

報告と記録

連続講座『ベートーヴェン演奏を考える 2002』

報告者：藤本 一子

所員およびゲストを招いての、ベートーヴェン作品の演奏に関する公開講座。前年度に引き続き、連続講座としての受講登録者（約 100 名）を中心に、内外から参加者多数を迎えて充実した講座が行われた。前年度の講座内容をふまえつつ、2002 年度はいっそう多角的なプログラムが展開されたことを報告したい。

ピアノ作品をめぐる講座

第 1 回《32 の変奏曲》Wo080

講師：今井 顕

4 月 16 日（火）16：30- 6-110 スタジオ

第 2 回《ピアノ・ソナタ第 30 番》Op.109

講師：野平一郎

6 月 4 日（火）16：30- 6-110 スタジオ

第 3 回《ピアノ・ソナタ第 7 番》Op.10-3 / 《ヴァイオリン・ソナタ第 3 番》Op.12-3

12 月 3 日（火）16：30- 6-110 スタジオ

講師：野平一郎

賛助出演：藤本 彩

「ピアノ講座」は従来からとくに学生の参加者が多く、作品解釈および楽譜に対する関心の高さをうかがわせてきた。こうした好評にこたえ、また、さらに幅広く展開する意味で、2002 年度はとりあげる対象をソナタ作品に特定しなかった。すなわち「変奏曲」「後期ソナタ」「初期のピアノソナタ / ヴァイオリンソナタ」の観点から 3 回の講座が企画された。

・第 1 回は、ピアニストで本学大学院助教授でもあるピアニスト今井顕所員による講座。4 月 16 日という、年度が明けて早々の講座であったが、教室満杯の参加者を迎えて開催された。氏の講座は毎回、ピアノを勉強する学生に有意義な点が多く盛り込まれ、学生の期待も大きい。今回も高度な演奏技巧に基づくこの変奏曲の相貌が、氏の鮮やかな演奏と明快な解釈を通して示された。

・第 2 回は、作曲家・ピアニスト野平一郎氏による講座。独自の観点による分析を通して作品の本質にせまるもの。理解が難しいとされる後期ベートーヴェンの書法の一部が、作曲家・ピアニストの視点から伝えられた。ピアニスティックな独自の感性を通しての作品解釈は、ほかに例がないと思われる。

・第 3 回は、同じく野平一郎氏による、初期のピアノ・ソナタに関する講座。ただし今回はピアノ・ソ

ナタだけではなく、ヴァイオリン・ソナタをも視野におきつつピアノ書法をさぐるという試みである。初期の作品は、中期作品への途上として、やや軽く扱われがちであるが、ベートーヴェンの書法はこれらの作品においても独創性にみちていることが示された。ジャンルの異なる作品を同時にとりあげるといふ構想は、野平氏ならではだろう。なお、当初ヴァイオリン奏者として漆原啓子氏の賛助出演が予定されていたが、都合により急遽、藤本彩氏に変更された。

特別公演：お話とコンサート「若きルートヴィヒ」

11月6日（水）16：30- 講堂小ホール

お話：「器楽奏者としてのベートーヴェン」

今井 顕 / 礒山 雅

演奏曲目：《ピアノ・ソナタ第7番》 二長調 Op.10-3、《弦と木管のための七重奏曲》
変ホ長調 Op.20（第1～第3楽章）、《ピアノ協奏曲第2番》 変口長調 Op.19

演奏者：今井顕（Pf. / Cond.）小森谷巧（Vn./Concert Master）石田泰尚（Vn.）藤本彩（Vn.）長倉寛（Va.）羽川真介（Vc.）喜多和則（Cb.）鈴木洋子（Cl.）井出詩朗（Hn.）福井蔵（Fg.）本学学生〔越智久美子、川城千秋、栗井まどか、福留史紘、駿河麻紀子、山城ひとみ、勝村まゆ、輿相由貴子、谷本奈津恵、市川鉄也、長本亜由未、小味山美緒、真崎愛子〕

本企画はもともと、外国人招聘講師コンサート・キュスター教授（フライブルク大学）による講演と演奏会『若き日のベートーヴェン Der Junge Beethoven』の一環として計画されていた。しかし残念ながら、キュスター教授が病により来日不可となったため、演奏曲目プログラムを拡大した形で、特別企画として開催されることとなった。

演奏会は、礒山雅所長と当日の独奏者・指揮者である今井顕所員による対話「演奏家としてのベートーヴェン」を導き手としてすすめられた。若いベートーヴェンの作曲基盤がピアニストとしての意識と経験に基づいていることは、一般によく知られているが、ここではとりわけ、モーツァルトを手本として出発したベートーヴェンの音楽的な諸相が伝えられた。

最初は今井所員による《ピアノ・ソナタ第7番》。次いで、若きベートーヴェンの代表作である《七重奏曲》から第1～第3楽章が、豪華奏者（小森谷、長倉、羽川、喜多、鈴木、福井、井手氏）によって演奏された。メイン・プログラムである《ピアノ協奏曲第2番》が、当時と同じ形、すなわちピアニスト（今井氏）の独奏と指揮によって演奏されたことは特記すべきであろう。なお今回のために小規模ながらオーケストラが特別に編成された（ベートーヴェン・オーケストラくにたち）。各パートのトッ

ブに主要オーケストラにおけるプロ奏者を迎え、これに学生が加わることとなった。オーケストラの指導およびコンサート・マスターは小森谷巧氏である。小森谷氏にはプロ奏者の方々の出演交渉もお願いした。同氏の助力なしにこの特別企画は実現しなかったと思われる。

小森谷氏をはじめプロ演奏者の方々には、多忙な中をご出演いただいた。深く感謝いたします。また学生の皆さんにも協力を感謝するとともに、この演奏会が貴重な体験をえる機会であったことを願います。

なお特別企画「若きルートヴィヒ」に連動した形で、10月に附属図書館展示ルームでパネルと楽譜展示が行われ、展示パンフレットには、「演奏家としてのベートーヴェン」に関する同時代の資料も収載された。詳細については割愛せざるをえないが、1部を抜粋して最後に添付した。参照されたい。

特別企画：パウル・バドゥーラ＝スコダ教授による特別企画 レクチャーと演奏および公開セミナー

第1部 レクチャーと演奏「ベートーヴェンのピアノ作品におけるペダル」

12月20日（金）14：00 - 15：30 講堂小ホール

第2部 公開セミナー「ワルトシュタイン・ソナタの演奏法」

12月20日（金）16：00 - 17：30 講堂リハーサル室

レクチャーと演奏：パウル・バドゥーラ・スコダ教授

通訳：第1部、第2部ともに今井 顕（所員）

公開セミナー演奏者：成内由貴子（本学大学院修了）

2002年12月もなかばをすぎ、大学の公式日程が終わろうとする20日に、ベートーヴェン部門ではウィーンからパウル・バドゥーラ＝スコダ教授をお迎えし、上記の企画を開催した。かつてウィーン三羽烏の一人として名をはせたスコダ教授は、現在も演奏家として健在であられ、世界各地で活躍中である。本企画は、教授が12月に名古屋の音楽大学において特別講義をもたれるとの報をえたことにより、急遽、浮上したものである。企画が実現した背景には、スコダ教授が当部門所属の今井顕所員（大学院助教）の師であられたという幸運があった。しかしそのために、教授との連絡、講座の企画・構成、セミナー賛助出演者のアレンジから当日の送迎、さらには通訳まで、企画にまつわるすべてを今井所員に負うところとなった。その労苦に感謝するとともに、「外国人招聘企画」の実現にあたっては、招聘者との強力なパイプが重要な鍵を握ることも、あらためて痛感させられた。

ところで、上記のいきさつから広報期間が十分でなかったにもかかわらず、当日は、第1部・第2部と

も会場にあふれんばかりの聴講者を迎えることとなった。スタッフ一同、スコダ教授の名声にあらためて驚嘆させられた次第である。しかしそれ以上に驚かされたのは、ベートーヴェン演奏に関する教授の豊富な知識であった。そしてそれらがつねにウィットとユーモアをまじえて語られ、氏の温厚なお人柄によるあたたかい雰囲気とともに講座がすすめられた。講座全体が大成功であったといつてよいだろう。ここには今井所員による見事な通訳があったことはいうまでもない。第1部のレクチャー内容に関しては、本研究年報に今井所員による報告が収載されているので、参照されたい。

なお、急な企画であったにもかかわらず開催にあたって、快諾とご協力をいただいた大学当局、また、「シャンツ製作によるフォルテ・ピアノ」の使用に関してご協力をいただいた本学楽器学資料館に、心より謝辞を申し上げます。

報告と記録

シンポジウムと《ミサ・ソレムニス》連続研究会

報告者：藤本一子

プログラム

公開シンポジウム「現代に生きる《ミサ・ソレムニス》 - 気鋭の指揮者・金聖響を迎えて」
9月27日(金)16:30- 6-101

パネリスト：金 聖響 / 礒山 雅 / 平野 昭

《ミサ・ソレムニス》研究会

第1回 《ミサ・ソレムニス》概説 10月8日(火)16:30- 6-301

講師：平野 昭

第2回 ミサ曲のテキストと《ミサ・ソレムニス》 11月19日(火)16:30- 1-507

講師：礒山 雅

第3回 受容と研究史を通してみる《ミサ・ソレムニス》 12月10日(火)16:30- 6-113

講師：藤本一子

第4回 「作曲学的分析を通してみた《ミサ・ソレムニス》 1月28日(火)16:30- 6-113

講師：野平一郎

ベートーヴェン研究部門は、活動の柱として、研究をふまえた演奏講座を開催してきたが、2002年度は、さらに研究主体の研究講座をも行うべく、連続研究会を計画した。対象作品には《ミサ・ソレムニス》がとりあげられた。傑作といわれながら、難解な作品であるとの印象が強いこの大作に対し、多角的なアプローチを通して作品理解につなげようというもの。2002年度末(日程としては2003年4月5日)に、本学演奏部主催の「ミサ・ソレムニス演奏会」が計画されていたことも、この連続研究会を推進することへの後押しとなった。

・最初に、全体の導入の意味もこめて「シンポジウム」が開催された。礒山雅所長と平野昭所員、そして、本学演奏会の指揮者に予定されていた金聖響氏をゲストに迎えた豪華メンバーである。平野所員によって《ミサ・ソレムニス》の概説が行われたあと、礒山所長の司会によってディスカッションが展開された。指揮者金氏はこの作品に取り組むのははじめてとのこと。学内演奏に向けての氏の率直かつ積極的な姿勢は、参加者に新鮮な印象を残したに違いない。ディスカッションの最後に、会場からさまざまな質問が出され、連続研究会への問題提起とされた。この日は、指揮者金氏の参加が伝えられていた

ためか、会場にはオーケストラ関係者など、これまでの講座とは異なる顔ぶれがみうけられた。大学主催の演奏会とのタイ・アップは、今後も研究所活動の課題のひとつであろう。

・第1回は、シンポジウムでの問題提起をうけた最初の研究会。この日の担当講師である平野昭所員から作品の概略が伝えられた。

・第2回は、ミサ曲のテキストに関する講座。キリスト教音楽に造詣の深い礒山雅所長によって、ミサ通常文の字義に関する解説、および、《ミサ・ソレムニス》においての音楽表現に関する考察が行われた。ほとんどの日本人にとってミサ・テキストの本格的な解説をえる機会は少ないであろうから、貴重な会であったろう。

・第3回は、受容と研究史を通してみる《ミサ・ソレムニス》。藤本一子所員による。まず作品成立の周辺事情からベートーヴェンがこの作品にこめた意図を考察し、ついで研究史を通してこの作品への理解の一步をさぐるというものである。2つの課題はともに大きい、これらがひとつの回にとりこまれたことによって、成立から受容にいたる鳥瞰的な視点が示されたと思われる。

・第4回は、作曲家・ピアニストである野平一郎所員による分析講座。作品が難解であったためか、回を経るにつれて聴講者が減少気味になっていたが、最後のこの会には会場満席の聴講者を迎えた。いつものように野平氏ならではのインスピレーションあふれる和声分析が示され、この宗教作品にベートーヴェンが展開しようとしたものの一部が明らかにされた。ただ、作品が大規模であるために、時間的な制限があったことは惜まれる。

以上の研究会のうち、第2回「ミサ曲のテキストと《ミサ・ソレムニス》」(礒山雅) および第3回「受容と研究史を通してみる《ミサ・ソレムニス》」(藤本一子)については、発表に基づく論考が本研究年報に掲載されている。それらを参照していただきたい。

《ミサ・ソレムニス》をめぐる「連続研究会」は予定通り、全ての回を終了することができた。多くの実りとともに、しかしながら、連続研究会に関する検討課題も残された。すなわち、テーマおよび講師の異なる複数の連続研究会を開催するにあたって、どの程度まで緊密に、内容上の連関性をもたせることができるか、ということである。この点は、次年度に予定されている連続研究会において検討していきたい。

最後に、2003年4月5日《ミサ・ソレムニス》演奏会(大学演奏部主催)が大盛況のうちに終了したことも付記しておこう。演奏の回数を重ねることによって開かれていく作品理解というものもある。今後もこうした大作が大学演奏会でとりあげられることを希望したい。また大学内における関連企画に関しては、可能なかぎり、タイアップできればよいと考える。

報告と記録

『国立音楽大学附属図書館所蔵ベートーヴェン初期印刷楽譜目録』完成と公開

報告者：藤本一子

本目録は、本学附属図書館が所蔵する 19 世紀に印刷されたベートーヴェンの楽譜に関する所蔵目録である。その編集作業は、ベートーヴェン部門が発足する以前から、附属図書館員である長谷川由美子氏が長年にわたり図書館においてすすめてきたものであった。当部門の発足にともない、目録編集作業はベートーヴェン研究部門に移された（長谷川氏はこの時点で研究員として出向）。こうして、学術的な視点を加味しつつ、研究所員・研究員の協力もえながら準備が行われることとなった。これと平行してウェブ上の公開準備もすすめられた。これらの作業がすべて、2002 年度末に予定通り、完成するにいたったのである。

作業は段階的に行われた。まずは、欧米からの利用もかんがみでの英文による編集作業が行われた。これが 2001 年度に完成・公開されたのち、2002 年度には、各楽譜に関する日本語の簡略なコメントが添付された。また最終段階において、70 余点の楽譜表紙が挿入されることとなった。

およそ 1300 点の楽譜に関する書誌情報を充実させるためには、ベートーヴェン関連文献などをもとに緻密な調査が行われなくてはならなかった。とりわけ印刷楽譜には印刷年代が記載されていない場合がほとんどであるが、じつは利用者にとって最も関心があるのはこの情報なのである。編集者は印刷年代を特定するために、使用紙のスキャン研究にまで踏み込み、その結果、従来の文献では示されたことのない推定刊行年代を記載することが可能となった。このことは特筆されてよいだろう。今後、細部の修正も必要とされるであろうが、ひとまずの完成と公開を報告したい。

ウェブ公開という方法は、第 1 にはコストの点から選択されたものであった。しかし、いま上に述べたような段階的な情報公開は、ウェブという媒体なしには考えられなかっただろう。また膨大な情報が収載されているために入力ミスも避けられず、今後、記述内容においても修正すべき箇所が随時現れてくるであろう。この点で、最初の公開媒体として、ウェブこそ最適であったと、現段階では考えている。なおウェブ・デザインと HTML ファイル作成を、部門のスタッフ（福本康之研究員）が担当しえたことは大きい利点であった。

ちなみに、本目録の個々の楽譜、あるいはそれらに添付された楽譜情報から、ベートーヴェン当時の楽譜受容のあり方がつぶさに浮かび上がってくる。この意味で、楽譜研究はいうまでもなく、19 世紀の音楽受容一般にとっても、本目録は貴重な役割をはたすに違いない。今後多くの方に利用していただき、またご意見をいただいて必要な記載を付加していきたいと思う。

記録

図書館展示「若きルートヴィヒー気分は第2のモーツァルト？交響曲デビューまでのベートーヴェン」展示パンフレットから一部抜粋

【展示のパネルと楽譜】

ベートーヴェン7歳のデビュー・コンサート

楽士の制服を着た16歳のベートーヴェン

19歳頃のベートーヴェンが使っていたヴィオラ

ボンの仮装舞踏会場「ラ・レドゥート」

ウィーン出発の直前に友人たちが書いた「記念帳」

ウィーンで師事した作曲教師:ヨゼフ・ハイドン(1732-1809)/ヨーハン・B・シェンク(1753-1836)/

ヨーハン・G・アルブレヒツベルガー(1736-1809)/アントーニョ・サリエーリ(1750-1825)

『カフカ・スケッチ帳』

ブラーハの景観 王宮と大司教の宮殿

ブラーハで行われたベートーヴェンの演奏会チケット

ヨゼフィーネ・クラリー [クラム = ガラス伯爵夫人] (1777 - 1828)

ヨーゼフィーネ [ヨーゼファ] ・ドゥシェク夫人 (1754 - 1834)

《ああ、不実な人》Op.65 (1796年作曲)

マンドリンとピアノのためのアダージョ WoO 4 3 b (1796年作曲)

ヨーゼフ・ハイドンとヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト

1800年4月2日宮廷ブルク劇場での演奏会ポスター

アウガルテンと付設のレストラン

リヒノウスキー公爵がベートーヴェンに贈った四重奏楽器一式

ピアノ三重奏曲 Op.1-1 (1794-95年作曲) 初版ではないがこれを踏襲した版

ピアノと木管のための5重奏曲 Op.16 (1796年作曲) ボンのジムロク社 1802年の再版

弦楽三重奏のためのセレナード Op.8 (1797年作曲) オッフェンバッハのアンドレ社から 1800年頃

ヴァイオリン・ソナタ Op.12 (1797-98年作曲) 1799年に出版された初版

ピアノ・ソナタ《悲愴》Op.13 (1797-98年作曲) 弦楽五重奏用編曲版。1805年

管楽器と弦楽器のための7重奏曲 Op.20 (1799年作曲) 1802年

ピアノ協奏曲第2番 Op.19 (?-1801年作曲) スコア初版

チェロ・ソナタ Op.5 (1796年作曲) 1807年以降

【パンフレット解説文からの抜粋】

「ボンからウィーンへ モーツァルトを慕って」

当時のボンではモーツァルトがとりわけ崇敬されていた。1780年に赴任し4年後に選帝侯となったマクシミリアン・フランツ（1756-1801）はマリア・テレジアの末子でヨーゼフ皇帝の末弟。ウィーン音楽の薫陶をうけており、モーツァルトをボンの宮廷楽長に迎えようとさえした。1787年にドイツ騎士団に派遣されてきたヴァルトシュタイン伯爵（1762-1823）も熱烈なモーツァルトの崇敬者だった。ベートーヴェンの才能に注目して、ドイツ騎士バレエ団のための作品やヨーゼフ2世追悼カンタータを彼に委嘱したのは伯爵であり、ベートーヴェンに2度目の留学をすすめ、奨学金を出したのも伯爵である。そしてこのとき、伯爵はのちによく引用される言葉「うけとりたまえ、ハイドンの手からモーツァルトの精神を」をはなむけに贈るのである。これらの出来事から、ボンのベートーヴェン周辺では、優れた音楽家に対して「第2のモーツァルト」と称賛する空気があったことがうかがわれるのだが、ともあれ若きベートーヴェンは選帝侯宮廷周辺の人々から、この賛辞をうけてウィーンに送り出された。

「ハイドンとサリエーリ」

1792年11月10日、ウィーンに到着したベートーヴェンは計画的に作曲の勉強をすすめてゆく。まずボンで約束をとりつけていたヨーゼフ・ハイドン（1732-1809）のもとに通う。だがすぐには新作にとりかからない。翌1793年のスケッチ用紙には、「対位法をあと半年、そうすれば思いのままに作曲できる」と書きつけ、勉強に専念する意思を示す。ハイドンはさほど熱心に作曲レッスンを行わなかったらしく、ベートーヴェンはジングシュピール作曲家として知られるヨーハン・シェンク（1753-1836）に對位法のレッスンをうける。さらに1794-95年には理論家として著名なアルブレヒツベルガー（1736-1809）にも對位法を学ぶという周到さをみせる。

本格的に作曲にとりかかるのはこういった学習のかたわら、1794年のことである。おそらくは交響曲をものしたかったに違いないが、とりあえずピアノ三重奏曲（Op.1）を作曲する。とはいえ、大胆な書法はすでに従来のジャンルの枠組をこえたものだった。Op.1の第3番（ハ短調）と、ハイドンの交響曲第95番の間には興味深い類似がみられる。これについてはダグラス・ジョンソンの論文を参照されたい（ダグラス・ジョンソン著/土田英三郎訳「ベートーヴェンとハイドン」）。意味深い含みをもたせた導入箇所、増6和音の使い方、素材の組織化と操作など、ベートーヴェンがハイドンから学んだ点がみとめられる。この作品は恩義あるリヒノウスキー侯爵に献呈され、同じ時期に作曲されたピアノソナタ（Op.2）がハイドンに献呈された。

器楽の学習を一段落したベートーヴェンは1800年頃、宮廷楽長で当代一のイタリアオペラ作曲家アントーニョ・サリエーリ（1750-1825）のもとで、イタリア声楽曲の作曲を勉強する。照準はいうまでもなくイタリア・オペラにあった。ベートーヴェンは事前にサリエーリの主題による変奏曲を作曲

(Wo073)。またヴァイオリンソナタ Op.12 を献呈するなどして、ウィーン音楽界に君臨する人物に敬意を表している。サリエーリの作曲レッスンは、無伴奏の重唱曲にはじまり (Wo099) 弦楽伴奏の独唱アリア Wo092a、オーケストラ伴奏付きの三重唱アリア Op.116、二重唱アリア Wo093 と系統的にすすめられた。添削のあとをみるかぎり、サリエーリは伝統的な劇的音形手法を伝授し(「嵐」「涙」「苦悩」など定型化された音形) ベートーヴェンは一応これを受け入れている。だが、ベートーヴェンの下書きは、すでに独自の書法を示している。

「ブラーハ～ベルリンを旅するベートーヴェン」

ブラーハといえばモーツァルト。あの《ドン・ジョヴァンニ》初演が想起されるが、モーツァルトはその後モーツァルトを訪れている。1789年4月から5月にかけて、ブラーハ経由でドイツに旅をする。この旅行を計画したのがリヒノフスキー侯爵だった。侯爵はプロイセン国王に会う機会を捉えてモーツァルトを誘ったようだ。旅程は、ウィーン～ブラーハ～ドレスデン～ライプツィヒ～ポツダム。帰途はこのルート逆をたどるものだった。さて1796年、リヒノフスキー侯爵はベートーヴェンを、ブラーハ～ベルリンに旅行させることにした。旅程をたどってみよう。

1796年2月はじめ：ブラーハにむけてウィーンを出発。2月19日の弟宛ての手紙[下記]によれば宿は金色の一角獣。ここは1789年にモーツァルトとリヒノフスキー侯爵が宿泊したところ。

ベートーヴェンはブラーハの名門クラリ伯爵邸、クラム＝ガラス伯爵邸に紹介され、またブラーハ音楽界の中心人物ドゥーシェク夫妻のベルトラム荘も訪れる。彼らの多くが、モーツァルトのブラーハ滞在中に親交のあった人々だった。滞在はすべて侯爵のアレンジによるものだったが、彼自身は2月19日頃ウィーンに戻る。

旅は大成功だった。かつてモーツァルトを熱烈に迎えた人々がベートーヴェンに拍手喝采をおくった。なかにはニメチェクのように保守的な人物が「彼は第2のモーツァルトたりえない」と批判した(「愛国ジャーナル」1796年)。しかしながらドゥーシェク夫妻、クラリ伯爵令嬢やチェロ奏者デユポールなどすぐれた演奏家との出会いは、ベートーヴェンに新しいジャンルを開かせた。《ああ、不実な人よ!》《チェロソナタ Op.5》は予期せぬ大きな収穫だった。最大の収穫は、ピアニスト＝作曲家としての自信ではなかっただろうか。ウィーンに戻った彼の勇躍ぶりは、この自信が背後にあったのと思われる。

ブラーハ～ベルリン旅行で演奏された、あるいは演奏旅行中に作曲された作品

ピアノ協奏曲第2番 Op.19	1790, 1793, 1794-95, 1798 (1801年推敲)
ピアノ協奏曲第1番 Op.15	1795, 1800 (1801年推敲)
チェロソナタ第1番、第2番 Op.5	1796年
ピアノと管楽器のための五重奏曲 Op.16	1796年
《魔笛》から 恋人か女房か による12の変奏曲 Op.66	1796年

ピアノとヴァイオリンのための6つのドイツ舞曲 Wo042	1796年
マンダリンとピアノのためのソナチネ Wo043a	1796年
マンダリンとピアノのためのアダージョ Wo043b	1796年
マンダリンとピアノのためのソナチネ Wo044a	1796年
マンダリンとピアノのための主題と変奏 Wo044b	1796年
《ユダス・マカベウス》の 勝利の合唱 による12の変奏曲 Wo045	1796年

「ベートーヴェンにおけるモーツァルト意識」

このようにみえてくると、若いベートーヴェン周辺に「第2のモーツァルト」意識があったことは確かだ。さらに彼らが、この若い音楽家を育てることによって、貴族特有の音楽エリート意識を満たそうとしたことも想像される。だがベートーヴェン自身はこのことをどのように自覚していたのだろうか。作品からこのことを、探してみたい。まずモーツァルトの旋律を用いた作品をあげよう。

《フィガロ》から 伯爵様が踊るなら による変奏曲 Wo040 (1792-93年) / 《ドン・ジョヴァンニ》から お手をどうぞ による変奏曲 Wo028 (1795年) / 《魔笛》から 恋人か女房か による変奏曲 Op.66 (1796年) / 《魔笛》から 恋を知る殿方には による変奏曲 Wo046 (1801年) / モーツァルトのピアノ協奏曲二短調 K466 への2つのカデンツァ Wo058 (1802-9) があげられる。これらは、ほとんどモーツァルト主題による変奏曲であり、当時モーツァルトが広く愛好されていたことへの証左とみてよい。

モーツァルトへの意識は、しかしむしろ別の作品にみることができる。彼はモーツァルト作品を筆写して研究していた。弦楽四重奏曲 K.387 / 弦楽四重奏曲 K464 / ピアノ三重奏曲 K496 / 《ドン・ジョヴァンニ》から5曲と数ヶ所 / 《魔笛》から2曲 / 交響曲第40番フィナーレ K550 / レクイエムのキリエ K626 ほかそれぞれである。これらの多くが「カフカ雑録」に含まれる。興味ある方はごらんいただきたい。

だが問題はベートーヴェン作品のなかにどのような形で、これらモーツァルト研究の痕跡がみられるかであろう。この点で注目すべきは14歳のベートーヴェンが作曲したピアノ四重奏曲 Wo036 (3曲) である。これらはモーツァルトのヴァイオリン・ソナタ K296、K379 (373a)、K380 (374f) を模範にしていることが、はやくから指摘されてきた。

詳細を述べる紙面はないが興味ある読者は、参考文献をごらんいただければ複数の譜例を通して、両者の類似を確認することができる(土田英三郎「模倣と創造の間で」)。

ベートーヴェンのこの初期作品は、モーツァルト作品を模範にしつつ独自の発想もまじえてそれ自体完結している。だがベートーヴェンは自筆譜を保存しておきながら出版はしなかった。おそらく彼自身学習作品とみなしていたのだろう。より深い層においてモーツァルトからくみっているとみられるのが、ピアノ三重奏曲 Op.1 である。これらはすでにハイドンとの関連でふれたが、近年、モーツァルトのプロシヤ四重奏曲 K576/K578 からの影響が指摘されている。

さらに興味をそそられるのが、1796年に作曲された《ピアノと管楽器のための五重奏曲》Op.16 であ

る。楽器編成（ピアノ、オーボエ、クラリネット、ファゴット、ホルン）、ホ長調という調性、3楽章の構成（序奏つきの速い第1楽章 ゆっくりした第2楽章 はやい第3楽章）がモーツァルトの《ピアノと木管のための五重奏曲》にそっくりだからである。現在、この作品は1796年のベルリン旅行中に作曲されたことが判明している。《魔笛》の 恋人か女房か による変奏曲 Op.66 と同様、ベルリン宮廷での御前演奏と関連があるかも知れない。ともあれ、ベートーヴェンは、モーツァルトのよく知られていた作品と同じ楽器編成で作曲することにより、彼自身の作曲の力を示そうとしているようにみえる。優美な娯楽性のかたわらで示される楽器間の緻密なやりとり、そしてピアノの協奏的ヴィルトゥオーソ的な輝きは、じつにベートーヴェンならではのエネルギーにみちている。ベートーヴェンの魅力は、つねに革新的な方向をめざすところにあるが、ここでもジャンルをこえた楽想展開がみられ、独自の書法によって「ポスト・モーツァルト」を打ち出す自信がみなぎっている。

この作品がベルリン滞在中に作曲されたことは偶然ではないように思われる。モーツァルト崇敬者たちの喝采は、この時期のベートーヴェンにとって最高の支えだったに違いない。そしてニーマチェクがプラハで表明した批判「ベートーヴェンはただ我々の耳を捉える、われらの魂ではなく。それゆえに彼はわれわれにとって決してモーツァルトにはならないだろう！」『愛国ジャーナル 1796年 Patriotisches Journal für k.u.k. Staaten』）すらも、かえって独自の存在を示すことへの意欲につながったのではないだろうか。こういった自信が、ベートーヴェンの以後の活動に大きい意味をもったことは想像にかたくない。プラハ～ベルリン旅行によってベートーヴェンは、音楽家として重要なステップを飛び越すのである。

（図書館展示企画：執筆：藤本一子）