

## プログラム・ノート

沼口 隆

ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン(1770～1827)：

### チェロ・ソナタ第1番 へ長調 作品5-1

1796年の演奏旅行の途上、ベルリン滞在中に創作され、作曲者自身とプロイセン宮廷の第1チェリストだったジャン＝ルイ・デュポール(1749～1819)によって、同年の5～6月頃にプロイセン王フリードリヒ・ヴィルヘルム2世(1744～97)の御前で初演されたと考えられる。王は、自身もチェロの腕前に優れ、ジャン＝ルイからレッスンを受けていたほか、彼の兄で同様に秀でたチェリストであったジャン＝ピエール(1741～1818)や、作曲家としても有名なイタリアのチェリスト、ルイーゼ・ボッケリーニ(1743～1805)をも召し抱えていた。ベートーヴェンが、独奏チェロとピアノによるソナタというジャンルを開拓するにあたり、秀逸なチェリストたちが集まった特異な環境が大きな刺激になったことは間違いないだろう。

この第1番は、第2番とともに作品5を成し、いわば「チェロ・ソナタ」の第1号とも呼べる作品で、チェロに完全に独立した声部を与えているなどの点で、歴史的な意義も大きい。いまだピアノの比重が高いことについては、ベートーヴェン自身が一線のピアニストとして演奏旅行中であり、自身の技を披瀝する場でもあったことなどを勘案する必要があるだろう。

### モーツァルトの『魔笛』より「恋人か女房か」による12の変奏曲 へ長調 作品66

作品5の2曲のチェロ・ソナタと同じように1796年の作曲と推定されている。演奏機会の詳細は分からないが、ベルリンで受けた刺激が創作の契機となったのだろう。ベートーヴェンの変奏曲の多くがそうであったように、1798年の出版当時は作品番号が付けられておらず、1819年になってから、出版社がその時点で欠番となっていたものを付与したため、同時代の作品とは懸け離れた大きな数字となっている。

主題は、ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト(1756～91)のジングシュピール『魔笛』K. 620の第2幕第23場のパパゲーノのアリア(第20番)から取られたもので、同じへ長調ではあるが、4小節単位からなる計16小節へと、かなり簡略化されている。主題の構造は、長さなどの点で基本的に維持されているものの、後半になると関連性は徐々に希薄になり、それぞれの変奏の特徴が引き立たせられるようになって、性格変奏に近づいてゆく。

## チェロ・ソナタ第4番 ハ長調 作品102-1

## チェロ・ソナタ第5番 ニ長調 作品102-2

18世紀の二重ソナタにおいては、ピアノに比重が置かれており、相手の楽器を付加するか否かは任意の場合すらあった。様子が変わり始めるのは、モーツァルトの後期あたりからだ。二つの楽器の対等性を完全に確立したのはベートーヴェンであった。チェロ・ソナタの場合、そのことはすでに第3番(1808)で顕著となっていた。

自筆譜では、第4番に「1815年7月末頃」、第5番に「1815年8月初旬」と書き込まれている。ただし、第4番の終楽章のためのスケッチは1815年9～11月に行われたと推定され、作品の完成は同年秋か、場合によっては翌年初めまでもつれ込んだと見られる。

これらのソナタの創作にあたっては、ベートーヴェンが「チェロのヴィルトゥオーソ」と最高の賛辞を惜まず、後期作品とも深い関わりを持つことになったチェリスト、ヨーゼフ・リンケ(1783～1837)と、ピアノの演奏にも優れたエルデーディ伯爵夫人(1778～1837)の存在が想定されていたと考えられている。ベートーヴェンの芸術の良き理解者だったエルデーディ伯爵夫人が、これらの作品を委嘱した可能性もあるだろう。ボンでの初版譜に献呈はないが、1819年にウィーンで出た初めての出版譜には、彼女への献辞が添えられていた。

1815～17年頃のベートーヴェンの創作力には顕著な低下が見られる。考え得るさまざまな理由のひとつとして、様式の転換も挙げられよう。いわゆる「中期」に典型的な力動感に満ちた構築法から脱却して、新たな方向性を打ち出すことが模索されていたように見える。第4番は、自筆譜に「自由なソナタ」と記され、当初は楽章間の隔たりなく通して演奏されることが想定されていた。二つの楽章がともに緩徐導入部を伴っていることや、第2楽章の途中で第1楽章の緩徐導入部が回想されることなども含めて、そうした模索の顕れと見なすことができるだろう。

ベートーヴェンのチェロ・ソナタには緩徐導入部を伴う楽章が多い。そうした中で、最後のチェロ・ソナタである第5番は、緩徐導入部付きの楽章がない点でも、独立した緩徐楽章を備えている点でも、唯一の楽曲である。中間楽章は、アタッカで第3楽章へと連続しているとは言え、A-B-Aという明瞭な三部形式をとって自立性が高い。終楽章はフーガになっているが、最後にフーガや変奏曲を配して重みを委ねるとするのは、このあとに切り拓かれてくることになる後期の様式の特徴でもある。フーガはまた、声部間の関係が対等な書法であり、そのことを通じて、楽器どうしの関係の対等性にも新たな光が当てられる。