

DENON

COCQ-84721-B

BEETHOVEN THE STRING QUARTETS



SMETANA QUARTET

ベーターヴェン

L. V. BEETHOVEN

弦楽四重奏曲全集

THE STRING QUARTETS

スメタナ四重奏団

SMETANA QUARTET

イルジー・ノヴァーク (第1ヴァイオリン)

Jiří Novák

ルボミール・コステツキー (第2ヴァイオリン)

Lubomír Kostecský

ミラン・シュカンパ (ヴィオラ)

Milan Škampa

アントニーソ・コホウト (チェロ)

Antonín Kohout

●録音

1976年6月3～5,11日 (第2,4番)
1977年4月6,7,12～14日 (第1,5番)
1978年5月22～25日 (第3,6番)
1978年5月29～31日 (第7番)
1979年10月8,9,12,13日 (第8番)
1979年10月14～20日 (第9,10番)
1981年6月4～11日 (第11,12番)
1982年6月,9月 (第13番)
1983年12月7,9,12,14日 (第15番)
1984年7月18～25日 (第14番)
1985年6月13～20日 (第16番、作品14の1)

●制作担当

エドゥアルト・ヘルツォーク

結城 亨 (第2,4,7番)

川口義晴 (第8～12番)

●録音担当

スタニスラフ・シーコラ (第1～8番)

ヴァーツラフ・ロウバル (第9～16番、作品14の1)

穴沢健明 (第1～12番)

●テープ編集

久木崎秀樹

ブラハ・スプラフォン・スタジオ

(第1～7, 13,15番)

ブラハ《芸術家の家》ドヴォルザーク・ホール

(第8～12,14,16番、作品14の1)

Disc 1

弦楽四重奏曲 第1番 ヘ長調 作品18の1

STRING QUARTET No. 1 IN F MAJOR Op. 18 No. 1

[27:11]

① I - Allegro con brio [ソナタ形式]

7:11

①第1主題部の提示 ②第2主題部の提示 (経過的性格) ③展開部
④第1主題部の再現 ⑤第2主題部の再現 ⑥終止

② II - Adagio affettuoso ed appassionato [ソナタ形式]

9:51

①第1主題部の提示 ②第2主題部の提示 ③展開部
④第1主題部の再現 ⑤第2主題部の再現 ⑥終止

③ III - Scherzo. Allegro molto [スケルツォ]

3:26

①第1部 (スケルツォ) ②第2部 (トリオ) ③第3部 (スケルツォ: ダ・カーボ)

④ IV - Allegro [ロンド・ソナタ形式]

6:43

①主要主題 (第1主題部の提示) ②第1エピソード (第2主題部の提示) ③主要主題 ④第2エピソード (展開部)
⑤主要主題 (第1主題部の再現) ⑥主要主題 (第2主題部の再現) ⑦主要主題 (回想的)

弦楽四重奏曲 第2番 ト長調 作品18の2

STRING QUARTET No. 2 IN G MAJOR Op. 18 No. 2

[23:46]

⑤ I - Allegro [ソナタ形式]

7:27

①第1主題部の提示 ②第2主題部の提示 ③展開部
④第1主題部の再現 ⑤第2主題部の再現 (終止を含む)

⑥ II - Adagio cantabile [三部形式]

5:46

①第1部 ②第2部 ③第3部

⑦ III - Scherzo. Allegro [スケルツォ]

4:42

①第1部 (スケルツォ) ②第2部 (トリオ) ③第3部 (スケルツォ: ダ・カーボ)

⑧ IV - Allegro molto quasi presto [ソナタ形式]

5:51

①第1主題部の提示 ②第2主題部の提示 ③展開部
④第1主題部の再現 ⑤第2主題部の再現 (終止を含む)

弦楽四重奏曲 第3番 ニ長調 作品18の3

STRING QUARTET No. 3 IN D MAJOR Op. 18 No. 3

[20:42]

⑨ I - Allegro [ソナタ形式]

4:50

①第1主題部の提示 ②第2主題部の提示 (経過的性格) ③展開部
④第1主題部の再現 ⑤第2主題部の再現 ⑥終止

10 II - Allegro con moto [ロンド・ソナタ形式]	7:21
INDEX ①主要主題(第1主題部の提示) ②第1エピソード(第2主題部の提示) ③主要主題 ④第2エピソード(第1主題部の提示) ⑤第1エピソード(第2主題部の再現) ⑥主要主題(第1主題部の再現)	

11 III - Allegro [三部形式]	2:56
----------------------------------	------

INDEX ①第1部(スケルツォ) ②第2部(ミノーレ) ③第3部(マジョーレ:スケルツォ)

12 IV - Presto [ソナタ形式]	5:35
---------------------------------	------

INDEX ①第1主題部の提示 ②第2主題部の提示 ③展開部
④第1主題部の再現 ⑤第2主題部の再現 ⑥終止

Disc 2

弦楽四重奏曲 第4番 ハ短調 作品18の4 STRING QUARTET No. 4 IN C MINOR Op. 18 No. 4	[24:55]
--	-----------

1 I - Allegro ma non tanto [ソナタ形式]	8:53
---	------

INDEX ①第1主題部の提示 ②第2主題部の提示 ③展開部
④第1主題部の再現 ⑤第2主題部の再現

2 II - Scherzo. Andante scherzoso quasi allegretto [ソナタ形式]	7:42
---	------

INDEX ①第1主題部の提示 ②第2主題部の提示 ③展開部
④第1主題部の再現 ⑤第2主題部の再現

3 III - Menuetto. Allegretto [メヌエット]	3:50
---	------

INDEX ①第1部(メヌエット) ②第2部(トリオ) ③第3部(メヌエット:ダ・カーボ)

4 IV - Allegro [ロンド形式]	4:30
---------------------------------	------

INDEX ①主要主題 ②第1エピソード ③主要主題 ④第2エピソード ⑤主要主題
⑥第1エピソード ⑦経過的部分(主要主題の発展) ⑧主要主題(プレスティッシモ:コーダ)

弦楽四重奏曲 第5番 イ長調 作品18の5 STRING QUARTET No. 5 IN A MAJOR Op. 18 No. 5	[23:54]
--	-----------

5 I - Allegro [ソナタ形式]	5:04
--------------------------------	------

INDEX ①第1主題部の提示 ②第2主題部の提示 ③展開部
④第1主題部の再現 ⑤第2主題部の再現

6 II - Menuetto [メヌエット]	4:57
----------------------------------	------

INDEX ①第1部(メヌエット) ②第2部(トリオ) ③第3部(メヌエット:ダ・カーボ)

7 III - Andante cantabile [変奏曲形式]	8:40
--	------

INDEX ①主題 ②第1変奏 ③第2変奏 ④第3変奏
⑤第4変奏 ⑥第5変奏 ⑦コーダ

8 IV - Allegro [ソナタ形式]	5:13
---------------------------------	------

INDEX ①第1主題部の提示 ②第2主題部の提示 ③小終止 ④展開部
⑤第1主題部の再現 ⑥第2主題部の再現 ⑦小終止 ⑧終止

弦楽四重奏曲 第6番 変ロ長調 作品18の6 STRING QUARTET No. 6 IN B-FLAT MAJOR Op. 18 No. 6	[24:11]
--	-----------

9 I - Allegro con brio [ソナタ形式]	5:59
---	------

INDEX ①第1主題部の提示 ②第2主題部の提示(経過的性格) ③展開部
④第1主題部の再現 ⑤第2主題部の再現

10 II - Adagio ma non troppo [三部形式]	6:59
--	------

INDEX ①第1部 ②第2部 ③第3部

11 III - Scherzo. Allegro [スケルツォ]	3:19
--	------

INDEX ①第1部(スケルツォ) ②第2部(トリオ) ③第3部(スケルツォ:ダ・カーボ)

12 IV - La Malinconia - Allegretto quasi allegro [展開部を欠くソナタ形式]	7:54
---	------

INDEX ①序奏 ②第1主題部の提示 ③第2主題部の提示(経過的性格)
④第1主題部の再現 ⑤第2主題部の再現 ⑥終止

Disc 3

弦楽四重奏曲 第7番 ヘ長調《ラズモフスキー第1番》作品59の1 STRING QUARTET No. 7 IN F MAJOR Op. 59 No. 1 "Rasoumovsky" No. 1	[39:40]
---	-----------

1 I - Allegro [ソナタ形式]	10:29
--------------------------------	-------

INDEX ①第1主題部の提示 ②第2主題部の提示(経過的性格) ③展開部
④第1主題部の再現 ⑤第2主題部の再現 ⑥終止

2 II - Allegretto vivace e sempre scherzando [ソナタ形式]	8:39
---	------

INDEX ①第1主題部の提示 ②第2主題部の提示 ③展開部
④第1主題部の再現 ⑤第2主題部の再現 ⑥終止

3 III - Adagio molto e mesto [ソナタ形式]	12:15
---	-------

INDEX ①第1主題部の提示 ②第2主題部の提示 ③展開部
④第1主題部の再現 ⑤第2主題部の再現 ⑥終止

4 IV - Thème russe. Allegro [ソナタ形式]	8:17
--	------

INDEX ①第1主題部の提示 ②第2主題部の提示 ③小終止 ④展開部
⑤第1主題部の再現 ⑥第2主題部の再現 ⑦小終止 ⑧終止

弦楽四重奏曲 第8番 ホ短調《ラズモフスキー第2番》作品59の2
STRING QUARTET No. 8 IN E MINOR Op. 59 No. 2 "Rasoumovsky" No. 2

5 I - Allegro [ソナタ形式]

INDEX ①第1主題部の提示 ②第2主題部の提示(経過的性格) ③展開部
④第1主題部の再現 ⑤第2主題部の再現 ⑥終止

6 II - Molto adagio [ソナタ形式]

INDEX ①第1主題部の提示 ②第2主題部の提示 ③展開部
④第1主題部の再現 ⑤第2主題部の再現 ⑥終止

7 III - Allegretto [スケルツォ]

INDEX ①第1部(スケルツォ) ②第2部(マジョーレ) ③第3部(スケルツォ:ダ・カーボ)
④第4部(マジョーレ) ⑤第5部(スケルツォ:ダ・カーボ)

8 IV - Finale. Presto [ロンド・ソナタ形式]

INDEX ①主要主題(第1主題部の提示) ②第1エピソード(第2主題部の提示) ③主要主題
④第2エピソード(第1主題の提示) ⑤第1エピソード ⑥主要主題 ⑦コーダ(第1主題回帰)

Disc 4

弦楽四重奏曲 第9番 ハ長調《ラズモフスキー第3番》作品59の3
STRING QUARTET No. 9 IN C MAJOR Op. 59 No. 3 "Rasoumovsky" No. 3

1 I - Introduzione. Andante con moto - Allegro vivace [ソナタ形式]

INDEX ①序奏 ②第1主題部の提示 ③第2主題部の提示 ④展開部
⑤第1主題部の再現 ⑥第2主題部の再現 ⑦終止

2 II - Andante con moto quasi allegretto [ソナタ形式]

INDEX ①第1主題部の提示 ②第2主題部の提示
③展開部(第2主題の再現を含む) ④第1主題部の再現 ⑤終止

3 III - Menuetto grazioso [メヌエット]

INDEX ①第1部(メヌエット) ②第2部(トリオ) ③第3部(メヌエット:ダ・カーボ) ④コーダ

4 IV - Allegro molto [ソナタ形式]

INDEX ①第1主題部の提示 ②第2主題部の提示 ③展開部
④第1主題部の再現 ⑤第2主題部の再現 ⑥終止

弦楽四重奏曲 第10番 変ホ長調《ハープ》作品74

STRING QUARTET No. 10 IN E-FLAT MAJOR Op. 74 "Harp"

5 I - Poco adagio - Allegro [ソナタ形式]

INDEX ①序奏 ②第1主題部の提示 ③第2主題部の提示 ④展開部
⑤第1主題部の再現 ⑥第2主題部の再現 ⑦終止

[31:56]

9:36

10:41

6:23

5:16

[31:46]

10:47

9:35

5:02

6:22

[30:00]

9:31

6 II - Adagio ma non troppo [ロンド形式]

INDEX ①主要主題 ②第1エピソード ③主要主題
④第2エピソード ⑤主要主題 ⑥コーダ(第1エピソード回帰を含む)

7 III - Presto - Più presto quasi prestissimo [五部形式(スケルツォ)]

INDEX ①第1部(スケルツォ) ②第2部(トリオ) ③第3部(スケルツォ)
④第4部(トリオ) ⑤第5部(スケルツォ) ⑥コーダ

8 IV - Allegretto con Variazioni [変奏曲形式]

INDEX ①主題 ②第1変奏 ③第2変奏 ④第3変奏
⑤第4変奏 ⑥第5変奏 ⑦第6変奏 ⑧コーダ(第6変奏の発展を主とする)

Disc 5

弦楽四重奏曲 第11番 ヘ短調《セリオソ》作品95

STRING QUARTET No. 11 IN F MINOR Op. 95 "Serioso"

1 I - Allegro con brio [ソナタ形式]

INDEX ①第1主題部の提示 ②第2主題部の提示(経過的性格) ③展開部
④第1主題部の再現(発展的性格) ⑤第2主題部の再現 ⑥終止(展開部の再現を含む)

2 II - Allegro ma non troppo [ロンド形式]

INDEX ①第1主題部の提示 ②第2主題部の提示(対位法的性格) ③展開部(第2主題を主とする)
④第1主題部の再現 ⑤第2主題部の再現 ⑥終止

3 III - Allegro assai vivace, ma serio (五部形式(スケルツォ))

INDEX ①第1部(スケルツォ) ②第2部(トリオ) ③第3部(スケルツォ)
④第4部(トリオ) ⑤第5部(スケルツォ)

4 IV - Larghetto - Allegretto agitato [ロンド形式]

INDEX ①序奏 ②主要主題 ③エピソード(経過的性格)
④主要主題 ⑤エピソード ⑥主要主題 ⑦コーダ

弦楽四重奏曲 第12番 変ホ長調 作品127

STRING QUARTET No. 12 IN E-FLAT MAJOR Op. 127

5 I - Maestoso - Allegro [ソナタ形式]

INDEX ①序奏 ②第1主題部の提示 ③第2主題部の提示(経過的性格) ④展開部
⑤第1主題部の再現 ⑥第2主題部の再現 ⑦終止

6 II - Adagio ma non troppo e molto cantabile [変奏曲形式]

INDEX ①主題 ②第1変奏 ③第2変奏 ④第3変奏
⑤第4変奏 ⑥コーダ

9:11

4:59

6:16

[19:41]

4:38

6:25

4:05

4:33

[36:09]

6:08

15:19

7 III - Scherzando vivace [三部形式]

INDEX ①第1部 ②第2部 ③第3部(第1部の再現)
④コーダ(第1部・第2部の動機の再現)

8 IV - Finale [ソナタ形式]

INDEX ①第1主題部の提示 ②第2主題部の提示 ③展開部
④第1主題部の再現 ⑤第2主題部の再現 ⑥終止(第1主題のリズム変奏)

Disc 6

弦楽四重奏曲 第13番 変ロ長調 作品130

STRING QUARTET No. 13 IN B-FLAT MAJOR Op. 130 (First Version)

1 I - Adagio ma non troppo - Allegro [ソナタ形式]

INDEX ①序奏 ②第1主題部の提示 ③第2主題部の提示 ④展開部
⑤第1主題部の再現 ⑥第2主題部の再現 ⑦終止

2 II - Presto [三部形式]

INDEX ①第1部(主題の提示) ②第2部 ③第3部(主題の再現および展開)

3 III - Andante con moto ma non troppo [ソナタ形式]

INDEX ①第1主題部の提示 ②第2主題部の提示 ③終止(第1主題の確保及び推移)
④展開部 ⑤第1主題部の再現 ⑥第2主題部の再現 ⑦終止 ⑧楽章終止

4 IV - Alla danza tedesca. Allegro assai [三部形式]

INDEX ①第1部 ②第2部 ③第3部(第1部の再現) ④コーダ

5 V - Cavatina. Adagio molto espressivo [三部形式]

INDEX ①第1部 ②第2部(経過的性格) ③第3部

6 VI - 弦楽四重奏のための大フーガ 変ロ長調 作品133

Overtura. Allegro - Meno mosso e moderato - Allegro - Allegro molto e con brio
INDEX ①序奏(主題の提示) ②第1部(第1フーガ) ③第2部(第2フーガ:第1フーガの縮小)
④第3部(第3フーガ) ⑤第4部(第4フーガ) ⑥第5部(第5フーガ)
⑦第6部(第5フーガの要素による) ⑧第7部(第4フーガの要素による)
⑨第8部(第3フーガと同一要素による) ⑩第9部(序奏の要素による) ⑪終止

7 VII - Finale. Allegro [New Finale] [ロンド・ソナタ形式]

INDEX ①主要主題(第1主題部の提示) ②第1エピソード(第2主題部の提示)
③第2エピソード(第1主題部回帰及び展開) ④主要主題(第1主題部の再現)
⑤第1エピソード(第2主題部の再現) ⑥主要主題(終止的性格)

8:28

6:14

12:34

2:02

6:49

3:19

7:06

14:43

Disc 7

弦楽四重奏曲 第14番 嬰ハ短調 作品131

STRING QUARTET No. 14 IN C-SHARP MINOR Op. 131

1 I - Adagio ma non troppo e molto espressivo [フーガ]

INDEX ①第1部 ②第2部 ③第3部

2 II - Allegro molto vivace [ソナタ形式]

INDEX ①第1主題部の提示 ②第2主題部の提示(経過的性格) ③展開部
④第1主題部の再現 ⑤小終止(展開部要素回帰) ⑥終止(第2主題再現を含む)

3 III - Allegro moderato - Adagio

INDEX ①アレグロ・モデラート ②アダージョ

4 IV - Andante ma non troppo e molto cantabile [変奏曲形式]

INDEX ①主題 ②第1変奏 ③第2変奏 ④第3変奏
⑤第4変奏 ⑥第5変奏 ⑦第6変奏 ⑧終止(主題回帰を含む)

5 V - Presto [スケルツォ]

INDEX ①第1部(スケルツォ) ②第2部(トリオ) ③第3部(スケルツォ)
④第4部(トリオ) ⑤第5部(スケルツォ) ⑥コーダ

6 VI - Adagio quasi un poco andante

INDEX ①旋律の提示(a-a'-b) ②旋律の反復(a-b-a') ③終止

7 VII - Allegro

INDEX ①第1主題部の提示 ②第2主題部の提示 ③展開部
④第1主題部の再現 ⑤第2主題部の再現 ⑥終止

[39:40]

7:14

3:17

0:52

14:01

6:12

1:32

6:32

弦楽四重奏曲 ヘ長調 Hess 34

STRING QUARTET IN F MAJOR Hess 34

(ピアノ・ソナタ ヘ長調 作品14-1よりの編曲)

(Transcription from Sonata for Piano in E major Op. 14, No. 1)

[13:15]

8 I - Allegro [ソナタ形式]

INDEX ①第1主題部の提示 ②第2主題部の提示 ③展開部
④第1主題部の再現 ⑤第2主題部の再現

9 II - Allegretto [三部形式]

INDEX ①第1部 ②第2部(マジョーレ) ③第3部(ダ・カーボ)
④コーダ(第2部回帰)

10 III - Rondo. Allegro comodo [ロンド形式]

INDEX ①主要主題 ②第1エピソード(経過的性格) ③主要主題
④第2エピソード ⑤主要主題 ⑥第1エピソード ⑦主要主題(コーダ)

6:29

3:03

3:43

Disc 8

弦楽四重奏曲 第15番 イ短調 作品132

STRING QUARTET No. 15 IN A MINOR Op. 132

① I - Assai sostenuto - Allegro [ソナタ形式]

INDEX ①序奏 ②第1主題部の提示 ③第2主題部の提示 ④展開部
⑤第1主題部の再現 ⑥第2主題部の再現 ⑦終止

② II - Allegro ma non tanto [三部形式]

INDEX ①第1部(スケルツォ) ②第2部(トリオ) ③第3部(スケルツォ:ダ・カーボ)

③ III - Molto adagio - Andante [五部形式]

INDEX ①第1部(モルト・アダージョ) ②第2部(アンダンテ) ③第3部(モルト・アダージョ)
④第4部(アンダンテ) ⑤第5部(モルト・アダージョ)

④ IV - Alla marcia, assai vivace

INDEX ①第1部(アッサイ・ヴィヴァーチェ) ②第2部(ビュウ・アレグロ)

⑤ V - Allegro appassionata [ロンド形式]

INDEX ①主要主題 ②第1エピソード ③主要主題 ④第2エピソード
⑤主要主題 ⑥第1エピソード ⑦主要主題(プレスト) ⑧コーダ

弦楽四重奏曲 第16番 ヘ長調 作品135

STRING QUARTET No. 16 IN F MAJOR Op. 135

⑥ I - Allegretto [ソナタ形式]

INDEX ①第1主題部の提示 ②第2主題部の提示 ③展開部
④第1主題部の再現 ⑤第2主題部の再現 ⑥終止

⑦ II - Vivace [三部形式]

INDEX ①第1部 ②第2部 ③第3部

⑧ III - Lento assai cantante e tranquillo [三部形式]

INDEX ①第1部 ②第2部(ビュウ・レント)
③第3部(第1部の変奏的再現)

⑨ IV - Der schwergelafte Entschluß. Grave ma non troppo tratto - Allegro [ソナタ形式]

INDEX ①序奏(グラウヴェ) ②第1主題部の提示(アレグロ) ③第2主題部の提示
④展開部 ⑤序奏の再現(グラウヴェ) ⑥第1主題部の再現 ⑦第2主題部の再現 ⑧終止

(注: INDEXはINDEX機能のあるCDプレイヤーにて使用可能です。)

[42:44]

9:19

7:55

16:35

2:12

6:43

[23:34]

6:16

3:45

6:35

6:58



◆前期の弦楽四重奏曲

ベートーヴェン(1770-1827)の作品は、作曲の時期によって様式の変化がみられる。したがって普通はこれらを三つの時期に分け、前期、中期、後期とするが、その時期区分は人によって多小の違いがある。しかし、もっとも常識的な線として、だいたい1802年の“ハイリゲンシュタットの遺書”までを前期、1816年以後を後期とするのが妥当であろう。また前期作品の本格的な作曲は、ウィーンでいちおう学業を終えた1795年ごろにはじまる。この年を頭において弦楽四重奏曲の作曲年を眺めると、各期ともにその期の開始から何年かあとに書きはじめられているのが興味深い。すなわち前期作品の作品18は、1798年ごろから作曲され、中期の第1作にあたる作品59は1805年に着手されている。後期の1曲目である作品127は1824年からの作品である。

こうしてみると、ベートーヴェンは弦楽四重奏曲の創作に関して、たいそう慎重であったということが出来るが、その慎重さは、これらの曲が多少保守的な作風を示し、数もピアノ・ソナタの半数しかないことでもわかる。ベートーヴェンはもっとも身近な楽器であるピアノのソナタを32曲も作曲した。それも自発的に書かれたものが多く、作風もきわめて

大胆かつ革新的である。これにくらべると弦楽四重奏曲は、《大フーガ作品133》を含めても17曲しかない。それも依頼作品が多いとなると、ベートーヴェンは弦楽四重奏曲に既に安定した、わかりやすい書法を用いねばならなかった。そのため、ベートーヴェンの内面が、端的に表わされることになった。もちろん弦楽四重奏というものの純粋性が、背後で意識されていたことはいうまでもない。

ところで前期の弦楽四重奏曲だが、これは作品18の6曲である。これに《ピアノ・ソナタホ長調作品14の1》の編曲である《弦楽四重奏曲へ長調》が加わるが、編曲は別として、作品18の6曲は、おおよそ1798年ごろから1800年ごろまでの間に作曲されている。しかし、この6曲の作品番号の配列は、作曲順とは異なっており、セイヤーらの推定によると、第3番二長調、第1番へ長調、第2番二長調、第5番イ長調、第6番変ロ長調、第4番ハ短調の順に作曲されたらしい。

ベートーヴェンは1795年、ハイドンにも6曲の弦楽四重奏曲を書かせたアボニー男爵から弦楽四重奏曲の作曲を依頼された。しかしこの依頼はついにはたされずに終わってしまった。ヴェーゲラーの説によると、このときベートーヴェンは、弦楽四重奏曲のかわり

になっているが、セイヤーはこの説を否定している。いずれにしても弦楽四重奏曲は書かれなかったのである。

ウィーンで本格的に作曲と演奏をはじめた頃のベートーヴェンは、いろいろな器楽曲作品を手がけ、ピアニストとしても多忙に活動していた。そのため作曲に多大な集中力と時間を必要とする弦楽四重奏曲が、いわばあとまわしの状態になったのは想像に難くない。しかも、この分野は大先輩のハイドン、そしてモーツァルトが、既に外くの傑作を発表し、形式的にもはや完成されたものとしていた。そこでベートーヴェンとしては、それらを研究し、自分なりの表現法を確立しないことには、作曲にとりかかれなかったであろう。

当時、ベートーヴェンが足しげく通っていたリヒノフスキー公爵邸のサロンでは、1794年からはじまったイグナツ・シュパンツィヒ(1776-1830)の弦楽四重奏団が、毎週金曜日に定期的に演奏していた。ベートーヴェンの前期の作品の多くはそのサロンで公開され、作品1の三つの三重奏曲は、ハイドンやサリエリが列席するまで演奏された。もちろん、ここではハイドンやモーツァルトの曲が盛んに演奏され、当時高く評価されていたエマヌエル・アロイス・フェルスター(1748-1823)の弦楽四重奏曲も紹介された。

フェルスターは「ゲネラルパスの手引」という著書でも知られたウィーンの作曲家で、

彼の48曲の弦楽四重奏曲からベートーヴェンは多くを学んだのである。そればかりかベートーヴェンは一時はフェルスターの指導を受け、彼を“ウィーン最高の対位法と作曲の教師”と賞賛した。フェルスターのほうも若いベートーヴェンの才能を高く評価し、逆にベートーヴェンの作品から多くを学んだ。したがって20歳も年の違うこの2人は最後まで親しく交際をつづけたが、フェルスターの影響は後期の作品にまで及んでいるらしい。

このようにフェルスターから弦楽四重奏曲の書法を手に入れたベートーヴェンは、いよいよ作品18の6曲に着手したのである。しかも、それまでのピアノ・ソナタやヴァイオリン・ソナタ、ピアノ三重奏曲のように3曲のセットとせず、一挙に6曲のセットとしてまとめたこと、とくにだれからも依頼されずに作曲されたことも、ベートーヴェンの意欲をうかがわせる。

これらの6曲は既に触れたように、ハイドン、モーツァルト、そしておそらくはフェルスターを含む先人の影響を多大にとどめた作品である。これらは例外なく四つの楽章からなり、ハイドンが完成したソナタ音楽の様式を忠実に継承している。しかし、対位法を駆使したその書法は密度が高く、はやくも中期の作品を予告する内容をそなえている。6曲中、第1、2、4、6番にスケルツォ楽章をおいているのも個性的である。ベートーヴェンは、

この分野でも当初からユニークな作品を書いた。しかも情緒的なゆたかさが、ハイドン、モーツァルトをしのぐ。たとえば第6番の第2楽章など、まさにベートーヴェン風とし、かいいような音楽である。ソナタ楽章の展開部の手法が綿密なことも特筆しておきたい。前期作品などというと、通常は未熟を連想させるが、ベートーヴェンの弦楽四重奏曲はそうではなく、きわめて古典主義的に完成された作品から出発したのである。

◆中期の弦楽四重奏曲

前期の弦楽四重奏曲、すなわち作品18の6曲が書かれた頃は、ベートーヴェンのもっとも幸福な時代であった。彼は若く、将采の希望に燃え、すぐれたピアニストとして賞賛されていた。作曲家としても名声が高く、ぞくぞくと秀作を書き下していたのである。ところがそうしたベートーヴェンに暗い運命が忍び寄っていた。彼が耳の変調に気付いたのは、1796年ごろだが、それは音楽家としては致命的な病気であった。ベートーヴェンは人に相談することもできず、ひとりて悩んでいたが、病気は容赦なく進行し、1800年には、もはや重大な段階にさしかかったことを自覚せざるを得なくなった。そこで1802年の夏、医師のすすめでウィーン郊外のハイリゲンシュタットの田舎に移り、もっぱら静養につとめた。ここでベートーヴェンは悲痛な遺書を記し

ている。有名な“ハイリゲンシュタットの遺書”である。このとき、彼が自殺を決意したかどうかは永遠の謎といえるが、結局ベートーヴェンは死ななかった。そして秋にウィーンに戻ると激しい創作意欲をもって作曲をはじめたのである。

“傑作の森”といわれる中期の名作群は、こうして生まれた。1804年、交響曲では画期的な大作《エロイカ》が完成され、つづいて歌劇《フィデリオ》が完成された。ベートーヴェンの創作力は最高潮に達していた。いっぽうでテレゼ・フォン・ブルンスヴィック伯爵令嬢との婚約に至る交際も進み、彼の内部では苦悩と愛と音楽が同時に渦巻いていた。それが比類のない人間的な円熟を導き出したのである。むろん彼ほどの才能があれば、耳の病気は殆ど作曲の障害とはならなかった。

ベートーヴェンはその頃、1806年5月26日に《弦楽四重奏曲作品59》の作曲に着手している。これら3曲の作曲は遅筆のベートーヴェンとしては非常なやさで進み、翌年の2月末にはやくも全3曲の初演が行われた。ベートーヴェンは、この3曲をラズモフスキー伯爵の依頼で作曲したため、これらは《ラズモフスキー四重奏曲》と呼ばれている。この伯爵は1792年から20年間もウィーンに駐在したロシア大使で、ベートーヴェンの保護者であったリヒノフスキー公爵の義兄にあたるが、そうした関係で、伯爵はリヒノフスキー

公爵邸に出演していたイグナツ・シュバンツィヒ(1776-1830)を第1ヴァイオリンに迎え、弦楽四重奏団を組織して自ら第2ヴァイオリンを担当した。3曲の《ラズモフスキー四重奏曲》が、この団体によって初演されたことは、いうまでもない。

曲は3曲とも、創作力ゆたかな時期に流れるように作曲されたので、ベートーヴェンの残した作品でもとくに傑出している。これらは、あらゆる意味で中期の特質をそなえており、その雄大な構想は、前期の6曲とはくらべものにならない。ベートーヴェンは作品18の場合、独自の手法と音楽性を弦楽四重奏曲に投入したが、それでもハイドンやモーツァルトの影響が多分に残されている。

しかし約5年後に作曲された《ラズモフスキー四重奏曲》は、徹頭徹尾ベートーヴェンの音楽である。この3曲では弦楽四重奏の純粹性がさらに追求され、しかも交響的な力感をそなえるという不可能とも思える作風が実現されている。音楽の規模もすこぶる大きくなり、主題の展開と楽想の処理の自由さ、そこに示された幻想のひろがりや精神性の深さはたとえようもない。ベートーヴェンはこの3曲で弦楽四重奏曲にまったく新しい境地をひらいた。ここで作曲者の本領は、旋律の魅力だけでなく、ソナタ形式の展開部において発揮されることになった。したがってその部分がいちじるしく長大なものとなったのも当然で

ある。たとえば作品59の1の第1楽章では、提示部が90小節、展開部が163小節、再現部が84小節、終結部が63小節で、展開部はほかの部分に対して約2倍の長さである。

こうして古典的な形式は拡張されたが、それはたんに形式的な拡大ではなく、ベートーヴェンが語るべき内容のゆたかさをもって主題労作のあらゆる可能性を追求した結果と感じられる。中味が豊富になり、容器も大きなものが必要となったのである。しかも容器が大きくなった分だけ堅固なものとするため、多声的手法と私声的手法の両面の密度が高まり、曲が大きな空間性をもつことになった。それに伴って各楽器の表現能力にいつもの向上が要求され、それが弦楽四重奏の純粹性を高めながら、ひびきと規模を増大させることで、交響性と劇性を獲得するという至難の課題が解決されたのである。付け加えておくと、《ラズモフスキー四重奏曲》では3曲中2曲までにロシア民謡が用いられている。これは依頼者がロシア大使であることを考えれば、すこしも不思議なことではない。

この《ラズモフスキー四重奏曲》のあと、ベートーヴェンはしばらく弦楽四重奏曲から離れた。そして《交響曲第5番》や《田園》をはじめとする中期の名作をぞくぞくと誕生させた。こうして旺盛な創作欲がみたされたあと、《ハーブ》と呼ばれる作品74が書かれた。もはや後期をまえにした作品である。そのた

めか、この曲には《ラズモフスキー四重奏曲》のような大きさはないが、簡明の美と形容したい形式と叙情の自然さが生まれた。力でききを圧倒する中期作品の激しさは、ここではもう昇華されている。形式的にも第1楽章は提示部77小節、展開部61小節、再現部65小節、終結部59小節であり、4部分の均衡が目立っているのである。

最後の《セリオソ》と呼ばれる作品95は、いわば中期と後期の間に位置する独自の作品である。これは作品74とも異なり、形式的にいっそう簡潔な趣が強い。内面的には独自の深刻さとこまやかさをもった傑作だが、これは次の発展につながる性質のものではなく、事実、ベートーヴェンはここで弦楽四重奏曲の作曲に手詰まりを感じたのかもしれない。こうしてベートーヴェンは14年間も弦楽四重奏曲の作曲から離れてしまうのである。

◆後期の弦楽四重奏曲

ベートーヴェンの後期の弦楽四重奏曲は、作品127、130、131、132、135の5曲、それに作品130の終曲として書かれ、のちに独立させられた《大フーガ作品133》を加えた6曲である。ベートーヴェンの創作の最後の3年間は、これら6曲で占められている。彼が中期の最後を飾る作品95を完成したのは、1810年のことだが、それからベートーヴェンの周辺にはさまざまな事件が起こった。まず世界史

的な事件としては、1812年のナポレオンのロシア遠征を挙げることができる。しかしナポレオン軍はモスクワを占領したのち敗退し、翌13年にはイギリス軍にも敗れた。

ベートーヴェンはイギリス軍の勝利を祝して、いわゆる《戦争交響曲》を作曲し、一躍ウィーンの名士となった。その勢いで歌劇《フィデリオ》が再演され、1815年秋に当局はベートーヴェンの税金を免除する特典をあたえた。しかし、この人気は長つぎせず、間もなくロッシニがウィーン楽壇の寵児となった。しかも保護者たちが破産したり死んだりしたことで、ベートーヴェンの経済状態は悪化したが、1815年の11月になると最愛の弟のカールが死去するという不幸が重なり、ベートーヴェンは大きなショックを受けた。彼は弟の遺児で9歳になった甥のカールを引き取り、1816年1月、後見人の資格を獲得した。

ベートーヴェンはこの甥を貴族の学校に入学させ、まるで父親のように熱烈な愛情を注いだ。しかし素行の悪い母親から子供を引き離そうとしたため、カールの精神状態は不安定となり、次第に不良化していくことになった。ベートーヴェンは子供を取り戻そうとする母親と裁判ごたになり、これがベートーヴェン側に有利な決着をみたのは、1820年4月のことであった。カールのためにベートーヴェンは非常に心労と、経済的な負担を背負い込み、1826年7月、カールがピストル自殺

未遂事件を起こすに及んで、その苦労は頂点に達した。

しかし、こうしたなかでベートーヴェンは《ミサ・ソレムニス》と《第9交響曲》、最後の三つのピアノ・ソナタを作曲した。その疲労が重なったのであろう。ベートーヴェンの健康状態は悪化し、病気がちとなった。彼は1823年にガリツィン侯爵から弦楽四重奏曲の作曲依頼を受けたが、そのため翌24年に《第9交響曲》を完成したあとは、もっぱら弦楽四重奏曲に取り組むことになった。そして約15年の空白ののち、新しい弦楽四重奏曲を完成した。これでベートーヴェンはふたたび弦楽四重奏曲に立ち戻ったというわけだが、その第1作となった作品127の内容は、中期の作品とはまったく異なっている。

ベートーヴェンは、この曲も含めて、後期の6曲で、かつてないほど自由な、解放的な音楽を書いた。彼は中期の作品で古典主義の産物であるソナタ形式を發展させ、室内楽では未曾有の構築的な音楽をつくった。しかもその構築性を通じて、自己に立ち向う内面の闘争を表現したのである。すなわちベートーヴェンの中期の作品では、振幅の大きい感情表現が、きびしい秩序のもとに造形されているのだが、それはベートーヴェンが若い頃からもっていた英雄崇拜の思想と結び付き、きき手をあらあらしくゆり動かすような劇性を緊張した音楽として表現したのである。このよ

うな中期作品で、ベートーヴェンは古典主義からロマン主義への道を用意したといえる。

しかし後期のベートーヴェンは、その自己との闘争を既に超越し、悟りの境地ともいえる清澄な高みに到達した。彼はついに自己の精神をあらゆる煩悩から脱却させたともいえる。それは内面化の極限であり、音楽はここに徳性と倫理性をさえもつことになった。ここで精神は自由に浮揚し、祈りのような感情を表わすことになったのである。ベートーヴェンの後期の弦楽四重奏曲から、きき手が宗教的な雰囲気を感じるとすれば、それは以上のような理由からに違いない。

ベートーヴェンは《第9交響曲》のなかで“美しい神の火花よ、その柔和な翼の下で、すべての人びとが兄弟となる。抱き合おう、もろびとよ！このくちづけを全世界に！兄弟たちよ！星空のかたに愛する父は住みたもう”とシラーの詩を声高く歌った。この思想は、後期の弦楽四重奏曲のなかにも継承されたと考えてよい。しかも「第9」が、終楽章に壮大なカンタータをおいて、ついに古典交響曲の様式から脱却したように、後期の弦楽四重奏曲もハイドンとモーツァルトによって完成されたウィーン古典派の形式にとらわれていない。

ベートーヴェンは《ラズモフスキー四重奏曲》に見られるように、中期の弦楽四重奏曲では、徹底して主題労作の手法を追求した。そ

れはソナタ形式をかつてない規模に拡張したが、この場合は、あくまでも古典主義的なソナタ音楽の様式のなかで行われたのである。ところが後期の弦楽四重奏曲はそうではない。もちろん随所にソナタ形式を用いているが、それが全曲の主眼となるのではなく、各楽章が同等に併存する組曲形式に近い様相を示している。したがって楽章数も作品130は6楽章であり、作品131は切れ目なく演奏される7楽章からなる。作品132も5楽章である。しかも後期の6曲を構成する合計27楽章のなかで、ソナタ形式はわずかに七つしかない。これに対してスケルツォを含む三部形式は八つの楽章に用いられ、変奏的な性格をもった楽章もいくつかある。また《大フーガ作品133》はもとより、作品131の第1楽章もフーガ形式で書かれているが、後期の各曲を通じて対位法的な性格が目立ち、作品132の第2楽章では古い技法が用いられていることにも注目する必要がある。

したがって後期の弦楽四重奏曲の書法は、古い時代のそれをよみがえらせながら、多くの緩徐楽章に示されたように、祈りを思わせる情緒の表現と明晰な音構造を融合させている。かつてこれほど明澄で、透明、個性的で偉大な弦楽四重奏曲は書かれたことがなかった。ベートーヴェンは弦楽四重奏の本質を表現することにおいても中期の作品をさらに上まわる成果を挙げ、前例のない世界をひらいた。

た。というより、弦楽四重奏のもつ表現力のすべてが、後期の諸作品において、完成されたのである。(1987.10)

ベートーヴェン＝弦楽四重奏曲 全集完成によせて

音楽芸術の至高に触れる喜び

●小石忠男

スメタナ四重奏団は1989年でその活動を終えたが、彼らはたんにチェコが誇るすぐれた室内楽団というだけでなく、20世紀に現れた室内楽団のなかでも傑出した存在であったといわなければならない。それは彼らの度重なる来日でも実証されたことだが、このスメタナ四重奏団を代表するレパートリーは何かといえば、疑いもなくベートーヴェンである。実にベートーヴェンこそが、この四重奏団の芸術を全幅的に表わすことができたと思う。なぜならスメタナ四重奏団の芸術性がベートーヴェンのそれと大きな部分で重なり合っていたためである。

彼らの演奏は、その創立の時代を反映して、新古典主義の根から生まれている。一般にチェコの演奏団体といえば、スラヴ的な、あるいは中欧的な資質をもつものと考えられがちであるが、確かにスメタナ四重奏団のなかにそうしたものが無いとはいわない。しかしそれよりも彼らの芸術で優先するのは、新古典

主義的な様式を主体とした洗練であり、決してローカルに傾かない一種の音楽的普遍性である。しかしそれがヒューマンな心情をたたえており、音も音楽もすべてが人間の感情と精神に有機的に直結していることをきき逃してはなるまい。

こうした彼らのベートーヴェンが、音楽を外部からそれらしくなぞっていくのとはまったく異なり、真に内部から湧き出すものを強固な意志で構築することによってつくられていたのも当然である。これがベートーヴェンの本質をひたすら追求することと重なり合うのはいうまでもない。

もとより、こうしたスメタナ四重奏団の演奏は一朝一夕につくられたものではない。それどころかこの四重奏団は世界の室内楽団のなかで、もっとも長い歴史を誇っていた。その背後にはボヘミアのみならず、ドイツ＝オーストリアの長大な音楽伝統がひかえているが、スメタナはその伝統のなかから育ちながら、たとえばウィーンの演奏家のように、様式的なわくにとらわれてはいない。彼らの音楽は楽譜に即して率直であり、むしろ四つの線の確かさを主体として、ひびきのぜい肉をもそぎ落している。それが堅固な造形と軽やかで着実な足どり、しんの強い流れをつくるのは、その歴史の証明といってよい。

これが40年間に成し遂げられたことである。しかも彼らの誠実さは、とくにベートー

ヴェンの作品に対して慎重な姿勢をとらせた。事実、彼らがベートーヴェンを録音しはじめてから、PCMデジタル・レコーディングによる全集の完成まで、長い歳月が必要であった。しかし、このように時間をかけ、銘酒のように熟成した演奏は、まさに深奥の境地にある。ここで私たちは音楽芸術の至高に触れることができる。スメタナ四重奏団はベートーヴェンの偉業を、偉業として提出したのである。(1987.10)

弦楽四重奏の歴史に残る不滅の金字塔

●佐川吉男

スメタナ弦楽四重奏団が最後の演奏会を開いて、44年にわたった演奏活動を閉じたのは1989年5月25日であった。この年の「プラハの春」の音楽祭の目玉の一つにもなっていたプラハのアネシュカ修道院のホールでのこの最後の演奏会の模様は、別にデンオンのLDで紹介されている。それに半年先立って88年の11月1日、東京のサントリーホールで日本のファンへのサヨナラ・コンサートが開催され、場内は感動と興奮の坩堝(るつぼ)と化して、58年11月の初来日以来、来日12回に及んだ日本の聴衆との付き合いに終止符を打ったのも、昨日のこのように思い出される。

スメタナ弦楽四重奏団のPCMデジタル録音によるベートーヴェン全集が完成をみたのは1985年であった。79年までにアナログ録

音とデジタル録音の両方にまたがるベートーヴェン全集をすでに完成させていたのだが、85年になって第16番、作品135を入れ直し、それまでアナログ録音しかなかった曲のデジタル録音での再録音も完了したのであった。

その際、ベートーヴェン自身が自作のピアノ・ソナタ作品14の1を編曲した通し番号なしのヘ長調の弦楽四重奏曲を補って錦上添花を添えたが、これを加えた全集はそれまでアマデウス弦楽四重奏団のもの以外に前例がなく、枯淡の境地を伝えるその演奏とともに注目された。

私の記憶にもしも間違いがなければ彼等の最初のベートーヴェンの録音は1959年に行なわれた《ラズモフスキー第3番》と作品18の4ハ短調を組み合わせた一枚で、これはスブラフォンではなくウェストミンスターのレーベルで発売されている。スブラフォンでのベートーヴェンの録音が始まったのは1961年の《大フーガ》からで、デジタル時代になって初めて録音した曲も何曲もある半面、また《大フーガ》や《ラズモフスキー第3番》のようにアナログ時代からすでに繰り返して録音していた曲もあり、ベートーヴェンの弦楽四重奏曲への取り組みが、校訂の作業も含めたスメタナとヤナーチェクへの取り組みと並んで、過去四分の一世紀間のこの団体の録音活動の柱の一つになっていたことは明らかだ。

その跡を振り返ってみると、勉強熱心な彼等は再録音のたびにメンバーのあいだで討論を重ねて解釈を練りなおし、表現の彫りを深めてきた。その端的な現れの一つが作品130変口長調の終楽章として、現行の第6楽章の代わりに作品133の《大フーガ》をもってきたことだった。そうすることによってベートーヴェンが当初意図したこの曲のピラミッド状の座りのよさが回復されていたのだが、しかもその際レコード独自の強みを發揮して、現行の第6楽章も《大フーガ》と同じ面に並べて入れ、両方の締め括り方を聞き比べられるようにもしていたのだった。こういうやり方の作品130のレコードはその後増えたが、先鞭をつけたのが彼等の1965年の録音だったのだ。もっともここに収められたのはそれそのものではなく、17年後に録音し直されたデジタル録音のほうである。

この弦楽四重奏団の最盛期は1960年代半ばから70年代にかけてであったと思う。その時期の名演奏をデジタル録音で収めた作品18の6曲、《ラズモフスキー》3曲などはこの全集のなかでもとくに貴重な録音といえそうである。創設以来30年を越え、しかも最初の約10年以外は不動のメンバーで通してきたこの団体のアンサンブルの妙味が絶頂に達したころの記録としては1976年録音の作品18の2、ト長調あたりが最高かもしれない。

(1985.11・1990.12補筆)

スメタナ四重奏団—40年の歩み

1945年………

11月6日、スメタナ四重奏団の名称で最初の演奏会をブラハ市立図書館のホールで開き、その活動の第一歩を記す。メンバーは、ヤロスラフ・リベンスキー（第1ヴァイオリン）、ルボミール・コステツキー（第2ヴァイオリン）、ヴァーツラフ・ノイマン（ヴィオラ）、アントニン・コホウト（チェロ）。曲目は、スメタナの弦楽四重奏曲第1番ハ短調《わが生涯より》、第2番ニ短調とノヴァークの作品であった。

1946年………

第1回の「ブラハの春」国際音楽祭が開かれ、参加。ブラハで初のラジオ放送に出演。

1947年………

ノイマンが指揮に専念することになり前年末に退団、かわってノヴァークが加入。第2次メンバー、イルジー・ノヴァーク（第1ヴァイオリン）、ルボミール・コステツキー（第2ヴァイオリン）、ヤロスラフ・リベンスキー（ヴィオラ）、アントニン・コホウト（チェロ）となる。

1949年………

暗譜での演奏を、この年から始める。

1950年………

最初の国外への演奏旅行（ポーランド）、最初のレコード録音（スメタナ=弦楽四重奏曲第2番ニ短調）が行われた。

1951年………

4月1日、チェコ・フィルハーモニー協会所属の室内楽団として正式に登録され、弦楽四重奏の演奏に専念する独自の演奏活動をすすめるのを認められる。

1952年………

ブラハ市賞を授与される。

1954年………

チェコスロヴァキア国家賞を授与される。

1956年………

ヤロスラフ・リベンスキーが病気で退団、かわってシュカンパが加入。第3次メンバー、イルジー・ノヴァーク（第1ヴァイオリン）、ルボミール・コステツキー（第2ヴァイオリン）、ミラン・シュカンパ（ヴィオラ）、アントニン・コホウト（チェロ）となる。

1957年………

最初の海外演奏旅行に出て、アメリカ合衆国、カナダを訪れる。ついで、オーストラリア、ニュージーランドなどを歴訪。この年、チェコスロヴァキア平和賞を授与される。

1958年………

11月から12月にかけて、日本・チェコ国交回復記念第1回文化使節として来日。これが最初の来日公演で、東京で4回、札幌・名古屋・京都で各1回の演奏会を開く。

1959年………

国家功労賞を授与される。この年、ウィーンでベートーヴェンの弦楽四重奏曲第4番・第9番をステレオ録音（ウェストミンスター・

レコード)。これが、スメタナ四重奏団による最初のベートーヴェン録音、最初のステレオ録音のレコードとなる。

1960年……………
4月、新世界レコードよりヤナーチェクの弦楽四重奏曲第1番《クロイツェル・ソナタ》と第2番《ないしょの手紙》を組合せた1955年録音のLPが発売される。スメタナ四重奏団の日本で発売された最初のレコードとなる(PSX-3)。

1962年……………
二度目の来日。

1964年……………
11月、日本コロムビアより最初のレコード(プロコフィエフ=弦楽四重奏曲第1番短調・ショスタコヴィチ=弦楽四重奏曲第3番へ長調 OS-383)が発売される。

1965年……………
チェコスロヴァキア功労芸術家の称号を与えられる。

1967年……………
四人のメンバー全員がそろってブラハ芸術アカデミーの教授に任命される。

1968年……………
この年の秋、日本で発売された、ベートーヴェン=弦楽四重奏曲第15番イ短調作品132が、文化庁主催の芸術祭で奨励賞、音楽之友社主催のレコード・アカデミー賞で室内楽部門の賞を受賞。

1970年……………
結成25周年。「ブラハの春」音楽祭でベートーヴェンの後期弦楽四重奏曲をチクルスで演奏。ベートーヴェン=弦楽四重奏曲第13番変ロ長調《大フーガ》つき)作品130+133により、音楽之友社主催のレコード・アカデミー賞を受賞。

1971年……………
ベートーヴェン=弦楽四重奏曲第14番嬰ハ短調作品131により、文化庁主催の芸術祭で優秀賞を受賞。

1972年……………
三度目の来日。滞日中、モーツァルト=弦楽四重奏曲第15番ニ短調・第17番変ロ長調《狩》を青山タワー・ホールにて、初のPCMデジタル録音。このレコードにより、音楽之友社主催のレコード・アカデミー賞を受賞。

1974年……………
四度目の来日。

1975年……………
結成30周年。日本コロムビアのPCMヨーロッパ録音の一環として、コステツキー家の山荘のあるチェコスロヴァキア北部の避暑地ルチャニーの聖母マリア教会にて、モーツァルトの弦楽四重奏曲4曲をPCMデジタル録音。

1976年……………
チェコスロヴァキア音楽祭に参加のため、五度目の来日。2月にブラハでPCMデジタル録音された、スメタナ=弦楽四重奏曲第1番・第2番により、11月、音楽之友社主催のレコード・アカデミー賞を受賞。この年の6月、PCMデジタル録音によるベートーヴェンの弦楽四重

奏曲全集の制作が、日本コロムビアとスプラフォンの協力で始められる。最初の曲目は第2番・第4番だった。

1977年……………
スークが第1ヴァイオリンで参加して、前年の6月にブラハでPCMデジタル録音された、モーツァルト=弦楽五重奏曲第3番・第4番により、音楽之友社主催のレコード・アカデミー賞を受賞。

1978年……………
六度目の来日。日本各地で開かれた演奏会をライブ・レコーディング。スメタナ四重奏団の最初の記念すべきライブ盤となる2枚のレコードを制作(シュペルト=弦楽四重奏曲ニ短調《死と少女》、ドヴォルザーク=弦楽四重奏曲へ長調《アメリカ》、ピアノ五重奏曲イ長調)。

1980年……………
結成35周年。七度目の来日。11月6日、ブラハの芸術家の家ドヴォルザーク・ホールにて、創立35周年記念の演奏会を、デビュー演奏会と同じプログラムで開く。前年の10月10日にドヴォルザーク・ホールで開かれた演奏会をPCMデジタルでライブ録音した、ヤナーチェク=弦楽四重奏曲第1番・第2番により、音楽之友社主催のレコード・アカデミー賞を受賞。

1981年……………
6月、スークが第1ヴァイオリンで参加して、モーツァルト=弦楽五重奏曲第2番・第6番をブラハでPCMデジタル録音。このレコードにより、音楽之友社主催のレコード・アカデミー賞を受賞。

1982年……………
八度目の来日。10月、CD世界初発売の一枚としてモーツァルト=弦楽四重奏曲第17番《狩》、第15番が発売される。

1984年……………
九度目の来日。

1985年……………
結成40周年。6月、ベートーヴェン=弦楽四重奏曲第16番へ長調作品135をブラハで録音。これにより、10年にわたってつづけられたPCMデジタル録音によるベートーヴェン=弦楽四重奏曲全集を完成。7月、十度目の来日。

1988年……………
東京・サントリーホールで日本のファンへのさよならコンサートを開催。

1989年……………
5月25日、「ブラハの春」音楽祭の目玉の一つ、ブラハのアンネシュカ修道院ホールでの演奏会を最後に、44年間にわたる演奏活動を閉じる。



作品解説

【弦楽四重奏曲 第1番 へ長調 作品18の1】

作品18の全6曲中この曲だけはまに原作があり、それを改作したものである。原作は1799年6月以前にいちおう完成されて(1799年6月25日の日付でアメンダ宛の献辞が書かれている)、それは友人のカール・アメンダの手許にあった。1801年6月1日、アメンダにあてた手紙のなかで、ベートーヴェンは「お手許の弦楽四重奏曲は他の人には見せないでください。ぼくは今やっと正しい四重奏曲の書きかたを知ったので、それをひどく書きなおしましたから」と言っている。(この手紙はベートーヴェンが初めて他人に耳の故障を打ちあけたものとしてたいへん有名である)。原作を照合したうえでベッカーは、伴奏部の自由な独奏的な処理と、チェロのパートの個性化と、合奏効果にいつそう繊細さを加えたことを指摘している。

この曲は一般に作品18の6曲中では第4番のハ短調についてよく演奏されている。とりわけ第2楽章の深刻な情緒(それにまつわる逸話はのちに記す)は、当時のベートーヴェンの作品のなかでも一頭地を抜くものであり、ベートーヴェンの内面的円熟を物語っている。第1楽章においては基本動機により音楽を建築的に構築している点で、すでに中期の作風さえ暗示されていることもみのがすことができない。

第1楽章 アレグロ・コン・ブリオ へ長調 4分の3拍子。ソナタ形式により、まにのべたように徹底的に基本動機をもって組みあげてゆく充実した楽章である。

第2楽章 アダージョ・アフエツトゥオーソ・エド・アパッショナート 二短調 8分の9拍子。ソナタ形式によって書かれた、きわめて抒情的な楽章である。

この楽章にはつぎのような逸話がある。ベートーヴェンはこの曲を完成して、友人のアメンダに第2楽章をひいてきかせたうえで、ここからなにを想像するかと質問した。アメンダが恋人同志の別れのように思えたところ、ベートーヴェンは「ぼくはロメオとジュリエットの墓場の場面を考えていた」と言ったという。真偽のほどは不明だが、ともかくこの楽章はそうように暗く哀しい情緒をたたえている。

第3楽章 スケルツォ；アレグロ・モルト へ長調 4分の3拍子。三部形式。第2楽章の暗い気分から抜けだして、明朗なスケルツォである。

第4楽章 アレグロ へ長調 4分の2拍子。第3の主題の代りに、主題を展開してその部分を充填したロンド・ソナタ形式で書かれ、スケルツォの気分をさらにはげばれと開放した快い終曲である。その健康な味わいはハイドンの作風に似かよったものを感じさせる。

【弦楽四重奏曲 第2番 ト長調 作品18の2】

この曲は《挨拶四重奏曲》という通称をもっている。これは第1楽章の第1主題があたかも挨拶をかわすような感じにきこえるところからでたものであるが、全曲もまた、この第1主題によってあたえられる雰囲気によってつらぬかれていて、ベートーヴェンの作品でもとくに端麗優雅な作品である。

形式は、第2楽章の中間部でテンポが変えられていること以外に、たいした特色もないが、終楽章がきわめて充実していて、全曲の重心をなしていることは、この時期につづくピアノ・ソナタの構想を連想させるものがある。

第1楽章 アレグロ ト長調 4分の2拍子。ソナタ形式。《挨拶四重奏曲》と呼ばれる原因となった第1主題が、いかにも優美に、丁重な挨拶をかわすように、第1ヴァイオリンに奏される。

第2楽章 アダージョ・カンタービレ ハ長調 4分の3拍子。三部形式であるが、中間部はテンポを速めてアレグロになっている。古典的な品格ある旋律で書かれた楽章で、ベッカーは「厳粛」であるとさえ言っている。

第3楽章 スケルツォ；アレグロ ト長調 4分の3拍子。三部形式。ここにも「挨拶」のような感じをききとることができる。

第4楽章 アレグロ・モルト・クワジ・プレスト ト長調 4分の2拍子。ソナタ形式による充実した楽章で、全曲のはれはれしい気分

はここで頂点を築いている。

【弦楽四重奏曲 第3番 二長調 作品18の3】

この曲は、作品18の6曲のなかでは最も屈託のないあかるさにあふれた作品で、いたるところに希望と温かさが感じられるのは、セイヤーのいうとおり、当時ウィーンでのたのしい生活の反映かもしれない。この曲は最後の作品、第4番ハ短調の曲と対照をなすものである。

内容的に最もすぐれた第2楽章は、美しい抒情にあふれた楽章で、かなり自由な形式(一種のソナタ形式)によっており、第3楽章はすべてに記されていないが、スケルツォ的性格をもっている。

第1楽章 アレグロ 二長調 2分の2拍子。ソナタ形式。

第2楽章 アンダンテ・コン・モート 変ロ長調 4分の2拍子。提示部のあとにくる展開部を省略し、その代りに再現部で第1主題の再現ののちに主題の展開がおこなわれていて、配列が逆になっている。したがってこれを概略図式で示すと、 $A_1 - B - A_2 - A_3$ (展開) $- B_1 - A_4$ (簡単な小結尾) $-$ コーダ、というぐあいになっていてBの前にAがなんらかの形で現れていれば、いわゆるロンド・ソナタの形式になる。

第3楽章 アレグロ 二長調 4分の3拍子。中間部にミノーレ(短調)が再現する三部形式

で、これ以上なんにも記されていないが、内容はスケルツォに近い。

第4楽章 プレスト ニ長調 8分の6拍子。ソナタ形式。あかるさにみちたこの四重奏曲のなかでも、とくに活発な楽章で、流動的な美しさをもっている。

【弦楽四重奏曲 第4番 ハ短調 作品18の4】

作品18のうち、短調で書かれているのはこの曲ただ1曲で、しかもそれは「ハ短調」というベートーヴェンにとって特別な意味をもつ調性をとっている。ベッカーも指摘するように、この調性は、作品10の1、13のピアノ・ソナタから《コリオラン》序曲や《第5交響曲》にいたるまで、一貫して劇的な作品を形成している。ベートーヴェンは、この曲以前にも数多くのハ短調の曲を作曲している（作品1、作品9等）。しかしこれら初期の作品のなかにはまだベートーヴェンが、のちにこの調性を使ってえがきだすことに成功した悲劇的な美しさは十分にあらわれていない。そしてこの四重奏曲にいたって初めて深い感動的な美しさを表現することができた。したがってこの曲は、諸々の深さ、迫力において、作品18の他の5曲からいっそう進んだ境地にあり、最も明瞭につきの時期のベートーヴェンにつながりをもっていることができる。

第2楽章にテンポのおそいスケルツォをおき、第3楽章にメヌエットを配しているのは異

例で、1曲のなかにスケルツォとメヌエットが並んでいるのは、おなじくベートーヴェンのピアノ・ソナタ作品31の3もあるが、かなりめずらしい。しかしスケルツォは一般の場合よりテンポがゆるやかであるため、実質的には普通の緩徐楽章の役目をなしている。全曲中最も充実した楽章は第1楽章で、その楽章の美しさは、この時代のベートーヴェンの作品のなかでも群を抜いている。

第1楽章 アレグロ・マ・ノン・タント ハ短調 4分の4拍子。ソナタ形式。

第2楽章 スケルツォ；アンダンテ・スケルツォ・ソ・クワジ・アレグレット ハ長調

8分の3拍子。ソナタ形式。スケルツォと記されているが、テンポは一般のスケルツォにくらべてゆるく、形もソナタ形式で書かれており、実質的には、さきにのべたとおり通例の第2楽章としての緩徐楽章ではあるが、スケルツォ風な気まぐれな気分も強い。この楽章には多声的な扱いがめだっている。

第3楽章 メヌエット；アレグレット ハ短調 4分の3拍子。形式は普通のメヌエットであるが、内容は不安な情緒をたたえ、事実上はスケルツォに近づいている。ともかくこの時代ごろからベートーヴェンのメヌエットはメヌエットらしくないものが多く、反対にスケルツォはほんとうの意味ではまだスケルツォになりきっていない。いわば両者とも関連連しながら、たがいに反対の方向に変化しつつある。

第4楽章 アレグロ ハ短調 2分の2拍子。ロンド形式。

【弦楽四重奏曲 第5番 イ長調 作品18の5】

作品18の6曲のなかでもっとも明朗な気分にあふれたもので、当時のウィーンの一般的な音楽様式を反映しており、モーツァルトの影響のみとめられる点も少なくない。

形式的には、ニ長調の第3楽章を緩徐楽章として変奏曲を配し、他はすべてイ長調で、第2楽章にはメヌエットがおかれている。この形はモーツァルトのおなじ調の曲、KV464にまったくそっくりで、あるいはこの先輩の作品が直接模範にとられているかもしれない。またこのメヌエットはほとんど実質的にもメヌエットといえるもので、この時期のベートーヴェンとしてはむしろめずらしい例である。

第1楽章 アレグロ イ長調 8分の6拍子。ソナタ形式により、全曲中でもっともモーツァルト様式に近い感じをもっている。

第2楽章 メヌエット イ長調 4分の3拍子。形式・内容ともにいかにも18世紀のメヌエットといった感じのものである。

第3楽章 アンダンテ・カンタービレ ニ長調 4分の2拍子。主題と五つの変奏およびコーダよりなる。各変奏の調性、拍子は一貫する。16小節の主題は、 $\parallel : a : \parallel : b : a' : \parallel$ の形をなし、8小節ずつが反復されるもので、 a' は a の最初の部分の再現である。この素朴

な主題は、第2ヴァイオリンに助けられて第1ヴァイオリンがうたいはじめ、後半の部分はヴィオラによって開始され、第1ヴァイオリンがこれを模倣する。

第4楽章 アレグロ イ長調 2分の2拍子。ソナタ形式によっており、若々しさにみちた潑刺たる楽章である。四つの楽器の重要性がかなり平均化されている点では、初期の作品のなかでもいちじるしい特色となっている。

【弦楽四重奏曲 第6番 変ロ長調 作品18の6】

第2番ト長調や第3番ニ長調の曲などともにあかるい気分の作品であるが、内容的にそれらよりいっそう円熟していて、構想も大きい。形のうえではとくに目新しいところはないが、第4楽章には「ラ・マリコンニア」と名づけられたアダージョの序奏がついており、しかもそれがアレグレットの主部のなかにも現われてくるという、作品13の《悲愴ソナタ》第1楽章に似た構成をとっている。

第1楽章 アレグロ・コン・ブリオ 変ロ長調 2分の2拍子。ソナタ形式によったおおらかな気分をもつ楽章である。

第2楽章 アダージョ・マ・ノン・トロppo 変ホ長調 4分の2拍子。三部形式によっており、内面的な静かな情緒をたたえた楽章で、楽器の使いかたをはじめ、作曲技術のうえにも大きな進歩がみとめられる。

第3楽章 スケルツォ；アレグロ 変ロ長調

4分の3拍子。リズムの印象的な、いかにもベートーヴェンの個性を強くのぞかせたスケルツォで、あかるさとユーモアとそして独特の陰翳をもっている。

第4楽章 アダージョ 変ロ長調 4分の2拍子。——アレグレット・クワジ・アレグロ 変ロ長調 8分の3拍子。ラ・マリンコニア(メランコリー)と名づけられた序奏に始まり、これが主部のなかにも現われるしくみになっている。ソナタで第1楽章に序奏のつけられることは少なくないが、終楽章に、44小節ほどの長い序奏をおいた例はめずらしい。

【弦楽四重奏曲 第7番 ヘ長調《ラズモフスキー第1番》作品59の1】

〈ラズモフスキー第1番〉として知られるこの作品はベートーヴェン(1770~1827)の16曲の弦楽四重奏の中で最も親しまれているもののひとつである。〈ラズモフスキー・セット全3曲〉は構造の複雑性と形式の巨大性において特に注目される作品群をなしている。6年ぶりに作曲されたこの四重奏曲セットは、作品18の6曲セット(1798~1800)でハイドンやモーツァルトの様式を踏まえて確立した自己の書法からも大きな飛躍を示している。創作期はウィーン前期の最後の3年間、いわゆる「傑作の森」(1806~1808)の入り口(1806)に付置している。弟カールが楽譜出版社ブライトコップ&ヘルテルに宛てた1804

年10月10日付の手紙からすれば、既にこの頃に新しい四重奏曲作曲の計画が具体化されていたことになり、事実1804年に属する「レオノーレ・スケッチ帳」には「ヘ長調四重奏曲」の第2楽章となるべきスケッチが見出されるのである。しかし、残された四重奏の自筆稿には「1806年5月26日着手」という上書きがあり、本格的な創作はかなり遅れたことを示している。1804年~1806年にかけてのベートーヴェンは歌劇「レオノーレ(後に改題フィデリオ)」の作曲及び初演と改訂にかなり時間を費やしていたうえに作品53や作品57の大ピアノ・ソナタや〈第4交響曲〉作品60、〈第4ピアノ協奏曲〉作品58等の大作も並行して作曲しており、四重奏曲のほうはラズモフスキー伯爵から作曲依頼の出てくる1805年秋遅くまで殆んど手つかずにあったものと考えられている。この依頼と前述自筆稿の上書きとから考えるならば、1805年末あるいは1806年初頭頃から四重奏作曲の構想がより現実的なものとなっていただろうと推定される。完成時期に関しては数通の手紙から推定されよう。1806年7月5日付のブライトコップ&ヘルテル宛には「……新しいヴァイオリン四重奏曲に関しても彼(弟カール)と交渉して下さい。セットのうち一曲は既に完成しています。……」とあり、さらに同年9月3日付には「『ヴァイオリン四重奏曲三曲をすぐにでも提供できるでしょう…』と述べている。そして翌年1807

年2月27日のライブツィヒ「一般音楽時報」にはウィーンの通信員の記事として『ロシア大使ラズモフスキー伯に献呈されたベートーヴェン氏の極めて長大且つ難解な三曲の四重奏曲があらゆる聴き手の注目を集めている…』旨の記述があり、三曲が既にウィーンで演奏されたことを示している。以上のことから〈ラズモフスキー・セット〉は遅くとも1807年初頭あるいは1806年暮までに完成されていたと見てよいだろう。

被献呈者ラズモフスキー伯爵(1752~1836)は1792年以来の在ウィーンのロシア大使であり、1788年に結婚した妻エリザベトがトゥーン伯爵令嬢であり、従ってエリザベトの姉の夫であるカール・リヒノウスキー侯爵の義弟ということになる。伯は芸術全般・学問の理解者として知られ、豪華な私設図書を持ち、芸術品収集家としても忘れることはできない。尤も、ここで強調されるべきは伯が秀れた音楽家であったことである。フェルスターに音楽理論、ハイドンにはその弦楽四重奏曲の演奏についても直接学んでいる。自ら秀れたヴァイオリニストとして、後には自邸にかえたシュパンツィヒ弦楽四重奏団の中で第2ヴァイオリンを務めることもしばしばであった。リヒノウスキー侯ともどもベートーヴェンの有力なパトロンであり、自ら演奏をたしなむ伯が弦楽四重奏曲の作曲依頼をしたのは極めて自然であった。

初版譜は1808年1月9日付の「ウィーン新聞」の新譜広告に見られるように、ウィーン美術工芸出版社から刊行されている。

四つの楽章全てにソナタ形式を用い、それぞれ各楽章の性格を見事なまでに表現し分けている。自作を含めてそれまでにあった古典的作品を矮小に見せるほど大規模な構成をとっている。400小節からなる**第1楽章**(ヘ長調、4分の4拍子)、「第九交響曲」を先どりするような**第2楽章**へのスケルツォ配置も476小節と長大なもの(変ロ長調、8分の3拍子)。アダージョ・モルト・エ・メストによる深刻な表情を湛えた**第3楽章**(ヘ短調、4分の2拍子)は132小節と短く、終楽章への導入的機能も果たす。高音上でヴァイオリンがトリルを奏するままに**第4楽章**(ヘ長調、4分の2拍子)が続く。トリルのFにチェロがロシア民謡主題(Thème russe)を歌って始まる327小節の堂々たるフィナーレ。

【弦楽四重奏曲 第8番 ホ短調《ラズモフスキー第2番》作品59の2】

ベートーヴェンは初めての弦楽四重奏曲6曲(作品18)により、前の時代および同時代の作曲家たち(ハイドン、モーツァルト)に匹敵する勝利をおさめたのち、過去の業績を上回る新しい趣向を編みだそうと、非常に苦心した。音楽の伝統的な型式を拒否するつもりだったわけではなく、自分のものとして取り入れ、自

分なりの方法で表現しようとしたのだ。

40代のベートーヴェンは、さまざまな苦悩、熱情、悲劇、運命との戦いに見舞われる。やがて内面に根本的な変化が生じ、全ての慣習を拒絶して、人々に理解されるかどうかに関係なく、新しい音楽的世界を創造する。無限の地平線をもつ独自の世界で、この世界では知性が全ての障害と争っている。

作品18の6曲の四重奏曲を書き上げてから、作品59の3曲の四重奏曲が完成するまでの6年間、ベートーヴェンはこのような苦悩にさいなまれる。作品59の四重奏曲は、1806年アレクサンドル1世の大使として、ウィーンの宮廷に派遣されたアンドルー・ラズモフスキー伯の依頼により作曲されたものだ。

この曲は、「ベートーヴェンの、音楽による福音の啓示」ともいえる。最後の5曲の四重奏曲の高みへ直接聞き手を導いてくれる。

グレート・スケルツォ型式で書かれた第3楽章のトリオは、ラズモフスキー伯に敬意を表して、ロシアのテーマに基づいており、のちにムソルグスキーが、《ボリス・ゴドノフ》の中で、このテーマを使用している。

第1楽章 アレグロ ホ短調 8分の6拍子。ソナタ形式で書かれ、完全に第1主題が支配的である。

第2楽章 モルト・アダージョ ホ長調 4分の4拍子。このソナタ形式の厳粛味を帯びた楽章は、当時のベートーヴェンの心の中を最

も明瞭に示したものであり、またこの曲全体の重心をなすものである。楽譜はとくに「この楽章は深い感情をもって演奏するように」と記入されている。

第3楽章 アレグレット ホ短調 4分の3拍子。中間にマジョーレ（長調）をおき、形式的にもスケルツォであり、曲から受ける感じも明瞭にスケルツォである。その情緒はマジョーレの部分がいくぶん安らかな気分を示す。主要部分はいかにもベートーヴェンらしい苦みばしった趣がある。なおこの中間部マジョーレには、ロシア民謡が主題として用いられている。

第4楽章 フィナーレ プレスト ホ短調 2分の2拍子。ロンド・ソナタ形式により、これまでの気分を一掃して、明朗な楽章である。

【弦楽四重奏曲 第9番 ハ長調《ラズモフスキー 第3番》作品59の3】

《ラズモフスキー》全3曲は、ロシア大使ラズモフスキー伯爵から依頼され、同伯爵に献呈されている。チェルニーの証言によるとこの時ベートーヴェンは3曲の弦楽四重奏曲の各々に、ロシア民謡を織り込むことを約束したと伝えられるが、実際にロシア民謡が用いられたのは、第1番の終楽章と第2番のみで、この第3番は用いられていない。

作曲年代は1805～6年にかけてであるが、3曲の内、第1番は1806年の7月には完成しており、第2番、第3番は同年のおそくとも11

月か12月には完成していると推測されている。この1806年はベートーヴェンにとって実りの多い年で、同年中にオペラ《レオノーレ》（第2稿）、《ピアノ協奏曲第4番》、《交響曲第4番》、《ヴァイオリン協奏曲》などが完成されているのである。

第1楽章 アンダンテ・コン・モート、4分の3拍子——アレグロ・ヴィヴァーチェ、4分の4拍子、ハ長調。ソナタ形式。（第1主題部、30～58、第2主題、77～81、小終止と展開への推移99～110、展開部111～175、偽装再現176～再現部190～終止部244～264）。ゆったりとした、しかし緊張に満ちた序奏は、ハ長調のドッペルドミナントからドミナントに至る過程であり、和音の音域もしだいに上下に広がって行く。第1主題部は二つの主題i、iiを持っており、両者は性格的、音形的に類似性と相違性を微妙なバランスで保っているといえるだろう。すなわち、(i)の主題はトニックには僅かに触れるのみで、あとはドミナント上でソロでいくぶん不安定な仕方で呈示され、(ii)の主題は安定したトニック上で力強く全奏される。こうした序奏から第1主題(ii)に至る過程は不安定から安定へ、緊張から弛緩への過程であり、また第1主題部に二つの性格を持った旋律を配するといった手法は、《弦楽四重奏曲第7番》の第2楽章においても試みたベートーヴェンの中期の手法といえるだろう。また(i)の冒頭の動機は、曲全体にわたって用い

られる特徴的音形である。第1主題部の二つの旋律は、(i)が展開部で主として用いられ、その終りに変奏された形で現われるため、再現を装っているが、明確な再現を認識させるのは、(ii)の主題が明確に現れた地点においてである。この(ii)の主題はこうした安定性と明確さという点で、この楽曲全体の快活さの源となっている。

第2楽章 アンダンテ イ短調 8分の6拍子 ソナタ形式。（第1主題1～5、第2主題41～45、小終止50～59、展開部60～136、終止部181～204）。《ラズモフスキー》の第1番、第2番にはそれぞれロシアの民謡が織り込まれているが、この第3番にはそれがない。そして、おそらくこの第2楽章の第1主題が、ベートーヴェンの感じたロシア民謡スタイルの旋律と言えるのではないだろうか。このソナタ形式は、第2主題までの距離が長く、第1主題の提示の後、すぐその発展が行なわれる。このような手法も、《ラズモフスキー第1番》の第2楽章で試みたものである。この楽章における展開部の長さも、両主題の入念な発展、展開に起因しており、ベートーヴェン中期の展開手法の技術をあますことなく伝える充実した楽章といえる。

第3楽章 メヌエット、グラツィオーソ ハ長調 4分の3拍子、（メヌエット1～38、トリオ39～76、メヌエット再現、コーダ77～94）。

ベートーヴェンのメスエット楽章は、かならずしも軽やかなものではない。しかし第2楽章における短調の主題と、その入念な展開における重さを経験した後のこの楽章は、メスエット主題が前楽章の明るい第2主題を想わせ、さらに、トリオの主題は分散和音的に上下行する点で、第1楽章の第1主題(ii)と関連した雰囲気を持って、再び明るい世界に聴き手を連れ戻す機能を持っている。コーダの後休みなく終楽章に入る。

第4楽章 アレグロ・モルト ハ長調 2分の2拍子 ソナタ形式。(第1主題部1~46、第2主題64~71、展開部92~209、終止部305~429)。第1主題はフーガ・スタイルで開始するため、四声体で主題がすべて提示される過程が第1主題部となる。終止部の長さを見ても分るように、全体は4部分構成のソナタ形式であるが、第1主題がフーガ・スタイルであるという点が暗示するように全体は単一主題的であり、第2主題の性格はきわめて弱い。また第1主題は第1楽章の第1主題部と性格的に関連を持っており、それはソロで開始し、全奏に至るなどの構造にも現われている。〈ラズモフスキー〉第1番、第2番では、楽曲全体を同一動機で緊密な関係においていたが、この第3番では、そうした動機的関連より、むしろ雰囲気として潜在的に統一感を得るような仕方では構成されている。それは両端楽章の主題間の性格的な面や、アウフタクトのリズムが楽

曲全体に行き渡っているなどの点にある。

【弦楽四重奏曲 第10番 変ホ長調《ハーブ》作品74】

《弦楽四重奏曲第10番》は、1809年の夏から秋にかけてウィーン近郊のバーデンで作曲された。曲はロブコヴィツ侯に献呈されている。この同じ年に《ピアノ協奏曲第5番》《告別ソナタ》などが作曲されており、他に歌曲が多く作曲された。《ハーブ》の題名は第1楽章で多く用いられるピッチカートに由来するとされる。

第1楽章 ポコ・アダージョ 2分の2拍子——アレグロ 4分の4拍子 変ホ長調ソナタ形式。(第1主題25~31、第2主題52~57、小終止70~77、展開部78~138、終止部196~262)。

アダージョの長い序奏の冒頭動機は、楽曲中の主題構成の源となっている。それはまず第1主題の冒頭の2小節へと発展し、次に第2動機に、ゆるやかな形で変容している。第1楽章においてはこの両動機が徹底的に発展させられているため、第2主題は性格的に弱く、単にパッセージ風に属調を示す如く置かれている。第1主題の第1動機は、ピッチカートによって伴奏音形的に曲中に浸透しており、これがハーブを連想させるために《ハーブ》の名で呼ばれるようになったという。終止動機は強い個性を持っており、第3楽章主題と性格的な類似を

持っていよう。それは展開部に匹敵する長い終止部において特に強く印象づけられる。

第2楽章 アダージョ・マ・ノン・トロッポ、変イ長調 8分の3拍子 ロンド形式(A. 1~24、B.25~63、A.64~86、C. 87~114、A.115~138、コーダ139~169)。ロンド形式を成す三つの旋律、A.B.Cは、ベートーヴェンのアダージョ楽章に固有な、甘美ではあるがある種の荘重さをたたえている。この甘美さと荘重さという一見相反する性格を成り立ち、前述のようにして導かれるが、この変奏曲の過程で、第1楽章の第1主題との関連が様々に回顧される。そして、そのいくぶん穏やかな楽想は、第1楽章の主題に内包されていたもので、その点ではこの曲における最も激しい楽章は**第3楽章**といえよう。**終楽章**はコーダにおいて当然一つの盛り上りを見せるとはいえ、全体に落ち着いた姿を見せており、激しく人を圧倒するフィナーレとしてでなく、聴き手に落ち着いた充足感を与えて曲を閉じる態のフィナーレとなっている。

【弦楽四重奏曲 第11番 ヘ短調《セリオソ》作品95】

ベートーヴェンは、1810年夏に弦楽四重奏曲第11番《セリオソ》の創作に着手、10月に完了している。《エグモント》を書き上げたのが1810年の6月であるから、その直後にこの作品にとりかかったに違いない。この頃ペー

トーヴェンは、テレゼ・マルファッティに結婚の申し込みをして断られているので、その心の痛みがこの曲から感じられることがあるかもしれない。

この四重奏曲は、友人でハンガリーのチェロ奏者、N.ズメスケルに捧げられた。自筆原稿のタイトル・ページには次のように書かれている。「弦楽四重奏曲セリオソ、1810年10月、フォン・ズメスケル君に捧ぐ。」この献呈の辞が示すように、表題《セリオソ》は(このことは実際には第3楽章のために書かれた)、もともとベートーヴェン自身が名づけたものである。初演は、1845年5月ウィーンにおいてシュバンツィヒ四重奏団によって行われた。

四重奏曲第11番はベートーヴェン中期の最後の作品であり、第12番は後期の最初のものである。この2曲の間には15年という隔たりがあり、その間にベートーヴェンは、後期のピアノ・ソナタ全曲、交響曲第9番、そして《ミサ・ソレムニス》を書いている。

第1楽章 アレグロ・コン・ブリオ ヘ短調 4分の4拍子。簡潔なソナタ形式で書かれている。

第2楽章 アレグロ・マ・ノン・トロッポ ニ長調 4分の2拍子。いちおうソナタ形式の形をとっているが、自由な形で、第2主題の再現がソナタ形式の通則からかなりはずれて不完全であるため、その再現以下をコーダとみなして、三部形式として扱うこともできる。

第3楽章 アレグロ・アッサイ・ヴィヴァー
チェ・マ・セリオソ ヘ短調 4分の3拍子。
特別に記されていないが、形式・内容ともスケ
ルツォで、A-B-A'-B'-A"の形をとって
いる。この楽章に、とくに「セリオソ」の発
想が書かれているが、ベートーヴェンがはじめ
全曲につけた標題がこの言葉であったのを思
い合わせると、この楽章の気分が、全曲の中核
として考えられていたのであろう。

第4楽章 ラルゲット-アレグレット・ア
ジタート ヘ短調。短い序奏がつけられ、主部
は第3楽章と同様、二つの主題が交互に現れる
ロンド形式であるが、一定の楽式に束縛されな
いきわめて自由なものである。

【弦楽四重奏曲 第12番 変ホ長調 作品127】

特に第2楽章には、晩年のベートーヴェンに
特有の内省的な傾向がよく表われている。こ
の作品の完成は1825年初めであったが、着想
は1822年6月にさかのぼる。ベートーヴェ
ンが初めてこの四重奏曲に触れて書いたのは
ライプツィヒのペータース出版社宛の同年6
月5日付の手紙の中である。その年の11月
にニコラス・ガリツィン公爵からの依頼を受
けて、1823年1月中に四重奏曲3曲を書くこ
とになっていたが、交響曲第9番の作曲と初
演とがあったために、この仕事は1824年夏ま
で遅々としてはかどらない。ようやくこれに
専心できるようになったのは、1824年秋から

翌年初めにかけてのことである。この3曲の
弦楽四重奏曲は、ガリツィン公爵に献呈され、
1825年3月6日、シュパンツィヒ弦楽四重奏
団によって初演された。しかし、演奏の悪さが
禍いし、初演は不評に終る。同じ月の23日に
J.ベームの率いる四重奏団が行った第2回目
の演奏により、その真価が認められて成功を取
める。

第1楽章 マエストロソ 4分の2拍子——
アレグロ 4分の3拍子 変ホ長調 ソナタ形式。

第2楽章 アダージョ・マ・ノン・トロッポ・
エ・モルト・カンタービレ 変イ長調 8分の
12拍子 変奏曲形式。旋律のしなやかさ、リズ
ムの柔らかさ、感情の探さ、すべて後期様式の
典型といえる楽章である。

第3楽章 スケルツァンド・ヴィヴァーチェ
変ホ長調 4分の3拍子 三部形式。かなり気
ままな気分をもつ主観性の強い音楽である。

第4楽章 フィナーレ 変ホ長調 2分の2
拍子、テンポの指示は書きこまれていない。ソ
ナタ形式。

【弦楽四重奏曲 第13番 変ロ長調 作品130と 大フーガ 作品133】

弦楽四重奏曲第12番(作品127)第13番(作
品130)第15番(作品132)の3曲は、ニコラス・
ガリツィン公爵Fürsten, Nicolaus v. Galitzin
の勧めで書かれ彼に献呈された。第13番は実
際には第15番より遅れて完成したが、出版が

早かったため、現行の順番と作品番号が与えら
れている。

第13番は1825年の8月に構想が完了し、
同年の11月にいったん完成したが、この時の
終楽章(第6楽章)は現行のものではなく、今
日《大フーガ》(作品133)として知られるも
のであった。ベートーヴェンはこの四重奏曲
を「お気に入りの四重奏 Lieb-Quartet」と呼ん
でおり、この形での初演は翌1826年3月21日
に行なわれた。この時、第2楽章(Presto)と第
4楽章(Alla danza tedesca)は、アンコールさ
れたほど好意をもって迎えられたが、終楽章の
《大フーガ》は難解なものという評価となった。
この曲の出版権を買いとっていた出版業者マ
ティアス・アルタリア Mathias Artariaは、3
月21日の演奏後、ベートーヴェンを訪ねて、こ
の四重奏曲に新しい終曲を書くことを提案し、
フーガは単独の作品として出版したい旨を告
げた。ベートーヴェンはこれを不承不承なが
らも受入れた。

新しい終楽章は1826年9月に着手し、10月
はじめにグナイゼンドルフ Gneixendorfで完
成された。これが今日《弦楽四重奏曲第13番》
(作品130)として知られるものである。シュ
パンツィヒ Schuppanzighは、自分の四重奏団
でこの作品を同年12月に私的に演奏し、団員
たちがこれを絶品だとほめたことや、アルタリ
アもこれを聴いて喜んだことなどをベートー
ヴェンに伝えている。しかし公開初演は、ペー

トーヴェンの死後4週間を経た1827年4月
22日となった。

第1楽章 アダージョ・マ・ノン・トロッ
ポ 4分の3拍子——アレグロ 4分の4拍子
変ロ長調 ソナタ形式。

第2楽章 プレスト 変ロ長調 2分の2拍
子 三部形式。間奏的な小さな楽章である。

第3楽章 アンダンテ・コン・モート・マ・
ノン・トロッポ 変ニ長調 4分の4拍子 ソナ
タ形式。

第4楽章 アラ・ダンツァ・テデスカ(ド
イツ舞曲風)アレグロ・アッサイ ト長調 8分
の3拍子 三部形式。

第5楽章 カヴァティーナ アダージョ・モ
ルト・エスプレッシヴォ 変ホ長調 4分の
3拍子 三部形式。

第6楽章 フィナーレ アレグロ 変ロ長調
4分の2拍子 ロンド・ソナタ形式。この楽章
は前に述べたように、のちに書き加えられたも
ので、はずされたものとのフーガとは全く反対の
すっきりした音楽であるが、規模はやはりたい
へん大きく、500小節に近い巨大なものである。

《大フーガ》は先に述べたように、最初、今日
第13番として知られる四重奏曲の終楽章とし
て1825年11月に完成し、後に四重奏曲から
切り離されて独立した作品133として1827
年、死後出版された。この作品にはピアノ四手
用編曲(作品134)がある。これは最初 Anton

Halmにベートーヴェンが編曲を依頼したがその出来に満足せず、結局自ら編曲することとなったものである。

(注：“第13番”はベートーヴェンの最初の構想に従い、『大フーガ』が第5楽章の後に置かれ、新たに作曲されたフィナーレがその後に演奏されます。)

【弦楽四重奏曲 第14番 嬰ハ短調 作品131】

ベートーヴェンの16曲《大フーガ》作品133は、本来は作品130の終楽章として成立)の弦楽四重奏曲のうち、作品127以後の5曲(作品127、130、131、132、135)は真に独自の様式を極めた晩年の孤高期(1817～26)の後半に属している。作品127の変ホ長調が完成するのは前年の作品95のヘ短調《セリオーソ》から実に14年を経た1824年であった。この時点までに彼は最後の大ピアノ・ソナタ群(作品101、106、109、110、111)及びディアベリ変奏曲作品120もすでに完成させ、難産であった合唱を伴う《ミサ・ソレムニス》作品123と第9交響曲ニ短調作品125もようやく完成させていたのである。彼に残された最晩年の3年間ほどに彼が作曲せねばならなかった主要作品は弦楽四重奏曲分野の諸作品だけであったと言って過言ではない。

10数年ぶりに彼を弦楽四重奏曲に立ち戻らせたのはひとつの外的な働きかけがあった。ベートーヴェン音楽の良き理解者で自らも

チェロを弾くロシアの貴族ニコラス・ガリツィン侯爵からの作曲依頼の手紙であった(1822年11月9日付)。「…新しい四重奏曲を1、2曲あるいは3曲ほど作曲していただけるか御伺いする次第です。それに対して貴殿が適当と考えるだけの謝礼をお支払いするつもりです…。」これに対してベートーヴェンは翌1823年1月25日付の手紙で『多忙のため11月9日の手紙への返事が遅れて失礼しました。…四重奏曲を何曲か御希望のこと、また殿下がチェロをたしなまれることを拝読しました。…私は自分の精神の産物により生計を立てざるを得ません。四重奏曲1曲につき50ドゥカーテンの報酬を御承認くだされば、折り返し御一報下さりたく存じます。…四重奏曲の第1作は2月末か遅くとも3月半ばまでには完成させることを請け合いたく存じております。…』としたためている。しかし、結果的にガリツィン侯爵に献呈された3曲、作品127、130、132の完成時期は、1824年暮から1825年(作品130の新しい終楽章は1826年10月頃)と大幅に遅れたのであった。ともかくもガリツィン侯爵からの依頼が四重奏曲創作にベートーヴェンをかりたてたひとつの大きな要因であったことは明らかである。

さて、作品131の嬰ハ短調は作品番号出版時期の事情で入れ替っているのであるが、作品132(1825年完成)の後に作曲されている。もう少し厳密に言えば作品130の変ロ長調四重

奏曲完成直後の1825年末から作曲開始されている。創作の中心は1826年前半期であるが、この年には健康状態がすこぶる悪く、1月から3月までは腸の病気と痛風に悩まされ続け、殆んど床に就く生活を送っていたようである。しかし、創作の筆は進んでいたようで、この年の4月から6月の間にはシェレジンガー社やショット社をはじめ数社に作品の出版・売り込みを試みている。結局この作品は1826年8月にマインツのショット社に版下用の総譜が送られてきたのだが、初版刊行は翌1827年6月、ベートーヴェンの死後であった。この作品は1827年2月22日に出版社宛てにベートーヴェンが書いた手紙では友人のJ.N.ヴォルフマイヤーに献呈するようになっているが、死の直前3月10日の手紙でF=L.シュトゥッターハイム男爵に献呈するよう変更指示をしている。

七つの楽章からなるこの特異な作品は全楽章が一貫して中断することなく演奏されるように構成されている。第1楽章に自由なフーガを持ち込むという異例の開始楽章となっている。第2楽章はロンド的性格をもったソナタ形式を示している。第3楽章はわずか11小節で、第4楽章への導入曲となっている。第4楽章は主題と六つの変奏からなる。第5楽章はスケルツォ。28小節からなる第6楽章は第7楽章のソナタ形式フィナーレへの導入曲となっている。

【弦楽四重奏曲 ヘ長調 Hess34(作品14-1)】

この作品は1797年から翌98年にかけて作曲された《ホ長調ピアノ・ソナタ》作品14の1の編曲である。1802年7月13日付でライプツィヒの出版社ブライトコプフ・ウント・ヘルテルに宛てた手紙で、ベートーヴェンはその当時流行していたピアノ作品から弦楽アンサンブルへの編曲を批判し、「モーツァルトのピアノ作品をもし他の楽器用に編曲するとすれば、それができるのはモーツァルト自身ただ一人だけである。私の作品に関しても同じことを主張する。…中略…、私は是非ともというもとめに応じてたった1曲だけ自作のピアノ・ソナタを弦楽四重奏曲に編曲した」と述べている。

1801年から翌02年にかけて編曲されたこの作品は原曲のピアノ・ソナタ同様ブラウン男爵夫人ヨゼフィーネに献呈されている。原曲より半音高いヘ長調に移調されている以外はピアノ・ソナタと構成上の相違は殆んどない。

【弦楽四重奏曲 第15番 イ短調 作品132】

1810年作の《セリオーソ》(第11番)までとは音楽内容に大きな隔たりをもつ最後の6曲の弦楽四重奏曲はベートーヴェンの晩年の様式を明確に示している。構想の大きさや作品内容の深さ等は《第九交響曲》や最後の〈ピアノ・ソナタ〉群とも共通した晩年の特性で

ある。また作曲語法や技巧にフーガと変奏を重視しているのも大きな特徴と言えよう。一方、形式的にも新たな試みがなされ、従来の楽章構成にとらわれない自由さを見せている。作品130では6楽章、作品131では7楽章をとるが、この2曲に先行する作品132では5楽章構成をとっているのである。

1825年に作曲されたこの「イ短調」は、翌26年完成の「変ロ長調」（作品130）や、「嬰ハ短調」（作品131）よりも出版が遅れ、1827年にパリとベルリンのシュレジンガー社から作品132として公刊された。公開初演は1825年11月6日にウィーンにおいてシュパンツィヒ弦楽四重奏団によって行なわれたが、これに先だち同年9月9日と11日の2度にわたってM.シュレジンガーの要望で私的演奏会で試演されていた。

第1楽章 アッサイ・ソステヌート イ短調 2分の2拍子——アレグロ 4分の4拍子。

自由なソナタ形式、と記述するのはいつも抵抗を感じるが、そも教科書的ソナタ形式の作品などベートーヴェンにはない。しかし、この楽章がソナタ形式原理に従っていないわけではないし、楽曲解説ではソナタ形式の諸概念を利用するのがやはり最も便利であろう。楽章構成は大きく5部分に分けることができる。第1部（導入部：8小節）、第2部（提示部：66小節）、第3部（展開部：44小節）、第4部（再現部：69小節）、第5部（終結部：77小節）。展

開部はソナタ形式の中心部であり、中期のベートーヴェンならば提示部をも上回る横造をとるわけだが、この曲では全体のちょうど6分の1でしかない。それに対し、再現部の後に続く終結部が異常に大きくなっている。第5部はそれ自体4部分からなっているが、コーダという意味での楽章終結部は最後の33小節だけで、それに先行する44小節は第2の展開部とも呼べる内容をもっている。

第2楽章 アレグロ・マ・ノン・タント イ長調 4分の3拍子。

音楽は従来のスケルツォと異なり、明るく流麗で美しい旋律をもち、同時に内省的な情感を宿している。しかし形式構造は複合三部形式でスケルツォと同じである。

第3楽章 モルト・アダージョ 4分の4拍子。

極めて独創的なこの楽章は彼の全作品中でも最もすぐれたもののひとつと言えよう。全体はアダージョ部とアンダンテ部が交互に現われる5部分から構成されている。全く性格を異にする二つの主題部が先ず提示され、以後はその主題部が変奏再現される方法で楽章が築かれてゆく。図式的に示せばA¹ - B¹ - A² - B² - A³ということになる。

開始アダージョ（A¹）は『健康を取り戻した者の神に対する聖なる感謝の歌。リディア調による』と記された4分の4拍子主題で始まる。古い教会旋法のリディア調によるコー

ルの響をもった『感謝の歌』の次には、二長調・8分の3拍子の『新しい力を感じながら』と記されたアンダンテ部（B¹）が続く。声楽的コーラル部とは対照的にアンダンテは器楽的律動感が表現される。これらの主題部が変奏されながら回帰してくるのだが、終結部を兼ねたA³は『心の奥深くからの感情をこめて』と記され、『感謝の歌』が対位法的なテクスチャーの中で変奏・展開され、静かで崇高なりディア調のコーダで楽章を結ぶ。

第4楽章 アラ・マルチア アッサイ・ヴィヴァーチェ イ長調 4分の4拍子。

反復を数えなければ、わずか46小節の短い楽章となっている。全体は大きく前半（アラ・マルチア部24小節）と後半（レチタティーヴォ風ビウ・アレグロ部22小節）に分けられる。前半自体が三部形式をとっており、A - B - A'で示されるが、中間部はA部主題の展開部となっている。後半のレチタティーヴォによって曲の華やいだ気分は再び深刻な様相を示し始め、イ短調への転調も済ませて終楽章へと引きつがれてゆく。

第5楽章 アレグロ・アパッショナート イ短調 4分の3拍子。

雄渾で情熱に満ちたこのフィナーレはロンド形式をとっている。404小節と大規模な構成をもっているが図式的にはA¹ - B¹ - A² - C - A³ - B² - A⁴ - コーダと考えられる。しかし、展開技法面では多分にソナタ形式的特性

を残しており、C部を展開部と考えることも可能である。多くの主題素材が提示発展するのではあるが中心となるのは主調によるA主題と平行長調の属調つまり長2度下調のト長調によるB主題の2種類であり、その他の素材はこれから派生した副素材と考えられる。尚、B¹からA²への移行句に現われる経過主題は第1楽章導入部主題の性格を内在しており、このフィナーレ楽章においてもB2からA4にかけての展開的再現部でも重要な役割を果たしている。これは次第に性急さを増し、アツチュレランドされてプレストでA4部に至る。プレストではA主題が完全な姿でチェロ高音域に力強く再現する。チェロはこの主題をさらに変容させてイ長調で明るく歌い始め、コーダ部に入ってゆく。ヴァイオリンに現われる走句とA主題素材を用いた軽快なイ長調が全曲を閉じてゆく。

【弦楽四重奏曲 第16番 へ長調 作品135】

1810年に〈セリオソ〉の名で親しまれる作品95の《へ短調弦楽四重奏曲》を作曲してからベートーヴェンはしばらくこの分野から離れている。1823年に作品127の『変ホ長調』作品を書き始めるまでに13年間の空白がある。ベートーヴェンが晩年になって再び弦楽四重奏曲の筆を取るに至った理由は、一般に1822年11月9日付のニコラス・ガリツィン侯爵による作品依頼の手紙が創作のきっかけになっ

たと説明されている。しかし、ベートーヴェンは、この手紙を受けとる以前に1822年初夏頃から自発的に弦楽四重奏曲の創作を思い立っていた。例えば1822年6月5日付のライプツィヒの出版社ベータースに宛てた手紙で、ベートーヴェンは「ヴァイオリン2、ヴィオラ、チェロ用の四重奏曲一曲を50ドッカーテンで、近いうちにお渡しできる」といった内容を述べているのである。ただし、実際の創作にはまだ本格的にとり組んでいなかったことが、同人に宛てた7月6日付の手紙からわかる。「ヴァイオリン四重奏曲(弦楽四重奏曲)の方はまだ完成しているわけではありません」と述べている。いずれにせよ、1822年半ば頃からベートーヴェンが弦楽四重奏曲を作曲しようとしていたことは確かなように思われる。この推定を裏づけるかのように9月にはイギリスのチャールズ・ニートから、ベートーヴェンの弦楽四重奏曲の売り込みに対する返事が9月2日付の手紙で届いているのである。まだ完成されていなかったとはいえ、作品の出版に関して複数の出版社と交渉をしている事実は、かなり具体的な作品構想をもっていたことを物語っている。

実際の創作は長年の懸案であった二つの大作《ミサ・ソレムニス》作品123(1823年完成)、《第九交響曲》作品125を完成させる1824年春以降のこととなる。こうしてベートーヴェンに残された最後の重要な弦楽四重奏曲の作

品群が死の直前まで続くのである。

最後の弦楽四重奏となったこの「ヘ長調」作品は1826年10月から11月までの約2ヶ月間に完成されたものである。養子のようにして育てていた甥カールがこの年の7月29日にピストル自殺未遂をしたり、ほとんど聴こえなくなった耳の病、視力の衰え、慢性的腸カタルなどで精神的にも肉体的にも苦悩の極にあつたベートーヴェンは、この秋にグナイクセンドルフの弟の農場で保養をするのである。この2ヶ月間に、作品130のために《大フーガ》に代わる新しい「終楽章」とこの《ヘ長調四重奏曲》を作曲したのである。

第1楽章 アレグレット ヘ長調 2/4拍子。

第2楽章 ヴィヴァーチェ ヘ長調 3/4拍子。

第3楽章 レント・アッサイ・カンタンテ・エ・トランキロ 変ニ長調 6/8拍子。

第4楽章 グラヴェ・マ・ノン・トロポ・トラット ヘ短調 3/2拍子の序奏部、アレグロ、ヘ長調 4/4拍子の主部。

解説=大木正興(第1番~6番)

佐野光司(第8番~12番)

平野 昭(第7番、13番~16番、作品14の1、大フーガ)

(1985/1998改訂)

スメタナ四重奏団・メンバー紹介

●イルジー・ノヴァーク(第1ヴァイオリン)

1924年9月15日、ボヘミアのホルニー・イエレニーの、音楽一家の家庭に生まれた。ヴァイオリンとピアノをよくした父親から音楽の手ほどきを受け、5歳のとき、プラハ音楽院で教授たちを前にして演奏することを許された。その中にボヘミア四重奏団のリーダーだったカレル・ホフマンがいて、弟子になるよう申し出を受ける。後年、チェコ九重奏団の創立者で主宰者のエミール・ライヒナーについて学び、1948年にプラハ音楽院でインドルジー・フェルト教授に、1952年にプラハ芸術アカデミーでベケルスキー教授について、基礎的なトレーニングの研鑽をさらにつんだ。

スラヴ的な音楽家気質と古典的で高潔な様式感を兼備して、ひとり立ちできる芸術家となったイルジーは、やがて、輝かしい独奏家として将来を約束される演奏家と注目されるようになる。したがって、1947年、スメタナ四重奏団の第1ヴァイオリンの任につくのを彼が受諾したときは、多くのひとに驚きをもってむかえられた。しかし、彼の加入があったからこそ、わずか数年で、スメタナ四重奏団は世界で最良の弦楽四重奏団のひとつに数えられるに至ったのである。

1967年には、プラハ芸術アカデミーの教授に任命された。

●ルボミール・コステツキー(第2ヴァイオリン)

1922年6月5日、モラヴィアのオストラヴァに生まれる。プラハ音楽院でヨセフ・ミツカ教授に学び、1946年、ベートーヴェンの協奏曲をひいて卒業した。ついで、プラハ芸術アカデミーでダニエル教授のマスター・クラスに学び、1952年、チェコ・フィルの伴奏でチャイコフスキーの協奏曲をひいて、そこを卒業した。

コステツキーは、アントニン・コホウトとともに、スメタナ四重奏団の共同創立者で、このアンサンブルの前身であるプラハ音楽院四重奏団の仲間でもあった。1951年、スメタナ四重奏団として独自の室内楽活動に専念するべく独立するまでは、チェコ・フィルのメンバーだった。1943年以降、彼はコホウトとともに、三代にわたるスメタナ四重奏団の不動のメンバーで、終始、第2ヴァイオリンをつとめてきた。スメタナ四重奏団の演奏様式の特質のひとつにあげられる、堅固にして柔軟な内声部の充実、コステツキーの稀有の手腕と音楽性によって、獲得されたものなのである。

1967年、プラハ芸術アカデミーの教授に任じられた。

(2003年に死去)

●ミラン・シュカンパ(ヴィオラ)

音楽学博士の称号をもつシュカンパは、1928年6月4日の生まれで、もともとはヴァイオリニストだった。1951年にベルリンで、1955年にはワルシャワで、ヴァイオリニストとして彼はコンクールに入賞し、1956年、病気で引退するヤロスラフ・リベンスキーの代りにとスメタナ四重奏団の招きを受諾してヴィオラに持ちかえるまで、ブラハ放送局のソロ・ヴァイオリニストの地位にあった。そして、スメタナ四重奏団に加入するや、シュカンパはその持前の並はずれて熱心な研究と几帳面さをかたむけて、1年間で10曲もの四重奏曲をマスターし、スメタナ四重奏団の演奏活動を間断なくつづけさせた。

シュカンパは、はじめ母親から完全に基礎的なトレーニングを受けた。1941年から1947年にかけて、ブラハ四重奏団の創立者で当時の最良のヴィオラ奏者のひとりに数えられていたラディスラフ・チェルニー教授について学ぶ。1947年、シュカンパは、ブラハ音楽院の初等教育を受けることなく、その上級クラスの過程をも修了したと認められ、ブラハ芸術アカデミーに在籍するのを特別に認可されて、プロチェク教授のマスター・コースに学び、1951年、そこを卒業した。そして、その1年たらずのあと、カレル大学で音楽学の博士号を授与される。

1967年、シュカンパはブラハ芸術アカデミーの教授にむかえられた。

●アントニン・コホウト(チェロ)

1919年12月12日、ボヘミアのリュブネに生まれる。スメタナ四重奏団の創立者で、その最初期から今日におよぶまで、終始一貫して、この四重奏団のすべての活動を統率し、原動力となってきた人である。

音楽家の家系に生まれた彼は、その音楽の第一歩をアマチュアのチェリストだった父親から与えられた。ブラハ音楽院では、カレル・ブラヴォスラフ・サードロ教授とヤーロシュ教授に学ぶ。1942年、音楽院在学中にチェコ・フィルに入団。ついで、1943年、ブラハ音楽院四重奏団を結成。室内楽の演奏活動を自己の音楽生活の最終の到達点にしようと思い定めたコホウトは、1946年、あらたに創設されたブラハ芸術アカデミーのサードロ教授のマスター・クラスに再入学。このときまでにすでに、1945年11月6日(ブラハ音楽院四重奏団を改称し)スメタナ四重奏団としての第1回の記念すべき演奏会を開いて、その栄光の第一歩を記していた。

21年後の1967年、スメタナ四重奏団は世界で第一級の弦楽四重奏団と位置づけられるまでになって、アントニン・コホウト自身もブラハ芸術アカデミーの教授にむかえられた。



■CD 取り扱い上のご注意 ●ディスクは両面共、指紋、汚れ、キズ等を付けないように取り扱って下さい。●ディスクが汚れたときは、メガネふきのような柔らかい布で内周から外周に向かって放射状に軽くふき取って下さい。レコード用クリーナーや溶剤等は使用しないで下さい。●ディスクは両面共、鉛筆、ボールペン、油性ペン等で文字や絵を書いたり、シール等を貼付しないで下さい。●ひび割れや変形、又は接着剤等で補修したディスクは、危険ですから絶対に使用しないで下さい。■保管上のご注意 ●直射日光の当たる場所や、高温・多湿の場所には保管しないで下さい。●ディスクは使用後、元のケースに入れて保管して下さい。●プラスチックケースの上に重いものを置いたり、落としたりすると、ケースが破損し、ケガをすることがあります。●プラスチックケースの上に重いものを置いたり、落としたりすると、ケースが破損し、ケガをすることがあります。