

《オリーブ山上のキリスト》の成立時期をめぐって

加藤 拓未

《オリーブ山上のキリスト Christus am Ölberge》作品 85 は、ベートーヴェンによる唯一の宗教的オラトリオである。それゆえ、ユニークな存在として知られているが、同時に彼の生涯にわたる創作活動のなかで、ひとつの鍵としての役割も持っている。それは《オリーブ山》が、ベートーヴェンの作曲した最初の劇場用声楽作品であったからというだけではない。1802 年 10 月に『ハイリゲンシュタットの遺書』をしたためたベートーヴェンは、その後ウィーンに戻り、爆発的な創造力をもって次々と傑作を生み出している。そうした創作上の一大転換期において、まさにその出発点が《オリーブ山》に求められるからである。

《オリーブ山》は、1803 年 4 月 5 日、アン・デア・ヴィーン劇場にて、ベートーヴェン自身の指揮によって初演された（第 1 稿）。その際、交響曲第 2 番（作品 36）とピアノ協奏曲第 3 番（作品 37）の初演も行われ、交響曲第 1 番（作品 21）も再演されている。その後、改訂が施された上で《オリーブ山》は、1804 年 3 月 27 日に再演され（第 2 稿）、さらに年月を経て、1811 年に印刷楽譜が出版されている（決定稿）。これは、初演から実に 8 年後のことであった。

《オリーブ山》が決定稿に至るまで、少なくとも 3 つの段階を経ていることは知られている⁽¹⁾。その一方で、《オリーブ山》の作曲に関する詳しい経過は、実はあまり良く分かっていない。それにもかかわらず、約 1 時間の演奏時間を要する、比較的規模の大きいこの作品を、ベートーヴェンは 1803 年

の 3 月に「14 日間」で作曲したと一般的に言われている。それは、本当なのか。ヘンデルが《メサイア》をわずか 24 日間で完成させたという話や、ヴィヴァルディが写譜よりも速く協奏曲を作曲したという言い伝えのように、確かに音楽史では、時折、速筆伝説が飛び交う。しかし、ベートーヴェンの創作に対する基本的な態度は、むしろその逆ではないだろうか。そこで、本稿では、《オリーブ山》の成立経緯と、「14 日間」作曲説の是非をめぐって考察を深めてゆきたい。



図版 1 ヴィエリゴールスキー・スケッチ帳の
《オリーブ山》のスケッチ

詳しい議論に入る前に、その前提となるべき、資料の状況を簡単におさえておこう。《オリーヴ山》の作曲のために行なわれたスケッチの大半は、モスクワのグリーンカ博物館所蔵のデスク・スケッチ帳『ヴィエリゴールスキイ』⁽²⁾に残っている(図版1)。そして、このスケッチ帳に由来するスケッチ紙が、ボンのベートーヴェン・ハウス⁽³⁾、およびモデナのエステ図書館⁽⁴⁾にそれぞれ若干枚数伝わっている。クラクフのヤギェヴォ大学図書館に所蔵されている、デスク・スケッチ帳『ランツベルク6』(通称「エロイカ・スケッチ帳」)にも《オリーヴ山》のスケッチ⁽⁵⁾が確認されているが、これは1804年の改訂稿に関するもので、成立年代の議論とは関係しない。

楽譜資料は、ベルリン国立図書館所蔵の自筆総譜⁽⁶⁾と、ロンドンの英国図書館所蔵の筆写総譜⁽⁷⁾の2点が現存している。ベルリンの総譜は、1803~04年頃、もしくはそれ以降に作成されたもので、約四分の一程度がベートーヴェンの自筆、他の部分はコピストによるものである(図版2)。アラン・タイソンによれば、特にコピストが担当した部分は、1803年の初演稿を反映している可能性が高いという⁽⁸⁾。そして、ロンドンの総譜は、基本的に複数のコピストによって作成され、それにベ



図版2 ベルリン国立図書館所蔵の総譜



図版3 英国図書館所蔵の総譜

ートーヴェンが多数の修正を加えているものである(図版3)。これは、1811年の出版にあたって準備された彫版作成用の手本であり、いわば後期稿で、作品の成立年代を推定するうえではあまり参考にならない⁽⁹⁾。残念ながら、初演時に使用された自筆総譜、およびオリジナル・パート譜は、ともに消失してしまっている。印刷楽譜に関しては、1811年に総譜とピアノ譜が、ブライトコプフ&ヘルテル社より出版された。なお、ウィーンのベートーヴェン協会は、《オリーヴ山》の手書きの歌詞台本を所蔵しており、これは初演稿の成立に関係が深いと推測されていることを付記しておこう⁽¹⁰⁾。

1) ヴィエリゴールスキイ・スケッチ帳

前述の資料のうち、《オリーヴ山》の作曲期間を考えるにあたって、もっとも重要と思われるのは、その過程そのものを示すスケッチにほかならない。ヴィエリゴールスキイ・スケッチ帳は、本来は全96葉(192頁)あったが、現存が確認されているは94葉半(上半分が切除されている)で、わずかに1葉半が欠けている。多少の記入の前後はあるが、ヴィエリゴールスキイ・スケッチ帳は、主に次のような作品のスケッチを含んでいる(表1)。

表1 スケッチ帳の主な内容

頁	内容
1~11 頁	ピアノ・ソナタ 変ホ長調(作品31-3)
12~14、22~43 頁	15の変奏曲とフーガ 変ホ長調(作品35)
15 頁	カデンツ(イ長調のピアノ協奏曲用か?)
16~22 頁	6つの変奏曲 ヘ長調(作品34)
24 頁	11のバガテル(作品119-3)
44 頁	7つのバガテル(作品33-1)
44~45 頁	交響曲第3番 変ホ長調《エロイカ》(作品55)
46~47 頁	三重唱《震えおののけ、邪悪な者ども》(作品116)
46~85 頁	二重唱《幸せな時には》(WoO 93)
88~89 頁	カノン《あなたゆえに私はやつれ、死ぬ》(Hess 229)
90~166、174 頁、 Mh 69~71、Mod 1~2	オラトリオ《オリーヴ山上のキリスト》(作品85)
166~173 頁、Mh 71	ヴァイオリン・ソナタ イ長調《クロイツェル》(作品47)
Mh 69~71 = ベートーヴェン・ハウス(ボン)所蔵のスケッチ紙	
Mod 1~2 = エステ図書館(モデナ)所蔵のスケッチ紙	

ピアノ・ソナタ(作品31)は、二短調の《テンペスト》を含む3曲からなっている。そのうち、第1番と第2番のスケッチは、デスク・スケッチ帳『ケスラー』(1801年12月~1802年6月頃使用)の後半に存在し⁽¹¹⁾、3曲中唯一の4楽章構成をもつ第3番のスケッチが、ヴィエリゴールスキイ・スケッチ帳の冒頭に記入されている。6つの変奏曲(作品34)と15の変奏曲とフーガ(作品35)は、ほぼ同時期に作曲が進められた。両作品ともケスラー・スケッチ帳からの継続である。特に作品35は、通称「エロイカ変奏曲」としても知られ、44~45頁の交響曲第3番《エロイカ》(作品55)の初期構想スケッチと隣接しており、その関係は密接と考えられている。

ヴィエリゴールスキイ・スケッチ帳は、44 頁まで、主に 3 つのピアノ作品のスケッチで大半が占められている。そして、44～45 頁の《英雄交響曲》の初期段階の構想を挟んで、46 頁以降、一転して声楽作品のスケッチがつづくようになる。このスケッチ内容の転換が、このスケッチ帳における特徴と言えるよう。

ベートーヴェンは、1800～02 年にかけて A. サリエリ (Antonio Salieri, 1750～1825) のもとで、イタリア語声楽曲の作曲レッスンを受けていた⁽¹²⁾。作品 116 とそれにつづく WoO 93 は、そのレッスンの成果を反映しているとされる。《震えおののけ、邪悪な者ども Tremate, empi》(作品 116) は、G. de. ガメラ (Giovanni de Gamerra, 1743～1803) のオペラ台本『メドンテ Medonte』にもとづく、管弦楽伴奏つきの三重唱曲である。この作品のスケッチは、すでにケスラー・スケッチ帳で始められており、そのつづきがヴィエリゴールスキイ・スケッチ帳の 46～47 頁に記入されている。《幸せな時には Nei giorni tuoi felici》(WoO 93) は、P. メタスタジオ (Pietro Metastasio, 1698～1782) のオペラ台本『オリンピアデー L'Olimpiade』第 1 幕 10 場で歌われるソプラノとテノールの二重唱で、スケッチ帳の約 40 頁 (46～85 頁) を、この曲のスケッチに費やした力作と言える。

スケッチ帳の 88 頁には、J. マッテゾン (Johann Mattheson, 1681～1764) の著作『完全な楽長』(1739) に譜例として掲載されている、二声カノン《あなたゆえに私はやつれ、死ぬ Languisco e moro》が書き写されている⁽¹³⁾。つづくスケッチ帳 89 頁には、マッテゾンの二声カノンに、ベートーヴェンが手を加えた二声カノン (Hess 229) が記入されており、さらに 89 頁の後半には、再び『完全な楽長』から別のカノンの譜例 (かつて Hess 274 とされた) も筆写されている⁽¹⁴⁾。そして、90 頁以降、スケッチ帳の後半部のほとんどを占めているのが《オーリーヴ山》で、スケッチ帳の最後で顔を出してくるのは、ヴァイオリン・ソナタの最高峰と呼ばれる《クロイツェル》(作品 47) である。

さて問題は、この《オーリーヴ山》のスケッチが、いつ成立したのかということになるが、その前にベートーヴェンが、ヴィエリゴールスキイ・スケッチ帳をいつからいつまで使っていたのか、という問題に触れておきたい。実は、先に結論を述べると、その正確な時期は分かっていない⁽¹⁵⁾。ただ、使用の開始は、おそらく 1802 年の後半になってからのことと推測される。その根拠は、1802 年 10 月 18 日付で、ベートーヴェンが、ブライトコプフ & ヘルテル社に宛てた手紙である。彼はこの手紙のなかで、「弟が御社にお伝えしているので、わたしは、ただ次の情報を付け加えるにとどめます わたしは 2 組の変奏曲を作曲しました。ひとつは 8 つの変奏からなり、もうひとつは 30 の変奏からなっています 両方とも、本当にまったく新しい様式で、それぞれ、別々の様式で書かれています。わたしは、是非とも御社にこれらの彫版の作成をお願いしたいと思っています。ただし、2 組あわせて 50 ドゥカート報酬条件でなくてはなりません。」と記している⁽¹⁶⁾。「2 組の変奏曲」とは、ヴィエリゴールスキイ・スケッチ帳の中に含まれている 6 つの変奏曲 (作品 34) と 15 の変奏曲とフーガ (作品 35) のことである。手紙で具体的な金額の条件も提示されていることから、1802 年 10 月の時点で、作品 34 と 35 は完成していたか、あるいは、それに近い状態であったと考えられよう。同時に、スケッチ帳の 43 頁あたりま

では、記入が進んでいたものと思われる。このことから、ベートーヴェンのスケッチ帳の記入は、だいたい1802年の8月から9月頃に始められた、という線が浮かんでくる。

逆に、スケッチ帳の使用が終わった時期に関しては、比較的あたりがつけやすいと言える。スケッチ帳の最後の2作品、《オリーヴ山》(作品85)と《クロイツェル・ソナタ》(作品47)は、それぞれ1803年の4月5日と、5月24日に初演されているが、両作とも初演の直前まで作曲が進められた。そのため、スケッチ帳を使い切った時期も、それぞれの初演の日時とそう離れていないと考えられるからである。

2) 1803年3月作曲説の形成の経緯

ヴィエリゴールスキイ・スケッチ帳の使用期間は、大枠でしか分からない。ではなぜ従来、《オリーヴ山》のスケッチは、1803年の3月に成立したと考えられてきたのだろうか。ここで2003年に出版されたルイス・ロックウッドの著作『ベートーヴェン その音楽と生涯』のなかから、それに関連する記述を引用してみよう。

「《オリーヴ山》のスケッチは、ヴィエリゴールスキイ・スケッチ帳に75ページにもわたって記入されているが、これを2週間でベートーヴェンがすべて書いたと考えるのは、無理があるかもしれない。しかし、彼が最も集中したときの最速のペースであれば、ありえる話ではある。⁽¹⁷⁾」

なんとも、奥歯に物の挟まったような言い方であるが、この微妙なニュアンスが、これまでの研究史を集約していると言えよう。ロックウッドは、一応、75頁におよぶスケッチが「2週間」で書かれた、という考えを支持しているようではあるが、そもそもこの「2週間」という時間は、どこから出てきたものなのであろうか。その答えは、ベートーヴェン自身が残した手紙のなかにある。1811年10月9日付の、ブライトコプフ&ヘルテル社宛ての手紙で、彼は次のように記している。

「(前略)わたしのオラトリオについて何か考慮に入れておくことがあるとすれば、これはわたしのこの種の作品の初めての、しかも初期の作品であり、大変なごった返しの中で、その上弟がちょうど危篤という不愉快な心配事の間、14日間で書いたということです。(後略)⁽¹⁸⁾」

ベートーヴェンが《オリーヴ山》を短期間で完成させたことを示唆する手紙は、他に2通、確認されている。

「(前略)オラトリオはまだ出版されておりません。と言うのは、わたしはこのオラトリオを二、三週間で書き上げたものですから、後から二、三意に満たぬ処が出来、全く新しく合唱を加え、二、三変更したからです。(後略)」(1804年8月26日付、ブライトコプフ&ヘルテル出版社宛ての手紙⁽¹⁹⁾)

「(前略)《オリーヴ山のキリスト》は、私とこの詩人が14日間で書いたのですが、この詩人は音楽的で、今までにも音楽用の作を、数多く書いてきました。彼とはいつでも相談することができたわけです。(後略)」(1824年1月23日付、ヴィーン楽友協会監督宛ての手紙⁽²⁰⁾)

ベートーヴェンの作品目録『キンスキー＝ハルム』は、こうしたベートーヴェンの書簡での発言を額面通り受け入れ、さらにF. リース (Ferdinand Ries, 1784～1838) の回想録のなかで、ベートーヴェンが初演当日まで作曲に取り組んでいたという報告を考慮し、《オリーヴ山》の成立年代を「1803年3月、数週間のうちに」としている⁽²¹⁾。そして、ロックウッドの記述からも分かるように、現在でもこの『キンスキー＝ハルム』の見解が基本になっている。

3) 「14日間」での作曲を否定する諸条件

1955年に『キンスキー＝ハルム』が出版されて以来、《オリーヴ山》の1803年3月作曲説が定着した。ただ、この見解にしたがうと、作品34および作品35の完成した1802年10月頃以降、1803年3月の《オリーヴ山》の記入が始まるまでの約5ヶ月の間、ベートーヴェンはスケッチ帳の、わずか45頁(44～90頁)しか使っていないことになる。この分量は、あまりに少ないのではないか。

別の可能性として、45頁に達したところでベートーヴェンが一度スケッチ帳を閉じ、1802年10月から翌年2月までの間、別のスケッチ帳やスケッチ紙を使って、そして3月になって再びヴィエリゴールスキイ・スケッチ帳に戻った、ということも考えられるだろう。この可能性は、この時期の作品でありながら、現存するスケッチ帳なかでその存在が確認できないものがあれば、現実味を帯びてくることになる。しかし、現時点で、この時期に成立した作品はすべて、1801～3年間に使用されたスケッチ帳のなかで確認されている。その未知なるスケッチ帳のなかで成立した作品が存在していない以上、この仮説の可能性はかなり低い。

また、《オリーヴ山》は、キリストの受難を題材にしたオラトリオである。初演の行われた1803年4月5日は、その年の聖週間の火曜日にあたるため、作曲はその日程を見据えて行われたに違いない。とすると、この作品は、ある程度の計画性をもって創作が行われた、と考える方が自然ではないだろうか。つまり、《オリーヴ山》の作曲が1803年3月以前に行われていた可能性を考慮する余地が、まだ十分に残っていると言えよう。この可能性を探り、1803年3月作曲説より、むしろ作曲の時期を「1802年か

ら 1803 年にかけての冬」とする方が妥当であると 1978 年に主張したのが、ロシアのベートーヴェン研究者ナタン・フィッシュマンである⁽²²⁾。以下、フィッシュマンが指摘した 3 つの根拠を検討してみたい。

a) カール・ヴァン・ベートーヴェンの手紙 (1803 年 2 月 12 日)

ベートーヴェンの弟、カール・ヴァン・ベートーヴェン (Casper Anton Carl van Beethoven, 1774 ~ 1815) は、1803 年 2 月 12 日付けでブライトコプフ & ヘルテル社宛てに手紙をしたためている。そのなか、次のような一文が記されている。

「(前略) すでにご存知のことと思いますが、私の兄はヴィーデン劇場 (筆者注: アン・デア・ヴィーン劇場の旧称) と契約をしています。彼は、今、オペラを作曲しており、オーケストラを従えています。すでにディレクターが、毎日、来ていますから、必要なときは、いつでも指揮することができるのです。彼は、当局と何度かやりとりをし、その結果、自分の演奏会で合唱曲を 1 曲入れることにしました。⁽²³⁾」

ベートーヴェンは 1803 年 1 月頃、E. シカネーダー (Emanuel Schikaneder, 1751 ~ 1812) からオペラ作曲の依頼を受けて契約を結び、弟カールとともにアン・デア・ヴィーン劇場の 2 階に移り住む。そして、カールはこの時期、いよいよ耳の病気を隠しきれなくなった兄の、身のまわりの世話や、出版社との交渉を代行する秘書役をつとめていたのである。この文面から察せられるように、ベートーヴェンは、公演で合唱曲を演奏することが決まったようであるが、1803 年の 2 月の時点で、彼が合唱曲と呼べる作品は、《オリーヴ山》以外に考えられないのではないだろうか。さらにフィッシュマンは、もう 1 つの手紙の存在を指摘する。

b) カール・ヴァン・ベートーヴェンの手紙 (1802 年 11 月 23 日)

カールは、1802 年 11 月 23 日付けで、フランクフルト・アム・マインの真南に位置するオッフエンバッハの出版業者、J. A. アンドレ (Johann Anton André, 1775 ~ 1842) 宛てに手紙を送っている。そのなかで、次のように述べている。

「(前略) あなたが 3 つのピアノ・ソナタをご所望であっても、900 フローリン以下ではお譲りできません。ウィーンの流通では、なんでもそうです。付け加えますと、3 曲を一度にお渡しすることもできません。5 ないし 6 週毎に、1 曲ずつお送りします。なぜかといいますと、私の兄は、そのようなどうでもよいことに、これ以上かかわってられないのです。そして、オラトリオやオペラといったものにしばって作曲しているのです。(後略)⁽²⁴⁾」

「3つのピアノ・ソナタ」とは、おそらく作品31のことを指していると思われる。それよりも注目すべきは、1802年11月の時点で、ベートーヴェンがオラトリオやオペラの作曲を進めていた、という記述である。これが、《オリーブ山》を指している可能性は、十分に考えられるのではないだろうか。

c) 必要な作業工程と「14日間」

フィッシュマンは、以上2通のカルルによる手紙をもとに、次のような考察を進めている。《オリーブ山》のスケッチ作業を終えたベートーヴェンが、その次に行ったのは、それらを総譜にまとめ、さらにそこからパート譜を作成することであった。しかも、前述のように1803年4月5日の演奏会では、交響曲第2番とピアノ協奏曲第3番の初演も行われているので、先立って準備された両作品の総譜およびパート譜の作成と修正作業も、並行して進められたことだろう。こうした必然的な作業工程をふまえ、フィッシュマンはこれらすべてを、1ヶ月間で成し遂げるには、あまりに仕事量が多すぎるとし、結論として、ベートーヴェンが《オリーブ山》の作曲に取り組んだのは「1803年3月」ではなく、「1802年から1803年にかけての冬」であると結んでいる。

このフィッシュマンの見解を受け継いで、より詳細で、現実的な検討を加えたのがアメリカのベートーヴェン研究者セオドア・アルブレヒトである⁽²⁵⁾。あわせて、考慮してみたい。

4) アルブレヒトの仮想

従来の1803年3月作曲説における一番の問題点は、1曲の新作のオラトリオを上演するにあって、実際に必要な作業とそれにかかる時間を軽視している点にあると、アルブレヒトは指摘している。そこで、彼は上演までに必要なプロセスとして、次の6段階を想定し、それを逆算してゆく形で、作曲に必要な実際の所要時間を割り出そうと試みている(表2)。

表2 《オリーブ山》の作曲から初演に至るまでに想定される段階

- ベートーヴェンが作曲を行なう決意をもつこと
- 台本を準備する(台本作家をみつけ、執筆を依頼する)
- スケッチ作業
- 総譜の作成
- パート譜の作成、配布(演奏者、練習開始)
- ゲネラル・ブローベ

本番当日のゲネラル・ブローベに関しては、フェルディナント・リースによる報告が残っている⁽²⁶⁾。それによると、朝の5時に呼び出されたリースは、当日の朝になってもトロンボーン・パートを書いていたベートーヴェンを目撃している。そして、午前8時からゲネプロが始まり、C. リヒノウスキー侯爵 (Carl Lichnowsky, 1756 ~ 1814) の提案で休憩の入る午後2時30分まで、それは続いた。休憩後、再び《オリーブ山》の通し稽古(おそらく1時間程度)を行い、そのまま午後6時の本番を迎えている。したがって、本番当日に少なくとも7時間半におよぶゲネプロを行ったことになる。

かなりの強行スケジュールだが、この時点で独唱者をはじめとする演奏者たちが、ある程度のレベルで仕上がった状態になれば、このゲネプロは成立しなかったであろう。とすると、このゲネプロが行なわれる以前に、出演者にはパート譜が行き届いていたことになる。それは、いつ配られたのであろうか。常識を言えば、本番の3ヶ月前あたりにパート譜が全員に渡っていることが理想である。ただ、実際問題として、オラトリオ作品は暗譜の必要がないため、オペラ公演と異なって、楽譜の配布が多少遅れても融通は利く。しかも、ベートーヴェンが本番当日の朝まで、作品に手を加えていたことを考慮すると、あまり順調に手配が進んでいたとも思えない。そうした状況をふまえても、半月前の1803年の3月中旬までに、少なくとも独唱者には、合唱団や器楽のメンバーに先んじてパート譜が渡されていないとまずいのではないだろうか。そして、それが実現するためには、総譜が1803年の3月1日頃には完成していないとむずかしい。

ただし、総譜の作成が本当にギリギリで、出来あがった順に、バラバラにパート譜が作成された可能性も否定できない。たとえばスケッチ帳では、《オリーブ山》の最終合唱曲のスケッチがほとんどなく、代わりに《クロイツェル・ソナタ》のスケッチが始まっている。このことは、本番のかなり直前になって最終合唱の作曲が行なわれた可能性を強く示唆している。それでも本番の1ヶ月前までに、総譜の8割方が仕上がっていないというのは現実的でないだろう。

前述で確認したように、初演稿で用いられた自筆総譜は残っていない。かわりに残っている最も古い総譜は、ベルリン国立図書館所蔵のものである。この総譜は初演稿ではないが、同じ曲である以上、実質的な楽譜の分量は、ほぼ同じと考えてもよいだろう。では、その作成期間として、想定される現実的な時間はどれくらいであろうか。アルブレヒトは、その算出にあたり、オペラ《レオノーレ/フィデリオ》の例を引き合いに出している。《レオノーレ/フィデリオ》も1805年の初演稿は失われているが、1814年稿の筆写総譜(全1054頁)は現存している。この2稿を実質的に同じ分量と仮定したうえで、彼は、自らが主張する新しい《レオノーレ/フィデリオ》の作曲年代考にしたがって、初演稿の総譜は1805年1~8月の約8ヶ月に渡って記入されたと推定し、それをもとに1ヶ月の総譜作成の平均月産ペースを割り出した⁽²⁷⁾。つまり、「 $1054 \div 8 = 131.75$ 」という計算から、ベートーヴェンは1ヶ月に約130頁のペースで総譜を作成していったのではないかと推定している。そして、この仮説を、《オリーブ山》のケースであてはめると、「 $352 \div 130 = 2.7$ 」となり、総譜の作成には2ヶ月強を要したと想像している。とすると、総譜が8割方完成しているはずの1803年3月1日から逆算して、総譜の記入

は 1803 年 1 月 1 日あたりから始まったということになる。

さらに逆算をすすめると、総譜の作成に先立つのはスケッチ作業である。ただし、前述のように、ヴェリゴールスキー・スケッチ帳の使用期間は、はっきりと分かってはいない。アルブレヒトも、ベートーヴェンがスケッチに要した時間を割り出すことは、とても微妙な作業であると認めながら、その算出に挑戦している。彼は、まずデスク・スケッチ帳『メンデルスゾーン 15』⁽²⁸⁾に含まれている《レオノーレ》のスケッチを研究し、次の表 3 にある 4 段階の記入ペースを想定した⁽²⁹⁾。

表 3 ベートーヴェンによる《レオノーレ》のスケッチの推定記入ペース

絶好調な時 =	1 ヶ月 80 頁のスケッチを記入 (1804 年 5 ~ 6 月)
通常ペース =	1 ヶ月 40 頁のスケッチを記入 (1804 年 8 ~ 10 月頃)
多忙・不振 =	1 ヶ月 15 頁のスケッチを記入 (1804 年 7 月頃)
無記入の時期 =	《レオノーレ》第 1、2 幕の総譜作成の時期 (1805 年 1 ~ 6 月)

《オリーブ山》のスケッチは、大まかに数えて 77 頁程度 (90 ~ 166 頁) である。これをどういったペースで、ベートーヴェンが書き入れていったかは、想像する以外に手立てはない。ただ、この時期のベートーヴェンの様子を伝えているのは 1802 年 11 月 13 日付の手紙である⁽³⁰⁾。彼は、弦楽五重奏 (作品 29) を無断で出版したアルタリア社に対し、激しく抗議しており、すでに持ち前の激しい気性が回復していることをうかがわせる。このことから、創作意欲に関しても比較的好調であった可能性も考えられ、表 3 にある月産 80 頁のペースで進めていたならば、《オリーブ山》のスケッチも 1 ヶ月程度で完了していたかもしれない。ただし、フィッシュマンが指摘しているように、同じく初演を予定していた交響曲第 2 番とピアノ協奏曲第 3 番の総譜作成、および写譜作業も同時に行なう必要もあったことを考えると、《オリーブ山》のスケッチ作業のみにベートーヴェンが没頭していたとは考えにくい。となると、やはり《オリーブ山》のスケッチには、およそ 2 ~ 3 ヶ月を要したのではないか。そして、この想像が正しければ、スケッチの開始は 1802 年 10 月中旬あたりになる。

さらにアルブレヒトは、台本の準備期間へと逆算を進め、その際、従来注目されてきた「14 日間」とは、台本の作成時間と解釈すれば無理がないとしている⁽³¹⁾。参考までに、前述のウィーンにあるベートーヴェン協会所蔵の「手書きの台本」を見てみると、計 4 葉 (8 頁) 程度の分量なので、14 日間という執筆時間は適当といえるかもしれない。すると、台本は 10 月上旬に書かれたことになり、ちょうど『ハイリゲンシュタットの遺書』の書かれた 1802 年 10 月 6 日および 10 日と時期が重なってくる。そして、まさに『遺書』が、ベートーヴェンに作曲を決意させた動機ではないかと、想像を膨らませているのである。いま一度、ここでアルブレヒトが検討した《オリーブ山》作曲のスケジュールを整理しておこう (表 4)。

表4 アルブレヒトによる《オリーブ山》作曲の仮想スケジュール

1802年10月6/10日	『ハイリゲンシュタットの遺書』、そして台本の準備
1802年10月中旬	スケッチ開始
1803年1月1日頃	スケッチの主要部分(90~166頁)は完成、総譜作成開始(2ヶ月強)
1803年3月上旬	総譜完成、パート譜作成開始
1803年3月中旬	出演者に楽譜を配布、練習開始
1803年3月下旬	パート譜の修正作業(進行が遅れていれば、パート譜作成中)
1803年4月5日	ゲネプロと初演

アルブレヒトの議論は、確かに仮説のうえに仮説をたてたという危ういものである。しかも、《オリーブ山》作曲の開始を、『遺書』の執筆時期と結び付けたい、という感じもどことなくする。だが、彼の導いた仮想のスケジュールそのものは、けっして的外れだとは思わない。要するに彼は、新作のオラトリオ1曲を上演するにあたって、常識的に考えると作曲および準備にこのくらいの時間が必要だというスケジュールのモデルを提示したに過ぎないのである。むしろ、初演から約8年過ぎた、ベートーヴェンの手紙のなかの「14日間」という一言を鵜呑みにする方が、根拠としては危ういと言えるのではなからうか。

ベートーヴェンの《オリーブ山》のスケッチを眺めると、アリアの出だしの旋律や、カデンツの部分のアイディアを10回近くも書き直し、推敲している様子が見取れる。こうした創作態度を見るにつけても、《オリーブ山》が神懸かり的なスピードで作曲されたとは思えない。やはり、アルブレヒト同様、《オリーブ山》は1802年から1803年にかけての冬に作曲されたとする、フィッシュマンの説を支持したい気持ちに駆られる。

- (1) Alan Tyson, “The 1803 version of Beethoven’s Christus am Ölberge”, *The Musical Quarterly* 56 (1970), 551-584.
- (2) Central Glinka Museum for Music Culture (Moscow), F. 155-1. ファクシミリ版は、Nathan L. Fishman, *Kinga Eskizov Beethovena Za 1802-1803 Gody*, 3 vols.: transcription, facsimile, and commentary (Moscow, Glinka Museum and State Publishing House, 1962).
- (3) Beethoven Haus und Beethoven-Archiv (Bonn), Bodmer Collection, Mh 69, 70, 71.
- (4) Biblioteca Estense (Modena), Campori Collection.
- (5) Biblioteka Jagiellonska, Uniwersytet Jagiellomski (Kraków).
- (6) Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Mus. ms. autogr. Beethoven Artaria 179.
- (7) British Museum (London), Egerton 2727.
- (8) Alan Tyson, “The 1803 version of Beethoven’s Christus am Ölberge”, 554-555.
- (9) Ibid.
- (10) Sieghard Brandenburg, „Beethovens Oratorium Christus am Ölberg: Ein unbequemes Werk“, *Beiträge zur Geschichte des Oratoriums seit Händel*, Festschrift Günther Massenkeil zum 60. Geburtstag, hrsg. von Rainer Cadenbach und Helmut Loos (Bonn, Voggenreiter Verlag, 1986), 215-217.
- (11) Gesellschaft der Musikfreunde (Wien), A 34. ファクシミリ版は、Sieghard Brandenburg, *Kesslersches Skizzenbuch*, Band 1: Übertragung (Bonn, Beethoven Haus, 1978), Band 2: Faksimile mit einem Nachwort und einem Register (Bonn, Beethoven Haus, 1976).
- (12) ベートーヴェンとサリエーリのレッスンに関しては、次の文献が詳しい。藤本一子「サリエーリとベートーヴェン」、前田昭雄編集主幹『ベートーヴェン全集 第3巻』(講談社、1997年)、96～109頁。
- (13) Johann Mattheson, *Der vollkommene Capellmeister* (Hamburg, 1739), 328.
- (14) Ibid, 332.
- (15) Douglas Johnson ed., *The Beethoven Sketchbooks: History, Reconstruction, Inventory* (University of California Press, 1985), 130-136.
- (16) Ludwig van Beethoven, *Briefwechsel Gesamtausgabe*, Band 1, 1783-1803, Im Auftrag des Beethoven-Hauses Bonn, hrsg. von Sieghard Brandenburg (München, G. Henle Verlag, 1996), 126-127.
- (17) Lewis Lockwood, *Beethoven: the Music and the Life* (New York, W. W. Norton & Company, 2003), 269.
- (18) Ludwig van Beethoven, *Briefwechsel Gesamtausgabe*, Band 2, 1808-1813, 214-218. (邦訳：小松雄一郎『ベートーヴェン書簡選集』上、音楽之友社、1978年、294～298頁から引用)
- (19) Ludwig van Beethoven, *Briefwechsel Gesamtausgabe*, Band 1, 218-220. (邦訳：小松雄一郎『ベートーヴェン書簡選集』上、音楽之友社、1978年、115～118頁から引用)
- (20) Ludwig van Beethoven, *Briefwechsel Gesamtausgabe*, Band 5, 1823-1824, 260-262. (邦訳：セイヤー

『ベートーヴェンの生涯』上、エリオット・フォーブス校訂、大築邦雄訳、音楽之友社、1971年、367頁から引用)

- (21) Georg Kinsky & Hans Halm, *Das Werk Beethovens., Thematisch-Bibliographisches Verzeichnis* (München, G Henle Verlag, 1955), 234.
- (22) Nathan L. Fishman, „Das Moskauer Skizzenbuch Beethovens aus dem Archiv von M. J. Wielhorsky“, *Beiträge zur Beethoven-Bibliographie*, hrsg. von Kurt Dorf Müller (München, 1978), 61.
- (23) Ludwig van Beethoven, *Briefwechsel Gesamtausgabe*, Band 1, 153-154.
- (24) Ludwig van Beethoven, *Briefwechsel Gesamtausgabe*, Band 1, 134-135.
- (25) Theodore Albrecht, “The Fortnight Fallacy: A Revised Chronology for Beethoven’s *Christ on the Mount of Olives*, Op. 85, and Wielhorsky Sketchbook”, *The Journal of Musicological Research* vol. 11 (1991), 263-284.
- (26) Franz Gerhard Wegerer & Ferdinand Ries, *Biographische Notizen über L. v. Beethoven*. (Coblenz, Bädecker, 1838), 76-77. 部分邦訳は、「ベートーヴェンの思い出 フェルディナント・リースの『ベートーヴェンに関する伝記的覚え書』から」寺本まり子編・訳 / 解題、前田昭雄編集主幹『ベートーヴェン全集 第3巻』(講談社、1997年) 153~154頁。
- (27) Theodore Albrecht, “Beethoven’s *Leonore*: A New Compositional Chronology”, *The Journal of Musicology* vol. VII (1989), 165-190.
- (28) Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Mus. ms. autogr. Beethoven Mendelssohn-Stiftung 15.
- (29) Albrecht, “The Fortnight Fallacy”, 266.
- (30) Ludwig van Beethoven, *Briefwechsel Gesamtausgabe*, Band 1, 128-132.
- (31) Albrecht, “The Fortnight Fallacy”, 272-273.