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」の演奏についての一考察：録音を通して見る歴史的な変化

メタデータ	言語: Japanese
	出版者:
	公開日: 2022-01-25
	キーワード (Ja):
	キーワード (En):
	作成者: 陳, 金, Chen, Jin
	メールアドレス:
	所属:
URL	https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/1426

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

ベートーヴェン「第九」の演奏についての一考察

——録音を通して見る歴史的な変化——

陳　金

1. はじめに

2020 年はベートーヴェンの生誕 250 周年というメモリアルイヤーで、クラシック音楽界においてベートーヴェン作品の組み込まれた演奏会が非常に期待されていた。ところが、新型コロナの影響で、演奏会の開催が各種の制約を受け、日本における定番の年末人気演目である「第九」の演奏会も中止か延期に追い込まれていた。周知のように、ベートーヴェンの数多くの作品の中で「第九」は特別な地位を占め、とくに日本において人気なクラシック作品の中で常に上位に位置づけられている。私は一人の演奏者として今年はオーケストラに参加することができなく、また従来のように演奏の現場で「第九」を弾くこともできず、大変残念に思うが、博士課程の共同研究をきっかけに、「第九」をめぐって、先生方の解釈と見解を学びながら、クラスメイトとディスカッションをし、「第九」に関する数多くの録音資料と文献の調査を行い、学術研究の視点から「第九」に対する理解を少しずつ深めてきた。様々な観点や調査などにおいて、私が特に関心を持っているのは、時代の変化に伴う「第九」の演奏がどのように変わったのか、そして各時代の代表的な指揮者がどのようにベートーヴェンの「第九」を解釈していたのかというような演奏の歴史的な変化である。

2. 「第九」に関する演奏研究の現状

「第九」の全体的な演奏に関する研究は、今の段階ではまだ完全ではないといえるだろう。なぜかというと、一つの作品の演奏研究において、最初に録音・演奏の資料を大量に収集しなければならないが、「第九」ほどの規模の作品になると、本格的な資料収集、そしてあらゆる現物を確認することは個人の財力や時間の制限から、とても困難であろう。また、ベートーヴェンの集大成の作品として、1 時間を超える長大さを持ち、終楽章が合唱付きで複雑な形式であることとあいまって、現場における演奏はもちろん、学術的な研究も容易ではないだろう。また、演奏に対して楽譜のエディションの選択と譜面上の指示が実証できるかどうかといった問題もあり、様々な議論が存在していると思われる。作品成立から 200 年近くにわたって、近代と密接に結びついた特別な内容の歌詞を持ち、一般的な作品を演奏するイメージではなく、政治、祝祭など音楽を超えた要素にも関わっている。従って、「第九」は一つ特別な意味も持っている作品であり、また時代の流れによって変化しつつある作品でもある。この作品に関する演奏の資料を網羅することはできないが、

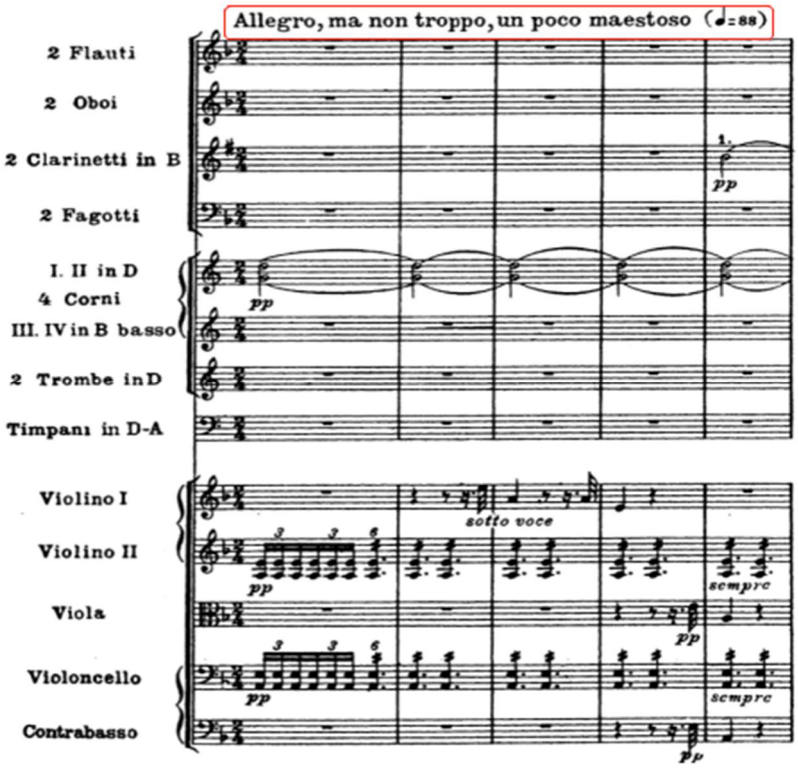
拙稿においてできる限り多くの録音データを取り上げて分析していきたいと考えている。

3. 録音データからみる「第九」演奏スタイルの変遷

3. 1 機械録音の時代

この時代にはオーケストラの録音は技術的に難しく、ラッパ管に向かって直接に音を送り込むために、特別な楽器や配置、例えばストローヴァイオリンなど特殊楽器の使用を行い、録音困難な箇所を避けたり録音時間を調整したりするために、カットも時々行われていた。1923 年、世界初録音が世に問われ、ヴィンクラー（Bruno Seidler-Winkler,1880-1960）により指揮されたベルリンの新交響楽団の演奏が録音された。ただしこの録音ではスケルツォはダ・カーポが欠け、音のクオリティもあまり高くなく聞こえる。第 1 楽章の冒頭からベートーヴェンが書いたメトロノーム 88 のテンポを遵守しているが、この録音の技術が当時の演奏実態をどれほど反映しているのか疑問である。

Bruno Seidler-Winkler, Neues Symphonie-Orchester (New Symphony Orchestra) Berlin, Chor der Berliner ,Staatsoper Ethel Hansa (S), Eleanor Schlosshauer (A), Eugen Transky (T), Albert Fischer (B)
1923, [Berlin]. Grammopho[Polydor] 13'12, 6'21 , 12'55, 5'51+17'46 CD: Wing WCD 12
（録音 1）



（譜例 1 :第 1 楽章の冒頭）

3. 2 電気録音の時代

1920 年代から 1930 年代にかけて、電気録音が導入され、ドキュメントとして録音の価値が高くなった。同時に、その時の「第九」の演奏スタイルもある意味で変化し、新即物主義と呼ばれる主張が影響を広めていた。その代表的な指揮者であるトスカニーニ（Arturo Toscanini,1867-1957）は、楽譜至上主義と呼ばれ、楽譜への忠実さを重視する一方、ベートーヴェンが書いたメトロノーム表示よりテンポが速いという特徴もみられている。多数のトスカニーニの演奏の中でも、特にテンポの速さで知られる、1939 年トスカニーニの指揮、NBC シンフォニーオーケストラの演奏による録音が挙げられる。

Arturo Toscanini, NBC Symphony Orchestra, Westminster Choir, Jarmila Novotná (S), Kerstin Thorborg (A), Jan Peerce (T), Nicola Moscona (B)
1939.12.02, Carnegie Hall, New York, live. [6th of a 6 week series of Beethoven cycle (10.28~12.02)]. from Richard Gardner legacy 12’25, 12’56, 13’05, 23’17. TT 61’43
(録音 2)

今日、楽譜にメトロノーム表示があれば、演奏者はまず、それを目安にテンポを設定することが普通になっている。ソルフェージュを叩き込まれた今日の我々にとって、楽譜に書かれた内容を守ることは当然のことで、その耳で聴くと戦前の録音は「合ってない」、「急いでいる」というような感覚があるかもしれない。しかし多数の録音を聴き込んで行くと、「長い音符を長めに、短い音符はますます短く」、「附点リズムが誇張されて 2 重附点のように演奏される」というのは明らかに当時のスタイルだったことがわかるが、ヴィブラートは 20 世紀初頭でもまだ装飾とみなされ、教則本でも過度の使用が固く戒められている。古い録音によく聴かれる弦楽器のポルタメントも少しずつ薄れてくる（philip:1994）。新即物主義はこのような音楽修辞学上の効果をもたらし、音をオブジェ化し、一字一句物理的に楽譜通りに要求する役割を果たしたと考えられる。

またワインガルトナー（Felix Weingartner,1863-1942）もこの時代の代表的な指揮者で、1935 にウィーン・フィルの「第九」初録音が彼によって指揮された。彼もトスカニーニと同じく演奏の大きな伸縮に敵対し、個性的な解釈を好まないと言われている。

Felix Weingartner, Wiener Philharmoniker, Chor der Wiener Staatsoper, Luise Helletsgruber (S), Rosette Anday (A), Georg Maikl (T), Richard Mayr (B) 1935.02.02~05, Mittlerer Konzerthaussaal, Wien. Columbia LX 413~20; CHAX 61~76. 74-1, 65-1A, 69 & 73 & 75-2, 66 & 67 & 68 & 70 & 76-2A, 15'02, 9’05, 14'22, 22’12 [Opus Kura version]
（録音 3）

3. 3 戦後ステレオ時代とモダン演奏

第 2 次世界大戦中にドイツが実用した磁気テープ録音が普及し、LP の時代を経て、まもなくステレオ時代がやってくる。楽器の進化（音が大きい、輝かしい）に伴って、演奏スタイルも大きく変動した。一般にはトスカニーニと対照的にイメージされているドイツの指揮者、フルトヴェングラー（Wilhelm Furtwängler,1886-1954）がこの時代の代表的指揮者といわれている。フルトヴェングラーは後期ドイツ・ロマン派のスタイルを継承し、部分的にオーケストレーションを改編することも時に行って、一回性や即興性が強調されている彼のスタイルが当時プロの演奏家から一般の愛好家に至るまで高く評価されている。

Furtwängler, Chor und Orchester der Bayreuther Festspiele, Gre Brouwenstijn (S), Ira Malaniuk (A), Wolfgang Windgassen (T), Ludwig Weber (B)
1954.08.08, Festspielhaus, Bayreuth, live. amateur tape 17’39, 11’54, 19’32, 25’02. TT 74’07

（録音 4）

1950 年代ころ、戦後の高度経済成長に伴って、録音技術が革新され、カラヤン（Herbert von Karajan,1908-1989）を中心とする「モダン演奏」・「メインストリーム演奏」がだんだん支配的になる。彼はテンポの大きな伸縮の否定、新即物主義を受け継ぎながら、鳴り響きつつ美しい音、ヴィブラートとレガートの多用、音響上の大迫力といったロマン主義の要素を結び付けた。カラヤンによる 1963 年ベルリンに新しく建てられたベルリン・フィルハーモニーの正式な開館式典での演奏が非常にこのような特徴を表していることが窺える。

Herbert von Karajan, Berlin Philharmonic Orchestra Gundula Janowitz (S), Sieglinde Wagner (A),Luigi Alva (T), Otto Wiener (B)
1963 Chor der St.Hedwigs-Kathedrale, RIAS-Kammercho, 15’12”,10’2”,1650”,24’22”, ［Stereo ADD］

（録音 5）

しかし、この時代ではオーケストが急速にグローバル化し、飛行機で移動する人気指揮者たちとあいまって、しだいに録音だけでどこの誰の演奏か、区別が付きにくくなってくる傾向が現れてくる。

3. 4 古楽器による演奏と CD 時代

	CD	指揮者	オーケストラ	楽器	弦楽器編成	合唱編成
1987	EMI Reflexe CDC 7492212	Roger Norrington	London Classical Players	古楽器	10-10-8-6-6	17-13-10-10
1988	Nimbus NI 5134	Roy Goodman	Hanover Band	古楽器	10-10-7-7-5	不明
1988	L'Oiseau-Lyre 425517-2	Christopher Hogwood	Academy of Ancient Music	古楽器	11-10-10-10-8	25-25-25-25
1992	DG Archiv 439900-2	John Eliot Gardiner	Orchestre Révolutionnaire et Romantique	古楽器とモダン楽器の混合	12-9-8-6-4	12-8-8-8

（表 1）

1990 年代ころから、オリジナル楽器による演奏、あるいはモダン楽器使用だが歴史的演奏習慣に方向づけられた新しい音楽スタイルが現れた。また、CD という新しいメディアが登場することで、製作コストは急激に下がり、多くの録音の復刻が現れ、過去のライブ演奏の商品化という傾向が増えた。古楽器による「第九」の録音は、市場を席捲し、一方では激しい賛否両論を巻き起こした。1987 年、ノリトンによって指揮された、古楽器の世界初録音が世に問われ、ベートーヴェンが書いたメトロノーム表記を遵守し、当時ではかなりのインパクトを与えた。同時代のいくつかの古楽器による小編成の録音を以下のようにまとめた。同じく彼の指揮によって歴史的奏法を採用しているが、モダン楽器による演奏の録音も残っている。（録音６に参照）

Roger Norrington, Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR, Gächinger Kantorei Stuttgart (Klaus Breuninger), Camilla Nylund (S), Iris Vermillion (A), Jonas Kaufmann (T), Franz-Josef Selig (B)
2002.09.08, Beethovensaal, Liederhalle Stuttgart, Stuttgart, live
14'13, 13'58, 12'07, 22'03. TT 61'28
CD: Hännsler CD 93.088

（録音 6）

また、伝統を受け継ぎ、王道といつも言われているウィーン・フィルの 2002 年の「第九」演奏（楽譜：ベーレンライター版）を聴くと、指揮者のサイモン・ラトルはピリオド奏法だけを採用しているのではなく、前述のフルトヴェングラー的なテンポの伸縮も大胆に取り入れ、両方のバランスを取りながらそれぞれの要素を結びつけていたことが分かる。このような演奏スタイルはある意味ではベートーヴェン「第九」の現在の到達点の一つと言えるだろう。

Simon Rattle, Wiener Philharmoniker, City of Birmingham Symphony Chorus (Simon Halsey), Barbara Bonney (S), Birgit Remmert (A), Kurt Streit (T), Thomas Hampson (Br)
2002.04.29~05.17, Großer Saal, Musikverein, Wien, live
16’55, 11’59, 17’03, 6’19+17’39. TT 69’56
CD: EMI 7243 5 57445 2

（録音 7）

4. 演奏に影響を与えた要素

「第九」の演奏の変遷をめぐって、前述した世界の初録音から今現在の録音まで各時代の代表的演奏を分析したうえで、変わりのないはずの「第九」という同一作品に対して、特徴が鮮明で様々な演奏が行われてきたことがわかった。果たしてどういった要素がこのように多様化の演奏を成し遂げたのだろう。客観的な要素は、楽器と奏法の違いによって、音楽様式がかなり違ってくる。例えば、「モダン楽器」か「古楽器」かまたモダン奏法かピリオド奏法かの組み合わせの違いによって、最終的に表れてくる演奏は明らかに異なる。（現在のオーケストラが古典といった作品の演奏にあたって、時代楽器までいたらずとも、ティンパニー奏者はその時代に近い硬いバチを用いたり、弦楽器奏者はバロックボウを使ったり、あるいは部分的に古楽器が選ばれることはよく見られる。）また、編成（オーケストラ、合唱）の大きさも直接に演奏効果につながっている。それに、楽譜のエディションの選択も重要な要素の一つだと考えられる。

その一方、客観的な要素を除いて分析すると、指揮者の作品に対する理解と解釈及び個人的な特徴などが作品の演奏に大きな影響を与えている。前述のように、トスカニーニ、フルトヴェングラーの二者がともに優れた指揮者と認められているが、同じベートーヴェンの「第九」に対し、かなり異なるスタイルで作品を解釈していた。前述のノリトンの 2 回目の録音のように（録音 6 を参照）、基本的にモダン楽器を使用したにもかかわらず、指揮者の要求によって、ピリオド楽器の特質を表現することができた。従って、指揮者がどのようにこの作品を理解するか、またメトロノーム指示をどの程度守るか、どのようなメッセージを観客に送ろうとするかなど主観的な要素の変化によって、オーケストラ側の音色、サウンド、響き、テンポの取り方、音楽作りが変わってくることに違いないだろう。

5. まとめ

ベートーヴェンの「第九」は彼自身の作品においても音楽という広い範囲の概念においても、非常に重要な作品で、後世に大いに影響を与えてきた作品である。録音時代以前の演奏の跡を探ることは難しいながら、今日まで残ってきた録音データを整理して分析すると、様々な痕跡が見つけられ、またその時代の演奏の特徴やそのような特徴を成した要素などを掘り出すことはできるだろう。

ベートーヴェン「第九」に対して、作曲家の本意を最大限に遵守する観点があり、他方で指揮者またはオーケストラ側による個性的な音楽解釈を追求すべきとい

う観点もある。勿論、音楽史の研究あるいはベートーヴェンの音楽の特徴と本質などの研究においては、第九の本来の姿を明らかにすることは大変重要だと認めざるを得ないが、実際の演奏においては、指揮者あるいは演奏者の主観性を無視して楽譜への絶対的な忠実さにこだわるのは果たして正しいかどうか疑問に思われる。異なる指揮者が同じ作品に対して違う理解と解釈を持つのはごく自然のことであろう。

上述のように、ベートーヴェンの「第九」に対して様々な演奏があり、またこれからも数多くの特徴が鮮明な演奏が行われるであろう。観客にとって、勿論個人的に好き嫌いのバージョンはあるが、絶対に正しい「第九」あるいはこれこそベートーヴェンの「第九」というような結論を下すことは難しいだろう。例えば、カラヤンの指揮による「第九」はモダン演奏として非常に人気で一つの主流演奏になっているといっても過言ではないが、それが唯一且つ正しい「第九」とは誰も言えないだろう。また将来的に学術研究によっていわゆるベートーヴェン本来の「第九」に最も近い演奏が生まれるかもしれないが、その演奏しか「第九」と呼べないこともないだろう。

「第九」という作品に限らず、音楽そのものの魅力は途絶えない変化及び解釈の多様性にあると思われる。作曲家が書き出した情報を、演奏者側で自分なりに理解して表現していくことによってその曲は一つの音楽として成り立つと思われる。作曲家本来の意図に乖離して違うものになってしまうのはもちろんよくないが、作曲家の意図に従いながら個人的な思いを曲に注ぐのはある意味で一つの再創作と思われる。また時代の流れによって、その多様な音楽表現が絶えず進化していくのも容易に想定され、そのような進化は観客に曲の魅力を新たにみせる一方、時代の変化に伴って変わりつつある観客の音楽鑑賞のニーズも満たされ、それゆえにその音楽の命も永遠に保たれるのだろう。

楽譜資料

Ludwig van Beethovens Werke, Serie 1: Symphonien, Nr.9 . Leipzig: Breitkopf und Härtel, n. d. [1863]. Plate B. 9.

参考文献

金子 建志
1999 「ベートーヴェンはどう演奏されてきたか」『ベートーヴェン事典』平野昭・土田英三郎・西原稔編著、東京書籍、 690-778 頁

平野 昭
2012 『作曲家、人と作品　ベートーヴェン』音楽之友社

森 泰彦
2000 「ベートーヴェンのオーケストラ作品の演奏解釈――二世紀にわたる『編曲』の歴史――」講談社

吉田 秀和
1982 『世界の指揮者』新潮文庫

ワーグナー、リヒャルト
1980『ベートーヴェンの第九交響曲の演奏について』小塚敏夫訳、『岐阜大学教養部研究報告』16 巻、73-90 頁。

渡辺 裕
1992「新即物主義・再考――トスカニーニと現代の指揮者たち」、『キーワード事典・指揮者の光芒』、洋泉社、10-17 頁

2001 『西洋音楽演奏史論序説――ベートーヴェン ピアノ・ソナタの演奏史研究』春秋社

Bowen, Jose
1996 'Tempo, Duration, and Flexibility: Techniques in the Analysis of Performance', *Journal of Musicological Research* 16, pp. 111-156.

Cook, Nicholas
1995 'The conductor and the theorist: Furtwängler, Schenker, and the first movement of Beethoven's Ninth Symphony', in John Rink (ed.), *The Practice of Performance: Studies in Musical Interpretation*, Cambridge: Cambridge University Press

Philip, Robert
1994 Traditional habits of performance in early-twentieth-century recordings of Beethoven', in: Robin Stowell (ed.). *Performing Beethoven*, Cambridge: Cambridge University Press, 1994 (Cambridge Studies in Performance Practice 4)

（博士課程２年　ヴァイオリン）