

《第9交響曲》の楽譜とベーレンライター版が提起する問題

藤本 一子

この稿は、国立音楽大学音楽研究所ベートーヴェン部門主催による第3回「第9研究会」(2003年11月14日)における発表をまとめ、修正を加えたものである。

課題

近年、ベートーヴェンの交響曲全集の録音があいついでいる。サイモン・ラトゥル指揮ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団による演奏が斬新な解釈で話題を呼んだことも、記憶に新しい(EMI Classics TOCE-55551~55555 2003年)。注目すべきは、ラトゥルをはじめ多くの指揮者が、ジョナサン・デルマー Johnathan Del Mar 校訂によるベートーヴェン交響曲全集 [1996年ベーレンライター社刊 Bärenreiter BA9009] を用いていることであろう。見方を転じれば、ベーレンライター版の刊行によって、新しいベートーヴェン演奏が触発されたともいえる。これらの状況を考えるなら、いまや実際にベーレンライター版を用いるかどうかは別として、この版の内容を知らずしてベートーヴェンの交響曲の演奏に取り組むことはできない。

こうした現状をうけて、ベーレンライター版とはどのような楽譜であるかを確認し、その意味を探り、そこから《第9》交響曲の楽譜について考察しようというのが、本稿の課題である。前半では、成立から現在にいたるまで資料の状況を概観して問題の所在を明らかにし、後半では、慣行版として知られるブライトコプフ・ウント・ヘルテル版との比較を通して、ベーレンライター版の内容を検証する。そして、これらをふまえたうえで《第9》の楽譜問題を考えたいと思う。

はじめに全体のプログラムを提示しておこう。

*

§ 《第9交響曲》の楽譜の状況と問題点

1. 主な楽譜資料
2. 「初版」以前の初期資料とその評価
3. 書簡を通してみる「初版」刊行までの流れ
4. 総合的にみて重要な初期資料はどれか
5. 「初版」以後の印刷譜とその評価
6. 楽譜の流れ：系図

§ ベーレンライター版とは

7. ブライトコプフ版との比較 譜例と演奏を通して
8. 第2楽章の反復問題
9. メトロノーム表示

§ ベーレンライター版が投げかけたもの

*

§ 《第9交響曲》の楽譜の状況と問題点

1. 主な楽譜資料

《第9》交響曲の楽譜資料は膨大な量にのぼる。最初に資料の全容を「資料1」に示しておこう。見通しをよくするために3グループに分けて紹介し、つぎに手稿譜資料の評価とそれらの楽譜の流れ、そのあとで印刷譜の評価を行うこととする。なお追確認される場合の便宜を考慮し、表の左端と以下の説明文[]内に、ペーレンライター版校訂報告にならって略記号を添えた。

自筆譜のグループ

自筆スコア[A]（ベルリン国立図書館プロイセン文化財）：

ベートーヴェンによる自筆のスコア。1823 - 24年2月に完成。最終稿とはかなり異なる。

第1楽章 - 3楽章、第4楽章の第331-594小節。（すなわち第1楽章 第255-8小節、およびボンパリに所在の断片箇所は含まない）

第4楽章 第1-240、241-330、595-698小節（第650-54小節は紛失）

第4楽章 第699-940小節（第814-21小節は後日作曲され、現在は紛失）

自筆スコア2つの断片

第2楽章 第926-54小節（ボン＝ベートーヴェン・ハウス）：

第1ヴォルタと第2ヴォルタのためのもので後日作曲され、推敲の跡がある。最初の構想ではダ・カーボ部分は第1-414小節を演奏して閉じるものだった。

第4楽章 第343-75小節（パリ国立図書館）：

後日作曲。すなわち「自筆スコア」の第375-76を消去し、第377小節にSegnoを挿入した。

自筆スコアの一部[A']（消失）：

第4楽章 第814-21、第822-5小節の改訂ヴァージョン。

自筆パート譜[AP]

トロンボーン（ボン＝ベートーヴェン・ハウス）：第2楽章 第1/第2トロンボーン、第4楽章 第655-940小節 3本のトロンボーン。「自筆スコア」にはない。

コントラ・ファゴット（ベルリン国立図書館プロイセン文化財）：通常の演奏パート譜ではなく、各セクションのインチピトを記したもの。col Fag 2do、cB(col Basso)、in 8va Bassaなどの指示がある。第849小節以降は全パートが書きおこされている。

自筆スコアに欠落している第1楽章 第255-258小節[J]（ベルリン国立図書館プロイセン財）：

のちに裏面が《第9》と《ミサ・ソレムニス》のメモ用紙に使われた。

ベートーヴェンによる自筆の訂正表[K]（個人蔵）：

初演パート譜の誤写を訂正するためのもので、1824年12月または1825年1月に作成。

（自筆スコアのファクシミリ：上記 - のファクシミリが1924年にキストナー-Kistner&Siegel社から、

また 1975 年に が加えられてペータース Peters 社から刊行された。「自筆スコア」は 2001 年に世界遺産に登録され、現在は同図書館のホームページで全ページをみることができる。
<http://beethoven.staatsbibliothek-berlin.de/>)

筆写譜のグループ

弦楽器筆写パート譜 9 部 Vn1, vln2, Vc 各 3 部[PX] (ウィーン楽友協会) :

ウィーン初演 1824 年 5 月 7 日用。「自筆スコア」から筆写。ベートーヴェンによる訂正が入っており、1862 年段階で残存する唯一の自筆訂正入りパート譜となった。パート譜全体は初演以降、十年も用いられて消失したが、これら 9 部はおそらく予備譜であったため現存。「初版譜」の誤りが訂正されていることから、「初版譜」よりあとに作成されたことがわかる。

筆写パート譜 [PY] (ウィーン楽友協会) : おそらく 1830 年頃。

ロンドン初演用の筆写スコア[B] (大英図書館) :

ベートーヴェンの訂正が入った筆写スコア。1824 年 12 月 20 日ロンドンに到着し、1825 年 3 月 21 日のロンドン初演に用いられた。ベートーヴェンは 1824 年 4 月 27 日にキルヒホーファーを介してロンドンに届けたがそれと同一物かどうかは不明である。

初版・初版パート譜・初版ピアノ譜のための印刷底本[C] (個人蔵) :

1825 年 1 月 16 日フリースを介し 25 日ショット社に届けられた。2003 年 5 月 22 日までショット社シュトレッカー財団所蔵。ベートーヴェンによる大量の修正と訂正を含み、数ページ(X 資料)は再度書き直されている。第 1 段階は 1824 年 3 月頃のもので、2 人のコピスト (最初はマシエク、3 月 19 日以降はグレーザー) が「自筆スコア」を元に作成し、これにベートーヴェンが演奏パート譜[PX]とロンドン用筆写スコア[B]に基づいて訂正を書き入れた。訂正のために判読困難になったページをベートーヴェンは 4 人のコピストに筆写させ直したが、訂正を入れなかったために、彼らによる誤写が残った。

印刷底本に属していた 12 枚[X] (ベルリン国立図書館プロイセン文化財) :

印刷底本のうち、筆写され直されて不要となった個所。ほとんど消失したが 12 枚だけ現存する。

3 本のトロンボーン・パート譜、および声楽パート譜のための印刷底本[CP] (ショット社)

弦楽器筆写パート譜 9 部から筆写され、ベートーヴェンの訂正が若干入っている。初演に使用されたパート譜セットの中からパート譜の印刷底本にまわされたもの。4 つの合唱パート譜、4 つの独唱パート譜は浄書された印刷底本[C']から筆写。

アーヘン初演用の筆写スコア[D] (アーヘン市立アルヒーフ) :

第 1 - 3 楽章 : 1825 年 5 月 23 日アーヘン初演 (ニーダーライン音楽祭 = フェルディナント・リース指揮) のために作成され、3 月 12 日頃ベートーヴェンが送付。自筆の訂正入り。

第 4 楽章 : アーヘンのトランペット奏者ウーリングが、アーヘン初演用筆写パート譜から筆写。

アーヘン初演用の筆写ピアノ・ヴォーカル譜[DC] (1959 年以降アーヘン市立アルヒーフ) :

1825年4月9日またはそれ以前にアーヘンに送付されたもの。

アーヘン初演用筆写パート譜[DP]（1825年のアーヘン初演で用いられたが消失）：

プロイセン王フリードリヒ・ヴィルヘルム3世に献呈の筆写スコア[F]（ベルリン国立図書館プロイセン文化財）：

初演パート譜[PX]から筆写され、1826年9月28日頃プロイセン王に送付。ベートーヴェン自筆の献辞入り。第4楽章 第1-115（207小節？）以外はコピストであるランブルが筆写し、ここにベートーヴェンが第4楽章 第237-332小節と、第652-940小節に数多くの訂正を入れた。さらに新しいコピストによる訂正がベートーヴェンによる鉛筆書きを消している。

自筆訂正表の筆写[L]（ボン＝ベートーヴェン・ハウス）：

ベートーヴェン自筆の訂正表を、1825年1月20日にほとんどヴォラネクが筆写。ロンドン初演用の資料[B]を修正するために同年1月27日ロンドンに送付。

印刷譜のグループ

初版スコア[E]：1826年8月ショット社

初版ピアノ・ヴォーカル譜[V]：1826年8月ショット社

初版声楽と器楽パート譜[P]：1826年8月ショット社

チェルニーによる連弾ヴォーカル譜[R]：1829年プローブスト社

ブライトコプフ&ヘルテル[Br1]：1864年 全集の一冊。初版に基くとともに主に「印刷底本」と「献呈譜」を参考に作成。

初版の再販[S]：1867年ショット社。実質的には初版の複製。

ブライトコプフ&ヘルテル社[Br2]：1930年、1964年。[Br1]を一部改訂。

ペーターズ社[Pe1]：1872年頃

ペーターズ社[Pe2]：1902年頃

オイレンブルク社[EE1]：アルトマン序文付

オイレンブルク社[EE2]：1934年頃ウンガー序文付

フィルハーモニア社[Ph]：1923年

バーレンライター社[B]：1996年 すべての資料とりわけ自筆スコアに戻ることを重視。

2. 「初版」以前の初期資料とその評価

自筆譜グループについて

ベートーヴェンによる自筆資料。いうまでもなく作曲家のオリジナル・アイデアが示されており、とりわけ「自筆スコア」と「スコア断片」は唯一無二の資料といってよい。ただし問題が2点ある。第一に、トロンボーンとコントラ・ファゴットの大部分が欠落していること。「自筆スコア」において

前者が書かれているのは第2楽章（第3トロンボーン）と第4楽章第595-649小節（3本）のみ。残りは「自筆パート譜」に書かれる。また第3・第4ホルンも第4楽章第720-9小節が欠けている。第二に、かなりの点で最終稿と異なることである（第1楽章第304-10小節ティンパニと第301-38小節チェロ・バス、第2楽章第503-22小節の弦、第4楽章第627-39小節、第814-25小節、第851-935小節のティンパニほか無数の異同がある）。これらは以後の資料において、ベートーヴェン自身によって訂正されることになる。すなわち、「自筆スコア」における初期段階の記載は決定稿から、ほど遠い。

ところが、書き込まれたいくつかの訂正は、「印刷底本」と「ロンドン筆写スコア」以後のものである。赤クレヨン演奏用のダイナミックを示している（第1楽章第275小節 *meno piano*（後に修正）第4楽章第103-4小節、第111-2小節の *cresc.p.*など）。また「歓喜」主題の実質ものに考えられたものである。

したがって総合すれば、「自筆スコア」は、最初期の構想と同時にかなり遅い時期の訂正も含んでいることになり、やはり最も重要な資料のひとつとみなされる。

筆写譜グループについて

ベートーヴェン以外の人物が筆写した楽譜資料。最も重要なのは「印刷底本」であろう。「自筆スコア」から直接筆写され、しかもベートーヴェンの訂正が入った唯一の資料だからである。問題はコピーによって多量の誤写が生じたことだろう。主な原因としては、ベートーヴェンが悪筆であったこと、8va など略記が多く用いられていること、狭いスペースに強引に書き込まれたこと、時間的に切迫していたことがあげられる。

「印刷底本」に次いで重要な資料は「ロンドン筆写スコア」、「アーヘン筆写スコア」、「ヴィルヘルム3世のための献呈譜」の3点である。ただし前2者は、作成時期が早いうえに、ベートーヴェンがロンドン初演とアーヘン初演のために訂正表を作成したにもかかわらず、訂正がいかされていないことを知っておかなくてはならない。

3点のうち最も遅い時期に作成されたのが、「プロイセン王献呈譜」である。「初版」とほぼ同時期に筆写され、ベートーヴェンの訂正も入っている。その限り、最も信頼に値すると考える指揮者や研究者が現れても不思議はない。しかし注意すべきは出自である。この楽譜は「自筆スコア」ではなく「演奏パート譜」から筆写された。この点で根本的にほかの筆写資料と性格を異にする。初演が反映されていると解することも可能だが、ベートーヴェンの意図した構想であったかどうか慎重に検討しなくてはならない。「楽譜と演奏」の問題を考えさせる資料でもある。

3. 書簡を通してみる「初版」刊行までの流れ

以上のように《第9交響曲》には複数の初期資料が現存し、それぞれに異同がみられる。こうした状況がいつ、どのように生じたのか。それを明らかにしてくれるのが、関係者との書簡のやりと

りである。これらは相当の分量に及ぶから、最小限の事項を選んで末尾に資料として示した（「資料 2：書簡を通してみる「初版」刊行までの流れ」）。ここでは、そこから浮かび上がってくる状況をわかりやすく要約することにしたい。

「ベートーヴェンは時間をかけてショット社と出版や報酬を交渉し、迅速な刊行を促した。しかし初演（初版刊行）までの時間が切迫しており、筆写が急がれていた。彼はお抱えコピストだったシュレマーが死去したのでマシエクに筆写を依頼し、後半段階ではグレーザーを投入した。しかし、初演筆写譜の統括者たるべきグレーザーが仕事を放棄したため、統括者なしに数人のコピストが個々に関与するという好ましからざる事態が起こる。やがて、ウィーン初演、ロンドン初演、アーヘン初演、プロイセン王への献呈譜など、種々の目的で、ほぼ平行して楽譜が筆写されていった。各筆写譜には、ベートーヴェン自身によって訂正が書き入れられたが、元の楽譜が異なっていたり、作成時期が異なることから訂正は首尾一貫せず、またベートーヴェンが訂正を怠った個所もあったために異同が生じた。さらに、初版譜については、出版社からの要請にもかかわらずベートーヴェンは校正作業をゴットフリート・ヴェーバーに委ねようとした。だがこれを拒まれたために、結局は信頼に足る校正が行われなかった。ベートーヴェンは訂正や追記を、たびたび関係者に書簡で書き送っており、“正しい楽譜”の作成に強い関心を示していたものの、確認作業やアフター・ケアを十分に行わなかった。さらに「メトロノーム表示」に手間取ったことも書簡から確認される。こうして初版は、ベートーヴェンが意図した楽譜ではない形で、“メトロノーム表示”なしに、刊行されたのである。メトロノームは初版の再刷りで記載された。」

4．総合的にみて重要な初期資料はどれか

では、複数の初期資料のうちで、われわれはどの楽譜を重視すればよいのだろうか。

楽譜の流れを考慮するなら、重要な楽譜は、「自筆スコア」と「印刷底本」である。そしてより重要なのは後者である。膨大な楽譜資料のうちで唯一、「自筆スコア」から直接筆写された楽譜であり、ベートーヴェン自身の訂正が書き込まれ、遅い段階を示しているからである。これ以後の楽譜資料は「印刷底本」とその関連資料から生まれることになる。したがって《第9》の場合、基本的に「印刷底本」に基づきながら、そこで生じた多数の誤写を見極め、「自筆スコア」にさかのぼりながら“ベートーヴェンが意図した楽譜”を考えることになる。

具体的にいえば、「自筆スコア」のある個所が「印刷底本」において訂正されている場合は、後者を優先する。ただし、「自筆訂正表」において訂正されている場合はこれに従う。また「印刷底本浄書譜」で差し替えられている場合はこれを優先する。さらにベートーヴェンが「印刷底本」で行った訂正は、「自筆パート譜」または「ロンドン筆写スコア」が作成されている間に行われているので、重視する。ちなみにコピストが独断で変更した可能性もないではないが、現存資料から見極めることは困難とされる。

5. 「初版」以後の印刷譜とその評価

以上、重要な初期資料の特徴を述べたが、じつは多くの人にとって興味があるのは、現在、出版されている印刷譜がいかなる性格のものなのか、ということであろう。

印刷譜のグループについて

1826年、「印刷底本」をもとに「初版」がショット社から刊行された。これに先立ち出版社から「校正」を要請されたベートーヴェンは、これをゴットフリート・ヴェーバーに委ねようとして彼に拒否された。校正は出版社側で行われ、その結果「印刷底本」での大量のミスが引き継がれてしまった。

誤植の多い「初版」からおよそ35年、1864年にライプツィヒのブライトコプフ&ヘルテル社から、ベートーヴェン全集（旧全集）の一環として交響曲のフルスコアが刊行された。オリジナル資料に基づくことをうたった最初の原典楽譜であった。すなわち「初版」に基づきながら、「初版」における数多くのミスを洗い直し、音楽的に首尾一貫しない個所を取り除いた画期的な批判楽譜であった。

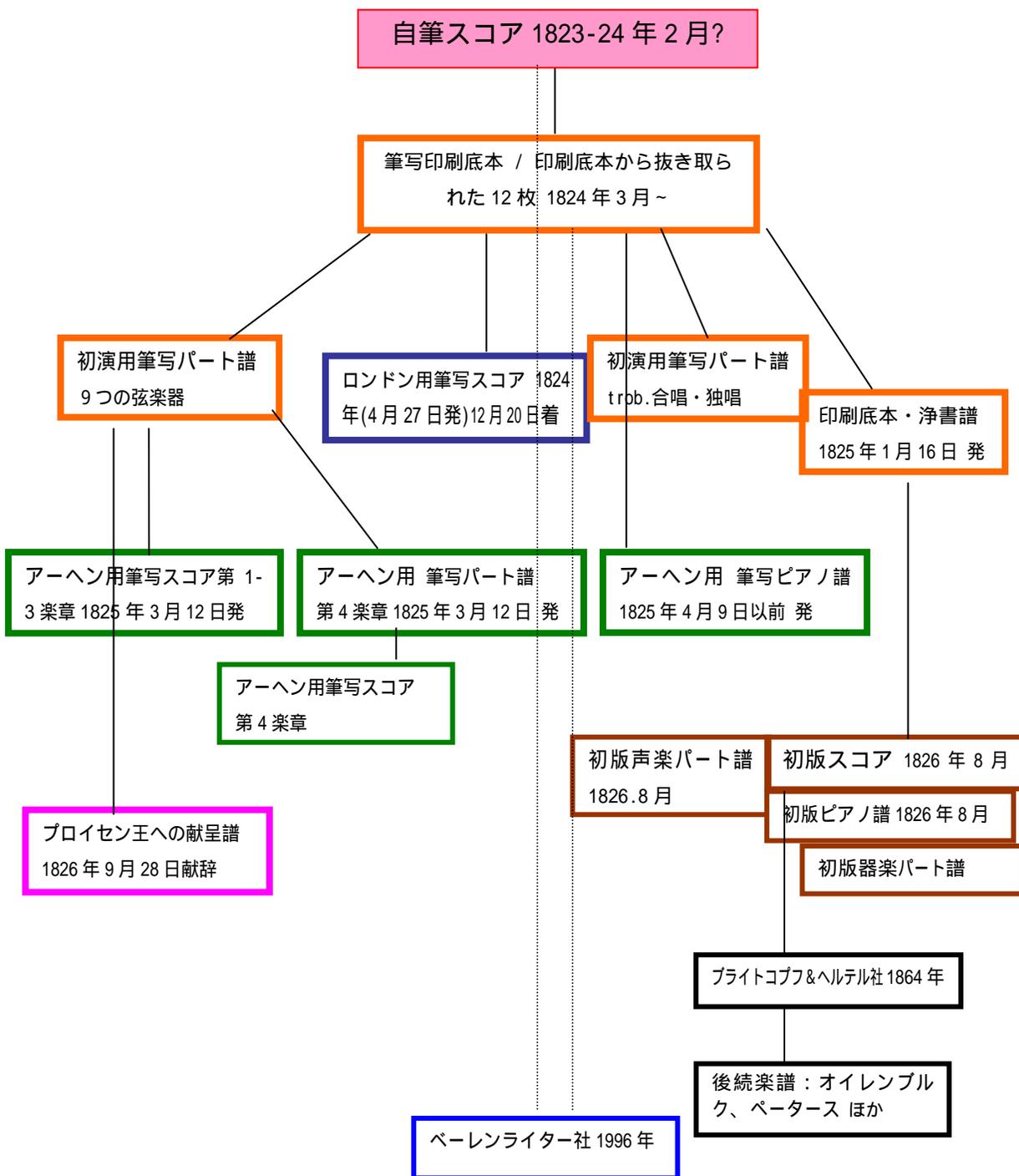
しかしここにも重大な問題があった。ライココプフ版が重視したオリジナル資料は、「印刷底本」とプロイセン王「献呈譜」である。すなわち「自筆スコア」の内容は「印刷底本」において克服されているとみなされ、筆写譜のうち、最も遅く作成された「献呈譜」が優先資料に選ばれた。作成時期を評価したのだった。さらにブライトコプフ社は独自の判断によって、たとえばソナタ形式の提示部と再現部における同様の個所などにおいて、音楽に整合性をもたせるために音符に変更を加えた。こうした近代的ともいえる校訂作業の結果、これまでのどの初期資料にもなかった楽譜が生まれたのである。現行のオイレンブルク版、ペータース版、フィルハルモニア版はじめ、われわれが慣行版として用いている印刷譜のほとんどは、この版に基づいている。言葉を変えれば、1864年以後、《第9》の音楽はブライトコプフ版によって伝えられてきたといっても、過言でない。

ブライトコプフ版から132年、すべてのオリジナル資料に基づいて慣行版の誤植を洗い流し、ベートーヴェンの構想に戻ることを意図した批判版がベーレンライター社から刊行された。これがベーレンライター版である。ながらく待たれてきた新版であり、しかも《第9》を含む全9曲が一斉に刊行された。まずは快挙といいたい。

6. 楽譜の流れ：系図

楽譜資料の流れを「系図」で整理しておこう。本来、楽譜の樹系図によって優先資料が明示されるはずだが、《第9》の場合はかえって複雑な状況が浮かび上がってくる。図をごらんください。出発点は「自筆スコア」である。そこから微妙な時間差で、複数のコピストたちによって「印刷底本」「ウィーン初演」「ロンドン初演」「アーヘン初演」「プロイセン王献呈」筆写譜が作成され、それぞれにベートーヴェンの訂正が入れられた。出自が異なり、ベートーヴェンの訂正も一貫しない複雑な楽譜状況が、作成の日付から理解されるだろう。なおベーレンライター版は全資料を参照しているが、特に重視している「自筆スコア」「印刷底本」からの流れを、点線で示しておいた。

主な楽譜資料の系図



§ ベーレンライター版とは

7. ブライトコプフ版（旧全集）との比較 — 譜例と演奏を通して

ながらく使用されてきたブライトコプフ版ではあったが、刊行年とはいえば 1864 年。改訂されているとはいえ基本的に最初の版を踏襲しており、新版の刊行が切望されていた。その意味では「新ベートーヴェン全集」(ボン)の責任が問われても致し方ないほどであった。ここに登場したのがベーレンライター版である。指揮者、研究者のみならず一般愛好家も強い関心を示したことは、状況から当然といえよう。ベーレンライター版の特色は、慣行版の内容を洗い直し、ベートーヴェンが真に意図した（と考えられる）楽譜を実現しようとした点にある。このためにすべてのオリジナル資料を参照しているが、とりわけこれまで軽視されていた「自筆スコア」に遡ったことが新しい。その結果、ダイナミクスやタイなどのほか、音符そのものすら慣行版と異なる部分が現れた。

それでは実際にベーレンライター版のどの点が新しいのか、その内容について確認していこう。異同の個所はかなり多く広範におよぶうえに、それらを克明にたどることはかえって問題をわかりにくくする。したがって注目すべき事例を抜粋し、主な比較表は本稿末尾に掲載することとした。以下、ブライトコプフ慣行版 (a) とベーレンライター版 (新版とも呼ぶ) (b) を併記して意味を考える。また 2003 年 11 月 14 日の研究会では CD 録音の比較も行ったので、その情報も添えておこう。

事例 1 : 第 1 楽章 : 第 81 小節のフルートとオーボエの第 2 音 : 変口音か二音か

(a) 

(b) 

全てのオリジナル資料が二音であるにもかかわらず慣行版は変口音としていた。これは後出の第 276/80 小節、第 346 小節との整合性から導き出されたもので、多くの後続楽譜がこれに従っている。新版はオリジナル資料に戻して二音とし、後出の個所との整合性は採択していない。

CD 録音による演奏比較 :

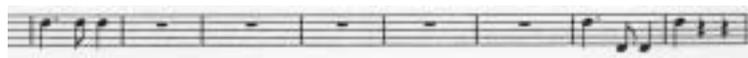
1-(a) 変口音 (慣行版) : カラヤン指揮ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団 1983 年

1-(b) 二音 (新版) : ラトゥル指揮ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団 2003 年

なおアバド = ベルリン・フィル (1996 年, 2000 年) はベーレンライター版使用をうたっているにもかかわらず、この個所については慣行版にしたがっている。

事例 2 : 第 2 楽章 : 第 352 小節のティンパニ : 休符か付点音か

(a) 

(b) 

慣行版では休符が 2 つ入っているが、これはコピストのミスを受け継いだもの。新版は「自筆スコア」に戻して音符を挿入した。実際の演奏を聴くとき、慣行版との違いを明確に印象づける個所であろう。ただしベーレンライター版を用いているはずのラトゥル指揮ウィーン・フィル 2003 年の録音からは、この異同をさほど明瞭にはききとることができなかった。録音のせいか・・・？

C D 録音による演奏比較

2-(a) 休符 (慣行版) : カラヤン指揮ベルリン・フィル 1983 年

2-(b) 付点音符 (新版) : ガ - ディナー指揮オケストラ・レヴォルショネル・エ・ロマンティック
1992 年

2-(b) 付点音符 (新版) : ラトゥル指揮ウィーン・フィル 2003 年

事例 3 : 第 2 楽章 : 第 442/450 小節の第 2 ホルン : タイがあるかなし(譜例は第 442 小節)

(a) 

(b) 

新版はオリジナル資料に基づく。この個所におけるホルンのタイはきわめて重要であり、従来の演奏に慣れている耳には、この違いも大きい。

C D 録音による演奏比較

3-(a) タイあり (慣行版) : カラヤン指揮ベルリン・フィル 1983 年

3-(b) タイなし (新版) : ヘレヴェッヘ指揮シャペル・ロワイヤル 1999 年

事例 4 : 第 2 楽章 : 「トリオ」最後の第 515-22 の弦楽器パート : タイか、スタッカートか (譜例は第 515-517 小節を示す)

自筆スコア（1小節が2拍で記載されている）



浄書された印刷底本



献呈譜



事例4はきわめて興味深い。コピストの誤写がどのように慣行版にまで受け継がれたかを示しているからである。

自筆スコア（最終稿とは異なる）ではタイでつながれている。

ベートーヴェンの訂正でもタイが記されている。

印刷底本において、コピストによってタイが落とされた。

それが初版に引き継がれ、他パートを参考にスタッカートに。

献呈譜ではオリジナル通りに筆写されている。

しかし慣行版は初版を引き継ぎ、さらに献呈譜の管楽器パートを参考に全てをスタッカートとした。

新版はオリジナルを復活させてタイとした。

譜例 はベーレンライター版校訂報告から一部を転用させていただいた。

印刷底本へのベートーヴェンの訂正



印刷底本に基づいた初版スコア



ブライトコプフ版



ベーレンライター版



ベートーヴェンによる記載が、まずコピストのミスによって、次いで校訂者の判断によって変更され、

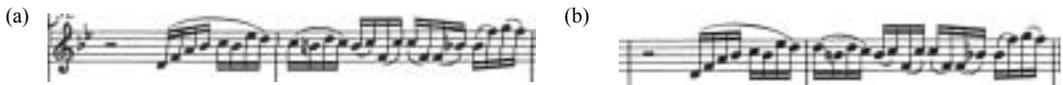
その結果オリジナルとは全く異なる楽譜に変貌してしまった例。ペーレンライター版はこの事例を校訂報告にファクシミリ入りで報告している。新版の面目躍如といったところであろう。

C D 録音による演奏比較

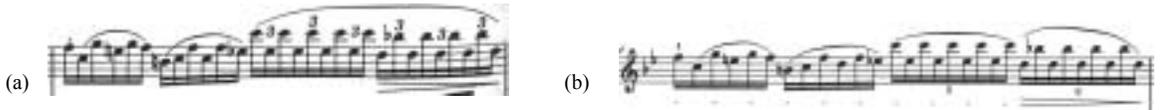
4-(a)スタッカートで演奏（慣行版）：カラヤン指揮ベルリン・フィル 1983 年

4-(b)タイで演奏（新版）：ラトル指揮ウィーン・フィル 2003 年

事例 5：その 1 第 3 楽章：第 53 小節の第 1 ヴァイオリン第 1 音 c 音が d 音が



事例 5：その 2 第 3 楽章：第 144 小節の第 1 ヴァイオリン第 10 音 c 音が d 音が



事例 5 はいずれも第 1 ヴァイオリンによる旋律の一部。新版はコピストによる誤写を訂正した。ヴァイオリンが奏する旋律は多くの聴き手が耳に刻んでいるから、新版による演奏は驚きを与えるだろう。

C D 録音による演奏比較事例 5 その 1

5-(a)八音（慣行版）：バーム指揮ウィーン・フィル 1970 年

5-(b)二音（新版）：ラトゥル指揮ウィーン・フィル 2003 年

事例 6：第 4 楽章：第 260 小節の弦：スタッカートなしか、ありか



慣行版（左）では弦にスタッカートがつけられていなかったが、新版（右）は同様の他の箇所をもとに、また合唱の歌詞 streng geteilt（厳しく分たれる）の表現を考慮してスタッカートを付けた。ラトゥルはこれを重視し、合唱と弦で強調している。

C D録音による演奏比較

6-(a)スタッカートなし（慣行版）：カラヤン指揮ベルリン・フィル 1983年

6-(b)スタッカートあり（新版）：ラトゥル指揮ウィーン・フィル 2003年

事例7：第4楽章第330小節のティンパニと弦：ダイナミック記号の異同

自筆スコア

献呈譜

初版

ブライトコプフ版

ペーレンライター版

全曲中最も困惑させる箇所であると、ペーレンライター版が述べた部分。全資料において合唱に *ff* がつけられ、Vor Gott! と強音で頂点が築かれる。ところが、オーケストラパートのダイナミック記号は資料によってさまざまである。

「自筆スコア」には「*p*」記号がなく（譜例）これが「演奏パート譜」ではヴァ

イオリンとバスに、「印刷底本」ではティンパニに（ベートーヴェンの手）「ロンドン筆写譜」ではヴァイオリンとヴィオラに（ベートーヴェンの手）つけられている。「アーヘン筆写譜」では _____ がトゥッティに、*p* が弦とフルート、ティンパニに。さらに「献呈譜」(譜例)では _____ がトゥッティに、*p* がホルン、トロンボーン、ティンパニにつけられている。一方、初版はこれらのダイナミック記号をいっさい記していない。そしてブライトコプフ版はティンパニにのみ _____ *p* を残したが、ベーレンライター版はすべて退けた。相違の理由はどこにあるのだろうか。

この問題をクローズアップさせたのはデルマーによれば、指揮者マズアだったという(1968年)。彼は「献呈譜」でオケにつけられている _____ を目にしたとき、これを「人間の声(Vor Gott)の前に器楽が立ち尽くす」と解釈した。ところがこの記号はもともと「演奏パート譜」にだけ、つけられていた。すなわち初演の編成は、弦58と2管に対して合唱が80から96名。オケが *ff* で演奏すると合唱が聞こえなくなる。そこで練習の結果、音量を減らす記号がオケにつけられたと考えられる。つまり、このダイナミック記号はベートーヴェンのオリジナル構想ではなく、暫定処置だった可能性もある。ベーレンライター版はこうした観点に立ち、また「自筆スコア」と「初版」を典拠に、「_____ *p*」を退けたのだ。CD録音ではマズア以外は、このダイナミックを強調している例はないようだが、《第9》の音楽の本質に触れる興味ある事例であろう。

- CD録音による演奏例：第4楽章 第330小節(少し前から Vor Gott! の個所)：
器楽の _____ を強調しているのは、マズア指揮ゲヴァントハウス管弦楽団1990年のみである。

事例8：第4楽章：第528-529/ 532/533小節のホルンのタイ

(a) 

(b) 

最初の↑個所のタイは「初版」においてページの変り目だったため、後続楽譜が見落としたもの。第2・第3の↑個所のタイは「自筆スコア」と「印刷底本」にあり、「パート譜」や「献呈譜」には引き継がれたものの、「初版」で削除されたために後続楽譜に引き継がれていなかった。いずれも新版で復活させられた。ブライトコプフ版は不規則なタイに規則性をもたせて整理する傾向がある。だがベーレンライター版によれば、ベートーヴェンの音楽は不規則なエネルギーの蓄積を通して壮大なクライマックスが導かれる。

C D録音による演奏比較

8-(a)タイなし(慣行版) : カラヤン指揮ベルリン・フィル 1983 年

8-(b)タイあり(新版) : ガーディナー指揮オルケストル・レヴォルシヨネル・エ・ロマンティク
1992 年

事例 9 : 第 4 楽章 : 第 767 小節の歌詞の異同 : 合唱テノール&バス

(a) 

(b) 

慣行版(a)では整合性を重んじて男声と女声の歌詞を統一している[Freude, Tochter (男声) - Freude Tochter (女声)]。しかし新版(b)はすべてのオリジナル資料を典拠に、この歌詞を訂正した[Tochter, Tochter (男声) - Freude Tochter (女声)]。ところがラトゥルは、男声・女声ともオリジナルの男声の歌詞が正しいと判断して統一している[Tochter, Tochter—Tochter, Tochter]。

• C D録音による演奏比較

9-(a) Freude, Tochter-Freude Tochter : カラヤン指揮ベルリン・フィル 1983 年

9-(b) Tochter, Tochter-Freude Tochter : ガーディナー指揮オルケストル・レヴォルシヨネル・エ・
ロマンティク 1992 年

9-(X) Tochter, Tochter—Tochter, Tochter : ラトゥル指揮ウィーン・フィル 2003 年

事例 10 : 第 4 楽章 : 第 216-236 小節バリトン・レチタティーヴォ : 音とスラーの異同

《第 9》のイメージを集約する有名なレチタティーヴォ。楽譜と演奏の観点から、バリトン歌手による演奏実践について注意を喚起したい。

バリトンによるレチタティーヴォは当時の歌唱習慣に即してさまざまに歌われていたらしい。例えば、nicht diese Töneの個所は、基本的には同音 2 音が記されているが、実際には 1 音高い音から歌って終止する方法、すなわちアッポジャトゥーラ唱法で歌われていたようだ。事実ベートーヴェンのスケッチ、ロンドンの筆写資料、フランス語版スコア(付録: 国立音楽大学附属図書館が所蔵する《第 9》初期楽譜)では、この形での記譜がみられる。

さて、バリトン歌手(初演はブライジンガー)にとって、レチタティーヴォに現れる 1 点ホ音と 1 点嬰へ音は難関だったようだ。はやくも筆写譜の段階で、冒頭第 2 音の個所で 3 度下の代替音が添えられており、続くフレーズでも高音が回避されるヴァージョンが存在していた。

それでは、und freundvollere に関して高音が回避されている例を、ベーレンライター版の校訂報告

をもとに紹介したい。このフレーズは、「自筆スコア」「初版」から現代譜まで、基本的に音の異同はない。また念のために示したように「献呈譜」も同一である。しかしシンドラーは、初演でベートーヴェンが、バリトン歌手に対して嬰へ音を回避することを認めたとして譜例を伝えている。シンドラーの報告に関しては否定的な見解もみられるが(*)、簡単に退けることはできないだろう。筆写譜においても簡易バージョンが伝えられ、シンドラーの譜例と実質的に共通しているからである。

献呈譜



ブライトコプフ版と

ペーレンライター版



簡易バージョン

シンドラーが伝える簡易バージョン



(*) 児島新はシンドラーの報告について作り話の公算が大きいと断じているが、筆写資料の簡易バージョンについて未確認だったのかもしれない(参考文献: 児島)

さて、レチタティーヴォに関してもう一点、別の興味深い事例を紹介しておこう。リヒャルト・ヴァーグナーが、1872年のパイロイト祝祭劇場の定礎式典で《第9》を演奏した際に、メリスマ部分を削除したとされる。下の楽譜はヴァーグナーの演奏に基づいて弟子のカストナーが書き込みを入れたものである [付録: 国立音楽大学附属図書館が所蔵する19世紀に出版された《第9》交響曲:]

例: リヒャルト・ヴァーグナーによる1872年のパイロイト定礎式の際の演奏(研究会での演奏は本邦初演)



カストナーがつけた×印は、高い1点ホ音だけでなく、スラーがかけられたフレーズ全体が削除されたことを示している。ヴァーグナーは別の個所でもメリスマで歌われるフレーズを退けているから、ここで回避されたのも高音ではなく、メリスマ装飾によるフレーズであろう。この部分の削除によって、この個所は切り込むような旋律に姿を変える。

先の簡易ヴァージョンも含めて、これらの事例は次のことを示している。すなわち、バリトンのレチタティーヴォは、独唱者の声域や指揮者の美学的判断によってかなり自由に扱われていた。現代の演奏においても、ラトゥル指揮ウィーン・フィルの独唱者トマス・ハンブソンは、フレージングに変更を加え、アドリブ指示の個所において、わずかだが装飾歌唱を加えている。そしてこうした変更は当時の演奏実践にかなっていると考えられるのである。

CD録音と実演で聴く：第4楽章：第216-236小節バリトン・レチタティーヴォのスラーの異同
ラトゥル指揮ウィーン・フィル2003年、バリトン独唱 T. ハンブソン
研究会ではさまざまな例が押見春喜君（本学学生）によって実演された。

以上、ベーレンライター版が新しい観点から楽譜作成に取り組んだことを、慣行版との比較を通して述べてきた。事例は一部にすぎないが、ベーレンライター版が主張している“新しさ”が理解されたと思う。さらに作品全体について、ベーレンライター版の校訂報告を仔細に検証するとき、この版が「自筆スコア」を出発点に、すべての初期資料の性格を勘案し、可能な限りコピストのミスをチェックして従来の誤りを正そうとしていることが理解される。

8. 第2楽章の反復問題

先に進もう。《第9》の演奏にかかわる大きな問題のひとつに、第2楽章の反復に関するものがある。ベートーヴェンは手紙で、第2楽章の反復について追記したが、その指示が複数に解釈されうることから、次の問題が生じている。まず、第2楽章の楽譜状況を示しておく（Sはセクションの略）。

自筆楽譜：S1 | S2 | トリオ |

最初は上記であったがベートーヴェンはあとから“DS”と“Coda”を追加した。その形が筆写資料に引き継がれる。

初版譜： S1 S2 トリオ | (DS) | Coda

上の追記をいれた形ですすめられたが、さらにベートーヴェンは途中でショット宛の手紙で次の事項を追伸した[1826.9.16 書簡番号2200]。「昨日やっと交響曲と四重奏曲の楽譜をうけとりました。ところで次のことを思い出しました：長調のプレストのあとで[楽譜をかか]、DSが省略されているのです。第2のセクションは1回だけ演奏しフェルマータで終わってコーダに（下線は藤本）dopo il maggiore Presto(譜例)si ricomincia dal segno §il minore 3/4 e continuando si fa la seconda parte solamente una volta si fin' a questa fermata; poi si prende subito la coda / ja bey (譜)Nach dem letzten Takt des Maggiore ist sogar dass §D.S.gänzl.ausgelassen」(下線は藤本。下線部が複数の解釈を生むことになった。)

ブライトコプフ(旧)版： S 1 S 2 トリオ S 1 S 2 | Coda

コメントの「第2のセクション」を、“トリオ後のセクション2”と解釈した。すなわちトリオのあと、第1セクションは反復し、第2セクションは反復しない。

ベーレンライター版： S 1 S 2 トリオ | S 1 S 2 | Coda

「第2のセクション」を、“トリオ後のセクション”と解釈した。すなわち、トリオのあとは、第1セクションと第2セクションのいずれも反復しない。

S 1 - S 1 - S 2 | トリオ | S 1 - S 1 - S 2 | Coda

「第2のセクション」を、すべての第2セクションと理解することも可能である。この場合はトリオの前もあと、第2セクションはいっさい反復しない。

要約すれば「第2のセクションは一回だけ」というコメントの「第2セクション」を、DS(トリオのあと)の第2と解するか、全体を通しての第2部分と解するかによって、の可能性がおこる。実際の演奏にあたって指揮者はどのような選択をしているだろうか。確認してみよう。

上記に即したCD録音の例

ブライトコプフ版に即した演奏(上記)

トスカニーニ指揮 NBC 交響楽団 1952 年

ノリントン指揮 ロンドン・クラシカル・プレイヤーズ 1987 年

ホグウッド指揮 エンシェント室内管弦楽団 1988 年

アーノンクール指揮 ヨーロッパ室内管弦楽団 1991 年(デル・マーの助言)

ブリュッヘン指揮 18世紀オーケストラ 1992 年

ガーディナー指揮 オルケストル・レヴォルシヨネル・エ・ロマンティック 1992,1994 年

イマゼール指揮 アニマ・エテルナ 1999 年

アバド指揮 ベルリンフィル 1996 年、2000 年

ベーレンライター版に即した演奏(上記)

フルトヴェングラー指揮パイロイト祝祭歌劇場管弦楽団 1951 年(この版を用いたわけではない)

シヨルティ指揮 シカゴ交響楽団 1986 年(同上)

マズア指揮 ゲヴァントハウス管弦楽団 1990 年

ヘレヴェッヘ指揮 シャペル・ロワイヤル 1999 年

ラトゥル指揮 ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団 2003 年

いずれにもあてはまらず、第1部分も第2部分もすべて反復なし

ベーム指揮 ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団 1970 年

カラヤン指揮 ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団 1976/77 年

カラヤン指揮 ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団 1983 年

バーンスタイン指揮(バイエルンNY ほか統合オケ東ベルリンライブ) 1989 年

いずれにもあてはまらず、第1部分、第2部分すべて反復あり

ムーティ指揮フィラデルフィア交響楽団 1988年

パレンボイム指揮 ベルリン・シュターツカペレ 1999年

ベートーヴェンの追記コメントを考慮するなら、ブライトコプフ版またはベーレンライター版のいずれかが想定されよう。だが上に示したように、これらと異なる演奏もなされている。楽譜そのものに即して全セクションを反復するムーティはともかく、全セクションを反復なしで演奏しているカラヤン、ベーム、パースタインは、楽譜から逸脱した演奏美学（演奏時間など）に従っているようだ。

9. メトロノーム表示

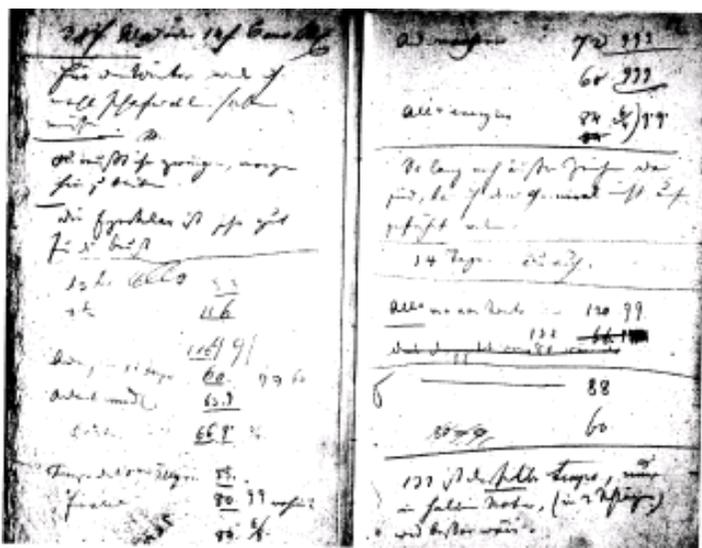
最後に「メトロノーム」表示に触れておこう。ベートーヴェンの楽譜ではしばしばメトロノームが議論されるが、《第9》交響曲はこの問題が最も大きい作品のひとつである。ただしこの事項に深く踏み込むことは本稿の範囲をこえているので、ここでは状況を概観してベーレンライター版の見地を示すにとどめたい。

音楽のテンポをいかに客観的に表示するかは、1810年頃から音楽関係者の関心事であり、メルツェルの計測器が世に出されたのを機に、ベートーヴェンも8曲の交響曲の速度表示を音楽雑誌に掲載する（1817年12月『一般音楽新聞』）。ベートーヴェンは“音楽のテンポに関する共通理解のためにはもはや言葉ではなく計測機器による表示こそが有効である”と明言するほど、この計測器を評価していた（歴史的な背景とメトロノームに関するベートーヴェンの見解については、参考文献：藤本「ベートーヴェンのピアノ・ソナタにおけるメトロノーム」を参照されたい）。

ベートーヴェンは《第9》交響曲に関しては、1826年7月以降、メトロノーム表示の意思をショット社に伝え続けている。しかし実現には時間を要する。

最初に現れるのは1826年9月27日の「会話帳」（Folio 11v-12r；参考文献「会話帳」第11巻 p.243-44）である。ただし「会話帳」は、話されたことの一部が会話の相手によって記されているに過ぎず、正確な情報を読み取ることは難しい。ここにみられる数値は甥カールがベートーヴェンから聞き取ったもので、明快なのは第763小節まで。第4楽章はかなり混乱を含んでおり、読み解きにはなお議論が必要である。

はじめて整った形で現れるのはカールの代筆による「献呈譜」への記入であり（1826年9月27日）、追って出版社にも10月13日に送られた〔書簡 2173,2187,2215,2223〕。次は雑誌『ツェツィーリア第6巻』（この巻は1826-27年にまたがるため、新書簡全集はメトロノーム表示の掲載年を1827年としているが該当ページ第158ページは1826年12月）、そしてシンドラー代筆によるロンドンのモシェレス宛の手紙（1827年3月18日〔2284〕）である。あとの2点においては Presto = 66 が 96 に変わっているが、おそらく『ツェツィーリア』で誤植が生じ、そのままモシェレスへの手紙に流れたと推測されている（参考文献：Baensch, Stadlen.）



Conservation Book 122, Folios 11v and 12r. Conversation on 27 September 1826, between Beethoven and his nephew Karl, to determine the metronome marks for op. 125. (Staatsbibliothek zu Berlin - Preussischer Kulturbesitz)

以上の数値に、ブライトコプフ版とペーレンライター版の記載を加えたのが、下の比較表である。

ブライトコプフ版は、基本的にそれ以前の資料をひきついでが、1864年時点で第412小節において初版（符棒が離れていた）を誤読した（のちに訂正）。第4楽章第92小節は第77小節と同じテンポであるので同じ個所の数値2分音符=80を反復記載している。

	[献呈譜]	[シヨット宛]	[ツェツィーリア]	[モシエレス宛]	[Br&H]	[ペーレンライター]
	1826.9.27	1826.10.13	1826.12.	1827.3.18		
1 <i>Allo-ma non troppo</i> un poco maestoso	4分音符 = 88	=	=	=	=	=
1 <i>Molto Vivace</i>	付点2分音符 = 116	=	=	=	=	=
412 <i>Presto</i>	2分音符 = 116	=	=	=	全音符 2分 *2分 = 160 か?	
531 <i>Molto vivace</i>	付点2分音符 = /	/	/	/	116	/
942 <i>Presto</i>	2分音符 = 116	/				
1 <i>Adagio tempo 1mo</i>	4分音符 = 60	=	=	=	=	=
25 <i>Andante moderato</i>	4分音符 = 63	=	=	=	=	=
1 <i>Finale.Presto</i>	付点2分音符 = 66	=	96	96	96 66	66
30 <i>Allo ma non trop.</i>	4分音符 = 88	=	=	=	=	=
77 <i>Allegro assai.</i>	2分音符 = 80	=	=	=	=	=
92 <i>Allegro assai</i>	2分音符 = /	=	=	=	80	80
237 <i>Allegro assai</i>	2分音符 = 80	=	/	/	/	/
331 <i>Alla Marcia</i>	付点4分音符 = 84	=	=	=	=	*[付点2分音符] = 84
595 <i>Andte-maestoso.</i>	2分音符 = 72	=	=	=	=	=
627 <i>Adagio divoto.</i>	2分音符 = 60	=	=	=	=	=
655 <i>Allo-energico.</i>	付点2分音符 = 84	=	=	=	=	=
763 <i>Allo-ma non tanto.</i>	2分音符 = 120	=	=	=	=	=
851 <i>Prestissimo.</i>	2分音符 = 132	=	=	=	=	Presto 132
916 <i>Maestoso.</i>	4分音符 = 60	=	=	=	=	=
920 *[<i>Prestissimo</i>]						*[全音符 = 88?]

ベーレンライター版は楽譜の本文テキスト同様、メトロノーム表示を新しい見地から見直した。ここでのオリジナル資料、すなわち「会話帳」に基づくことを基本姿勢とし、研究者ベンシュやシュタードレンによる活発な議論をも反映させたのである（参考文献参照）。

ベーレンライター版の新しさは表にみるとおりである。第1楽章第412小節は、その前の *Molto vivace* とのテンポの関係を考慮して「2分音符 = 160」の可能性を提示した。第4楽章第331小節は総合的な判断によって、新しい数値「付点2分音符」を示した。

問題は第4楽章後半だろう。「会話帳」では“ *Allo-ma non tanto*. 2分音符 = 120”（「会話帳」右ページ中段）のあと、[全音符] = 66 が2分音符 = 132 に訂正されているが、これは第851小節を指すものとみられる。じつは第851小節のテンポは「自筆スコア」で *Prestissimo* から *Presto* に変更されており、「印刷底本」では *Presto* に固定されていたにもかかわらず、「初版」では *Prestissimo* が採用された。これをベーレンライター版は数多くのパート譜にしたがって *Presto* に戻した。

「会話帳」ではその下に横線が引かれ、“f”（finale）として88が書かれ、その下に80 = 全音符が消されて60と訂正されている（*Maestoso* 第916小節）。“88”は60の上に書かれてはいるが、じつは最終部分第920小節を指す。この箇所は「自筆パート譜」から *Prestissimo* であることが明らかであり、その前の *Presto* と *Prestissimo* の関係を考えると、全音符 = 88 と解されるのが妥当とみられる。

ベーレンライター版はテンポ表示に関しては、演奏パート譜をも尊重している。このことは注意しておこう。ベーレンライター版のテンポ表示はかなりの程度まで説得力があるが、さて、実際の演奏において指揮者たちによってどのように生かされるか、興味ある課題である。

§ ベーレンライター版が投げかけたもの

最後に、ベーレンライター版刊行の意義と、それが投げかけた問題に触れて、結びとしたい。

ベーレンライター版は、最新の資料批判の方法を用いて、現存するオリジナル資料を参照しながら新版を実現した。すなわち、複雑な楽譜資料の性格と状況をみきわめ、特定の資料を偏重することなく、「自筆スコア」から慣行版にいたる楽譜内容を洗い直そうとした。また、ベートーヴェンの音楽はつねに意外性をはらんでいる可能性があるとの観点から、慣習的な“整合性”にとらわれず、作曲者オリジナルの“手”に戻ろうとした。たとえば、ソナタ形式の提示部と再現部において、常識的でない“意外な”音符が出現していようと、それを忠実に再現しようというわけである。

この結果、初期の楽譜作成の過程で生じた数多くのミスが訂正され、あいまいであった箇所に関しても、オリジナル資料に基づく（最善の）判断が示された。こうして「旧ベートーヴェン全集」から132年後にして、客観的な資料批判の観点に立脚した画期的な楽譜が作成されたのである。『ベートーヴェン新全集』（ボン）の刊行が滞っている現在、全9曲のスコアが一挙に刊行されたことを併せて考えるなら、ベートーヴェン楽譜史における画期的出来事といえよう。そしてなによりもその目的であ

る演奏において最大の貢献をなした。冒頭に述べた、近年相次いでいるベートーヴェン交響曲全曲録音は、そのことをよく示している。

この版の意義は楽譜のテキスト本文にとどまらない。詳細な校訂報告が同時に刊行され、《第9》の楽譜状況と問題点が明らかにされた意義は大きい。これによってわれわれは、客観的な資料批判による作業をみつめながら、そこに横たわる問題点に向き合うことをも、可能にされたのである。

しかしながら、ペーレンライター版は“決定版”ではない。種々の性格を有した複数のオリジナル資料のいずれもが決定的な楽譜ではなく、資料批判そのものも、なお混沌とした部分を残している。問題のひとつは、「初演」を含む初期の演奏との関連である。「演奏パート譜」が伝えるものを、どのように考えればよいのだろうか。ペーレンライター版では、本来のスコアと異なる“演奏記録”は一時的なものであって、作曲者本来のコンセプトとは別であるとの見解を示している。しかし、《第9》のような法外な作品の場合、“演奏”を通じて楽譜が変遷していったと考えることも可能性として残されているだろう。

もうひとつの重大な問題は、“整合性”に代表される音楽面での解釈である。“整合性”の観点は、事例1に示されるように退けられるべきなのか。第2楽章のダ・カーボ問題はどのように解決されるべきか。さらにテンポの決定はどのように考えればよいのか。これらの問題は、作曲者による楽譜があまりまいなまま残された結果生じたものであり、文献資料をいっそう幅広く動因しながら、資料研究から音楽解釈へと射程をすすめては解決されえない。ペーレンライター版は、ひとつの判断を示しながら、他方で、楽譜と演奏に関する問題の出発点を明確にしたのである。

加えるなら、この版の刊行は、あらたな意欲（反発？）を触発し、ブライトコプフ&ヘルテル社による新版刊行を促した。すでに複数の交響曲作品が刊行され、《第9》の刊行も間近いとされる。これもまた、大なる貢献であろう。

《第9》交響曲は楽譜に関してもまた、それまでの歴史にあてはまらない。ベートーヴェン自身は限りなく“正確な”楽譜を求め続けたと、私は思う。しかし《第9》の音楽は、通常のごく一般的・習慣的な楽譜記載の方法（作曲者によるものも含めて）では及ばないほど、規模・内実ともに大きく、“楽譜”は“音楽”に十分に対応することができないまま残された。この大作は楽譜の面でも、近代的なものへの過渡期にあった。後世のわれわれは、そのはざままで、さまざまな問題に向き合っているのである。

《第9》の楽譜を検証しながら、このような印象を私は強く抱いた。

繰り返すが、ペーレンライター版によってもなお、《第9》の決定版は作られなかったが、この版は種々の問題を提起することによって、演奏者や読者にさらに踏み込んだ作品理解を促している。楽譜を「演奏解釈」と関連づけることによって、作品のありかがいっそう鮮明になるに違いない。

資料2：書簡を通してみる「初版」刊行までの流れ

年月の流れがわかりやすいように、特別の例を除いて日付を省略した。「ベートーヴェン書簡全集」(参考文献)番号[]を示したのでそちらを参照されたい。また土田英三郎「ベートーヴェン第9交響曲作品史のための資料」も参照されることが望ましい(本研究年報)。

1824年2月? 「自筆スコア」完成

3-4月 「筆写スコア」が一応完成? このあと訂正に時間がかかる。

『ツェツィーリア』出版業務部(ショット)と出版交渉を行い、ミサ1000フローリン《第9》600フローリンで合意(4.27)。支払い方法の交渉が続く。

[1787]:[1797]:[1819]:[1835]:[1836]:[1842]

しかし筆写作業ははかどらない。ベートーヴェンは「初演用筆写譜」の統括者グレーザーに第4楽章を催促し、「勤勉に間違いなく筆写するように」と誤記を注意する。第2楽章はコーダを追加すると伝える。[1811]:[1814]:[1822]

ハースリンガー社に声楽パート譜の修正を要請。(おそらく声楽のみリトグラフ作成されたとみられる)[1826]

「ロンドン初演用筆写譜」を発送(4.27)。

5月 ショット社と作品報酬の分割払いの方法について交渉し、合意をみる。

7-8月 ショット社から「印刷底本」を催促される。[1925](1825.1.22):[1881]:[1852]:[1863]:

この間、ベートーヴェン側が提案していたドイツでの出版をプローブスト社が断ってくる。[1862]

11-12月 ショット社から「印刷底本」の催促。『ツェツィーリア』1号1824年に広告。

[1897]:[1901]:[1902]:[1913]:[1917]

「ロンドン初演用のスコア」が到着している(12.20)。ただし4月27日に発送したものと同一かは確認されていない。[1914]:[1935]

1825年1月 ニート(ロンドン在住)に第2楽章の反復を指示する(1.15)[1924]

ウィーン初演に使用した筆写譜を「印刷底本」としてショット社に発送(1.16)。ショット社が唯一の出版社であることを認知(1.22)[1925]

書き直したページをショット社にさしかえさせ、訂正を譜例で示す(書簡15p)[1927]

ニート(ロンドン在住)に訂正表を送付する[K資料](1.27):第1楽章31,68,368,388,第2楽章119,243,第4楽章124/25,132/33,499,第1楽章323,488,第4楽章505,213-215,第1楽章203,第4楽章ファゴットパート改訂655-689,724,第1楽章112,363,第4楽章637,第2楽章113,第4楽章701,213-215,第2楽章の反復方法,第4楽章595ff,第1楽章132ffu,401ff。以上26ヶ所である。書簡には楽譜も記載。ヴォラネクの鉛筆書きの書き込み同様、コピストが訂正した。[1928]

2月 第ヨーハンを通してショット社に、刊行日程を遅らせないために校正はヴェーバー

Jacob Gottfried Weber(1779-1839)に依頼するよう要請する。ヴェーバーは法律家・理論家・作曲家。

1824年に『ツェツィーリア』を創刊した一人で1839年以後編集主幹をつとめていた。ショットは

ヴェーバーに要請するが、「お引き受けすることは不可能、ベートーヴェン氏の校正を行うことは少しも喜びとしない!ばか者のいまいましい無理強い野郎め!」と拒否される。[1931]

3月 《第9》ロンドン初演(3.21)

「アーヘン初演用1-3楽章のスコアと第4楽章パート譜」を発送。

3月22日にリースが落手した。[1948]

ショット社に作品番号を送る：ミサ曲は123番、序曲は124番、交響曲は125番。この時点で《第9》の作品番号が決定する。[1949]:[1950]

その一方で、ヴォラネクがコピストの仕事を拒否してくる。アーヘン用第4楽章スコアの筆写も拒否する。[1952]:[1953]:[1953a]

4月 「アーヘン初演用スコア」についてリースに訂正を送る：第242(243)小節。[1957]

5月 アーヘン初演大成功(5月23日)。しかし第2楽章はカットされた。[1987]

1826年 3月 プロイセン王が献呈を受諾した旨をショット社に知らせ、出版について相談する。[2136]

5月 ショット社は王に「献呈譜」を2部送付の意向。[2166]

6月 初版の校正刷?

7月 ショット社からメトロノーム表示を催促される。[2168]:[2169]

「献呈譜」の価値を減じないために、初版刊行を遅らせるようショット社に要請。[2172]

8月 Op.131メトロノーム付けは悪魔の洞穴、とショット社に。[2187]

8月末 「初版」刊行

9月 16日「初版」を受け取ったベートーヴェンは、第2楽章の反復指示を譜例つきで送る。[2200]

9月 27日 会話帳にメトロノーム記号を記載する。

プロイセン王に献呈の手紙。9月26日/28日:[2214]。「初版」2部と「献呈譜」を送付する。

ショット社に第2楽章に関する追加指示を送る。[2215]

10月 ショット社にメトロノーム表示を送付。(10.13)

そのメトロノームはのちに『ツェツィーリア』第6巻(1826年12月号)に掲載される。Op.123とOp.127のメトロノーム表示は結局送らない。[2233]:[2244]

11月 プロイセン王から「献呈譜」の落手と謝辞(11.25)。[2231]

ベートーヴェンが出した修正がわかりにくいいためショット社が質問していたが、これについて催促する(11.28)。

12月 12日以後プロイセン王から報償のリングが届けられるが、ベートーヴェンは中旬以降にこれを売却。リングは160グルデンまたはそれ以下だったとみられる。[2223]

『ツェツィーリア』第6巻第158ページにメトロノーム表示が掲載(一個所の誤植を含む)。

12-1月 ショット社に《第9》の第2楽章について指示を送る。[2237]:[2253]

1827年 3月 モシエレス(ロンドン在住)にメトロノーム表示を送付[2284]。一個所異同が生じている：*Finale presto*96。おそらく『ツェツィーリア』掲載時における誤植をそのまま継承したためにおきたものとみられる。

資料3：ブライツコプフ版とベーレンライター版との異同：とりわけ注目される箇所

= 本文事例を参照。▲ = 異同はないがコメントを要する箇所

第 楽章

第 51 小節:第 2 フルート：オクターヴが単音か。自筆譜は同音、印刷底本でオクターヴ追加。

第 81 小節:フルート第 2 音：すべての資料で d 音だが、ブライツコプフ版は b 音。これは第 276/80 小節,346 小節との整合性から考えだされたもの。パリ版、チェルニー編曲 2 つの版、リスト版とも d 音である。なおブライツコプフ室内楽版は b 音である。

第 134,135 小節：ホルンのダイナミック：f か

第 137 小節:第 3、第 4 ホルン第 2 音：オクターヴ下（のちの資料）かオクターヴ上（自筆譜）か。

前者はコピストのエラー。

第 138 小節:第 2 フルート：d 音（印刷底本以後）か b 音（自筆譜）か。前者は自筆譜を読み間違えたもの。

▲第 217 小節:オーボエと第 2 ヴァイオリン、ヴィオラとの不協和音：多くの演奏がこの不協和音を回避操作している。トスカニーニ、ウンガー（オイレンブルク序文）は第 2 ヴァイオリンとヴィオラを、モシエレス、ハウゼッカーはオーボエを変更。ベーレンライター版はこれを作曲者の意志とみなしてうけいれた。

第 416 小節:第 2 クラリネット：トリルありか、なしか。印刷底本においてベートーヴェンは第 147 小節ではオーボエとクラリネットは第 1 のみトリル、第 146 小節ではクラリネット第 1 のみと注記。

第 楽章

第 51/53 小節：第 1 ファゴット：g 音（印刷底本以降）か、a 音か（印刷底本）

第 170 小節:第 1 ホルン：休符か（自筆譜第 1 稿）、付点音符か。前者が誤って受け継がれ。

▲第 198-208 小節:ティンパニのダイナミック記号：自筆譜は  だがベーレンライター版は D 資料と F 資料を採用してアクセントとした。

第 202 小節:第 1 ファゴット第 1 音：c 音か（自筆譜のみ）f 音か。前出の音に準拠して f 音とした。

第 350 小節:第 2 ヴァイオリン第 1 音：下に g 音あり（自筆譜のみ）。印刷底本で見落とされていた。

第 352 小節:ティンパニ：休符か付点音符か。前者は明らかにコピストの誤写。

第 412 小節:メトロノーム表示：確認される数値は「2 分音符 = 116」。しかしその前の *Molto vivace* からすれば「2 分音符 = 160」の可能性もある。「全音符 = 116」を最初に導入したのはブライツコプフ版。これは初版（符棒が離れている）を誤読して引き継いだ可能性がある。

第 442/446 小節：第 2 ホルン：タイがあるか、なしか。

第 515-22 小節:ヴァイオリンのタイ：コピストのケアレミスで見落とされ、ブライツコプフ版でスタッカートに変貌した。管楽器のスタッカートは「献呈譜」からとりいれられている。

第 531 小節：D S と反復の問題：第 2 楽章の反復問題 を参照

第 楽章

第 53 小節:第 1 ヴァイオリン：c 音か、d 音か。

第 144 小節:第 1 ヴァイオリン：c 音か、d 音か。

第 155 小節:トランペットとティンパニの第 2 音：ダイナミック：自筆譜は *f*、C 資料は *fp*（ベートーヴェンとコピストか？）ベーレンライター版はこの場合ブライツコプフ版と異同がない。

第 楽章

第 38 小節：木管にスタッカートがなしか、ありか。

第 115-63 小節：第 2 ファゴット：第 9 交響曲で最も議論の多い個所に属する。ベートーヴェンは第 2 ファゴットを演奏させる意図をあとから指示したが、印刷底本だけ訂正を忘れた。

自筆譜の訂正：2do Fag col B;、ロンドン資料：Fag.2do sempre coi Bassi。アーヘンと献呈譜（D,F 資料）は音符を書き出し、F 資料では落としたタイを補ってさえいる。第 2 ファゴットは印刷底本で落とされたため、初版とブライトコプフ版で落とされ、ブライトコプフ版（改訂）において小音符で補われた。

第 197 小節：ホルン第 1、第 4 音：第 198 小節第 1 音：ペーレンライター版は自筆スコア（e-d-d-c-e 音）採用。印刷底本にはその第 1 稿（すべて d 音）が引き継がれたが、じつはのちに訂正されている。

第 221 - 236 小節：バリトン独唱：アップジャトゥーラは慣用的な歌唱法だが、スケッチにも第 1 音に f # 音が書かれており、実際の歌唱が証明される。ロンドン資料[B]には g 音が書かれているが、これは英語版で初演（イタリア語）よりあと。リスト編曲版にも g 音あり。ある筆写譜には歌手プライジンガー用に高音 e, # 音を回避する簡易ヴァージョンが残され、シンドラは代替版として彼の著作に引用。だがそのヴァージョンは筆写譜と異同がある。

第 260 小節：弦楽器：スタッカートがなしか、ありか。ラトゥル、ヘレヴェッヘは、スタッカートの意味を歌詞にあると解釈し、合唱にもスタッカートを強調させた。

第 330 小節：ティンパニと弦：ダイナミック記号がなしか、ありか。

PX:は「  p 」が v1,v,2,VcB. B 資料は「  p 」が v ns,va; (ベートーヴェン)
C 資料は「  p 」が timp.のみ。(ベートーヴェン) D 資料は  が tutti に、p が弦と fls,timp に。 F 資料は  が tutti に。p がホルン、trs.、timp.にと異なる。

指揮者マズアは「献呈譜」(F)をみて合唱の強音 ffのもとにオケが立ちすくむ、つまり人間の圧倒的な強さが宣言されると解釈した(1968:245)。しかしこの楽譜は演奏パート譜にベートーヴェンが訂正記入したのから引き出されたもの。当時のオケ編成は 24vns,10va,12vc,12bass、木管楽器ダブル。対する合唱は 80 名から 96 名であるから、“Gott”で全体が ff で奏すると合唱が聞こえなくなる。このため一時的にオケに  がつけられたと新版は判断し、自筆譜、初版、パート譜をもとに、これを退けた。

第 331 小節：トルコ風行進曲：メトロノームが付点 4 分音符 = 84 か、付点 2 分音符 = 84 か。総合的に後者と判断。

第 426 小節：テノール独唱：sf なしか、ありか。

第 429-30 小節：テノール独唱のスラーに異同あり。

第 510 小節：ホルン：d 音か、e 音か。印刷底本は g 音だが、編集者が d 音に修正している。

第 528-29 小節：ホルン：タイなしか、ありか。初版ページの変わり目で見落とされた。

第 532-33 小節：ホルン：タイなしか、ありか。一連のタイは不規則だが、そのままであることが重要。これによりリズムの蓄積が築かれ、有機的に「Freude」の大コーラスに到るからである。

第 532-33/38/40:ホルン：第 2 - 第 3 音のタイは自筆譜と印刷底本によるもので、部分的にパート譜や献呈譜に引き継がれているが、初版で落とされた。

第 677 小節：アルト：第 4 音 Heilig の音づけに異同がある。ペーレンライター版は全正統資料に準拠。

第 687/8 小節：テノール：タイありか、なしか。CP,P 資料のタイをペーレンライターは採用せず。

第 689-90:第 1 トロンボーン：ベートーヴェンの自筆パートでの誤り(687-93)から問題がおきた。印刷底本パート

譜例 e 音が # に変更され、e 音が 690 に移動し（コピスト）後の全資料に。

第 689 小節：第 2、第 3 トロンボーン：第 2 音に異同あり。d 音は B 資料によるが、アルトからみて、下書きから筆写する段階で第 688 小節の反復が第 689 小節で見落とされた。

第 729 小節：クラリネット：第 2 音：初版以外の資料で f 音。ブライトコプフ版は初版を継承して e 音。

第 767 小節：テノール、バス：歌詞：Tochter か、Freude か（ブライトコプフ版）。前者は全資料にあり。印刷底本ではさらにベートーヴェンは言葉の区切りを、Toch-ter から To-chter に変更しさえしている。

第 797 小節：独唱：ソプラノの *f* のみ資料にあり。全独唱に適用するも可能だが、799-800 のようにソプラノだけ *sf* の例もあるので整合性をとることは慎重にしなければならない。

第 823 小節：歌詞：ヴァーグナーは、初版ほかの *frech* を採用。だがペンシュが示すように（参考文献 1933:15-6）この読み方は C 資料におけるコピストの誤写。当時の書き方では *frech* と *streng* が酷似している。ほかのオリジナル資料は *Streng* となっている。

▲第 851 小節：自筆譜で *Prestissimo* から *Presto* に変更され、印刷底本で固定された。*Presto* はメトロノーム 132 から確証されるが、その前 *Allegro ma non tanto* 120 から特に速くなるわけではない。ウムラウフによる会話 “*prestissimo* 920” から、*Presto* への変更が初演頃であったことが示される。初版は 851 小節 *Prestissimo* を採用したが、多くのパート譜で *Presto* である。*Prestissimo* 920 は自筆パート譜から証明される。

主な参考文献

Op.125,Critical Commentary by Jonathan Del Mar.Bärenreiter Kassel 1996

Del Mar,Jonathan; The text of the Ninth Symphony.(1988) Beethoven:*Symphony No.9*,Nicholas Cook,pp.110-7.Cambridge 1993

Baensch,Otto; Die Aachener Abschrift der neunten Symphonie. *Neues Beethoven Jahrbuch*,vol.5,pp.7-20 1933

Berlioz,Hector;A critical study of Beethoven's Nine Symphonies,trans.Edwin Evans.London 1913

Eichhorn,Andreas;Beethovens Neunte Symphonie:die Geschichte ihrer Aufführung und Rezeption.Kassel 1993

Grove,George;A few words on the successive editions of Beethoven's Ninth Symphony.*Proceedings of the Royal Musical Association*,vol.21(1894/5),pp.65-75.*Beethoven and his nine Symphonies*.London 1898

Hausegger,Siegmund von; Weitere zweifelhafte Stellen in den neun Symphonien Beethovens.*Neues Beethoven Jahrbuch*,vol.9,pp.31-46, 1939

Stadler,Peter;Beethoven and the Metronome.*Music & Letters*,vol.48,pp.330-49,1967

Stadler,Peter;Beethoven and the Metronome.*Soundings*,no.9,pp.38-73,1982

Thayer/Forbes;Life of Beethoven,Alexander Wheelock Thayer;revixed & ed.Elliot Forbes.Princeton 1964

Ludwig van Beethoven.Briefe.1-7.hrsg.von Sieghard Brandenburg, München 1996-98

Ludwig van Beethovens Konversationshefte. 1-11.hrsg.von K.-H.Köhler and others, Leipzig 1968-2001

Staatsbibliothek zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz ; <http://www/sbb/spk-berlin.de/> (ウェブサイト)

Kojima, Shin Augustinus, "Die Uraufführung der Neunten Sinfonie Beethovens. Einige neue Tatsachen," in *Bericht über den Internationalen Musikwissenschaftlichen Kongress Bayreuth 1981* (Kassel: Bärenreiter, 1984), 390-398; 児島新 『ベートーヴェン研究』, 春秋社, 1985;ベートーヴェン《第九交響曲》の初演について

て—会話帳にみられる新事実 『ベートーヴェン全集』第10巻 講談社 2000

金子建志；ベートーヴェンの 第9 . こだわり派のための名曲徹底分析 音楽之友社 1996年

藤本一子；ベートーヴェンのピアノ・ソナタにおけるメトロノーム表示. 国立音楽大学音楽研究所年報
第15集 2002年

付録：国立音楽大学附属図書館が所蔵する19世紀に出版された《第9》交響曲の楽譜：抜粋

初版スコア：ショット社 1826年8月 予約者リスト・メトロノーム表示・訂正表なし

後続スコア：パリのジロ社 歌詞はフランス語 1853年以後（1845年Launerの再版）メトロノーム表示あり

後続スコア：旧全集初版 ブライトコプフ&ヘルテル社 1864年 全集の一冊として出版

初版スコアの再版（？） ショット社 1867年 メトロノーム表示あり。基本的に楽譜テキストは初版と同じ

後続スコア：リーター=ビーダーマン Rieter-Biedermann 社 ライプツィヒ&ヴィンタートゥーア 1869年

後続スコア：リーター=ビーダーマン Rieter-Biedermann 社 ヴァーグナー指揮パイロイト定礎式上演に関する演奏メモ（カストナー）あり

連弾版 チェルニー編曲：ブロープスト社 1829年 連弾初版

連弾版 チェルニー編曲：プロ-プスト社 1829年 連弾初版

連弾版 チェルニー編曲：キストナー社 1836年以降（1829年の再版？）

独奏ピアノ版 第1-3楽章カルクプレナー、第4楽章エッサー編曲 ショット社 1838年頃 ミクリツによる1847年のヴァーグナー指揮ドレスデン演奏に対する感想メモあり

2台ピアノ版 リスト編曲：ショット社 1853年（のちの版）

独奏ピアノ版 リスト編曲：ブライトコプフ&ヘルテル社 1865年

ピアノ連弾・ヴァイオリン・チェロのための編曲版：ブライトコプフ&ヘルテル社 1876または77年