

図書館展示 6/7月 2003

ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン

Ludwig van Beethoven 1770-1827



おお友よこの調べではなく

(第九交響曲)の歴史と現在

企画・構成 音楽研究所ベートーヴェン研究部門

期間 6月16日～7月30日

場所 図書館ブラウジングルーム

展示にむけて

日本の年末行事を彩るベートーヴェンの《第9交響曲》。初演から180年近くを経た現在も、《第9》は私たちに感動を与え続けています。今回の図書館展示は、このベートーヴェンの名作に照準をあわせました。主な展示資料は、本学附属図書館が所蔵している「19世紀の印刷楽譜」と日本における《第9》関係のものです。ここにはクニタチならではの貴重な資料が含まれています。また成立と初演をめぐる、あるいは後世の受容などについては、限られた点数ではありますが、図版パネルをごらんいただきます。最新の充実した情報が収載されたパンフレットもあわせて、《第9》へのアプローチの一步としてごらんください。なお音楽研究所ベートーヴェン研究部門では2年にわたって《第9交響曲》をめぐる研究会を予定しています。お誘いあわせのうえご参加くださいますようご案内いたします。

* 研究会プログラムについては別紙案内を参照ください。

企画・音楽研究所ベートーヴェン研究部門 所員 藤本一子
パンフレット編集責任 研究員加藤拓未



Contents

作品成立から初演まで 加藤拓未 2
《第9交響曲》は性格的な交響曲(シンフォニア・カラクテリスティカ)なの
か?
ジークハルト・ブランデンブルク/藤本一子訳・編 8
《第9》の決定版? 土田英三郎 12
《第9》日本初演いろいろ 福本康之 14
日本の《第9》出版 それは没後100年から始まった 長谷川由美子 16
昭和3(1928)の《第9》 - 国立《第9》の始まり 長谷川由美子 17
《第9交響曲》合唱部分に付けられたさまざまな日本語の歌詞 長谷川由美子編
18
展示資料紹介 長谷川由美子/藤本一子
当館所蔵の貴重楽譜 21
図版パネル 22
日本で出版された《第9》の楽譜 24

作品成立から初演まで

加藤拓未

ベートーヴェンは、どのように〈第9交響曲〉の構想を暖めていったのでしょうか？ここでは、最新の研究にもとづいて、その成立から初演までを辿ってゆきます。まずは〈第9〉各楽章の成立過程を、スケッチの研究をもとに見てゆきます。特に第4楽章については、ベートーヴェンがいつ頃シラーの「歓喜によせて」と出会い、それを交響曲のなかに取り込んでいったのか、という点に注目しました。さらに、1824年の〈第9〉初演時のスタッフ、楽団編成、演奏会の様子などについてもまとめてあります。

スケッチについて

ベートーヴェンの〈第9交響曲〉は、完成するまでにとても長い時間がかかりました。なぜ、それが分かるのでしょうか？ それはベートーヴェンが多くのスケッチ(草稿)を残しているからです。とにかくベートーヴェンはメモ魔でした。作曲を行う際、自分専用のスケッチ帳に、曲全体のコンセプトや、アイデアのメモ、下書き、試し書き、使いそうなメロディーなどなど、意味不明な落書きのようなものから、清書一步手前のような完成度の高い草稿まで、本当に様々なレベルの内容のメモを残しているのです。こうしたスケッチ帳が現在に至っても比較的良く残っているため、スケッチ帳を綿密に研究すると、そのメモがいつ頃書き込まれたものなのか、おおよその検討がつく、というわけです。

それでは、残されたスケッチから、〈第9〉の作曲プロセスが手に取るように分かるのかというと、話はそう簡単にはいかないのです。ベートーヴェンは確かに1822年の暮れ頃から1824年2月中旬までの間、本格的に〈第9〉のスケッチ作業を集中的に行っていました。したがって、この1年3ヶ月間の間に、交響曲が完成されたことは確かなのです。しかし、それ以前のスケッチ帳を見てゆきますと、〈第9〉の部分的なスケッチ、あるいは、それを思わせるようなメモがまだまだあるのです。こうした古いスケッチがある以上、ベートーヴェンは1822年よりさらに前から〈第9〉のアイデアを練っていたのではないかと考えることもできるのです。

各楽章の成立

ただ、ここで問題になるのは、こうした古いスケッチやメモが、本当に〈第9〉のためのものかどうか、ということです。なにせ、落書きのようなものまでありますので、なんとなく似ているだけで、実は別の作品のスケッチである可能性も捨てきれません。それでも、第1楽章に限っては、比較的是っきりとそのプロセスを辿ることができるようです。まず、第1楽章の最も古いスケッチは1816年初頭のもので、これは主題の、最初の数小節程度のものでした。次は1817~18年頃のスケッチで、第1楽章のフレーズがいくつかあり、楽器の

指示なども少しあります。同じ時期の、別のスケッチには、第1楽章の冒頭部分の主要なメロディーが最終稿とほぼ同じ形で確認できます。よって、第1楽章の大部分は、1818年頃までにほぼ出来上がっていたと考えてよいでしょう。

ところが1819～22年の4年間、ベートーヴェンは(ミサ・ソレムニス)を中心に(ディアベッリ変奏曲)、後期ピアノ・ソナタ作品などの作曲に打ち込み、(第9)のスケッチ作業は一時中断されました。そして4年を経た1822年、かつての弟子フェルディナンド・リース(1784～1838)の尽力で、英国ロンドンのフィルハーモニック協会から交響曲の依頼が入り、ベートーヴェンも本格的に交響曲の創作活動を再開しなければならなくなったのです。同年の暮れ頃には、交響曲全4楽章の構想が固められました。そして、1816年から、少しずつ練り上げられてきた第1楽章は、1823年4月から本格的な作曲に入り、同年の6月に完成したと考えられています。このように、ある程度そのスケッチの過程を追える第1楽章に対し、第2楽章、第3楽章に関しては、結論からいうとあまりよく分かっていません。その理由は、1822年以前の明瞭なスケッチがあまり存在していないからです。ただ、作曲が本格化する1823年の6～7月には第2楽章が、10月までには第3楽章が完成されていたようです。

では、残る第4楽章はどうでしょうか？(第9)のなかで、もっとも特徴的なのがこの第4楽章です。なぜかという、シラーの「歓喜によせて」を歌う、独唱と合唱を伴っているからです。つまり、(第9)は、長い交響曲の歴史において、初めて声楽を導入した作品なものでした。こうした交響曲の突然変異のような作品をベートーヴェンが生み出すまでには、二つの段階があったと考えられるでしょう。まず第1段階は、シラーによる歌詞との出会いです。そして、第2段階とは、従来、器楽のみで構成される交響曲に「声楽」を使おうとベートーヴェンが思いついたときのことです。

コラム (第9)の草稿が4億円で落札

2003年の5月22日、英国ロンドンの競売大手サザビーズで、ベートーヴェン(第9交響曲)の手書き楽譜が競売にかけられました。この楽譜は(第9)の完全な草稿で575ページからなり、個人の所有となっていたものです。ベートーヴェン自身が書き直した跡や、走り書きなどが数千箇所も残され、「ばか野郎」と怒りを爆発させたメモ書きもあるとのこと。(第9)の楽譜の初版は、この草稿をもとに印刷されたようです。



ニューヨークのサザビーズで一般公開された、ベートーヴェンの(第9)交響曲「合唱」の手書き楽譜 2003年5月9日(共同)

当初は300万ポンド(約5億6000万円)まで落札価格は上ると予想され、楽譜の草稿としては1987年にモーツァルトの「9つの交響曲」が収められた手書き楽譜集につけられた260万ポンドを上回る史上最高額になるか、と話題を呼びました。結局、サザビーズのオークションの結果、213万3000ポンド(約4億1000万円)で匿名の個人収集家が落札しました。(共同通信ロンドン2003.5.23より)

シラーの『歓喜によせて』との出会い（第1段階）

『歓喜によせて』の作者は、フリードリヒ・フォン・シラー(1759～1805)です。彼は1785年に『歓喜によせて』を書き上げ、翌86年に自身が主催する文芸誌『タリーア』で一度この作品を発表しました。さらに1803年に改訂を施した上で、それを出版します(つまり、2つ稿があるのです)。「歓喜によせて」は、どのような詩だったのでしょうか？ この詩は、9つの詩節で出来ていて、それぞれの詩節にコーラス(唱和部)が続くようになっています。自由と反抗の精神を歌い上げることで知られるシラーですが、内容の方は意外にも過激な理想を宣言するようなものではなく、むしろ社交場で酒を酌み交わしながら、みんなで声を合わせて読み上げるようなものでした。そのためか、シラー自身はこの詩を自作品のなかでは低く評価していたようです。



フリードリヒ フォン シラー

『歓喜によせて』が発表された1786年、ベートーヴェンは16歳でした。そして、ベートーヴェンがシラーの『歓喜によせて』と出会ったのは、おそらく大学の聴講生をしていた20～22歳頃のことではないかと考えられています。ベートーヴェンは1789年5月頃から、聴講生としてボン大学に通い始めました。ちかくに「ツェアガルテン」というレストランがあり、ここで学生たちがよく集まって読書会をひらいていて、ベートーヴェンも出席していたのです。その当時の読書会仲間、バルトロメウス・ルーヴィヒ・フィシェニヒ(1768～1831)によれば、ベートーヴェンはシラーの『歓喜によせて』を全節作曲したいと日頃から話していたそうです。とすると、ベートーヴェンの学生時代の夢は、なんと約30年後の(第9)作曲によって実現した、ということになります。

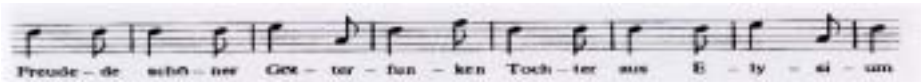
第4楽章に声楽を使うアイデア（第2段階）

ベートーヴェンが交響曲に声楽を入れてみよう、と思いついたの1818年のことのようにです。残っているスケッチ帳を調べてゆきますと、1818年のメモに次のようなものがあります。「アダージョの聖歌 Adagio cantique 古い調(教会旋法)による交響曲の中で敬虔な歌 主なる神よ、御身を称えん アレルヤ それだけ独立して、あるいはフーガへの導入として。場合によっては、このやり方で2つ目の交響曲全体を性格付け、最終楽章、あるいは既にアダージョで声楽パートが入る。オーケストラのヴァイオリン等は最終楽章で十重(とえ)にする。あるいはアダージョを何らかの形で最終楽章で繰り返すが、その場合、まず声楽パートが徐々に アダージョのテキストではギリシア神話、教会歌 アレグロではバッカスの祭典。(土田英三郎訳)」。このメモで、ベートーヴェンはフィナーレ楽章(そして、さらに緩徐楽章にも)に声楽を導入し、しかも次第に声部数を増やしてゆくような構成の曲を書きたい、と記しています。まさに(第9)の原形ともいうべきコンセプトではないでしょうか？ ただし、その歌詞はまだ『歓喜によせて』ではなく、この頃はギリシア神話を題材にするつもりでいたようです。

それでは、「歓喜によせて」を歌詞にしようと思いついたのはいつのことでしょう？ この疑問には 1822 年 10 月のスケッチにあるメモ書きが興味深い情報となるでしょう。「交響曲 4 楽章。第 2 楽章は 2/4 拍子で、変イ長調のソナタのように。これは 6/8 拍子、長調か。第 4 楽章はフィナーレ Freude schöner Götterfunken Tochter aus Elysium (土田英三郎訳)」。この紛れもない「歓喜によせて」の冒頭歌詞には、お馴染みのメロディーも書き添えられています。1822 年 10 月という時期は、弟子のリースがロンドンから交響曲の仕事を受注し、ベートーヴェンも本格的に作曲作業に入らねばならなくなった頃です。したがって、ベートーヴェンが(第 9)の歌詞を決定したのは、本気で作曲を始めた段階だったといえるでしょう。

「ドイツ風交響曲」 もう一つの交響曲？

ところで 1818 年のメモに「場合によっては、このやり方で 2 つ目の交響曲全体を性格付け…」とありました。この「2 つ目の交響曲」とは何でしょうか？ 実は、この頃、ベートーヴェンは(第 9)と並行して、もう一つの交響曲のアイデアを練っていたようなのです。前述の 1822 年 10 月の同じスケッチ帳の別の箇所に「ドイツ風交響曲 Sinfonie allemande、合唱が変奏のあとで入るか、あるいは変奏なしでも。交響曲の最後はトルコ音楽と合唱。(土田英三郎訳)」というメモがあり、その傍には「歓喜によせて」の第 1~2 行が 3/8 拍子の別バージョンのメロディーで書かれているのです(譜例参照)。



(第 9) は英国のロンドン・フィルハーモニック協会の依頼に応えるため作曲されたものですから、この「ドイツ風交響曲」は(第 9)ことではなさそうです。となると、別の交響曲のことなのでしょうか？ これに関しては、ベートーヴェン研究家、土田英三郎氏も論文「2 つの交響曲 再考 ベートーヴェン第 9 交響曲作品史の一断面」のなかで、「綿密に検証しながらスケッチを素直に読んでゆくと、ベートーヴェンが第 9 と並行して別の交響曲を構想した可能性そのものを否定するのは困難であることがわかる。」と述べておられ、ベートーヴェンの頭の中では少なくとも 2 曲の交響曲が同時に暖められていたようです。

ただ、このメモ書きによれば、「歓喜によせて」の合唱は「ドイツ風交響曲」のフィナーレになる考えもあった、ということになります。しかも、別のメロディーで。ところが、実際に完成した交響曲は 1 曲だけでした。つまり、「歓喜によせて」の合唱は(第 9)のフィナーレとなったのです。その際、ベートーヴェンは「歓喜によせて」の全節を取り上げず、シラーが 1803 年に出版した改訂稿から 3 つの詩節と 3 つのコーラスを選択し、1 行だけ初稿(1786 年)の歌詞を用いて構成しました。特にベートーヴェンが選んだ部分は、宗教的ないし世俗的に歓喜を賞揚している部分で、生々しい表現や酒飲み歌風の箇所は外されています。

第 4 楽章が固まるまでの、こうした紆余曲折が示しているように、ベートーヴェン自身にとっても、交響曲に声楽を導入するという、かつて類をみない試みが大きな挑戦であったことに違いありません。そして、第 4 楽章は 1823 年 12 月頃から翌 24 年 2 月頃にかけて

完成され、(第9)はついに初演をむかえることとなります。

コラム もう一つの交響曲 - (第10交響曲)?

ベートーヴェンが完成させた交響曲は9曲 このことはよく知られています。(第7交響曲)と(第8交響曲)を1812年までに作曲し終えると、しばらく交響曲作曲は中断し、1824年、ついに畢生の(第9交響曲)が生まれ、ベートーヴェンの交響曲創作は終結する。そういうイメージが一般的ではないでしょうか? しかし、実際には(第9)完成の後に10番目の交響曲をベートーヴェンは構想していたようなのです。これが、通称(第10交響曲)と呼ばれているものです。ベートーヴェンは(第10)の構想を周辺の人々にも話していたようで、特にベートーヴェンの秘書を務めたカール・ホルツ(1799~1858)は、(第10)の第1楽章をベートーヴェンがピアノで弾いて聴かせてくれたところに居合わせ、それは変ホ長調の静かな導入とハ短調の激しいアレグロだった、と伝えています。

1985年、イギリスのベートーヴェン研究家バリー・クーバーはスケッチ帳のなかから、カール・ホルツの証言と同じ構成(変ホ長調の導入とハ短調のアレグロ)のスケッチを見つけ、これこそが(第10)のスケッチに他ならない、と主張しました。さらにクーバー自ら補作し、531小節からなる第1楽章を「作曲」したのです。これは1988年にウィン・モリス指揮のロンドン交響楽団によってCD化され、話題を呼びました(請求記号 XD21669/XD5354)。ただし、気をつけなくてはならないのは、ベートーヴェンは(第10)を完成させることができなかった以上、(第10)は存在しない、という事実です。確かに、クーバーが指摘するように1822年から1825年暮れ頃までの間に一定量のスケッチが現存し、ベートーヴェンが「(第9)ではない交響曲」を構想していた可能性は高いといえるでしょう。しかし、現存するスケッチの量では、楽曲の全貌を明らかにするには足りません。したがって、クーバーの復元版(第10)第1楽章は、面白い試みかもしれませんが、やはりクーバーの想像の産物といわざるをえないでしょう。

(第10)は、もしかすると「ドイツ風交響曲」とベートーヴェンが呼んでいた構想の発展したものだったかもしれません。しかし、これについても「ドイツ風交響曲」がどんなものであったか、明瞭な形がわからないため、現在の研究状況では確かな見解を示すことはできないのです。

初演の状況

ベートーヴェンは作曲を1824年の2月に完了すると、すぐにウィーンでの初演の準備に乗り出します。本来、(第9)はロンドンの演奏会のために作曲されたものでした。しかし実際は、不思議なことにその約束を無視して、ベートーヴェンはウィーン初演の可能性をすぐに模索し始めるのです。おそらく、ベートーヴェンとしてはやはり地元での成功を夢んでいたのでしょう。そこへ追風も吹きます。当時ウィーンでは、ロッシェニらのイタリア・オペラが大流行していました。ところが、そうした風潮をこころよく思わない、ウィーンの一部の芸術家・詩人グループは(第9)の初演を歓迎したのです。そして、ウィーンでの初演を望む請願書をつくって、ベートーヴェンに届けたのでした。つまり、外国文化であるイタリア・オペラへの対抗馬として、ベートーヴェンを後援する人々がいたのです。しかし、それでも演奏会の準備はうまくゆきませんでした。日程やスタッフ、出演者は二転三転して、なかなか決まりません。ベートーヴェンは、5月5日に旅行へ出発してしまう皇帝フランツ1世夫妻に(第9)の初演を聴いてもらおうと必死に準備を進めますが、うまくいかず、結局、皇帝夫妻が旅行に出発したあとの5月7日にケルトンナートーア劇場で初演を行いました。

初演に参加したのは、ケルトナートーア劇場の専属オーケストラと合唱団で、これに楽友協会のアマチュアが加わりました。プロとアマチュア混合によるオーケストラの編成は、第1ヴァイオリン12挺、第2ヴァイオリン12挺、ヴィオラ8挺、チェロ10挺、コントラバス4~6挺と推測されています。また合唱は、各パート20~24人で、総勢80名以上という大きなコーラスでした。初演の指揮者は、ミハエル・ウムラウフ(1781~1842)、コンサートマスターはイグナツ・シュパンツィク(1776~1830)が務め、合唱指揮はイグナツ・デイチュカ(1779~1827)が担当しました。独唱は、ソプラノに当時18歳のヘンリエッテ・ゾンターク(1806~54)、そしてアルトに21歳のカロリーネ・ウンガー(1803~77)という若いコンビが選ばれ、テノールは初演1週間前に出演が急遽決まったアントン・ハイツィンガー(1796~1869)、バスは初演3日前に出演依頼を受けたヨーゼフ・ザイペルト(1787~1847)といった面々。演奏曲目は序曲(献堂式)、(ミサ・ソレムニス)より3曲の独唱と合唱を使った「大頌歌」、そして(第9)でした。

夜の7時から演奏会は行われました。ベートーヴェンは指揮者ウムラウフの脇に立って、スコアを見ながら各楽章のテンポを指示したそうです。会場は熱狂に包まれ、特に第2楽章の演奏には拍手が起こり、ベートーヴェンは楽章間で喝采に応じました。さらに終演時には、「万歳」の声が飛び交ってしまうといった勢いで、ベートーヴェンは4回もカーテンコールに呼び戻されたようです。(第9)の初演は大成功でした。しかし、オーケストラおよび合唱団の使用料や、パート譜の写譜代などがかさみ、経済的な収入は振るわなかったのです。



ケルトナートーア劇場

初演から16日後の5月23日、今度は大レドゥーテンザールで(第9)の再演が行われました。昼の12時30分開演だったのですが、行楽日和の日曜日の午後とあって、入場者は演奏会場の半分にも満たなかったのです。再演は、完全なる赤字となりました。この失敗は、ロッシーニなどの新しい音楽にウィーンの聴衆の興味がうつっていたことを物語っているでしょう。ロンドン公演を捨てて地元での成功に期したベートーヴェンに、初演・再演の経済的な失敗はかなりのショックでした。新しい時代の到来を噛み締めつつ、ベートーヴェンはこの23日を最後に、二度と演奏会を開くことはなかったのです。



参考資料

Nicholas Cook, *Beethoven: Symphony No.9* (Cambridge University Press, 1993) 請求記号 J77-472
児島新「ベートーヴェン(第九交響曲)の初演について 会話帳に見られる新事実」平野昭編集『ベートーヴェン全集 第10巻』(講談社、2000年):198~205頁 請求記号 C64-564
土田英三郎「2つの交響曲 再考 ベートーヴェン第9交響曲作品史の一断面」『転換期の音楽:角

倉一朗先生古稀記念論文集』(音楽之友社、2002年):193~206頁 請求記号 J96-872

《第9交響曲》は性格的な交響曲
(シンフォニア・カラクテリスティカ)なのか？

ジークハルト・ブランデンブルク
訳・編 藤本一子

初演の批評

第9交響曲が初演されたとき、ウィーンの人々は、ベートーヴェンの偉大な才能に驚嘆しました。「感銘は筆舌に尽くしがたい」(『一般音楽新聞 1824年』)と。そして第4楽章については「…それからコントラバスがレチタティーヴォを吹くが、それはたとえてみれば、これから何がおこるのだろうか、という問いのように響く。…バス独唱による誘いの後でつに全合唱も堂々として響きで歓喜の頌歌を歌いはじめると、嬉しい気持ちが至福を享受した歓喜の感情へと大きく開き、幾千もの声が“万歳！万歳！神の音楽万歳！汝の最もしかるべき祭司长[ベートーヴェン]に賞賛を！賛美を！感謝を！”と述べる。」

とはいえ多くの人々は、実際にはこの作品の法外な逸脱ぶりにとまどっていたようです。その後、ロンドンやアーヘン、ライプツィヒなどで演奏されていた際にも同じでした。“音楽に何かしらひきつけられはするものの、じつのところよくわからない”、といった風なのです。そうして、あるいはそれゆえにこそ、この交響曲についての種々の研究的なアプローチが始まるのです。

1824年、批評家フリードリヒ・カンネ Friedrich Kanne は、作品のスコアを研究して、その作品構造について述べます。そしてまず第1楽章を、「美しいが人々を驚嘆させる噴火山の熱い溶岩の流れ」と性格づけます。次に第2楽章は「コメーディア・デッラルテのコロンビーネ・アルレッキーノ・ピエロが踊るグロテスクな舞踊」。第3楽章については「流れるような歌の歎びにみちた憂愁のうちにあり、きわめて内的で情感にあふれた楽章」と述べます。ただし最終楽章に関しては、性格づけができないままで閉じています。

この初演評からまもない『ベルリン一般新聞』(1826年)の批評では次のように述べられています。「スコアを学ぶとすぐにわかる。ここには完全に新しい基本想念が貫かれている。すなわち器楽と声楽という二つの音世界の対置である」と。

ここで評者は詩的な標題を試みています。

大交響曲

1. 器楽群の登場と支配(第1楽章)
2. あらゆる個体に魂がふきこまれ、独自の生命をえる(第2楽章)
3. 人間的な感覚がここに移され、真の平和を憧憬する。
4. あらゆる初期の現象から逃避し、器楽世界からの上昇を求め、言葉の世界への衝き動かされる(第4楽章、ほぼ第1 - 第76小節)

言葉による祭典

(第4楽章、第208小節以降。「大カンタータ」とも名づけられる)

こういった解釈学的な試みは、20世紀においても広く試みられますが、作品の成立史が伝える事実関係とかけはなれているために、今日では退けられています。

さて、このあとの『ベルリン一般音楽新聞』(1827年)の批評は、これまでより、作品に対する観点が成熟しています。評者はこの交響曲全体に、「喜び」のモットーを見出すのです。

第1楽章「喜び、男性の力から始まり、終わりのない行為の展開」

第2楽章「溢れるほどに花開いた感情に満ちた少年の青春。その性格的な音画」

第3楽章「最高の至福にある高貴な生命の喜び、神への宗教的な祝福の喜びと感謝、憂愁、諦念、献身」

第4楽章「……灼熱の個所が、剥き出しの音響や角ばった音程進行や高貴な人間の叫びのようなもので表されるが、それにもかかわらず最も偉大な芸術家の感情豊かな独創的作品」

このように4つの楽章はともに「喜び」という統一構想のもとに解釈され、これによって、1827年の時点で、最終楽章こそが作品全体の核心的存在とみなされるようになるのです。

18 - 19世紀の器楽の性格理論と《田園》交響曲の標題

ところで、こうした詩的・言葉による解釈に、美学的な基盤がなかったわけではありません。18後半から19世紀にかけては器楽の時代でしたが、器楽も声楽同様、種々の感情を表す力があると考えられていました。「音楽は詩芸術と一体となり、声楽と器楽が結びついたとき完全に、確実に、はじめてその十分な効果を発揮する」(ヨーハン・ゲオルク・ズルツァー著『一般芸術理論』1771-74年、第2版1792-94年。)ここで引用した論文「器楽」はキルンベルガーから影響を受けたものと考えられますが、ともあれ、こうした見解は19世紀まで続きます。すなわち、私たちが現在考えているような「絶対器楽」、「純粹器楽」という理念はまだ生まれていなかったのです。そしてつい忘れがちなのですが、1770年生まれのベートーヴェンは、19世紀の人間であると同時に、18世紀の人間でもあるのです。つまり彼が生まれた頃ようやく、器楽も「心地よい騒音」から、「何か性格的なもの」を表現しうる媒体へと成長していったのでした。ベートーヴェンの作曲の先生であるゴットローブ・ネーフェ Christian Gottlob Neefe は「器楽における性格的なものについて」(1785年)という論文を著し、器楽も人間の特定の情念を表現することができる」と述べています。



(第9)初演ポスター

弟子であるベートーヴェンが師にならって、器楽に関する理論を実践しようとしたことは、きわめて自然に思われます。例えば、弦楽四重奏曲作品18の1の「アダージョ・アフエットゥオーソ・エド・アッパシオナート」を作曲するときに、シェイクスピアの「ロメオとジュリエット」の墓場の場面を詩的な背景として考えていたと伝えられています(友人カール・アメンダの証言)。

ベートーヴェンが器楽の性格理論を知っていたと思われる最良の例は、交響曲第6番「田園」でしょう。この交響曲に、標題的なプログラムが添えられたことはよく知られています。

- 第1楽章 田舎についたときのほがらかな感じの目さめ
- 第2楽章 小川の風景
- 第3楽章 田舎の人々の楽しい集まり
- 第4楽章 風雨、嵐
- 第5楽章 羊飼いの歌、嵐のあとの喜びにみちた感謝の気持ち

そしてベートーヴェンは、この交響曲をスケッチする際に、“シンフォニア・カラクテリスティカ”つまり性格的な交響曲と記し、“音による絵画というよりは受ける印象 *Empfindung*”とただし書きを付けました。つまり平板な描写音楽ではないことを、伝えようとしたのでしょう。

スケッチ帳にみられる《第9》に関する詩的なメモ

さてここで、初演後まもなく音楽新聞に掲載された(第9)についての標題的な解釈を、思い起こしてみましょ。評者たちは各楽章に、(田園)とおなじような標題的なプログラムをイメージしています。それでは第9交響曲もまた、(田園)と同じく“シンフォニア・カラクテリスティカ”(性格交響曲)と考えてよいのでしょうか。

(第9)のスケッチ帳をひもといてみましょう。第1楽章と第2楽章の主題的な素材を備えた最初のスケッチが現れるのは1815年・1816年「シャイデ・スケッチ帳」です。次に注目されるのは1818年3月から4月にかけて。ベートーヴェンはここではじめて、2つの交響曲の1曲について、声楽つきのフィナーレで閉じることを構想しています。スケッチには次のようにかかれています。「アダージョ・カンティック(アダージョの聖歌)、交響曲における敬虔な歌、古い調で 主なる神、あなたを称えます、アレルーヤ」。アダージョ楽章のテキストには、ギリシャ神話からの「カンティック・エクレシアティック(宗教的な歌)」を、アレグロ楽章のテキストには「バカスの祭典」を考えていた可能性があります。

しかしこの段階では、歌のテキストとしてギリシャ神話を選ぶか、キリスト教のコラールを選ぶか、ベートーヴェンはまだ決定していません。初演の批評家たちは、第3楽章について、宗教的な背景があるだろうとの印象を持ったようですが、こうしてスケッチをたどって



(第9)初演の頃のベートーヴェン
デッカー作 パステル画

れば、同時代の人々の解釈もあながち、的はずれではないことがわかります。

さて、次にベートーヴェンは1823年6月から7月にかけてこれを「カヴァティーナ」(当時のオペラで一種の祈りの音楽として用いられていた)という声楽形式につくりあげようとし、このあとスケッチ帳にはさまざまな段階がみられるのですが、ここでは話をすすめて、最終段階にまいりましょう。

(第9)が完成に近づいた1823年秋、ベートーヴェンは最初の3つの器楽楽章を、声楽つきの第4楽章と結びつけようとしています。ここでレチタティーヴォがスケッチされます。

このときベートーヴェンは個々の楽章を性格づけながら回想しています。「決断」「軽い調子」「崇高」。しかし第4楽章については「エトセトラ」とだけしか書かかれていません。もう少しあとのページには、第1楽章「絶望にみち、悲しみの状態」、第2楽章「ほがらかに、心地よい、めざめて、しかし慰めのないからかい」、第3楽章「やはり慰めがないが非常に柔和」と書かれます。そうして最後によやく喜びの主題が見出され、第4楽章が「音楽と歌の祭典」となります。ここでベートーヴェンはまず「歌の舞踊」とメモし、そのあとで、おそらく声楽との結びつきを明確にしようとしたのでしょう、「音楽と歌の祭典」と書き改めます。

《第9》はシンフォニア・カラクテリスティカか？

冒頭に提示した問いに戻りましょう。「第9交響曲はシンフォニア・カラクテリスティカか？」

私はさまざまなスケッチを詳細に検討した結果、この問いに対して「そうです」と答えたいと思います。もちろん、このすばらしい作品は、ただ「シンフォニア・カラクテリスティカ」という概念によってのみ、捉えられるものではありません。もっと多くの多様な力がここには働いているでしょう。ただそうしたものの一つの手がかりとして、ここで述べたことも、おそらく意味あることであろうと思われる。



ジークハルト・ブランデンブルク Sieghard Brandenburg

フライブルク大学とボン大学で音楽学・数学専攻。1968年よりボンのベートーヴェン・アルヒーフで活動。1984年から学術主任兼所長。ベートーヴェンの資料研究における第一人者。『ベートーヴェン書簡全集』(1996-98年)はベートーヴェン研究に画期的な局面を開いた。

この文章は1999年10月6日国立音楽大学における講演をもとに編訳したものである。

ジークハルト・ブランデンブルク「ベートーヴェンの《第九》はシンフォニア・カラクテリスティカか？」[藤本一子訳](講演記録)(『音楽研究所年報』第13集(1999年度)) 請求記号 PB102F 13

(第9)の決定版？

土田英三郎

ベートーヴェンの交響曲というと、最近は多くの指揮者がジョナサン・デル・マール校訂のベーレンライター版を使おうとする。CD や演奏会でも「ベーレンライター版使用」を売り物にしているケースが目につく。現時点では最も徹底的な資料研究に基づいた、優れたエディションであることは確かなので、この楽譜を使用すること自体は大いに結構なのだが、心配になる面もある。つまり、これが何か決定的なエディションである、これだけが唯一正しい楽譜である、などと誤解されているのではないか、という懸念である。

ごく最近に至るまで、ベートーヴェンの交響曲には信頼するに足るエディションがほとんどなかった(そしてその事実も周知のことではなかった)。これはそれ自体驚くべきことである。新全集が資金難でなかなか進まなかったという事情もあるが、ベートーヴェンの交響曲を校訂するという作業が、それほど多くの解決困難な問題を抱えていることも大きな理由である。従来 of 出版譜に疑問をもっていた指揮者にとって、近年の新全集版(第1番、第2番)(ヘンレ社から)、ブライトコプフ・ウント・ヘルテル版(第5番)、それにベーレンライター版(全9曲)の刊行は大きな朗報だったことだろう。それだけに、新校訂版に飛びつく気持ちもわからないでもない。ひと頃までは、保守的な演奏家は、新しい校訂譜が出てもなかなか使おうとはせず、それまで自分が慣れ親しんできたエディションに固執する傾向があった。最近はそうでもなくなったのだろうか。音楽学への理解が進み、楽譜におけるテキスト批判の意義が演奏家からも認知されてきたのだろうか？

もし、楽譜について決定版なるものがあると単純に考えているとしたら、まだまだ理解にはほど遠いと言わざるを得ない。ひとところまでの(未だに続いている?)「ウアテキスト」「原典版」へのナイーヴな信仰と同じことである。楽譜は用途に応じて使い分ける必要があり、何が「正しい」楽譜かはそう簡単に言えないのだが、それは今は言うまい。

強調しておかなければならないのは、個々のエディションは一つの解釈を表したものであって、歴史記述に一つの結論しかないということはないのと同様、楽譜にも様々な解答があり得るのだということである。ましてや第9のような成立過程も音楽そのものも複雑な作品の場合には、唯一の「正しい」楽譜などというものはほとんど考えられない。第5番の場合でも、ブライトコプフ新版とベーレンライター版を比較してみると、資料の評価や細部の解釈にかなりの違いが見られるが、いずれも信頼にあたいする楽譜である。研究の過程が明示されているので、どのような根拠からそれぞれの結論に至ったかが客観的に把握できるからである。

ちなみにベーレンライター版の第9番で検証された主な資料は以下の通りである。

- ・自筆総譜(最終稿とはかなり異なる。後に作曲ないし訂正された部分、コントラファゴットやトロンボーンの部分の大部分を欠く)
- ・自筆パート譜(トロンボーン、コントラファゴット)
- ・弦の9パート(1824年の初演で使用)

- ・パート譜(作曲者没後)
- ・コントラファゴットのパート譜(没後)
- ・筆写総譜(ロンドンのロイヤル・フィルハーモニック協会への献呈譜。1825年のロンドン初演で使用)
- ・筆写総譜(初版の印刷用原稿)
- ・筆写総譜に先行する諸資料
- ・パート譜(トロンボーン、声楽。1824年の初演で使用。声楽パートは印刷用原稿に使用)
- ・筆写総譜(1825年にアーヘンのノーダーライン音楽祭で使用)
- ・筆写ヴォーカル・スコア(アーヘン用)
- ・第4楽章のパート・セット(アーヘン用。消失)
- ・筆写総譜(プロイセン国王フリードリヒ・ヴィルヘルム3世への献呈譜)
- ・自筆総譜1枚とメモ(元Aに属す)。
- ・自筆の訂正リスト(1988年にサザビーズで競売、個人蔵)
- ・自筆の訂正リストのほぼ正確なコピー
- ・総譜初版(1826年8月。ショット社。初刷は予約者リスト付き。1827年以降の増刷はメトロノーム記号付き) (国立音楽大学図書館所蔵)
- ・ヴォーカル・スコア初版
- ・器楽パート譜初版
- ・声楽パートのリプリント(没後)
- ・チェルニ - 編曲の4手ピアノ版、声楽パート(没後) (国立音楽大学図書館所蔵)

以上のほか、書簡、会話帳、雑誌の広告や記事、初版後から現在に至るまでの主要エディション 10 点なども克明に参照されている。さらに、まだ詳細は定かではないが、最近ロンドンのサザビーズで競売にかけられた筆写総譜(作曲者自筆の訂正を含む印刷用原稿とされる)も、もし素性が確かならば、当然このリストに加えられることになる。

こんなにも沢山の資料の相互チェックが必要となる。自筆総譜をそのまま印刷すればよいと思う人がいるかもしれないが、事はそう単純ではない。自筆総譜はいちばん初期の姿の一面を反映しているにすぎないのであって、その後の追加や改変は必ずしも盛り込まれてはいない。何よりも、その後の資料が互いに矛盾していることが少なくないので、多くの謎が生じていることが問題である。初版(原版という方が正確か)も同様で、ベートーヴェン自身が大いに不満をもっていたことが知られている。

前述の出版譜のようなクリティカル・エディション(批判版)には、詳細な校訂報告が付いているのがふつうである。これを読むことによって、楽譜の利用者は校訂者の判断根拠を知ることができる。むしろ校訂報告を読むことによって初めて、校訂譜はその真価を発揮するのである。指揮者も、ただ譜面を鵜呑みにするのではなく、校訂者の判断を批判的に理解することによって、問題のある箇所ごとに自分なりの解答を選択しなければならない。こと演奏の現場においては、最終的には指揮者の音楽的な判断が最重要であることは言うまでもないが。

現在、日本の某社がベートーヴェンの交響曲スコアの新版を刊行しつつあるが、旧西独のブライトコプフ版を底本としている。これはこれで、多くの大指揮者が使用してきた旧全集版に基づいているので、歴史的には意義のある版である。現時点ではベーレンライター版をライセンス出版するのが理想ではあるが、かなりの費用がかかる。市価が高いと青少年には手が届きにくくなる。残念ではあるが、やむを得ない選択ではあろう。ただ、本格的にこの作品を研究しようとするのであれば、ベーレンライター版(さらに、やがては出版されるであろう新全集版)も参照し、その校訂報告を重要な箇所だけでも読まなければならない。校訂報告の内容を誰でも知ることができるように、日本語でわかりやすく紹介する必要があると思うのだが、何か良い方法はないものだろうか。

(第9)日本初演いろいろ

福本康之

今日の日本人に、最もなじみの深いクラシック音楽となった、ベートーヴェンの(第9交響曲)。年末になると、毎日どこかしらで行われている(第9)の演奏会は、さながら年中行事のようです。けれども今から約1世紀ほど前、日本で(第9)が初めて演奏されたころ、その道のりは、決して楽なものではなかったのです。ここでは、日本における(第9)の4つの初演について、ご紹介したいと思います。

■ 日本で初めて(第9)が鳴り響いた日 板東俘虜収容所

日本で(第9)が演奏されたその最初は、近年まで東京音楽学校(現在の東京藝術大学)での演奏会(後述)とされてきました。ですが、近代日本楽壇のパトロンとして有名な徳川頼貞侯の随筆集「薈庭楽話」の中に、それより前に徳島県の鳴門市まで(第9)を聴きにいったという記述が見られます。現在では、この記述にあるとおり、板東俘虜収容所のドイツ人俘虜によって、東京音楽学校の事例に先立つこと6年、大正7年の時点で(第9)が演奏されていた事実が確認されています。ただし、このときに演奏されたのは、第1楽章のみで、会場も俘虜収容所という特殊なものでした。現在鳴門市では、初演を記念して、6月1日を「第九の日」と制定し、毎年(第9)の演奏会が開かれています。



「第二回シンフォニー・コンサート」
日時:1918(大正7)年6月1日 18:30~
会場:板東俘虜収容所バラック
演奏:ヘルマン・ハンゼン(Hermann R. Hansen)指揮
/徳島オーケストラ(ドイツ人俘虜で構成)

坂東捕虜収容所の(第9)プログラム

■ 日本の街に響いた(第9) 久留米高等女学校

板東の地で(第9)が日本で初めて演奏されたその翌大正8年、今度は久留米の地で(第9)が演奏されることになりました。第2楽章と第3楽章の日本初演です。演奏は、今回もドイツ人俘虜による「収容所楽団」なるオーケストラによるものでしたが、久留米収容所の俘虜によって構成されており、その音楽活動は板東を凌ぐほどであったといわれています。この演奏会は、ドイツ人俘虜と女学生の交歓会の一部として企画されたもので、(第9)が、収容所という特殊な環境から日本の街へ出て行われた最初のものとなりました。

「ドイツ人俘虜との交歓会」
日時:1919(大正8)年12月3日 13:00~
会場:久留米高等女学校講堂
演奏:レーマン指揮/久留米収容所「収容所楽団」

日本人が最初に歌った〈第9〉 九州帝国大学フィルハーモニー会

久留米で〈第9〉が演奏された、さらにその5年後の大正13年、今度は第4楽章が日本人によって初めて歌われることになりました。しかも演奏は日本人、指揮は九州帝国大学医学部教授で、アマチュアのヴァイオリン奏者としても活躍していた榎保三郎で、九州帝国大学フィルハーモニー会による演奏会でした。この演奏会に関しては、オーケストラが使用していたティンパニが、先に紹介した久留米の「収容所楽団」で使われたものだった、というエピソードが残っています。これによって、日本で〈第9〉のすべての楽章が演奏されたことになりました。ただ、このときに歌われたのはドイツ語によるオリジナルの歌詞ではなく、またドイツ語からの翻訳でもありませんでした。その歌詞は、本パンフレットの別項(長谷川由美子編「(第9交響曲)合唱部分に付けられたさまざまな日本語の歌詞」)をご参照ください。

「摂政宮殿下御成婚奉祝音楽会」

日時:1924(大正13)年1月26日

会場:福岡市記念館

演奏:榎保三郎指揮 / 九州帝国大学フィルハーモニー会

日本人による〈第9〉演奏会 東京音楽学校と徳川頼貞の想い

東京音楽学校による〈第9〉全曲初演 これは、日本の洋楽史における一つの大きな出来事でした。と、同時にそれは、ひとりの音楽好きな日本人の夢が叶った瞬間でもありました。その人こそ、最初に紹介した徳川頼貞侯爵なのです。頼貞侯は、音楽好きが高じ、1915年に留学先のイギリスから、〈第9〉のスコアを携えて帰国しました。大正7年に音楽専用ホールとして南葵楽堂を建設し、その落成記念として本邦初の〈第9〉の演奏会を、と考えていたのです。しかし、まだまだ黎明期であった日本のオーケストラでそれを実現することは、叶わぬ夢でしかありませんでした。ただ、頼貞侯の楽譜は、全曲初演が実現した東京音楽学校の「第四十八回定期演奏会」で使用されました。ちょうどウィーンで初演されてから、100年目のことでした。

「第四十八回定期演奏会」

日時:1924(大正13)年11月29日

会場:東京音楽学校奏楽堂

演奏:グスタフ・クロン指揮

/東京音楽学校管弦楽団および合唱団



日本における〈第9〉の初演は、こうして第1楽章から全曲演奏まで足掛け6年を要して行われました。今日、年末には毎日のように演奏されている〈第9〉ですが、その初演は、当時の人々にとって、一大イベントだったのです。

参考資料

徳川頼貞『薈庭楽話』1943年、春陽堂書店、請求記号 C18-736

林啓介『「第九」の里 ドイツ村』1993年、井上書房、請求記号 C59-080

林啓介『望郷のシンフォニー 「第九」日本初演事情』1986年、長征社、請求記号 C26-645

横田庄一郎『第九「初めて」物語』2002年、朔北社、請求記号 J97-360

長谷川由美子

私の行きつけのスーパーは12月になると(第9)のメロディーで「12月だよ・買い物しようよ・…」と宣伝し、聞くところによると予備校のコンクールにも登場しているとか。まるで冬の季語のようだが、意外なことに、ベートーヴェンの歌曲や他の器楽曲が明治・大正期を通じて唱歌や歌曲集、合唱曲集に収録されたのに比べると楽譜として広まったのはかなり遅い。まずは、日本語の歌詞を当てはめて歌った(第9)から始めよう。



九大フィルハーモニーが大正13年(1924)に行った音楽会がそれに当たる。この日はちょうど当時の皇太子(昭和天皇)の結婚当日だったために、ご成婚奉祝歌を(第9)のメロディーにあてはめて演奏したのである。同年、東京音楽学校が全曲演奏会を行い、当時の人々に強い感動を与えた。(福本参照)

昭和2年(1927)シンキョウ社から(第9)の合唱部分だけのピアノ・ヴォーカル・スコアが出版。日本ではじめての(第9)の楽譜である。歌詞はドイツ語だが、当時の著名な評論家であった乙骨三郎(おっこつさぶろう)の手になる詳細な解説とともに日本語の対訳が掲載。ベートーヴェン没後100年の行事が華やかにとりおこなわれた年であった。この出版が契機となったかのように、(第9)の合唱部分は次々に紹介される。

昭和6年(1931)の『讚美歌集』第140番に(第9)のメロディーを使用。昭和7年からは女学校や男子中学の教材としてさまざまな歌詞で登場する。昭和7年(心の光)は歌人であった菊池知勇(きくちちゆう)。翌8年(1933)は(歓喜)。作詞者の犬童球溪(いんどうきゅうけい)は東京音楽学校を卒業して教職につき、作曲も行っているが、歌詞作家として有名である。昭和14年(1939)は(地上の歓喜)。訳詞者の水田詩仙(みずたしせん)は教科書を編纂した黒澤隆朝(くろさわたかとも)の別名である。黒澤は民族音楽学者として有名だが戦前多くの教科書の編纂にたずさわり、そのなかで水田詩仙をはじめさまざまな名前で訳詞を手がけている。昭和15年(1940)の(歓喜)。作詞者水町京子(みずまちきょうこ)は古典に精通した歌人で、歌詞は美しい文語体だがこの歌詞からシラーの原詩を想像するのは難しいだろう。

昭和19年(1944)の(歓喜にあふれて)。中学校女子用と中学校男子用の二つの教科書に掲載された堀内敬三(ほりうちけいぞう)の歌詞は戦時下という時代を色濃く反映した軍歌と見まごうような内容である。

さて戦後、昭和22年(1947)に(第9)の合唱部分は小学校6年の指定教材になる。作詞者岩佐東一郎(いわさとういちろう)は堀口大学に師事した詩人。岩佐はこの(第9)のほか、全学年にわたって指定曲となった外国曲の訳詞を手がけ、また、岡本敏明と組んで低学年向けの歌を創作した。歌詞は新生日本にふさわしく明るく平明で、小学生に歌いやすい口語体である。平成7年(1995)新学習指導要領によって共通教材が廃止

され、岩佐の訳詞は教科書から姿を消すが、他のさまざまな曲集には依然として掲載されている。約40年にわたって教科書に掲載されたためであろうか、ある年代から上の世代にとって、〈第9〉の歌詞といえば彼の訳詞を指すほど日本人に浸透している。

昭和31年(1956)堀内敬三は戦時色を一掃して新たな訳詞を作る。楽譜は上段にドイツ語を、下段に日本語の歌詞が付された全訳で、シンキャウ社による『第九』から19年後に現れた教科書によらない商業出版である。音楽之友社の『世界大音楽全集』にも収められ、現在も増刷を繰り返しているロング・セラーでもある。

昭和62年(1987)なかにし礼による新たな歌詞が制作される。売れっ子の作詞家らしい口語体による自然な流れを持った訳詞である。

黒澤隆朝、薮田義雄、中山知子の3つの歌詞は作られた時がはっきりしないが、親しみやすい口語体で綴られている。黒澤にとっては2度目の〈第9〉となった。

最後に2つの訳詞による演奏にふれておこう。

昭和12年(1937)12月の新交響楽団演奏会で〈第9〉は初めて邦訳による歌詞で演奏される。訳詞者は当日のソリストの一人、矢田部勤吉であった。昭和18年(1943)には、詩人の尾崎喜八(おざききはち)による「歓喜に寄する」賛歌が作られる。これは〈第9〉の第4楽章だけをピクチャーで録音して販売した日本人の手になる初めてのレコードであった。尾崎は音楽に精通した詩人として名高く、音楽関係の訳書や散文も多く残している。原詩にかなり忠実な全訳である。合唱には当大学の前身の国立音楽学校が玉川学園とともにつとめた。

没後100年目の〈第9〉、小学校6年の指定曲になった〈第9〉、堀内敬三の訳詞による〈第9〉を経て年末の〈第9〉演奏会は今や日本の年中行事。季節ごとにさまざまな行事に彩られる日本の曆に〈第9〉はすっかり根をおろしたようである。

昭和3年(1928)の〈第9〉 国立〈第9〉の始まり

長谷川由美子

昭和3年の12月19日に新交響楽団は会員のための〈第9〉の予約演奏会開催の通知を出した。ところが会員以外にも公開せよとの強い声に押されてその前日の18日にも公開大演奏会を開くことになったのである。これが国立〈第9〉の始まりである。

管弦楽：新交響楽団
指揮：近衛秀麿
合唱：国立高等音楽学院
ソリスト：マルガレーテ・ネトケ＝レーヴェ
アンネ・ダン＝ネル
ベルシイ・ビューカナン
アー・レッヒアナ



指揮者の近衛秀麿は「新宿発列車で」国立まで合唱団との練習に出かけていく。昭和3年当時の国立がいかに遠かったか!! 指揮者との練習、楽団員の半数が参加した練習、ソリストたちとの練習と計3回の出張練習の後、前日の総練習、当日のゲネプロを経て18・19の2日間に行われた演奏会は合唱との密な連携もあって好評を博した。

当日の合唱団の服装は「女性は黒紋付にえび茶袴、男性は黒の上着に縞ズボンという最高級にダンディないでたち」だったが、これは当時の国立の「大学案内」に記された儀式用の制服で演奏会のときは袴のひものさきに「TKOG」という校章をつけたという。

(第9交響曲) 合唱部分に付けられたさまざまな日本語の歌詞

長谷川由美子 編

1924 (大正13) 年

皇太子殿下御成婚奉祝歌

今日しも擧げます かしこき御典
喜びことほぐ 我等の聲は
野山をうごかし みそらに満ちて
世界の果まで 響きぞわたる
祝へ祝へ今日のよき日

國民こそぞ仰ぎまつる

千代田の大宮 御榮増して
御國のいしずゑ 萬代かたく
我等が幸こそ きはまりなけれ
祝へ祝へ今日のよき日

1932 (昭和7) 年

菊池知勇

《心の光》

瞳をあげて 空をば見よ
溢る 光 湛ふる色

溢る 光は 心の光
湛ふる 色は 心の色

瞳を放ち 海をば見よ
流る 潮 よせくる波
流る 潮は 心の潮
よせくる波は 心の波

1931 (昭和6) 年

賛美歌第158番

主イエスキリスト 昇天

あめには御使 喜び歌え、
つちには世の人 み告をきけや。
わが君この日ぞ 死にかちませる、
生命もまことも 道もイエスなり。

よろその國民 いそぎ来りて、
争いあえりし むかしを忘れ、
まことの御國の もとい定めし
独りの御子をば 君としあおげ。

1933 (昭和8) 年

犬童球溪

《歡喜》

我が身に再び あふこと難き
此の日の歡 何に譬えむ
天地揺るがせ 諸聲合せ
祝ひて歌へや めでたき今日を

あれ聞け鳥すら 歡ぶ聲を
あれ見よ花さへ 樂しむ色を
山川とよもし 諸手を擧げて
御國のよろづよ 雄雄しく呼ばむ

1937 (昭和12)年

矢田部勤吉

神の御光 天つ姫君

燃ゆる心もて 我はまみえむ

汝が不思議のわざ、離れかしを結び、

諸人こそぞりて 同胞となる

1938 (昭和13)年

水田詩仙 (黒沢隆朝)

《地上の歡喜》

讃へよ 歌へよ かみのみ業を

伸びゆく 木草は しばしもやまず

小雨に萌え出る 木の芽を見よや

春陽に微笑む 蕾を見よや

讃へよ 歌へよ かみのみ業を

耳うつ しらべは しばしも絶えず

鳥さへ 蟲さへ 日も夜も妙に

朝風夕風 歌のおもしろ

讃へよ 歌へよ 地上の歡喜

若さに 輝く われらが命

善美の人の世 真直にすゝめ

涯なき快樂は 道に溢るゝ

1940 (昭和15)年

水町 京子 《歡喜》

ほのぼのあけゆく 潮の光

千尋の底ひも 魚介のすめば

波間になびかふ 髪なす青藻

さばしる銀鱗 光をはじき

いのちのあけぼの たたへてやすし

いのちのあけぼの たたへてやすし

山霧なづさふ 林の奥處

木洩れ日 眞玉と はららく下に

ひそかに咲きいで 散り行く花や

清げのすがたは 神にそかよふ

神こそましませ 其の彼の花に

神ますところに よろこびとはに

1943 (昭和18)年

尾崎喜八

《「歡喜に寄する」賛歌》

歡喜、聖なる 神の 焔よ、

輝く 面もて 我等は進む。

裂かれし 者等を 合はず汝が手に、

もろびと 結びて 同胞となる。

心の友垣 操の 妻を

かち得し 者等は 集ひて歌へ。

おのれを 慰みて 驕れる者に、

此の世の 眞の よろこび有らじ。

よろづの 者皆、自然を生きて、

なべての 人皆、光に浴みす。

友等と、力と、愛とを降ろす

御神の 姿の 在らぬ限りなし。

1944 (昭和19)年

堀内 敬三

《歡喜にあふれて》

若き日、幸あり、望みは新た。

歡喜にあふれて、進まん、われら。

希望は、はてなし、四海のかぎり、

輝く行く手は、われらを待てり。

心は心と、結びて強く、

歡喜にあふれて、進まん、われら。

十億こそれる 團結かたし、

いかなる障礙も 砕かんのみぞ。

正しき者こそ、最後の勝者。

歡喜にあふれて、進まん、われら。

天地をつらぬく まことは一つ。

踏み行く正義の 大道ひろし。

1947 (昭和22)年

岩佐 東一郎

《喜びの歌》

晴れたる 青空 ただよう雲よ、
小鳥は 歌えり 林に森に。
こころは ほがらか よろこびみちて
見かわす われらの 明かるきえ顔

花さく 丘べに いこえる友よ、
ふく風 さわやか みなぎるひざし。
こころは 楽しく、しあわせあふれ、
ひびくは われらの よろこびの歌

1956 (昭和31)年

堀内 敬三

《歓喜の歌》

かんき 神の火 天津乙女よ
迎えよ 我らを 光の殿へ
汝が手の 結ばん 奇しきあやに
生きとし生くなる 人みな友ぞ

こよなき 友なる いとしき妻よ
かちえて 幸ある 人よ歌えよ
歌えよ 一人の 友だに持たば
さあらで 寂しき 者は去るべし

1987 (昭和62)年

なかにし 礼

《歓喜の歌》

愛こそ 歓喜に みちびく光
さえぎる 苦難を 超えて進まん
歓喜の 頂き 踏みしめた時
われらは 兄弟 世界は一つ

気高き 乙女を 勝ち得たものよ

手を取り 歓呼の 叫びをあげよ
人間 一人で 何が出来よう
愛なき 孤独の 人は立ち去れ

黒沢 隆朝

《歓喜の歌》

いざみな うたえや よろこびこそは
とおとき たまもの かみのみめぐみ
くすしき ちからに もろびとすべて
ふたたび むすばれ むつみてすすまん

藪田 義雄

《よろこびの歌》

よあけの そらには わきたつこえが
ゆうべの まどには やわらくこえが
あるれる よろこび ひとしくうたい
きらめく てんちに ひびきをかえす

はなさく はるには きぼうをこめて
みのりの あきには いのりをこめて
あふれる よろこび ものみなうたい
きらめく てんちに ひびきをかえす

中山 知子

《よろこびの歌》

たたえよ たいよう かがやくはるを
むかえよ われらの きぼうのはるを
きらめき うずまく ひかりのなみは
おあらかな じぜんの よろこびのうた

きらめき うずまく ひかりのうたよ
はばたけ われらの あこがれのうた
うたえ よろこびハーモニー オウ
わがうた わがとびら アアア

当館所蔵の貴重楽譜

《第9交響曲》自筆スコア

ファクシミリ(写真復刻)。ベルリン国立図書館(プロイセン音楽財団)所蔵。赤茶色のクレヨンには出版社の編集者による。したがって印刷底本に用いられたことがわかる。なお2003年5月、専門の筆写者による筆写楽譜にベートーヴェンが書き込みをした575ページの(第9)の楽譜がロンドンのオークションに出され話題となった。【H33-201】

《第9交響曲》初版譜スコア

1826年マインツのショット社。豪華な装飾のある表紙。プロイセン王フリードリヒ3世に献呈された。【S12-198】

《ミサ・ソレムニス》初版譜スコア

1827年マインツのショット社。同社は(ミサ・ソレムニス)(献堂式序曲)(第9交響曲)をセットで販売することを企画。発売前に予約を募り、予約者用の初版譜に購入者の名前を刷りこんだ。これは(ミサ・ソレムニス)に付された予約購入者一覧のページ。【S12-194】

《第9交響曲》パリから出版された版

1853年以降、パリのジロ社、ローネル社による1845年の再版。【S12-201】

《第9交響曲》チェルニーによるピアノ連弾用編曲初版

1829年、ライプツィヒのプローブスト社。黒い枠のあるカバーはもともと付けられたもの。チェルニーはベートーヴェンの弟子で、ベートーヴェンの甥カールのピアノのレッスンも任されていた。【S12-367】

《第9交響曲》リストによる2台のピアノのための編曲版

1853年ショット社。リストは少年時代にベートーヴェンの前で演奏して以来、終生、ベートーヴェンを尊敬していた。ベートーヴェンの全交響曲がリストの手でピアノ用に編曲され、普及に貢献した。【S12-203】

《第9交響曲》カルクブレンナーとエッサーによるピアノ編曲初版

1838年頃ショット社。第1楽章から第3楽章はカルクブレンナーによる編曲、第4楽章はエッサーによる編曲。タイトルページに先立ち、1847年にヴァーグナーがドレスデンで(第9)を指揮した際のF.ミークリツによる感想が記されている。なおヴァーグナーは1846年にはじめて(第9)を指揮した。【S12-487】

《第9交響曲》ヴァーグナーがパイロイト定礎式典で《第9》を演奏した際の異同書こみ入り

1869年、ライプツィヒのリーターピーターマン社。楽譜には鉛筆の書き込みがある。タイトルページに先立つページにエメリヒ・カストナーの記載によれば、これは、1872年パイロイト定礎式においてヴァーグナーが指揮した演奏を書き込んだもの。カストナーはオーストリアの音楽著述家でヴァーグナー研究者。【S12-199】

《第9交響曲》C.フルカルトによるピアノ連弾ヴァイオリン、チェロのための編曲版

1876年または77年、ブライトコプフ・ウント・ヘルテル社。【S12-204】

《第9交響曲》デル・マール校訂版

1997年? ベーレンラター社。現行のベートーヴェン交響曲全集は、ブライトコプフ・ウント・ヘルテル社から出された1860年代の楽譜に基づくもの。デル・マール氏は自筆譜に基づいて多くの誤植を正すなど新規に校訂しなおした。その全集楽譜は近年のベートーヴェン交響曲演奏に新たなアプローチを促している。

【E13-713】

シューベルト《交響曲第8番》

シューベルトはベートーヴェンの(第9)初演を聴き、きわめて大きい刺激をうけ、1825年に(大八長調交響曲)に着手する。そこには(第9)へのオマージュともうけとれる方法で、(歓喜によせて)の音型が滑り込ませられている。

図版パネル

“おお友よ、この調べではなく...”。

(第9)交響曲第4楽章バリトン独唱のレチタティーヴォ。この言葉“おお友よこの音ではなく、もっと心地よく喜びにみちた音を合わせよう”はシラーの詩にはなく、ベートーヴェンが挿入した。自筆スコア。

《第9》初演の頃のベートーヴェン

デッカー作パステル画 1824年5月。おそらく晩年のベートーヴェンを最もよく伝えるもの。この画に基づく銅版画が没後アルタリア社から印刷されルードルフ大公に献呈された。

1823年頃のベートーヴェン

テーチェック作スケッチ画。作者は散歩するベートーヴェンをたびたび観察しており、ベートーヴェン没後にこれをスケッチした。

作曲と初演

ハイリゲンシュタットの《第9》作曲の家
ハイリゲンシュタット“シュレークル館”(現ウィーン19区ブファルツ広場2番地)。ウィーン(旧市内)に近接するハイリゲンシュタットは温泉保養地として知られ、ベートーヴェンは1817年5月に滞在しておりこの家で(第9)をスケッチした。藤本撮影。

バーデンの中央広場

ウィーン近郊の温泉地バーデンは1766年に女帝マリア・テレジアが滞在して以来、貴族も集う社交保養地となり、療養施設も整備された。中央広場は今もそのたたずまいを伝える。ベートーヴェンは1821年、22年、23年の夏に長期滞在して(ミサ・ソレムニス) (第9)などを作曲した。藤本撮影。

バーデン近郊のヘレネンタール

シェイエール作油彩画。バーデン外れの森と峡谷の地ヘレネンタールはベートーヴェンがこよなく愛した場所。スケッチ帳片手に、ときには訪問客も誘われて一緒に散策したという。しかし(第9)初

演の2年後(1826年)の夏、この峡谷の一隅で甥カールがピストル自殺をはかった。

バーデンの《第9》作曲の家

ラートハウス小路94番地(現10番地)。1822年と23年にこの家に滞在して(第9)を作曲。当時の訪問客の一人にカール・マリア・v・ヴェーバーがいる。(第9)はこのあと1824年春にウィーンの住居(現ウィーン3区ウンガー小路(第9)の家)で完成する。藤本撮影。

ウィーン初演のための請願書

1824年2月。(第9)がロンドンで初演されるとの噂をききつけたウィーンの貴族や音楽家たちは、この交響曲をウィーンで初演するように請願書をしたため、新聞に掲載した。

初演のポスター

1824年5月7日、ケルトナー門の脇にある宮廷劇場で、(献堂式序曲) Op.124、(ミサ・ソレムニス) Op.123より「キリエ」「クレード」「アニウス・デイ」の3章、(交響曲第9番) Op.125が、この順序で演奏された。

ケルトナー門脇の宮廷劇場/大音楽アカデミー/ストックホルムおよびアムステルダム芸術・学問アカデミー名誉会員、ウィーン名誉市民L.ヴァン・ベートーヴェン氏による。

「大序曲」

「独唱と合唱を伴う3つの大聖歌」

「大交響曲、フィナーレで登場する独唱と合唱、シラーの歌曲喜びによせてを伴う」

独唱: ソンターク嬢、ウンガー嬢、ハイツィンガー氏、ザイペルト氏。シュバンツィク氏がオーケストラの指揮を、楽長ウムラウフ氏が全体指揮を行う。アマチュアからなる合唱とオーケストラを音楽協会が補強。ベートーヴェン氏みずから全体指揮に関わります。

入場料は通常通り。

本日は無料入場券はありません。

開演7時。

ケルトナートーア劇場

(第9)が初演されたウィーンのケルトナー門脇の宮廷劇場。弦楽器 58 名(ヴァイオリン 24、ヴィオラ 10、チェロ 12、コントラバス 12)、木管は倍強、合唱 90 名ほどで演奏。総指揮ベートーヴェンのほか、実質の全体指揮は宮廷楽長ミハエル・ウムラウフ。彼はベートーヴェンが指示するテンポを無視するよう言い渡した。

アントン・ハイツィンガー (1796-1869)

初演のテノール歌手。1822 年(フィデリオ)ではフロスタンを歌い、感動を与える声と表現力、見事な歌唱技巧を備えていたとの記録がある。バリトン独唱ザイベルの肖像画は知られていない。

カロリーネ・ウンガー=ザバティーア (1803-77)

初演のアルト歌手。(第9)の独唱音域が高すぎるとベートーヴェンに変更を申し出たが、聞き入れられなかった。

しかし練習の結果、当日その高音はうまく出たという。拍手が聞こえないベートーヴェンを聴衆の方に向けて喝采のようすを見せた。



ヘンリエッテ・ゾンターク (1806-54)



初演のソプラノ歌手。当時 18 歳。ヴェーバーやロッシーニのオペラで主役をつとめ、容姿・美声・演技ともにヨーロッパ中を熱狂させた人気歌手。文豪ゲーテも感動して詩を捧げた。

ベートーヴェンとシラー

フリードリヒ・フォン・シラー(1759-1805)ゲーテと並ぶドイツを代表する文豪。ベートーヴェンはボン時代からシラーの自由思想に共鳴し、その詩と戯曲を愛読していた。シラーの著作は一時ウィーンでは検閲の対象となった。

「歓喜によせて」

シラーは自ら創刊した文芸誌「ターリア」第2号(1786年)の巻頭に「歓喜によせて」を掲載。詩は8節構成で各節12詩行、すなわち全体で96詩行という膨大なもの。同誌には友人ケルナーがこの詩につけた曲も付けられている。この詩にはシューベルト、ライヒャルトを含め42の付曲が知られている。

ベートーヴェンのモットー

ベートーヴェンが愛読していたシラーの「モーセの使命」からの書きぬき。「われは、今あるもの、かつてありしもの、やがてあらんものすべてなり。死すべき人間は、誰もわがヴェールを上げたものはなし。神は唯一の存在であり、おのずから存在するものであり、万物はこの唯一者に負うて存在する。」

ベートーヴェンとシューベルト

シューベルトの友人で画家のケーベルヴィーザーによる水彩画。1822(1824年説もあり)。シューベルトはベートーヴェンを尊敬していたが、親しく言葉をかわすことはなかった。(第9)初演の噂をきいたシューベルトは「僕もいつかそんな大演奏会を開きたい」と友人に手紙を書く。

《第9》とシューベルトの《大八長調》

(第9)初演をきいて感動したシューベルトは翌年交響曲(大八長調)に着手する。そこには「歓喜に寄す」の旋律がすべりこんでいる。譜例は両者の関連を示したもの。

ベートーヴェンとヴァーグナー

1872年パイロイト定礎式で第9交響曲を指揮するヴァーグナーとそのプログラム。

『ベートーヴェン・フリーズ』

グスタフ・クリムト作。1901 - 1902年。全長34メートル。ウィーン・セセッション(分離派)第14回展で、M・クリンガーによる彫刻「ベートーヴェン」を囲んで壁3面に展示された。ベートーヴェンの(第9)を主題に、苦悩から歓喜にいたるプロセス4章が独自の装飾美の世界において解釈されている。

:「弱き人間の苦悩」(第1壁面)

:「幸福」をさまたげる敵対者たちの暴力

(第2壁面)

:幸福への渴望がポエジーにおいて静められる(第3壁面)

:芸術、天上の合唱“歓喜、神々の美しき火花”
“全世界の接吻”(第3壁面)。

国立音楽大学による最初の《第9》演奏

(昭和3年)

近衛秀麿指揮、新交響楽団(現在のNHK交響楽団)、東京高等音楽学院合唱団(現在の国立音楽大学)による(第9)演奏。本学とNHK交響楽団との共演の歴史を開く演奏会。会場は日本青年館。合唱は在校生約150名の総出演であった。合



唱団の服装は女性は黒紋付にえび茶袴、男性は黒の上着に縞ズボンという当時としては最高級のダンディないでたちであった。」(岡本敏明先生記「くにたち音大広報 No.24」)

ヘルベルト・フォン・カラヤン(1908 - 1989)

カラヤンは20世紀の(第9)演奏にひとつの金字塔をうちたてた。

サイモン・ラトゥル(1955 -)

2002年サイモン・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ベートーヴェン交響曲全集がリリースされた。(第9)合唱は、フレッシュな視点での解釈はベートーヴェン演奏に新局面を開くものとされる。なおラトゥルは2002年からアバドの後継者としてベルリンフィルハーモニー管弦楽団の音楽監督をつとめている。

参考資料

ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン交響曲全集 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 EMI

請求記号 XD50740-50744

HG.ロビンズ・ランドン『ベートーヴェン - 偉大な創造の生涯』深沢俊訳 新時代社 1970 請求記号 C7-149

『クラシック音楽史大系』第4巻 ベートーヴェンとシューベルト パンコンサーツ 1985 請求記号 C8-748

『ベートーヴェン全集』第7巻 名声とその代価:1814-1818年 講談社 1999 請求記号 C63-863

『ベートーヴェン全集』第9巻 世界と内奥:1823-1827年 講談社 1999 請求記号 C64-256

『ベートーヴェン全集』第10巻 ベートーヴェン芸術の発言 1827年 講談社 1999 請求記号 C64-564

Joseph Schmidt-Gorg. *Ludwig van Beethoven*. Bonn: Beethoven - Archiv, 1970 請求記号 C37-750

Martin Gregor-Dellin. *Richard Wagner, Eine Biographic in Bildern* Piper 1982 請求記号 C36-162

日本で出版された(第9)の楽譜

ベートーヴェン作曲 シルレル作歌 歡喜に寄する頌歌

昭和2年の前書きを持つ楽譜。歌詞はドイツ語の原詩だが、乙骨三郎の解説中に彼の訳詞がつく。
【F1-919】

心の光

昭和7年、成田為三編『新制女子音楽教科書』第一巻に掲載。訳詞は若山牧水門下の歌人菊池知勇。原曲にはないメゾフォルテやメゾピアノ他の記号が付されている。【C15-389】

歡喜

昭和8年、若狭萬次郎編『新女子音楽教科書』第一編に掲載。歌詞は犬童球溪。犬童は東京音楽学校出身で教職につき、作曲も行っているが、(旅愁)や(故郷の廃家)を始めとする歌詞作歌として有名。原曲にはないピアノやメゾフォルテが付されている。【C45-949】

地上の歡喜

昭和14年、黒澤隆朝他編『改訂標準女子音楽教科書』に掲載。訳詞者の水田詩仙は黒澤隆朝の別名。黒澤は戦後別の訳詞を作った。
【C15-394】

歡喜

昭和15年、若狭萬次郎編『新女子音楽教科書』第一編に掲載。昭和8年の教科書の改訂版。歌詞作者が犬童球溪から水町京子に変わった。水町は「古典に精通し、伝統を踏まえた確かな手法で現実を把握して、きめ細かく自在な表現力」をもつ歌人と評された。【C15-494】

歡喜にあふれて

昭和19年の中学校女子用と中学校男子用の二つの教科書に掲載された。堀内敬三の訳は時代を色濃く反映している。【C45-956】

よるこびの歌

昭和22年の『六年生の音楽』文部省に掲載。訳詞は岩佐東一郎。第9の合唱部分は昭和33年の学習指導要領では、小学校6年の鑑賞曲に、中学校1年では歌唱教材に指定されている。
【C15-845】

歡喜の歌 第九交響曲より

昭和31年に堀内によって新たに作り直された歌詞をもつ。昭和33年の世界大音楽全集の声乐篇30 世界合唱曲集第一巻に採録された。邦訳歌詞運動を推進し、オペラ「カルメン」からジャズまで多くの訳詞を手がけた堀内の手になる戦後の訳詞。全訳【A6-372】

歡喜の歌 日本語版

昭和62年、なかにし 礼によって作られた歌詞をもつ楽譜。昭和62年に桑名市の50周年を祝う祝典のなかで用いられた。全訳
演奏:昭和62年8月30日
指揮:石丸寛
ソリスト:佐藤しのぶ、伊原直子、小林一男、木村俊光
合唱:桑名で『日本の第九』を歌う会合唱団
オーケストラ:名古屋フィルハーモニー
【F15-188】

舊庭樂話 徳川頼貞著

昭和18年出版。大正7年の夏に徳島県鳴門市の坂東俘虜収容所で行われた第一楽章のみの演奏に対する感想が収められている。徳川氏は大正13年に行われた日本における(第9)の初演に大きな貢献を果たした。【C15-188】

ベートーヴェンの「第九ジュームフォニー」 田村寛貞訳著

大正13年出版。セイヤー、グローヴ、シェンカー等、欧米の参考書を元に書き上げられた日本人による最初の第九についての書籍。ファクシミリ、譜例も多く掲載されている。大正13年の(第9)初演にあわせて出版された。【C16-210、C18-613】

讚美歌 140番 Hymn to Joy

昭和6年(1931)教文社・警醒社出版の『讚美歌』に第九のメロディーが使われた。讚美歌の中の第九としては初めてである。昭和29年の改訂の際、讚美歌158番「主イエス・キリスト 昇天」として採録されたが、近年出版された『讚美歌 21』では省かれている。

図書館展示6/7月



おお友よ、この調べではなく
(第9)歴史と現在