

プログラム・ノート

沼口 隆

弦楽四重奏曲第1番 へ長調 作品18-1

第1楽章の印象を決定づけるのは冒頭のリズム動機である。何の変哲もないような素材にも独自性を宿らせるのはルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン(1770～1827)ならではの。楽曲全体の中でも大きな存在感を発揮するのが、演奏指示によっても濃密な感情表現を要求している第2楽章で、作曲時には『ロミオとジュリエット』の墓場の場面が念頭にあったとも伝えられている。第3楽章の主部は、前半が10小節、後半が75小節とアンバランスで、しかも後半の7小節目には、すでに前半の動機が再現されるため、スケルツォらしい諧謔性を味わえる。第4楽章では、多くの動機が導入されるが、基本的に2小節単位で類似性が高く、楽章全体は発展的というよりも拡張的に構成されている。

弦楽四重奏曲第3番 二長調 作品18-3

作品18の6曲セットが作曲されたのは1798～1800年で、最初に成立したのが第3番。第1楽章冒頭の全音符二つによる伸びやかな短7度跳躍(ラ-ソ)と、それに導かれた10小節に及ぶ息の長い旋律が、アレグロの第1楽章には異例の叙情性を生み出す。「動きをもって」と指定された第2楽章では、12連続の8分音符で始まる主要主題が切々と訴えかけてくる。アレグロとのみ指定し、メヌエットともスケルツォとも異なる独自性を持った第3楽章は、中間部に対比的な短調部分を有する。アウフタクトとフレージングで拍子感覚を幻惑するように始まる第4楽章では、展開部の冒頭で楽器どうしが活き活きと掛け合いを繰り返して、遊び心にも富んでいる。

弦楽四重奏曲第15番 イ短調 作品132

原則的に出版順となる作品番号は作品130、131より大きいのが、それらに先行する1825年の作曲で、3曲セット(第12番[本サイクルIV]参照)の中央に位置する。ベートーヴェンの弦楽四重奏曲では初めて4楽章制の枠組みから逸脱し、「病が癒えた者の神への聖なる感謝の歌」と題された第3楽章が全5楽章の中央を成す。楽曲冒頭の8小節では、チェロの「ソ#-ラ-ファ-ミ」に始まる二つの半音進行を跳躍で結んだ4音モチーフが続くが、これは当該楽章のみならず、楽曲全体を関連付け、さらにはベートーヴェンの他作品とも結びつきを持つ重要な要素である。レントラーという舞曲を思わせる第2楽章は、構成上も舞曲楽章に準じている。第4楽章は、極端に短い2部分から成り、第3・5楽章の間の橋渡しをする。第5楽章では、チェロで始まるフーガ風の楽節が長大なコーダを導く。

プログラム・ノート

沼口 隆

弦楽四重奏曲第2番 ト長調 作品18-2

稀なほどヨーゼフ・ハイドン(1732～1809)への接近を感じさせる楽曲で、第1楽章主要主題の後半部が提示部や楽章の最後で回想されることが象徴的である(ハイドンは、開始と終結を同じ楽想にするというユーモアを好んだ)。第1ヴァイオリンをソプラノ歌手に見立てたような緩徐楽章も、ハイドンにも見られるが、中間部を通例のトリオではなく短いアレグロにしている点は非常にユニーク。典型的なスケルツォの第3楽章でも、トリオ直後に冒頭に戻る(ダ・カーポ)のが定石のところ、移行部を設けたのが独創的である。第4楽章は主要主題に支配されているが、それは時に予想もつかないような調で唐突に導入される。

弦楽四重奏曲第11番 ヘ短調 作品95「セリオーツ」

1810年の作曲。ベートーヴェン自身が「限られた玄人向けで、決して公開で演奏されるべきではない」という言葉を残している。「セリオーツ」は、自筆譜に記されている言葉だが、出版時には採用されなかった。第1楽章は、人を寄せ付けないような厳しさが基調ながら、優美な旋律性も併存させている。敢えてb4つのヘ短調とは遠い#2つのニ長調を選択している第2楽章だが、短調の響きがあまりに多く、明朗さは不在である。「セリオーツ(厳粛に)」と指定された第3楽章は、五部形式のスケルツォの枠組みに則っているが、主部には悲劇的焦燥感が満ちている。嘆くような緩徐導入部で始まる第4楽章は、ヘ長調のアレグロで意味深な躁状態の幕切れとなる。

弦楽四重奏曲第13番 変ロ長調 作品130

当初は「大フーガ」(本サイクルVI参照)を終楽章として1825年に作曲され、翌年3月21日に楽友協会のホールで初演された。しかし、その半年後、新たな終楽章の作曲を決意し、早くも11月22日には出版社に引き渡している。第1楽章は、テンポ指示が15回も変更され、そのたびに拍子も3/4と4/4の間を行き来する、きわめて特異な構成である。主部がわずかに16小節の小規模な第2楽章は、形式も性格もスケルツォ的。第3楽章は緩徐楽章的な位置づけだが、「少しスケルツォ風に」という指示もある通り、16分音符の刻みから生まれる推進力が特徴である。「ドイツ舞曲風に」と題された第4楽章は、曲想も形式もそれに相応しい。第5楽章に付けられた「カヴァティーナ」は、もともと声楽曲の名称で、叙情性に溢れた弦楽器による「歌唱」である。新たに作曲し直された第6楽章(アレグロ)は、民族舞曲を思わせる簡素な素材から成るが、それには不釣り合いなほどの展開も見せる。

プログラム・ノート

沼口 隆

弦楽四重奏曲第5番 イ長調 作品18-5

作品18の中で唯一、緩徐楽章を第3楽章に配し、それを変奏曲にしているのは、ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト(1756～91)の同じイ長調の弦楽四重奏曲(K. 464)を意識したものだろう(ベートーヴェンは同曲を筆写もしていた)。同様のことは、劇的な展開の代わりに調和のとれた空間性を示す6/8拍子の第1楽章にも指摘できる。第2楽章に置かれた優美な舞曲は懐古趣味的だが、流麗な中間部が嬰ハ短調へと転じ、フォルティッシモで打ち切られるところが斬新。第4楽章では、冒頭ですべての楽器によってカノン風に導入される主題が支配的だが、全音符による和音の連続で開始する副次主題が、8分音符の推進力に歯止めをかけ、見事な対照性を生み出している。

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」

「ラズモフスキー」の愛称は、被献呈者であるロシアの外交官ラズモフスキー伯爵(1752～1836)に由来する。作品59の第1・2番でロシア民謡が引用されるのは彼への表敬であろう。第1楽章は、主音のハ音(ド)とは最も関係が遠い嬰ハ音(ファ#)上で、減七和音をフォルテで鳴らすという驚嘆から始まる。平行調であるイ短調の第2楽章は、緩徐楽章にしては速めのテンポ設定で、東欧風の民族的な香りを漂わせる。「優美なメヌエット」と題された第3楽章は、その名にふさわしく、荒々しいトリオと対比される。第4楽章は、ヴィオラが導入する8分音符主体の快速な主題がフーガ風に織り上げられるが、それはいわば見せかけであり、無窮動的な8分音符の動きこそが主役である。

弦楽四重奏曲第14番 嬰ハ短調 作品131

1825年末から翌年夏頃にかけて作曲。7つの部分の番号付けは作曲者に由来するが、自筆譜に番号はなく、またベートーヴェンは「楽章」ではなく「小品」と呼んでいた。第1部のアダージョのフーガは非常に沈鬱で全曲の性質を決定づける。第2部は前楽章末尾の嬰ハ音(ド#)のオクターヴ跳躍をそのままニ音(レ)で継承して朗らかなニ長調を導く。極度に短い第3部の中核は第1ヴァイオリンのカデンツァのような音型が占める。全体の中心に位置する第4部は変奏で、長さにおいて他を圧倒している。第5部は、2拍子ではあるが、形式も性格もスケルツォ的である。第6部ではヴィオラの導く哀願が曲頭を想起させる。ハットとするような厳しさと開始する第7部は堂々たる形式で全体を締め括る。

プログラム・ノート

沼口 隆

弦楽四重奏曲第12番 変ホ長調 作品127

第12・15・13番は、この順で3曲セットとして構想され、情感深い緩徐楽章を含む短調の楽曲を中央に配し、全体の最後尾にフーガ(的)楽章を置いている点などから、同じく3曲セットの作品59「ラズモフスキー」への意識があったものと考えられる。このことは、委嘱者ニコライ・ガリツィン侯爵(1794～1866)が作品59をとりわけ高く評価していたこととも無関係ではあるまい。ガリツィン侯爵は、才能豊かなチェリストでもあり、およそ400回もの公開演奏会にも出演したという。これら3作品は「ガリツィン四重奏曲集」と呼ばれることもある。

第12番は「第九」が初演された1824年から翌年初頭にかけて作曲された。第1楽章では、「荘厳に」と指定された緩徐導入部が、展開部の冒頭と半ば過ぎにも再現される。緩徐楽章が変奏曲となるのは第5番の第3楽章以来で、主題は2小節の導入ののちに開始する。弦楽四重奏曲でスケルツォの指定(第3楽章)は、作品18(全3曲)以来で、これが最後となる。素材反復の印象が強い第4楽章は、曲全体の締め括りとなる長いコーダへと至る。

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」

3曲セットの作品59は、交響曲第4番やヴァイオリン協奏曲が成立したのと同じ1806年、5～11月頃に集中的に作曲された。ベートーヴェンは、新たな弦楽四重奏曲への意欲を少し前から持っていたようであるが、いわゆる「傑作の森」の只中であって、オペラや交響曲への取り組みが、実際の着手を遅らせたのだろう。限定された素材から力感に溢れた全体を構築するという中期様式の特徴は、この3曲セットにも明瞭に見て取れる。

第7番では、第1楽章冒頭、1オクターヴ内で3音(ド-ラ-ド)しか鳴っていないものが、あっという間に4オクターヴ超えの8音重奏へと発展するあたりに、そのダイナミズムが鮮明である。第2楽章がチェロの単音連奏で開始することには、同時代人も面食らったようだが、極度に簡素な素材から大きな発展を導き出す独創的な楽章である。第5番に続き第3楽章に配された緩徐楽章は、装飾音型(ターン)にも劇的な性格を纏わせる。冒頭でチェロが導入する第4楽章の主要主題は、ロシア民謡由来で、結尾近くではアダージョで回想される。

(ぬまくち たかし・音楽学)

プログラム・ノート

沼口 隆

弦楽四重奏曲第6番 変ロ長調 作品18-6

第1楽章では、安定感のある伸びやかな主要主題に対し、同音反復を特徴とする副次主題には、すぐに短調の影が差す。第2楽章は三部形式だが、変奏の技法が駆使され、規則的な4小節構造が変化を伴いながら反復される。第3楽章の主部は、3/4拍子であるにもかかわらず6/8拍子のような記譜で、そこにアフタクトやシンコペーションが入り乱れ、リズム感覚を完全な混乱へと導く。イタリア語で「メランコリー」と題された第4楽章は、冒頭のアダージョだけでも深い印象を残すが、それが二度も回帰することによって、対照的に思われたアレグレット・クアジ・アレグロとの関係性を深める。そのことは、主要主題も一瞬、アダージョで顔を覗かせることにも表れている。

弦楽四重奏曲第16番 ヘ長調 作品135

1826年の夏から秋にかけて作曲され、複楽章のものでは最後の完成作品となった。第1楽章は、冒頭からチェロが半音下行し、またほどなくオクターヴ並進で短7度下行跳躍(ド-レ、レ-ミ)が現れるなど、ヘ長調でありながら明らかに翳^{かげ}があり、また分裂的である。快速で簡素な第2楽章は、スケルツォ風であるが、音階外の変ホ音(ミ^b)による「脅^{かいぎやく}し」は、諧謔^{はんちゆう}の範疇を超えていよう。「甘美な安息の歌、ないし平和の歌」とはベートーヴェンが第3楽章のスケッチに残した言葉。主題のあとに和声の骨格を維持した4つの変奏が続く。第4楽章の前には「ようやくついた決心」と記され、「そうでなければならぬのか?」、「そうでなければならぬ!」という言葉付きの音型二つが並んでいるが、これらが楽章の核となる。

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」

分断された二つの鋭い和音の響き、それに続く全休止の静寂は、第1楽章に冒頭から鮮烈な印象を刻む。提示部の繰り返しを含めると、前者は26回、後者は19回も登場する。コラールを思わせる和音進行で幕を開ける第2楽章は、弟子カール・チェルニー(1791~1857)によればベートーヴェンが「ある時、星空を眺めていて、天空の調和を考えた時に着想した」という。第3楽章は、第3番の場合にも似て、新たな楽章タイプを模索した例であり、対比的な中間部にも反復が指定され、全体は五部形式となる。中間部の途中で、明瞭にロシア民謡が登場する。意表を突いてヘ長調で開始する第4楽章は、この主題をほとんど変化なく11回も反復するが、対比にも富んでいる。

(ぬまぐち たかし・音楽学)

プログラム・ノート

沼口 隆

弦楽四重奏曲第4番 ハ短調 作品18-4

作品18の中で唯一の短調の楽曲は、それに見合った印象深い主題で始まるが、あまり脈略にそぐわないような強奏和音の連続や、その執拗なまでの反復なども見られる。緩徐楽章の代わりに置かれたスケルツォ風の第2楽章は、フーガ風な側面を強調しつつも和音的な書法も目立ち、形式の枠組みはソナタ形式を利用するなど、種々の要素をあからさまに混交しているのが面白味となっている。第3楽章は、メヌエットの枠組みこそ借りてはいるが、快速なテンポや短調であればこそその暗い熱情によって、古典的舞踏からはかけ離れた世界を生み出す。第4楽章は、主部がほとんど変化せずに3度繰り返されるロンドで、結尾が大きく拡大されて終わる。

弦楽四重奏曲第10番 変ホ長調 作品74「ハープ」

1809年9月頃に成立。簡素化された動機からダイナミックな構築性を生み出している3曲セットの作品59「ラズモフスキー」とは明らかに異なり、旋律的な性質とそれがかもたらす叙情性に力点が置かれている。第1楽章では、緩徐導入部冒頭で優しく問いかけるのに対し、主部冒頭が決然と答えるかのような構成になっている。「ハープ」の愛称は、この楽章の随所に見られるピッツィカートに由来している。第2楽章の主要主題は、同じ長さで3度現れるが、再現のたびに変奏されている。平行調のハ短調による第3楽章の主題は、同じ調の交響曲第5番の冒頭を想起させよう。第4楽章は、ベートーヴェンが弦楽四重奏曲の最終楽章に変奏曲を採用した唯一の例で、強弱が交替するよう配列されている。

弦楽四重奏曲第13番 変ロ長調 作品130「大フーガ付」

3曲セット(第12番[本サイクルIV]参照)の最後に位置するのが第13番。ここでは「大フーガ付」とあるが、この形が原型である(作品130の「大フーガ」以外の楽章については本サイクルII参照)。1826年9月、ベートーヴェンは、非常に複雑で解釈が難しい「大フーガ」を、恐らくは出版社をはじめとする周囲の勧めもあって、切り離す決断をした。しかし同時に、これを独立した作品として扱うこととし、作曲者の死から2ヶ月ほど経った1827年5月には作品133として原版が出版された。「フーガ」と題されてはいるが、厳密にフーガと呼びうるのは2箇所、小節数にして合計で全体の約36%を示すに過ぎず、ほかは多くがより自由なフーガ風の書法に拠っている。

(ぬまぐち たかし・音楽学)