曲目について

ベートーヴェン(1770-1827)
の弦楽四重奏曲は、オーケストラのための交響曲、ピアノのためのソナタとともに、彼の創作活動を代表するジャンルと考えられてきた。その中でも全16曲の弦楽四重奏曲には彼の最も深遠な表現が感じられ、このジャンルに独自の境地を開いた。

16作品は創作時期によって、初期・中期・後期の３つに分類されている。前期は作品18の６曲、中期は《ラズモフスキー》弦楽四重奏曲を核とした５曲、後期は晩年に書かれた５曲である。

今日お送りするのは前期から第５番、後期から第13番、そしてもともとは第13番の最終楽章として作られ、独立して出版された《大フーガ》である。なおこの《大フーガ》も含めると、ベートーヴェンの弦楽四重奏曲は全部で17曲になる。

弦楽四重奏曲第５番イ長調作品18の５

作品18としてまとめて出版されたベートーヴェンの最初の６つの弦楽四重奏曲のうち、第５番は４番目に完成された作品である。そして６曲のうちで先輩作曲家モーツァルトの直接的影響を彷彿とさせる古典的様式感を持った作品と考えられてきた。

ソナタ形式の**第１楽章**はアクセントの効いた6/8拍子に乗せて賑やかに始まり、第１ヴァイオリンがはつらつとした第１主題を提示する。盛り上がりが一段落すると、全員によって第２主題が奏でられる。通常第２主題は属調（つまりホ長調）で提示されるが、短調になっているのがユニークである。冒頭の元気さは楽章全体を貫いている。

3/4拍子による**第２楽章**は、ヴァイオリンの２つのパートによる透明な響きが全員による豊かな楽想へつながる展開。中間部は３拍目に強いアクセント（スフォルツァンド）が置かれたベートーヴェンらしい粗削りの味わいのある短いトリオ（主部と対照的な楽想を置いた中間部のこと）となっている。通常第２楽章は緩徐楽章（テンポのゆったりとした楽章のこと）となるが、ここでは通常第３楽章で使われる舞曲風のメヌエットになっている。また調性が同じイ長調ということもあって、第１楽章の雰囲気を継承している。

第３楽章は“cantabile（歌うように）”と記された変奏曲。まずは変奏の素材となる優しいメロディーが奏される。２つの部分からなる16小節の主題だ。第１変奏はこの主題の頭の部分が動機（メロディーの断片）となって各楽器に行き渡りながら躍動感を作り出す。第２変奏は３連符を多用した第１ヴァイオリンによる妙技が聴きどころ。第３変奏ではざわめくような伴奏に乗せてゆったりと主題が提示される。ここで巧みな変奏は一旦休止し、第４変奏はオリジナルの旋律に微妙に変化を加えたシンプルなもの。第５変奏ではこの静けさを打ち破り、全員による喜びに満ち溢れた合奏となる。これが終わると終結部となり、それまでのエネルギーを少しずつ収束しながら、瞑想的に楽章を閉じる。

第４楽章は賑やかな第１主題で開始される。これが音の響宴として盛り上がった後、モーツァルトのオペラの幕切れのような第２主題が提示される（定石通りホ長調）。展開部は第１・第２両主題からの主題も含み自由に展開。一度興奮が収められて再現部となる。

弦楽四重奏曲第13番変ロ長調作品130

第10・11番（《ハープ》・《セリオーゾ》）の弦楽四重奏の後、ベートーヴェンは10年間このジャンルに手を付けなかったが、彼が最後の交響曲（第９）に取りかかっていた頃、再びこのジャンルに復帰し、12番以降の四重奏を創作した。きっかけはペテルブルクの音楽愛好貴族のガリツィン公爵（Nikolaj Borissowitsch Galizyn, 1795-1866）による委嘱で、12・13・15番の３曲は「ガリツィン四重奏曲」と呼ばれることもある。

さてベートーヴェンの後期の弦楽四重奏は風変わりな楽章構成を持つことが多い。この作品にも６つの楽章がある。しかしベートーヴェンはこれまでの４楽章形式を否定したのではない。１・３・５・６楽章は通常の４つの楽章の正確を受け継ぎ、第２・第４の楽章は短い間奏曲としての色合いが強いからだ。

ソナタ形式の**第１楽章**にはゆったりとした序奏がついていて、これが段々と膨らんでくる。音階を流れるように下るフレーズが飛び出すと、ソナタの主部に入り、雰囲気が一気に華やかになる。第２主題は変ト長調で柔らかく。その後は序奏からの要素も取り込みながら、縦横に展開する。

第２楽章はABAの３部形式。風のように駆け抜けるPresto（極めて速く）の楽章である。中

間部のヴァイオリン独奏の鮮やかなテクニックにも注目したい。

「スケルツォ風に」と書かれた**第３楽章**は３つの楽想によって構成されている（譜例参照）。これらがあちこちに現れ、自由な形式感を作り上げる（筆者が接した資料では、３部形式とする分析と４部からなるソナタ形式とする分析があった）。「ドイツ舞曲風に」書かれた**第４楽章**は優雅で爽快な3/8拍子である。

第５楽章は、心暖まる、優しい歌に満ちた緩徐楽章。楽譜の冒頭には「Cavatina（カヴァティーナ）と書かれているが、この用語はもともとオペラでやオラトリオなど声楽曲で使われるもので、簡素な形式で作られた独唱のことを指す。中間部にはbeklemmt（息苦しく、重苦しく）という表示があり、ヴァイオリンによる切迫した旋律が強く訴えかけてくる。

第６楽章はロンド・ソナタ形式。初期作品のフィナーレも思い起こさせる親しみやすい作風で書かれている。冒頭に現れるチェロの伴奏に乗せて楽しく演奏される舞曲風の楽章。第１主題が短調から長調へと途中で移調するのが面白い。

大フーガ　作品133

フーガとは、１つの主題が各パートで一定の間隔を置いて繰り返されながら進んでいく作曲法のことである。そしてこの作曲法で作られた《大フーガ》作品133は、もともと弦楽四重奏曲第13番の最終楽章として作曲され、初演も行われている。しかしこのフーガに対する評判は芳しくなく、曲を出版する予定だったアシマス・アルタリア社も楽譜の売れ行きを懸念することになってしまった。このためベートーヴェンは1826年の９月から11月にかけて新しいフィナーレを作曲。彼の死の直前に完成されたことになる。

さて《大フーガ》は謎めいたト音の強奏で始まり、調性が定まらぬ旋律がユニゾン（同音を全員で演奏する）が続く。そして物憂げな部分の後、第１ヴァイオリンがpp（ピアニッシモ、極めて弱く）でフーガ旋律をか細く提示。これに応えて対旋律が現れ、堰を切ったかのように**フーガ部**が始まる（表の「**フーガＩ**」）。このフーガ主題は調や楽器を変え何度も現れる。その一方で対旋律やその他の動機も複雑に絡み合って進んで行く（後半からは３連符も現れ緊張感が増す）。

これが一段落すると、すっきりとした骨格の**中間部**（**フーガII**）に入り、テンポもおだやかになる（2/4拍子）。この音楽が静まってくるとテンポが一転し、**フーガIII**の部分に入る。途中からはフーガＩの主題が挿入され、立体的に、そして自由に展開する。やがてトレモロにささえられて静まると**終結部**に突入。冒頭の不安定な旋律も飛び出し、一定の緊張感を保ちながら鮮やかに曲を結ぶ。

この複雑な作品には様々な分析方法があると思われるが、以下に筆者の分析をまとめてみた。参考にされたい。

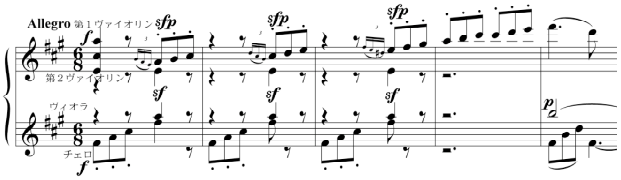
表：大フーガ　作品133の構成

小節	音楽的要素	発想表示・速度表示など	ABQ※
1	**序**（フーガ主題Ｉの要素）	Overtura, Allegro	00:00
11	（フーガ主題IIIの要素）		00:13
17	（フーガ主題IIの要素）	Meno mosso e moderato	00:31
26	フーガ主題提示（Vn. 1）	Allegro	00:41
31	**フーガＩ**	Fuga	00:52
159	**フーガII**	Meno mosso e moderato	04:50
233	**フーガIII**	Allegro molto e con brio	07:28
273	（フーガI主題［イ長調］）		08:02
493		Meno mosso e moderato	11:09
494	（フーガIIの要素）		11:10
533	**終結部**（フーガIIIの要素）	Allegro molto e con brio	12:15
658	フーガＩの要素	Allegro	14:04
660	序の要素	Meno mosso e moderato	14:11
663	序の要素	Allegro molto e con brio	14:19

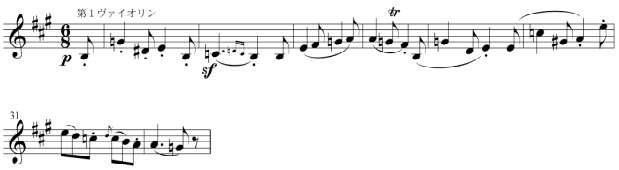
※アルバン・ベルグ弦楽四重奏団によるスタジオ録音（1982年）の時間表示

弦楽四重奏曲第５番イ長調作品18の５

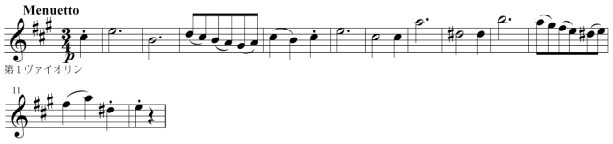
第１楽章、第１主題



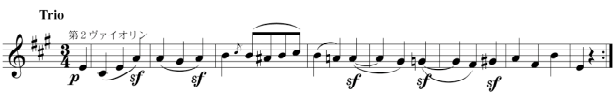
第１楽章、第２主題



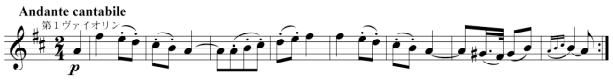
第２楽章、メヌエット主題



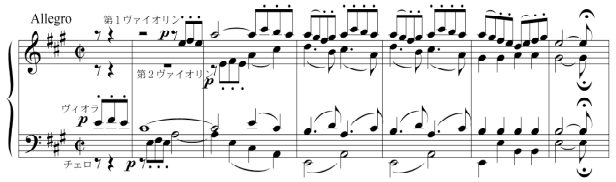
第２楽章、トリオ主題



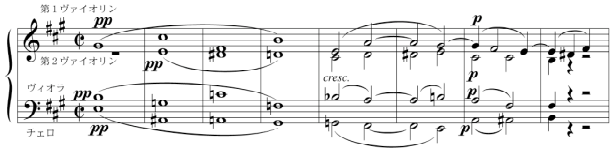
第３楽章、主題



第４楽章、第１主題

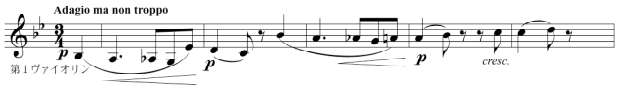


第４楽章、第２主題

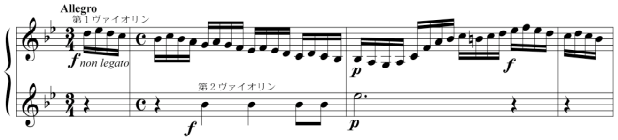


弦楽四重奏曲第13番変ロ長調作品130

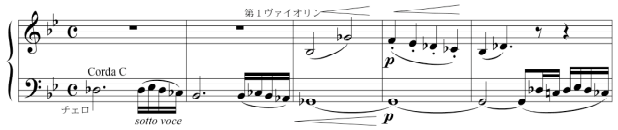
第１楽章、序奏（冒頭）



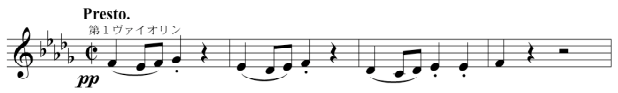
第１楽章、第１主題部



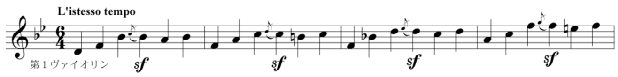
第１楽章、第２主題部



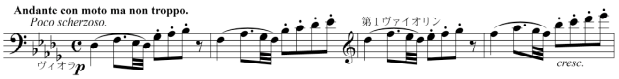
第２楽章、主題Ａ



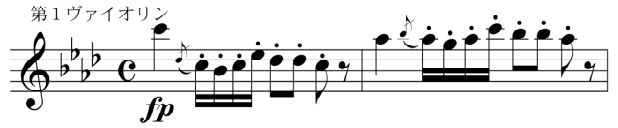
第２楽章、主題Ｂ



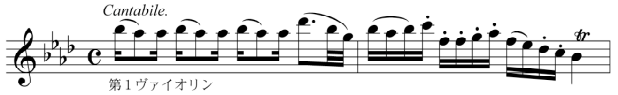
第３楽章、主題Ａ



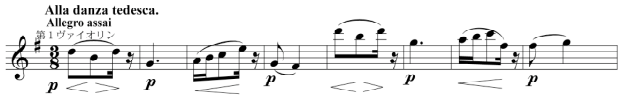
第３楽章、主題Ｂ



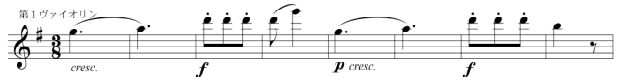
第３楽章、主題Ｃ



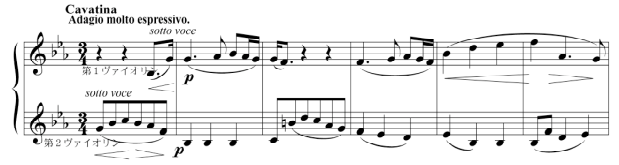
第４楽章、主題Ａ



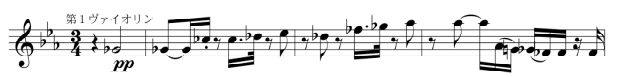
第４楽章、主題Ｂ



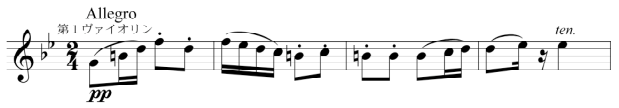
第５楽章、主題Ａ



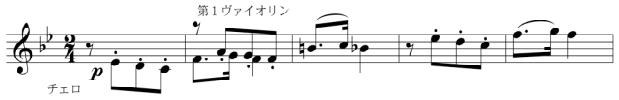
第５楽章、主題Ｂ



第６楽章、第１主題

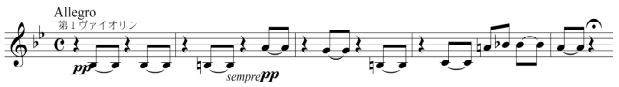


第６楽章、第２主題

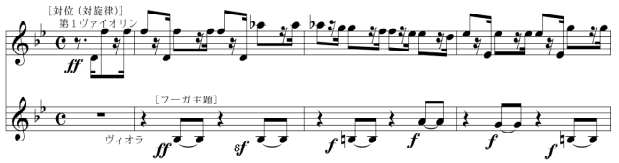


大フーガ　作品133

フーガ主題



対位（対旋律）とフーガ主題



真剣に耳を傾ける文化の創造

いま我々はこの北日本新聞ホールで、ベートーヴェンが全身全霊を込めて書いた音楽と真剣に向き合っている。今日こういう行為はますます貴重になった。現代社会においては、いつでもどこでも音楽に接することができるからだ。

例えばテレビのリモコンをちょっと触れば、歌番組はもちろん、サスペンス・ドラマにも時代劇にもバックグラウンドの音楽が流れている。コマーシャルにも15秒なり30秒なりに凝縮した売り込みメッセージが音楽に乗せられている。街に出ればコンビニにも美容院にも本屋にも何かしら音楽が流れている。レコード店には大量のCDが売られ、ラジオからはあらゆるジャンルの音楽が聞こえてくる。カラオケ・ボックスも増加の一方を辿っている。世の中、音楽から離れる方が難しいのではないかと思えるほどだ。

筆者はこのように気楽に音楽を味わうことを否定する訳ではない。すてきな歌に出会う機会もあるかもしれないし、カラオケでストレスが発散という人も少なくないはずだ。

いや、だからこそ、こういう専門の場所で集中して音楽を聴く行為というのは貴重なのである。だれでもどこでも音楽を歌って聴ける昨今、特定の時間に特定の場所に集まって音楽を聴く。しかも相手は気難しい音楽で迫ってくるかもしれないというのに。

ベートーヴェンは幸せだと思う。亡くなって随分立つのに、楽譜に音符として残された自分の作品が実際こんなに多くの人に感動を与え続けているのだから。

そして、これは富山にとっても幸せだ。なぜならこういった演奏会が、地方にとって真の文化活動だからだ。作曲家や演奏家だけでなく、ここに集う聴衆の一人一人がこの富山の音楽文化の創造者なのである。音楽を愛好する人たちがいなければ、どんなに素晴らしい音楽が披露されても、空中にはかなく消えてしまう。感動を求める人々がいて、演奏会はようやく実を結ぶのだ。

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）。専門はアメリカのクラシック音楽。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（CMC）』などに寄稿。アンサンブル金沢の演奏評、音楽生涯学習・地域の文化振興など幅広く執筆している、2000年２月のＮ響定期演奏会の楽曲解説も担当した。富山市在住。