曲目について

弦楽四重奏曲第２番ト長調作品１８の２

作品18はベートーヴェンが作曲家としてウイーンで本格的な活動を始めた頃に出版されたもので、彼の最初の弦楽四重奏曲であった。この中には第１番から第６番までがまとめて収録されており、その中には先輩作曲家のハイドンやモーツァルトの影響の見られる作品も多く含まれいる。第２番もその例外ではない（前回の公演で演奏された第４番は「例外」にあたるのかもしれない）。作曲を依頼したのはチェコの貴族ロブコヴィッツ伯爵で、作品も彼に捧げられている。

ソナタ形式[1]による**第１楽章**では、まず第１ヴァイオリンによる装飾をきかせた動機が現れ、全員がこれに弾むようなリズムで答える。冒頭のこの爽快な音に宮廷内における貴族たちの社交の場面を想像したのか、ドイツの弦楽奏者たちは、「挨拶弦楽四重奏曲Komplimentierungsquartett」という俗称をこの作品に与えることになった[2]。曲が少しずつ高揚してくると、元気の良い第２主題が登場。調は定石通りの属調＝ニ長調へと移り、提示部の結びへとつながっていく。展開部は第１主題部に現れた動機を散りばめながら進み、属音のニ音が合図のように繰り返される中、再現部に突入する。２つの主題は通常どおり主調にて再現され、穏やかに終結する。

第２楽章はハ長調による緩徐楽章で、ＡＢＡの３部形式である。Ａの部分では第１ヴァイオリンがやさしい主題を歌い、その他の楽器がこれを引き立てる。Ｂの部分はＡの雰囲気を継承することが多いが、ここでは速いテンポで移り気な性格を垣間見せる。２度目のＡではヴァイオリン主題に即興的な装飾が加えられ、さりげなく聞かせるが、決して表面的な遊戯にとどまることはない。

第３楽章はスケルツォ[3]。舞曲風のリズムを持っているのが印象的だ。**第４楽章**は、古典派オペラにおける幕切れの賑やかさを思い起こさせるような楽しさ溢れるフィナーレである。ロンド・ソナタ形式[4]で書かれている。

弦楽四重奏曲第11番ヘ短調作品95《セリオーゾ》

ベートーヴェン自ら「クァルテット・セリオーゾ（厳粛な弦楽四重奏曲の意）」と名付けた第11番の弦楽四重奏曲は1810年に作曲された。ウイーンにて若きベートーヴェンと親交を持ったハンガリーのチェロ奏者、ニコラス・ツメスカルに献呈されている。第２番とは対照的に、この作品はベートーヴェンの決然とした側面を表現しているようであり、確かな作曲技法に裏付けられた凝縮した音楽世界が訴えてくる傑作である。

第１楽章は「全員による激しい強奏－短い休止－熱烈に訴えかけるヴァイオリンの叫び－短い休止」という衝撃的なオープニングで開始される。第１主題・第２主題・展開部のそれぞれが必要最小限の要素でできているが、その分無駄がなく終始緊迫する展開になり、圧倒される。

第２楽章はヘ長調から遠い関係にあるニ長調で書かれた緩徐楽章。そのためか第１楽章の厳粛さとは違ったリラックスした雰囲気に浸ることができる。第２楽章のエンディングに現れる不協和音から派生する**第３楽章**はスケルツォである。冒頭には「非常に活発に速く、しかし厳

---

[1]ソナタ形式：２つの調によって２つの主題が提示され、それらが中心に展開する曲の形式。長調の曲では第１主題は必ず主調（弦楽四重奏第２番の場合はト長調）、第２主題は通常属調（主音＝ト音から数えて５つ目の音がベースになる調のこと。この曲の場合はニ長調）で奏される。また第１主題と第２主題は、それぞれの独自性を持たせるために、性格の違う旋律を提示する。第１主題は勇壮で力強いもの、第２主題は優雅で優しいものというのが一般的だが、この楽章の提示部では性格が逆になっているのが興味深い。

[2] Joseph Kerman, *The Beethoven Quartets* (New York: Knopf, 1971), 45ページを参照。

[3]スケルツォ：交響曲や弦楽四重奏曲のように４つの楽章で構成される音楽作品の第３楽章に現れる音楽形式。ベートーヴェン以前は舞踊音楽から派生したメヌエットが使われることが多かった。3/4拍子が基本。スケルツォートリオースケルツォと３つの部分から成る。

[4]ソナタ形式とロンド形式の両方の性格を持つ融合形式。ソナタ形式については注１を、ロンド形式については注５を参照。通常ロンド主題は毎回同じ調で現れることになっているが、ここでは変ホ長調やハ長調になっている。これはやはりソナタ形式で、第１主題が同じ調で２度繰り返されるので、ロンド主題の扱いには一工夫したということではないだろうか。

粛に」と記されており、もともとの「スケルツォ」の意味である「冗談」というイタリア語からはかけ離れた性格が考えられているようだ。形式もＡＢＡＢＡというロンド[5]になっている。

第４楽章は祈りのような序奏に始まり、これが切迫しながらロンド形式（ＡＢＡＢＡ）で書かれた主部へとなだれ込んで行く。しかしここでのロンドには推移部にも魅力的な旋律が現れ、聴きどころも多い。また最後には作品の「厳粛」という副題を覆すような驚きの結末も待っている。

弦楽四重奏曲第12番変ホ長調作品127

第12番は、前作第11番の弦楽四重奏が作られた後、14年間の沈黙を破って作曲された。当時ベートーヴェンは第九交響曲に着手していたが、ロシアの貴族ニコラス・ガリツィン公爵の勧めによって、弦楽四重奏の創作を決意。実際の執筆は1824年、「第九」初演後になされたといわれている。イグナツ・シュパンツィヒ弦楽四重奏団による初演はあいにく不評だったが、他の音楽家による二度目の演奏では多くの賞賛を得ることになった。

第12番の弦楽四重奏で特徴的なのは、音の重厚さである。一人の奏者が複数の音を奏でることによって、室内オーケストラにも匹敵するような響きを作り出す箇所も少なくない。弦楽奏者４人から引き出せる再大限の音響を追求した実験的側面を持つ、シンフォニックな大作といえるのかもしれない。

第１楽章は堂々としたファンファーレ風の導入部によって幕が切って落とされる。これが最高潮に達した所で、第１ヴァイオリンが颯爽（さっそう）と登場し、ソナタ形式の主部に入る。3/4拍子でやさしく語りかけるこの第１主題は楽章の原動力となっていく。展開部は冒頭のファンファーレがト長調で鮮やかに再現されることにより開始され、第１主題を中心に進んでいく。そしてこの展開部の音楽が進む中、第１ヴァイオリンが再び颯爽と登場し、再現部となる。

第２楽章は、縦横無尽に楽想を展開させながら、それでいてまとまった一つの楽章として構成することができるベートーヴェンの類い稀な

[5]ロンド形式：主要主題部（リフレインやロンドど呼ばれる、Ａで表示）と副主題（クプレやエピソードと呼ばれる、Ｂで表示）とが交互に現れる形式。通常繰り返し現れるＡはすべて同じ調で提示されることになっている。

る才能を見せつける変奏曲である（正確には主題と４つの変奏で、結尾部も付いている）。変奏曲の主題となる旋律も類のない美しさで、その歌うようなメロディーには歌詞を付けた人もいたという[6]。

第３楽章は定石通りのスケルツォ。ピチカート[7]による短い導入に続き、付点音符を基本としたリズミカルなスケルツォ主題がチェロから開始され展開していく。ソナタ形式による**第４楽章**はユニゾン[8]による４小節の序奏に続き、第１ヴァイオリンが第１主題を提示。第２主題が高らかに奏でられた後、独特の野性味も加わり音楽は高揚する。しかしこの祝祭的な雰囲気も一度収まると、思いもかけない終結部が聴き手を迎える。その気品溢れる至福の世界の中で全曲が感動的に結ばれる。

解説執筆：谷口昭弘（たにぐち　あきひろ）米国フロリダ州立大学・大学院博士課程修了（Ph.D.、音楽学）。これまで『新潟日報』『北日本新聞』『北國新聞』、雑誌『ExMusica』『音楽文化の創造』などに寄稿。2000年２月のＮ響定期演奏会の楽曲解説も執筆している。また1999年以来、新潟県新津市のラジオ局でアメリカ音楽を月一度紹介する番組を放送している。富山市在住。

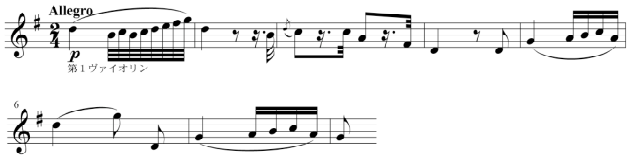
[6] “Es wand sein Geist sich von des Staubes Randen los”
という歌詞で始まったいう。Kerman、210ページ参照。

[7]ピチカート：弦を弾いて演奏する方法。楽譜に「pizz.」
と表示されている。弓で演奏する箇所は、これに対して「arco」と表示される（英語にも「arc」という言葉がある）。前回のコンサートで演奏された第10番の弦楽四重奏でも効果的に使われ、その音がハープの音ににていることから、《ハープ》弦楽四四重奏の俗称がついた。

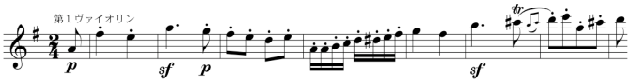
[8]ユニゾン：複数の楽器が同一の旋律を演奏すること。

弦楽四重奏曲第２番ト長調作品18の２

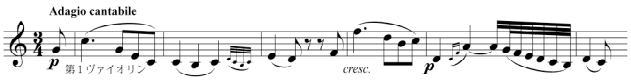
第１楽章、第１主題



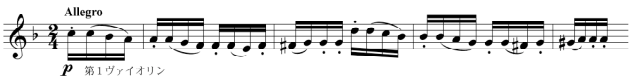
第１楽章、第２主題



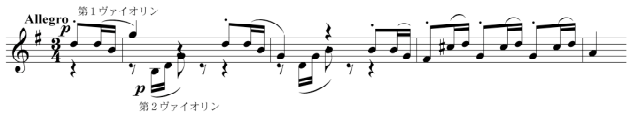
第２楽章、主題Ａ



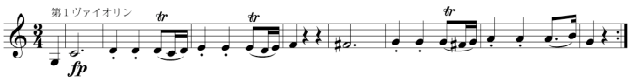
第２楽章、主題Ｂ



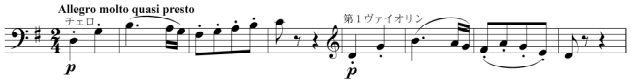
第３主題、スケルツォ主題



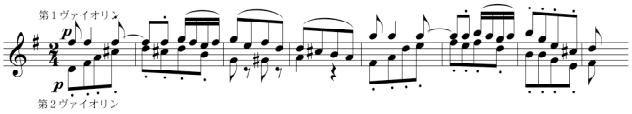
第３楽章、トリオ主題



第４楽章、第１主題

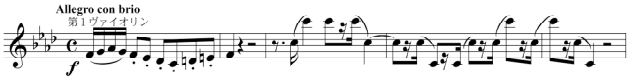


第４楽章、第２主題

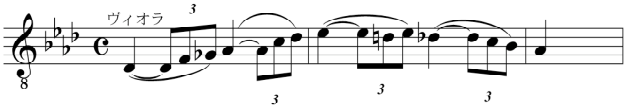


弦楽四重奏曲第11番ヘ短調作品95
《セリオーゾ》

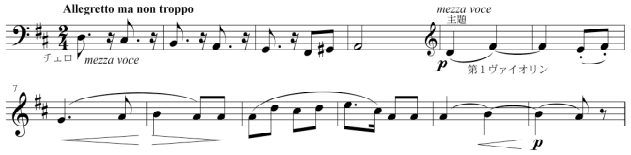
第１楽章、第１主題



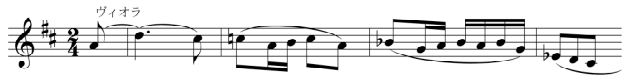
第１楽章、第２主題



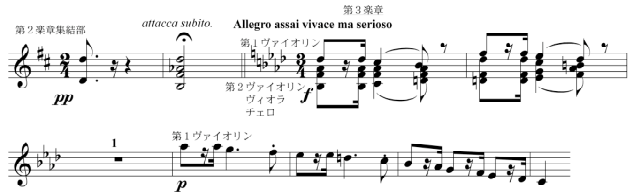
第２楽章、冒頭（主題Ａ）



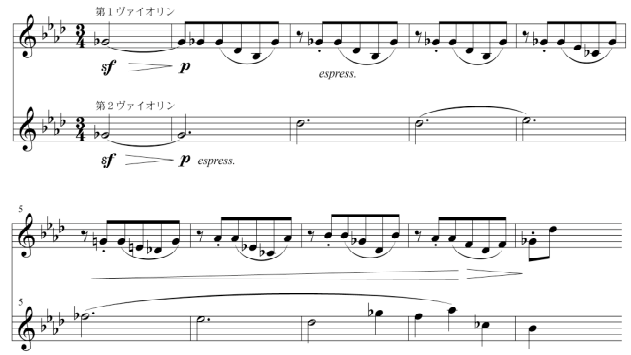
第２楽章、主題Ｂ



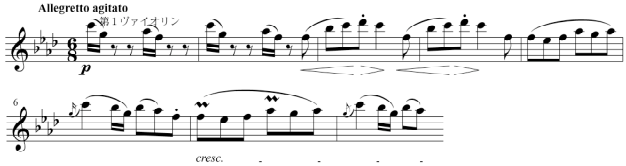
第３楽章、冒頭（第２楽章終結部から）



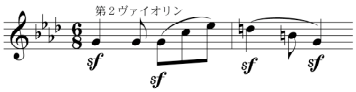
第３楽章、トリオ主題



第４楽章、ロンド主題

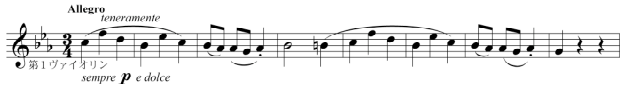


第４楽章、第２主題

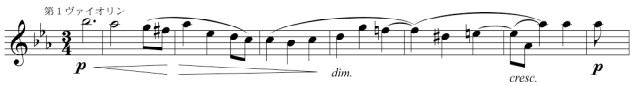


弦楽四重奏曲第12番変ホ長調作品127

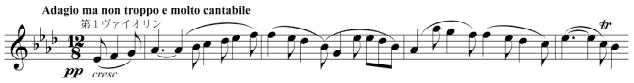
第１楽章、第１主題



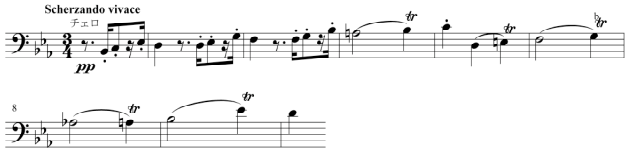
第１楽章、第２主題



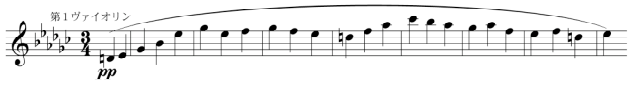
第２楽章、主題



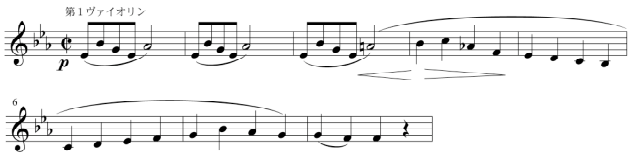
第３楽章、スケルツォ主題



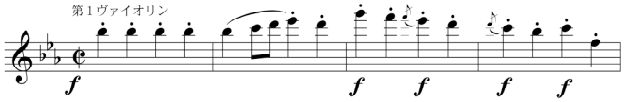
第３楽章、トリオ主題



第４楽章、第１主題



第４楽章、第２主題



「西洋音楽史 ： 富山編」探求のために

今回のプログラムから、参納純三さん執筆による富山の室内楽の歴史を振り返る連載が始まる。私はこの第一回原稿を一読して、思わず感激のうなり声を上げてしまった。これこそ富山の西洋音楽史を探るために最も重要な資料の一つになるからだ。

私自身高校卒業まで富山に育ったためか、もし機会があったら富山の音楽史について調べてみたいと常々考えていた。しかし、なかなか骨のある資料というのはみつからない。世の中情報があまりにも大都市中心であり、こと音楽資料に関しては、民謡や民俗芸能を除いて、あまり蓄積がなされてこなかったように思われる。そして、富山の地で過去にどんな演奏会が企画されたか、あるいは「中央」や外国からどのような音楽家が富山を訪れたか、そしてそれらが地域の文化発展にどのような影響をあたえてきたかを考察するには、どうしても参納さんのような「語り部」の存在が必要になってくる。時代を生きた人の証言というものは、どんなに立派な音楽史の本読んでも見えてこない事実に光を当てることになるからだ。特に地方の西洋音楽史はこれまで不当に冷遇されてきた。

歴史を知ることは未来を知ることにもなるといわれるが、富山の音楽史の探求は、すなわちどのような音楽的土壌がこの地に育つのかを知ることであり、今後地域中心の音楽文化の発展を考える上で、大きな指針となるはずだ。

将来的には、参納さんをはじめ富山の音楽史に詳しい方の証言を集め、各地で行われたコンサートのパンフレットや録音を一箇所にまとめた資料室（アーカイブ）が必要になるのではないかと思う。それは、好学家のためだけでなく、学閥や門下生の枠組みに捕われない新しい地域文化の創造や情報交換のためにも有用ではないだろうか。

（谷口昭弘・音楽学）