

第5回 ロマン派音楽レクチャー・コンサート「フモールの そよぎ」

レクチャー・メモ（拡大増補）

藤本 一子

Program

J.S.バッハ *Johann Sebastian Bach (1685-1750)*

無伴奏ヴァイオリンのためのパルティータ 第1番 ロ短調 BWV1002

[R.シューマンによるピアノ伴奏付き Wo08] より

アルマンド、クーラント、サラバンド、ドゥーブル、ブーレーのテンポ、ドゥーブル より

カール・ライネッケ *Carl Reinecke (1824-1910)*

《僕が星であったなら》作品 18-6 (ピアノ伴奏)

《森の挨拶》《春の花たち》作品 26 (ピアノとヴァイオリン伴奏)

カール・ライネッケ *Carl Reinecke (1824-1910)*

フルートソナタ 《ウンディーネ (水の精)》ホ短調 Op.167

第1楽章 アレグロ、

第2楽章 アレグロ・ヴィヴァーチェ、

第3楽章 アンダンテ・トランクイロ、

第4楽章 アレグロ・モルト・アジタート・エド・アッパシオナート・クワジ・プレスト

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

《アラベスケ》 Op.18

《花の曲》 Op.19

カール・マリア・フォン・ヴェーバー *Carl Maria von Weber (1786-1826)*

フルート三重奏曲 ト短調 作品 63

第1楽章 アレグロ・モデラート

第2楽章 スケルツォ. アレグロ・ヴィヴァーチェ、

第3楽章 〈羊飼いの嘆き〉 アンダンテ・エスプレッシーヴォ

第4楽章 フィナーレ. アレグロ

■ロマン主義と“フモール Humor”

ロマン主義の本質のひとつは、凡庸な保守を打破して新しい世界を開こうとする動きです。そこで注目されるのが“フモール”の眼差しです。フモールは16世紀ラテン語“humor 体液”という語に由来するもので、人の気分や戯れ、あるいは、滑稽やおかしみをさしとされていますが、「人生の陰の側面を明るい諦めと思慮によって眺める、晴朗な魂の姿勢」でもあります（Brockhaus1981）。フモールに独自の意味をもたらしたのがドイツの文学者ジャン・パウル Johann Paul Friedrich Richter（1763-1825）でした。ジャン・パウルによるフモール論はのちの時代に大きい影響を与え、グリムが編纂したドイツ語事典にも引用されました。

フモールは、崇高さの逆のものとして、個々のものではなく有限なものの全体を理念 *Idee* との対比によって無にする（破壊する）。フモールにとっては、個々の愚かさ、愚人は存在しない。あるのは愚かさ、愚かな世界全体である；フモールは——あてこすりを弄する凡庸な冗談家とは似つかぬもので——個々の愚を強調するのではなく、偉大さに卑小さを並べることで偉大さを低め、しかしフモールは——皮肉とは似つかぬもので——卑小さに偉大さを並べることで卑小さを高め、そうして両者を破壊する。なぜなら、無限性の前ではすべてが同等であり、無であるからである。[Vorschule der Ästhetik, 7. Programm. Über die humoristische Poesie § 32 Humoristische Totalität.1804]（『美学入門』第32節、白水社を参考に藤本訳）。

ジャン・パウルは、フモールはアイロニーのように個々の愚かさを強調するものではなく、小さなものを偉大なものに比肩することで小さなものを高め、しかしついには互いを破壊する。世界の無限性の前ではすべてが同等だから、といます。

この眼差しのもと、ジャン・パウルの小説では、凡庸な人々が温かく描かれ、空想や自由な内面経験が、おきまりの形式を無視して溢れ出します。「これほど音楽に近く、風のようにであり、予感にみち、無限性をもつ文学はほかにない」（ホーフマンスタール）といわれるゆえんです。この自由精神はロマン派音楽のエネルギーの源と共通しています。

ジャン・パウルの小説に大きい影響をうけた音楽家が、ローベルト・シューマンでした。シューマンの楽曲には、“フモレスケ Humoreske（フモールの）”と題する作品がありますが、それにとどまらず、“フモールをもって mit Humor”という演奏表示をもつ楽曲が数多く残されています。

これは若い時期だけではありません。1851年秋に出版された《チェロとピアノのための民謡風の5つの小品》Op.102の第1曲には「Mit Humor、空の空 Vanitas vanitatum」とあり、世界を高い視線からみつめています。

こうしたことからシューマンはジャン・パウルの自由主義精神をもっともよく受け継い

だ一人であることが推測されますが、同時に、ジャン・パウルの精神を理解せずして、シューマンの創作を解析することはできないこともわかります。

■演奏曲について

●ローベルト・シューマン *Robert Schumann (1810-56)* の“バッキアーナ Bachiana”

J.S.バッハ(1685-1750)の音楽は、1829年メンデルスゾーンの指揮によって《マタイ受難曲》が復活演奏されたのを機に、広くとりあげられるようになりました。《無伴奏ヴァイオリンのための3つのソナタと3つのパルティータ》はバッハがケーテン宮廷に勤務していた1720年頃に作曲。一つの楽器から多層的な音響が宇宙的に開示する名曲群です。

バッハの音楽は19世紀の音楽家にとって作曲の規範でした。シューマンは「新しい詩的時代」にむけて、過去の偉大な作品を規範とすることを謳いますが、そこにあったのは主にバッハとベートーヴェンの音楽でした。

シューマンは若い時期からバッハの音楽を学び、人生の転機にあつては精神的な支柱にしています。シューマンはバッハのフーガ作品などを、優れたキャラクター・ピース（性格小品）と捉えていました。全体が一つの目標点に向かって収斂する大規模作品ではなく、それぞれ際立った性格をもつ小品が並置されるところに、自由な新しさを感じたと思われるます。

「歴史的演奏会」（1840年）において、バッハのパルティータ第2番《シャコンヌ》にメンデルスゾーンがピアノ伴奏をつけたのを聴いていたシューマンは、42歳（1852年）の冬、この作品群の全6曲にピアノ伴奏をつけました。「ここには宝物が隠されています。これを知るのは僅かの人ですが、（ピアノ伴奏という）和声的な“つなぎベルト”（サスペンダー）があれば、もっと効果を発揮できるでしょう。」「バッキアーナをお送ります。この仕事は容易ではありませんでしたが、しかしそれ以上に喜びの多いものでした。」（1853年ヘルテルへのシューマンの手紙）。

ここでシューマンはバッハの音楽を尊重して、きわめて簡素な伴奏をつけました。

さて、これをバッハの様式で演奏するか、シューマンの時代の和声感覚を活かして演奏するか。現代の私たちの課題でしょう。

今回はパルティータ第1番 ロ短調 BWV1002 をとりあげます。さまざまな国の舞曲とその「ドゥーブル *Double*」（変奏曲）で構成されています。「ドゥーブル」にはシューマンの伴奏の独自性が示されていますが、残念ながら時間の関係で、〈アルマンド〉と〈クーラント〉の各「ドゥーブル」を省略して演奏します。

- ・アルマンド *Allemande* 4/4 （▲ドゥーブル 2/2 省略）
- ・クーラント *Courante* 3/4 （▲ドゥーブル 3/4 省略）
- ・サラバンド *Sarabande* 3/4

- ・ドゥーブル 9/8
- ・ブーレーのテンポ Tempo di Bourré 2/2
- ・ドゥーブル 2/2

●カール・ライネッケ *Carl Reinecke (1824-1910)*

ライネッケは指揮者・ピアニスト・教育者として活動し、あらゆる音楽領域に数多くの作品を残した音楽家でした。リスト、メンデルスゾーン、シューマン、ブラームスらと親交があり、また、ライプツィヒではゲヴァントハウス管弦楽団の音楽監督として楽団を整備し、ライプツィヒ音楽院院長として教育に尽力するなど、19世紀ドイツの音楽文化に重要な貢献をなしました。

◆ライネッケは歌曲の領域では200曲以上の優れた作品を残し、ヴァイオリン伴奏をつけるなどこのジャンルに新風を吹きこみました。今回はそこから3曲をとりあげます。

《僕が星であったなら》は26歳（1850年）の作品。ジャン・パウルのプロモル的小説『生意気盛り Die Flegeljahre』（1804年）に出てくる詩に付曲されています。

小説は、双子の兄弟ヴァルトとヴルトとによる一人の女性ヴィーナをめぐる愛を軸に構成され、人間の二重自我（ドッペルゲンガー Doppelgänger）や、小市民的な社会が複層的に描かれていきます（シューマンはこれをもとに自らの分身フローレスタンとオイゼービウスを着想し、ピアノ曲《パピヨン》を作曲しました）。ちなみに、ドッペルゲンガーという語はジャン・パウルが小説『ジーベンケース』ではじめて用いたとされています。

「僕が星であったなら」は兄である詩人ヴァルトがポーランドの將軍の娘ヴィーナを思いながら夜の路地を歩くとき、心のうちからふと溢れ出てきた詩。おきまりの型を無視した“多韻律（ポリメーター）”で書かれています。18歳のシューマンは「ジャン・パウルの詩的なもののすべてがここにある。星－バラ（花）－音－夢－愛」と感動しています（日記 I:p.105）。この詩は19世紀に大変な人気を博し、現在20曲以上の歌曲が知られていますが、そのなかで、ライネッケの歌曲はニュアンスの豊かさの点で卓抜しています。

本日はジャン・パウル生誕250年を前に刊行された新刊楽譜によって演奏します。

[Jean Paul in der Musik.hochroth Verlag, Berlin 2012]

《森の挨拶》と《春の花たち》作品26は、作曲年代がわかっていませんが、Op.26という番号から、おそらく30代の作品と推測されます。詩はドイツの詩人シュリッペンバッハ伯爵（1800-86）によるもの。ヴァイオリンが加わることで、驚くほど表現の幅が拡大されています。なお、ライネッケはこのほかにもヴァイオリン付きの歌曲を残しています。

《森の挨拶》は秋の森の世界。深い静寂から“死”を告げる息がそよぎ来て、それを淡々と受け入れる“私”の情感が歌われます。この詩は“死”という重い内容を含みますが、ライネッケの音楽はむしろ軽みすら感じさせ、歌の背後で奏するヴァイオリンの旋律が、悠久

の時空間を表現するようです。

一転して《春の花たち》では、今にも咲き出しそうな花々が歌われ、“私”の心が躍ります。ヴァイオリンも歌と一緒に、春の期待をわかちあいます。

◆ライネッケを音楽史上、著名にしているのが、フルートソナタ《ウンディーネ（水の精 Undine）》ホ短調 Op.167です。

フルートは 19 世紀のなかばテオバルト・ベームの改良によって音域が拡大し、豊かな音量と均質な音を得られるようになりました。しかしこのベーム式フルートは、音色の繊細さが壊されるという理由から、ドイツではなかなか受け入れられず、時代を牽引していた R.ヴァーグナーでさえベーム式を嫌っていたと伝えられます。こうした状況のなか、率先してベーム式を取り入れたのがライネッケでした。

最新の研究論文によれば、ライネッケはライブツィヒ音楽院が招聘したフルート奏者バルゲ W. Barge を念頭において 1882 年《ウンディーネ》を作曲。しかしバルゲは旧式のフルートで演奏していたため、初演ではベーム式を用いていたフロエ Amédée de Vroye（1835-1906）に依頼します。フロエはクララ・シューマンやサンサーンスとも共演していた著名なフルート奏者でした。「完璧な演奏と甘い音」と絶賛されており、初演当日は銀製のベーム式フルートが使われました。ライネッケはソナタ第 2 楽章で「ヴィブラートなしで」と記載して、特別の演奏効果を要求しています。



『ウンディーネ』（1811 年）はフリードリヒ・フーケ（1777～1843）の幻想的メルヒェン。水の精ウンディーネと騎士フルトブラントの悲劇的な恋を描いて大ヒットしました。ライネッケは、このフルートソナタにおいて、小説の物語ではなく幻想世界を詩的に表現した、と述べています。

[図は第 3 章 逆巻く流れの岸辺で手を取りあうウンディーネと騎士。1870 年刊行本：Müller による挿図]

第 1 楽章は、起伏の大きい波のうねりで水の世界が表現されるようです。

第 2 楽章 はウンディーネの無邪気な性格が描かれているのでしょうか。中間部は「甘く神秘的に、ヴィブラートなしで」と指示があり、ヴィブラートをを用いないことで、異次元の世界が暗示されるようです。それは魂をもたないウンディーネの世界でもあり、あるいは社会から隔絶した森の向こうの世界のようでもあります。

第 3 楽章はフルブラントと結ばれたことで人間の魂を得たウンディーネの愛の情感でしょうか。

第 4 楽章の激しい音楽は、ドナウ下りで激しい波しぶきをうけるウンディーネたち、あるいは悲劇的な恋の結末を象徴しているのでしょうか。

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

シューマンは28歳(1838年)の秋、彼が主宰する音楽雑誌『音楽新報 *Neue Zeitschrift für Musik*』の本拠をライプツィヒからウィーンに移すべく、この音楽の都を訪れます。しかしウィーンでは種々の妨害をうけ、結局、多くの実りは得たものの、計画実現の見通しはないまま、翌年春にウィーンを引き上げます。この挫折の時期に、微細なニュアンスをもつピアノ曲《アラベスケ》Op.18、《花の曲》Op.19、《フモレスケ》Op.20が生まれ、1839年夏、同時期に出版されました。タイトルに用いられている語に注目しておきましょう。

「フモレスケ *Humoreske*」は、ブルレスケやグロテスケに似た意味で使われ、1813-18年頃のドイツでは短編小説の名称のひとつとして人気を博しました。ジャン・パウルの「フモール」の意味が含まれていることは申すまでもありません。

「アラベスケ *Arabeske*」は反復運動と枠構造が組み合わされた幾何学的な装飾形式です。19世紀まではグロテスケと厳密な区別なく使われていました。植物がのびゆくような運動とともにファンタジーが軽やかに流れますが、その途上、突然、異質の枠が挿入されて動きが中断されます。この運動と中断という異質の組み合わせ、それがアラベスケの特徴の一つです。

イスラム教が始まって250年で、アラビア人は・・・豪華な装飾の虜となり、多種多様な線の組み合わせによって様々に変化し、動きを感じさせる装飾を作り上げた。これは発明者のアラビア人にちなんでアラベスクと名付けられた。この装飾は幾何学的に組み立てられた形の集合体か、様式化された葉の模様で構成されている・・・(H.ドルメッチュ『文様博物館』マール社)



「花の曲 *Blumenstück*」の *Stück* とは、もとは粉碎された切片のことです。

ジャン・パウルの長編小説『ジューベンケース *Blumen-, Frucht-, und Dornenstücke oder Ehestand, Tod und Hochzeit des armenadvokaten F. St. Siebenkäs.*』(1796-97)のなかで、全体の筋書きを中断して、第8章の最後に「花の断片 *Blumenstück*」と題するごく短い章を二つ投げ込んでいます。

この小説は瓜二つの友人同士が名前を交換したことで遺産相続が混乱するところから始まり、小市民的な人々の生き方や生活が活写されます。「花の断片」は、全体の筋とは一見無関係の内容。イエスが登場し、神の否定とそれへの反駁、祈りの恵みが語られる美しい夢の短章です。ヘッセは『ジューベンケース』についてこう記しています。

ゲーテの高み、ヘルダーリンの異界、ノヴァーリスのクリスタル、ティークのメールヒェン・・・なかでも、最も不思議な見事さを示すのがジャン・パウルである・・・。

ジーベンケースは、この詩人の傑作のひとつであり、彼の大オルガンのあらゆるレジスターが多声的に鳴り響いている。ひとつの声、ひとつの旋律、ひとつの次元ではなく、もっと多くの主要旋律の絡まり、浸透、摩擦により、それらがいっしょになって全体のひとつへと流れ込む。世界はここでは、レネットのナイーヴでよき心によって、フモールをもって観察され・・・温かと愛の充溢によって、ジャン・パウル的な精神の可動性によって語られる。

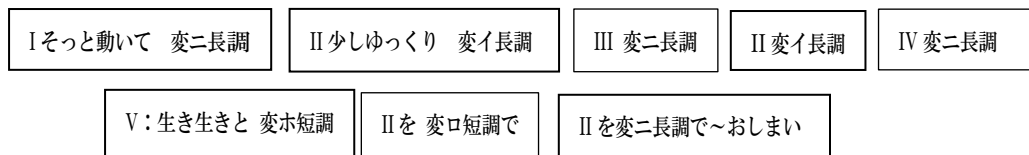
[Geleitwort: Zu Jean Pauls "Siebenkäs" von Hermann Hesse (1924, 藤本簡約)]

本日演奏されるシューマンの楽曲の形式デザインについて、以下に示しておきましょう。

◆《アラベスケ》：優雅な旋律が唐草模様のように美しく紡がれていきますが、突然、異質な楽句が流れを中断します。流麗な線の流れと枠構造との対比が形式上の魅力をつくっています。



◆《花の曲》：こちらは旋律と調がより自由に変奏され、IIが何度も挿入されながら、ゆらめくように進展します。シューマンは「小さな物を可愛く並べ、“花の小品集 Kleine Blumenstücke”と名付けよう」と婚約者クララに記しています（1839年1月シューマン）。



ここでは、アラベスケのような異質な枠は入り込んでいません。ジャン・パウルの小説『ジーベンケース』に挿入された短章のように、部分そのものが枠からとり出され、それ自体が夢のようにゆらめいています。シューマンはジャン・パウルの文学手法に触発されて、たぐいまれな音楽の変奏形式を構想した例だと思われます。

●C.M.フォン・ヴェーバー *Carl Maria von Weber (1786-1826)*

ヴェーバーはベートーヴェンの時代に、ピアニスト、指揮者、批評家として活躍したドイツ・ロマン派の重要な先駆的音楽家です。管弦楽曲、交響曲、コンチェルト、合唱、歌曲、ピアノ曲など全領域に作品を残しましたが、とくにロマン派オペラの発展に力を注ぎ、歌劇《魔弾の射手》はヨーロッパ中に大成功をおさめました。存命中はヨーロッパ各地で活動。ベートーヴェンやシューベルトと会い、ジャン・パウルとも親交があったことが知

られています。40歳でロンドンにおいて死去しましたが、その音楽は19世紀を通じて重要な演奏会レパートリーになっていました。シューマンがデュッセルドルフ市の音楽監督をしていた時期にはメンデルスゾーン、ベートーヴェン、モーツァルトと並んでヴェーバーの作品を定期演奏会で頻繁にとりあげています。

今回のフルート三重奏曲は、ヴェーバーの室内楽のうちで最も創造的な意欲作とされています。作曲は1818-19年。《舞踏への勧誘》が書かれた時期。《魔弾の射手》の作曲中でもあり、この三重奏曲には《魔弾の射手》の響きが色濃く投影されています。

ところで、歌劇《魔弾の射手》は、ホフマン作曲の歌劇《ウンディーネ》(1816年)に触発されて着手されました。舞台はボヘミアの森。射撃大会を控えて悪魔と取引する人間の欲望と不安な心理が描かれ、最後は農民たちの活力が、悪魔も権威も笑い飛ばします。ミステリアスな雰囲気、人々の不安な心理と朗らかさの対比などが歌劇をみたくしていますが、それらの要素がこのフルート三重奏曲に見事なバランスで組み入れられ、エネルギーを発信しています。ロマン派音楽を拓く作品のひとつにあげたいゆえんです。

全体は4つの楽章で構成されます。

中心に置かれているのは第3楽章。〈羊飼いの嘆き Schäfers Klage〉と題され、全4楽章のなかで、劇中劇のような情景を形づくっています。ヴェーバーはここで、5年前(1813年)に作曲していたチェロとピアノのための《アンダンテと変奏》を用いていますが、その旋律はさらに、エーラーズ W.Ehlers (1774-1845)の歌曲《羊飼いの嘆きの歌》(1804年)に由来することが20年ほど前に明らかにされました。その詩は羊飼いの悲哀を淡々と語ります。(⇒別紙。詩を参照)。

聴き手をわくわくさせるのは第4楽章です。ここには歌劇《魔弾の射手》の音型が具体的に取り込まれています。第4楽章の最初の方できこえるトリラー音型は、歌劇第1幕で、悪魔に魅入られたカスパルが復讐を誓う個所に響いていますし、軽快に弾むような音型(第49/50小節)は農民たちが〈愉快にホルンを鳴らそう〉と歌う個所に、そして刻むようなリズムも歌劇で民衆たちの笑い声やそのほかで響いています。そして、こうした気分の異なる音型が前触れなしに、突然、入れ替わり、それらが対位的に絡み合っ、聴き手をも渦のなかに巻き込んでいくのです。民衆の笑いが権威も悪魔も解消するのだ、といわんばかりです。それは、謝肉祭の民衆の活力をも思わせます。

この作品はドイツとロンドンで異なる楽譜が出版されましたが、本日はそれらを吟味したドイツのヴェーバー新全集(2009, Schott社)に基づいて演奏されます。

第1楽章 アレグロ・モデラート ト短調

第2楽章 スケルツォ. アレグロ・ヴィヴァーチェ) ト短調

第3楽章 〈羊飼いの嘆き〉 アンダンテ・エスプレッシオーヴォ 変ロ長調

第4楽章 フィナーレ. アレグロ ト短調

おもな参考文献

*ライネッケのフルートソナタに関して

- Katrin Seidel, Carl Reinecke und das Leipziger Gewandhaus. 1998 Hamburg, von Bocke
- Stephanie Bethea, The flute music of Carl Reinecke. 2008 University of Washington
- Sebastian Werr (Hg.) Tradition und Innovation im Holzblasinstrumentenbau des 19. Jahrhunderts. 2012 Augsburg, Wissner Verlag.

*アラベスクに関して

- H.ドルメツチュ『文様博物館』マール社 1995年(原著は1886年ドイツ刊行)
- ヴォルフガング・カイザー 『グロテスクなもの—その絵画と文学における表現』
竹内豊治訳、法政大学出版局 叢書ユニベルタシス3 法政大学出版局 1968年
- 八木俊雄. 『ポー. グロテスクとアラベスク』(グロテスクとアラベスク: pp.142-174) 冬樹社
1978年
- 世界版画大系 .ジャン・アダマール/坂本満/吉川逸治編 筑摩書房 1972-74年

*ジャン・パウルを日本語で読むなら

- 『美学入門』古見日嘉訳、白水社 新装復刊版 2010年
- 『巨人』古見日嘉訳、国書刊行会 新装版 1997年
- 『ジーベンケース』恒吉法海訳、九州大学出版会 2000年
- 『生意気盛り』恒吉法海訳、九州大学出版会 1999年

*ウンディーネを日本語で読むなら

- フーケー『水妖記—ウンディーネ』柴田 治三郎 訳、岩波文庫 改版 1978年

*そのほか

- フリッツ・マルティーニ 『ドイツ文学史』 高木実ほか訳 三修社 1979年
- *ドルメツチュが掲載しているアラベスク模様(左) *16世紀の版画:アラベスク(右)

