

ベートーヴェン後期弦楽四重奏曲コンサートシリーズ
第3回「涙をたたえて」作品130（作品133「大フーガ」付き）

2024年8月30日19時 ルーテル市ヶ谷ホール

主催：Ensemble Humoreske

助成：(公財) ロームミュージックファンデーション

後援：日本ベートーヴェンクライス/ (公財) 新日本フィルハーモニー交響楽団
東京藝術大学音楽学部同声会

ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン (1770-1827)

弦楽三重奏曲第3番 ト長調 作品9-1

I. Adagio—Allegro con brio

II. Adagio, ma non tanto, e cantabile

III. Scherzo Allegro

IV. Presto

(休憩 20 分)

ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン

弦楽四重奏曲変ロ長調 作品130、133「大フーガ」

I. Adagio ma non troppo - Allegro

II. Presto

III. Poco scherzoso Andante con moto ma non troppo

IV. Alla Danza tedesca Allegro assai

V. Cavatina Adagio molto espressivo

VI. Overtura (Allegro - Meno mosso e moderato - Allegro) - Fuga

本日は暑い中ご来場いただきまして、誠にありがとうございます。

自然災害等で日常が脅かされることも少なくない昨今、たくさんの方々のお力添えのもと
こうして皆さまにお目にかかり、音楽とともに一夜を過ごせることが格別に嬉しく、
メンバー一同感謝の気持ちで一杯です。

ベートーヴェンの後期音楽は、19世紀初頭に書かれたとは思えぬほど現代的で、壮大な世界観を
持っています。とりわけ今回取り上げる作品130、そして作品133「大フーガ」は、
宇宙空間を連想させるような異次元の芸術作です。

音が音を呼び覚ますかのごとく無限に広がりゆくハーモニーと、そこから発散されるエネルギーを、
皆さまとご一緒に存分に感受できますよう、心から願っております。

アンサンブル・フモレスケ（山本美樹子・三雲はるな・脇屋冴子・長谷川彰子）

プログラムノート

山本美樹子

L.v.ベートーヴェン 《弦楽三重奏曲 ト長調》作品9-1

1792年、生誕地ボンからヴィーンに出立し、確かな技術と強烈な個性をもって作曲家としての実績を積み上げていたベートーヴェンは、室内楽領域への本格的なアプローチを開始する。95年からはヴァイオリン・ヴィオラ・チェロのための弦楽三重奏曲が集中的に作曲され、98年までに計五曲が完成している。

はじめの二作品（作品3・8）は、W.A.モーツアルトの同形態の傑作《ディベルティメント》k.563（88年作）を引き継ぐかのように多楽章構成で、セレナーデ的な軽い性質を有する。本作を含む作品9の三曲ではそこから著しい進展を見せ、堅固な四楽章構成の内部で、骨太かつ隙のない音楽が展開される。三声体書法の中に、重音奏法による四声体書法も散見され、同時期にハイドンの弦楽四重奏曲の写譜研究が行われていることを考えあわせると、初の弦楽四重奏曲創出に向けて、ここが恰好の実験場となったことは間違いない。優れた弦楽器奏者と

の交流から得た知見や、交響曲への積年の思いも注ぎ込まれ、本人をして「満足できる最高の作品」と言わしめる、スケールの大きい三重奏曲が誕生したのであった。

第1楽章、堂々たる主和音から開始。交響曲を想起させる序奏部では楽章の主要動機が提示され、ひそやかに期待感が高められる。主部で高らかな主題がチェロから提示されると、各声部が躍動しながら表情豊かな楽想を紡いでゆく。第2楽章ではホ長調に一転、深い息遣いと芳醇なハーモニーがロマン的情緒を醸し出す。軽快で茶目気たっぷりの第3楽章、音駆け巡る第4楽章は和声の創意にも満ち、これぞ音楽の戯れといった様相だ。

ポリフォニック（多声的）な声部書法によってもたらされる三つの楽器の拮抗と融合、自立と対話。みずみずしい感性遊るト長調世界に身を委ね、古典様式に新しい風を送り込む天才のフモールを心ゆくまで味わいたい。

(出版/初演 1798 年)

- I. 落ち着いて-生き生きと活発に (4/4-2/2、ト長調) ソナタ形式
 - II. 落ち着いてしかしほんはだしくなく、歌うように (3/4、ホ長調) ソナタ形式
 - III. スケルツォ 生き生きと (3/4、ト長調) 三部形式
 - IV. 急速に (2/2、ト長調) ソナタ形式

L.v.ベートーヴェン 《弦楽四重奏曲 変ロ長調》作品130、133「大フーガ」

ベートーヴェンの弦楽四重奏曲は成立年代によって初期・中期・後期の三つに区分される。1800年完成の初期作（作品18）では、ハイドンが確立した弦楽四重奏曲の型（第1楽章—ソナタ形式の速い楽章、第2 or 第3楽章—歌曲形式またはソナタ形式による緩徐楽章 or メヌエットやスケルツォの舞曲楽章、第4楽章—ソナタ形式またはロンド形式楽章）の可能性を押し広げ、1806-10年に書かれた中期作では主題動機を様々な形に変容させて有機的に組み上げる「動機労作法」とソナタ形式の拡張によって、劇的でダイナミックな曲づくりを極限まで追求していく。その後自由で即興的な作風へと変転し、作品規模と楽章構成、内容のバランスについて新たな戦略が立てられて、後期四重奏曲群へと向かうこととなる。

1825年春、前作の作品132と並行して、新たな四重奏曲の創作が進められていた。「深刻で重々しい導入」と大規模なフーガ・フィナーレ、という両端楽章のアイデアを発端に、六つの楽章の構想が同時に練られ、半年後、演奏時間約50分という、ベートーヴェンの室内楽作品の中で最大規模となる作品130（初稿）が完成した。翌26年には初演が行われたが、終楽章のあまりの難解さに評判は芳しくなく、出版社は同楽章のみ簡潔な曲に書き換えるよう提言。ベートーヴェンも熟慮の末それを承諾したため、「初稿第5楽章まで+新たな終楽章」の第二稿は作品130として、"Grande Fugue, tantôt libre, tantôt recherché"（大フーガ、ある時は自由に、ある時は厳格対位法で）という副題付きの「初稿の終楽章のみ」が作品133として、それぞれ別個に出版される運びとなった。

こうした経緯から、作品130・133の美学的・歴史的位置づけや二つの稿の正当性について、様々な議論がなされてきた。しかし作曲者によって認められたものである以上、いずれの終結も尊重されるべきであり、最終的な選択は演奏者に委ねられる。本日は、フーガ主題を起点に曲全体がきわめて緻密かつ統一的に設計されている、すなわち「すべてが大フーガに収斂する」ことに主眼を置き、作曲者の原初的な意図を探るべく、初稿「大フーガ」付きで演奏することとした。

ここで改めて、24年以降にガリツィン候の依頼で書かれた後期四重奏曲 作品 127、132、130 (+133) を俯瞰してみると、主要動機や楽想の共有が浮き彫りになる。これらの作品に共通する後期様式ならびに本作の特質について、具体的に見ていく。

◎ 伝統的な楽章概念の解体・変形・・・「急—スケルツォ—緩—ドイツ舞曲—緩—フーガ」という、性格も規模もばらばらな六つの楽章で構成される。第1楽章はフーガ主題と関連付けられた序奏主題(シ♭—ラ—ラ♭)

ーソーミ♭)で開始され、調を移ろいながら主部へ。提示部でもフーガを模するかのように16分音符の闊達な走句と同音連打がポリフォニックに打ち出され、変ト長調の柔軟な第2主題にむけて各動機が緻密に組み上げられていく。電光石火の第2楽章は民族舞踊の要素をもち、トリオは明記されない。第1楽章に呼応するかのような第3楽章は展開部なしのソナタ形式で、再び調を惑わせる短い序奏から開始。リズムや強弱を刻々と変化させ、おどけた性格を露わにする。声部の精緻な交錯に対位法の妙が光る第4楽章、ベートーヴェンが「思い出すだけで涙が溢れる」と語ったカヴァティーナ(抒情的な歌)の第5楽章と進み、最後を全741小節からなる巨大フーガが締めくくる。この楽章の形成原理の根底にソナタ形式があることは確かであろうが、変奏曲として、あるいは多楽章からなる一つの作品としてなど、多様な捉え方ができる。(別紙フーガ構成表参照)

- ◎ 極端で謎めいた対比・・・第1楽章では序奏(アダージョ)と提示部(アレグロ)の主題断片が展開部とコーダ開始部分に現れ、テンポが幾度も入れ替わる。第5楽章では“beklemmt”(息が詰まるような)と記された中間部の切なる語りが、主題の息長い歌を際立たせる。大フーガにおけるポリフォニーセクションとホモフォニーセクションの対置は、テンポや調、強弱の対比のみならず、不協和音から協和音への和声的プロセスを強く印象付けるが、この曲の形式・精神構造を複雑化させる一要因ともなっている。
- ◎ 潜在主題法・・・表層の主題に加えて、内声やバスに潜在する動機を曲の隅々にまで行き渡らせてことで楽章間のネットワークを強化し、全曲を統一する手法。大フーガ「序曲」では、四音動機(ソーソ♯ーフアーミ)とその音程・リズムパターンという、楽章の主要素材が提示されて土台を形づくるとともに、前5楽章との結びつきを示唆する。フーガは、四音動機による主題A、付点リズムの反復による主題B、三連音符の主題Cを軸に展開。コーダ(結尾部)前後には再び楽章をまたいであらゆる場所への連結の糸が張り巡らされ、曲を総括する。
- ◎ 詩的で声楽的な発想・・・第5楽章、“sotto voce”(ひそやかな声で)と表記された歌唱風旋律主題に象徴されよう。第2楽章、スケルツォ主題への回帰部分に挿入されるレチタティーヴォ風半音階は、作品132にも見られたもの。
- ◎ 古いものへの傾倒・・・第1~5楽章の総小節数と大フーガのそれが近いことや、様々な楽句(楽章)が幻想曲風に並べられている点に、バッハの「前奏曲とフーガ」的発想がうかがえる。大フーガ導入部の“Overtura”(序曲)という表記には、バロック時代の“Ouverture(フランス風序曲)”との関連性も指摘される。

バッハへの崇敬の念と、対位法の継承・革新への並々ならぬ熱意は、厳格にして伝統あるフーガを「永久に、絶対的に現代的な楽曲」(I.ストラヴィンスキー)へと至らしめた。ベートーヴェンはここで、自らの思想と感情をより高度な領域へと引き上げ、芸術の自由と進歩を体現したのであった。

(出版1827年、第二稿初演27年、単独での《大フーガ》初演1853年)

- I. ゆったりとしかしながらはだしくなく(3/4、変ロ長調)一生き生きと(4/4)ソナタ形式。
 - II. 速く(2/2、変ロ短調-6/4、変ロ長調)
 - III. 少しおどけて(4/4、変ニ長調)
 - IV. ドイツ舞曲 とても生き生きと(3/8、ト長調)
 - V. カヴァティーナ ゆったりときわめて感情豊かに(3/4、変ホ長調)
 - VI. 序曲 生き生きと-少し遅く中庸のテンポで-生き生きと(6/8、ト長調-ハ長調-へ短調-へ長調)
- 大フーガ(構成は別紙表)