

Ensemble Humoreske

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4回「孤高の道」

2025年9月5日（金）19時 ルーテル市ヶ谷ホール

主催：アンサンブル・フモレスケ

後援：新日本フィルハーモニー交響楽団

日本ベートーヴェンクライス

東京藝術大学同声会

ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン (1770-1828)

ヴァイオリン、ヴィオラとチェロのためのセレナーデ ニ長調 作品8

- I. Marcha : Allegro
- II. Adagio
- III. Menuetto : Allegretto
- IV. Adagio – Scherzo : Allegro molto
- V. Allegretto alla Polacca
- VI. Thema con Variazioni : Andante quasi Allegretto
- VII. Marcha : Allegro

(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 嬰ハ短調 作品131

- I. Adagio ma non troppo e molto espressivo
- II. Allegro molto vivace
- III. Allegro moderato
- IV. Andante ma non troppo e molto cantabile – più mosso – Andante moderato e lusinghiero – Adagio – Allegretto – Adagio ma non troppo e semplice – Allegretto
- V. Presto
- VI. Adagio quasi un poco andante
- VII. Allegro

ヴァイオリン：山本美樹子/三雲はるな ヴィオラ：脇屋冴子 チェロ：長谷川彰子

プログラムノート

L.v.ベートーヴェン 《ヴァイオリン、ヴィオラとチェロのためのセレナーデニ長調》作品8

作曲時期	：1796-97年夏頃（ベートーヴェン26歳前後）
出版・初演	：1797年
作曲地	：ウィーン
献呈	：ヨハン・シュヴァンツァー

- ① 行進曲、生き生きと（ニ長調、4/4）：楽隊入場のマーチ。付点リズムのモチーフが性格を決定づける。
- ② ゆったりと（ニ長調、3/4）：三部形式。ヴァイオリン主導の緩徐楽章。音階進行を彩る装飾音型や豊かな転調が、美しい歌に深みを加える。
- ③ メヌエット、やや快活に（ニ長調、3/4）：複合三部形式。中間部に素朴なトリオが置かれた古典的舞曲。
- ④ ゆったりと（ニ短調、2/4）－スケルツォ：とても快活に（ニ長調）緩急二つのセクションが交互に現れるユニークな構成（A-B-A-B-A）で、詩情とユーモアが交差する。声部書法の転換も鮮やかだ。

- ⑤ やや快速に、ポーランド風に（ヘ長調、3/4）：ポロネーズ（勇壮な舞曲）とヴィーン古典派の粋な融合。チェロの高音域での主題提示や楽器間の掛け合いなど、めまぐるしい展開の中に三重奏の楽しさが光る。
- ⑥ 歩くように、アレグレットと同等の速さで（ニ長調、2/4）：主題と五つの変奏およびコーダからなる変奏曲。三つの楽器が順に主題を奏でた後、Vn+Vaの二重奏→三重奏へと多声的な面白みを増してゆく。
- ⑦ 行進曲 生き生きと（ニ長調、4/4）：第1曲の再現。退場のマーチで全曲が堂々と締めくくられる。

1792年、生誕地ボンからヴィーンに進出したベートーヴェンは、モーツァルト（1756-91）からバトンを受け取り、本格的な作曲活動をスタートさせる。折しも、同地ではハイドン（1732-1809）の弦楽四重奏曲が大きな反響を呼んでいた。ベートーヴェンもそれに追随すべく室内楽領域へのアプローチを開始し、最初の四重奏曲（作品18）着手への前段階として、1795～98年にかけて五曲の弦楽三重奏曲（作品3、8、9）を書き上げている。そのうち二作目にあたる本作は発表当初から大人気を博し、四半世紀以上にわたってヨーロッパ各地で様々な編曲版が作られ、親しまれていった。

セレナーデ（小夜曲）は、「夕べに恋人のために野外で奏でる歌」に端を発し、18世紀以降「多楽章形式の器楽合奏曲」として発展していく。ヴィーン古典派時代には、屋外での儀礼や婚礼での演奏が想定され、両端楽章に楽師たちの入退場のための行進曲を置くのが通例となっていた。本作はそのスタイルを踏襲し、古典的かつ明快な楽曲構成、祝典的で華やかな曲調にもセレナーデらしさが表れるが、同時に本格室内楽作品として固有の品格と風格を漂わせる。生き生きとしたアンサンブルから立ち上がる各曲の多彩な表情、そこここに見え隠れする遊び心やウィットに、初期ベートーヴェンならではの魅力が再認識されよう。

L.v.ベートーヴェン 《弦楽四重奏曲 嬰ハ短調》作品131

作曲時期	：1825年12月-26年5月
出版/初演	：1827年6月/28年6月
作曲地	：ヴィーン
献呈	：シュトゥッターハイム男爵

- ① ゆったりとしかし遅すぎず非常に感情豊かに（嬰ハ短調、2/2）：提示部-展開部-再現部の厳格なフーガ。四声部が内省的な主題を複雑に模倣し、絡み合う。磨き抜かれた対位法書法と精神性の究極の融合である。
- ② 生き生きととても活発に（ニ長調、6/8）：ソナタロンド形式（A-B-C-A-D-A-B-C-D-A-B-コーダ）。前楽章との対比際立つ俊敏な楽章。オクターヴ上昇から始まる主題は回帰の度に転調し、色合いを変えてゆく。
- ③ 生き生きと中庸の速さで（ロ短調～変ロ長調、4/4）：レチタティーヴォ風の経過句で次楽章への橋渡しをする。ロ短調の和音提示から短いモチーフの模倣を経て、ロ長調のコラトゥーラ風の奏句へ。
- ④ 変奏曲。【主題～Vr.1】歩くような速さでしかしあまり遅すぎず（イ長調、2/4）－【Vr.2】前より速く－【Vr.3】適度に歩くような速さで、心をくすぐるように－【Vr.4】ゆったりと－【Vr.5】やや快活に－【Vr.6】ゆったりとしかし遅すぎず素朴に－【コーダ】やや快活に：簡素な主題素材（ラーシーラーソ＃/ソ＃－ラーソ＃－レ）が変幻自在に姿を変え、すべての変奏で主題と同じ調・楽節構造（32小節）を保ちながら、移りゆく感情を子細に描き出す。多声的なテクスチュアから一転、全声部が動きを一にしてひそやかに旋律を紡ぎ出す第6変奏が、この長大な楽章に特別な時空間をもたらしている。
- ⑤ 非常に速く（ホ長調、2/2）：三部形式（主部-トリオ-主部-トリオ主部-コーダ）のスケルツォ。主和音に解決しない主題、突然の休止、拍節感のずれなど、息つく間もない応酬の合間から諧謔が顔を覗かせる。

- ⑥ ゆったりと少し歩くように（嬰ト短調、3/4）：序奏－a-a-b-a-b-a－エピローグ。a と b 二つの主題は各 4 小節で、序奏とコーダも非常に短い。心の深奥に沈潜し、再び自身と対峙する瞑想的な楽章。
- ⑦ 速く（嬰ハ短調、2/2）：ソナタ形式で劇的に作品を包括。嬰ハ長調和音の力強い終焉が深い余韻を残す。

1825 年末、ガリツィン侯の依頼による《弦楽四重奏曲》作品 130/133（大フーガ）を書き上げたベートーヴェンは、純粋な内発的欲求に突き動かされ、新たな四重奏曲に本格着手する。遺された何百枚にもおよぶスケッチは、尽きせぬアイデアと幾通りもの構想が、周到な彫琢を経て最終稿へと収斂されたことを指し示す。ベートーヴェン自身が「最高の作品」と位置付けたこの作品の特質と聴きどころを挙げていきたい。

◎ 楽章構造の革新性

ヴィーン古典派四重奏曲の楽章構造の基本型は「①速いソナタ形式、②/③歌曲形式またはソナタ形式による緩徐楽章 / メヌエットやスケルツォ、④ソナタ形式又はロンド形式」である。ここでは、「提示部－展開部－再現部－コーダ」という枠組みを用いて音楽を秩序立てるソナタ形式が楽曲形成の要となっていた。本作ではフーガを出発点に全 7 楽章が切れ目なく演奏され、その伝統概念が打ち崩される。四声体書法による緊密な展開、そこから生じる内的ダイナミズムなど、核となるフーガの卓越性や独創性もさることながら、ここで特筆されるのは音楽の「連続性」である。変奏技法の粋が尽くされた④の変奏曲を中心として、前楽章の影響を受けながら連綿と起伏が形成されてゆく様は、「①葛藤→②躍動→③予兆→④回想と成熟→⑤狂騒→⑥黙想→⑦苦悩と格闘から受容へ」といった物語が、一筆書きの音楽の中で展開されるかのようだ。

◎ 潜在主題法による内なる統一

ベートーヴェン中期作の構造原理は、核動機（音楽の種）を反行・転回、縮小・拡大（発酵・熟成）させ、曲を有機的に構築・統一する「動機労作法」であった。それに対し後期作では、一見無関係のようで音程・リズム的に相関性のある動機や主題を異なる場面に配し、深層でそれらを結びつける「潜在主題法」が用いられる。本作冒頭では、「苦痛の型」と呼ばれる半音音型を含んだ四音動機（His－Cis－A－Gis）により、フーガひいては作品全体の基調が示される。この動機の諸要素が種としてすべての楽章に蒔かれることで、そこに内包される精神の核が聴き手の無意識下で共鳴し、全曲の統一が成し遂げられるのである。

◎ 調の特殊性

嬰ハ短調の楽曲自体が希少であり、ベートーヴェンの作品中でも特別な存在感を放つ。半音階進行の多さからくる緊張感や不安定さ、光と影の交錯、崇高で超越的な響きなど、調自体が有する複雑な性格が曲の音調に資するところは大きい。①主調→②ニ長調（長 2 度上行で浮上し気分を一新）③ロ短調→④イ長調（長 2 度下行で腰を据える）⑥嬰ハ短調→⑦主調（精神的回帰）など各部の転調にもドラマの伏線が張り巡らされる。

その他、極端な強弱変化やピッツィカート（弦をはじく奏法）、スル・ポンティチェッロ（駒を弓で擦る奏法）による音響効果の模索など、大胆な技術実験も枚挙にいとまがない。ただ、時を超えて人々の心を揺さぶり続けてきたのは、それらの動力源となり得たもの、すなわち基幹を成す精神そのものであった。

バッハを称揚しながらも古い形式や理論に拘泥することなくロマン主義の先鋒となり、さらにはそれをも飛び越えて比類なき孤高様式を打ち立てたベートーヴェン。その省察と超克の足跡を楽譜からすくい上げ、我々の音をもって再構築することで、今この場所でしか為し得ない音楽体験を皆様にお届けできればと強く願っている。

（山本美樹子）