

ツは、敵前逃亡も同然に疎開していた。ウィーン在住の作曲家が、この頃に「皇帝」を想起して作曲したとは考えがたく、勇壮な曲想が「皇帝」というイメージと結びつくのだとしても、事実関係からすれば、やはりきわめて不相応な呼称と言わざるを得ない。

第1楽章 アレグロ 変ホ長調、4/4拍子。「提示部」「展開部」「再現部」からなるソナタ形式と、独奏と総奏との対比を基本とする協奏曲の形式とを融合させた協奏的ソナタ形式。独奏は、冒頭から即興的な楽想を力強く演奏するが、すべては楽譜に書き込まれている。本来なら独奏者の即興的妙技を披露する場であるカデンツァ(楽章の終わり近く)もあらかじめ作曲されており、即興的な要素を楽譜に固定してある点は、楽曲の一つの特徴でもある。

第2楽章 アダージョ・ウン・ポーコ・モッソ ロ長調、4/4拍子。遠隔調のロ長調は異例の選択。全体は四つの部分からなり、第二部分を除くと「主題と変

奏]のようにになっている。オーケストラが提示する主題は、ピアノ独奏による第二部分を挟み、楽器の組合せを変えながら二度変奏される。楽章末尾では、低音で明確にロ音から変ロ音への「ずり下がり」が起こり、次楽章の主題がひそやかに予示されて、そのまま切れ目なく第3楽章に移行してゆく。

第3楽章 ロンド、アレグロ・マ・ノン・トロッポ 変ホ長調 6/8拍子。主要主題の間に対照的な主題を挟み込むロンド形式を基盤としつつ、楽想を大きく発展させる展開部が充実している点などにソナタ形式の特徴も併せ持つロンド・ソナタ形式。ロンド主題では、上行型の分散和音と半音階下行という単純な要素から、沸き上がるような前半の華やかさと、やや苦みの利いたような後半部分の対比が導き出されている。

[楽器編成] フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ、弦楽5部、独奏ピアノ
※本公演での使用楽譜に基づく

ベートーヴェン(1770-1827) 交響曲第6番 へ長調 作品68 『田園』

9/21 9/23 9/25

- I 「田舎に着いた時の晴々とした気分の日覚め」-アレグロ・マ・ノン・トロッポ (約9分)
- II 「小川のほとりの情景」-アンダンテ・モルト・モッソ (約12分)
- III 「田舎の人々の楽しい集い」-アレグロ (約5分)
- IV 「雷雨、嵐」-アレグロ (約4分)
- V 「羊飼いの歌。嵐の後の喜ばしく感謝に満ちた気持ち」-アレグレット (約9分)

「へ長調の交響曲の題名は、田園交響曲あるいは田舎の生活の思い出、絵画よりもより一層の感情表現です」——ベートーヴェンが、初版の直前の1809年3月28日に出版元となったブライトコプフ・ウント・ヘルテル社に宛てた書簡に見られる言葉である。実際、約2か月後に出版されたパート譜には、作曲家の要望が反映されている。純粹器楽のみを正当化する絶対音楽の理念と、言葉による補足を積極的に擁護する標題音楽の理念とが、本格的な対立を見せるのは19世紀後半に至ってのことであるが、音楽が自己充足的な抽象性を示すのか、いわゆる「音楽外的」な事物を具体的に表現しうるのかという問題意識そのものは、ベートーヴェン以前から存在していた。そうした前提があったからこそ、陳腐な情景描写であるという誤解を避け

るために、冒頭のような言葉を考えたのであろう。

スケッチ帳には、少しニュアンスの異なる表現も見られる——「説明抜きでも、音画というよりも感情である全体が理解されるだろう」(「音画」とは、具体的な事物を音によって描写したものをいう)。作品の構想そのものに疑念があったのではなく、どこまで説明が必要かという点に迷いがあったのであろう。スケッチには、ほかにも「どんな状況にあると考えるのかについては、聴衆に委ねられるべきである」、「田舎の生活についてわずかでも想像できるなら、表題などあまりなくても作曲者が意図したことは自ずと分かるはずだ」といった言葉が残されている。

第2楽章の末尾で、管楽器の音型に「ナイチンゲール」「ウズラ」「カッコウ」という指定がある点だけを取っても、この楽曲が純粹な絶対音楽であると主張することは不可能である。しかし、音画も含まれているとはいえ、楽曲全体は写真や絵画に固定された具体的な描写の模倣ではない。ベートーヴェンにとって「感情表現」という点が肝要であったことは、第1楽章や第5楽章の表題にも明瞭である。どんな「田舎」を思い浮かべるのかは、聴衆一人ひとりの「感情」に委ねられているのである。

第1楽章 「田舎に着いた時の晴々と

した気分が目覚め」—アレグロ・マ・ノン・トロッポ へ長調、2/4拍子。ソナタ形式。「田園(パストラレ)」は、そもそもジャンル名で、その特徴は冒頭からドローン(低音の保属音)や空虚5度(バグパイプのような効果)などに明確に現れている。鋭い響きを回避し、和声の変化が穏やかに進行する点も、のんびりとした田園の雰囲気を出している。しかし一方で、冒頭4小節のモットーに多くの動機が集約されており、全体は精緻に織り上げられる。

第2楽章 「小川のほとりの情景」—アンダンテ・モルト・モート 変ロ長調、12/8拍子。ソナタ形式。スケッチ帳には、最初期から小川の表現が見られ、また作曲家自身によってそれが小川であることも明記されている。弱音器付きで用いられる2本の独奏チェロは、楽章全体の背景とでも言うべき小川のせせらぎを演出する。穏やかな楽章だが、巧みなオーケストレーションにより、音色やテクスチャーの移ろいが絶妙である。

第3楽章 「田舎の人々の楽しい集い」—アレグロ へ長調、3/4拍子(トリオ:ア・テンポ・アレグロ、2/3拍子)。スケルツォに相当する楽章で、スケルツォ主部(S)とトリオ(T)が合わせて反復され、最後に主部の回帰があることから、S-T-S-T-S'という5部形式になる。農民の音楽を想起させるような陽気な旋律のあとにはオーボエの妙技が登場す

る。トリオは、ほぼ*ff*で一貫され、ドローンと短い旋律の反復には、民俗舞曲の雰囲気の色濃い。

第4楽章 「雷雨、嵐」—アレグロ へ短調、4/4拍子。前後の楽章と切れ目なく演奏される。現実の嵐を時間に沿って描写したようになっており、著しく変化をするために特定の形式には当てはまらないが、嵐のピークは二度に亘って襲ってくる。嵐のうなりを演出するのは、コントラバスの4音に対してチェロの5音を重ねるといって非常に斬新な手法である。ティンパニによる雷鳴が遠のくとオーボエを中心としてコラールのような旋律が平穏を告げる。

第5楽章 「羊飼いの歌。嵐の後の喜ばしく感謝に満ちた気持ち」—アレグレット へ長調、6/8拍子。ロンド形式。空虚5度のドローン上に、クラリネットがアルペンホルンを想起させる分散和音の音型を提示すると、すぐにホルンがそれを引き継ぐ。この8小節からなる冒頭楽句は、そのモットーのような性格、パストラレの要素を多く含む点、主題などとの関連性が強い点などにおいて、第1楽章冒頭と相通じるものがある。「感謝の気持ち」は、基本的には静寂へと導かれて終曲となる。

[楽器編成] ピッコロ、フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、トロンボーン2、ティンパニ、弦楽5部

ベートーヴェン(1770-1827) 交響曲第7番 イ長調 作品92

- I. ポーコ・ソステヌート—ヴィヴァーチェ (約12分)
- II. アレグレット (約9分)
- III. プレスト—アッサイ・メーノ・プレスト (約8分)
- IV. アレグロ・コン・プリオ (約7分)

ベートーヴェンの作品を深く愛したフランスの文豪ロマン・ロランは、交響曲第7番が「リズムのオルギア」であるとした。「オルギア」とは、そもそもは古代ギリシアのディオニソス教の秘教的な儀式を指す言葉だが、現代ではいわゆる「乱痴気騒ぎ」を指すようだ。またロランは、同じ文脈の中で、この交響曲が「超人的なエネルギーの、楽しみのための野放図な濫費」であるとも指摘している。常軌を逸したものがあつたことを認識しつつ、そこに同時に天才性の精髓も感じ取っていたのであろう。純粋なリズムを通じた熱狂が、既存の枠組みを遥かに超越し、いわば沸点を超えてなお沸き立ち続けている状態とでも言えば良いだろうか。こうした印象は無論、楽曲のあらゆるところに妥当するというわけではない。しかし、第1楽章の後半、第3楽章の主部、そしてとりわけ第4楽章などにおいて、沸き上がるような音楽の勢いはたしかに、ベートーヴェンに特有の構築性と言うよりは、純粋な律動によって生み出されているように感じられ

よう。

スケッチは1811年9月頃から翌年の4月頃にかけて行われた。1812年5月8日付の書簡には「すぐにでも、まったく新しい交響曲をお約束できます」とあり、同月25日付の書簡にも「私は3つの新しい交響曲を書きますが、そのうちのひとつはすでに完成しました」とあるため、遅くとも5月頃にはほぼ完成していたと見て良いであろう。1814年12月8日の初演は、前年10月末にドイツのハーナウで起きた戦闘におけるオーストリアとバイエルンの傷病兵のための慈善演奏会で行われ、対ナポレオン戦争での勝利への期待感と愛国的感情にも後押しされて、大きな熱狂を持って迎えられた。4日後の再演も含め、この機会にベートーヴェンは国民的な人気作曲家として歓迎されるようになっていった。祝祭的な性格の強い交響曲が、完成から2年あまりを経てようやく初演された時、たまたまこうしたタイミングになったということも興味深い歴史的な巡り合わせである。

第1楽章 ポーコ・ソステヌート—ヴィヴァーチェ イ長調、4/4拍子。序奏を伴うソナタ形式。規模の大きな序奏は、明確かつ安定した形式を成しており、主部への導入と言うよりは、それ自体として自律的である。フルートとオーボエが「ターンタ

ン」というリズムを示して主部に入るが、このリズムが楽章全体の基調となる。フルートによって優雅に提示される主要主題もまた、このリズムを核としており、のちに総奏で力強く繰り返される。

第2楽章 アレグレット イ短調、2/4拍子。3部形式。この主要主題のみは1806年にスケッチされており、当初は弦楽四重奏曲ハ長調op.59-3(いわゆる「ラズモフスキー第3番」)の緩徐楽章の主題の候補として構想された。イ長調の朗らかな中間部に対し、第1、3部分の二つの主部が対比されるが、第1部分では変奏技法が駆使されるのに対し、第3部分では対位法を用いた展開部や中間部の再現があるなど、「A-B-A」には括りきれないユニークな形式である。

第3楽章 プレスト ヘ長調、3/4拍子
トリオ:アッサイ・メーノ・プレスト

ニ長調、3/4拍子 3度のスケルツォ
主部が、2度のトリオを挟み込む形の5部形式。ベートーヴェンの時代には、緩

徐楽章でのみ異なる調となるのが通例だが、第2楽章が同主短調であったためか、第3楽章で遠隔調が選択されている。躍動感に満ちた主部に対し、トリオではドローン(低音の保属音)が鳴り響き、3度並行音程などの要素と相俟って田園風の雰囲気となる。

第4楽章 アレグロ・コン・プリオ イ長調、2/4拍子。ソナタ形式。「オルギア」の真骨頂とも言うべき楽章で、属和音の多用、弱拍の強奏といった要素を豊富に織り交ぜて、和音の解決やリズムの安定化を無意識に期待させることにより、全体により一層の推進力が与えられている。動機的な関連づけは綿密だが、軍隊行進を思わせる副次主題のように対比的な要素も含まれており、簡素な素材から多様性を生み出す手腕がいかによく発揮されている。

[楽器編成] フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ、弦楽5部

ぬまぐち・たかし(音楽学)/国立音楽大学准教授。主要な研究領域はベートーヴェンをはじめとする18~19世紀のドイツ語圏の音楽。共著に『楽譜を読む本~感動を生み出す記号たち~』(ヤマハミュージックメディア)ほか。共訳に『ベートーヴェンのピアノ・ソナタ第32番op.111 批判校訂版:分析・演奏・文献』(音楽之友社)ほか。