

プログラム・ノート

堀 朋平

弦楽四重奏曲第2番 ト長調 作品18-2

ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト(1756～91)が没した翌年に、21歳のルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン(1770～1827)は楽都ウィーンにやってくる。すぐに頭角をあらわすも、最後まで手をつけない“究極のジャンル”があった。1780年代にモーツァルトとヨーゼフ・ハイドン(1732～1809)によって完成の域にあった弦楽四重奏曲。満を持してこれに挑んだ成果が作品18の6連作(1798～1800年)である。そんな青年の意を継ぐように、留学中に「徹底的に学んだ」本作をウエルズ弦楽四重奏団は幕開けにもってきた。さあようこそ、と聴き手をいざなう**第1楽章**ゆえ「あいさつ四重奏曲」の愛称も知られる。同じくロココ風の装飾をまとったメロディが、**第2楽章**では悠久の楽園をひらく。そこから聴き手を“現実”にもどすのが**第3楽章**の役割だ。**第4楽章**の勢いあるテーマは、後半では色とりどりに再現される。師ハイドンの得意技である。

弦楽四重奏曲第5番 イ長調 作品18-5

作品18の作曲順は「3→1→2→5→6」である(4のみ別スケッチ)。この第5番は、最初の3連作につづく“心機一転”の位置づけにあることがうかがえよう。つまり第2番とは対照的に、優雅というより快活なエネルギーに満ちている。それは伝統的な「狩り」の性格をそなえた**第1楽章**に明らかだ。**第2楽章**メヌエットのあとにゆっくりした**第3楽章**がくるのはめずらしい。全楽章でもっとも長大な“とっておき”の変奏曲を味わってほしいからである。それまでの楽章では聴かれなかった音調を聴かせる、これは最高の工夫にとんだ変奏曲だ。**第4楽章**では各声部の追いかけあいがきわだつ。これも狩りチェイスの特徴である。

弦楽四重奏曲第12番 変ホ長調 作品127

第11番「セリオソ」作品95から10年もの沈黙を経て、かつてない時間とエネルギーがこのジャンルに注がれた。そうして残されたのが5つの後期四重奏曲。このシリーズでは5作が1つずつ、作曲された順に登場する。作品127(1825年2月)は、2006年の結成時にウエルズ弦楽四重奏団が初めてとりくんだ大作だ。

第1楽章の冒頭、「マエストロ(荘重に)」と記された和音モチーフはいっこうに展開されない。むしろ“序奏”のような面持ちだ。とっておきは**第2楽章**。前半の第5番と同じ変奏曲ではあるのだが、シームレスに連なる5つの変奏が私たちが意識の淵までつれてゆく。**第3楽章**の中央に挟まれるトリオは、きわめて激烈なコントラストを作り出す。**第4楽章**ラストで豊かに戯れる音色は、20世紀のドビュッシーにさえつうじるものだ。

(ほりともへい・音楽美学)

プログラム・ノート

堀 朋平

弦楽四重奏曲第9番 ハ長調 作品59-3「ラズモフスキー第3番」

このジャンルへのデビューとなった作品18から足かけ8年、革命的な3部作となる作品59が出現する。1806年の春から秋にかけて番号順に成立した。ウィーンロシア大使ラズモフスキー伯爵(1752～1836)からの依頼だ。音楽通の伯爵にあわせ、ロシア民謡集に取材したエキゾチックな面持ちを覗かせるのも、3作に共通する特徴である。「これは後世のためのものです」(1810年)という作曲家自身のことばどおり「難解」といわれつつけた3作だが、この最終作だけは当初から明快な魅力を称えられた。

むしろフィナーレのように華々しい“光”の**第1楽章**だが、幕開けの2分間にひろがるのは、ベートーヴェンが残したこの上なくラディカルな“闇”であり、同時期に書かれたオペラ『フィデリオ』の地下牢シーンに通じる。**第2楽章**の朴訥なメロディは、おそらくロシアの民謡に由来する。**第3楽章**のメヌエットは、後期作品群でいちばん平明なつくりをもつ。**第4楽章**では、モーツァルト三大交響曲のラストをかざる「ジュピター」のように、輝かしいハ長調のフーガを堪能しよう。

弦楽四重奏曲第15番 イ短調 作品132

後期弦楽四重奏曲は5作からなる。前半の3つ(作品127、132、130)は、ロシアのガリツイン侯爵(1794～1866)に依頼・献呈された三部作であり、この作品132は2作目。“芸術と人生”の深いつながりを、こんなに深く感じさせる音楽も少ないだろう。作曲(1825年の初頭から7月)は、生涯なやまされた腸の不調によって1か月も中断された。ようやく復調した5月に、自分を診てくれた医師ブラウンホーファーに感謝を伝える1通では「医者には死に対して門をとぎします。音符(Note)もまた苦悩(Not)から助けてくれます」という歌詞を音楽にしている。ダジャレも得意な作曲家であった。

第1楽章の最初にチェロが奏でる4音は、全曲をつらぬくモチーフ。その不吉な音調は「病」や「苦悩」とも解釈される。**第2楽章**にダンスがくるのは、つづく楽章の瞑想を“とっておき”にするためだ。**第3楽章**は「病から癒えた者の神への聖なる感謝の歌」と記されている。中世の教会旋法による“静”と、「新しい力を感じて」と記された“動”がダイナミックに交替する。フィナーレ＝**第5楽章**の前に短い「行進曲風の」**第4楽章**が挿入されたのは、「聖なる感謝の歌」があまりに重いからだ。こうした強い表現意欲ゆえに、伝統的な4楽章の殻が破られ、音楽は人生を映しだすようになってゆく。

(ほりともへい・音楽美学)

プログラム・ノート

堀 朋平

弦楽四重奏曲第4番 ハ短調 作品18-4

古典派には、「疾風怒濤」とよばれる激しい一面がある。作品18の6作でただひとつ短調をとる第4番は、その典型。スケッチも孤立(しかも消失)しているため、作曲時期もさだかではない。第1楽章のパトスは「悲愴ソナタ」(1797～99年)につうじるが、凸凹した和音がきわだつ。第2楽章にはゆったりした歌ではなく、おどけた舞曲が配される。第3楽章の暗さは、「メヌエット」に期待される優雅さからだいぶ逸脱している。第4楽章は、各部分が繰り返されるロンド形式をとるが、「悲愴ソナタ」のように大きなうねりでアーチを築くというより、各部分は独立したまま進む。

弦楽四重奏曲第10番 変ホ長調 作品74「ハーブ」

1曲目ではハ短調の“闇”がほとぼしった。これと表裏をなす平行調＝変ホ長調の作品74(1809年秋完成)をならべてお届けしたい、というのがウェールズ弦楽四重奏団のコンセプト。両者の成立時期は10年ほど離れているが、ロプコヴィッツ侯爵(1772～1816)に献呈されたのは大事な共通点だ。交響曲演奏会のために自邸を、後年には多額の年金をベートーヴェンに提供した、最も有力なパトロンであった。第1楽章の軽やかなピツィカート(爪弾き)が「ハーブ」というニックネームの由来。陽気な幕開けから一転し、第2楽章は情熱的なアダージョとなる。そんな瞑想から引きもどすために第3楽章は主調にもどるのがふつうだが、ここでは前半で聴かれたハ短調の暗さへ、あの“運命”動機がいぎなう。第4楽章は明るい主調にもどり、冒頭テーマにもとづく6つの変奏曲となる。

弦楽四重奏曲第7番 ヘ長調 作品59-1「ラズモフスキー第1番」

ラズモフスキー三部作(楽本サイクルⅡ)の劈頭をかざる大作。もっとも“正攻法”的につくられており、伝統を内破させる革新に富んでいる。充実したフーガもそなえた最大規模の第1楽章。冒頭テーマが風変わりに響くのは、これがロシア民謡にもとづく終楽章テーマを原型に造形されたためだろう。提示部(最初の3分間ほど)が繰り返される……と思いきや新たな部分＝展開部に突入するのは、伝統的な型を逆手にとったアヴァンギャルドな戦略だ。同じく巨大な第2楽章スケルツォにつづいて、「悲しみに沈んで」と記された第3楽章のアダージョは葬送行進曲ふうであり、ラストでは“魂の昇天”のような場面も描かれる。第4楽章の「ロシアの主題」と記された冒頭テーマは、ロシアの民謡集(1790年)に収められた戦士の哀歌「ああ、わが運命よ」にもとづく。

弦楽四重奏曲第6番 変ロ長調 作品18-6

変ロ長調の2作をならべるのが、ウェールズ弦楽四重奏団による今宵のコンセプトである。この調は19世紀前半にあって「よりよい世界への一瞥」(G. シリング、1835年)と言われたが、底知れぬエネルギーも秘めている。初のカルテット集 作品18を閉じる第6番は、そんな変ロ長調の二面性を絶妙に活かした作だ。第1楽章は、コンパクトで親しみやすく、6作でもっともハイドンの。第2楽章には、ロココ風の典雅さと、息を呑む中間部が同居している。第3楽章スケルツォにつづく第4楽章は「ラ・マリンコニア(憂うつ)」の標題をもつ。このジャンルでは先例のない実践だ。後期ワーグナーのような和声で闇にしずむ冒頭と、快活な主部がいくども交替する。落ち着くことなく神経を昂ぶらせる楽章全体を、「憂うつ」の標題は指し示していると考えられる。

弦楽四重奏曲第13番 変ロ長調 作品130「大フーガ付」

とくにラズモフスキー三部作(作品59)以降、ベートーヴェンの音楽はアヴェンギャルドな性格を強めていく。その点で、ガリツィン侯爵に依頼された後期三部作(本サイクルⅡ)の最後をかざる作品130の右に出るものはない。1825年夏のスケッチ帳に読まれる「深刻で重々しい導入」と「フーガ」が、最初と最後を枠づける。この2つの楽章が短い4つの楽章を挟むかたちで、楽章数は前作(作品132)の「5」を上回って「6」にまで肥大。しかもそれぞれが、ほとんど脈絡なく並列されているのだ。最後のフーガは、すべてを包括しようとする意志と規模ゆえ「第九交響曲」のラストにも匹敵する。「中国語のように意味不明だった。(…) 奏者たちが疑心暗鬼のまま正確に音を鳴らせないとしたら、これぞバビロンの混乱というものだ」と当時の演奏評は伝えている(1826年5月)。そんな途方もない終楽章に代えて、出版社の頼みで“軽い”フィナーレが新たに作られた(同年秋)。これによって当初の終楽章は「大フーガ 作品133」として別個に出版されることになったが、本日は当初のフーガが演奏される。

第1楽章は前作と似て、重い導入と軽快なパッセージによる主題部が交替する。わずか2分ほどの第2楽章スケルツォ、同じく「ややおどけて」と指示された短い第3楽章に、調的なつながりを全くもたない第4楽章「ドイツ舞曲」が唐突につづく。「カヴァティーナ」(簡素な歌)と題された第5楽章の抒情性は、オペラの祈りのシーンにも通じる。巨大な第6楽章は10もの部分に分かれ、これ自体でひとつの多楽章作品に匹敵する。

プログラム・ノート

堀 朋平

弦楽四重奏曲第1番 へ長調 作品18-1

カルテットのデビュー作となった作品18のなかで、第1番はいちばんベートーヴェン的である。出だしの5音で全体が作られているからだ。「いまや弦楽四重奏曲をどう書けばよいか分かった」という言葉は、そんな若き自信を物語っている(1801年7月1日)。**第1楽章**は最初4/4拍子で構想されたが、試行錯誤を経てスリムな現行の形(3/4拍子)にいたった。**第2楽章**のスケッチには、ところどころフランス語で「彼が墓場にくる」「絶望」「自害」「最後の吐息」といった書き込みがある。シェイクスピア『ロミオとジュリエット』のラストが着想源だったのだ。そんな死の世界とのバランスをとるかのように、アクセントをずらして推力を得る**第3楽章**、緩急のこまかな調節でうねりを生む**第4楽章**がつづく。

弦楽四重奏曲第11番 へ短調 作品95「セリオース」

快活なへ長調に、シリアスなへ短調の(しかも同じくユニゾンの開始をもつ)作をつづるのがウェールズ弦楽四重奏団のねらい。後期の独自世界にいたる決定的な一歩となったのが、1810年に書かれた本作である。「カルテット・セリオース(厳粛な四重奏曲)」の呼び名は自筆譜に由来するが、不意に“喜劇”へと転じるラストは多くの音楽家を驚かせてきた。「熱情ソナタ」と同じ調でパトスをみなぎらせる**第1楽章**に、きわめて遠いニ長調の**第2楽章**がつづくことで“意外”がたたみかけられる。ふたたび「セリオース」と指示された**第3楽章**、その中ほどでニ長調の歌が還ってくる。安らかな前楽章の記憶を呼びさます仕掛けだ。**第4楽章**ラストの1分間には、一筋縄ではゆかぬベートーヴェンのアイロニーが凝縮されている。

弦楽四重奏曲第14番 嬰ハ短調 作品131

巨大生物のようなフーガ・フィナーレを擁する作品130/133(楽譜本サイクルⅣ)の完成後ただちに、同じフーガでこんどは“歌”が流れだす作品131が着手された。楽章数も最大の「7」となった(ただし各部分には大きな切れ目はない)。並ぶものない抒情と緊迫感をそなえた、後期ベートーヴェンの終着地をさししめす作品である。“祈り”を表すバロック的な音型でフーガが幕を開ける(Ⅰ)。痛切なインパクトをもつチェロの最低音(ハ音)は、終楽章でも大きな役割をになう。経過的な“つなぎ”(Ⅱ・Ⅲ)につづいて、6つの変奏からなる「カンタービレ(=歌うような)」の音楽(Ⅳ)がクライマックス。すばやい「プレスト」(Ⅴ)からなだらかに接続されるアダージョ(Ⅵ)ではヴィオラの“嘆き”が印象的だ。最も長大なフィナーレ(Ⅶ)が全体を閉じる。

プログラム・ノート

堀 朋平

弦楽四重奏曲第3番 ニ長調 作品18-3

ベートーヴェンがいちばん最初に書いたカルテットである。人をクスリと笑わせるユーモア、ふいに別世界に飛ぶ瞬間もたくさんあるが、すぐに危なげなく着地する。先輩ハイドンから受け継いだウィットだ。第1楽章の伸びやかな跳躍は、28歳の作曲家の羽ばたきを素直に語る。ふだんは「支え役」の第2ヴァイオリンから第2楽章のテーマが紡がれてゆく。オペラのサスペンスのような予想外な広がりも聴かれるが、本作で活きるのはあくまで伝統的な“型”だ。第3楽章の真ん中でチェロが奏でるのはバロック時代のシャコンヌ・バス(4度の順次下行)であり、第4楽章をつらぬくのも、バロック時代の組曲を閉じるジークという快速なダンスのスタイル。

弦楽四重奏曲第16番 ヘ長調 作品135

最初と最後に書かれた作品を、最終日にもってくるのがウェールズ弦楽四重奏団のコンセプト。こうして並べて聴くと、28年間(1798年と1826年)の変化が実感されよう。楽章数が「4」にもどることで、凝縮度も頂点に達している。全楽器がバラバラのリズムで始まる第1楽章。メロディアスなモチーフもいっこうに「発展」しない。この“夢のようだ”という感覚は、第2楽章をもつらぬく。軽快・優美・興奮が、3分間に詰め込まれているのだ。第3楽章の深遠な主題は、マーラーの第3交響曲の終楽章に受けつがれた。第4楽章ははじめの3音には「そうあらねばならぬのか(ムス・エス・ザイン Muß es sein)?」と記されている。つづいて「そうあらねばならない(エス・ムス・ザイン Es muß sein)!」の3音とともに走り出す。

弦楽四重奏曲第8番 ホ短調 作品59-2 「ラズモフスキー第2番」

ロシアの伯爵に献呈された3部作のなかでも、抜きんでて神秘的。第1楽章のテーマ提示のあと不意に沈黙してしまう謎めきのあと、さらに驚くことに、テーマが半音上で繰り返されることで、音楽は法外なエネルギーを放出する。第2楽章は、まるで宇宙を旅するような“ベートーヴェンのアダージョ”の典型だろう。弟子カール・チェルニー(1791~1857)によれば、まさに「星空」と「宇宙」を思い浮かべながら着想されたい。第3楽章では第1楽章の侘しさもどるが、中間部で、ロシアの民謡集に取材した「天では神に栄光あれ」が晴れやかに歌いつがれてゆく。第4楽章の大部分は輝かしいハ長調で躍動する。同じ調をとる次作(第9番)を意識した作り方だ。こうして、一作品におさまらぬ広大な脈絡を思わせつつ、シリーズ最後の夜は閉じられる。

(ほりともへい・音楽美学)