

第4回ロマン派音楽レクチャー・コンサート「ロマン派室内楽 森の声」

レクチャー・メモ（拡大増補版）

藤本一子

Program

アドルフ・ヘンゼルト *Adolph Henselt (1814-89)*

12の演奏会用性格的練習曲 Op.2 より

〈嵐よ、お前も私を打ち負かしはしない〉 *Orage, tu ne saurais m'abattre ! Op.2-1*

〈私が小鳥だったら!〉 *Si oiseau j'étais, a toi je volerais ! Op.2-6*

12のサロン用練習曲 Op.5 より

〈消えてしまった幸福〉 *Entschwundenes Glück Op.5-10*

〈夜の精霊の行進〉 *Nächtlicher Geisterzug Op.5-12*

フランツ・リスト *Franz Liszt (1811-86)*

2つの演奏会用練習曲 S.145/R.6

〈森のざわめき〉 *Waldesrauschen*, 〈小人の踊り〉 *Gnomensreigen*

ニルス・ゲーゼ *Niels W. Gade (1817-90)*

《ヴァイオリンソナタ 第3番》 変ロ長調 Op.59

第1楽章 アレグロ・コン・フォーコ

第2楽章 アレグロ・ノン・トロッポ・エ・スケルツァンド

第3楽章 ロマンツェ・アンダンティーノ・コン・モート

第4楽章 フィナーレ・アレグロ・ヴィヴァーチェ

ローベルト・シューマン *Robert Schumann (1810-56)*

《森の情景》 *Waldszenen Op.82* より

第1曲〈森に入る〉 *Eintritt* - 第7曲〈予言者としての鳥〉 *Vogel als Prophet* - 第9曲〈別れ〉 *Abschied*

ヨハネス・ブラームス *Johannes Brahms (1833-97)*

《クラリネット三重奏曲》 イ短調 Op.114

第1楽章 アレグロ

第2楽章 アダージョ

第3楽章 アンダンティーノ・グラツィオーソ

第4楽章 アレグロ

■ロマン主義と“森”

18世紀半ば、ロマン主義者たちは人間の感情を解放し、自然との結びつきをテーマにするようになります（自然感情 *Naturgefühl*）。とくに注目されるのが“森”です。森は中世には人間の倫理が届かない荒地とみなされていましたが、社会が文明化されると、“美と静寂の場所”へと価値を変化させます。森は魂の憩う場所、魂の故郷であると。文学において森に特別な意味を刻んだのはティーク *Ludwig Tieck*(1773-1853)とされ、彼が使った“森の孤独”という語は多くの詩や歌曲に特別な世界を与えました。森は、しかし世紀中葉には、“何か”を警告する役割も担うようになります。それを暗示しているのがシューマンの《森の情景》です。

今回は森の声を出発点にしながら、シューマンと親交のあった作曲家の作品に耳を傾けていきます。

■演奏曲について

●アドルフ・ヘンゼルト *Adolph Henselt* (1814-89)

19世紀前半のピアノ音楽史は、楽器制作者エラールによるアクション機構の開発により、打鍵の反復が敏速にされて画期的発展をとげます。この時期ピアノ界に重要な位置をしるしたのがヘンゼルトです。

ドイツのシュヴァーバハ（ニュルンベルク近郊）に生まれ、15歳で演奏旅行を開始。バイエルン国王の支援をえてフンメルに学ぶなどしたのち、ヨーロッパ各地で活躍したヴィルトゥオーソです。23歳で「ピアノのパガニーニ」（音楽雑誌『イリス』1837.5.12）、「タールベルク、ショパン、リストの注目すべきライヴァル！」（音楽雑誌『ガゼットミュージカル・ド・パリ』1837.12.3）と絶賛され、「ピアノ音楽の新時代到来」（批評家レルシュタープ）と評されます。しかしヴァイマル宮廷医師の妻に恋して結婚した翌年、ロシア演奏旅行の途上、皇妃から宮廷音楽家に任命されてコンサート活動を引退。以後はロシアのピアノ教育に力を注ぎ、そのピアノ奏法はモスクワ音楽院の弟子を経由して、ラフマニノフ、スクリャービンへと継承されます。

ヘンゼルトは完璧主義者といわれます。記録によれば彼の手は小さく、指の拡張訓練を経て、やっと10度を掴むまでに変貌。毎日16時間練習して、柔らかなタッチ、完璧なレガート、真珠のようなパッセージ、深い情感を表現する力を身に付け、その響きは「古いイタリアの弦楽器」（批評家カーレルト）と称えられました。

今回とりあげる4曲には、いずれも言葉による標題が付けられていますが、これらはヘンゼルトが当時記した手紙などから、ゲーテの『ファウスト』に登場するグレートヒェンの憧れを表わすものと解釈してよさそうです。



〈嵐よ、お前も私を打ち負かしはしない〉(ニ短調)は、グレートヒェンのファウストへの激しい恋心です。

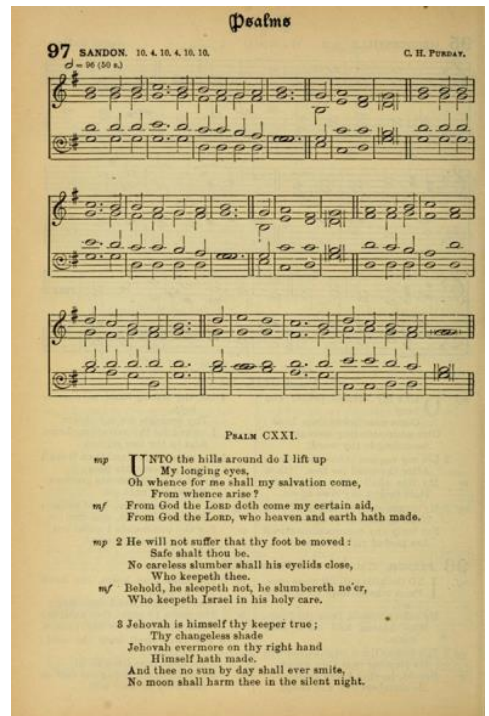
〈私が小鳥だったら〉(嬰へ長調)は、ドイツ民謡詩に基づくもので、この詩は『ファウスト』第一部「森林と洞窟」の場面にも登場します。メフィストーフェレスがファウストにむかって次のように話します。

「あの子(グレートヒェン)は窓際に立っては・・・「私が小鳥であったなら」なんて歌を毎日毎晩歌いくらしているんです(相良守峯訳)。

ヘンゼルトは抑えることの出来ない憧れを重音奏法による美しい響きで表現しています。じつは彼が恋した人妻はロザリーエ・フォーゲル(その名前は「鳥」の意味)。すなわち、このタイトルは彼女に向けた彼自身の憧れのメッセージでもあったでしょう。19世紀を通して、大変人気を博していた楽曲で、クララ・シューマンも頻繁にプログラムにとりいれていました。

〈消えてしまった幸福〉(へ短調)も、グレートヒェンの苦悩を思わせます。中間部“生気をおびて”と書かれた個所では、讚美歌97番(詩編121編:山に向かいて眼をあげ)が聞こえてきます(⇒楽譜)

〈精霊の夜の行進〉(嬰ト短調)は、これも『ファウスト』第一部の森の場面、あるいは「ワルプルギスの夜の夢」に出てくる幻想的な夜の風景を彷彿させます。



● フランツ・リスト *Franz Liszt (1811-86)*

続いては、19世紀音楽史に巨人のごとき足跡を残したFr.リストの2つの演奏会用練習曲 S.145/R.6です。ローマに移り住んだ翌年1862-63年に作曲。『理論的・実践的大ピアノ教程』に収められ1863年に出版されました。リストの演奏会を聴いたシューマンはこう記しています。

全聴衆は熱狂的な拍手で彼を迎えた・・・この芸術家は公衆の面前に出ると別人になる・・・鬼神の威力が発揮され始めた。聴衆を試すかのように嘲弄し、聴衆を彼の芸術に取り込んでしまうほど深い感動を与えた。彼は青白く痩せこけ・・・亡くなったシュンケと似ている。彼のピアノ様式は・・・芸術という平和の武器である。彼は一人の芸術家に与えられうる最高の榮譽をもって崇拜され、名声が確立されていた・・・ただ一人ショパンを除いてこの性質に匹敵する者を知らない。(『音楽新報』1840年)

ヘンゼルトを抒情詩人とみなすなら、リストは、それとは対照的な叙事詩人といつてよい

でしょう。

〈森のざわめき〉(変ニ長調)は、木々のざわめきと葉ずれを思わせる音形で開始。半音で隣りあう調をゆきしたのち、やがて3度高い調にステップアップし、さらに調記号を取り払って斬新な響きを取り込みながら、大きく展開します。シンフォニックな音響にのせて森が宇宙的な拡がりを獲得していくようです。

〈小人の踊り〉(嬰へ短調)は、地に住む、いたずら好きの小人の霊たち Gnomen が主人公です。仲間と森で輪になってふざけながら飛び跳ね、中間部で悪魔的に荒れ狂ったのち、再び鎮まっていきます。素早い前打音、急激なアルペッジョ音型の差込み、高音域の響きなどを存分に駆使して、聴き手を森の世界に引き込むところはまさに鬼神リストの手法でしょう。

●ニルス・ゲーゼ *Niels W. Gade (1817-90)*

19世紀において、デンマークとドイツの文化を結んで成功した最も重要な作曲家がゲーゼです。コペンハーゲンで音楽教育をうけ、ライプツィヒ音楽院に学んで指揮者として活躍しますが、1849年デンマークプロイセン戦争を機に故郷に戻ります。

19世紀前半のドイツでは、民族的な要素に対して、いまだその普遍的価値が認識されていませんでしたが、この時期ゲーゼに注目してその管弦楽作品を、いちはやく、“北欧的な音”と呼んだ最初の人物がシューマンでした(『音楽新報』1844.3.28)。シューマンはゲーゼの名前 G-A-D-E を読み込んだ音楽も作曲し、楽譜に“民謡のトーンで”と書いています(《少年のためのピアノのアルバム》Op.68 第41曲〈北欧の歌、ゲーゼへの挨拶 *Nordisches Lied "Gruss an G"*)。ただし、そこには、民族的な文化をいかなる形で展開させうるかという課題も横たわっており、シューマンはそのことも指摘しています。「北国に照らされた彼の想像力が民族的なものにおしつぶされず、豊穡と変容を実現することを願う。」と。

ライプツィヒを去ったゲーゼは、コペンハーゲンに戻って自国の音楽界を整え、グリーグらを指導していきます。しかしグリーグが民族的な響きで台頭し始めると、逆にゲーゼは時代遅れとみなされるようになり、彼の音楽への評価は長らくグリーグらの陰におかれていました。けれども近年は、民族的なものへの評価が始まる時代のはざまにあってゲーゼが目指した独自の抒情的な音楽が、再評価されつつあります。

ところでゲーゼは室内楽も数多く作曲し、ヴァイオリンソナタは3曲残しています。なかではローベルト・シューマンに献呈した第2番がよく知られて



いますが（第1番はクララ・ヴィークに献呈）、じつは最も規模が大きく、ダイナミックな構えを備えているのが本日演奏される第3番です。

第3番は1885年に作曲。2年後にヴィルマ・ノルマン＝ネルーダ（1838-1911）という女性ヴァイオリニストに献呈・出版されました。

ネルーダはストックホルム音楽院で教鞭をとりながら演奏活動を行った傑出した音楽家でした。演奏技巧・解釈ともに国際的に高い評価を受け、エディンバラ侯からストラディヴァリを贈与されています（⇒p.4 図像）。

作品の全体は第1楽章冒頭で奏される主題で統一されています。ただし単一主題による簡潔な構成というよりは、むしろ、単色の刷毛をもって大きく全体を描くような音の流れが魅力でしょう。堂々と骨格の大きさを感じさせる第1楽章のあと、聴き手が思わずひきこまれるのが第2楽章です。鳥の声のように謎めいたトレモロ音型が何かを示唆するかのようです。

第1楽章 アレグロ・コン・フォーコ 変ロ長調

第2楽章 アレグロ・ノン・トロポ・エ・スケルツァンド 二短調—二長調—二短調

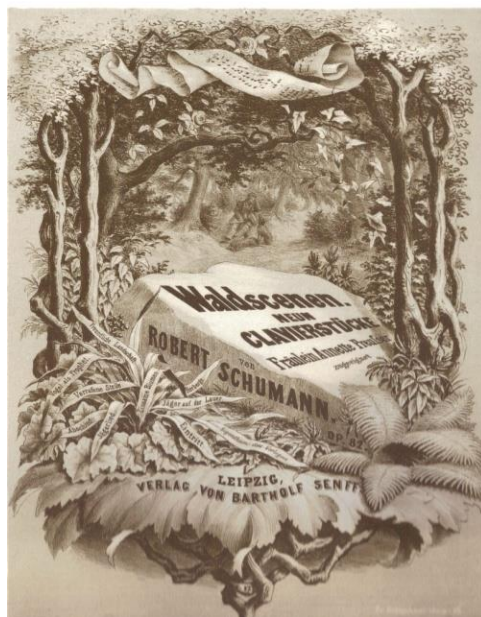
第3楽章 ロマンツェ. アンダンティーノ・コン・モート 変ホ長調—ハ長調—変ホ長調

第4楽章 フィナーレ. アレグロ・ヴィヴァーチェ 変ロ長調

●ローベルト・シューマン *Robert Schumann (1810-56)*

1848年はヨーロッパ社会にとって大きな転換点となりました。

2月にパリで勃発した民主革命はプロイセンにも波及し、翌年ドレスデンには臨時政府が立ちあげられます。しかし結局、暴動は鎮められ、革命の春に希望を抱いたシューマンは失望します。民主革命の動きに際して、「僕の最も実り豊かな年」と記すほど創作の刺激を受けたシューマンでしたが、人生も社会も時とともに次代へと進みゆくのだという認識をへて、若者に対する教育的な作品や、小さいサークルで演奏できる親しみやすい室内楽を書きつつ、他方で一般の聴衆には難解と思われる作品も世に出していくことになります。この時期の音楽に共通しているのは、旋律線が複雑に入り組んでいることで、まるで人の心理の壁を表現しているようです。シューマンはそれまでも、たえずバッハの音楽に立ち戻ってその作曲法を自作に反映していますが、この時期になりますと、複層化した旋律線が深く沈められていきます。



《森の情景》はラウベの詩集『狩の日記』に触発されたピアノ小品集です。

情景 *Szene* といえば《子供の情景》を想起しますが、どちらも正確には情景集 *Szenen* で、いくつもの情景という意味です。各曲に標題がつけられていることも共通しています。

ただし《森の情景》の初版表紙では（1850年）、総題と作曲者が「墓碑」に刻まれ、9つの曲名がかわららの葉に記されて、なにやら不気味で謎めいた雰囲気を伝えます（⇒p.5 図）。各曲には〈森に入る〉、〈獲物を狙う狩人〉、〈孤独な花〉、〈不気味な場所〉、〈親しみのある風景〉、〈宿〉、〈予言者としての鳥〉、〈狩の歌〉、〈別れ〉、と書かれています。

さらに自筆譜には言葉による「モットー」が書かれており、その一部を覗いて見ると、これは単純な「森」の情景ではなさそうです。モットーのいくつかをみてみましょう。

《森の情景》総タイトル——（詩 G. プファリウス）

行こうよ、君の心を取りまいている雑踏の騒ぎをあとに、
もう一度自由に呼吸しよう、一緒に、緑の森へ！

第1曲 〈森に入る〉——（詩 G. プファリウス）

私たちは、露が真珠と輝く小道を歩く、
ほっそりした草や、香り高い苔を通り、
緑の草叢の、そのふところへと

第4曲 〈不気味な場所〉——（詩 ヘッベル）

高い花もここでは死の青白さ、
真ん中の一本だけ暗い赤、
陽を受けず大地から人の血を吸ったから—

第7曲 〈予言者としての鳥〉——（詩 アイヒェンドルフ）

“見張っていなさい、目覚め、心を活性化して！”

第9曲 〈森への別れ〉——（詩 G. プファリウス）

ひそやかに影が伸びて
夕べの息づかいが、もう、谷に行きわたっている
遠くの角笛だけが朗らかに挨拶している
まだ最後の太陽の輝きに向かって

しかしこれら言葉のモットーは出版に際して、第4曲を除いてすべて削除されました。

本日は曲集の柱である第1曲〈森に入る〉（変ロ長調）、第7曲〈予言者としての鳥〉（ト短調）、第9曲〈別れ〉（変ロ長調）を演奏します。なかでも異彩を放つのが〈予言者としての鳥〉（以下〈予言鳥〉と記す）です。作家H・ヘッセもこの曲を愛したと伝えられます。

「鳥」は大地と天の両方に生息し両面的性質をもつところから、肉と霊に関連して靈魂を象徴するもの、生命の木の守護者、未来の予言者とされてきました。なかでもフクロウは死の予言者、英知と孤独を表わす鳥でした。詩人プファリウス *Gustav Pfarrrius* (1800-84) は体制的な

ものに警告を発する「鳥」を、その詩においてうたっています。シューマンがつけた「注意している！」というモットーもこれに関連して意味深長です。

とはいえ、この曲に謎めいた印象を与えているのは、シューマンの音楽それ自体にほかなりません。ここでは「ずらし（ゆれ）」の手法が有効な働きをしています。

例えば、音楽は冒頭、切込むように開始しますが、じつはこれは 4/4 拍子の 4 拍目、つまり音楽の強弱でいえば弱い拍なのです。

また先頭の付点 8 分音符（嬰ハ音）は、その鋭い感じにも拘わらず、和声の構造上は先取り音（倚音）という機能を持つ音であって、主要な響きは後に続く 3 つの音なのです。しかし、その主要音型はなんとなく終息感が希薄なままに、まるで鳥のように縦横に飛び交っていきます。

一方、中間部に入ると、とても穏やかな和音が鳴らされているのですが、この和音には、じつは和声機能上は鋭い響きが混入されています。つまり和声の機能と、実際に耳に聞こえる響きとの間には、乖離があるわけです。こうした和声機能と実際の響きの印象との「ずらし」（ゆれ）により、とても不思議な印象が与えられているのです。

今述べたことは一端にすぎません。

この楽曲は、大きくみれば、調の流れは保守的な使用範囲とみられます。しかし、音型とリズムの組み合わせが常套を逸脱しているため、斬新な印象をうけるのです。すなわち慣れ知っている語彙を通常の枠組みからずらすことで、異化効果を生じさせているのです。

シューマンの音楽は、こうした手法により、一見保守的なものの陰に私たちを震撼させるものがひそんでいること、近代文明への警告といったものを伝えているのではないのでしょうか。なお楽曲全体の和声分析は別紙を参照ください。⇒「予言者としての鳥：分析譜（今野哲也）」

第1曲〈森に入る〉Eintritt 変ロ長調

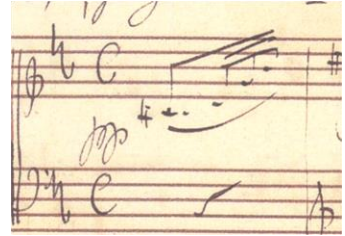
第7曲〈予言者としての鳥〉Vogel als Prophet ト短調

第9曲〈別れ〉Abschied 変ロ長調

●ヨハネス・ブラームス Johannes Brahms (1833-97)

58歳の誕生日を迎える1891年1月、ブラームスはマイニンゲン宮廷管弦楽団のクラリネット奏者リヒャルト・ミュールフェルトに出会います。彼が演奏する楽器の音色に深く感動したことで、ここに19世紀のクラリネットの室内楽の名作、クラリネット三重奏曲 Op.114、クラリネット五重奏曲 Op.115、2曲のクラリネットソナタ Op.120 が生まれることとなります。

本日演奏されるクラリネット三重奏曲は、これらの一連のスタートを切る作品であり、



きわめて斬新かつ意欲的な手法で作曲されています。

とはいえ、この作品は当初からブラームスの最高傑作とみなされてきたわけではありません。じつは初演当時からクラリネット五重奏曲の豊かな響きと比較され続け、ブラームスの音楽に深く共鳴していた音楽学者エドワルト・ハンスリックでさえ、クラリネット三重奏曲は第1楽章と第4楽章が不完全だ、と述べたのでした。

この作品の革新性を喝破したのは、20世紀初頭の作曲家アーノルト・シェーンベルクでした。彼はブラームス晩年の室内楽が最小単位の音型から構築されており、それが新しい十二音技法の手法に通じるものであることに注目しました。そしてその作曲手法を、“節約、それでいて豊かであること *Ökonomie und dennoch Reichtum*”と表現したのです [A.シェーンベルク「革新主義者ブラームス」(『音楽の様式と思想』)上田昭訳、三一書房1973年]

第一楽章の主題をみますと、冒頭チェロが第1主題を奏すると、ピアノのバス声部や第2主題、それに小結尾の主題はその第一主題を反転・拡大・縮小しながら現れます。一種の主題変奏でもありますが、その簡潔性は原題的な斬新さをひめています。すなわち、シェーンベルクによって指摘されているように、作品はきわめて切り詰められた完成度を有しています。

しかしながら、この作品には、さらに全体を豊かに覆う“ある種の雰囲気”が流れています。そしてそれこそが作品の大きい魅力なのです。

チェロが奏する第1の主題は、ラから始まる教会旋法のエオリア旋法(ラシドレミファソラ)、これに応答するクラリネットの旋律は、ミから始まるヒポエオリア旋法(ミファソラシドレミ)を想起させ、これによって生まれる和声の響きは、明るく開かれた浮遊感を示しています。

(1) 主要主題の提示と応答

チェロの主題：エオリア調

クラリネットの主題：ヒポエオリア調で応答



もう一つ注目したいのは、ピアノパートの低音が奏する「ラシドシラ」とうごめくように旋回する副主題です(第14小節～)。

(2) 副主題：ピアノパート

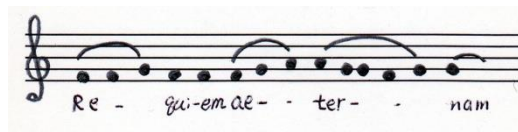


この音型はグレゴリオ聖歌の〈レクイエム 永遠の安息を〉、コラール〈すべてを神に抛り頼む者は〉、コラール〈喜べわが魂よ〉に共通しており、さらにブラームスの作品のなかでは《ドイツ・レクイエム》の冒頭と、第2章〈すべての肉体は草のごとく〉、さらに最後の歌曲集である《四つの厳粛な歌》の第1曲〈人に臨むことは動物にも〉と類似しています。

それを下に一覧しましょう。

(3) 副主題に流れ込んでいるとみられる音楽

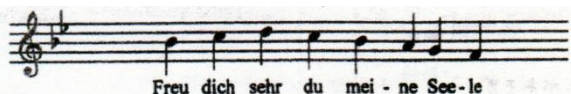
・グレゴリオ聖歌：レクイエム〈永遠の安息を〉



・コラール：愛する神にのみ抛り頼む者は



・コラール：喜べわが魂よ



・ブラームス《ドイツ・レクイエム》Op.45 1869年冒頭チェロ



・ブラームス《ドイツ・レクイエム》第2章すべて肉体は草のよう



・ブラームス《四つの厳粛な歌》Op.121 1896年 第1曲：獣が死ぬように人も死ぬ



すなわちこの副主題の背景をかたちづくっているのは宗教的な歌詞をもつ旋律です。そして、楽曲全体は、明るくのびやかな主題と、この宗教的な副主題が諦観の雰囲気をつたえて展開していきます。

それにしても、この作品はなぜハンスリックに、そして20世紀の聴き手にも、不完全な印象を与えたのでしょうか。

その理由は、音楽が目的に向かって緊張感とともに前進するのではなく、強い収縮感や緊張感なるべく避けて、セクションごとに浮かびあがっては背後に沈んでいくといった、並列の構成原理で構成されているところにあるのではないのでしょうか。ブラームスの音楽は、まるで“人生はこのようだ・・・”といわんばかりです。これは、多くの芸術家の晩年の様式として知られている手法に通じるようです。

- 第1 楽章 アレグロ イ短調
- 第2 楽章 アダージョ ニ長調
- 第3 楽章 アンダンティーノ・グラツィオーソ イ長調
- 第4 楽章 アレグロ イ短調

おもな参考文献

*ロマン主義と森 /シューマン《森の情景》について

- Peter Jost, Robert Schumanns "Waldszenen,"op.82:zum Thema "Wald" in der romantischen Klaviermusik. 1989 Saarbrücker Druckerei und Verlag.
- Nachwort von Margit L. McCorkle, Robert Schumann,Waldszenen Opus 82 : Faksimile, nach dem Autograph im Besitz der Bibliothèque nationale de France, Paris. 2005 G. Henle Verlag.

*ヘンゼルトについて

- Natalia Keil-Zenzerova, Adolph von Henselt. Ein Leben für die Klavierpädagogik in Rußland. 2007 Frankfurt am Main.
- Lothar Schmidt, Adolph Henselt, Clara Wieck,Robert Schumann.Philologisches zu Funktion und Idee “ poetischer” Klaviermusik In:Adolph Henselt und der musikkulturelle Dialog zwischen dem westlichen und östlichen Europa im 19.Jahrhundert. 2004 Studio Verlag.

*ゲーゼについて

- Anna Harwell Celenza,The early works of Niels W. Gade : in search of the poetic. 2001 Aldershot,Brookfield, USA : Ashgate.
- Robert Schumann, Niels W. Gade.In: Neue Zeitschrift für Musik 20 (1844).

*ブラームス《クラリネット三重奏》について

- シェーンベルク「革新主義者ブラームス」(『音楽の様式と思想』) 上田昭訳、三一書房 1973年.
- W. Lessing, Vom Text zum Klang.In:Musikalische Interpretation.Musiktheorie.20.Jg. 2005.Heft4
- Peter Jost,Brahms' Klaritettentrio op.114-ein “ markanter Wendepunkt in seinem Schatten”? In: Spätphase(n)? Johannes Brahms' Werke der 1880er und 1890er Jahre Internationales musikwissenschaftliches Symposium Meiningen 2008 .G.Henle Verlag.
- Hrsg.von Bockmaier und Mauser. Johannes Brahms.Interpretationen seiner Werke II. 2013 Laaber.