

ヘンデル作品に関するベートーヴェンの知識

松村 洋一郎

1. はじめに

ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン(Ludwig van Beethoven (1770-1827))が、多くの作曲家から影響を受け、その体験を様々な形で展開させたことはよく知られている。ベートーヴェンが影響を受けた作曲家達のなかでも、ゲオルク・フリードリヒ・ヘンデル(Georg Friedrich Handel (1685-1759))はとりわけ重要な作曲家のひとりといえるだろう。そのため「ベートーヴェンのヘンデル観」を追求することは、我々のさらなるベートーヴェン理解のために有用である。

しかし、上記の問題を考察する際に、確認しておくべき事柄がある。ベートーヴェンはヘンデル作品をどの程度知っていたのか、という事である。こうした疑問から出発し、本論では「ベートーヴェンのヘンデル観」を明らかにするための足がかりとして、彼のヘンデル作品に対する知識について扱う。この問題を扱うならば、ベートーヴェンがどの程度ヘンデルの伝記的な情報を知り得ていたか、という点も看過できないが、本論では調査対象をヘンデル「作品」に対する知識に限定する。

2. ベートーヴェン時代のウィーンにおけるヘンデル作品の情報

本章では、本論の前提として、ベートーヴェン時代のウィーンにおいて、どの程度ヘンデル作品に関する情報があったのか、概観しておきたい。この問題を考察するには、ベートーヴェン時代のボンについても見ておかなければならないが、資料の状況などにより、今回は調査することが出来なかった。そのためここでは、ウィーンの状況についてのみ扱うこととする。

2.1. 楽譜(筆写譜および印刷譜)について

まずは、ヘンデル作品の出版について見ておくこととする。ベートーヴェンの没年(1827年)までに、ウィーンでなされたヘンデル作品の出版をまとめたものが、以下の表1である。

表1 ヘンデル作品の出版

(Weinmann 1966、Weinmann 1967、Pass 1970、Weinmann 1970、Weinmann 1979 により作成)

No.	作品名	出版社 ¹⁾	プレート番号	出版年代
1.	《クラヴィーアまたはオルガンのための6つのソナタ》 ²⁾	K		1789
2.	《62の変奏曲とシャコンヌ》	JT	188	1802
3.	《オルガンまたはピアノのための6つのフーガ》	JT	179	1802
4.	《ピアノまたはオルガンのためのフーガ》	JC	937	1802
5.	《ヴァイオリンと通奏低音のための6つのソナタ》	B	417	1805

6.	《ピアノのための変奏曲》	JC	1429	1809
7.	《ティモテウス》(《アレクサンダーの饗宴》) P. J. リオッテによるピアノスコア	PM	200	1812
8.	《ティモテウス》序曲と合唱曲(複数) I. モシェレスによる4手ピアノ版	PM	201	1813
9.	《ティモテウス》合唱、ピアノスコア	TH	2034	1813
10.	《ティモテウス》序曲、ピアノスコア	TH	2062	1813
11.	《ティモテウス》序曲、4手ピアノ版	TH	2063	1813
12.	《サムソン》序曲、ピアノスコア	TH	2226	1814
13.	《サムソン》マーチ、ピアノスコア	TH	2227	1814
14.	《サムソン》序曲と合唱曲(複数) ライデスドルフによる4手ピアノ版	PM	306	1815
15.	《サムソン》P. J. リオッテによるピアノスコア	PM	400	1815
16.	《ユダス・マカベウス》(モーツァルト編) ピアノスコア	PM	なし	1820
17.	《イエフタ》からの行進曲、ピアノ版(チェルニー編)	AD	1896	1825
18.	同上、ピアノ4手版(チェルニー編)	AD	1897	1825
19.	《ハーブまたはピアノのためのテーマと変奏曲》	A	815	1826
20.	《オルガンまたはピアノのための6つのフーガ》	AD	368	

¹ 出版社の略号は次のとおりである。A...Artaria、AD...Anton Diabelli、B...Bureau des Arts et d'Industrie、K...Kozeluch、JC...Johann Cappi、JT...Johann Traeg、PM...Pietro Mechetti、TH...Tobias Haslinger。

² 「音楽雑誌 Musikalisches Magazin」誌に所収。

19世紀の早い時期までは、ピアノやオルガン、すなわち鍵盤楽器のための楽譜が主流を占めていることが分かる。やや時代を下ると、オラトリオ作品が抜粋の形で出版されるようになってくるが、それはピアノ・スコアか、もしくはピアノ版に編曲されての出版であった。

当時のウィーンでこういった楽譜が入手可能だったのか、という問題を考えるために、ウィーンの写譜家・楽譜商ヨハン・トレークの販売目録(Weinmann 1973)も見ておこう。トレークは、1779年までにウィーンにやって来て、1780年代はじめに写譜家として楽譜の販売活動を開始した。後に彼は、筆写譜だけでなく他社の印刷譜も販売するようになり、1798年6月16日からは、ブライトコプフ&ヘルテルの代理店となった。トレークの販売形態の故であろうが、参照した目録には、筆写譜と印刷譜の両方が掲載されている。記載上両者の区別はなされていないため、この目録からだけでは、区別をすることは出来ない。しかし、いずれにしても、この目録から当時のウィーンでこういった楽譜が入手可能だったのか、という問題に対して、有益な情報を得ることが出来るのは間違いない。さて、この目録では、楽曲のジャンル別に項目立てがなされている。ヘンデル作品の楽譜が含まれている項目と点数は、以下の通りである。

また、ベートーヴェンは、ブライトコプフ&ヘルテルに宛てた1809年7月26日の手紙で、「トレー

クのオフィスから、いくぶん差し迫ったやり方でしたが、あなたがウィーン滞在中に、すでに私に下さった特権を使用して、《メサイア》を持ってきました。」(筆者訳、以下特記の無い場合には同様、書簡全集：392)^(注1)と述べている。ちなみに、この「特権」とは、クリストフ・ゴットロープ・ヘルテルがウィーンに来た際に、ベートーヴェンに対して、トレークの店舗にあるブライトコプフ&ヘルテルの出版物は自由に持って行ってよい、と許可を与えたことを指す。こうしたことから、ベートーヴェンはトレークの店舗に出入りしていたことが分かり、その事実から、店舗で販売されていた様々な楽譜が、ベートーヴェンにとってヘンデル作品の情報源になっていた可能性が考えられる。

表2 トレークの販売目録に掲載されているヘンデル作品の楽譜点数

(1799年)

序曲	1点
協奏曲	3点
4重奏(2Vn, Va, Vc)	25点
3重奏(2Vn, Vc)	4点
3重奏(Fl, Vn, Vc)	1点
3重奏(2Fl, VcまたはVa)	1点
伴奏なしのクラヴィーア・ソナタまたは練習曲	5点
クラヴィーアまたはオルガンのためのプレリュード、フーガ	4点
イタリア・フランス語のオペラからの歌	1点
多声部のミサ、オラトリオ、カンタータ、レクイエム...	17点

(1804年)

ピアノ・フォルテのための変奏曲	1点
オルガン、ピアノ・フォルテのためのプレリュード、フーガ、...	8点
ミサ、オラトリオ、合唱、モテットのスコア	16点

参照した資料は、1799年と1804年の目録であるが、まずは1799年の目録から見ていこう。

ここで点数の多いものは、4重奏(23点)とミサ、オラトリオなど(17点)の楽譜である。ここでいう4重奏の楽譜とは、ヘンデルの諸作品を4重奏の編成に合わせて編曲したものである。具体的な楽曲名など詳細は不明であるが、《クセルクセス》、《アクリッピーナ》、《ラダミスト》、《アレクサンドロ》などのオペラからの一部分が編曲されていることに注目しておきたい(Weinmann 1973, 63-64)。ミサ、オラトリオなどの楽譜は、オペラやオラトリオのアリアや合唱曲を個別に収録した、いわゆるピース版の楽譜である(Weinmann 1973, 224-225)。

1804年の目録でも、ミサ、オラトリオなど(16点)の楽譜が多い。しかしこれらは、宗教曲やオラトリオの(おそらく全曲の)スコアである。ここでは、《ユトレヒト・ユビラーテ》、《ゲッティンゲン・テ・デウム》、《テオドーラ》、《エーシスとガラテア》といった作品名がみえる(Weinmann 1973, 424)。

さて、これらふたつの目録から、次の事柄を指摘したい。それは、1804年の目録には、1799年の目録に見られなかったオラトリオのスコアが掲載されていることである。楽譜出版では、19世紀に入ると編曲や抜粋であるが、オラトリオが出版されるようになっており、それと同種の傾向と言えるだろう。

2.2. 演奏会について

次に、ヘンデル作品の演奏について触れることとする。ウィーンの演奏会において、どの程度ヘンデル作品が演奏されたのかを見ていくものであるが、対象とする期間はこれも前節と同様に、ベートーヴェンの没年までとした^(注2)。

表3 ヘンデル作品の演奏記録¹⁾

(Antonicek 1966、Kier 1968、フォーブス 1971-74、ハンスン 1988、Morrow 1989 より作成)

年月日	公/私	主催者	曲名
1771/3/10,72/3/15	公		《アレクサンダーの饗宴》
1778/12/20	公	音楽芸術家協会	合唱曲
1779/3/21,23	公	音楽芸術家協会	《ユダス・マカベウス》
1780/3/12,14	公	音楽芸術家協会	合唱曲
1782/12/22,23	公	音楽芸術家協会	合唱曲
1782 春	私	ヴァン・スヴィーテン	不明
1784/12/23	公	音楽芸術家協会	合唱曲
1786 レント	私	ヴァン・スヴィーテン	《ユダス・マカベウス》
1788/11	公	モーツァルト	《エーシスとガラテア》(モーツァルト編)
1788/12/22,23	公	音楽芸術家協会	合唱曲、アリア(23日のみ)
1788/12/30	私	ヴァン・スヴィーテン他	《エーシスとガラテア》
1789/5/6	私	ヴァン・スヴィーテン他	《メサイア》
1790 レント	私	ヴァン・スヴィーテン	《メサイア》
1791 レント	私	ヴァン・スヴィーテン	《アレクサンダーの饗宴》、 《聖チェチーリアの日のためのオード》
1792/4/15,16	公	音楽芸術家協会	合唱曲
1793/3	私	ディートリヒシュタイン	《アレクサンダーの饗宴》(モーツァルト編)
1793/12/24	私	リヒノフスキー	《聖チェチーリアの日のためのオード》、 《ヘラクレスの選択》
1793/12/28	私	シュヴァルツェンベルク	《アレクサンダーの饗宴》より
1794/4/15	私	リヒノフスキー	《ユダス・マカベウス》
1794/12/31	私	パール	《アタリア》
1795/4/5	私	パール	《メサイア》
1795/12/22,23	公	音楽芸術家協会	合唱曲
1797/3/24	私	シュヴァルツェンベルク	《エーシスとガラテア》

1797/12/22, 23	公	音楽芸術家協会	合唱曲
1799/12/23	私	シュヴァルツェンベルク	《メサイア》第1部(モーツァルト編)
1799/12/24	私	シュヴァルツェンベルク	《メサイア》第2部(モーツァルト編)
1805/3/31	公	ヴァイディンガー	オラトリオからのアリア
1806/3/31	公	ゼバスティアン・マイヤー	モーツァルト編《メサイア》
1806/12/22, 23	公	音楽芸術家協会	《ユダス・マカベウス》(モーツァルト編)
1806/12/25	公	慈善演奏会	《メサイア》
1807/3/22, 23	公	音楽芸術家協会	《メサイア》より ハレルヤ
1807/3/22	公	音楽芸術家協会	《アレクサンダーの饗宴》(モーツァルト編)
1807/12/22	公	ゼバスティアン・マイヤー	《アレクサンダーの饗宴》(モーツァルト編)
1809/1/26	私	コンテス・アボンニ	アリア
1809/3/27	私	エルトマン	不明
1809/3/27	公	慈善演奏会	モーツァルト編《メサイア》
1809/9/8	公	慈善演奏会	《メサイア》より「ハレルヤ」
1811	公	ゼバスティアン・マイヤー	《エーシスとガラテア》
1812 (2回)	公	楽友協会	《ティモテウス》
1813/11/11, 14	公	楽友協会	《ティモテウス》
1814	公	楽友協会	《サムソン》
1815 (2回)	公	楽友協会	《メサイア》
1816	公	楽友協会	不明
1817	公	楽友協会	不明
1817 前半	私	キーゼヴェッター	《ユダス・マカベウス》(モーツァルト編)
1817 前半	私	キーゼヴェッター	《ユトレヒト・テ・デウム》
1818/5/3	私	キーゼヴェッター	《ユトレヒト・テ・デウム》
1820	公	楽友協会	不明
1821 (5回)	公	楽友協会	不明

¹⁾表に挙げたもの以外に、1750年にブルク劇場で演奏された《アンドロメダ》がある。これは、ヘンデルの他にヴァーゲンザイル、ハッセ、ガルツピといった作曲家の作品からのパステイッチョであった (Antonicek 1966, 40)。

さて、以上の記録を見ていく際に、公開の演奏会と、私的な演奏会では性格が異なるため、別個に見ていかねばならない。

2.2.1. 公開演奏会について

この時期の公開演奏会は、その多くが音楽芸術家協会 Tonkünstler-Sozietat とウィーン楽友協会 Gesellschaft der Musikfreunde の主催によるものであった。そのため、当該の2団体を中心にみていくことにする。

音楽芸術家協会は、フローリアン・レーオボルト・ガスマンによって1772年に創立されたウィーン最古の演奏協会である。この協会の演奏会は、四旬節と降誕祭の期間に開催され、その収益で引退した音楽家とその家族を援助することを目的としていた。さて、音楽芸術家協会におけるオラトリオ演奏の流れは次のようなものである。協会の設立当初(1770年代)は、ピエトロ・メタスタジオの台本に、ヨハン・アードルフ・ハッセが作曲したオラトリオが繰り返し演奏され、その後の時期は、ガスマン、カール・ディッターズ・フォン・ディッターズドルフ、ジュゼッペ・ボンノといった作曲家たちによるイタリア語のオラトリオがとりあげられている。1790年代には、オラトリオ演奏はあまり行われなかったものの、1800年前後には、ヨーゼフ・ハイドンの《天地創造》、《四季》、《十字架上のキリストの最後の7つの言葉》といった作品が毎年のように演奏された。一方、ヘンデルの作品は、合唱曲が中心的に取り上げられ、それは当時の作曲家や貴族の作品とともに演奏される、という形態が主であった。もっとも、1800年以降には、あるひとつの作品全曲を取り上げる、といった別の傾向が表れてくる。

今日まで続く音楽協会であるウィーン楽友協会は、1812年に創立された。楽友協会は、19世紀の前半には、毎シーズン1回の大音楽祭、4回の協会演奏会を行い、約16回の小規模の演奏会を後援していた。この大音楽祭は、1812年から1816年の5年間のみであったが、大々的に開催され、(ヘンデル作品を含む)オラトリオが数多く演奏された。この音楽祭に限らず、楽友協会の演奏会でヘンデルの作品が取り上げられる回数は多かったが、演奏された作品は、《ティモテウス》、《サムソン》、《メサイア》の3曲に限られていたという(ハンスン1988, 128)。

こうして公開演奏会の記録を見ていくと、当時のウィーンの音楽界にオラトリオに対する高い関心があったことを読み取れる。いわば「オラトリオ熱」と言えるこの傾向は、すでに指摘され、よく知られているが、当時の状況下において、ヘンデルのオラトリオの演奏と作曲家達のオラトリオ創作はどのような関係にあったのか、という点は興味深い。互いに刺激しあって、結果、双方の活動が盛んになった可能性もあり得る。このように両者の関連は重要な問題点であるが、社会的なコンテクストをも合わせて考察する必要があり、本論の範囲を超えるため、今後の課題としたい。

ともあれ、公開演奏会においては、1800年以降には多少様相が変化してくるものの、多種多様な曲目が一度に演奏される、いわば「ポプリ」的な演奏会でヘンデル作品が取り上げられる、というのが主なあり方だったと言える。こうした演奏会プログラムの多様性は、聴衆の層がある程度多彩であったことを反映していると思われる。それは、不特定の聴衆に対して開かれていた公開演奏会ならではの特徴と言える。

2.2.2. 私的演奏会について

私的演奏会は、そのほとんどが公の劇場ではなく、貴族の邸宅で開催され、聴衆もある一定の層や、さらには特定のメンバーに限られていた点で、公開演奏会とは性格が異なる。また、こうした性格から、主催者の趣向がより強力に演奏曲目に反映されていると考えるのが自然である。上に挙げた私的演奏会の内容をみていくと、「ポプリ」的なプログラムのものもある。しかし、ゴットフリート・ヴァン・ス

ヴィーテン Gottfried van Swieten (1733-1803) やラーファエル・ゲオルク・キーゼヴェッター Raphael Georg Kieseewetter (1773-1850)^(注3) といった、古い音楽の擁護者たちが行った演奏会は、ヘンデル作品を積極的に取り上げ、ウィーンの音楽文化に対して大きな影響を与えた。以下で、ベートーヴェンとの関係で特に重要と思われる、ヴァン・スヴィーテンの活動について概観しておくことにする。

ヴァン・スヴィーテンは、1755年から77年にかけて、外交官としてブリュッセル、パリ、ワルシャワなどに滞在したが、彼の後の活動に影響を与えたのは、大使として滞在したベルリン時代(1770-1777)であった。この期間に彼は、ヨーハン・フィリップ・キルンベルガーや王女アンナ・アマリアを通じて、J. S. バッハやヘンデルの作品など古い音楽を好むようになったのである。その後彼はウィーンで、宮廷図書館の館長や、80年代には教育と検閲に関する宮廷委員会の委員長を務めた。先にあげた音楽芸術家協会は、宮廷と深く関係した組織だったため、79年の《ユダス・マカベウス》の演奏は、宮廷の要職にあったヴァン・スヴィーテンの影響があったものと考えられる。その後彼は、おそらく1780年代の後半に、オラトリオの私的演奏を援助するためのグループ「アソツィールテ Associerte」を組織した。モーツァルトがヘンデル作品の編曲^(注4)を行ったのもこのグループの演奏会のためであった。

また、ヴァン・スヴィーテンは、自宅に図書館を備え、そのコレクションを関係者の利用に供していたという。ヴァン・スヴィーテンの蔵書については、ホールシュナイダーによって報告がなされている。その論考からは、彼の蔵書について1846年にレーオポルト・フォン・ゾンライトナーが記述した内容を、知ることが出来る。それによると、ヴァン・スヴィーテンの蔵書リストには、ヘンデルの作品は最初に英語のスコアが31作品、その後ドイツ語の歌詞を用いて編曲された作品が挙げられている(Holschneider 1963, 175)。この「英語のスコアが31作品」という記述だが、これらの楽譜が筆写譜であったのか出版譜であったのか、さらにはどういった版の楽譜だったのか、といった詳細については不明である。参考までに、当時刊行されていた、アーノルド版のヘンデル全集^(注5)に含まれている英語の作品を数えてみると、オラトリオ21点、アンセム、テ・デウムなど31点^(注6)である。ここから、ヴァン・スヴィーテンの蔵書は、ヘンデルの英語作品に関しては、なかなか充実していたと言えよう。また、これら英語作品のスコアは、前節で見てきた限りでは、印刷譜や筆写譜の流通の中には見られないものがほとんどだったと考えられる。つまり、楽譜が一般的に流通していないヘンデル作品について知っていた人物は、その情報をヴァン・スヴィーテンとの個人的な交流から得た可能性がある、と考えても良いだろう。

ところで、ベートーヴェンは、このヴァン・スヴィーテンと少なからず関係を持っていた。ベートーヴェンはウィーンにやって来た当初、ヴァン・スヴィーテンの援助を受けており、また《交響曲第1番》(1800)を彼に献呈しているのである。そして、1794年12月15日のヴァン・スヴィーテンからベートーヴェン宛てた手紙には「来週の水曜日にお差しつかえなければ、鞆にナイトキャップを入れて、八時半に拙宅までお越しいただきまし。早急に御返事を乞う。」(訳はフォーブス1971-74, 上:174、書簡全集:18)とあり、両者の間に親しい交友があったことがうかがえる。こうしたことから、ベートーヴェンが、ヴァン・スヴィーテンとの関係により、他では知りえないヘンデル作品を知った可能性がある。

3. ベートーヴェンとヘンデル作品

確実にヘンデル作品と関係しているベートーヴェン作品にはどのようなものがあるだろうか。どのような形でヘンデル作品との接点があるか、ということで考えると、「ヘンデル作品に基づくベートーヴェン作品」、「ベートーヴェンが筆写したヘンデル作品」に分類できる。以下でそれぞれについて見ていくことにする。

3.1. ヘンデル作品に基づくベートーヴェン作品

ヘンデル作品に基づいて作曲されたベートーヴェン作品は、以下の2点である。

WoO 45 は、主題とそれに基づく 12 の変奏から成る作品である。主題は《ユダス・マカベウス》の中の有名な合唱曲（第 3 幕）をほぼそのままピアノに転写したものである。ベートーヴェンはピアノとチェロのための変奏曲を、この作品を含め 3 曲作曲しているが、他の 2 曲は、モーツァルトの旋律を主題とするものである。

Hess 36 の原曲である《ソロモン》序曲はテンポの遅い部分とフーガの部分からなっているが、編曲されたのは、フーガの部分のみである。原曲は 2 本のオーボエと弦楽合奏という編成であるが、オーボエはヴァイオリンのパートをなぞっているため、編曲はさほど複雑なものではなかっただろう。

- | | | | |
|----|---------|--|-----------------------|
| 1. | WoO 45 | オラトリオ《ユダス・マカベウス》から
<見よ、勇者の帰還を>の主題による 12 の変奏曲 (1796 年) | ピアノ、チェロ |
| 2. | Hess 36 | ヘンデルのオラトリオ《ソロモン》序曲の
フーガの弦楽四重奏への編曲 (1798 年頃) | ヴァイオリン 2、
ヴィオラ、チェロ |

3.2. ベートーヴェンが筆写したヘンデル作品

ベートーヴェンがヘンデル作品を筆写した楽譜は、10 点の存在が指摘されていることを確認した（詳細は文末の表 5 を参照）。ベートーヴェンが筆写した作品は 4 作品であるが、そのうち《メサイア》の筆写譜が多い。もっとも、紛失した資料も多いであろうから、現在確認できるものは実際に筆写したものの一部と思われるが、《メサイア》は楽譜にして 4 点が確認できる。《メサイア》の筆写譜をそれぞれ見てみると、その筆致は走り書きのメモのようなもの（表 5, No.2）、清書と思われる整然としたもの（表 5, No.3）など様々であり、このことからそれぞれが異なった機会に筆写されたものだろうと推測できる。いずれにしても、《メサイア》は、ベートーヴェンにとって長い間親しみをもって接していた作品だったにちがいない。

4. ベートーヴェンとヘンデル

続いて、ベートーヴェンのヘンデルとの関わりについて、情報をおおよそ年代順にまとめ、概観する。本章では、主に、伝記上で確認される様々な証言やベートーヴェン関連の手紙、会話帳^(注7)からの情報

を用いる。

4.1. ボン時代

ベートーヴェンは、そのボン時代に、ヘンデルの音楽を知っていたのであろうか。この件に関しては、 Hogwood が、「13 歳のとき、ベートーヴェンは宮廷の第 2 オルガニストの職務を得るための作曲課題として《調子の良い鍛冶屋》に基づく 2 声のフーガを作曲している」と記述している (Hogwood 1984, 248) ことを挙げておこう。ここで言う「2 声のフーガ」とは、作曲年代からいって《オルガンのための 2 声のフーガ 二短調》Wo031 のことを指していると考えて間違いない。確かに両者の間には主題の旋律の面で類似性が認められるが、この両作品の関係を指摘している例は他に確認できず、また、他の材料によって裏付けがなされているわけでもないので、これをもって、両者の間に影響関係があるとするのは早計であろう。ただ、ベートーヴェンの教師であったクリスティアン・ゴットロープ・ネーフェは、ヘンデルの支持者として知られるヨハン・アダム・ヒラー^(注8)の弟子であったため、マカードルが指摘しているように (MacArdle 1960, 33) あるいはベートーヴェンもヒラーとネーフェを通じてヘンデルの音楽に触れていたのかもしれない。しかし、その件についても、推測の域を出るものではない。

4.2. ウィーン時代

ベートーヴェンは、1792 年以降、ウィーンに定住する。そのウィーン時代の初期に、ヴァン・スヴィーテンとの関係を通して、ヘンデルの音楽を知るようになった。両者の交友や、ヴァン・スヴィーテンの活動については、前述したとおりである。

ヘンデルの作品を知ったベートーヴェンは、ヘンデルを非常に高く評価し、尊敬するようになっていった。そのことは、以下の証言から、うかがい知ることができる。フェルディナント・リースは「あらゆる作曲家のなかで、ベートーヴェンがとりわけ高く尊敬したのは、モーツァルトとヘンデル、次に J. S. バッハであった。」(フォーブス 1971-74, 上: 413) と述べている。この証言は、1805 年ころのものとされている。また、ベートーヴェンのヘンデルに対する尊敬は、彼自身の言葉の中にも現れており、1812 年 7 月 17 日、ハンブルクのエミリエ・M という人物に当てた手紙には、「ヘンデル、ハイドン、モーツァルトから彼らの月桂冠を奪えません。月桂冠は彼らのもので、まだわたしのものではありません。」(訳は小松 1978-79, 上: 336、書簡全集: 585) という記述が見られる。

以上の証言からは、ベートーヴェンにとってヘンデルは、尊敬する作曲家のひとりであった、と読み取ることが出来る。だが、1810 年代の半ばころから、ベートーヴェンのヘンデルに対する敬愛はより一層高まっていったと思われる。以下で、1817 年にチブリアーニ・ポッターがベートーヴェンを訪問したときのやりとりを見てみよう。

ある日ポッターは、「あなたご自身は別として、在世する最大の作曲家はだれですか」と尋ねた。ベートーヴェンはほんのしばらく迷ったようにみえたが、それから大声で、「ケルビーニ」

と言った。ポッターはつづけて、「亡くなった作曲家では」。ベートーヴェンが答えたのは、モーツァルトをいつもそのように考えていたが、ヘンデルを知るようになってからは、筆頭におくようになった、と。(フォーブス 1971-74, 下: 778)

ベートーヴェンは、ヘンデルを、J. S. バッハ、ハイドン、モーツァルトらと並んで賞賛していたのであるが、この時期になってそうした作曲家たちのなかでヘンデルを第1位に置くようになったのである。さらに、この内容を裏付ける証言をいくつか挙げておこう。エドワード・シュルツが「ハーモニコン」誌(1824年1月)に寄稿した話は以下のようなものであった。

食卓での座談すべてを通じて、ベートーヴェンがヘンデルにつき語ったこれほど興味深い話は、ほかにありませんでした。私は彼のすぐそばに腰かけ、彼がドイツ語で「ヘンデルは古今最大の作曲家だ」と明確に語るのを聞きました。この不朽な天才の《メサイア》につき、ベートーヴェンがどんな感動をもって、というより私が言いたいのは、言葉の極をつくして話したかは、あなたにお伝えしかねるほどです。「自分は脱帽し、ヘンデルの墓前にぬかずきたい」と彼が口にしたとき、われわれのだれもが心を打たれました。ハスリンガーと私が会話をモーツァルトのほうに向けようと何度も試みたのですが、効果がありませんでした。(フォーブス 1971-74, 下: 997)

また、ヨハン・アンドレアス・シュトゥンプフは次のように証言している。

そこで私は鉛筆を手にし、きわめてはっきりした文字でこう書いた。「これまで出た作曲家のうち、だれが一番偉大とお考えですか。」「ヘンデル」というのが即答であった。「ヘンデルに自分はひざまずく」といって、彼は方膝を床に曲げた。「モーツァルトは」と私は書いた。彼はそれを受けて、「モーツァルトはすぐれているし、すばらしい。」「そうですね、モーツァルトは《メサイア》に伴奏の補いを加えたことによって、ヘンデルをさえも輝かしくすることができました」と私は書いた。「そうしなくても、あの作は生き長らえただろう」というのが彼の答えであった。(中略)私はあえて、こう書いてみた。「音楽では無双の芸術家たるあなた御自身が、ヘンデルの価値を、あらゆるものにもまして高く称揚しておいでとすれば、ヘンデルの主要作品の総譜ぐらいお持ちなんでしょうね」と。「私がだって。この貧乏なやつが、どんな逆立ちをしてああいうものを手に入れたとでもおっしゃるのかな。そう、《メサイア》と《アレクサンダーの饗宴》の総譜は、ひととおり手がけはしたがね」(フォーブス 1971-74, 下: 1054)

ここで注目しておきたいのは、モーツァルトの《メサイア》編曲に関して、ベートーヴェンが「そうし

なくても、あの作は生き長らえただろう」と言っていることである。ベートーヴェンは、学習目的のものを除いては、モーツァルトのようにヘンデル作品を編曲することはしなかった。しかし、ベートーヴェン時代にヘンデルのオラトリオが編曲されていなかったか、というそうではなく、いくつもの編曲例を挙げる事が出来る^(注9)。これは、ベートーヴェンがヘンデルのオラトリオを、(どの程度正確にオリジナルの状態を知っていたかは別にして)オリジナルの状態、十分に価値のあるものと考えていたことの証左といえるのではないだろうか。

ベートーヴェンが、ヘンデル作品のどのような部分に価値を見出していたか、という問題については、ルドルフ大公への手紙から読み取ることが出来る。ルドルフ大公は、ベートーヴェンの重要なパトロンであり、また唯一の作曲の弟子であった人物である。1816年か17年とされる手紙では「あなたに、ヘンデルの作品をお忘れにならないようお願いいたします。なぜなら、ヘンデルの作品は、あなたの音楽的な魂に対して、とても素晴らしい糧をいつも確実に与えてくれるであろうからです。」(書簡全集：1047)と述べているし、1819年7月29日の手紙^(注10)では「詞句と音楽の統一という点では、古人からはその二つのいずれからも教えられます。というのはその多くは二つが統一された真の芸術作品となっているからです(しかし、彼らのうちではドイツのヘンデルとセバスティアン・バッハのみが天分を持っていました)。(訳は小松1978-79,下:563、書簡全集:1318)と述べている。

1819年の書簡は、直接作品に言及しているわけではないが、その当時ベートーヴェンが作曲を行っていた《ミサ・ソレムニス》Op.123との関連においても重要である^(注11)。つまりこの手紙からは《ミサ・ソレムニス》の作曲にあたり、ベートーヴェンは「詞句と音楽の統一」に心を砕いていたことが推察される。また、その問題との関連でヘンデルに言及していることは《ミサ・ソレムニス》とヘンデル作品の関連を裏付けるものといえてよいだろう^(注12)。

一般に、ベートーヴェンの晩年の対位法様式において、ヘンデルの影響が指摘されているが、彼がヘンデル作品を意識して作曲活動を行っていたことを伝記上の情報から指摘できるケースがある。1822年に《献堂式序曲》Op.124を作曲した際には、一部分をヘンデル風のスタイルで作曲することを意図していたのだ。《献堂式序曲》の作曲に関するリースの証言は、以下のようなものである。

バーデン近くの美しいヘレーネ渓谷を散歩しているうちに、ベートーヴェンはわれわれが先に行ってくれば、打ち合わせた場所で合流したい、と告げた。しばらくすると追いついてきて、序曲のために二つの動機を書いた、と話すのであった。同時にまた、それらの主題を扱おうと思っている方法についても語った。一つは自由様式で、もう一つは厳格様式、それもヘンデルふうというわけであった。(中略)そんなことよりも、ベートーヴェンはある序曲を、厳格な、とりわけヘンデルの様式で作曲したいという計画を、長らく心にいだいてきたからなのである。(フォーブス1971-74,下:925)

更に、この作品の作曲に当たっては、ヘンデルの《サウル》の 葬送行進曲 を参考にしたということ

が指摘されている。《サウル》と《献堂式序曲》との関係については、ゲルナーの論考（Gollner 1980）に詳しいが、関連する事柄の概要は以下のようなものである。

ベートーヴェンは、1820年3月中旬の会話帳に、次のように書き込んだ。「ヘンデルの《サウル》からの葬送行進曲が演奏された。-そして、キャロライン王妃がなくなった際に作曲したヘンデルの葬送カンタータが演奏され、それは大きな効果をもたらした。演奏会のための、ヘンデルの葬送行進曲に基づいた大オーケストラによる変奏曲。おそらく後からそれに加えて声楽。この変奏曲は同様に様々な響きを持たなければならない。」（Kohler and Herre 1972-2001, 1: 322）。会話帳へのこの書込みは、同年3月11日の「オーストリアの観察者 Oesterreichischen Beobachter」紙345ページ、そして、3月15日の「ウィーン・ツァイトUNG Wiener Zeitung」紙242ページで、イギリス王ジョージ3世の葬送の儀式の様子が報告されているが、その報告を受けてのものだった、と推察されている（Kohler and Herre 1972-2001, 1: 491）。ここから、ベートーヴェンが《サウル》の葬送行進曲を基にした作品を計画していた事がわかる。この出来事は、《献堂式序曲》作曲の2年前のことであるが、両者の間にはかなりの類似性・共通性があり、前述のリースの証言もあわせて考えれば、両者の間に影響関係があったことはかなりの確率で言えるだろう^{（注13）}。

ベートーヴェンとヘンデル作品の関わりにおいて、《サウル》と《献堂式序曲》の事例、そして《ミサ・ソレムニス》の作曲は、ひとつの転換点として捉えることが出来るのではないか。それまで、ベートーヴェンにとって、ヘンデル作品は主に学習し理解する対象だったと考えられる。しかし、《献堂式序曲》《ミサ・ソレムニス》では、ヘンデル作品から得た要素を、より自由に作品の中に展開している。我々は、確かにそれらをヘンデル風の要素として認識する。しかし、その展開のさせかたは、ベートーヴェン自らが目指す表現のために、使用可能な音楽語法のひとつとして用いているものである、と言えよう。

最晩年には、さらにそこから一歩進んで、といえるだろうか、ヘンデルに倣った創作活動を行いたいと考えている。それは、実現しなかったものの「サウル」を題材にした作品の作曲を試みたことや、毎年ひとつのオラトリオを作曲しようと計画したことである。カール・ホルツが伝えるベートーヴェンの様子について見ておこう。

「ピアノというのは、現在もこれからも不十分な楽器だ。今後は第10交響曲（ハ長調）とレクイエムを完成したうえ、巨匠ヘンデルのようなやり方で、毎年オラトリオを1作とか、何か弦や管楽器用の協奏曲だけを書く事になろう」と。（中略）「ベートーヴェンはヘンデルの《サウル》をよく研究していたり、古代ヘブライ人の音楽についてもだいたい読書し、いろいろの合唱部分を古代旋法で作曲してみたいと考えていた。」（フォーブス 1971-74, 下: 1129）

ここでは、ベートーヴェンがオラトリオの作曲へと意識を向けている様子がわかる。具体的な計画としては、クリストフ・クフナーの台本によって、「サウル」をテーマとしたオラトリオを作曲しようとし

ていた。そして、「四月にはこの題材をめくり、活発な会話が交わされた。クフナーはベートーヴェンのために、台本の脚色をすることになったうえ、早くも演奏場所まで思いめぐらしていた。」(フォーブス 1971-74, 下: 1129) のである。《サウル》作曲の準備としては、ベートーヴェンのコピストを務めたランブルは、1826年3月の時点でベートーヴェンのためにヘンデルの《サウル》の楽譜を手に入れようと努力している (Kohler and Herre 1972-2001, 9: 252, 230)。そして1826年7月以来、ベートーヴェンはこの作品のピアノスコアをキーゼヴェッターより賃貸の形で手に入れており (Kohler and Herre 1972-2001, 10: 54, 11: 60) 研究を行っていたものと考えられる。

1826年12月には、シュトゥンプフから、アーノルド版のヘンデル作品集40巻がベートーヴェンに届けられた。これは寄贈者が1824年ベートーヴェンを訪問した際に、彼に贈呈したいと決めていたものである。この贈物をベートーヴェンが受け取ったときの喜びようを、ゲルハルト・フォン・プロイニングが描写しているがそれは次のような内容であった。

ある日のこと少年は、ピアノフォルテのところに置いてある大冊の譜本をベッドまで運んでくれと頼まれた。「自分は久しくこれがほしかったのだよ。ヘンデルは古今を通じてとりわけ偉大な、また最高の力量がある作曲家だからね。自分はまだまだこの人から教えを受けたい」と作曲家はこの小さい忠実な友にいった。そして譜本を壁に立てかけ、頁を次々にめくり、ときどき手をとどめては、あらためて賞賛の言葉を口にした。(フォーブス 1971-74, 下: 1175)

ベートーヴェンの喜びは、シュトゥンプフへ宛てた手紙(1827年2月8日)のなかにも現れている。

ヘンデルの作品集をお贈り頂き、どんなにわたしが喜びましたことか、この贈物は、わたしには正に王者の贈物です！この喜びはとでもわたしの筆では表すことが出来ません！これを頂いたことを当地の新聞が報道しておりますので、同誌と一緒にを送りいたします。(中略)ヘンデルの作品集をルードルフ大公殿下に献上する件は、わたしからは決定的なことは申し上げられませんが、近日殿下にお手紙を差し上げ、御意向を探りたく思います。(訳は小松 1978-79, 下: 808、書簡全集: 2256)

ところで、このアーノルド版に関しては、ルイス・シュレッサーの以下のような証言がある。

(1822年3月3日) その部屋には壮大なブロードウッドのピアノがあり、その上には、デラックス版のヘンデル作品集がのっていた。ピアノもヘンデル作品集もロンドンから贈られたものであり、楽譜台にはヘンデル作品集の一冊が開いて置かれていた。(ランドン 1970, 331)

この証言に関して、マカードルは、ベートーヴェンがアーノルド版を手にするのは1826年の事であり、

シュレッサーは記憶違いをしていた (MacArdle 1960, 37) と述べている。しかし、一概にシュレッサーの記憶違いということは出来ないであろう。それは、以下の事柄が確認できるからである。ベルリンのドイツ国立図書館 Deutsche Staatsbibliothek のベートーヴェンに関する資料の所蔵目録 (Bartlitz 1970) には、ベートーヴェンが所有していた 4 冊のアーノルド版の楽譜^(注14) が記載されている。目録によると、その楽譜には、「この楽譜は、ベートーヴェンの早くからの、詳しくいうと彼の学習期間からの所有物であった。私はこれをベートーヴェンの親友、リヒノフスキー伯爵の遺品から買い求めた。(中略)フィッシュホーフ博士」^(注15) という書込みがなされている(下線筆者、Bartlitz 1970, 217-218) のである。

いずれにしても、シュトゥンプフより贈られたヘンデル全集、そしてなによりヘンデルの音楽が死の床にあったベートーヴェンの最後の慰めになった。セイヤーの伝記より、それを示す部分を挙げておこう。

ヴァヴァルフ博士はこう述べている。「どういう慰めの言葉も、彼を元気づけることができなかった。生気をそえる春の陽気がやってくれば、苦痛も和らぎますと私が約束すると、彼はにっこり笑って、『一生の仕事は終わった。もし私を助けることができる医者が出たら、(英語で)『その名は不思議と呼ばれよう』」と答えた。ヘンデルの《メサイア》を引き合いに出したこの悲壮な言葉には、私も深く打たれ、心底から感動しながら、それが的確であることを自認しなければならなかったのである。同情のかぎりこめて述べられているこの一こまは、ほかの証からいっても真实性をそなえている。生涯を閉じるいまわの何週間にいたっても、ヘンデルの総譜はたえず彼の脳裏に宿っていたのである。(フォーブス 1971-74, 下:1190)

そして、ベートーヴェンの死後に行われた遺品の競売の目録には、次のようなヘンデル作品の楽譜がリストアップされている。また、前述したアーノルド版の楽譜 4 冊が、以下のリヒノフスキー伯爵用の予約申し込み作品であるヘンデル作品集 6 冊の一部分なのか、あるいは両者は関連の無い別の楽譜なのか、という点は残念ながら不明である。

【予約申し込み作品】

リヒノフスキー伯爵用 ヘンデル作品集 6 冊 製本

【印刷楽譜】

- 221 ヘンデル作モーツァルト編《メサイア》他 3 点
- 236 ヘンデル作鍵盤組曲(複)種々なる 15 曲とともに
- 239 ヘンデル作品集 子牛皮表装 40 巻 ロンドン版
- 241 ヘンデル作《ジュリアス・シーザー》
- 245 ヘンデル作《アレクサンダーの饗宴》総譜 草稿

246 ヘンデル作オラトリオ（複）からの合唱曲
（フォーブス 1971-74，下：1217，1226-1227）

4.3. まとめ ベートーヴェンが知っていたヘンデル作品と彼のヘンデル観

では、ここで、これまでの情報をまとめて、ベートーヴェンが知っていたヘンデル作品をその典拠となる証言等と共に挙げておく事にしたい。

表4 ベートーヴェンが知っていたヘンデル作品（Kirkendale 1979、および本論の内容より作成）

【オペラ】

《ジュリアス・シーザー》

- ・競売目録に含まれている（241番）。

【オラトリオ】

- ・合唱曲、競売目録に含まれている（246番）。

《エステル》

- ・作品を筆写。

《アレクサンダーの饗宴》

- ・1824年にシュトゥンプフがベートーヴェンを訪問したときの会話より。「...そう、《メサイア》と《アレクサンダーの饗宴》の総譜は、ひととおり手がけはしたがね」（本論4章を参照）。
- ・競売目録に含まれている（245番）。

《サウル》

- ・会話帳に 葬送行進曲 について書込み（本論4章参照）。
- ・ホルツの証言「ヘンデルの《サウル》をよく研究していたり...」（本論4章を参照）。
- ・キーゼヴェッターよりピアノスコアを借り受ける（本論4章を参照）。

《メサイア》

- ・作品を筆写。
- ・1809年ブライトコプフ&ヘルテル宛ての手紙、「トレークのオフィスから、...《メサイア》を持ってきました」（本論2章を参照）。
- ・1824年にシュトゥンプフがベートーヴェンを訪問したときの会話より。「...そう、《メサイア》と《アレクサンダーの饗宴》の総譜は、ひととおり手がけはしたがね」（本論4章を参照）。
- ・競売目録に含まれている（221番）。

《ソロモン》

- ・《序曲のフーガの弦楽四重奏への編曲》Hess 36 を作曲。

《ユダス・マカベウス》

- ・《<見よ、勇者の帰還を>の主題による12の変奏曲》WoO 45 を作曲。

【管弦楽作品】

《コンチェルト・グロッソ》Op.6

- ・作品を筆写。

【鍵盤作品】

- ・ 作品を筆写。
- ・ 競売目録に含まれている（236番）。
- ・ 早い時期から楽譜を所持（4冊のアーノルド版、本論4章を参照）。

ベートーヴェンは、ヘンデル作品のなかでもとりわけオラトリオに関心を寄せていたことが、ここからも読み取れる。《エステル》、《サウル》、《ソロモン》といった、当時のウィーンではあまり知られていなかった作品をベートーヴェンが知っていたことは彼の関心の高さを示すものであろう。また、当時ウィーンの楽譜出版においては主流であった（2章を参照）鍵盤作品については、伝記上の情報が少なく、あまり関心を向けていなかったと言えるのではないだろうか。

最後に、ここまで見てきたことからベートーヴェンのヘンデル観を推測し、本章を閉じることにしたい。ベートーヴェンは、ウィーン時代の初期に、主にヴァン・スヴィーテンとの交流からヘンデル作品に触れ、知識を深めた。そこでは、一般には知られていない多くのオラトリオ作品に触れる機会があったかもしれない。その後ベートーヴェンは、ヘンデル作品を研究して、理解に努めた。そして彼は、ヘンデルに対して最高級の敬意を抱くようになった。そうした過程を経て、《献堂式序曲》や《ミサ・ソレムニス》においては、ヘンデル作品の要素を自らの作品のなかに取り入れて自由に展開させている。さらに最晩年においては、ヘンデルに倣ってオラトリオを作曲することを計画する。最終的に、ベートーヴェンにとってヘンデルは、オラトリオの作曲家として最大の存在であり、自らが目標とする作曲家であったのだろう。

5. 終わりに

本論では、ベートーヴェンのヘンデル作品に対する知識について、調査を行った。今後、さらなるベートーヴェン理解のために、ベートーヴェン作品におけるヘンデルの影響や、彼のヘンデル観を考察する、という課題が残されている。この問題を扱うことの困難さについて、「ベートーヴェンは、モーツァルト、ハイドンのようにシステムティックにヘンデル作品に従事することはしていない。また、ベートーヴェン作品のなかには、ヘンデル作品の直接の影響を多く見出すことができる、ということもできない。」(Siegmond-Schultze 1981, 32) といった見解も述べられている。確かに、ベートーヴェンは、モーツァルトの様にヘンデル作品の編曲を行っていないし、はっきりとした類似性が認められなければ、影響を指摘することは困難であろう。しかし、ある作曲家の作品に現れる他の作曲家の影響は、旋律、リズム、和声といった、楽曲の構成要素における類似性のみから述べられるものではない。影響関係について論じるのであれば、楽曲に現れた表層的な事柄のみでなく、背後に情報を丁寧に読んでいかねばならない。例えば、ベートーヴェンにとって「慣習」となっていたことが、ヘンデルの影響によって形成されたものだったかも知れない。ベートーヴェンのヘンデル観は、そうした作業の上に構築されるべきものである。

【注】

- 1) ベートーヴェンの書簡全集 (Brandenburg 1996-98) における整理番号。以下同様とする。
- 2) 1810 年までの演奏会については、モロウの著書 (Morrow 1989) の演奏会リストによって資料が整えられているが、それ以降については、包括的にまとめられた資料が存在しない。そのため、ここに収録することが出来なかった演奏会も存在していると思われるが、おおよその見通しを得るためにも可能な範囲内で本表の作成を行った。
- 3) オーストリアの音楽学者。音楽史に関する重要な著作を発表したほか、1816 年からは、私邸で 16 世紀から 18 世紀の音楽を中心としたコンサートを毎年催した。
- 4) モーツァルトが編曲を行ったヘンデル作品は、次の 4 作品である。《エーシスとガラテア》K. 566、《メサイア》K. 572、《アレクサンダーの饗宴》K. 591、《聖セシリアの日のためのオード》K. 592。
- 5) サミュエル・アーノルドの編集によって、1787 年から 97 年の間に、計 180 分冊が出版された。規模の大きな作品は、4 ないし 5 分冊にわたっているが、購入者は各自必要な分冊を選んで後に綴じられるようになっていた。そのため、合本の仕方によって、全体の巻数が異なってくる。この全集にはオペラが 5 曲しか含まれていないため、アーノルドは更に多くの分冊の出版を計画していた。
- 6) アーノルド版のヘンデル全集に含まれる作品数については、ヒルシュのリスト (Hirsch 1947, 113-114) を参照した。
- 7) ひとつひとつの発言をリストアップすることは不可能だが、会話帳でヘンデルに関係した発言を調査した結果として、カール・ホルツがヘンデル作品についての質問やヘンデルを賛美する書込みを多く行っているという印象を得た。
- 8) ヒラーのヘンデルに関連した活動で重要なものは、1786 年にベルリンで《メサイア》を演奏したことである。その際、ヒラーは、オーケストレーションを変更しただけでなく、曲を縮めるなど作品の大幅な変更を行った。
- 9) 表 1 に挙げられているヘンデルのオラトリオの編曲例を参照。その他には、イグナツ・フランツ・フォン・モーゼルが《サムソン》、《エジプトのイスラエル人》、《イエフタ》を編曲した例を挙げる事が出来る。
- 10) この手紙には、「殿下の図書室でわたしに一番役に立つのを探し出すのにウィーンに参っておりました。」とあり、ベートーヴェンがルドルフ大公のコレクションを調査のために利用したことが分かる。ルドルフ大公のコレクションは、新旧の音楽、理論書、美学書、音楽に関する歴史書などを有しており、当時のウィーンで広く知られていたようである。また、それは個人的な目的のためだけにあるのではなく、高価な手稿譜や印刷譜の確実な保存場所、そして小さなサークルのために自由に使用できるように解放していたのであった (Zenck 1986, 97)。
- 11) セイヤーは、大公への手紙の中に「クレド」の文言を引用している箇所があることから、この時期のベートーヴェンは、ミサの事で心が占められていた、と指摘している (フォーブス 1971-74, 下: 846)。
- 12) 《ミサ・ソレムニス》とヘンデル作品、とりわけ《メサイア》との類似性は、これまでたびたび指摘されてきた。しかしツェンクによれば、早くも 1828 年には、グロリア 楽章の「そして地には平和 et in terrapax」の部分と、《メサイア》の合唱 いと高きところには栄光、神にあれ Glory to God in the highest (第 1 部) のなかの同様の歌詞 (and peace on earth) に作曲された楽句との類似が指摘されているという (Zenck 1986, 262)。また、ノッテボームは、次のことを指摘している。ベートーヴェンは《ミサ・ソレムニス》のスケッチ帳の合間に、ヘンデルの《メサイア》のレチタティーヴォの最後の箇所を写し、「レチタ (ティーヴォ) よりの抜書き Ausgang aus dem Recit.」と書き添え、更にそれにつづく合唱の開始部分を筆写しているのである (Nottebohm 1970, 465)。これは、本論表 5, No. 1 の筆写譜のことである。
- 13) 会話帳への書込みでは、ベートーヴェンは「声楽」の導入、「様々な響き」をもった作品を計画していたことが分かる。《献堂式序曲》においては、この計画は実現しなかったわけだが、この点に関して、ゲルナーが興味深い問題提起を行っている。それは、「声楽」と「様々な響き」を「大

オーケストラによる変奏曲」に取り込む、という最初の理念は、《第9交響曲》の作曲に作用したのか、否か？ということである（Gollner 1980, 189）。1824年5月7日の演奏会は、奇しくも、《獻堂式序曲》によって開始され、続いて《ミサ・ソレムニス》の部分的なウィーン初演、さらに《交響曲第9番》の初演が行われる、というプログラムであった。

- 14) 4冊の内訳は次の通りである。ハーブシコードのためのレッスン（プレート番号128/129）、ハーブシコードのためのレッスン第2集（プレート番号129/130）、ハーブシコードのためのレッスン第3集（プレート番号130/131）、6つのフーガ、またはヴォランタリー（プレート番号131）。
- 15) フィッシュホーフ博士とは、オーストリアの音楽史家、ピアニストであったヨーゼフ・フィッシュホーフ（1804-1857）のこと。彼は収集家としても知られており、そのコレクションは、個人のものとしては、19世紀最大のもののひとつで、中にはベートーヴェン関連の資料も含まれていた。

【引用文献と主要参考文献】

- Antonicek, Theophil. 1966. *Zur Pflege Handelscher Musik in der 2. Halfte des 18. Jahrhunderts*. Wien: Hermann Bohlhaus Nachf.
- Bartlitz, Eveline. 1970. *Die Beethoven-Sammlung in der Musikabteilung der Deutschen Staatsbibliothek. Verzeichnis*. Berlin.
- Brandenburg, Sieghard. 1996-98. *Briefwechsel Gesamtausgabe, Ludwig van Beethoven*. 7Vols. Munchen: Henle.
- フォーブス, エリオット. 1971-74. 『セイヤー ベートーヴェンの生涯』上・下. 大築邦雄訳. 音楽之友社.
- Gollner, Theodor. 1980. 'Beethovens Ouverture "Die Weihe des Hauses" und Handels Trauermarsch aus "Saul".' In *Ars Musica Musica Scientia*, edited by Detlef Altenburg. pp. 181-189. Kassel: Barenreiter.
- ハンスン, アリス. M. 1988. 『音楽都市ウィーン その黄金期の光と影』喜多尾道冬, 稲垣考博訳. 音楽之友社.
- Hirsch, Paul. 1947. 'Dr. Arnold's Handel Editon(1787-1797).' (*The Music Review*, 8, 1947, pp. 106-116)
- Hogwood, Christopher. 1984. *Handel*. London: Thames and Hudson.
- Holschneider, Andreas. 1963. 'Die musikalische Bibliothek Gottfried van Swietens.' In *Bericht über den Internationalen Musikwissenschaftlichen Kongress Kassel 1962*, edited by Georg Reichert and Martin Just. pp. 174-178. Kassel: Barenreiter.
- Johnson, Douglas. 1985. *The Beethoven Sketchbooks*. Berkeley: University of Californnis Press.
- Kohler, Karl-Heinz, and Herre, Grita. 1972-2001. *Ludwig van Beethovens Konversationshefte*. 11Vols. Leiptug: Deutscher Verlag für Musik.
- 小松雄一郎. 1978-79. 『ベートーヴェン書簡選集』上・下. 音楽之友社.
- MacArdle, Donald. 1960. 'Beethoven and Handel.' (*Music and Letters*, 41, 1960, pp. 33-37)
- Nottebohm, Gustav. 1970. *Zweite Beethoveniana*. Leipzig: Perters, 1887. Reprint, New York: Johnson Reprint Corporation.
- Kier, Herfrid. 1968. *Raphael Georg Kiesewetter (1773-1850) Wegbereiter des musikalischen Historismus*. (Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts, Band 13.) Regensburg: Gustav Bosse Verlag.
- Kirkendale, Warren. 1979. *Fugue and Fugato, in Rococo and Classical Chamber Music*. Durham, N. C.: Duke University Press.
- Klein, Hans-Gunter. 1975. *Ludwig van Beethoven, Autographe und Abschriften, Katalog*.

- (Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Kataloge der Musikabteilung, Reihe 1, Bd. 2.) Berlin: Verlag Merseburger Berlin.
- Morrow, Mary Sue. 1989. *Concert Life in Haydn's Vienna: Aspects of a Developing Musical and Social Institution*. (Sociology of Music No. 7.) New York: Pendragon Press.
- Pass, Walter. 1970. 'Beethoven und der Historismus.' In *Beethoven-Studien*, edited by Erich Schenk. pp. 113-142. Wien: Hermann Bohlaus Nachf.
- ランドン, H. C. ロビンズ. 1970. 『ベートーヴェン 偉大な創造の生涯』 属啓成監修, 深沢俊訳. 新時代社.
- Seyfried, Ignaz Ritter von. 1967. *Ludwig van Beethovens Studien im Generalbass, Contrapunkt und in der Compositionslehre*. Leipzig, 1853. Reprint, Hildesheim: G. Olms.
- Schmidt, Hans. 1969. 'Verzeichnis der Skizzen Beethovens.' (*Beethoven-Jahrbuch*, 6, 1969, pp. 7-128)
- Siegmund-Schultze, Walter. 1981. 'Georg Friedrich Handel als ein Wegbereiter der Wiener Klassik.' (*Handel-Jahrbuch*, 27, 1981, pp. 23-36)
- Weinmann, Alexander. 1966. *Verlagsverzeichnis, Pietro Mechetti quondam Carllo*. (Beitrage zur Geschichte des Alt-Wiener Musikverlages, Reihe 2, Folge 10.) Wien: Universal Edition.
- Weinmann, Alexander. 1967. *Verlagsverzeichnis, Giovanni Cappi bis A. O. Witzendorf*. (Beitrage zur Geschichte des Alt-Wiener Musikverlages, Reihe 2, Folge 11.) Wien: Universal Edition.
- Weinmann, Alexander. 1970. *Verzeichnis der Musikalien des Verlags, Maisch-Spenger-Artaria*. (Beitrage zur Geschichte des Alt-Wiener Musikverlages, Reihe 2, Folge 14.) Wien: Universal Edition.
- Weinmann, Alexander. 1973. *Johann Traeg, Die Musikalienverzeichnisse von 1799 und 1804*. (Beitrage zur Geschichte des Alt-Wiener Musikverlages, Reihe 1, Folge 17.) Wien: Universal Edition.
- Weinmann, Alexander. 1979. *Vollstandiges Verlagsverzeichnis, Senefelder, Steiner, Haslinger*. (Beitrage zur Geschichte des Alt-Wiener Musikverlages, Reihe 2, Folge 19.) Wien: Universal Edition.
- Zenck, Martin. 1986. *Die Bach-Rezeption des Spaten Beethoven*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag.

表5 ベートーヴェンが筆写したヘンデル作品 (Schmidt 1969, Klein 1975, Kirkendale 1979, Johnson 1985 により作成、 は筆者による補足)

No.	作品名	箇所	備考 (筆写年代など)	SV 番号 ¹⁾	所蔵/手稿譜番号 ²⁾
1.	《メサイア》	第 24 曲<彼を見る人は皆>の終結部、 第 25 曲<主に頼んで>の冒頭	1821 年	12	D-B, Artaria 197, S. 5
2.	同上	第 26 曲<嘲りに心を打ち砕かれ>~ 第 28 曲<彼は民の背きゆえに>、他断片		64	D-B, Landsberg 10 SS. 57-63
3.	同上	第 17 曲<主は羊飼いと>として、 第 4 曲<主の栄光が>		187	GB-Lbl, Add. Ms. 29997, Bl. 26v
4.	同上	第 22 曲<彼が打たれた傷によって>		360	Karpeles 手稿譜博物館 ³⁾ The Karpeles Manuscript Library
5.	《6つのフーガ》第1番	冒頭の8小節	1793-96年	185	GB-Lbl, Add. Ms. 29801 (Kafka Sketchbook), Bl. 45
6. ⁴⁾	《エステル》	序曲のアレグロ部	1809年頃		A-Wgm, A 75
7. ⁴⁾		序曲のアンダンテ部	1809年頃		A-Wgm, A 75
8. ⁴⁾	不明	フーガの断片	1809年頃?		A-Wgm, A 75
9.	《コンチェルト・グロッソ》作品6	第7番2楽章の最後26小節、 第12番5楽章の第1-23小節			古書店ハンス・シュナイダーのカタログ、 136号[1968]38番を参照。1805年頃
10.	同上	第12番5楽章の最後9小節			同上、39番を参照。1805年頃

1) ハンス・シュミットの目録 (Schmidt 1969) おける整理番号。

2) 図書館略号は、国際音楽資料総目録 (RISM) の記載に準拠した。すなわち、D-B (ベルリン、国立プロイセン文化財団図書館音楽部門)、GB-Lbl (ロンドン、英国図書館)、A-Wgm (ウィーン、楽友協会) である。

3) 所在地は、アメリカ合衆国、カリフォルニア州、サンタバーバラ。Web サイトは、<http://www.karpeles.com> である。

4) 6-8 は、イグナツ・フォン・ザイフリートの《ベートーヴェンの学習》(Seyfried 1967) に収録されている。収録ページは、それぞれ 325、279、325 ページ。なお、今回参照したのは第 2 版のリプリントである。