東京音楽大学リポジトリ
Tokyo College of Music Repository

ベートーヴェン「第九」初演の裏側：初演に携わる再現者たちの葛藤と熱狂的な拍手

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2022-01-20 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 山本, 澄奈, Yamamoto, Sumina メールアドレス: 所属:
URL	https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/1423

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.

ベートーヴェン「第九」初演の裏側

―初演に携わる再現者たちの葛藤と熱狂的な拍手―

山本　澄奈

はじめに

1824 年 7 月 1 日付のライプツィヒ『総合音楽新聞 Allgemeine Musikalische Zeitung』（以下、LAmZ）によると、ルートヴィッヒ・ファン・ベートーヴェン Ludwig van Beethoven（1770-1827）の《交響曲 ニ短調》Op. 125（第九）の初演は、歌唱の部分に関して「十分でない keinesweges genugsam」とされていたが、それにもかかわらず匿名で「印象は素晴らしく熱狂的な歓喜の拍手が崇高なる巨匠に心から送られた Und dennoch war der Eindruck unbeschreiblich gross und herrlich, der Jubelbeyfall enthusiastisch, welcher dem erhabenen Meister aus voller Brust gezollt wurde」と書かれている（LAmZ 1824: 438）。このような評価を得た初演の舞台裏には、初演に携わる再現者[1]にとってどのような葛藤があったのだろう。ここでは大崎滋生『ベートーヴェン像再構築』（2018）を参照しながら、どのように初演が成立したのかを主に独唱者に着目し、どのような歌手がどのように選定され、いかなる状況で演奏していたのかを、ベートーヴェンの会話帖、書簡集に基づき整理する。

１．始まり

ベートーヴェンの《交響曲 ニ短調》Op. 125（第九）の作曲は、ロンドンのロイヤル・フィルハーモニック協会（1813 年 1 月 24 日に設立）から委嘱を受けることによって実現へと動き出した。ベートーヴェンは 1817 年 6 月 9 日付で、フェルディナント・リース Ferdinand Ries（1784-1838）から委嘱の手紙［資料番号 1129］を受け取っている（Beethoven 1996: 64）。フィルハーモニック協会は、訪英と作品の提供に対して 300 ギニーを提示し（Beethoven 1996: 64）、7 月 9 日にはベートーヴェンが作曲に必要な前提条件を示し、介添人の同行を含めて、ロンドン行きを承諾している（Beethoven 1996: 80）。しかし、健康を害しロンドン行きが不可能になったということ、すぐに返事が欲しいことを、1818 年 3 月 5 日付の手紙でリースに知らせている（Beethoven 1996: 177）。こ

[1] ここでは、演奏者だけでなく合唱指揮者など、実際に初演の舞台に立たない人であっても、初演に携わった人々を再現者として示す。

れに対して、協会理事会は1822年11月10日に、シンフォニー1曲に50ポンドの提供を決定し、再びリースがそのことをベートーヴェンに伝えているとされる（Beethoven 1996: 511）[2]。11月15日付の手紙 （Beethoven 1996: 548）によると、来年3月までにロンドンに原稿が届くこと、受領後18ヶ月間は協会が独占的な使用権を有するというものであった（Beethoven 1996: 509）。このように実際に契約が成立するのは、4年後の1822年暮れであり、12月20日付の手紙（断片）で交響曲の作曲を受諾していた（Beethoven 1996: 555）。このことは、1822年11月10日のフィルハーモニー協会の理事会の議事録に記録されている（Beethoven 1996: 555）[2]。この契約は実際には履行されなかったけれども、1824年になってもまだロンドン側から期待を持って見られていたということが、甥のカール・ファン・ベートーヴェン Karl van Beethoven（1806-1858）による会話帖への書き込みからわかる（Beethoven 1970: 80）。カールはリースからの手紙を話題にしているが、手紙の実物は残っていないものと見られ、書簡集には掲載されていない。

２．要望書

1824年2月に30名の音楽愛好家たちが、ベートーヴェンに地元ウィーンで第九交響曲の初演を行ってもらいたいという要望書を送った（Beethoven 1970: 273）。この要望書は、4月15日付の『総合演劇新聞 Wiener Allegemeine Theater-Zeitung』（以下、WATZ）（WATZ: 181-182）と4月21日付の『ウィーン総合音楽新聞 Wiener Allgemeine Musikalische Zeitung』に掲載されている（WAmZ: 87-88）。

署名したメンバーは、会話帖では「あなたの友人100人」となっているが実際の署名者はパトロンのリヒノフスキー侯を筆頭に、「愛国心の強い音楽愛好家」を名乗る30人の中には、弁護士兼ジャーナリストのレオポルド・ゾンライトナー Leopold Sonnleithner（1797−1873）や音楽史家であるラファエル・ゲオルグ・キーゼヴェッター Raphael Georg Kiesewetter（1773−1850）、出版社のアルタリア社やディアベッリ社、ベートーヴェンの弟子として有名なカール・ツェルニー Carl Czerny（1791−1857）や音楽家のマクシミリアン・シュタードラー Maximilian Stadler（1748‐1833）、ピアノメーカーではシュトライヒャー Andreas Streicher、友人であり医者のニコラウス・ズメスカル Nikolaus Zmeskall von Domanovecz（1759–1833）らの名が並んだ（WAmZ: 88）。

大崎滋生の研究によると、この要望書が出された背景には、当時のウィーン音楽界で、地元の

[2] 書簡番号1479、注8を参照。

[3] 書簡番号1517、注1を参照。

音楽家達の活躍が衰退していたということがある（大崎 2018: 1034）。ベートーヴェンは事実上、隠退をし、バイオリニストのイグナーツ・アントン・シュパンツィヒ Ignaz Anton Schuppanzigh（1776-1830）も出稼ぎのためウィーンを去っていたからである。代わってウィーンで活躍していたのは、イギリスからやってくるピアニストたちであり、ベートーヴェンの会話帖にもしばしば、彼らについて書き込まれている。さらに、1822 年から空前のロッシーニ・ブームが押し寄せ、地元の音楽家達は外国からやってくる音楽家に圧倒されていた（大崎 2018: 1034）。この状況に追い討ちをかけるように、「音の精神世界での至高者の象徴として光り輝いている（要望書）」ベートーヴェンが、まさかイギリスで第九初演を行うとの噂を聞きつければ、ウィーンの音楽愛好家たちはいてもたってもいられなくなったのであろう。つまり、この要望書は「愛国心の強い音楽愛好家たち」による、外来音楽への対抗心から生まれたのである。彼らにとって「ベートーヴェンだけが、最も決定的な勝利を確実にすることができる（要望書）」と考えられており（Beethoven 1996: 273-276）（WAmZ: 88）、この状況を打破することのできる希望の星であった。

要望書が掲載された新聞には、「ベートーヴェン自身が大シンフォニーとオラトリオの様式で書かれたミサ曲、その他の新しい大作品を統括して上演する［中略］4 月 22 日または 23 日にアンデアウィーン劇場にて行われる［中略］同劇場の全人員により当地の音楽協会の共演のもとで行われる」といった情報も書かれていた（WAmZ: 88）。

この要望書が手渡される前に、ベートーヴェン自身もウィーンでの初演を考えていた節があり、１月末に初演でアルトのソリストを担った歌手のカロリーネ・ウンガー Caroline Unger（1803-1877）とコンサート開催についての会話をしている。会話帖には、「あなたはコンサートをいつなさるのですか。いったん悪魔が乗り移るとうまくいくものです。［中略］四旬節に 3〜4 日入っているノルマ日なら一番良いですね。［中略］全世界の賛辞があなたを少し誇らしくさせていないからか、あなたは自信がなさ過ぎるわ。誰が異議を唱えているの？新しい作品であなたを再び崇拝することを切望しているのだと、それを信じてみたいと思いませんか。ああ、なんて頑固なの!」（Beethoven 1970: 105-106）という書き込みがみられる。これは会話帖の 1824 年 1 月 29 日以後 31 日以前（おそらく 30 日）の書き込みであり、初演コンサート計画について確認できる最初の記述である。

３．全体の推移

具体的に演奏会の計画が動き始めたのは、2 月末と思われる。このことは前年 4 月に、ウィーンに戻ってきていたシュパンツィヒによる「コンサートはどうなっているの？遅くなってしまう

よ、四旬節も長くは続かないから」（Beethoven 1970: 174）という会話帖への書き込みから判る。ここから、シュパンツィヒを中心とした演奏会準備が始まった模様で、独唱歌手の手配は、レオポルト・ゾンライトナー Leopold Sonnleithner（1797-1873）、アマチュア奏者の手配は、フェルディナント・ピリンガー Ferdinand Piringer（1780-1829）、告知と切符の手配は、ヨーゼフ・ブラヘツカ（Johann）Joseph（Leopold）Blahetka（1782–1857）という役割分担も提案されている。シュパンツィヒは、1798 年からベートーヴェンと共演しており（Uwe 1994: 343）、オーストリアの指揮者であり作曲家であるイグナーツ・フォン・ザイフリート Ignaz von Seyfried（1776-1841）がのちに指摘したように、「ウィーンでよくある諺は、ベートーヴェンの音楽の美しさを明らかにできるのはシュパンツィヒのカルテットグループだけである」というものだった（Knitte 2001: 818）。

当初は 5 月 4 日に初演を迎える予定であった。準備は難航し、ソリスト、会場、日程を何回も変更しなければならなかった。さらに本番の日程を変えてからも問題は起こり、ようやく 5 月 7 日 19 時からケルントナートーア劇場で本番を迎えることになる。以下にメンバーをまとめた。本番を迎えられるまでの状況、歌手、日程、練習状況について詳しくみていきたい。

総指揮者	ルートヴィッヒ・ファン・ベートーヴェン Ludwig van Beethoven （1770-1827）
総指揮楽長	ミヒャエル・ウムラウフ Michael Umlauf （1781-1842）
コンサートマスター	イグナーツ・シュパンツィヒ Ignaz Schuppanzigh （1776-1830）
オーケストラ	劇場の専属オーケストラ
合唱指揮	イグナーツ・カール・ディルツィカ Ignaz Karl Dirzka （1779-1827）
合唱 （計 210 名） 女声 72 名: 男声 138 名	劇場の専属合唱団：女声 17 名, 男声 26 名[1][LtB: 361] 音楽愛好協会 Gesellschaft der Musikfreunde＋アマチュア歌手 Chorknaben の選抜メンバー：女声 55 名, 男声 112 名[LtB: 361]
独唱者 ソプラノ アルト テノール バス	 ヘンリエッテ・ゾンターク Henriette Sontag（1806-1854） カロリーネ・ウンガー Caroline Unger（1803-1877） アントン・ハイツィンガー Anton Haizinger（1796-1869） ヨーゼフ・ザイペルト Joseph Seipelt（1787-1847）

[1] （Albrecht 1996: 31）LETTER＝361 番（以下、LtB）

４．独唱者

シュパンツィヒは、ソプラノに宮廷歌手のカロリーネ・ヴラニツキー Karoline Wranitzky-Seidler（1790-1872）を提案し、バスにはザイペルト（Joseph Seipelt なのか不明）を提案し、さらに優れたアルト歌手はウィーンにはいないと述べている（Beethoven 1974: 37）。ベートーヴェンはすでに、ソプラノのソリストはヘンリエッテ・ゾンターク Henriette Sontag（1854-1806）に、アルトのソリストはウンガーに任せることを決めていたと思われる。

先にも示したように、ウンガーは 1 月に演奏会開催をたきつけている。この日彼女は、ゾンタークと一緒にベートーヴェンを訪ねるはずであったが、悪天候のためウンガー１人で来ることになったようだ。会話帖では、ウンガーがいつコンサートを行うのか尋ねたあと、人々があなたの新曲を待ち望んでいると、ベートーヴェンの背中を押していることがわかる（Beethoven 1970: 105-106）。このことからも、２人がベートーヴェンと親しく、その信頼を得ていたであろうと想像できる。

ウンガーは、ウィーンで生まれイタリアで教育を受けたため、ドイツ・オペラ団及びイタリア・オペラ団の両方に所属していた。1818 年にウィーンの音楽愛好協会 Gesellschaft der Musikfreunde のコンサートに出演しており、1819 年にウィーンのケルントナートーア劇場で《コジ・ファン・トゥッテ》のドラベッラ役でデビューした（Grotjan 1994b: 1212）。1824 年にベートーヴェン第九にてアルトのソリストとして出演し、翌年にイタリアでナポリの興行主ドメニコ・バルバイア（1778 頃-1841）と契約し、20 年間にわたり、イタリアのすべての重要なオペラハウスや、パリの劇場（1833/34）、ウィーンやドレスデン、その他のドイツの都市で活躍した（Kramer 2001: 72-73）。彼女のレパートリーは、プリマ・ドンナの役から男性の役まで幅広かった。イタリアでキャリアを積みドイツ語を話す歌手の一人として、重要な通訳者としても見なされていた（Grotjan 1994b: 1213）。ウンガーの声は、生涯を通じて暗いメゾソプラノの特徴と豊かな響きの深さを保持していたが、1830 年代の初めまでに純粋なソプラノの部分にも現れた。色彩と装飾は控えめであったが、テキストの解釈にたけており、ドラマに対する表現力を持っている（Pollerus 2016: 106）。すぐれた劇的才能と知性に加えて、a 音から d3 音まで、並外れた音域を具えており、ベルカントの卓越した存在だった（Kramer 2001: 72-73）。

ゾンタークは、1819 年にプラハ国立劇場で舞台デビューを果たし、ベルリン、パリ、ロンドンとヨーロッパの主要なオペラハウスで 24 歳まで活躍していた。彼女はウィーンでも注目されており、モーツァルト《フィガロの結婚》のスザンナ役として有名で、他では主にロッシーニの《セ

ミラーミデ》や、ベリーニの《夢遊病の女》のアミーナのような明るく華麗な役を歌っていた。1823 年 4 月 4 日、彼女はモーツァルトの《ドン・ジョヴァンニ》よりドンナ・アンナの役で抜擢された。当時のウィーンでは、いわゆる「オペラ戦争」、ドイツ音楽とイタリア音楽の対決がファンの間で行われていたため、ドイツのファンにドンナ・アンナを説得するだけでは足りなく、他にもイタリア語で実力を証明することも重要だった。そして、ついに 1823 年 8 月にロッシーニの《湖上の美人》のエレナの役で勝利した（Grotjan 1994a: 1060）。カール・マリア・フォン・ウェーバー Carl Maria Friedrich Ernst von Weber（1786-1826）は彼女の才能に目をつけ、すぐに彼女に新しいオペラ《オイリアンテ》の主役を提供した。ゾンタークの出演のおかげで、初演後 20 回演奏された。若くして、1824 年 5 月 7 日のベートーヴェン作曲《ミサソレムニス》と《交響曲 第 9 番》のソプラノのソリストとして抜擢された。彼女の声は、活気のある魅力的な声で、素晴らしいスキルを兼ね備えていた。音域は a 音から e3 音まであり、H. ベルリオーズは「声、音楽的なセンス、劇的な才能、微妙なニュアンスや優雅さといった芸術と自然の全ての贈り物を持っている」としている（Warrack 2001: 727）。この時代最も重要なコロラトゥーラソプラノとして見なされている（Grotjan 1994a: 1060）。

この時すでに、ウンガーとゾンタークは大変人気な歌手であったので、耳が聞こえないベートーヴェンも彼女たちの演奏にはある程度、信頼を寄せていたであろう。特にウンガーはベートーヴェンの音楽を信頼していた。またこの言葉通り、ベートーヴェンは彼女が自分を応援してくれる存在だということを認識していただろう。さらに、自身の作品に対して、音楽的価値を理解し、称賛してくれるとなれば、次の仕事を任せたいと思うのは当然のことであろう。また「初演」は前例がないため、現代でもしばしば問題が起こる。時代によって演奏家と作曲家の格差はあったかもしれないが、演奏家が作曲家の作品を理解し、互いの音楽的価値観や都合を尊重し、同じ方向に向いて様々な問題を解決していくことは今も昔も求められていたのではないだろうか。

つまり、ベートーヴェンとウンガーやゾンタークの交友関係や信頼関係は、シュパンツィヒから歌手の選定を持ち出される前から深まっていた。

一方、テノールとバスのソリストの選定は初演の直前まで決まらなかった。というよりも、劇場支配人同士の争いによって初演の直前まで状況が整わなかった。この状況について大崎の研究では以下のように判断されている。

テノール歌手に関しては、当初シュパンツィヒの提案でアンデアウィーン劇場に専属する、アントン・ハイツィンンガー Anton Haizinger（1796-1869）とフランツ・イェーガー Franz Jäger（1796-1852）の名前が挙がった。しかし、イェーガーは歌唱パートが低すぎることが理由で断るのだが、

本当の理由は劇場同士の歌手の支配関係にあった。そこでシュパンツィヒは、劇場専属歌手でなかったため、劇場同士の支配関係の輪に入っていない利点を持つ、宮廷歌手バルト（原綴りおよび生没年不明）を提案した。しかし、バルトはジュヴァルツェンベルク侯の用命でボヘミアに行かなければならなかったため、スケジュールが合わなかった。そして、4 月 29 日に準備を仕切っていたアントン・フェリクス・シンドラー Anton Felix Schindle（1795-1864）が「テノールパートはハイツィンガーが歌わなければならない」（Beethoven 1974: 120）と歌手選定は初めに戻った。本番の 4 日ほど前、5 月 3 日頃にハイツィンガーはイェーガーからパート譜を受け取った（大崎 2018: 1044）。

ハイツィンガーは、オーストリアのテノール歌手である。幼い頃、彼は村の教師である父から歌とピアノのレッスンを受けていた。故郷の地域で教会音楽を歌っており、彼の声は若者としてすでに並外れて成熟していた（Seedorf 1994: 420-421）。しかし、当初は歌手としてのキャリアを放棄し教師になるが、余暇にレッスンを受けていた。次第にステージの出演数が増えていき、歌手の活動が多くなっていった。1821 年に第 1 テノール歌手としてアンデアウィーン劇場と契約を結び、ロッシーニ作曲《どろぼうかささぎ》のジャネット役でデビューし成功を収めた。公演後、パルフィ伯爵が高いポジションを提供したことで歌手として本格的に活動することになった。その後も、ロッシーニのオペラに多数出演し、モーツァルトや C.M. ウェーバーのオペラにも出演した。1822 年には ベートーヴェンの《フィデリオ》でフローレスタンとして出演し、彼はすぐにウィーンの主要な歌手の一人として認められる。1824 年にベートーヴェンの《交響曲 ニ短調》、テノールソリストとして出演する。彼のために書かれた役には、ヴェーバー《オイリアンテ》のアドラール役がある（Warrack 2001: 680）。彼の声について、以下のような記述がある。

> ロッシーニの多くのある高音のテッシトゥーラは、ハイツィンガーの声の性質とその技巧的なパッセージ《ターン、トリル、跳躍における彼の器用さ》が特に示されていた。（Seedorf 1994: 421）

バス歌手に関しては、アマチュアとしての活動は長いが、1823 年にケルンテン門劇場でロッシーニのオペラでデビューしたばかりのヨーゼフ・プライシンガー Josef Preisinger（1796-1865）、1813 年から宮廷オペラ専属バリトン歌手であるフランツ・アントン・フォルティ Franz Anton Forti （1790-1859）、そして 1822 年にバルバラに雇われ 1825 年までテノールとしてドイツ語イタリア語の両方のオペラを歌っていたヤーコプ・ラオシャー Rauscher Jakob（1800-1866）の 3 人が

候補に挙がった。一度プライシンガーに決まるが、テノール歌手の選定時と同様、後に劇場支配人の対立関係によって断られる（大崎 2018: 1044）。会話帖では「プライシンガーは低いバスを歌う。終楽章のレチタティーヴォをあなたは彼のために少し変更しなければなりません。でないと彼はそれを歌えない」 とあり、続いて「私たちのバス歌手は誰も嬰ヘ音を持っていない」とバス歌手であれば音域的に歌うことができない音だと主張している（Beethoven 1974: 139）。しかし、この話自体が作り話であった。このことは、大崎が後にシンドラーが書き足したことを明らかにし、捏造だとしている（大崎 2018: 1045）。そして、ケルンテン門劇場専属の中堅バス歌手であったヨーゼフ・ザイペルト Joseph Seipelt （1787-1847）は、初演の 3 日前（1824 年 5 月 4 日）に出演依頼を受けた。「偉大なる大巨匠への大きな敬意からザイペルト氏がドイツ人を示すためにも、バスのソリストを引き受けると言っている。彼はウィーン人ではない。あなたはまさに、彼に手書きの感謝状を送る理由を持っている」（Beethoven 1974: 138）とある。

ザイペルトは、アントニオ・サリエリ Antonio Salieri（1750-1825）からレッスンを受けており、モーツァルトの《魔笛》のザラストロ役でレンベルク（Lemberg）にてキャリアを始めた。1809 年には、現在のルーマニア（ティミショアラ Timişoara）にて出演し、その後リンツで歌手兼演出家として 3 年間、ブロディー劇場では演出家として 4 年間活動した。1818 年 6 月には、アンデアウィーン劇場に従事し、優れた歌手及び俳優として 1830 年まで働いた。1825 年から 27 年はヨーゼフシュタット劇場のゲスト歌手でもあった。彼の役割は広く、セリアやコメディの両方をこなし、異常なほど広い音域を兼ね備えていた。彼の最も有名な役は、《魔笛》ザラストロ役、ヴェーバーの《魔弾の射手》カスパー役、《セビリアの理髪師》ドン・バルトロ役、ロッシーニの《チェネレントラ》のドン・マグニフィコ役が含まれる（Höslinger 2002: 143）。1823 年 11 月にウェーバーの《オイリアンテ》の初演で王の役で抜擢される（LAmZ: 765）。ベートーヴェンの第 9 交響曲（1824）の初演では、作曲家の要求に応じ、バスのソリストとして選ばれた。彼の歌い方は、楽譜を変えて歌う癖があり、台本作家のネストロイ Johann Nepomuk Eduard Ambrosius Nestroy（1801-1862）は時折彼をパロディー化した（Höslinger 2002: 143）。

５．日程と演奏準備の裏側

5 月 1 日『総合演劇新聞』には、ベートーヴェンの偉大な音楽アカデミーから 5 月 4 日の公演について告知された。「アンデアウィーン劇場ではなく、ケルンテン門劇場にて行われる。1824 年 5 月 4 日に彼の新作のみが夜に公演される。独唱と合唱のパートを含む 3 つの素晴らしい賛美歌。そのあと、フィナーレでシラー歓喜に寄せる歌による独唱・合唱を備えた新しく大交響曲（ソリ

ストは、女声はゾンタークと、ウンガー、そして男声はイェーガーとプライシンガーによって演奏される）である。」（WATZ: 212）。先述の通り歌手決定が直前まで難航していたため、男声のイェーガーとプライシンガーは変更することになる。

この時点では、総合演劇新聞の記者であり詩人でもあるアドルフ・ボイエルレ Adolf Bäuerle（1786-1850）が「女の子たち（ウンガーとゾンターク）は自分のパートに出会っていない、彼女たちは自分だけで稽古をしなければならない。したがって、彼女たちの同意を得た全会一致の決定は、金曜の朝のソロ歌手とのリハーサルまで、火曜は大、水曜は小、木曜がゲネプロということになる」（Beethoven 1974: 117）とある。さらに「ハイツィンガーは今日ようやくイェーガーからパート譜をもらった。しかし女の子たちは2 人とも自分が何を歌うのか知らない」（Beethoven 1974: 118）という状態であった。つまり、ウンガーとゾンタークは自身で練習することになる。さらに、ウンガーは当時からオタリア・オペラ団とドイツ・オペラ団に両方所属していたので、5 月 4 日と 6 日にはロッシーニの《エドアルドとクリスティーナ》のエドアドル役を歌っており（Beethoven 1974: 123）、非常に厳しいスケジュール中での譜読みであったと推測される。

現代でも、オーケストラでは直前に譜面を渡され演奏することはあるが、ソリストの歌手に本番当日まで自己練習で初演を迎えるというシチュエーションは稀であろう。おそらく「読譜力の速さ」と、推測の範囲であるが「表現まで落とし込む」力量を要求されていると考える。

シンドラーが「私はすぐにザイペルトのもとへ行く、彼が楽しんでやってくれることを願っている」（Beethoven 1974: 130）と書いているのが 4 日であることから、ザイペルトは出演を承諾したのが 4 日のことであったと推測する。

また、総指揮楽長であるミヒャエル・ウムラウフ Michael Umlauf（1781-1842）にスコアが渡ったのもかなり遅かった。「ウムラウフが今夜にスコアを手にできさえすれば、彼は明日までに目を通すことができる」（Beethoven 1974: 108）とある。ウムラウフは、1814 年にベートーヴェン作曲オペラ『フィデリオ』での改訂版の初演を指揮している（Branscombe 2001: 68）。

このように準備不足とソリストの決定がずれ込んだため、4 日に本番は迎えられなかった。本番が 4 日から 7 日に変更されたことについて、新聞での告知はなく、直前に作成されたポスターやチラシから知らされたようである。本番がずれ込んだ理由については、会話帖に直接的な記入はない。5 月 2 日は日曜日で、4 月 29 日頃の記入として「日曜朝、練習を持とう、ディレッタントたちは仕事がないから。9 時から 2 時まで練習できる」（Beethoven 1974: 103）とあって、大崎は練習がその日に開始された可能性が強いとみている（大崎 2018: 1054）。

会話帖では、合唱指揮のイグナーツ・カール・ディルツィカ Ignaz Karl Dirzka（1779-1827）は、

4 月 27 日には合唱の楽譜は受け取っている（Beethoven 1974: 72）（Beethoven 1974: 93）。4 月 29 日のシンドラーからの報告で、「今日ディルツィカは私にすでに昨日合唱を始めていると言った［後略］」としている（Beethoven 1974: 102）ことから、4 月 28 日水曜に練習を始めたことがわかる。そして、5 月 3 日月曜の午後にベートーヴェンとウムラウフと一緒に合唱練習を行うことを望んでいる（Beethoven 1974: 108）。もしその通りだとすれば、3 日の月曜にベートーヴェンの立ち会いで合唱の練習が行われたことになる。

ここで一度スケジュールを整理したい。表を以下に示す。

日時	出来事
4 月 27 日（火）	・合唱指揮のディルツィカがスコアを受け取っている
4 月 28 日（水）	・ディルツィカが合唱練習を始めた（Beethoven 1974: 102）
4 月 29 日（木）	・仲間内でテノールソリストはハイツィンガーに選定されるが、5 月 1 日の告知に修正が間に合わなかった
5 月 1 日（土）	・ボイエルレが『総合演劇新聞』にてコンサート告知するが、4 月 29 日にソリストを変更した修正が間に合わず、テノールソリストはイェーガー、バスソリストはプライシンガーになっている（WATZ: 212）
5 月 2 日（日）	・9:00〜14:00 まで最初のオーケストラ総練習、声楽パート別練習 ・女性ソリストにスコアが渡っていない
5 月 3 日（月）	・オーケストラのアマチュア・メンバーの練習 ・午後ケルントートーア劇場でベートーヴェンとディルツィカ、ウムラウフで合唱練習を行った可能性が高い ・テノールソリストハイツィンガーがイェーガーから楽譜を受け取る
5 月 4 日（火）	・当初の本番は 4 日の予定だった ・ケルンテン劇場舞台監督のゴットダンクがオーケストラを呼ぶのを忘れたため（Beethoven: 1974, 124）、10 時からラントステントヒェンザール Landständischen Saale（Beethoven 1974: 119）での劇場合唱団の総練習の予定がキャンセルになる ・バスソリスト決定（およそ 4 日）　（Beethoven 1974: 130）

5 月 5 日（水）	・レドゥーテンザールにて、9 時から劇場オケと合唱団の総練習（Beethoven 1974: 124）、曲順で 1 回目はソリストなしで２回目は一緒に行われる（Beethoven 1974: 138）
5 月 6 日（木）	・2 回目の総練習（G.P）の予定だったが、ロッシーニ《エドアルドとクリスティーナ》の再演があったため、会場が空いていなかった（Beethoven 1974: 123） ・歌詞印刷の手配（500 部）　（Beethoven 1974: 147） ・開演日時がポスター・チラシにて告知（Beethoven 1974: 123）
5 月 7 日（金）	・朝にゲネプロが行われ、19:00 からケルントナートーア劇場で本番を迎える

ディルツィカは、1808 年 5 月にモーツァルトの《後宮からの逃走》のオスミン役として抜擢されており、1822 年には合唱ディレクターに任命されている。ヴェーバーの《ウイリアンテ》の初演の合唱を指導しており、1823 年 11 月 19 日付の総合音楽新聞にて、ディルツィカの名前は掲載されていないが「合唱の演奏は大きな賞賛に値する den Leistungen der Chor gebuhrt Grosses Lob」としている（LAmZ: 765）。

６．初演当日と評価について

音楽協会は、オーケストラと合唱を補強した。初演の当日は、告知にあったように名誉市民であるベートーヴェンが全体の統括をした。しかし、ウムラウフがベートーヴェンの側に立ち、彼のオリジナルスコアを見ながら各テンポの入りを指示した。「オーケストラと歌手が従ったのは、聴覚障害者で衝動的に指揮する作曲家ではなくウムラウフだった」と言われている（Branscombe 2001: 68）。初演の演奏について会話帖には書かれていない。1824 年 7 月 1 日付のライプツィヒ『総合音楽新聞』では、歌唱部分に関して「十分でない」としているが、それにもかかわらず「絶賛」としている。歌唱部分に関して、「少なくとも十分に準備されていなく、そのような非常に困難な状況で行われた３回の練習では不十分である。したがって、全体的な力の印象や、また光と影の適切な配分についても、音程（イントネーション）の確実性、より細かな色付けや微妙なニュアンスについても十分でなかった」としている[1]。しかしながら、印象は言葉では表せないほど

[1] “wenigstens noch keinesweges genugsam abgerundeten, Production, wozu auch die statt findenden drei Proben bei so aussergewöhnlichen Schwierigkeiten, nicht hinreichen, mithin auch weder von einer imponirenden Gesammtkraft, noch von einer gehörigen Vertheilung von Licht und Schatten, voll kommener

素晴らしく輝いていたようで、ベートーヴェンに観客から熱狂的な歓喜の拍手が送られた、としている（LAmZ: 437-438）。

終わりに

このように初演の裏側には、多くの人の苦労があり、なんとか初演に漕ぎ着けることが出来た。再演ならまだしも、初演の歌手決定が直前までに決まらなかった状態であったことと、練習時間が明らかに不足していたことを考えると、どのような演奏になったかは大体であるが想像がつく。前述の通り、歌唱部分に関して準備と演奏に対して十分ではなかったものの、印象は素晴らしく、ベートーヴェンに熱狂的な拍手が送られたようである。大崎はこれを「上演準備過程をここまで詳細に追ってきた私たちからも、両論、さもありなんと、まったく想像できないものである」と紹介しているが（大崎 2018: 1058）、彼らの反骨精神を音楽で代弁してくれたベートーヴェンと、この本番に行き着くまでの背景に対する熱狂的な拍手であったと思う。「当時の批評での賛辞」については別の角度から調べてみる必要がある。この日を迎えられたのは、紛れもなく、ベートーヴェンを始めとして再現者たちのプロ根性があったからである。特に、ザイペルトが引き受けたのが直前であったことは、まさに「感謝状もの」であるし、他のソリスト達もこれまでのキャリアや実力があってこそ成立したことであろう。

今回は共同研究という場を借りて、ベートーヴェン作曲《交響曲 ニ短調》の初演の裏側に迫ったが、調査を進める上で驚きの連続であった。

参考文献

Beethoven, Ludwig van

1968 *Ludwig van Beethovens Konversationshefte*, herausgegeben im Auftrag der Deutschen Staatsbibliothek Berlin von Karl-Heinz Köhler und Grita Herre unter Mitwirkung von Günter Brosche, (Leipzig: Deutscher Verlang für Musik), Bd. 4.

Sicherheit der Intonation, von feineren Tinten und nuancirtem Vortrag eigentlich die Rede seyn konnte. Und dennoch war der Eindruck un beschreiblich gross und herrlich, der Jubelbeyfall enthusiastisch, welcher dem erhabenen Meister aus voller Brust gezollt wurde, dessen unerschöpfliches Genie uns eine neue Welt erschloss, nie gehörte, nie geahndete Wunder Geheimnisse der heiligen Kunst entschleyerte!”（LAmZ: 437-438）

1970 *Ludwig van Beethovens Konversationshefte*, herausgegeben im Auftrag der Deutschen Staatsbibliothek Berlin von Karl-Heinz Köhler und Grita Herre unter Mitwirkung von Günter Brosche, (Leipzig: Deutscher Verlang für Musik), Bd. 5.

1974 *Ludwig van Beethovens Konversationshefte*, herausgegeben im Auftrag der Deutschen Staatsbibliothek Berlin von Karl-Heinz Köhler und Grita Herre unter Mitwirkung von Günter Brosche, (Leipzig: Deutscher Verlang für Musik), Bd. 6.

1976 *Ludwig van Beethovens Konversationshefte*, herausgegeben im Auftrag der Deutschen Staatsbibliothek Berlin von Karl-Heinz Köhler und Grita Herre unter Mitwirkung von Günter Brosche, (Leipzig: Deutscher Verlang für Musik), Bd. 2.

1983 *Ludwig van Beethovens Konversationshefte*, herausgegeben im Auftrag der Deutschen Staatsbibliothek Berlin von Karl-Heinz Köhler und Grita Herre unter Mitwirkung von Günter Brosche, (Leipzig: Deutscher Verlang für Musik), Bd. 3.

1996 *Briefwechsel Gesamtausgabe*, herausgegeben im Auftrag des Beethoven-Hauses Bonn von Sieghard Brandenburg, (München: G. Henle), Bd. 4-6.

1998 *Briefwechsel Gesamtausgabe*, herausgegeben im Auftrag des Beethoven-Hauses Bonn von Sieghard Brandenburg, (München: G. Henle), Bd. 7.

Branscombe, Peter

2001 “Umlauf, Michael” Sadie, Stanley (ed.) *New Grove's Dictionary of Music and Musicians* (London: Macmillan) Vol. 26, 68.

ブッフ，エステバン

2004 『ベートーヴェンの『第九交響曲』〈国歌〉の政治史』土屋良二，湯浅史訳（東京 : 鳥影社）

Burnham, Gordon

2001 “Beethoven, Ludwig van” Sadie, Stanley (ed.) *New Grove's Dictionary of Music and Musician* (London: Macmillan) Vol. 3, 73-140.

Dagmar, Glüxam

1994 “Umlauf, Michael” *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (Kassel: Bärenreiter) *Personenreil* 16, 1205-1206.

Forbes, Elliot (Revised and Edited)

1973 *Thayer's Life of Beethoven* (Princeton, N. J.: Princeton University Press), 1973.

Grotjahn, Rebecca

1994a "Sontag, Henriette" *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (Kassel: Bärenreiter) *Personenreil* 15, 1060-1061.

1994b "Unger, Caroline" *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (Kassel: Bärenreiter) *Personenreil* 16, 1212-1213.

平野　昭

2000 『ベートーヴェン全集 第10巻』（東京：講談社）

2020 『ベートーヴェン革新の舞台裏』（東京：音楽之友社）

Knitte, K.M.

2001 "Schuppanzigh, Ignaz Anton" Sadie, Stanley (ed.) *New Grove's Dictionary of Music and Musicians* (London: Macmillan) Vol. 10, 818-819.

Kramer, Ursula（with Branscombe, Peter）

2001 "Unger, Caloline" Sadie, Stanley (ed.) *New Grove's Dictionary of Music and Musicians* (London: Macmillan) Vol. 26, 72-73.

ロックウッド，ルイス

2010 『ベートーヴェン音楽と生涯』土田英三郎・藤本一子監訳 （東京：春秋社）

水谷　彰良

2017 『ロッシーニ《セビーリャの理髪師》』（東京：水平社）

2019 『サリエーリ 生涯と作品』（東京：復刊ドットコム）

大崎　滋生

2018 『ベートーヴェン像再構築』（東京：春秋社）

大宮　眞琴, 谷村　晃, 前田　昭雄　監修

1994 『鳴り響く思想　現代のベートーヴェン像』（東京：東京書籍）

Seedorf, Thomas

1994 “Haizinger, Anton” *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (Kassel: Bärenreiter) *Personenreil 8,* 420-421.

セイヤー，A. W.

1974 『ベートーヴェンの生涯』上下（E. フォーブス校訂）大築邦雄訳（東京：音楽之友社）

Uwe, Harten

1994 “Schuppanzigh, Ignaz Anton,, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (Kassel: Bärenreiter) *Personenreil* 15, 343-345.

Warrack. John / Forbes, Elizabeth

2001 “Haizinger, Anton” Sadie, Stanley (ed.) *New Grove's Dictionary of Music and Musicians* (London: Macmillan) Vol. 10, 680.

Warrack, John

2001 “Sontag, Henriette” Sadie, Stanley (ed.) *New Grove's Dictionary of Music and Musicians* (London: Macmillan) Vol. 23, 727-728.

・オンライン資料

Albrecht , Theodore

1996 *“Letters to Beethoven and other correspondence”* https://books.google.co.jp/books?id=KBuLcEJpX4sC&pg=PA31&lpg=PA31&dq=Addressen+Buch+Von+Tonkünstlern,+75-78.&source=bl&ots=12zC-NC0W3&sig=ACfU3U1jGJPi8R_zcbrCeWRdjiGNZVAlYQ&hl=ja&sa=X&ved=2ahUKEwjv_Ija0qLuAhVGfd4KHXN1D9kQ6AEwAHoECAQQAg#v=onepage&q=Addressen%20Buch%20Von%20Tonkünstlern%2C%2075-78.&f=false（2021 年 2 月 12 日確認）

Gilbert, René

2015 “Anton Haizinger” *Stadtlexikon.*

https://stadtlexikon.karlsruhe.de/index.php/De:Lexikon:bio-0348（2021 年 2 月 12 日確認）

Höslinger, Clemens

1983 “Rauscher Jakob” *Österreichisches Biographisches Lexikon* https://www.biographien.ac.at/oebl/oebl_R/Rauscher_Jakob_1800_1866.xml;internal&action=hilite.action&Parameter=Jakob%20r（2021 年 2 月 12 日確認）

Höslinger, Clemens

2002 “Joseph Seipelt” *Österreichisches Biographisches Lexikon* https://www.biographien.ac.at/oebl/oebl_S/Seipelt_Joseph_1787_1847.xml;internal&action=hilite.action&Parameter=seipelt（2021 年 2 月 12 日確認）

Pollerus, Christine

2016 “Caroline Unger” *Österreichisches Biographisches Lexikon* https://www.biographien.ac.at/oebl/oebl_U/Unger-Sabatier_Caroline_1803_1877.xml;internal&action=hilite.action&Parameter=Caroline（2021 年 2 月 12 日確認）

・雑誌新聞記事

1824 *Wiener Allgemeine musikalische Zeitung* 21/04/1824, 88-89. https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?aid=amz&datum=1824&page=89&size=46（2021 年 2 月 12 日確認）

1824 *Leipziger Allgemeine musikalische Zeitung* 1/07/1824, 437-442. https://digipress.digitale-sammlungen.de/view/bsb10527974_00235_u001/2（2021 年 2 月 12 日確認）

1823 *Leipziger Allgemeine musikalische Zeitung* 19/11/1823, 765. https://digipress.digitale-sammlungen.de/view/bsb10527973_00391_u001/1（2021 年 2 月 12 日確認）

1824 *Wiener Theater-Zeitung* (Bäuerles Theaterzeitung) 15/4/1824, 181-182. https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=thz&datum=18240415&seite=1&zoom=29（2021 年 2 月 12 日確認）

1824　*Wiener Theater-Zeitung* (Bäuerles Theaterzeitung) 1/5/1824, 212. https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=thz&datum=18240501&seite=4&zoom=29（2021 年 2 月 12 日確認）

1824　*Wiener Theater-Zeitung* (Bäuerles Theaterzeitung) 13/5/1824, 230-231. https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=thz&datum=18240513&seite=2&zoom=30（2021 年 2 月 12 日確認）

（博士課程 2 年　声楽）