマン (ソプラノ)  
マリー・クロード・シャピユイ (メゾ・ソプラノ)  
マクシミリアン・シュミット (テノール)  
トーマス・E・パウアー (バリトン)  
(ソニー) SICC-30498



## ハーゼルベックと ウィーン・アカデミー管

楽器や奏法だけでなく、初演された場所の空気感まで再現しようとするのが、ハーゼルベックとウィーン・アカデミー管弦楽団の演奏だ。彼らの演奏は、ピリオド系ならではの推進力はなく、ずいぶんと落ち着いたテンポ。陰影感により深く、歌い回しは力が脱けている。アンサンブルも強固ではないのだけ



クリスティアン・ティーレマン (1959~)

## ティーレマンと ウィーン・フィル

ピリオド派の台頭に、「おお友よ、このような音ではない」とアンチテーゼを突きつけたのが、ティーレマンとウィーン・フィルによる2010年の録音。冒頭楽章の空虚五度からして、すでに滑らか。悠々としたテンポで、ときおり不思議なルバートやリタルダンドで、聴き手をハッとさせる。これらテンポ操作は、まさしくワーグナーの美学。第1楽章コーダ直前、一度言ったことを念を

## ラトルと ウィーン・フィル

押すようなテンポ設定などにそれがよく現れている。じっくりとウィーン・フィルの響きを堪能できる演奏でもある。

ウィーン・フィルといえば、ラトルとの演奏もユニークだ。こちらは19世紀から続く伝統に、ピリオド派のエッセンスを組み合わせる。テンポはやや速めだが、アダージョ楽章ではたつぷりと時間をかけて歌う。とくに、終楽章の合唱が入ってきてからの部分がデューナーミクの幅を存分に生かした峻烈な表現になる。合唱が「厳しく分け隔てて」という部分をはっきりと分かるように強く明瞭に発声させたり、コーダの「世界!」は叫ぶように強調する。これらの歌詞がもつメッセジをただ心地良く歌い

## アントニーニと バーゼル室内管

現在の第九演奏は、かつてアーノンクールが始めたモダン楽器によるピリオド的アプローチが主流となった。そのなかで、もともと現代的な演奏をアントニーニ指揮バーゼル室内管のディスクで聴くことができる。

ピリオド楽器、そして弦楽器にはガット弦を張っているが、木管はモダン楽器。その木管を優雅に歌わせつつ、その背後で弦楽器が口角を飛ばさんばかりに雄弁にリズムを刻む。イタリア風の色彩ながら、声部の重なりは徹底してポリフォニックで、内声部は盛んに蠢き、弾む。とくに、第2楽章ではナチュラル・ホルンも含めて、デザイン化された響きが実現されている。モダンでもあり、同時にピリオドでもある、じつに多様性をもった、何者も排除しない、諸人抱き合いたくなる第九なのだ。



ジョヴァンニ・アントニーニ (1965~)

# 第九が編曲された訳

文 佐伯茂樹 ©音楽評論家 text by Sigeki Saeki

ワーグナーがこの曲の価値を認め、再演の努力をしたことで世間に評価されることになった。  
結果として、第九は普及していったのだが、ベートーヴェンが書いたとおりの音符が再現されたわけではない。

今や、これを聴かなければ年を越すことができないという年末の恒例行事になったベートーヴェンの交響曲第九番、いわゆる「第九」であるが、実は、初演のときから人気があったわけではなかった。ウィーンで行われた再演では、客席が半分も埋まらず、収益も赤字になってしまったのだ。

その後、ベートーヴェンが亡くなるまでの間に評価されることはなかったが、ワーグナーがこの曲の価値を認め、再演の努力をしたことで世間に評価されることになった。結果として、第九は普及していったのだが、ベートーヴェンが書いたとおりの音符が再現されたわけではない。ワーグナー、マーラーといった後期ロマン派の作曲家によって編曲されて演奏されたのである。

いったいどうしてワーグナーやマーラーは、ベートーヴェンの作品に手を加えたのか？ その理由と変更点を探ってみることにしよう。

## ▼評判が悪かった第4楽章

ベートーヴェンの交響曲第9番が初演されたのは1824年5月7日。時代は古典派からロマン派に移行し、パリやウィーンなどの大都市では、王侯貴族の愉しみだった交響曲よりも、市民の娯楽であるオペラに人気が傾きつつあったのである。

ベートーヴェン自身、10年前に初演した第8番の評判が芳しくなかったこともあって、ロッシニのオペラが流行っていたウィーンで第九の初演をする

の後に行われた第九の楽譜の改訂に大きな影響を与えた。これらの変更の多くは、20世紀のマエストロたちに慣習として伝えられ、「楽譜に忠実に」ということが基本姿勢になった現在でも、その慣習は失われていない。ワーグナーが行った手直しは、言ってみれば、古文の現代語訳をするようなもので、ベートーヴェンのオリジナルの色使いや言い回しを変更したわけではないので、聴感上の違和感が少ないのだろう。

## ▼マーラーは自分の色合いを付加

19世紀後半以降、多くの指揮者たちが第九の全曲演奏を行うようになった。彼らはワーグナーの考え方を受け継いで、独自に手を加えた楽譜を使用しており、作曲家でもあったマーラーも、ベートーヴェンの交響曲だけでなく、バッハやシューマンの管弦楽作品も編曲して自ら指揮をしていた。

マーラーの編曲は、「古い金管楽器を用いたことで生じた旋律線の凸凹を修正する」というワーグナーの方針をさらに推し進めたもので、単にベートーヴェンの楽譜を補正するのではなく、楽譜に無い動きを加えたりもして、マーラーの色合いを付加しているのだ。とりわけ、高音域の旋律線をトランペットに吹かせた効果は大きく、通常のベートーヴェンの演奏に慣れた耳にはかなり奇異に感じられるだろう。マーラーは、コンサートで取り上げる度に新しいアイデアを模索していたようで、18

ことを当初は拒んでいた。オペラに親しんだ聴衆を引き付けるために第4楽章に声楽を導入したのかもしれないが、結果としてそれが裏目に出てしまい、どこで再演しても第4楽章に問題があるとして評判が悪かったようである。

ベートーヴェンの死後、第九に再び光を当てたのは、フランスの指揮者フランソワ・アントワニス・アブネックであった。アブネックは、1828年に母校で創設したパリ音楽院管弦楽団で5年間にわたってベートーヴェンの交響曲全集を取り上げ、4年目の31年に第九を演奏した。ただし、このときは第4楽章は演奏されていない。

## ▼ワーグナーは楽譜に手を入れて成功

この演奏を聴いていたワーグナーは、ドイツに帰ったときに第九の全楽章を演奏することを決意して、1846年にドレスデンの宮廷楽団を指揮して第九の全曲演奏を成し遂げた。以来、第九は交響曲を代表する作品として高く評価されるようになったのである。

ここで重要なのは、この演奏を成功



マラー編曲版  
ガブリエレ・フォンターナ(ソプラノ)  
バルバラ・ヘルツル(アルト)  
アルノルト・ベズイエン(テノール)  
ラインハルト・マイヤー(バス)  
クリスチャン・ヤルヴィ(指揮)  
ウィーン・トーンキュンストラ  
管弦楽団  
スロヴァキア・フィルハーモニー  
合唱団  
(Preiser) PRCD-90773  
(SACDハイブリッド)

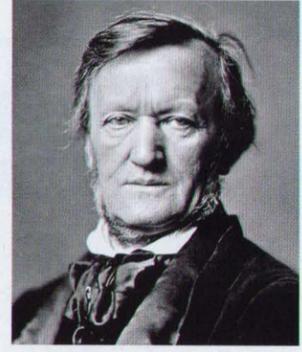
ルイーゼ・ヘルツグラーバー(ソプラノ)  
ロゼット・アンダイ(コントラト)  
ゲオルク・マイクル(テノール)  
リヒャルト・マイヤー(バス・バリトン)  
ウィーン国立歌劇場合唱団  
ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団  
フェリックス・ワインガルトナー(指揮)  
(Naxos) 8.110863 録音: 1935年



フェリックス・ワインガルトナー (1863-1942)  
現クアアチア生まれ。ウィーン宮廷歌劇場、ウィーン・フィル、ウィーン・フォルクスオーパーの音楽監督を務める。1937年に来日し、新交響楽団を指揮した



グスタフ・マーラー (1860-1911)



リヒャルト・ワーグナー (1813-83)



ワーグナー編曲ピアノ独奏版  
小川典子(ピアノ)  
【第4楽章】鈴木雅明(指揮)、  
バッハ・コレギウム・ジャパン(合唱)  
緋田芳江(ソプラノ)、穴澤ゆう子(アルト)  
櫻田亮(テノール)、浦野智行(バス)  
(BIS) KICC-2620

させるためにワーグナーがベートーヴェンのスコアに手を入れたこと。ヴァルヴ装置の付いていないベートーヴェンの時代の金管楽器は、限られた音しか出すことができなかったため、旋律線が滑らかに聴こえるようにヴァルヴ付きの楽器で旋律を吹く形にしたのである。他にも、ベートーヴェンが制限していたヴァイオリンやフルートの高音域を拡張することで、やはり旋律線の凹凸を滑らかにしようとしたり、f2つやp2つまでに留められていた音量指示を拡大したりした。

このようなワーグナーの姿勢は、そ

95年にハンブルクで第九を演奏したときは、第4楽章の行進曲を舞台裏のバンドで演奏したという。まさに、マーラー演出のベートーヴェンの第九といった趣である。

ちなみに、1902年にマックス・クリンガーのベートーヴェン像の完成を記念して開催されたウィーン分離派展(クリムトが第九の第4楽章をイメージして製作した壁画「ベートーヴェン・フリーズ」も出品された)の開幕では、マーラーが6本のトロンボーン用に編曲した第九の第4楽章が編曲者の指揮で演奏されている。これは、ベートーヴェンの葬列で、本人が作曲した「4本のトロンボーンのためのエクワレ」が演奏されたことを意識したのだろう。

## ▼ワインガルトナー版

20世紀に入り、マーラーの後継者としてウィーン宮廷歌劇場の音楽監督に就任したワインガルトナーも、第九に関して独自の改定版を使用していた。

「ワインガルトナー版」と呼ばれるこの版は、ワーグナーの流れを汲むもので、金管楽器による旋律線の補強やオクターヴの変更はあるが、マーラーのような大胆な編曲ではなかった(SP録音が残っているので聴くことができる)。

ワインガルトナーは、第九の演奏について自著「ある指揮者の提言」で「ベートーヴェン交響曲の解釈」で詳しく述べており、彼の解釈は、この本に感銘を受けたフルトヴェングラーにも引き継がれた。

ワーグナーから始まった第九の変更は、フルトヴェングラーだけでなく多くの指揮者に採用され、あらゆるオーケストラに慣習として残ったが、1970年代に古楽の影響で「原典に手を加えないで演奏する」というスタイルが流行り出すと、慣習として残った変更は排除され現在に至っている。

しかし、マーラーも含めた変更をもう一度再評価しようという動きも始まっており、これからも目を離すことはできない。

編集部より  
この原稿は8月に亡くなった佐伯茂樹氏から生前いただいたものです。本人も掲載を望んでおりました。ここに謹んで哀悼の意を表します。



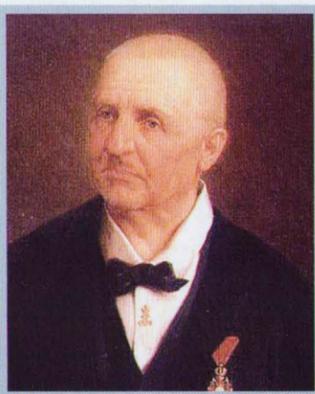
ベートーヴェン以後の交響曲では、全体の構成にいつそう注意が払われるようになり、特にフィナーレに最大の力点が置かれる傾向が強まった。ハイドンやモーツァルトの交響曲や協奏曲やソナタでは、もともと長いのは通常は第1楽章である。続いて第2楽章であり、最後の楽章は短めだ。けれど、ベートーヴェンの交響曲では徐々にフィナーレの重要性が増し、長くなり、結局は「第九」のように当時としては法外な規模に至った(そして第1、2楽章は短くなった)。

あるいはこのように言ってもよいだろう。ベートーヴェン以後、聴衆は交響曲の最後に感動を求めようになった。感動、興奮、カタルシス(浄化された気分)、それは一種麻薬のようなものである。いや、大脳生理学的には麻薬と同じなのかもしれない。そして聴衆は、そのような音楽に対して、微笑ではなく、雄たけびや涙で応えたいと思うようになったのだ。

古典的なメンデルスゾーン シューマン、シューベルト

とはいえ、まだフェリックス・メンデルスゾーンやロベルト・シューマンといった作曲家は、ベートーヴェン以上に壮大で劇的な作品を作ろうなどと野心を燃やしたりはしなかったようである。

メンデルスゾーンの交響曲が古典的と評されるのは、端正で明快な姿をし



アントン・ブルックナー (1824~96)

ていると同時に、フィナーレに過度の力が込められていないからである。彼が書いた軽やかで快速なフィナーレは、ハイドンやモーツァルトのそれのように開放的だ。快速ではあっても緊張を強いるわけではない。



ブルックナー：交響曲第8番  
サイモン・ラトル(指揮)  
ロンドン交響楽団  
(LSO) LSO-3042  
Blu-ray+DVD



ミヤスコフスキー：交響曲全集  
エフゲニー・スヴェトラーノフ(指揮)  
ソ連国立交響楽団  
ソ連国境警備隊楽団  
ロシア国立交響楽団  
ロシア国立アカデミー合唱団  
(Warner) 2564696898 (16CD)

あるいはこのように言ってもよいだろう。ベートーヴェン以後、聴衆は交響曲の最後に感動を求めようになったと。感動、興奮、カタルシス(浄化された気分)、それは一種麻薬のようなものである。

ベートーヴェン以後の交響曲の可能性

文 許俊俊 ©ドイツ文学 text by Kyo Mitsutoshi



ニコライ・ミヤスコフスキー (1881~1950)  
27曲の交響曲を作曲した

の大きな構築性を見せるわけではない。  
メンデルスゾーンやシューマンよりも、フランツ・シューベルトのほうがベートーヴェン風の交響曲を書きたいという野心を持っていた。同じ町で暮らしていて、直接的な影響を受けやすかったことも理由だろう。が、歌曲においては実に緊

密な音楽を作るシューベルトは、交響曲においてはそこまでの高みに達したかどうか。「未完成」は第2楽章までしか書かれず、その意味で失敗作だ。最後のハ長調交響曲は、規模は大きいがベートーヴェンのような音のドラマからは程遠い。

「第九」に入れ込んだワーグナー

ベートーヴェンの交響曲が広まっていくなりに、ワーグナーの作品においては浄化や救済が達成される。むしろワーグナーは、ベートーヴェンをオペラ的な目で眺めたのだ。ことさら「第九」に入れ込んだのも不思議ではない。「ニーベルングの指環」は、「第九」のような生成のイメージから始まり、友愛を歌う「第九」の反対に、世界をいったん壊しておいて、それから新世界の到来を期待する。ライン川の洪水やヴァルハラ城の炎上を眺めている人間たちがやがて歌うべきは、「第九」の喜びの歌のはずだ。

ブルックナーの第5番と第8番

フィナーレに最大の力点を置いた交響曲といえば、やはりアントン・ブルックナーとグスタフ・マーラーになる。ふたりともワーグナーに傾倒していた。ブルックナーの交響曲が、何よりもフィナーレでクライマックスを築く音楽



フィリップ・グラス (1937~)



フィリップ・グラス：交響曲全集  
デニス・ラッセル・デイヴィス(指揮)  
パーゼル交響楽団  
ウィーン放送交響楽団  
シュトゥットガルト室内管弦楽団  
リンツ・ブルックナー管弦楽団  
(OMM) OMM-0104 (11CD)



シュニトケ交響曲全集  
オーウェイン・アーウェル・ヒューズ(指揮)  
レイフ・セーゲルスタム(指揮)  
エリ・クラス(指揮)  
ケープ・フィル  
ロイヤル・ストックホルム・フィル、他  
(BIS) BIS-1767 (6CD)

吸っていたのだった。  
フランスではエクトール・ベルリオーズがベートーヴェンを崇拜し、セザール・フランクが緻密な交響曲を書き、サン＝サーンスが壮大な第3番「オルガンつき」を書いた。パリでは、グラント・オペラと並んで、劇的な交響曲も大いに愛好されたのである。  
ロシアではチャイコフスキーが、「悲愴」でさまざまなクライマックスを書き、チエコではドヴォルザークが勇壮でありながら謎めいた「新世界から」を書いた。どれもこれもフィナーレが特別に印象深い作品ばかりだ。18世紀の交響曲のように各楽章をばらばらに演奏するなんて、もはや考えられないのだ。  
ベートーヴェン以来の呪縛  
社会主義リアリズムという大きな物語を信奉していたソヴィエトでは、ニコライ・ミヤスコフスキーのような作曲家が、交響曲を文字通り量産した。交響曲とはひとつのパターンであり、そのパターンさえ守ればよいと開き直れば、いくらでも書けるのかもしれない。もちろん、それは政治スローガンのように陳腐化するしかないが。陳腐化しない交響曲を書くこととしたシヨスタコヴィチは常に批判にさらされた。  
20世紀の終わりに近くなると、アルフレート・シュニトケ、アルヴォ・ペルト、フィリップ・グラスといった人たちがいろいろな形の交響曲を書くようになった。ここに至って、ようやく交響曲はベートーヴェン以来の呪縛を逃れたのかもしれない。

「心より出でて、心に至らんことを」

# 空前絶後の大作 ミサ・ソレムニス

ベートーヴェン  
作曲  
後期の作品

文樋口隆一 ◎音楽学者 指揮者  
text by Ryuchi Higuchi

## 作曲者にとって特別な意味を持つ作品

自筆総譜の冒頭には「心より出でて、心に至らんことを」という有名な言葉が書かれているが、これはカトリック教会の盛儀ミサのための音楽作品のための言葉としては、あまりに人間的であり、厳密に言えばふさわしいとは言えない。しかし、これこそまさにベートーヴェンの本音であり、だからこそ死ぬまで手元に留めた自筆総譜にのみこう書いたのである。そして大公に捧げた献呈譜はこの自筆譜ではなく、職業写譜家による筆写楽譜で、そこにはこの言葉はない。

ルドルフ大公は皇帝レオポルト2世の末子で、ベートーヴェン唯一の作曲の弟子だった。皇位継承権はなかったが、高位の聖職者となることが定められていた。1819年3月、そのルドルフ大公

「アニウス・デイ」の「ドナ・ノビス・パチエム」には「内と外との平和への祈り」という副題が付されている。それはナポレオン軍のウィーン制圧以来、魂の平和のみならず、現実社会の平和を切望していたベートーヴェンの切なる願いの表明にほかならない。

がいよいよモラヴィアのオルミュッツ（現オロモウツ）の大司教に内定し、1年後、20年3月9日に着任するというニュースがベートーヴェンを喜ばせた。彼はすぐに大公に宛て手紙をしたため、就任式で上演するためのミサ曲の作曲を約束している。

そうなるもベートーヴェンの野望に火が付くのは当然のことだ。ちょうど1年前の1818年、彼も親しかったチューリヒの楽譜商ネーゲリが、「すべての時代と民族において最も偉大な音楽芸術作品」として、バッハの《ミサ曲短調》BWV232の出版広告を出している。これがベートーヴェンを、バッハをさらに凌駕する大作の作曲へと駆り立てたことは想像に難くない。

実際に《ミサ曲短調》が出版されたのはベートーヴェンの死後の1833年だが、ベートーヴェンがすでにネーゲリから筆写楽譜を入手していた可能性

### DATA

《ミサ・ソレムニス》作品123  
キリエ、グローリア、クレド、サンクトゥス、アニウス・デイ  
作曲：1819~23年  
初演：1823年3月26日、  
サンクトペテルブルクの  
旧フィルハーモニー・ホール  
(ガリツィン侯爵の後援により)  
出版：1827年  
献呈：ルドルフ大公



ベートーヴェンとも親しかったスイスの楽譜商、ハンス・ゲオルク・ネーゲリ(1773~1836)。バッハの《ミサ曲短調》の出版広告の文句が、作曲家の創作意欲を刺激したのかもしれない

は少なくない。近年、かつてハイドンが活躍していたアイゼンシュタットの図書館から《ミサ曲短調》の筆写楽譜が発見された。ハイドンの弟子だったベートーヴェンがそれを知っていたとも考えられる。

### 困難を極めた大作の作曲過程

ベートーヴェンがミサ曲の作曲にすぐに取りかかったことは明らかだが、空前絶後の大作の作曲は困難を極め、1年後の就任式には間に合わず、筆写楽譜が大公に献呈されたのは、それより3年後の1823年3月19日のことだった。

「キリエ」のスケッチに着手したのは1819年4月で、「キリエ」全体は20年1月か2月には一応完成したようだ。「グローリア」はすでに19年6月には着手したが、主として同年11月にその作曲が行われた。「クレド」のスケッチはおそらく19年11月ないし12月に始められ、自筆譜が書き始められたのは20年の夏のようなのだ。

「サンクトゥス」「ベネディクトゥス」のスケッチは1819年の終わりで、主たる作業は20年の末から翌21年初頭にかけて、「ベネディクトゥス」は22年夏にも作曲を続けている。「アニウス・デイ」の最初のスケッチも19年に始まっているが、主なスケッチは21年3月から8月。自筆総譜は21年中盤に書き始められたが、「ドナ・ノビス・パチエム」に関しては22年夏のスケッチが存在している。つまりベートーヴェンは、「キリエ」

から作曲を始めながらも、1楽章ずつ完成することはなく、しだいに各楽章を並行して作曲を進めるようになったと考えられる。そしてともかく自筆総譜が書き終えられ、ウィーン郊外メードリングで一応全曲が完成したのは1822年の暮れのことだった。

ベートーヴェンは彼の「最も偉大な作品」の作曲にあたり、バッハのフーガはもとより、ヘンデルの《メサイア》、モーツァルトの《レクイエム》や《魔笛》までも参考としながら、独自の宗教的で音楽的な世界を構築している。ほぼ並行して書かれた《第九》はもとより、後期のピアノ・ソナタや弦楽四重奏の瞑想的な世界へと入る基盤がここにある。

### 初演はロシアで行われた

オルミュッツ大聖堂での上演を目指して作曲が始められた《ミサ・ソレムニス》だが、初演は1824年4月18日にサンクトペテルブルクの旧フィルハーモニー・ホールで行われ、ウィーンでは5月7日、ケルトンナートーア劇場において、「キリエ」「クレド」「アニウス・デイ」のみが《献堂式》序曲、《第九》とともに上演された。

### ▼「キリエ」

「キリエ」(憐れみの賛歌)は荘重なオーケストラの序奏で始まる。ニ長調の三和音の澄みきった響きは《魔笛》の序曲を想わせる。2/2拍子のゆったりとした歩みの中で、ザラストロの神



現在のチェコ東部に当たるモラヴィア中部の都市オルミュッツ(オロモウツ)。この地方のローマン・カトリック教会の中心地で、文化財も多い。1819年、ベートーヴェンの弟子、ルドルフ大公は枢機卿に任命され、翌年、オルミュッツの大司教に昇任された。なお、1767年にはモーツァルト親子がウィーンでの天然痘の流行を避けて、この街に滞在している

殿のように霊的な響きが印象的だ。中間部の「クリステ」は3/2拍子、独唱アンサンブルの流麗な対位法に合唱が加わって静かな高揚がしみじみとキリストの憐れみを乞う。第2のキリエは、よりダイナミックだが、あくまで静かな動きが保たれる。

### ▼「グローリア」

「グローリア」(栄光の賛歌)は、一転して3/4拍子、アレグロ・ヴィヴァーチェの歓喜の音楽となる。「エト・テラ・パクス」地には平和、善意の人々にあれ!」では、低い音域で、ベートーヴェンならではの人間への愛が静かに表明される。「グロリフィカムス・テ(われら汝をあがめまつる)」の確信に満ちたフーガのあと、「グラツィアス(われら汝に感謝したてまつる)」ではテンポを落とし、優しい旋律が独唱から合唱へと受け継がれる。

「パーテル・オムニポテンス(全能の父なる神)」の「全能 omnipotens」の強調も効果的だ。2/4拍子、ラルゲツトの「クイ・トリス・ベカタ・ムンディ(世の罪を除き賜う主よ)」も感動的。「ミゼレレ(われらを憐れみたまえ)」では、ミサ通常文の文言では飽きたらず、「あ

あ、ミゼレレ」と歌わせてしまう自由さはいかにもベートーヴェンらしい。「クオニアム(汝のみひとり聖)」からはふたたび3/4拍子、アレグロ・マエストロとなり、「イン・グローリア・デイ(父なる神の栄光のうち)」のフーガが壮大な盛り上がりを見せたあと、さらにテンポを速めた「アーメン」を経て、3/4拍子、プレストが歓喜のうちに「グローリア」を締めくくると。

### ▼クレド

信仰の宣言を内容とした「クレド」は、あらゆるミサ曲において核心をなすが、ベートーヴェンはこれを言葉と音楽による壮大なドラマとして構成した。全オーケストラによる2小節のモットーに続き、変ロ長調4/4拍子の「クレド(われは信ず)」が合唱によって力強く歌われる。

アタージヨの「エト・インカルナトウス・エスト(そして、みからだを受け)」を、ベートーヴェンはグレゴリオ聖歌を模した合唱のテノールによってしみじみと始める。従来の版ではテノール独唱と指示していたが、これは初版の誤りに端を発したものだ。十字架付けによる受難と埋葬が玄妙に歌われたあと、「エト・レズレクシト(三日目によみがえり)」との復活の奇跡は、全曲中唯一の「カペラ合唱で印象的に描かれる」。「セクンドゥム・スクリプトゥーラス(聖書にありしごとく)」は、ハ長調から変ロ長調へという衝撃的な転調によって強調されている。そしてキリストの昇天はハ長調の上行音型によって可視

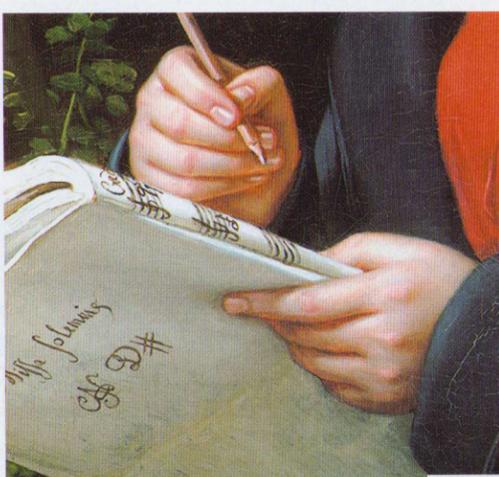
化されている。最後の審判の場面では、天使のラッパである3本のトロンボーンが不可欠だ。

冒頭のモットーが再帰すると、そこからは父と子と聖霊の三位一体が、クレド主題を中心に幻想的に展開される。3/2拍子、アレグレットで始まる「エト・ヴィタム・ヴェントゥーリ（また来るべき世の生命を）」は軽妙な合唱曲で、オーケストラは合唱声部を補強するのみである。しかしその合唱はアレグロ・コン・モトとテンポを速めると、スフォルツァートの多用によって器楽がしだいに自己主張を強め、グラウヴェの圧倒的な高潮を経て、創意に満ちた「アーメン」のコーダが印象的に楽章を終える。

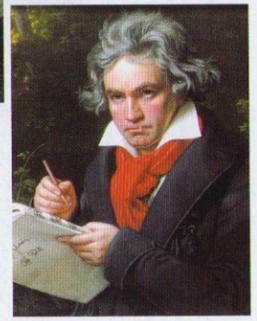
▼サンクトゥス

「サンクトゥス」（感謝の賛歌）は、「ベネディクトゥス」を含む全体が通作されるが、冒頭の「サンクトゥス」部分は独唱アンサンブルと管弦楽のための祈りに満ちた緩徐楽章として構成されている。過去の版では「プレニ・スト・チェリ（天と地は主の栄光に満ち）」を誤って合唱に歌わせているが、これは筆写家の誤りを無批判に踏襲したためで、ソリストが歌うのが正しい。

プレストの短い「オサンナ」のあと、木管と弦による静かなプレリューディウムが始まる。これはあたかもヘンデルの《メサイア》における「ピファ」のよう



「ミサ・ソレムニス」の楽譜を手にするベートーヴェン。1820年、まさにこの大作を作曲していた頃



な牧人の音楽で、「ベネディクトゥス（祝福あれ）」におけるイエス・キリスト降誕の神祕を先取りしている。

「ベネディクトゥス」のために、ベートーヴェンはヴァイオリン独奏による天上の音楽を書いている。その浮遊するようなリズムは、合唱のバスによる短い聖歌を経て独唱アンサンブルに引き継がれ、合唱による荘重な「オサンナ」によって締めくくられる。

▼アニュス・デイ

「アニュス・デイ」（平和の賛歌）は、口短調、4/4拍子のアダージョでしめやかに開始される。バス独唱と男声合唱で始まり、独唱と合唱の8声にまで

のみならず、現実社会の平和を切望していたベートーヴェンの切なる願いの表明にほかならない。

アレグロ・アツサイの太鼓とラッパを背景に、アルトとテノール独唱による怯えたような祈りは、6/8拍子の軽やかな舞曲へと変わり、さらには合唱による力強いフーガへと発展する。

しかし2/2拍子のプレストはふたたび不安を増幅させる。「パーチエム（平和を）」の歌声が支配的となり、いったん静まるが、遠くからはふたたび不吉な太鼓が聴こえている。不安をかき消すような「平和」の願いが万感の思いで歌われて、ベートーヴェンの「最も偉大な作品」は完結する。

発展する「ミゼレレ、ノービス（われらをあわれみたまえ）」も印象的だ。6/8拍子の軽やかな「ドナ・ノービス・パチエム（われらに平安を与えたまえ）」には「内と外との平和への祈り」という副題が付されている。それはナポレオン軍のウィーン制圧以来、魂の平和

ミサ・ソレムニス [歌詞和訳]

(角括弧内はベートーヴェンによる追加)

1. キリエ (憐れみの賛歌)

主よ、あわれみたまえ。  
キリストよ、あわれみたまえ。  
主よ、あわれみたまえ。

2. グロリア (栄光の賛歌)

いと高きところに栄光、神にあれ  
地には平和、善意の人々にあれ。  
われら汝をほめ、われら汝をたたえ、  
われら汝をおがみ、  
われら汝をあがめまつる。  
われら汝に感謝したてまつる、  
汝の大なる栄光のゆえに。  
主なる神、天の王、全能の父なる神よ。  
主なる独り子、いと高きイエス・キリスト、  
主なる神、神の小羊、父のみ子よ。  
世の罪を除きたもう主よ、  
われらをあわれみたまえ。  
世の罪を除きたもう主よ、  
われらの願いをききいれたまえ。  
父の右に座したもう主よ、  
われらを [ああ] あわれみたまえ。  
汝のみひとり聖、汝のみひとり主、  
汝のみひとりいと高し、  
イエス・キリストよ。  
聖霊とともに、  
父なる神の栄光のうちに、  
アーメン。

3. クレド (信仰宣言)

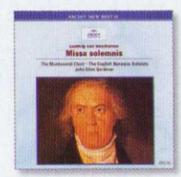
われは信ず、唯一なる神を。  
われは信ず、唯一なる神を、  
全能の父、天と地の造り主、  
見ゆるものと見えざるものすべての造り主を。  
われは信ず、唯一なる主、イエス・キリストを、  
神のひとり子にして、  
よろず世の先に父より生れたまえる方を。  
神よりの神、光よりの光、  
まことの神より生まれしまことの神、  
父より生れしものにして、造られしものならざれば、  
万物の造り主たる父と同一なる方を。  
主は、われら人の子のため、  
またわれらの救いのため、天より降りたまえり。  
聖霊によりて、みからだを受け  
処女マリアより、人の子となりたまえり。  
されどポンテオ・ピラトのもと、  
われらがために十字架につけられ  
苦しみを受け、葬られたまえり。  
聖書にありしごとく三日目によみがえり、  
天に昇りて、父なる神の右に座したもう。  
また主は、栄光のうちに再び来り  
生者と死者とを裁きたまい、  
その御国の終ることなし。  
われは信ず、生命を与えたもう主なる聖霊を、  
父と子より出でて、父と子とともに  
おがみ、あがめられ、  
また預言者たちによりて語りたまえり。  
一にして聖、公にして使徒継承の教会を、  
われは信ず。  
われは認む、罪のゆるしのためなる  
一なる洗礼を。  
われは待ち望む、死者のよみがえりを、  
また来るべき世の生命を、アーメン。

4. サンクトゥス (感謝の賛歌)

聖なるかな、聖なるかな、聖なるかな、  
万軍の主なる神。  
天と地は主の栄光に満ち。  
いと高きところにオサンナ。  
祝福あれ、主の御名によってきたる者に。  
いと高きところにオサンナ。

5. アニュス・デイ (平和の賛歌)

神の小羊、世の罪を除きたもう主よ、  
われらをあわれみたまえ。  
われらに平安を与えたまえ。



ジョン・エリオット・ガーディナー (指揮)  
オーケストラ・レヴオリュー ショネル・エ・ロマンティーク  
モンテヴェルディ合唱団、ルーシー・クロウ (ソプラノ)、他  
収録：2012年  
(ユニバーサル) UCCA-3171 ※ Archiv 原盤



鈴木雅明 (指揮)  
バツハ・コレギウム・ジャパン  
ジェームズ・ギルクリスト (テノール)、他  
収録：2017年  
(キングインターナショナル)  
KKC-5931 ※ B1S 原盤

樋口隆一 (指揮)  
明治学院バツハ・アカデミー  
合唱団 & 合奏団、  
河野克典 (バリトン)、他  
収録：2017年、  
サントリーホール・ライブ  
(Molto Fine) MF-22315



ニコラウス・アーノンクール (指揮)  
ウィーン・コンツェントゥスムジクス  
アルノルト・シェンベルク合唱団  
ベルナルダ・フィンク  
(メゾ・ソプラノ)、他  
収録：2015年  
(ソニー) SICC-30279



オイゲン・ヨッフム (指揮)  
ロイヤル・コンセルトヘボウ管  
オランダ放送合唱団  
エルンスト・ヘフリガー (テノール)、他  
収録：1970年  
(タワーレコード) PROC-2021



ベートーヴェン  
作曲  
後期の作品

# ピアノ・ソナタ 第28番

文 伊熊よし子 ◎音楽評論家  
text by Yoshiko Ikuma

深い心情と繊細なニュアンス、  
広大な広がりを含む作品で、  
幻想的な表情も垣間見え、  
馥郁とした香りがただよう  
美しいソナタとなっている。

**DATA**  
ピアノ・ソナタ第28番  
イ長調 作品101  
作曲: 1816年  
出版: 1817年2月  
献呈: ドロテア・エルトマン夫人

**DISC**

エミール・ギレリス  
(ピアノ)  
(ユニバーサル)  
UCCG-4629



ウィルヘルム・  
バックハウス  
(ピアノ)  
(ユニバーサル)  
UCCD-9162



ルドルフ・  
ブッフビnder (ピアノ)  
(ソニー) 8884301614-2



献呈された  
ドロテア・エルトマン夫人  
(1781~1849)

1815年に作曲が開始され、16年夏に大部分の構成がまとまり、同年11月に完成を見たピアノ・ソナタ第28番は、ベートーヴェンのピアノ・ソナタの後期様式の最初の作品と考えられている。音楽の質、内容、構成、様式などすべてが前作までのソナタとは一線を画し、新たな視野の広がりを感じられる。のちに、シューマンが好んで用いるようになる循環形式を明確な形で示したことが大きな特徴である。この形式は同時期に作曲された連作歌曲「遙かな

る恋人に寄す」の終結部で、ピアノ・パートが冒頭主題への回帰を暗示するなど多くの試みがなされ、それをピアノ・ソナタに採用したのがこの作品である。スイスのヴァイルデックのルイ・コッホ氏コレクションに所蔵されている自筆稿の表題ページには「ハンマークラヴィーアのための新しいソナタ」と記されている。現在ではソナタ第29番が「ハンマークラヴィーア・ソナタ」として有名だが、作品101が最初であり、同じ名称を備えていたことがわかる。

1815年、ベートーヴェンは2曲のチエロ・ソナタ、第4番と第5番を書き上げ、翌年4月「遙かなる恋人に寄す」を仕上げ、次いでピアノ・ソナタ第28番を作り上げた。このピアノ・ソナタは深い心情と繊細なニュアンス、広大な広がりを含む作品で、幻想的な表情も垣間見え、馥郁とした香りがただよう美しいソナタとなっている。作品を献呈されたドロテア・エルトマン夫人は1803年以来ベートーヴェンのピアノの弟子となり、優れたピアニス

トだったといわれる。残された書簡などによると、ベートーヴェンはエルトマン夫人を高く評価し、敬愛もしており、音楽の守護聖人であるチエチーリアを彼女の名に冠している。第1楽章は「幾分速く、深い感情をもって」と書かれ、自然な流れと幻想的な表情が横溢する楽章である。第1主題はとても穏やかで美しく、呈示部にも顔をのぞかせる。第2楽章は「生き生きと、行進曲風に」と表記された楽章だが、躍動するリズムに乗った幻想曲である。強さとやさしさが共存する、ベートーヴェンらしい楽章となっている。中間部にはカノンが現れ、力強さを見せる。第3楽章は「ゆっくりと、そして憧れに満ちて」と指示された楽章。序奏は弱音ペダルを使用して演奏され、寂寥感を表現する。カデンツァでは第1楽章の主題が回想され、テンポや拍子が変容し、沈鬱な趣から活力あふれる行進曲風、さらに夢見心地な雰囲気まで多彩な表情へと変化を遂げていく。主部はソナタ形式で書かれ、左右の手が入れ替わったり、左手が右手を模倣したりと、さまざまな奏法が用いられている。展開部ではフーガ主題が登場し、DPで始まるコーダは突如ffへと変わり、勝ち誇るような様相を呈してフィナーレを迎える。このソナタはベートーヴェンの創作が新たな時代を迎えたことを示唆し、創造力の幅広さと深みを伝える。

■ 最大最高の「霊峰」

ベートーヴェンの35曲のピアノ・ソナタ(3つの「選定候補ソナタ」を含む)、小高い丘から高山まで、連山に山脈に単独峰とさまざまな連なる山のように思えることがある。1817年晩秋、1年ほど続いた病が癒えてスケッチが開始された「ハンマークラヴィーア」ことピアノ・ソナタ第29番変ロ長調作品106は、ピアノ・ソナタの歴史上最大最高の「霊峰」となった。西洋音楽史上最も謎めいて議論されてきたピアノ曲のひとつにちがいない。2019年は出版からちょうど2世紀、メモリアル・イヤーだ。

残存資料はスケッチだけ。自筆譜も筆写譜もない。1819年9月から12月にかけてウィーンとロンドンで3種類の初版譜が出版された。ウィーン版の表紙はフランス語表記と「ハンマークラヴィーア」のための大ソナタ」と書かれたドイツ語表記の2通り、「ハンマークラヴィーア」は普通の楽器名だけと、この語に作曲者がこだわって愛称となった。ロンドン版の出版の世話をしたのは、かの地で活躍中だった弟子フェルディナント・リース。長大すぎて2巻に分冊された。献呈はルドルフ大公。

■ 1台の楽器で弾き通せない

全4楽章、空前の規模だった。そもそも1台の楽器で弾き通せなかった。各楽章の音域は6オクターヴだけど、第1楽章から第3楽章までの最高音は

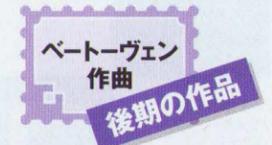
高音のファ、ペー

ト・ヴェンが愛用したシュトライヒャー。ピアノの音域だ。第4楽章は最高音も最低音も完全4度下がって一番下の下の音が最低音、作曲中に贈られたロンドンではプロードウッド社のピアノに準拠する。通奏するには6オクターヴ半の音域のピアノが必要だった。

出版当時は前代未聞の難曲、今でも弾くには覚悟が必要で、他のソナタの何倍も準備と手間がかかる。ベートーヴェン自身、「50年も経てば演奏されるだろう」と豪語(?)したとか。これは演奏可能な楽器/ピアニスト、2通りの意味に解釈できる。もともとも1819

DATA

ピアノ・ソナタ第29番変ロ長調「ハンマークラヴィーア」作品106  
 第1楽章 Allegro  
 第2楽章 Assai vivace  
 第3楽章 Adagio sostenuto  
 第4楽章 Largo-Allegro risoluto  
 作曲: 1817~19年  
 出版: 1819年  
 献呈: ルドルフ大公  
 初演: 1824年、チェルニー  
 公開初演: 1836年6月、リスト



# ピアノ・ソナタ 第29番 「ハンマークラヴィーア」

この大ソナタ、録音よりは生演奏で聞いた方がいい。人類最高レベルの技量を持つピアニストでも、技術・精神力・エネルギーを全開にしなければ弾けない。弾き終えるころには演奏者の器量と「霊格」の全容といったものが露わになっているから、真の名手であればあるほど名演になる。

文 高久暁 ©音楽学・音楽評論 text by Satoru Takaku

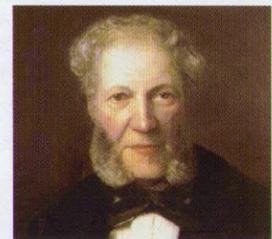
年当時、グラノーフは6オクターヴ半の、このソナタが弾ける音域のピアノを作っていた。

少なくともベートーヴェンはこのソナタを演奏できたようだ。公開演奏の計画を話していたといわれる。実際には1824年に内輪の集まりで作曲者の指導のもと、高弟チェルニーが演奏した。確実な公開演奏は36年6月、パリでチェルニーの弟子フランツ・リストが行った。楽譜を見ながら聴いたペルリオーズが

■ 永遠の謎のテンポ

評を書き、「音の足し引き一切なし、テンポの改変もなし：理想的演奏」と絶賛した。さらに3年後、ベートーヴェンと関わりの深かったモシエレスがイギリスで演奏を行った。

テンポはたぶん永遠の謎だ。ベートーヴェンはこのソナタにだけ、作曲当時に特許が取られたメルツェルのメトロノーム



イグナーツ・モシュレス (1794~1870)  
 チェコ出身の作曲家・ピアニスト。尊敬するベートーヴェンに才能を認められ「フィデリオ」のピアノ譜を作成。生涯、ベートーヴェンの作品を演奏し続けた。メンデルスゾーン姉弟を教えた。

ムの数値を指定した。第1楽章の「二分音符138」を筆頭に総じて速すぎる。当時メトロノームは発明直後、数値の表記に2通りあって、現在の「四分音符138」で考えるべきとの説がある。ロンドン版の初版譜でリースはかの地の表記に換算、二分音符を四分音符に直した。しかしチェルニーは「演奏の」最大の難関はベートーヴェンの希望する激しく速いテンポ」と書き残している。二分音符138が正しいのか? 「四部音符論者」はあれこれ傍証も持ち出して正当性を主張する。

備えたモットーをどう弾くかが、演奏に大きなウェイトを占めるポイントとなる。1935年のシュナーベルによる「世界初録音」以来、あまたの名手巨匠たちがこのソナタを録音してきた。史上最速レベルのシュナーベル「二分音符11

■ 冒頭の弾き方

この冒頭4小節、2度弾かれる低音域の「ズジャン(アウフタクト(弱起)の低音のシブ+和音)」の弾き方も問題だ。楽譜通りにどちらも左手で弾くやり方(ソコロフ、バレンボイム、ペライア、キーン、近年の若手多数)、シブは左手、和音は右手と両手で弾くやり方(グルタ、ブレンデル、アシケナージ、ブツピンダー…)、最初のフレーズは左手だけ、次のフレーズは両手で弾く折衷派(ケンプ、内田光子)がある。

左手だけで弾くと跳躍へのプレッシャーがかかるけれど、それが独特な緊張感を与える。けれど2度目のフレーズでシブと和音との間にタメを入れざるを得なくなる。両手で弾けば簡単に確実だけど、どこか安直に聞こえる。折衷派の2度目のフレーズの弾き方は2通りあって、ケンプはシブを左手、和音を右手で、内田光子はシブを右手、和音を左手で弾いていた。右手でシブをフォルテで確実に出して、左手のポジションをほとんど変えないで弾ける内田光子のやり方はかなりクレバーだと思う。

■ ソコロフ、内田光子

この大ソナタ、録音よりは生演奏で聞いた方がいい。人類最高レベルの技量を持つピアニストでも、技術・精神力・エネルギーを全開にしなければ弾けない。弾き終えるころには演奏者の器量と「霊格」の全容といったものが露わになっているから、真の名手であればあるほど名演になる。50分以上をかけて壮麗無比な大伽藍を築いていったグリゴリー・ソコロフ、太陽よりも白熱した音楽的知性と意志を聴かせた内田光子の演奏は、筆者にとって大事な体験となった。

編曲ではワインガルトナーの行ったオーケストラ編曲が名高い。大仰な身振りや実験精神が同居している。弦楽四重奏への編曲はこの大ソナタの緊密な構築性が再認識できて興味深い。



グリゴリー・ソコロフ (1950~)  
 ロシアのピアニスト



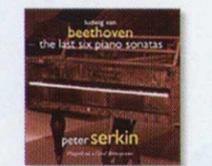
グリゴリー・ソコロフ(ピアノ)  
 シューベルト&ベートーヴェン  
 ライヴ・アット・ベルリン・フィルハーモニー  
 ベートーヴェン:  
 ピアノ・ソナタ第29番  
 「ハンマークラヴィーア」  
 シューベルト:  
 「4つの即興曲」 D899、他  
 (DG) 0735250 [DVD]



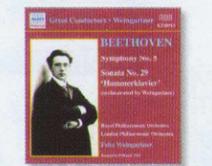
内田光子(ピアノ)  
 ベートーヴェン:  
 ピアノ・ソナタ第28番  
 第29番「ハンマークラヴィーア」  
 (Decca) 4758662



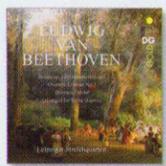
内田光子 (1948~)



ピーター・ゼルキン(フォルテピアノ)  
 ベートーヴェン: ピアノ・ソナタ第27~32番、他  
 (Musical Concepts) MCS-122



フェリックス・ワインガルトナー(指揮)  
 ベートーヴェン(ワインガルトナー編):  
 ピアノ・ソナタ第29番「ハンマークラヴィーア」  
 交響曲第5番「運命」、他  
 ロイヤル・フィル、他 (Naxos) 8110913



ライプツィヒ弦楽四重奏団  
 ベートーヴェン(プライアー編):  
 ピアノ・ソナタ第29番  
 「ハンマークラヴィーア」  
 レオノーレ序曲第3番、他  
 (MD+G)  
 MDG-30720722

DISC

内面的な深まり、独創的な魅力、  
ピアノ音楽を聴く喜び

# ピアノ・ソナタ 第30 & 31番

ベートーヴェン  
作曲  
後期の作品

第32番を含めた最後の3つのピアノ・ソナタは人類の至宝。  
ピアノをめぐるベートーヴェンの想像力が、  
あらゆるところに刻印されている。  
まったく独創的で、それぞれに独立した世界を持ち、  
その特質が唯一無二の聴きどころとなっている。

文 青澤唯夫 ◎音楽評論家  
text by Tadao Asoawa

音楽にはさまざまな要素があり、その礎となるのは人間性であり、人間の思いであるだろう。喜怒哀楽、理念、それぞれの好みや時代、創作意図や表現意欲などが複雑に絡み合っ、名曲が生まれ、人々に愛されてゆく。多種多様な在り方が存在するのは当然だろう。

その形式ひとつ取り上げてみても、どれが好きかは人によって大きく分かれるのではないだろうか。そんななかで、ソナタやフーガは人間が考えた最高の

音楽形式と思われる。純粋で、高度な完成度を極めることができるから。

今回は、ベートーヴェンの大特集。私には最後のピアノ・ソナタ3曲について書くことになった。ピアノ・ソナタは、弦楽四重奏曲とともに、ベートーヴェンの数多くの作品のなかでも最高峰といえる傑作が生まれている。

ピアノという楽器は、ベートーヴェンにとってかけがえのないものであった。最も得意な、すっかり手の内に収められた楽器であり、ピアノ自体が急速な



ヨーゼフ・ヴィリプロルト・メラーが描いた1815年のベートーヴェン。翌16年から、ピアノ・ソナタ第28番に始まる後期のピアノ・ソナタが次々と書かれることになる

進歩発展の途上にあつて、音楽の未来への大きな可能性を確信させるものであった。実際に演奏することで、彼の存在意義や生活を支えるに足る楽器であった。ベートーヴェンは、その時代屈指のピアノの名手であり、ピアノは彼の音楽的思考を練る場でもあった。

ベートーヴェン最後の3つのピアノ・ソナタは、人類の至宝。ピアノをめぐる彼の想像力が、あらゆるところに刻印されている。まったく独創的で、それぞれに独立した世界を持ち、その特質が唯一無二の聴きどころとなっている。

作曲されたのは、1820年から22年にかけてであった。甥の後見をめぐる訴訟が一段落したところで、『ミサ・ソレムニス』と並行して、これらの名作は書き進められた。その完成度、崇高さ、精神内容の深さは比類がない。

ソナタ第30番ホ長調作品109は、1820年の夏の終わりに完成された。作曲はなかなか捗らなかつたが、出来上がった音楽は自然な運びで、しなやかである。終楽章には変奏曲を用いている。ベートーヴェンはこの曲が作曲された20年までに、独立した作品や大きな作品の楽章として60を超える変奏

## DATA

ピアノ・ソナタ第30番 ホ長調 作品109

第1楽章 Vivace, ma non troppo-Adagio espressivo

第2楽章 Prestissimo

第3楽章 Andante molto cantabile ed espressivo

作曲：1820年

出版：1821年、アルタリア社

献呈：マキシミリアーネ・プレントアーノ（アントニー・プレントアーノの娘）

曲を書いている。このソナタでベートーヴェンは、内容と表現の深さ、想像力あふれる音楽的思考を表現する手法を変奏曲に見出した。それによって、変奏曲がフーガとともにベートーヴェンの後期様式の中心的特徴となった。それがこのホ長調ソナタのまず第一の聴きどころ。ロマン的な抒情性がこのソナタで帰って来たことも、大きな魅力に違いない。

曲は、2楽章構成とも、3楽章構成とも捉えることができる。第1楽章はヴィヴァーチェ・マ・ノン・トロッポ、ホ長調、4分の2拍子の部分とアダージョ・エスプレッシヴォ、4分の3拍子の部分によって構成されている。両方を合わせて、変則ソナタ形式とみることができよう。主題をめぐる楽想の展開のうちに、晩年のベートーヴェンの内面的深まりが聴こえてくる。

楽章はアンダンテ・モルト・カンタービレ・エド・エスプレッシヴォ（ベートーヴェンは「歌うように、心の底からの感動を込めて」とドイツ語で記している）、ホ長調。主題と6つのファンタスティックな変奏からなる変奏曲形式。（2楽章の曲と見る場合は第2楽章）。ベートーヴェンが諦観をもって、自らの人生を回想しているような雰囲気さえある。

形式的にも内容的にも独創的な魅力にあふれ、前作のホ長調作品109のソナタよりもさらに情趣が豊かになっている。深い悲嘆の色合いのうちに、最初の一言から思わず引き込まれるような、深々とした情感と神秘性、高貴さ、見事な構成をもっている。

第1楽章がモデラート・カンタービレ・モルト・エスプレッシヴォ、変イ長調、4分の3拍子。ソナタ形式。典雅な美しさにあふれている。



共に、ピアノ・ソナタ全集を遺すなど、ベートーヴェンを得意にしたフランス人のイーヴ・ナット(1890~1956、写真上)とオーストリア人のフリードリヒ・グルダ(1930~2000)



第3楽章がアダージョ・マ・ノン・トロッポ、変イ長調、4分の4拍子。アレグロ・マ・ノン・トロッポ、変イ長調、8分の6拍子。アダージョはレチタティーフによる序奏部と、二重のアリオソ・ドレントとフーガという構造になっている。アレグロ・モルトの激情、アダージョの大きな序奏をもった見事なフーガ、その絶妙な対比は「嘆きの歌」と呼ばれる名旋律とともに忘れがたい記憶を残す。

ベートーヴェンの思索の深まりは一聴して明らかだが、この曲の最大の特徴はやはり詩的なフーガにある。複雑なフーガによる終楽章に曲全体のクライマックスが築かれ、実に感動的な音楽が生まれ出される。ピアノ音楽を聴く欲びが、まさに集約されているではないか。

※ディスクは47ページ

DATA

ピアノ・ソナタ第31番  
変イ長調 作品110  
第1楽章 Moderato cantabile  
molto espressivo  
第2楽章 Allegro molto  
第3楽章 Adagio, ma non troppo-  
Fuga. Allegro, ma non  
troppo  
作曲: 1821~22年  
出版: 1822年、  
シュレジンガー社、  
シュタイナー社、  
アルタリア社ほか



# 苦悩と闘争、そして天上の音楽。最後のピアノ・ソナタ

ベートーヴェン最後のピアノ・ソナタとなった第32番ハ短調作品111は、1822年初めまでに完成している。ベートーヴェン晩年のソナタ作曲様式の見事な結論ともいえるべき名作で、激しさと緊張感に満ち、力感あふれる第1楽章と、静けさのなかに果てしない広がりや精神の高揚を感じさせる第2楽章からできている。

曲は、ベートーヴェンが以前から何度も試みた2楽章の形に凝縮され、第1楽章はソナタ形式のなかに対位法手法を織り込み、第2楽章は変奏曲を用いて、後期の様式を煮詰めた趣がある。

第3楽章がないことについてベートーヴェン自身よく質問されたというが、「無限の精神をもつ有線のわれわれは、ひたすら歓喜と苦悩のために生まれてきた。

そして最も優れた人間は、苦悩を通じて歓喜に至る……と考えていた彼にとつて、苦悩と闘争を象徴するかのようなハ短調の序奏とフーガによるソナタ形式の第1楽章と、存在の光のなかに立ち出でたようなハ長調の第2楽章——天上の音楽とでも形容したい、安らかな祈るような主題と5つの変奏曲——はまさに終生のテーマを形成化したものといえるのではないだろうか。

精神内容からいっても、作曲技法からいっても、極度に集約されたこの2つの楽章のほかに、もはやどんな楽章もどんな音楽もつけ加える余地が残されていない。このソナタでも、終楽章に変奏曲が用いられているが、その変奏曲は〈夢〉が空想を満たしてゆくように、〈主題〉が〈変奏〉されてゆく。

第1楽章は、フーガの手法を取り入れたソナタ形式。ハ短調、4分の4拍子、激烈な減7度下行の和音で開始されるマエストロの序奏、ついでアレグロ・コン・ブリオ・エド・アパッショナートの主部に入る。彼の不屈の生涯を表すような戦闘的な、しかし毅然とした荘重な風格を湛えている。

第2楽章は、アリエッタ アタージヨ・モルト・センブリッチェ・エ・カンタービレ、ハ長調。二部形式のアリエッタと5つの変奏からなっている。音型変奏の極限に近い精妙なもので、静謐で深い内面的な祈りを表すかのように、しだ

## ピアノ・ソナタ 第32番

ベートーヴェン  
作曲  
後期の作品

精神内容からいっても、作曲技法からいっても、極度に集約されたこの2つの楽章のほかに、もはやどんな楽章もどんな音楽もつけ加える余地が残されていない…

文 青澤唯夫 ◎音楽評論家  
text by Tadao Aosawa

DATA	
ピアノ・ソナタ第32番	ハ短調 作品111
第1楽章	Maestoso- Allegro con brio ed appassionato
第2楽章	II. Arietta: Adagio molto semplice e cantabile
作曲	1821~22年
出版	1822年、シュレジンガー社、シュタイナー社、アルタリア社ほか
献呈	ルドルフ大公

いに浄化され、高まってゆく。

このベートーヴェン最後の3大ソナタのCDは、昔の復刻盤やライヴ録音を含めて数多くリリースされている。古くはアルトゥール・シュナーベルによる歴史的な演奏から、現役の若手ピアニストによるフレッシュな演奏まで、容易に入手できる。さまざまなタイプの演奏にふれることで新たな発見もあり、まずは機会があるごとに、各種の演奏を聴いてみられることをお勧めしたい。

3曲通じて聴き逃さないものとして、ヴィルヘルム・バックハウスの1961、63年録音盤、ルドルフ・ゼルキン盤、マウリツィオ・ポリーニ盤。第30番は、フリードリヒ・グルダ盤。第31番は、イーヴ・ナット盤、ヴィルヘルム・ケンプ盤。第32番は、エトヴィン・フィッシャー盤を挙げておこう。

**DISC**

《全3曲》

ウィルヘルム・バックハウス (ピアノ)  
収録：1961、63年  
(ユニバーサル) UCCD-9163  
※ Decca 原盤

マウリツィオ・ポリーニ (ピアノ)  
収録：1975~77年  
(ユニバーサル) UCCG-51085  
※ DG 原盤

ルドルフ・ゼルキン (ピアノ)  
収録：1987年  
(ユニバーサル) UCCG-52020 ※ DG 原盤

《第30番》

フリードリヒ・グルダ (ピアノ)  
収録：1967年  
(Eloquence) 4768761  
※「ベートーヴェン・ピアノ・ソナタ全集&ピアノ協奏曲全集」(12CD) 所収、輸入盤、Amadeo 原盤

《第31番》

イーヴ・ナット (ピアノ)  
収録：1954年  
(Membran) 600113  
※「イーヴ・ナット フレンチ・レジェンド」(15CD) 所収、輸入盤、EMI 原盤

ヴィルヘルム・ケンプ (ピアノ)  
収録：1964年  
(ユニバーサル) POCG90111 ※ DG 原盤

《第32番》

エトヴィン・フィッシャー (ピアノ)  
収録：1954年  
(Music and Arts) CD-0880  
※ 2CD、輸入盤

アントン・ディアベリ。  
オペラ「苦境にあるアダム」など  
作曲家としても活動した

ベートーヴェン  
作曲  
後期の作品

# 《ディアベリ変奏曲》

文 高久暁 ◎音楽学・音楽評論  
text by Satou Takaki



ごく普通の音楽家を作った  
ごく普通の主題から、  
最も壮大で偉大な音楽の  
マクロコスモスを作ってみせた  
ベートーヴェンの創作力の波動が、  
《ディアベリ変奏曲》の響きから  
今も立ち上がり続けている。

**DATA**

「ディアベリ変奏曲」ハ長調 作品 120  
作曲：1822~23年  
初演：1824年2月、チェルニー  
公開初演：1856年11月26日、ベルリン、ハンス・フォン・ビューロー  
出版：1823年6月  
献呈：アントーニエ・プレンターノ

1823年1月、《ミサ・ソレムニス》が完成した。変奏曲の作曲から離れて足かけ4年が過ぎていた。ディアベリは変奏曲の完成に向けて相当催促したようだ。出版は23年6月。献呈は「不滅の恋人」とされるアントーニエ・プレンターノ。ふさわしい献呈だ。「変奏曲」の原語はバッハ《ゴルトベルク変奏曲》と同じ「変化・変容」に近い「フエアエンデルンゲン」。バッハの作品も知っていたのだろう。

■変奏のネタがいくつも

主題のワルツは各16小節の2部分、計32小節からなる。凡庸とか月並とか「音楽的意味のない下らないワルツ」（チェルニー）などと散々に言われる。ベートーヴェンは「Schusterfleck」と言ったとか。靴の継ぎ当りの皮の意味だけど、音楽用語としては単純なフレーズが一言ずつ上がって反復されてゆく平凡な音楽への悪口だ。確かにその通り。けれどこの主題、「ドン」「レン」のような特徴的な下降音型、和音の反復、「ミファソミド」のような左手で弾かれる音



アントーニエ・プレンターノ  
(1780~1869)  
ベートーヴェンの「不滅の恋人」の有力候補とされた。父ヨハン・メルヒャー・エドラー、フォン・ビルケンシュトックは、ヨーゼフ2世の顧問を務めた外交官。フランクフルトの裕福な商人フランツ・プレンターノと結婚。

れた間柄、冗談で「ディアボルス（悪魔）」と呼ぶこともあった。《ハンマークラヴィーア・ソナタ》完成の勢いに乗って、1819年夏までに集中的に変奏がスケッチされた。  
ところがルドルフ大公がオルミユッツ（現在のチェコのおロモウツ）の大同教就任が決まって《ミサ・ソレムニス》の作曲に着手、構想が膨らんで翌年の就任式までに完成できず、最後の3曲のピアノ・ソナタなどの作曲が続いた。

発端はハイドン兄弟に学んだウィーンの音楽家・出版業者アントン・ディアベリ（1781~1858）の「独立開業記念・楽譜出版プロジェクト」だった。1818年末、ウィーンの主要楽譜出版社アルタリア社から独立したディアベリは、友人と新たな楽譜出版社を立ち上げた。ディアベリは自作のワルツをオリジナルの音楽家多数に送付、変奏曲を募った。集まった変奏を合同作品として出版する心積もりだった。ベートーヴェンにとって、ディアベリは自作の出版社のスタッフで気心の知

■最初がハ短調、最後はハ長調  
ベートーヴェンのピアノ曲の柱はソナタと変奏曲。ソナタは35曲作曲した。最後の5曲はその総決算でもあるだろう。では変奏曲は？ 1823年に出版された《アントン・ディアベリのワルツによる33の変奏曲》作品120、通称《ディアベリ変奏曲》がベートーヴェンのピアノ音楽全体の到達点となった。ちなみにベートーヴェンの処女出版作品は12歳のとき、《ドレスラーの行進曲》による9つの変奏曲《W.O.63》。最初がハ短調で最後はハ長調、何だか出来過

**DISC**

ベートーヴェン、シューベルト、ショパン  
ベートーヴェン：ディアベリ変奏曲  
シューベルト：ピアノ・ソナタ第21番、他  
グリゴリー・ソコロフ（ピアノ）  
(Opus111) OP-30388



ベートーヴェン：  
ディアベリ変奏曲  
ディアベリのワルツの主題による  
50の変奏曲からチェルニー、  
リスト、フンメル、  
カルクプレナー、モシェレス、  
シューベルトほかによる変奏  
アンドレアス・シュタイアー  
(フォルテピアノ)  
(Harmonia Mundi)  
HCM-902091



ウリ・ケイン：ディアベリ変奏曲  
(ピアノとオーケストラのためのアレンジと即興)  
ウリ・ケイン・アンサンブル  
(Winter & Winter) 86



ベートーヴェン：  
ディアベリ変奏曲  
マウリツィオ・ポリーニ（ピアノ）  
(ユニバーサル) UCCG-6225



ハンス・ツェンダー：  
33の変奏による33の変奏  
アンサンブル・モデルン  
(Ensemble Modern) EMCD-020

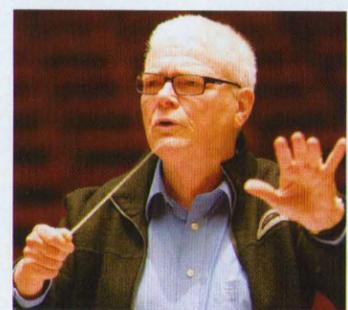
ヴェンの持っていた「演奏家魂」がこめられているのだ。

■33変奏の区分

変奏の区分にはいろんな説がある。個人的には、主題、第1変奏から第10変奏までの10曲、第11変奏から第21変奏までの11曲、第22変奏以下の12曲と考える。第10と第11変奏、第21変奏と第22変奏の間で長めに休みを取って後に備える。最後の12曲の変奏は、変形された再度の主題提示とも言える第22変奏、第23~28変奏、主題の引力圏から遠く離れて究極の深みと高みを目指す第29~32変奏、コーダの第33変奏に分けられる。主題はワルツ、第1変奏は

■創造の連鎖

《ディアベリ変奏曲》で興味深いのは、この作品に端を発する「創造の連鎖」と言うべき現象だ。当初のディアベリの企画は、この《ディアベリ変奏曲》と1824年に出版されたオーストリアの音楽家50人の作曲した変奏を集めた楽譜に結実した。シューベルトにフンメルにモーツァルトの息子に出版当時12歳のリスト（処女出版曲）など、当時の代



ハンス・ツェンダー (1936~2019)  
ドイツの作曲家・指揮者。

表的音楽家が寄せた変奏はどれも工夫があつて面白い。コーダを作曲したのはチェルニーだから、弟子だったリストの起用も含めて相当に関与したのだろう。1837年、リストがショパンやターレルクなど作曲家6人による合作変奏曲《ヘクサメロン》を着想したとき、リストはディアベリの企画を思い出したにちがいない。師への恩義を忘れなかつたリストは、チェルニーを6名に含めた。連鎖は今もお続けている。1980年代には再度ディアベリの主題を用いてオーストリアの現代作曲家たちの作曲した集合作品が出版され、現在もリミックス作品が作られ、ジャズにもアレンジされている。ハンス・ツェンダーは「変奏曲による変奏曲」を作曲した。  
《ディアベリ変奏曲》をめぐる音楽学上の探求は、老女性音楽学者を主役に、現代とベートーヴェンの生きた時代のウィーンが交錯するモイゼス・カウフマンの演劇「33の変奏曲」（初演はジェーン・フォンダ、日本では黒柳徹子や榎山文枝が主役を演じた）となった。このようなインスパイア作品の広がりは、数あるベートーヴェン作品の中でも《ディアベリ変奏曲》にしか見られない。  
なぜだろう？ 《ディアベリ変奏曲》そのものが過去と同時代と来るべき時代の音楽の交錯から成り立っていたことがひとつ。そしてごく普通の音楽家を作ったごく普通の主題から、最も壮大で偉大な音楽のマクロコスモスを作ってしまったベートーヴェンの創作力の波動が、《ディアベリ変奏曲》の響きから今も立ち上がり続けているからなのだ。



# 「11の新しいバガテル」 「6つのバガテル」 「エリーゼのために」

ベートーヴェンの様々な技術のエッセンスが  
つまった《バガテル》という曲集を探求することで、  
彼の様々な面を発見し、新たな感動を  
覚えることができるのではないだろうか

ベートーヴェンの後期のピアノ作品において、ソナタの陰に隠れつつも見逃せないのが作品119（「11の新しいバガテル」と126（「ピアノのための6つのバガテル」）の《バガテル》だ。特に後者はベートーヴェンの最後のピアノ作品となっている。



「エリーゼのために」のエリーゼといわれるテレゼ・マルファッテ。ベートーヴェンの悪筆のためにエリーゼになったとされる。しかし、近年、ソプラノ歌手エリザベート・レツケルという説も出された。

● 作品データ

- 「エリーゼのために」 Wo059  
作曲…1810年
- 「11の新しいバガテル」作品119  
作曲…1790年代～1822年
- 「6つのバガテル」作品126  
作曲…1823～24年

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

ソナタほどの規模はもたないものの、ベートーヴェンの様々な技法が凝縮した作品なのである。「バガテル」とは「とるにたらないもの、つまらないもの」という意味が転じて「小品」という意味をもつ作品群だが、《エリーゼのために》といったベートーヴェンの最著名曲のひとつもこの「バガテル」に属する。

《エリーゼのために》は作品を捧げられた「エリーゼ（もしくはテレゼ）」が誰か、ということが問題となっていたり、子供のための小品というイメージが強く、重要度が高いのか低いかがよくわからない状態になっていたが、少ないモティーフから音楽を自在に発展させていく手腕や豊かな楽想展開など、ベートーヴェンの筆致の豊かさを実感



ラン・ラン：ピアノ・ブック  
「エリーゼのために」  
(ユニバーサル) UCCG-1840



アルフレート・ブレンデル：  
バガテル集  
(フィリップス) PHCP-11053



スティーヴン・オズボーン：  
バガテル集  
(Hyperion) CDA-67879

しやすい作品であるということもあり、最近ではピアニストが増えて録音に取り組むなど、注目の機会が増えている。作品119の《バガテル》は全11曲だが、創作時期に開きがある。まず、第1、2、4番は1790年代とベートーヴェンの青年期に書かれ、第3、5番は1802年。そして20年代初めに書かれた第7番から11番までは、フリードリヒ・シユタルケというホルン奏者・作曲家の編纂した《ウィーン・ピアノ教本》に提供されている。最後に書かれたのは第6番で22年だ。

ベートーヴェンの書法の変遷が見えることはもちろん、第7番以降はトリルを弾きながら他声部を弾くといったテクニクや様々な舞曲のリズムの使用など、ベートーヴェンのテクニクと音楽性を探るための教材として非常に有用なものとなっている。また第6番は対位法の使い方など、後期のピアノ作品にも通じる充実した書法も垣間見え、決して無視すべき作品ではないことがわかるはずだ。

そして作品126の《バガテル》は、作品119とは対照的に全6曲を通し

て一つの作品、という意識が強くなった作品。各楽曲が同主調、もしくは長3度関係で配列されている。また奇数曲はテンポが遅めの曲、偶数曲には速い曲が配されており、コントラストも作り出されている。作曲は1823年から24年で、これを書いた後のベートーヴェンはピアノ曲をまったく手掛けることなく、弦楽四重奏曲のみを書くようになっていく。

そしてこの《バガテル》には作品119や後期のピアノソナタに見られるような様々なピアノ技法はもちろん、弦楽四重奏曲における完成した対位法へとつながるような技法も見出すことができる。ピアノという楽器の可能性を探求した作品と考えることもでき、もう少しベートーヴェンが長生きしていたら、新たなピアノのための優れた作品が生み出されたのではないかと、という希望を持たずにはいられない。

ベートーヴェンの様々な技術のエッセンスが詰まった《バガテル》という曲集を探求することで、彼の様々な面を発見し、新たな感動を覚えることができるのではないだろうか。

同工異曲という言葉があるけれど、芸術がまだ王侯貴族の所有物だった時代には、パトロンの趣味に合う型を踏まえた曲が求められ、作曲家はもっぱら彼らの需要を満たす職人だった。

社会の主役が市民へと移り変わる時代を生きたベートーヴェンは、この創作の意味合いを変えてしまった。音楽のドラマ性はぐっと強化され、その改革は交響曲、ピアノ・ソナタ、弦楽四重奏といったあらゆるジャンルで体系的に進められていった。同工異曲をよしとせず、作品は1回限りの個性を帯び、常にその形式や編成での新しさが追求される。絶えざる過去の乗り越えによって、後期のピアノ・ソナタではそれ自体として自律した形式であるフーガや変奏をすら呑み込み、あるいは交響曲がオペラの意匠を纏い、人類愛という最先端の思想を歌い上げる。作曲が職人の技から、近代的な意味での芸術の営みへと変わった瞬間と言えよう。

この巨大な山脈が出現した後、後代の作曲家にはどのような創作が可能だろうか。そこには当然、時代ゆえのプレッシャーがあったはずだ。  
同時代を生きたシューベルトのピアノ・ソナタ、とりわけ最晩年の第19(D958)、20(D959)、21(D960)番などを聴いていると、ベートーヴェン的な創作原理の希求と、天性の旋律的・色彩的才能の間でシューベル



若き日のヨハネス・ブラームス  
(1853年、1833~97)



フレデリック・ショパン  
(1810~49、ワルシャワ国立美術館蔵)



ロベルト・シューマン  
(1810~56)

## ベートーヴェン以後の ピアノ・ソナタの行方

その遺産を最も正面から受け止め、創作の指針としたのはブラームスだろう。最初の交響曲を20年以上も発表できなかったという逸話はあまりに有名だが、ピアノ・ソナタはごく若いころに3曲だけ書いて、その後二度と戻ってこなかった。

文 江藤光紀◎音楽評論家  
text by Mitsunori Eto

トが葛藤する様がヴィヴィッドに伝わってくる。ショパンやシューマンもソナタを書いたけれど、むしろ彼らは自由な形式で詩的なイメージに訴えかけるのを得意とした。  
このころ社会の主役となった新興市民層にとっても、あまりにも複雑で巨大なピアノ・ソナタは、気軽に楽しむには技術的にも規模的にも手に余るものだった。ベートーヴェン記念像の建立にあたって、シューマンは「プロレスタンとオイゼビウスの大ソナタ」を作

曲するが、このベートーヴェンへのオマージュも、結局「幻想曲」作品17として出版されている。

ピアノ・ソナタは急速に書かれなくなっていき、書かれたとしてもそれは一部の天才から才能を与えられた者のためのものとなった。ベートーヴェン記念像建立にも尽力したりリストは、今日では教則本の作者として有名なチェルニーの弟子だったが、チェルニーはベートーヴェンの弟子だったから、間接的な孫弟子ということになる。彼はピアノストとしての超絶技巧を生かした作品のほかに、単一楽章の巨大で思弁的なソナタも残しているけれど、超絶性・思弁性といった特徴もベートーヴェンが切り開いたロマン派的な天才の概念の果てに表れてくるものだ。  
その遺産を最も正面から受け止め、創作の指針としたのはブラームスだろう。最初の交響曲を20年以上も発表できなかったという逸話はあまりに有名だが、ピアノ・ソナタはごく若いころに3曲だけ書いて、その後二度と戻ってこなかった。

ベートーヴェンのピアノ創作の射程を考える場合に、最後のソナタの翌年に作曲された「ディアベリ変奏曲」も押さえておくべきだろう。この曲では、主題のもつ要素は極度に抽象化されており、後期カルテットの音列的な作法などとならび、その創作の地平ははるか20世紀の音楽思考にまで及んでいる。



【第九】の後の作曲

後期ピアノ・ソナタ群や、第九交響曲など大規模な作品で未曾有のスタイルを打ち立てていたベートーヴェンは、1822年11月に、ロシアの貴族で自らもチェロをよくしたガリツィン侯爵から新しい2、3曲の弦楽四重奏曲の依頼を受けた。少し前から、長く手掛けていなかった弦楽四重奏曲への意欲が芽生え始めていたベートーヴェンにとって、この依頼は渡りに船で、これに応えたのは言うまでもない。

実際に弦楽四重奏曲に着手したのは、第九交響曲を初演した1824年6月以降になったが、それに取り掛かるや、まず作品127、つづいて作品132、そしてそれと並行して作品130（+133）の3曲を、25年の12月までのわずか1年半ほどの間に集中的に生み出すことになった。

と呼ばれる3曲を含む5曲からなる後期弦楽四重奏曲は、これまでたびたびその難解さがとりざたされてきた。中期の弦楽四重奏曲第11番「セリオソ」から12年の空白をおいて生み出されたこれら後期の弦楽四重奏曲は、初期弦楽四重奏曲はもろろん、斬新な装いをもった中期弦楽四重奏曲とも全く比較を絶した特異な様相を帯びたものだったからだ。

楽章構成、形式の在り方から自由に

これらにはこれまでの弦楽四重奏曲とはおよそ異なる特質が様々な局面にわたって見られるが、まずはその楽章構成の在り方があげられるだろう。つまり作品127は4楽章だが、作曲順に作品132は5楽章、次の作品130は巨大なフーガを持つ6楽章、それに作品131は全体が途切れることなく演奏される7楽章（部分）と、いわゆる伝統的な4楽章構成からほとんど離れる方向を見せているのだ。

■弦楽四重奏曲 第12番 変ホ長調 作品127

- 第1楽章 Maestoso - Allegro
- 第2楽章 Adagio, ma non-troppo e molto cantabile - Andante con Moto - Adagio molto espressivo-Tempo I
- 第3楽章 Scherzando vivace
- 第4楽章 Finale - Allegro comodo
- 作曲…1824～25年
- 初演…1825年
- 出版…1826年、ショット社

■弦楽四重奏曲 第15番 イ短調 作品132

- 第1楽章 Assai sostenuto - Allegro
- 第2楽章 Allegro ma non tanto
- 第3楽章 "Heiliger Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit, in der lydischen Tonart" Molto Adagio - Andante
- 第4楽章 Alla Marcia, assai vivace (attacca)
- 第5楽章 Allegro appassionato - Presto
- 作曲…1825年
- 初演…1825年
- 出版…1827年、シュレジンガー社

■弦楽四重奏曲 第13番 変ロ長調 作品130 + 弦楽四重奏のための《大フーガ》 作品133

- 第1楽章 Adagio, ma non troppo - Allegro
- 第2楽章 Presto
- 第3楽章 Andante con moto, ma non troppo. Poco scherzoso
- 第4楽章 Alla danza tedesca. Allegro assai
- 第5楽章 Cavatina. Adagio molto espressivo
- 第6楽章 Allegro
- 作曲…1825～26年
- 初演…1826年
- 出版…1827年、アルタリア社

■すべて依頼はニコライ・ボリソヴィチ・ガリツィン侯爵



ニコライ・ボリソヴィチ・ガリツィン侯爵 (1794～1866)  
1822年、ペテルブルクからベートーヴェンに弦楽四重奏曲3曲を注文したロシアの貴族。チェロを能くし、ベートーヴェンからは「献堂式」序曲も献呈されている。

弦楽四重奏曲

第12番、第15番、第13番+《大フーガ》

結局、弦楽四重奏曲というジャンルだけが、ベートーヴェン自身が自らの創作過程を、つまり内面的発展や作曲技術的展開を意識的に統御し、かつ自らの創作の全体像を俯瞰し得る絶好の条件を備えた、バランスの取れた曲種であったのだ

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



ブダペスト弦楽四重奏団。20世紀中葉を代表する団体。やはりベートーヴェンをレパートリーを中心に据え、弦楽四重奏曲全集を3回録音している。

0を除く緩徐楽章の全てで用いられている。しかもそうした変奏曲楽章では、従来より一層内省的な質が顕著となっておりのだ。

自分自身のための作曲？ それとも神のため？

それにしてもベートーヴェンはなぜ後期にこのような弦楽四重奏曲を生み出すに至ったのだろう。まず考えねばならないのは、彼が果たしてこれらの弦楽四重奏曲を何に向けて作曲していたのかということである。この3曲がガリツィン侯爵からの依頼であったことは言うま

でもないが、これらがガリツィンに発信するために作られたものでなかったのは明らかだろう。

この時期に至って、現実の聴衆などすでに彼の眼中にはなかったのではないだろうか。説得する必要も、説明する必要もない相手といえ、それは自分自身か、絶対者たる神以外にはありえない。彼は全てをやり尽くしたこの時期に至って、いくら追求しても真の究極などには到達すべくもない現実の表層的な論理に拘泥するよりも、そうした一切を越えて、自ら自由に歌を歌うことによって、超越的ともいえる自由で彼岸的な世界との「対話」を求めていたのではないだろうか。そう考えれば、ファンタジーが自由に駆けめぐることのできる喜遊的な多楽章構成への傾斜も十分に納得がいく。ベートーヴェンは最後の最後に、行き着くところに行き着いたのだ。

音楽の神秘であり続けるのか？

「私たちはあらゆる事物の究極の原因から始めましょう。すなわち、どのようにものが現われ、またなぜそれが現われたのか。またなぜそうなったのか、なぜそれはそうなのか。なぜそうでなければならぬのか!!! 親愛なる友よ、ここに私たちの難しい点があります。そして私の思いやりは、あなたに対してすぐにそれを示すことを禁じているのです。結局そうであってはならないのです」

ベートーヴェン自身のこの意味深長な言葉は、この3曲をはじめとする後期弦楽四重奏曲の奥義的な在り方を少しも明らかにし、それに近付きたいと願



カール・ホルツ (1798～1858)  
シュパンツィヒ四重奏団の第2ヴァイオリンを担当、カルテットの多くを演奏した。ベートーヴェンの秘書も務め、作曲家からの信が非常に篤かった人物。



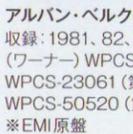
イグナツ・シュパンツィヒ (1776～1830)  
ベートーヴェンの弦楽四重奏曲の多くを初演したシュパンツィヒ四重奏団のリーダー。晩年は肥満になり、仲のよいベートーヴェンからはよくからかわれていたという。

望している我々に、これが一面的な解決方法ではとても解けない謎であること、だからこそ音楽内の、音楽外的を含めて、究極の原因にまでさかのぼり、様々な観点から思索することを促しているように思えてならない。簡単には解けない世界であるからこそ、後期弦楽四重奏曲はこれからの音楽の神秘に顔を向け続ける人の、最大の課題であり、魅力であり続けることだろう。

結局のところ、弦楽四重奏曲というジャンルの創作過程を、つまり内面的発展や作曲技術的展開を意識的に統御し、かつ自らの創作の全体像を俯瞰し得る絶好の条件を備えた、バランスの取れた曲種であったのだ。そして実際に彼の初期から中期、さらには後期の弦楽四重奏曲などの成立と、それに至る過程、さらには個々の弦楽四重奏曲が示す有り様が何よりもそのことを明らかにしているのである。



ベルリン(ズスケ) 弦楽四重奏団  
収録：1967年  
(Brilliant) BRL-94672  
※「ベートーヴェン：弦楽四重奏曲全集」(7CD) 所収、輸入盤、Deutsche Schallplatten原盤



アルバン・ベルク四重奏団  
収録：1981、82、83年  
(ワーナー) WPCS-23063 (第12番)  
WPCS-23061 (第15番)  
WPCS-50520 (第13番+大フーガ)  
※EMI原盤



メロス四重奏団  
収録：1983～86年  
(ユニバーサル) UCCG-9627/34  
※「ベートーヴェン：弦楽四重奏曲全集」(8CD) 所収、DG原盤



東京カルテット  
収録：1990年  
(Sony) 88691975782  
※「ベートーヴェン：弦楽四重奏曲全集」(9CD) 所収、輸入盤



ブダペスト弦楽四重奏団  
収録：1958～61年  
(Sony) 88697776782  
※「ベートーヴェン：弦楽四重奏曲全集」(8CD) 所収、輸入盤



ベートーヴェンが晩年に作曲した一連の弦楽四重奏曲（第12番〜第16番）が、いかに空前の高みに達していたかは、後の作曲家たちが、これらの作品を前にして、弦楽四重奏曲作曲への絶望感を感じざるを得なかったことがよく示している。

後期の諸作品は、中期までの作品からは想像もできない性格を持っているが、中でもガリツイン侯爵からの依頼を受けた3曲（作品127、132、130+133）を作曲し終えたのち、自らの意志によって手懸けたこの嬰ハ短調の弦楽四重奏曲こそは、様々な意味で最も特異な性格を示している。

後期5曲のなかでは4番目に作られた（1826年）作品だが、その楽章構成は全体で7つもの楽章（部分）に拡大され、それが全く切れ目なしに連続して演奏されるなど、古典的枠組みを大きく逸脱し、より自由なファンタジーの飛翔が目指されている。

その特異な構成や楽想の絶え間ない変化、それにもかかわらず全体を貫く独特の有機的統一感や想念の表出は、単なる楽曲の展開過程の分析的把握だけではとても説明しきれない不思議さを持っているのだ。

そうしたことは、われわれに詩的ファンタジーを豊かに呼び起こさずにはおかないが、かつてドイツの音楽学者シエーリングは、これをシェークスピアの「ハムレット」の音楽的実現と解釈した。この解釈そのものには、あまりの大胆

## ～弦楽四重奏曲第14番～

その楽章構成は全体で7つもの楽章（部分）に拡大され、それが全く切れ目なしに連続して演奏されるなど、古典的枠組みを大きく逸脱し、より自由なファンタジーの飛翔が目指されている。

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



第14番を捧げられたヨーゼフ・フォン・シュトゥッターハイム男爵（1764〜1831）。軍人になりたものの、学業不振で士官学校に入れない甥カールを、ベートーヴェンは、音楽愛好家の陸軍元帥シュトゥッターハイム率いる連隊に入れるべく、このカルテットを献呈することにしたという。



アルバン・ベルク四重奏団  
収録：1989年  
（ワーナー）WPCS-28064  
※EMI原盤



メロス弦楽四重奏団  
収録：1983〜86年  
（ユニバーサル）UCCG-9627/34  
※「ベートーヴェン：弦楽四重奏曲全集」(8CD)所収、DG原盤



東京クワルテット  
収録：1990年  
（Sony）88691975782  
※「ベートーヴェン：弦楽四重奏曲全集」(9CD)所収、輸入盤

### ■弦楽四重奏曲 第14番 嬰ハ短調 作品131

- 第1楽章 Adagio ma non troppo e molto espressivo
- 第2楽章 Allegro molto vivace
- 第3楽章 Allegro moderato - Adagio
- 第4楽章 Andante ma non troppo e molto cantabile - Più mosso - Andante moderato e lusinghiero - Adagio - Allegretto - Adagio, ma non troppo e semplice - Allegretto
- 第5楽章 Presto
- 第6楽章 Adagio quasi un poco andante
- 第7楽章 Allegro

作曲…1825〜26年  
献呈…ヨーゼフ・フォン・シュトゥッターハイム男爵  
初演…1828年  
出版…1827年、シュット社

さと根柢の薄弱さから批判も少なくないが、この作品の持つ不可思議さに対して、シエーリングの解釈が何らかの示唆を与えたことも否定できない。

極めて精緻に展開される自由なフーガによって、この作品全体の内省的で深刻な雰囲気あるいはイデー（想念）が決定づけられる第1楽章、自由なソナタ形式とも対照的なエピソードをもたない5部分からなるロンドとも見られる自在な形式感によって造形され、前の楽章の沈鬱な表情から一転してまるで霧が晴れるような明るく優雅な表情を持つ第2楽章、まるで劇の場面転換を想わせる即興的な雰囲気を持った第3楽章、ベートーヴェンが最も得意とし、晩年に至ってより重視した変奏技法の最高の精華が示された、2つの部分からなる長大な主題と6つの変奏にコードが付された変奏曲楽章の第4楽

章、同一のトリオが2度繰り返される5部分からなるロンド形式の形をとるスケルツォで、その軽やかさがベートーヴェンのスケルツォのなかでも随一の第5楽章、短いがながらもベートーヴェンの後期ならではの崇高で悲劇性を湛えた美しい旋律が二部形式に基づいて感動的に歌われる第6楽章、全楽器のユニゾンによる運命的な何かを暗示するような断定的な調子をもった楽章への導入に始まり、一種の悲劇性を帯びた力強い行進曲風の第1主題をはじめ4つの主題によってソナタ形式が展開される劇的な第7楽章。

強烈な3つの和音をもって全曲の幕が劇的に閉じられた時、聴くものは第1楽章で暗示された悲劇が、紆余曲折を経てこの楽章で劇的な結末を迎えたことをいやが上にも感じるようになるのである。



死の1年前の秋、ベートーヴェンは甥のカールを連れて、ウィーン西方のグナイクセンドルフに住む弟ヨハンを訪ねる。彼の邸宅ヴァッサーホフ城に滞在し、弦楽四重奏曲第16番を完成させたほか、「大フーガ」に代わる第13番の終楽章を作曲する。

■ 弦楽四重奏曲 第16番 へ長調 作品135

- 第1楽章 Allegretto
- 第2楽章 Vivace
- 第3楽章 Assai lento, cantante e tranquillo
- 第4楽章 Der schwer gefasste Entschluss : Grave, ma non troppo tratto (Muss es sein?) - Allegro (Es muss sein!) - Grave, ma non troppo tratto - Allegro

作曲…1826年  
 献呈…ヨハン・ヴォルフマイヤー  
 初演…1828年  
 出版…1827年、シュレジンジャー社

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

もごく簡潔で、まるで初期の作品に戻

ってしまったかのよう。

しかし、一見古典的枠組みを守っているように見えながら、枠組みはもとより、他の何ものからも解放されたこの軽やかで自在な境地はあくまでも孤高で、どのような言葉をもってしても形容できないような世界に到達している。

この時期ベートーヴェンは、甥、カールや家計の問題、さらには社会や時代からどんどん見離され孤立感を深めるなど、精神的には決して楽ではなかったはずである。しかし音楽は、そのような逆境をまるで意に介さないかの

～弦楽四重奏曲 第16番～

その音楽の軽妙な足取りや澄み切った響き、どこまでもシンプルな表情は、ベートーヴェンがすべての世俗的拘束から解放され、まるで神と戯れているようではないか。



アルバン・ベルク四重奏団  
 収録：1981年  
 (ワーナー) WPCS-23063



ブダペスト弦楽四重奏団  
 収録：1958～61年  
 (Sony) 88697776782  
 ※「ベートーヴェン：弦楽四重奏曲全集」(8CD)所収、輸入盤



ベルリン(ズケ)弦楽四重奏団  
 収録：1976～78年  
 (キング) KICC-1335  
 ※Deutsche Schallplatten原盤

ような様相を示す。彼の中では、人間としての困難が増せば増すほど、単に世俗的であることの虚しさを悟り、それを超えた超越的な世界に対する志向が高まっていたのかもしれない。

その音楽の軽妙な足取りや澄み切った響き、どこまでもシンプルな表情は、ベートーヴェンがすべての世俗的拘束から解放され、まるで神と戯れているようではないか。ここには長い苦しみの果て、ベートーヴェンがようやく到達した悟りの境地が虚心坦懐に示されているといえるかもしれない。

整然としたソナタ形式ながら、その

自在で有機的な展開や響きが、聴くものの精神を高揚させずには措かない第1楽章、精密なリズム造形がまるで万華鏡のような目くるめく世界を生み出すスケルツォの第2楽章、究極的な世界を見たものにしか可能でないような深く瞑想的な表情を持つ至高の歌に満ちた第3楽章、「やっと下した決断」という言葉が掲げられ、さらに「Muss es sein?」(そうでなければならぬか?)「Es muss sein!」(そうでなければならぬ!)という、哲学的ともおどけているとも取れる不可思議な言葉を付された動機の呈示が象徴するように、ユーモアと真剣さが絶妙に合体した機知あふれる第4楽章。

まさにここにはベートーヴェンのみが到達しえた空前絶後の高みが示されている。



「誰も新しい葡萄酒を古い革袋に注いだりしない。そういうことをすれば、新しい酒が革袋を破り、酒は失われ、革袋も駄目になる。新しい葡萄酒は新しい革袋に」(田川建三訳『新約聖書』マルコによる福音書2章22節)

ベートーヴェンが弦楽四重奏曲の分野でしたことは、新しい葡萄酒を古い革袋に注ぐようなことだった。その結果、革袋は破れ、酒はこぼれてしまった。だから後輩世代の作曲家は、まだ破れていないころの革袋に立ち返って、慎重に酒を注がざるを得なくなる。ベートーヴェン以降の弦楽四重奏曲史は、そんな形で進んでいった。

ハイドンのころまでに弦楽四重奏曲は、バロック期の室内楽のポリフォニーを盛り込んだもの、交響曲やヴァイオリン協奏曲を縮小したもの、歌曲のメロディーを引用したものなど、さまざまな形をとるようになる。

とくに交響曲の弦楽四重奏曲化は、ベートーヴェンにとって創作の原動力だった。正確に言うとベートーヴェンは、交響曲を弦楽四重奏曲化(縮小)したのではない。いったんジャンルとして確立した弦楽四重奏曲を反転させ、その姿のまま交響化(拡大)したのだ。その意味で前史とは正反対の方を向く。

結果の大胆さに比べてその手法は巧妙に見える。交渉上手の術師のようなものだ。はじめに間口を無理に広げておいて、そこに色々な事柄を盛り込むことで、その拡大がさも当然であるか

## ベートーヴェン以後の弦楽四重奏曲の可能性

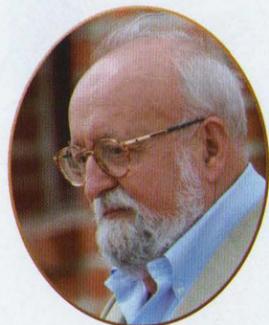
ベートーヴェン以後の作曲家は、先輩の後期の拡大路線を戦略的に無視し、中期の事績からこのジャンルを再スタートさせた



ベドルジハ・スメタナ (1824~84)



ベラ・バルトーク (1881~1945)



クシシュトフ・ベンデレツキ (1933~)

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

曲からの拡大化の均衡点として弦楽四重奏曲を捉える。標題音楽の流行した時代、それと弦楽四重奏曲とを統合する試みもあった。成功したのはスメタナくらいではあるが、そのスメタナやドヴォルザークは、

国民主義の要素をこの分野に移植した。ポロディンやチャイコフスキーの仕事もそこに連なる。セザール・フランクは弦楽四重奏の諸楽章を共通の主題でまとめたことで、ベートーヴェン・スタイルの継承と、その一歩先への発展の可能性とを同時に示した。管弦楽曲であれば新楽器の発明や既存楽器の改良、楽器編成の巨大化などによって、その表現領域の拡大を図ることができる。奏者の数を増やせない弦楽四重奏曲では、奏法の開発が、新しい海に漕ぎ出すための権<sup>か</sup>となった。それまでのさまざまな取り組みに、新奏法の開発を見事に接ぎ木したのがバルトークだ。ベンデレツキはそれを20世紀後半に受け継ぎ、さらに枝を伸ばすことに成功した。シュトックハウゼンがヘリコプターを飛ばす荒技(ヘリコプター弦楽四重奏曲)で、改めて革袋を破ったのが1993年。今後は、かつてのように誰かが旧地点にいったん戻り、そこから弦楽四重奏の再構築を始めるかもしれない。

のように聴き手に思わせる。巧妙ではあるが、そのせいでジャンルという革袋は破れてしまった。ベートーヴェン以後の作曲家は、先輩の後期の拡大路線を戦略的に無視し、中期の事績からこのジャンルを再スタートさせた。たとえばメンデルスゾーンならば、交響曲からの縮小化とピアノ



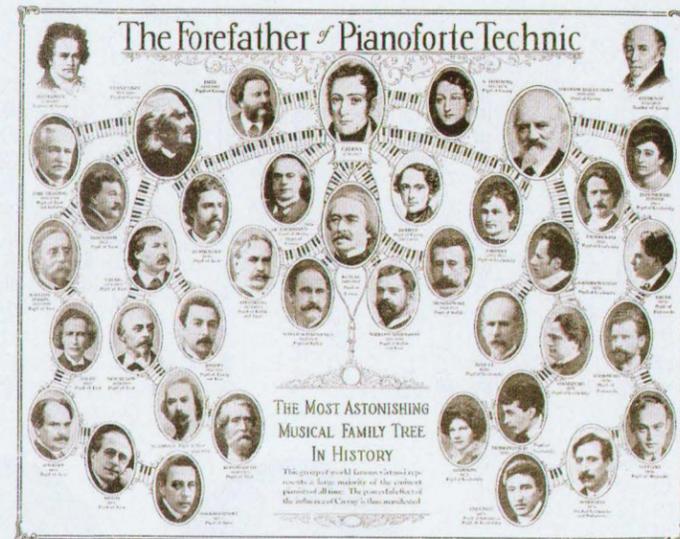
スメタナ:弦楽四重奏曲第1番《わが生涯》  
=標題音楽  
ポロディン:弦楽四重奏曲第2番  
=国民楽派  
タカチチ四重奏団  
収録:1995年  
(Decca) 00028945223926 ※輸入盤  
iTunesのみ



バルトーク:弦楽四重奏曲(全6曲)  
=20世紀前半  
タカチチ四重奏団  
収録:1996年  
(Decca) 00028945529721 ※輸入盤  
iTunesのみ



ベンデレツキ:弦楽四重奏曲第1、2番  
=20世紀後半  
シレジアン弦楽四重奏団  
収録:1994年  
(Wergo) WER6258-2 ※輸入盤



「エチュード・マガジン」1927年4月号に掲載されたチェルニーの弟子たちの系図。中央上部にチェルニー、左上上にベートーヴェン、一番左下にラフマニノフの名前も見える

# ベートーヴェンの弟子たちの系譜

チェルニーのひとつの功績は、ピアニストという職業の確立である。と言うのも、それ以前には、他人の作品だけを演奏する、純然たる職業ピアニストは殆ど存在しなかった。



カール・チェルニー (1833年、Josef Kriehuber 画)



フランツ・リスト (1858年、Franz Hanfstaengl 撮影、1811~86)

## 10歳で弟子入りしたチェルニー

ベートーヴェンの弟子として、最初に名前が挙がるのがカール・チェルニー(1791~1857)であろう。そのチェルニーは、オルガニストでオーボエ奏者、歌手、ピアノ教師の父をもってウィーンで生まれた。幼少から音楽的才能を発揮し、また語学にも卓越した能力を示したという。

チェルニーがベートーヴェンを訪れたのは10歳のとき。父の友人で、宮廷歌劇場オーケストラのヴァイオリニストで

あったクルムホルツが、チェルニーの才能を見込み、かねてより心酔していたベートーヴェンに弟子入りを願ったのである。ベートーヴェンはチェルニーに対し、C・P・E・バッハの教材を使ってレガート奏法を指南する。当時は既にフォルテピアノが登場し、強弱を初めとする表現法に楽器としての革新的な進歩が加えられていたからでもある。そして1800年、チェルニーはウィーンでモーツァルトのピアノ協奏曲第24番K・491を弾いてピアニストとして正式デビュー、06年にはベートーヴェン

のピアノ協奏曲第1番、12年には同第5番《皇帝》を演奏し、高い評価を得た。チェルニーのひとつの功績は、ピアニストという職業の確立である。と言うのも、それ以前には、他人の作品だ

けを演奏する。純然たる職業ピアニストは殆ど存在しなかった。ベートーヴェンにしろ、モーツァルトにしろ、およそピアニストはそのまま作曲家であり、自作曲を広めるために演奏をしていたのである。今ではあまり考えられないが、作曲家兼ピアニストが対決する即興演奏試合なども広く行われてい

## 9歳でチェルニーに弟子入りしたリスト

たのはそういう理由による。

職業ピアニストの祖であるチェルニーは、ピアノ教師としても優れた業績を残した。その門下からは、ピアニストの系譜として最も重要な3人、フランツ・リスト、テオドール・レシエティツキ、テオドール・クーラックをはじめとして、タールベルク、デーラー、ヤエルなどが輩出されている。彼らが後世に残した足跡も甚だ顕著であるが、特にリストとレシエティツキはヨーロッパのみならず、ロシアン・ピアニズムの黎明期に始祖としての役割を十二分に担った。リストは9歳の頃、父に連れられてチェルニーのもとにやってきた。すぐにこの大変な才能に気付いたチェルニーは、クレメンティやベートーヴェン、J.S.バッハなどの作品を与えてその天賦の才を伸張させた。後年リストは、自分の成功はチェルニーのお陰と述懐し、「超絶技巧練習曲集」をチェルニーに捧げている。

## 現代のピアニストに繋がる

驚くことに、現代のピアニストのルーツを探ると、フランス系などを除き、大多数がリストとレシエティツキに辿り着くと言われている。それはつまり、そのままベートーヴェンに通じているということだ。そのリストからは、ピエー



テオドール・レシエティツキ (1830~1915)

ローヤダルベル、ザウアー、クラウゼ、タウジヒの他、系譜からはバックハウスやケンプ、アスケナーゼ、ホフマン、アラウ、E・フィッシャー、ブレンデル、パレンボイム、ギーゼキング、バドゥラ、スコダ、デームス、アンダ、シヨルテ、アルゲリッチ、内田光子、フレイレ、グリモー、グラフマン、ラン・ラン、ユジャ・ワンなどが、またロシアに遠征していたため、ジローティやラフマニノフ、マガロフ、ゴリデンヴェイゼル、ヘプラー、ルイサタなどが挙げられる。

一方、レシエティツキはパデレフスキやシュナーベル、ホルシヨフスキやサフオノフの他、系譜にはメトネル、プロコフィエフ、レヴィーン、アルトゥール・ルービンシュタイン、クライバーン、シヨスタコーヴィチ、レヴァイン、カーズン、クラウス、フィルクスニ、クロイツァー、ベルマン、ピーター・ゼルキン、ダグラスなどが名を連ねている。ウィーンで生まれ、モスクワ音楽院で教鞭を執ったアントン・ドゥールもチェルニーを師としており、その門下、系譜からはオポーリン、フェインベルク、メルジャーノフ、レーゼル、アシケナージ、

## 作曲家リース

ベートーヴェンの弟子として、主にピアニストに焦点をあてたが、作曲家としてはフェルディナント・リースを忘れてはならない。ベートーヴェンと同じボンに生まれ、ベートーヴェンに師事、交響曲、ピアノ協奏曲、ピアノ曲などを創作、晩年には「ベートーヴェンに関する覚書」という師の回想録を執筆した。またベートーヴェンの伝記などには、アントン・シンドラーという名前がよく出現する。ベートーヴェンの伝記作者であるが、弟子とされることもあ

## 貴族とその子女たち

また当時、ベートーヴェンの門を叩く貴族やその子女たちは後を絶たなかった。その代表がルドルフ大公である。大公はレオポルト2世の末子であり、皇帝フランツの弟。ベートーヴェンのことも重要なパトロンのひとつであり、ベートーヴェンに作曲を師事、またベートーヴェンに多額の年金を支払っていたため、他の誰より多数の作品を献呈された。他にはベートーヴェンの生涯の中で、

ベートーヴェン：ピアノ・ソナタ全集  
アンドラーシュ・シフ(ピアノ)  
(ECM) 4812908

ベートーヴェン：ヴァイオリン・ソナタ第5番「春」  
第9番「クロイツェル」  
ギドン・クレーメル(ヴァイオリン)  
マルタ・アルゲリッチ(ピアノ)  
(ユニバーサル) UCCG-51075

ベートーヴェン：ピアノ三重奏曲第7番「大公」  
第4番「街の歌」  
ヘンリク・シェリング(ヴァイオリン)  
カール・ライスター(クラリネット)  
ピエール・フルニエ(チェロ)  
ウィルヘルム・ケンプ(ピアノ)  
(ユニバーサル) POCG-90119

もっとも重要な女性のひとり、ヨゼフィーネ・ブルンスヴィック。ブルンスヴィック家の次女で、長女テレゼとともにベートーヴェンに師事、ピアニストとしてもきわめて優れていた。ヨゼフィーネはベートーヴェンに恋愛感情を抱いたが、身分の差もあってタイム伯爵と結婚。ところが伯爵が急逝、その後ベートーヴェンとヨゼフィーネは恋愛関係に。歌曲「希望に寄せてOp.(作品)32」が献呈されている。長女テレゼにはピアノ・ソナタOp.78が献呈され、2人のためにベートーヴェンは「ゲートの詩《君を想う》」による4手のための6つの変奏曲WoO74を書いた。他にもジュリエッタ・グイッチャルデイ、ドロテア・フォン・エルトマン、アンナ・ルイーゼ・バルバラ・オデスカルキ、そしてバルバラ・ケグレヴィツチなどが知られている。

文真嶋雄大◎音楽評論家  
text by Yudi Majima

# ベートーヴェン時代のピアノ

ベートーヴェンが生きた時代、  
ピアノは日進月歩で変化を続けていた。  
当時のピアノの姿を、ベートーヴェンが  
愛用した楽器や作品から探ってみよう。

文 飯田有抄  
Text by Ariso Iida



アントン・ヴァルターのピアノ  
(ベルリン楽器博物館蔵)

ベートーヴェンの創作を代表する一連のピアノ・ソナタは、彼がいかに鍵盤楽器を得意とし、その機能に可能性を見出していたかを物語る。それと同時に、

## ■若き日に出会った シュタインのピアノ

ベートーヴェン自身が時代の申し子であったことも示している。つまり、当時はピアノの製造技術が日進月歩で成長してゆく過程にあったのだ。そして、

弦を爪で弾く構造のチェンバロに対し、弦をハンマーで打ち鳴らす構造を持った新しい鍵盤楽器が、1700年までにイタリアの楽器製作者クリストフォリによって発明された。弱音(ピアノ)から強音(フォルテ)までを奏者のタッチによって作り出せるため、ピアノフォルテまたはフォルテピアノと呼ばれるこの楽器は、1730年代にはドイツの楽器製作者G・ジルバーマンにその製作技術が伝えられた。

時代は産業革命と市民革命とが同時に起こり、力を持ち始めたブルジョワジーが、家庭用にピアノを買い求めつつあった頃。音色はもろろん鍵盤やペダルの数、外観の装飾や内部のフレーム

に鍵盤楽器の演奏に秀でており、彼が触れた初期のピアノがシュタイン社製の楽器である。ジルバーマンのもとで修業を積んだアウグスブルクの職人ヨハン・アンドレアス・シュタイン(1728

1792)による楽器である。ウィーン式と呼ばれる、ハンマーがはね上がる仕組みのアクション構造により、軽やかで表情豊かな響きを持っていた。ベートーヴェンは1788年に、ボンを訪れたワルトシュタイン伯爵から、シユ

● **シュタイン**  
1788年製(レプリカ)による初期ピアノ・ソナタ  
ロナウド・プラウティハム(フォルテピアノ)  
ベートーヴェン:ピアノ作品全集9  
-「運命」(ソナタ) WoO 47, 50, 51, Anh.5  
(BIS) BIS-SACD-1672  
録音:2008年



● **ヴァルター**  
1790年製(レプリカ)による「月光」  
(第1楽章はダンパーを上げ続けての演奏)  
平井千絵(フォルテピアノ)  
Dream ~愛奏曲集~  
(フォンテック) FOCD-9818  
収録:2019年



● **エラーール**  
1802年製(レプリカ)による「ワルトシュタイン」  
アレクセイ・リュビモフ(フォルテピアノ)  
ベートーヴェン:3つのピアノ・ソナタ  
~「月光」、「ワルトシュタイン」、「テンペスト」  
(Alpha) ALPHA-194  
録音:2012年



● **ナネット・シュトライヒャー**  
1818年製による「告別」  
渡邊順生(フォルテピアノ)  
シュトライヒャー・ピアノで弾くベートーヴェン・ソナタ集  
(ALM Records) ALCD-1117  
録音:2009年



● **ブロードウッド**  
1817年製のピアノ(レプリカ)に補聴装置を再現して録音された最後の3つのソナタ  
トム・ベギン(ピアノ)  
ベートーヴェンのピアノ用補聴装置を再創造  
(EVIL PENGUIN RECORDS) EPRC-0025  
録音:2016年



## ■初期・中期のソナタを生んだ ヴァルターのピアノ

ベートーヴェンは1792年、21歳から本格的にウィーンを拠点とする。最初に暮らし始めたのはリヒノフスキー侯爵邸の一室で、自らもモーツァルトにピアノを習っていた侯爵が所蔵するフォーゲル社製の楽器を、

「ワルトシュタイン」や「熱情」を生んだエラーールのピアノ  
時は1803年。難聴の苦しみを克服し、作曲家としての地位をウィーンで築きつつあったベートーヴェンのもとに、フランスのエラーール社より最新型のピアノが贈られた。鍵盤は68鍵に広がり、膝レバーではなく足で踏むペダルも弱音機能や音色を変化させるものなどが4本付いている。何よりアクション

1を上げ続けるよう指示があるが、当時の減衰速度を想定してのことだ。

そんな彼の自宅にはやがて、ウィーンの人気楽器製作者アントン・ヴァルター(1752~1826)のピアノが置かれた。シュタインと同様にはね上げ式のアクションで、モーツァルトも愛したという歯切れの良い快活な音色を持つ。ベートーヴェンは1802年頃までヴァルターのピアノを愛用して、



ナネット・シュトライヒャー  
(1769~1833)

などを作曲した。

なお、シュタインもヴァルターも、現代のピアノのようなペダルはない。ペダルを踏む代わりに、鍵盤の下に取り付けられた膝レバーを押し上げる。当時のピアノは音の減衰が早いいため、弦を押さえて振動を止めるダンパー部分を上げ続けていても(今のピアノでいうサステイン・ペダルを踏みっぱなしにしても)響きは混濁しにくい。ベートーヴェンの「月光」の第一楽章では、ダンパ



ベートーヴェンがよく聴こえるように補助装置が付いたシュトライヒャーのピアノ  
撮影:筆者、取材協力:ウィーン市観光局

後期のソナタを生んだ  
ブロードウッド  
上述の楽器製作者シュタインの娘ナネット(1769~1833)は、亡き父の後を継いで結婚とほぼ同時にピアノ工房を立ち上げた。それがシユ

トの第1楽章冒頭を和音の連打で開始し、第3楽章ではペダル指示を細かく付けた。そして「熱情」では、この新しいピアノの最高音のド(c4)までフルに活用するなど、新機能を嬉々として用いた様子が伝わる。

機構に大きな違いがあり、はね上げ式ではなく、イギリスの突き上げ式を採用したもので、より力強くドラマティックな表現と、鍵盤の素早い連打に反応できるようになった。このピアノを用いて、ベートーヴェンは「ワルトシュタイン」の第1楽章冒頭を和音の連打で開始し、第3楽章ではペダル指示を細かく付けた。そして「熱情」では、この新しいピアノの最高音のド(c4)までフルに活用するなど、新機能を嬉々として用いた様子が伝わる。



1827年製のブロードウッドのピアノ

1811年には、さらに新しいピアノがベートーヴェンに贈られた。イギリスのブロードウッド社からである。鍵盤自体は73鍵でシュトライヒャーと同じだが、音域は低音方向へと拡張されており、それまでのファ(F1)から4度下がったド(C1)までが出せるようになった。後期を代表するソナタ「ハンマークラヴィア」第3、4楽章は、この音域を生かして作曲された。ウィーン中を80回ほど引越したベートーヴェンであるが、最後に暮らしたシユヴァルツシュタイン通りの部屋にあったのは、ブロードウッドともう1台、ウィーンの宮廷ピアノ製作者コンラート・グラーフ(1782~1851)から貸与を受けたピアノだった。グラーフはベートーヴェンがよく聴こえるように、1音に対する弦の本数を増やしたピアノを開発したが、そのピアノが後世に伝えられることはなかった。

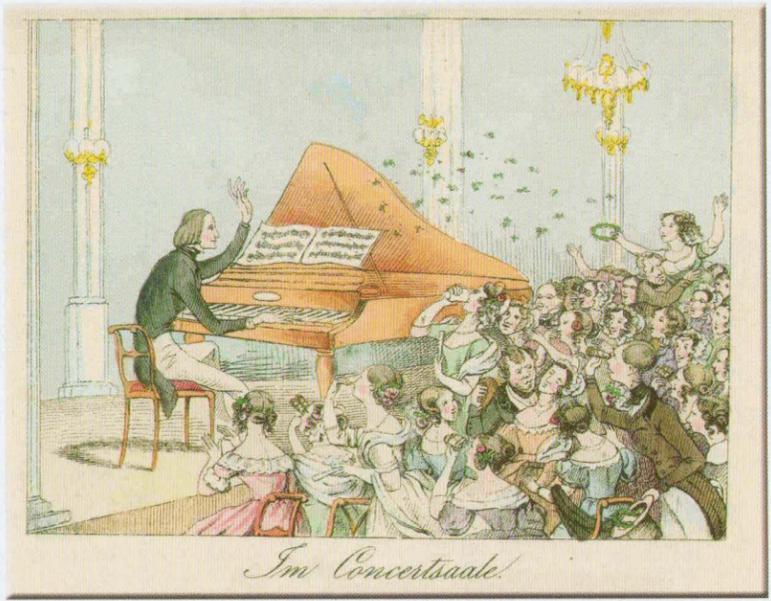
19世紀の演奏会を考えるとときにまず注目しなければならないのは、当時は階級社会であったということである。現在は、階級という問題は所得の格差と同義のように扱われているが、形態や制度は多少異なるが、ドイツにおいても、フランスやイギリスにおいてもこの社会階層がコンサートの内容を大きく左右していた。

■ **社会階層によって異なる演奏会プログラム**

ドイツでは「一般ラント法」によって、人々は、貴族、上級市民、下級市民、農民に大きく区分されていた。これらが「市民」の区分であるが、市民に属することの出来ない、城壁の外側に住むことを余儀なくされた人々もいた。ウィーンの場合では、城壁の内側に設けられた劇場はブルク劇場とケルンテン門劇場の2つで、18世紀末に至るまで市民対象の劇場は設けられていなかった。市民のための劇場の先鞭となったのは、モーツァルトの「魔笛」の初演されたアウフ・デア・ヴィーデン劇場で、この劇場は城壁の外に開設された。

このことは、塔のラッパ吹き(シユタットプファイアー)の演奏とともに城門が閉じられた一昔前とは変わり、この頃になると夜でも市民が城壁の外に音楽を楽しみに出かけることが許されたことを物語っている。啓蒙専制君主のヨーゼフ2世の政策で、城壁の外に次々と劇場が建設され、一気に市民文

化が開花するとともに、郊外が人々の活動と生活の場として開発されることになる。ドイツでも帝国自由都市のハンブルクのゲンゼマルクト劇場や、18世紀後半に開設されたマンハイム国民劇場を除けば、市民を対象とした専用の劇場は設けられておらず、市民のための音楽享受の場は限られていた。パッサウが市民を対象に行ったコレギウム・ムジクムの演奏会ではツインマーマンのコーヒー・ハウスがその会場であった。そして、パッサウの晩年の1743年に現在のゲ



リストの演奏に熱狂する聴衆を描いたカリカチュア (1842年、Theodor Hosemann 画)

# 19世紀の演奏会の様相

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

ドイツにおいても、フランスやイギリスにおいてもこの社会階層がコンサートの内容を大きく左右していた。



ケルンテン門劇場(ケルンテントーア劇場)。1708年に開場、1870年に閉鎖された。跡地はホテル・ザッハーになっている



旧ブルク劇場(1888年)

ヴァントハウス管弦楽団が産声を上げ、1744年にその1周年の演奏会が開催された会場は「3羽の白鳥亭」というゲストハウスであった。フランスではフランス革命とその後のナポレオン戦争の影響で、市民のため

の演奏会場の整備は遅れる。その後1820年代以降になると劇場の整備が進むが、そのころのフランスではフランス座、オペラ座、オペラ・コミック座の3つの劇場が上位3劇場となり、そのほかの下位の劇場は出し物やその内容、出演人数までも細かく規定されていた。この細分化は社会階層とも密接に結びついていた。オペラ座での演目は英雄や神話を題材とした内容が貴ばれ、5幕が基本とされた。

この細分化はイギリスにおいても同様である。キングス・シアターやハー・マジスティーズ・シアターなどの「特許劇場(パテント・シアター)」を頂点に、劇場と演目が定められただけではなく、その劇場の設置された場所も大きな意味をもった。

同じ都市内でも住む地域によって階級の区分がなされ、イギリスでは高貴な紳士は、軽いオペレッタを専門とするサヴォイ劇場に足を踏み入れることは憚られた。というのは、18世紀以前はここには浮浪者や娼婦が徘徊していたからである。さらに今日、ミュージカルで活況を呈しているアデルフィ劇場は19世紀では上級市民や貴族は立ち入ってはならない場所とされていた。郊外のミュージック・ホールとなるともっぱら大衆的な音楽が奏された。

■ **18世紀後半の公開演奏会の形態**

クラシック音楽とされるジャンルでも、そのジャンルと内容によって演奏会の内容は異なっていた。音楽会は聴衆



テアトル・フランセ(フランス座)。コメディ・フランセーズの本拠地

の趣味と傾向によってその演目も大きく異なる。演奏曲目による演奏会の細分化が行われる以前は、1つの演奏会のプログラムはきわめて多彩かつ雑多であった。つまり、交響曲や室内楽もあれば、ピアノ独奏や合唱、歌曲など、あらゆる種類の曲目を並べた演奏会が行われた。聴衆は自身の興味のある演目を聴くということだけではなく、人々のこの多様性をむしろ好んだとも言える。

18世紀後半から私たちになじみがない演奏会の企画名がいくつか登場する。その一つは「予約演奏会」である。演奏会に先立って予約者を募って開催される演奏会で、モーツァルトの時代に盛んに行われた公開演奏会の一



ハー・マジスティーズ・シアター。1705年に開場。ヘンデルがオペラ「リナルド」でロンドン・デビューを飾った

ある。この「予約演奏会」は貴族や富裕層を対象とした演奏会で、一種の会員制演奏会で、予約者は予約金を払うとともに、演奏会当日には「自身の判断」でながしのかの支払いが求められた。また「ベネフィット・コンサート」も盛んに開催された。これは日本では「慈善演奏会」と訳されているが、チャリティー演奏会ではなく、演奏会の主役の利益のための演奏会であり、ハイドンのロンドンでの演奏会はその例で、彼

■ **19世紀の演奏会のさまざまな傾向**

は莫大な利益を手に入れている。自分自身の作品のみによる演奏会も開催された。ベートーヴェンが1808年12月22日に催した歴史的なきわめて意義深い演奏会で、彼は交響曲第5番や第6番、「合唱幻想曲」の初演、「ピアノ協奏曲第4番」の公開初演を行っている。

ピアノの超絶技巧がもてはやされたこの時代ではヴィルトゥオーゾが人々の大きな関心の的となった。その代表的な存在がバガニーニとリストである。そのほかにもこの時代では数多くのヴィルトゥオーゾがその演奏技術と表現を競った。この演奏会は、ハイネが風刺的に批評しているように「一種のショウとしての性格をもっていたが、人々を演奏会場に惹きつける魅力に満ちていた。19世紀中葉以降になると演奏会はその形態や目的によってさらに細分化された。富裕層が開催したサロンでの演奏会や、より公共性の強い定期会員を対象とした演奏会が各主要都市で開催された。ここでも社会階層と演奏曲目がある結びつきを持っていた。最も典型的なのはパリ音楽院演奏協会で、1828年開設から普仏戦争の終結した71年までの器楽の演奏曲目の90%以上がドイツ音楽で占められていたが、これも社会階層と密接に結びついていた。さまざまな演奏会と同時に社会階層の縮図でもあったのである。

## ～出版の後進都市ウィーンとベートーヴェン～

# 楽譜出版の勃興にも敏感だった楽聖

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

ベートーヴェンという芸術家が図抜けた存在であるのは、作品の圧倒的な素晴らしさだけによるのではない。当時目立ってきた楽譜出版の興隆という流れにも積極的で、貴族たちの庇護に頼らない、新しい形の「身の生業」をスタートさせた。のみならず、何と、自分の「作品全集」の出版まで考えていたというから驚きである。



1827年5月、アルタリア社から出版されたベートーヴェンの弦楽四重奏曲第13番の表紙

### ■ 楽譜出版が遅れたウィーンの様相

「音楽の都ウィーン」というキャッチフレーズをあまりにも信じすぎると、時に戸惑う場合がある。たとえば演奏会を恒常的に催したり、高度の音楽教育を一般人に施したり、あるいは音楽関係の資料を公に収集したりする組織は、短命に終わったものを除くと、19世紀初めまでなかった。ようやくそれが安定した形で存在するようになるのは、1812年末にウィーン楽友協会が誕生して以降のこと。

同じような状況は、楽譜出版にも当てはまる。ヨーロッパの大都市と比べると、ウィーンで音楽出版者の活躍が目立つようになるのは、18世紀も後半になってからと、かなり遅い。当時、例えば、ドイツはライプチヒのプライトコ



アントン・ディアベリ (1781～1858)  
ザルツブルク近郊マツゼーで生まれた作曲家、出版業者。ハイドン兄弟に音楽を師事するが、36歳の時、楽譜出版社を創業、成功を収める。

プフ社が次々と楽譜を出版していた状況と比べると、雲泥の差である。しかも、ウィーンで楽譜出版を営んだ人々の多くは、イタリアやフランスやドイツの出身者が多かった。ウィーンをお膝元にしていたハプスブルク家が巨額な領土を持っていたため、この街にもヨーロッパ各地からの商人がやって来て、店を構えるようになったためである。

特に目立つのが、イタリア勢の活躍だろう。ベートーヴェンとの関係で言うと、彼の初期の作品を多く出版する一方、「弦楽五重奏曲ハ長調」の出版をめぐって熾烈な争いを起こしたドメニコ・アルタリア (1775～1842)。あるいは、その名も「ディアベリのワルツに基づく33の変奏曲」、通称「ディアベリ変奏曲」で有名な、アントン・ディアベリ (1781～1858) が挙げられる。

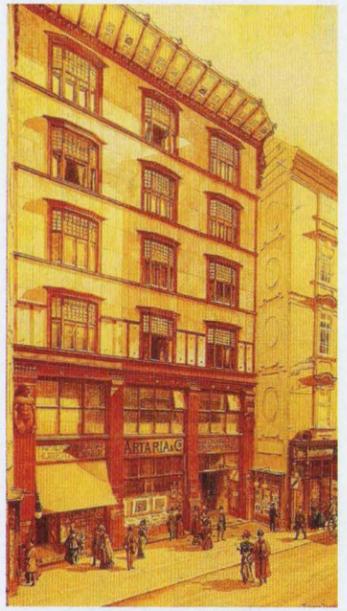
### ■ 楽譜出版社誕生の条件

このように、ベートーヴェンの時代になって楽譜出版社が急増したのは、わけがある。というのも先ほども書いたように、この街はハプスブルク家のお膝元であり、貴族の力が伝統的にきわ

めて強かったから。つまり、彼らの強力な支援があったからこそウィーンでは音楽文化が花咲いたのだが、逆に音楽出版社が入り込む隙などほとんどなかった。なぜか？ 貴族であれば音楽家を抱えており、彼らの曲を演奏してもらったり、あるいは自分で演奏したりすればよい。別の貴族に仕えている音楽家の作品を取り上げる場合でも、専属の写譜家にコピーを頼むだけの話。逆に楽譜出版という生業が成り立つためには、都市に住む商人や手工業者が市民が、政治的にも経済的にもある程度以上の地位を得ていることが必要となる。そうした基盤があつて初めて、市民してみれば音楽を楽しむ余裕が生まれるからだ。結果、彼らを当て込んで、写譜家に依頼するのに比べ



早くから楽譜出版に乗り出していたライプチヒのプライトコプフ社



かつてのアルタリア社のファサード。ウィーン中心部のコールマルクト通りに面していた。

本拠地とし始めた18世紀末になってからのこと。ハプスブルク家の当主ヨーゼフ2世 (1741～90) が、上からの啓蒙主義的改革を行ったことで、伝統的に貴族の力が強かった帝都でも、市民階級が確実に力を付けるような下地が出来つつあった。

ここから、現在でもお馴染みの楽譜出版のあり方、つまり特に予約を募らずとも、人気の楽譜をコンスタントに出してゆくことで、売り上げを確実にする方法がとられるようになる。音楽家のほうも、自らの音楽作品を楽譜出版社に売ってもらうことで利益を得、貴族に仕えなくてもフリーの音楽家としてやってゆける道が整えられてゆく。

ただし、だからこそアルタリアとベートーヴェンの諍いのように、出版社と音楽家の利害が対立するケースが顕在化する。つまり、出版された作品は一体誰のものか、利益を得るのはどちらの側かという、著作権に関わる争いが勃発したのだ。

この事件は、ベートーヴェンから弦楽五重奏曲を献呈された貴族が、アルタリアから勝手に出版を行ってしまったことが、そもその発端である。一方、ベートーヴェンとしては、別の出版社からの発売を考えていたため、それに激怒。法廷闘争にまでもつれこんだ結果、両者が和解するまでには15年以上の歳月を要してしまつた。

### ■ ウィーン会議という起爆剤

そうなのだ。上の出来事からも分かるように、作品を貴族に献呈し、さらにそれを楽譜として出版することは、音楽家にとっては2倍のメリットだった。実際、ベートーヴェン自身、貴族階級と市民階級とが拮抗し合う時代ならではのこうした状況を、巧みに利用したのである。また、これも現在であれば著作権に抵触しかねない話だが、出版社は編曲物の販売にも積極的に乗り出した。つ

まり音楽再生装置のなかった時代、話題の交響曲や管弦楽曲、あるいはオペラなどを、楽譜を通じて家庭で楽しむための市場が、しかと存在していたのである。さらには、楽譜出版社は人気音楽家の肖像を印刷し、それを売り出すというこもした。ベートーヴェンの場合も、そのようにして販売された肖像画の複製が、幾つもある。とりわけ、1814年から15年にかけて開催されたウィーン会議は、この街の楽譜出版社にとって未だかつてない飛躍の機会だった。各国のVIPを一見しようと、ウィーンには大勢の人々が集まってくる。

さらにそうしたVIPに献呈されたら、あるいは彼らの名前を勝手に戴いたりする夥しい作品が、いわば会議ブームに乗じる形で大量に出回ってゆく。いわば受容と供給が、ともに増大し合ったという恰好だ。もちろんベートーヴェン作品の楽譜は、そうした状況の中で売れ筋の商品だった。

こうしてベートーヴェンは、フリーの音楽家として生きてゆくにあたり、楽譜出版の恩恵に大いに与つた。と同時に、楽譜出版者の傲慢な振る舞いに対しては、生涯にわたって断固闘い続けた。なおこれは幻に終わったものの、彼は生前、自身の作品全集の出版を目論み、様々な出版社に打診を行っていた。音楽家が自分の意志で全集を出そうなどという考え自体が、きわめて珍しかった時代の話である。

ればはるかに安価で大量に出版できる楽譜を手掛ける、という商売が成立する。それでも、最初の頃は売れないというリスクを避けるため、予約販売が主流だった。楽譜出版に当たり、それを予約してくれる人々を募り、一定の数に達するとそれを発売する、という方法である。現在流行りの、クラウドファンディングにも近い形式だ。

### ■ 出版社と音楽家との関係とは？

そんな状況がウィーンで変化するのは、まさしく、ベートーヴェンがこの街を



ルドルフ大公  
(ルドルフ・ヨハネス・フォン・エスターライヒ、1788～1831)  
ベートーヴェンの最大のパトロン。生涯ベートーヴェンに年金を送り続けた。神聖ローマ皇帝レオポルト2世の末子。ベートーヴェンに作曲とピアノを師事。「ミサ・ソレムニス」など14曲をベートーヴェンから献呈された。

# 作品献呈とパトロン

文 西原稔  
text by Minoru Nishihara

パトロンは社会における音楽家の活動と密接に結びついていた。音楽家が自身の作品の演奏会を開催する場合、パトロンの支援なしには不可能であった。

## ■芸術を政治的に用いた メデイチ家

古代以来、王侯貴族や富裕者はこぞって芸術家を庇護し、画家や彫刻家をパトロンとして擁護することは権勢の象徴ともなってきた。有名なところではフィレンツェのメデイチ家は代々、芸術家をパトロンとして支援するだけでなく、それらの芸術家の作品を政治的な戦略に用いていた。オペラはメデイチ家の庇護のもとで誕生し、オペラはメデイチ家のマリーとフランス王家のアンリ4世との結婚式で上演された。晩年のレオナルド・ダ・ヴィンチを庇護したのはフランス国王フランクソワール世で、臨終の床にあるダ・ヴィンチを抱きかかえる国王の絵が残されている。

音楽家の場合、その音楽が宮廷の娯楽として供されるか、教会での典礼や礼拝での実用目的であったことから、画家らに比べると扱いは低かった。そのなかで、30年戦争で勝利したスウェーデン女王クリスティーナは芸術のパトロンで知られ、協奏曲で有名なアルカングエロ・コレッリは女王の庇護を受けていた。音楽の場合、パトロンが重要な役割を担うのは特に18世紀末以降である。

## ■ベートーヴェンとパトロン

音楽史でパトロンが大きな役割を担ったのは18世紀末のオーストリアである。モーツァルトはスヴェーデン男爵が良き理解者で、彼に対してさまざま

な支援を行ったが、音楽家と貴族との関係の点ではベートーヴェンとは全く異なる。

ウィーンに移り住んだベートーヴェンを最初に支援したのはリヒノフスキー侯爵で、同侯爵は自身の住まいを提供するだけでなく、その後は年金すら提供してベートーヴェンを支援



カール・アロイス・フォン・リヒノフスキー侯爵  
(1761～1814)  
ベートーヴェンを支援したが、仲違いした

し、「ピアノ三重奏曲」(作品1)はウィーンで彼を最初に支援したりヒノフスキーに献呈されている。ウィーン時代のベートーヴェンの作品のほとんどが貴族や富裕者に献呈されているが、彼の最大のパトロンは皇帝の弟のルドルフ大公で、ベートーヴェンはずっと

も数多くの作品を大公に献呈している。パトロンは社会における音楽家の活動と密接に結びついていた。音楽家が自身の作品の演奏会を開催する場合、パトロンの支援なしには不可能であった。音楽家は自分を支援するパトロンを通して演奏会のチケットを販売する

のが常で、そのために音楽家は支持を得るべくさまざまな貴族のもとで、まずは無料で音楽を提供しなければならなかった。パトロンとなった貴族は他の貴族に演奏会への参加を呼びかけて、はじめて演奏会が実現することになる。この習慣はその後19世紀末まで続く。

ワグナーの短編小説「パリに死す」は、貴族の支援を得るべくさまざまなサロンを回り、最後は病を得て亡くなった音楽家を描いており、オペレッタ作曲家として一世を風靡する以前のオッフエンバックはチェロ奏者として活動し、支援を得るべく多くの貴族のもとを訪ね歩いてた。

このパトロンは作品の献呈と密接な関連をもっている。ベートーヴェンはさまざまな貴族に作品を献呈しているが、作品の献呈を受けた貴族は、その作品を通例2年間、独占的に使用する権利を得ると同時に、ジャンルによって相場は異なるが、作曲家に金銭を支払うのが慣習であった。

ベートーヴェンの場合、交響曲ともなるその額は400フロリンにも達し、この額は平均的な市民の年収に相当した。一定期間を経ると、作曲家は作品を出版社に売却して出版料を得た。シューベルトも貴族に作品を献呈して献呈料を得ており、19世紀前期のオーストリアの一つの文化形態とも言える。しかし、献呈とパトロンは1810年代を前半に変質する。その原因はナポレオン戦争による戦費調達のために

ハプスブルク家が紙幣を乱発したことから通貨の大暴落を招き、それまでベートーヴェンを支えた貴族が次々と没落していったことによる。それと同時に、15年以降になると大衆文化が急速に浸透し、音楽の主役が貴族から市民へと次第に移っていく。

## ■サロン文化とパトロン

とくに1820年代になると貴族や富裕者の奥方は芸術サロンを開設するようになる。とくにベルリン、ウィーン、パリではこのサロン文化が大きく開花した。ベルリンではフランスのユグノー出身の人々やユダヤ人のサロンが特色で、作曲家マイヤーベアの母アマリーエや妻ミンナ、メンデルスゾーンの姉ファニーらの主催したサロンはその一例である。



ファニー・メンデルスゾーン  
(1806～47)  
メンデルスゾーンの姉

哲学サロンを開いており、ベルリンではユダヤ人による独自のサロン文化が開花した。こうしたサロンでは音楽だけではなく、文学などの諸芸術も話題とされ、サロンによっては政治家や軍人も招待された。このサロンの主催者も芸術のパトロンで、音楽家はサロンで認められ、自身の音楽活動の支援を得るのである。

パリではもつと国際的な雰囲気のあるサロンが開かれた。リストが駆け落ちしたことでも知られるマリー・ダグーもサ

## ■パトロンとしての国家

貴族や有力者が芸術家を支援するという思想は20世紀になると大きく変質する。貴族のもつ政治的な影響力が次第に低下する中で、国が芸術家をパトロンとして抱え込むことが行われるようになる。人民芸術家や国家芸術家、国民芸術家という称号がその一例で、とくに社会主義リアリズムを政策として取り入れたソヴィエトは、音楽家にこのような称号をあたえて、経済的に支援するとともに、国家の政策に即した音楽の提供を求めた。

この場合は、ショスタコーヴィチの例に見られるように、芸術家としての創造性と国家の方針との齟齬がきわめて困難な問題を生み出すことになる。ここに作品の献呈が絡むと、さらに屈折した問題をはらむこともあった。

そして献呈はしばしば政治的な意図を含むこともあった。ショスタコーヴィチの「弦楽四重奏曲第8番」(作品110)は「ファシズムと戦争の犠牲者の想い出に」捧げられたが、彼はおそらく過酷な体験を強いられた自分自身に作品を献呈したと考えられている。



マリー・ダグー伯爵夫人  
(1805～76、アンリ・ラマン画)  
リストの愛人でワグナーの妻となった  
コジマ・リストの母

長いお蔵入り後の好評ぶり、この作品でベートーヴェンが描いたこと

文 平野昭 ◎音楽学・評論家  
text by Akira Hirano

決定稿としての《フィデリオ》  
第3稿が遂に完成

8年間のお蔵入りの後に陽の目を見ることになる1814年改訂の第3稿ではさらに新しい《フィデリオ》序曲が作曲される。決定稿となる《フィデリオ》第3稿のリブレットはゲオルク・フリードリヒ・トライチュケ(1776~1842)の手になるものだ。



1814年までアン・デア・ウィーン劇場の監督、14年からはケルントナー・トア劇場の演出家兼劇作家を務めていたゲオルク・フリードリヒ・トライチュケ(1776~1842)。「フィデリオ」の「復活」に果たした役割は大きかった。

として雇用され、09年から14年まではアン・デア・ウィーン劇場の監督も兼任し、14年からはケルントナー・トア劇場の演出家兼劇作家に専念する。トライチュケは05年の第1稿初演後にリヒノフスキー侯爵邸で行われた改訂検討会の夜会にも出席しており、ベートーヴェンとは親しく交友していた。

1814年が明けるとき、《フィデリオ》再演を望む声が大きくなっていった。ベートーヴェンが12年には祝典劇《アテネの廃墟》Op.113や《シュテファン王》Op.117で人気を博し、13年には巨大自動演奏装置パン・ハルモニコンのために作曲した《ウエリントンの勝利》あるいは《ピットリアの戦い》Op.91のオーケストラ版演奏会で圧倒的喝采を博すのを見て、ウィーンの劇場関係者たちは、今ならば《フィデリオ》で好評を得ること間違いなしと踏んで、複数の劇場が再演を打診するようになっていった。

宮廷オペラのバリトン歌手ミヒャエル・フォーク(1768~1840)、すでにベートーヴェン作品のいくつかを歌って人気を博していたバス歌手カール・フリードリヒ・ヴァインミュラー(1764~1828)そしてバス歌手のイグナーツ・ザール(1761~1836)の活躍が知られる。1790年代を天才的即興演奏の名手としてピアノ音楽の作曲家として名を馳せていた。1800年に初めての交響曲で本格的な作曲家としてデビューし、01年にはバレエ音楽《プロメテウスの創造物》で師ハイドンのオラトリオ《天地創造》を凌ぐ大人気を博す。ウィーンの音楽界がベートーヴェンに求めたのはオペラ作品であつたのだ。

あらすじ  
18世紀末のスペイン南部セビリア郊外の監獄。所長のドン・ビツァロによって政治犯として捕らえられているフロレスタンを助け出そうと、妻レオノーレは男装して監獄に潜り込み、フィデリオと名乗って働いている。牢番ロッコは娘マルツェリーネは、女とも知らずにフィデリオに首ったけ。大臣の視察で悪事発覚を恐れたビツァロは秘密裏にフロレスタンを始末することを決心、刺殺しようとするが、勇敢にもフィデリオが銃を手にしてそれを制止。とその時、大臣ドン・フェルナンドの到着を知らせるトランペットが響き渡り…。

「ウィーン会議」がもたらした僥倖

ベートーヴェンはこうした要望に大幅な台本の改訂と音楽の改訂を条件とし、その台本改訂はトライチュケが担当することで受け入れたのである。改訂作業は初演直前まで続いたが、5月23日の初演に序曲だけが間に合わず、この日は《アテネの廃墟》序曲で代用された。しかし、3日後の5月26日には新しい《フィデリオ》序曲も付けられて再演は成功を博したのである。この年の9月からはヨーロッパ各国の

「フィデリオ」の再演を望んでいた3人のウィーンの宮廷歌手たち



バス歌手のカール・フリードリヒ・ヴァインミュラー(1764~1828)。「フィデリオ」ではロッコ役を歌っている。



シューベルトを熱心に支援し、「冬の旅」などを創唱したことで知られるバリトン歌手、ミヒャエル・フォーク(1768~1840)。「フィデリオ」ではドン・ビツァロを歌った。



バス歌手のイグナーツ・ザール(1761~1836)のシルエット。「フィデリオ」ではドン・フェルナンドを歌った。また、ハイドンのオラトリオ「天地創造」と「四季」の世界初演にも参加、モーツァルトのオペラではアルマヴィーヴァ伯爵やザラストロを歌っている。

王侯貴族や外交官たちが列席しての10カ月に及ぶ「ウィーン会議」が始まり、この会議のために作曲されたベートーヴェンの新作カンタータ《栄光の時》や《連合君主に寄せる合唱》などが開会セレモニーとして上演され、《フィデリオ》の上演にも多くの外国要人たちが居並んでいた。これを契機に《フィデリオ》第3稿はウィーン以外でも上演されるようになった。

1814年11月27日 プラハ  
C・M・ウェーバー 指揮  
1814年12月12日 フランクフルト  
M・C・J・シュミット 指揮

1815年4月12日 ドレスデン  
C・M・ウェーバー 指揮  
1816年2月5日 グラーツ  
F・X・ヒゼル 指揮  
1817年7月20日 シュトゥットガルト  
J・N・フンメル 指揮  
1823年4月29日 ドレスデン  
C・M・ウェーバー 指揮

ウィーンでは1815~19年ころまで多数再演されているが、20年代に入り再演されている。ケルントナー・トア劇場だけでも22年11月3日、4日、26日、同12月2日、17日、23年1月28日、

同3月3日、8日といった記録が見られる。

《フィデリオ》の聴きどころ、あるいは《フィデリオ》とは何か?

ハイドンの、モーツァルトの後継として19世紀初頭のウィーンで活躍する作曲家ベートーヴェンにとってオペラ創作はどうしても克服しなければならぬ自己課題であった。1790年代を天才的即興演奏の名手としてピアノ音楽の作曲家として名を馳せていた。1800年に初めての交響曲で本格的な作曲家としてデビューし、01年にはバレエ音楽《プロメテウスの創造物》で師ハイドンのオラトリオ《天地創造》を凌ぐ大人気を博す。ウィーンの音楽界がベートーヴェンに求めたのはオペラ作品であつたのだ。

ゲーテの悲劇《エグモント》、コリンの英雄悲劇《コロオラン》、ヴィガノのバレエ《プロメテウスの創造物》、コツェプーの祝典劇《シュテファン王》と《アテネの廃墟》等が表現したものはベ

後編

オペラ《フィデリオ》が成功を勝ち取るまで

「《ドン・ジョヴァンニ》や《フィガロの結婚》のようなオペラは書かない。これらの劇内容は嫌いだ。不道徳を描いた台本に合わせて作曲することはできない。台本は私の創作意欲を掻き立てるもの、愛と情熱を打ち込めるものでなければならない…」  
ベートーヴェンが目指したオペラとは何だったのか、まさに作品自身が語っている。



プラハやドレスデンで「フィデリオ」の指揮をした作曲家のカール・マリア・フォン・ウェーバー(1786~1826、フェルディナント・シモン画)。彼の代表作「魔弾の射手」(1821年初演)はドイツ・オペラの大金字塔であることは言うまでもない。

1..台本は私の創作意欲を掻き立てるもの  
2..愛と情熱を打ち込める台本でないといけない  
3..モーツァルトの《ドン・ジョヴァンニ》や《フィガロの結婚》のようなオペラは書かない、これらの劇内容は嫌いだ  
4..不道徳を描いた台本に合わせて作曲することはできないという

1..台本は私の創作意欲を掻き立てるもの  
2..愛と情熱を打ち込める台本でないといけない  
3..モーツァルトの《ドン・ジョヴァンニ》や《フィガロの結婚》のようなオペラは書かない、これらの劇内容は嫌いだ  
4..不道徳を描いた台本に合わせて作曲することはできないという

歌劇《フィデリオ》と  
悲劇《エグモント》に  
通底するもの

ジャン・ニコラ・ブイイの「レオノール、あるいは夫婦の愛」は、この作家がフランス革命期の1793/94年に公教育委員および軍将校委員会議長を務めていた時に経験した多くの事件にヒントを得て書き下ろしたものである。

政敵の陰謀や策略により不当に逮捕監禁された夫を救出しようとする貞淑な妻の物語となっている。男装して敵陣に潜入するという設定はフィクショナルとしても、革命前後に起きたこうした事件は当時の人々にとってはリアリティーを感じさせるものであった。

一方、ゲーテの「エグモント」は16世紀中葉にスペイン圧政下のオランダで起きた史実に基づいている。ゲーテは歴史上の人物ラモラル・エグモント(1522-68)を民衆のために立ち上がったオランダ独立運動初期の英雄貴族(伯爵領主)として描き、伯爵を愛する許婚者としてクレールヒエン(劇作法上の虚構)を登場させている。

圧政と重税に苦しむ民衆の代弁者エグモントは、しかし、国家反逆罪でアルバ公に捕らわれ死刑宣告を受ける。伯爵救出のために八方手を尽くすクレールヒエンであるが、万策尽きて服毒自殺する。処刑台に向かう伯爵の眼前にクレールヒエンの幻影が現れ、伯爵

の勇氣と正義を誉め讃えて消えてゆく。いわゆる「愛の死による救済」が描かれている。

『フロレスタンとエグモントに見る正義』

『フィデリオ』におけるフロレスタンも出自は貴族で、この近隣を治める総督にして思想刑務所長ピツァアの政敵として描かれる。陰謀により秘密の地下牢に2年以上も幽閉されたフロレスタンは恐らく自由と平等と平和を愛する道徳的人間であり、一方、ピツァアは権力を行使する上で邪魔になるものをすべて排除し、抹殺しようとする悪の象徴として描かれる。オペラにおいても舞台劇においても、フロレスタン

『フロレスタンとエグモントに見る正義』

『フィデリオ』におけるフロレスタンも出自は貴族で、この近隣を治める総督にして思想刑務所長ピツァアの政敵として描かれる。陰謀により秘密の地下牢に2年以上も幽閉されたフロレスタンは恐らく自由と平等と平和を愛する道徳的人間であり、一方、ピツァアは権力を行使する上で邪魔になるものをすべて排除し、抹殺しようとする悪の象徴として描かれる。オペラにおいても舞台劇においても、フロレスタン

『レオノールとクレールヒエンに見られるベートーヴェンの理想的女性像』

『フィデリオ』には「機械仕掛けの神」としての大団長・フェルナンドの登場があり、思想犯人たちの解放と自由の保証および正義の勝利を称える大団長となるが、同時に夫を救出した貞節な妻レオノールを讃え、夫婦の愛を讃えている。

一方、『エグモント』でも、戦場に赴く伯爵を見送る許婚者クレールヒエンも第1曲のリート「太鼓が鳴る、笛が吹かれる」の中で「おお、私に鐘とズ

『レオノールとクレールヒエンに見られるベートーヴェンの理想的女性像』

ボンと帽子さえあれば」「あのお方に従って市門の外へと行進してゆくのに」と歌う。清楚な乙女というより、正義を愛する勇敢な女性として描かれている。

実在の英雄をモデルとした『エグモント』では処刑という史実を無視することはできないが、誠実な(現実的には非業な)「愛の死」により、エグモントとクレールヒエンの愛が救済される。ベートーヴェンは二短調による「クレールヒエンの死」のあとに長調の「勝利の交響曲」を最後に置くことで悲劇を救済している。

男装してフィデリオと名乗り、幽閉されている夫を救出しようとするレオノールと、戦場に行けず苦悩するクレールヒエンが「喜びに満ち、苦悩に満ち、



ドン・フェルナンドの到着によって囚人たちが解放される「フィデリオ」の大団円 (ウィーン国立歌劇場の公演。オットー・シェンク演出、アダム・フィッシャー指揮) ©Wiener Staatsoper GmbH / Michael Poehn

1805年11月の第1稿初演から8年半を経た14年5月の第3稿決定稿の初演、この間に06年3月の改訂第2稿がある。ニコラ・ブイイの仏語原作、ゾナライトナーによる独語翻案リブレット、シュテファン・プロニングによる改訂リブレット、そして、コツェブーによる改訂リブレットという変遷も異常であれば、上演、改訂のたびに序曲を新作し、慣習的な呼び方を踏襲すれば、3曲の「レオノール」序曲と1曲の「フィデリオ」序曲が誕生した。

旧作から10年近く経っているならば、全く別の題材による新作オペラの創作を思い立たなかったのか、と尋ねたくもなる。ガヴォーの《レオノール》(1798)、パエールの《レオノール》(1804)、さらにはベートーヴェンの第3稿に少なからず影響が見られると言われるヨハン・ジモン・マイヤー(1763-1845)がパドヴァで初演した《レオノール》(1805)など4人の作曲家が取り組んだこの作品が自ずと志向しているのは、18世紀的オペラ・セリアと19世紀のメロドラマ様式の中間的な性格をもっているといふことだ。

しかし、ベートーヴェンの《フィデリオ》はさらに複雑な構造をもち、相矛盾する二重、三重の音楽構造・劇構造をもち作曲家自身に大きな迷いがあり、それが3種類の稿を生み出すことになったと思われる。難しく考えなくとも、第1幕第1場のマルツェリーネとヤキーノのやり取りはオペラ・ブツァアの表現法であり、フィデリオが加わり、マルツェリーネの父ロッコが加わる4人のドラマはブツァアそのものである。

但し、ここにフィデリオの表現の難しさがある。フィデリオは自分が「女」であることを打ち明けるわけにはゆかないからだ。それどころかマルツェリーネの心の中にはフィデリオを近未来の夫としての夢が日増しに強く、大きくなっている。しかし、このドラマは《夫婦の愛》の副題を持ち、これはどんな苦境をも乗り越える力となる夫婦愛、レオノールとフロレスタンとの普遍の愛を主題としている。

だが、レオノールが男装してまで潜入する刑務所に幽閉されているフロレスタンに焦点を充てれば、ここには刑務所長でこの地の総督を務めるドン・ピツァアとの政治対立が背景にあるのだ。権力構造が生み出した陰謀は権力構造によって解決されるべくピツァアの上位には大臣ドン・フェルナンド(と、大臣の口から明らかにされる国王)がいる。

そして、「機械仕掛けの神」として登

場するドン・フェルナンドはフロレスタンの旧友であるという設定であるばかりか、ベートーヴェンの音楽、とりわけ序曲の中で聞かれる大臣到着の合図としてのファンファーレのリアリティーと必然をも演出しているのだ。

また、フィデリオがロッコを説得して囚人たちを刑務所の中庭での日光浴をさせる場面に、すでに夫フロレスタンは秘密の地下牢にいと見当がついているので、この囚人の中に夫を見いだせないという設定は矛盾しており、ここには夫への愛が囚人たちへの博愛、人類愛にまで高められていることを見なければならぬ。

ベートーヴェンが女性名《レオノール》のタイトルに執着したのは、ガヴォー、パエール等先行する2作品を踏襲するというより、夫婦愛の主役が妻にあるということに強調したかったからであろう。

また、劇場側が男性名《フィデリオ》に拘ったのは、1805年初演時直前にゾナライトナーが提出した上演禁止解除嘆願書に記した作品名が「フィデリオ」であったため、これを正当化したためであろう。

いずれにしても、この作品、とりわけ終幕の大合唱が神の裁きに感謝しながら、レオノールの愛と勇気を称賛しつつ、ドン・フェルナンドの中に君主の姿をみるかのように徳を讃える場面はオペラ・セリアを彷彿させるものでもある。

『フィデリオ(レオノール)』  
オペラ化の困難さ

オペラ《フィデリオ》(《レオノール》)に3つの稿を残した理由、見方を変えれば、なぜこの作品に固執したのかということがある。

1805年11月の第1稿初演から8年半を経た14年5月の第3稿決定稿の初演、この間に06年3月の改訂第2稿がある。ニコラ・ブイイの仏語原作、ゾナライトナーによる独語翻案リブレット、シュテファン・プロニングによる改訂リブレット、そして、コツェブーによる改訂リブレットという変遷も異常であれば、上演、改訂のたびに序曲を新作し、慣習的な呼び方を踏襲すれば、3曲の「レオノール」序曲と1曲の「フィデリオ」序曲が誕生した。

しかし、ベートーヴェンの《フィデリオ》はさらに複雑な構造をもち、相矛盾する二重、三重の音楽構造・劇構造をもち作曲家自身に大きな迷いがあり、それが3種類の稿を生み出すことになったと思われる。難しく考えなくとも、第1幕第1場のマルツェリーネとヤキーノのやり取りはオペラ・ブツァアの表現法であり、フィデリオが加わり、マルツェリーネの父ロッコが加わる4人のドラマはブツァアそのものである。

また、劇場側が男性名《フィデリオ》に拘ったのは、1805年初演時直前にゾナライトナーが提出した上演禁止解除嘆願書に記した作品名が「フィデリオ」であったため、これを正当化したためであろう。

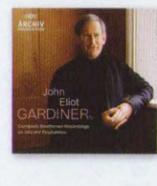
いずれにしても、この作品、とりわけ終幕の大合唱が神の裁きに感謝しながら、レオノールの愛と勇気を称賛しつつ、ドン・フェルナンドの中に君主の姿をみるかのように徳を讃える場面はオペラ・セリアを彷彿させるものでもある。



●《フィデリオ》  
アドリアンヌ・ピエションカ(レオノール)  
ヨナス・カウフマン(フロレスタン)  
トーマス・ユニエチニ(ドン・ピツァア)、ほか  
フランツ・ウェルザー＝メスト(指揮)  
ウィーン・フィル、ウィーン国立歌劇場合唱団  
クラウス・グート(演出)  
2015年、ザルツブルク音楽祭ライブ  
(Sony) 88875193519 ※DVD、輸入盤



●《フィデリオ》  
カミラ・ニールンド(レオノール) &  
ヨナス・カウフマン(フロレスタン)  
アルフレード・ムフ(ドン・ピツァア)、ほか  
ニコラウス・アーノンクール(指揮)  
チューリッヒ歌劇場管&合唱団  
ユルゲン・フリム(演出)  
2004年、チューリッヒ歌劇場ライブ  
(ARTHAUS) 109224 ※BD、輸入盤



●《レオノール》  
マヒレヴィ・マルティンベルト(レオノール)  
キム・ペグリー(フロレスタン)  
マシュー・ベスト(ドン・ピツァア)、ほか  
ジョン・エリオット・ガーディナー(指揮)  
オルケストル・レヴォリユー＝シヨネル・エ  
ロマンティック&モンテヴェルディ合唱団  
ナレーション:クリストフ・バンツァー  
収録:1996年  
(Archiv) 4837269  
※「John Eliot Gardiner Complete  
Beethoven Recordings on  
Archiv Produktion」(15CD) 所収、輸入盤



●《フィデリオ》  
ガブリエーレ・シュナウト(レオノール)  
ヨーゼフ・プロチュカ(フロレスタン)、ほか  
クリストフ・フォン・ドホナーニ(指揮)  
ウィーン・フィル&ウィーン国立歌劇場合唱団  
収録:1991年  
(Brilliant) BRL-93921 ※輸入盤、Decca 原盤



●《フィデリオ》  
ワルトラウト・マイアー(レオノール)  
ブラジド・ドミンゴ(フロレスタン)  
ファルク・シュトルックマン(ドン・ピツァア)、ほか  
ダニエル・バレンボイム(指揮)  
ベルリン・シュターツカペレ &  
ベルリン州立歌劇場合唱団  
収録:1999年  
(Warner) WPCS-12060/61 ※Teldec 原盤



●《フィデリオ》  
クリスタ・ルートヴィヒ(レオノール)  
ジョン・ヴィッカーズ(フロレスタン)  
ワルター・ベリー(ドン・ピツァア)、ほか  
ヘルベルト・フォン・カラヤン(指揮)  
ウィーン国立歌劇場管&合唱団  
収録:1962年、ウィーン国立歌劇場ライブ  
(Myto) 2CD00334 ※輸入盤