

プログラム・ノート

越懸澤麻衣

弦楽四重奏曲第1番 ヘ長調 作品18-1

作品18の6曲の弦楽四重奏曲は、30歳のルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン(1770～1827)が満を持して世に問うた作品群である。弦楽四重奏は当時、ヨーゼフ・ハイドン(1732～1809)や沃尔夫ガング・アマデウス・モーツアルト(1756～91)の偉大な遺産への挑戦を迫るジャンルだったからだ。パトロンのロプロヴィツツ侯爵から委嘱を受け、ベートーヴェンは1798年の秋から中断を挟んで1800年にかけて作曲した。大量に残されたスケッチは、彼の試行錯誤の証だ。とくに第1番は「私はいまや弦楽四重奏曲をどう作曲すればよいのかがわかった」(友人カール・アメンダへの手紙)ため、大幅に改訂された。

着手されたのは第3番に続き2番目だが、6曲中もっともインパクトが強いがゆえ、ベートーヴェンはこの曲を1曲目に置いたのだろう。冒頭にユニゾンで提示されるタン音型が重要なモティーフとして展開される第1楽章や、シェイクスピアの『ロメオとジュリエット』の墓場のシーンとの関連が指摘される第2楽章はとくに印象的である。

弦楽四重奏曲第7番 ヘ長調 作品59-1「ラズモフスキーリスト」

弦楽四重奏曲の歴史における画期的な一步と言えるのが、1806年に作曲された3曲からなる作品59の弦楽四重奏曲である。これらは先例を見ないほどの規模と壮大さを誇る。この野心的な作品が献呈されたのはロシア人貴族のラズモフスキーベ爵。その関係であろう、フィナーレの主題は1790年にサンクトペテルブルクで出版されたロシア民謡集から採られている。4つの声部はほぼ対等に扱われるようになり——たとえば第1楽章の冒頭のように、主題をチェロが提示し徐々に音域が広がるという声部書法は実に斬新——、ときに独立して、ときに組み合わされて旋律を奏で、明快な和声を響かせながらひとつの世界を創り上げている。

弦楽四重奏曲第12番 変ホ長調 作品127

最後の3つのピアノ・ソナタ、『ミサ・ソレムニス』、そして「第九」を仕上げた後、ベートーヴェンは集中的に弦楽四重奏曲に取り組んだ。このジャンルを15年ぶりに作曲するきっかけは、ガリツィン侯爵からの委嘱であった(作品127、130、132の3曲を彼に献呈)。「後期作品」における崇高で孤高な世界は、これらの作品群にも共通した特徴である。ベートーヴェンはヴァイオリニストで晩年を親しく過ごしたカール・ホルツ(1798～1858)に、「君はここに新しい種類の声部書法を見るだろう」と語ったことが伝えられており、この作品127も冒頭から、独創的な各楽器の動きが聴こえてくる。

プログラム・ノート

越懸澤麻衣

弦楽四重奏曲第2番 ト長調 作品18-2

第1楽章はヨーゼフ・ハイドン(1732～1809)のようなウィットに富んだ楽章で、ハイドンの同じト長調の弦楽四重奏曲 Hob. III:41から影響を受けていると思われる。とはいえ、ドラマティックな推進力はベートーヴェンの音楽そのもの。続くアダージョ・カンタービレは、抒情的な主題に舞曲風のアレグロが挿入される風変りな形式である。2つの主題は一見対照的だが、似た動機が用いられ構造的なつながりが保たれている。軽快なスケルツォを経て終楽章へ。ここでもハイドン風のユーモラスな感覚が全体を支配している。

弦楽四重奏曲第8番 ホ短調 作品59-2「ラズモフスキイ第2番」

交響曲第3番「英雄」のように、2つの和音によって作品は開始される。とくに第1楽章は、主音の半音上のナポリ調(=ヘ長調)が多用されているのが特徴的だ。続く緩徐楽章は、弟子のカール・チェルニー(1791～1857)によると、ベートーヴェンが「星空を思い浮かべ、宇宙の音楽を考えているときに着想を得た」という。第3楽章で特徴的なのは、長調の中間部にロシア民謡が用いられていること。これはムソルグスキイが『ボリス・ゴドゥノフ』の戴冠式の場面で用いた旋律と同じである。そしてフィナーレは、意外なことに主調のホ短調ではなくハ長調から始まり、軽快なリズムの反復で音楽が突き進む。

弦楽四重奏曲第13番 変ロ長調 作品130「大フーガ付」

この弦楽四重奏曲は、ひとつひとつが非常に個性的な、長さも極端に異なる6つの楽章からなっている。とりわけ革新的なのは、ゆったりと歌い上げる感動的なカヴァティーナ(第5楽章)に続くフィナーレとして書かれたフーガである。晩年のベートーヴェンは、ゲオルク・フリードリヒ・ヘンデル(1685～1759)やヨハン・ゼバスティアン・バッハ(1685～1750)のフーガ作品を改めて研究することによって、対位法書法を自作に取り込んだ。このフーガはその集大成と言うべきもので、ありとあらゆる技法が盛り込まれている。

しかし1826年3月21日に行われたシュパンツィク四重奏団による初演では、そのフーガ楽章が聴衆をひどく困惑させた。そこで、出版者は別のフィナーレを書くよう打診。ベートーヴェンはこの提案を受け入れ、平易なフィナーレに作曲し直し、「大フーガ」は作品133として単独で出版された。今回は、もともとのベートーヴェンの構想通り、大フーガを終楽章とする形で演奏される。

(こしかけざわ まい・音楽学)

プログラム・ノート

越懸澤麻衣

弦楽四重奏曲第4番 ハ短調 作品18-4

ベートーヴェンのハ短調の作品は、どこか強烈な表現力を持っている。交響曲第5番はその良い例である。同じくハ短調の「悲愴ソナタ」と類似したパッセージで始まるこの作品も、こうした作品群に連なるものと言えよう。フーガ風に第1主題が提示される第2楽章は、この時期にいくつか試みられた、ゆったりとしたスケルツォ楽章である。3拍目のアクセントが特徴的な第3楽章を経て、エネルギーッシュなフィナーレで締めくくられる。

弦楽四重奏曲第10番 変ホ長調 作品74「ハープ」

野心的な「ラズモフスキイ弦楽四重奏曲」作品59から約3年、1809年に再びこのジャンルに戻ってきたベートーヴェンが作曲した作品74は、作品18と同様ロブコヴィッツ侯爵に献呈され、おそらく彼の邸宅で初演された。前作とは打って変わって、穏やかで優美な雰囲気が全体を覆っている。第1楽章では、新しい音響の試みとしてピツィカート奏法によるアルペッジョが印象的に用いられている。「ハープ」というニックネームは、ここに由来する。また第3楽章は、8分音符3つと付点4分音符のモティーフが交響曲第5番の「運命動機」とよく似ているのが注目される。

弦楽四重奏曲第15番 イ短調 作品132

ベートーヴェンは、晩年の弦楽四重奏曲群で斬新な楽章構成を試みた。すなわち、4楽章構成が定型であったこのジャンルで、作品132は5楽章、作品130は6楽章、そして作品131は7楽章と1つずつ楽章数を増やした。これらの長大な作品はどれも、独特な時間性のなかで展開される。

特筆すべきは、第1楽章冒頭のゆっくりした導入部でチェロが提示する4音の音型。この単純な音型が核となり、楽章全体を形作っているのだ。そればかりか、続く楽章の旋律にも、この音型はさまざまに形を変えて登場する。「病癒えた者の神への聖なる感謝の歌、リディア旋法で」と題された第3楽章には、実際1825年に病気のため1ヶ月ほど作曲を中断しなければならなかった、ベートーヴェンの心情が反映されている。古風なリディア旋法によるコラール旋律が3度変奏される間に、「新しい力を感じて」と題された高揚感あふれるニ長調のパッセージが挿み込まれる。この鮮やかな対比が、この感動的な楽章を特別なものにしている。

(こしかけざわまい・音楽学)

プログラム・ノート

越懸澤麻衣

弦楽四重奏曲第3番 ニ長調 作品18-3

この第3番は、作品18の6曲中最初に作曲されたものである。穏やかな第1楽章に始まり、カノン風のテクスチュアが特徴的な第2楽章へと続く。主題が解体され、最後には「消え入るように」終わるコーダの初期の例。第3楽章は冒頭の主題のターン音型から発展している。トリオの「ミノーレ(短調)」部分は、音価は引きのばされているものの、冒頭と同じ下行線に基づくという関連性がある。プレストのフィナーレも、再びターン音型を発展させた対位法的な楽章。最後は4つの楽器のユニゾンで、ピアニッシモで閉じられる。

弦楽四重奏曲第9番 ハ長調 作品59-3 「ラズモフスキイ第3番」

初演当初、(現在とは異なり)ラズモフスキイ第1、2番が難解だといって芳しい評価をもらえなかったのに対し、一番人気となったのが第3番であった。18世紀的な響きを残しているからであろうか。第1楽章はモーツアルトの弦楽四重奏曲 K. 465「不協和音」に似た、ミステリアスなゆっくりした序奏で始まる。この作品でもっとも印象深いのは、第2楽章であろう。作品59の3曲中この曲だけ、ロシア民謡の直接的な引用は見られないが、この楽章のメランコリックな性格はロシアの様式と関連があるのではないか、との指摘もある。いずれにせよ、チェロのピッティカートでの保続音や彷徨うような旋律は、異国風な雰囲気を醸し出している。

弦楽四重奏曲第14番 嬰ハ短調 作品131

ベートーヴェンがこの作品で打ち出した新機軸は、弦楽四重奏曲としては異例の7つの楽章を切れ目なく演奏し、ひとつの大きな世界を創り上げること。膨大な量のスケッチが残されており、楽章構成や順番も試行錯誤の末、決定されたことが分かる。そうしたなか、常に第1楽章として構想されていたのが、バッハを思わせる莊厳なフーガである。この冒頭の第1ヴァイオリンから下声部へと順に提示されるフーガ主題は、印象的な強弱法を伴って提示される。そしてこれが、続くすべての楽章の基礎となっていることは注目されよう。

本作は1826年に半年ほどかけて作曲され、完成後間もなくの9月に初演が予定されていたが、演奏があまりに難しいということで中止になってしまった。結局、ベートーヴェンが「最高の作品」と語ったこの作品が、彼の生前、公の場で鳴り響くことは一度もなかった。

(こしかけざわ まい・音楽学)

プログラム・ノート

越懸澤麻衣

弦楽四重奏曲第5番 イ長調 作品18-5

この作品は、同じイ長調のモーツアルトの弦楽四重奏曲 K. 464 「ハイドン・セット」の5曲目とよく似ている。実際、ベートーヴェンはこの曲のパート譜からスコアに書き写して勉強していた。たとえば第3楽章に変奏楽章が置かれるのも、K. 464と同様。ただしここには、変奏を大の得意としたベートーヴェンの手腕も存分に發揮されている。

弦楽四重奏曲第6番 変ロ長調 作品18-6

この作品でとくに独創的なのは第4楽章である。アダージョの序奏を、ベートーヴェンは「ラ・マリンコニア」と題した。この半音階でミステリアスな進行に、舞曲のような主部が続く。かと思いきや、途中で2度も序奏のモティーフが挿入される。この異質な要素の鮮やかな対比は、大胆なアイディアだ。

弦楽四重奏曲第11番 ヘ短調 作品95「セリオーソ」

1810年に作曲された作品95は、ベートーヴェンが「玄人による内輪のサークルのために書かれたもので、公開の場で演奏されるべきではない」と書いたように、私的な性格を持っている。この作品のニックネームは、1816年の初版には記載されなかったが、ベートーヴェンが自筆スコアに「クアルテット・セリオーソ」と書き込んだことに由来する。そうした厳肅な性格は、簡潔な表現のなかに凝縮されている。

弦楽四重奏曲第16番 ヘ長調 作品135

ベートーヴェンの最後の弦楽四重奏曲となった作品135は、1826年10月に彼の弟が住むグナイクセンドルフという田舎町で完成された。甥のカールが自殺未遂を図った直後の頃である。

この作品は伝統的な4楽章構成をとり、古典的なモデルに立ち返っているように見えるが、細部では新たな方向が模索されている。中でも興味深いのは、フィナーレ。ベートーヴェンの自筆によるパート譜には、「苦渋の決断」というタイトルに加え、グラーヴェ(序奏)とアレグロ(主部)のモティーフの譜例、そして「そうでなくてはならないのか？ Muss es sein？」と「そうでなくてはならない！ Es muss sein！」と書き込まれている。この問い合わせ(上行形)と答え(下行形)は一体、何を意味しているのだろうか？これまで様々な説が提起されてきたが、近年ではある演奏会の報酬をめぐるやり取りに由来するという説が有力だ。哲学風にも取れるこのモットーを、ベートーヴェンは特有のユーモアでもって名曲に仕上げたのであろう。