

ALLE WEGE FÜHREN ZU SCHUBERT

Lieder von Franz Schubert

すべての道はシューベルトに通ずる — シューベルト歌曲

これはもちろん古代から用いられている有名なことわざをもじったものだが、決してパロディでも誇張でもない。ドイツ歌曲の長い歴史はシューベルトに始まり、そして最後には再びシューベルトへと戻っていった感がある。シューベルトの歌曲は詩の言葉と歌とが見事に融合した、まさにドイツ歌曲の最初にして最高峰と言ってよいだろう。特に晩年の連作歌曲集《冬の旅》で描かれた現代的と言ってよい疎外感、遺作集として編まれた《白鳥の歌》に収められたハイネ歌曲の心理描写は時代の枠を超えている。

シューベルトが歌曲作曲家としてのその巨大な才能を開花させたとき、彼はまだ 17 歳だった。今日に至っても彼の代表作と認識されている《糸を紡ぐグレートヒェン》や《魔王》などが 17、18 歳の頃に書かれたということは驚嘆に値する。かのモーツァルトでさえ、(10 代の作品の中にも広く愛好されている作品があるにせよ) 10 代の作品がすなわち「代表作」と考えられているわけではない。

とはいえ、シューベルトが 10 代の頃に、作曲家としてすでに完成されていた、と考えるのは早計だ。彼がその後歳を経て、より精神的内面的に深く高くなっていったことは間違いない。ヘルティの詩による《月に寄せて》¹で彼が示した、若者特有の憂いに満ちた表情は、彼の音楽性が根本的に若々しさ（それは若者ゆえの「老成したものへの憧れ」も含めて）に根ざしていることを端的に示している。ヘルティ歌曲は《冬の歌》《春の歌》にしても、非常に「素直」な表現が聞かれることが特徴と言えるだろう。これら 3 曲は 18、19 歳のころに作曲された。

しかし、22、23 歳のころに作曲されたシュレーゲル歌曲はまた様相が異なってくる。10 代の頃とは違い、「シューベルトの様式」がはっきりと確立され、彼の創作活動が中期に入ったことが分かる。彼がもっとも旺盛に創作を行ったのは 20 代後半だが（有名な《美しき水車小屋の娘》や、彼が最も愛した詩人、彼の友人でもあるマイアホーファーの詩による歌曲の大半がこの時期に集中している）、すでにこの頃に彼の全盛期の様式が聞かれるのだ。

《さすらい人》は、同じタイトルのリュベックの詩によるもの (D.489) が有名だが、シュレーゲルの詩のものの方がより内向的で、作曲様式も変奏有節歌曲という彼が得意とした形式で書かれており、彼の内面世界がより色濃く現れている。

フリードリヒ・シュレーゲルは兄のアウグスト・ヴィルヘルムと並び 19 世紀ドイツ・ロマン派を代表する知識人で、サンスクリットやインド哲学にも通じていたが、《森にて》は、キリスト教的でありながら同時に汎神論的で、精神的思想的に非常に大きな広がりを持っている。シューベルトの音楽は力強く、神々しささえ感ぜられる卓越した規模の大きなものとなった。演奏機会の多い作品とは言えないがまぎれもなくシューベルトの真骨頂が発揮された傑作である。

¹ 同じくヘルティの別の詩による同名の《月に寄せて》(D.468)、またゲーテの詩による《月に寄せて》にもシューベルトは複数回 (D.259 と 269) 付曲している。

IST BRAHMS EIGENTLICH LIEDKOMPONIST?

Lieder von Johannes Brahms

そもそもブラームスは歌曲作曲家なのか？ - ブラームス歌曲

この問いに対する私の答えは「否」である。ブラームスの作曲家としての本質は（確かに多くのすぐれた歌曲があったとしても）歌曲作曲家ではなく、器楽作曲家なのであると思う。

ブラームスが器楽作曲家として傑出した存在であることに異論を差し挟む人はいないだろう。4つの交響曲は言うまでもなく、弦楽四重奏、弦楽六重奏、クラリネット五重奏やピアノ曲も傑作ぞろいだ。

また、合唱曲作曲家としても傑作を残している。《ドイツ・レクイエム》を筆頭に《愛のワルツ集》《運命の歌》《ネーニエ》など、どれも不朽の名作だ。これらの作品は、彼が長年合唱指揮者として活動していたことを抜きにしては考えられないだろう。

確かに、歌曲作曲家ブラームスも、ドイツ歌曲の歴史の中で無視できない作品を多く残している。しかし、概してブラームスの歌曲について言えることは、選ばれている詩が決して優れたものばかりではない、ということと（例えば《メロディーのように》op.105-1は非常に有名な作品だが、グロートの詩は少々陳腐であるという印象をぬぐえない）、楽節構造が器乐的発想に基づいているように思える。ここでは紙面の関係からこれらの特徴について詳しく分析する余裕はないが、ブラームスの歌曲にはこのような特徴があるように思われる。

故に、シューベルトやシューマン、そしてヴォルフなど真に歌曲作曲に生きた作曲家たちに比べると、ブラームスの本領はより器楽の分野にあったと言えるのではないだろうか。

しかし、その中でも1886年の《教会墓地にて》は、世界的詩人リーリエンクロンの名詩が取り上げられた傑作だ。言葉の対比と墓地を前にした詩人の深い心情、そこからブラームスは宗教的な深い感動を掘り出した。バッハの有名な受難コラール²が引用された終結部分の清澄な音楽は一度聴いたら忘れられない強い印象を残す。

声楽曲の分野では時に音楽が詩の持つ深さや高さを超えることがある。1882年に作曲された《野の寂寥》は、まさにその例だろう。アルマースの詩は（同じ詩にチャールズ・アイヴズが作曲した作品もある）そこまで優れたものとは言えないだろう。だが、ブラームスの音楽は詩の世界よりもさらに深い心情を描き出している。ことに詩の第二節、大空を眺めながら自身の死後に思いはせる瞬間の、単音によるモノトーンの音楽から一気に世界が広がる瞬間の感動は他に代え難い。

この作品はプレスコントロールが至難を極めるため、（戯れに、であろうが）アルト歌手のクリスタ・ルートヴィヒは「二倍のギャランティを貰わないと歌わない」と言っていたという³。

² 《マタイ受難曲》で幾度も用いられる〈血潮したたる主の御頭 O Haupt voll Blut und Wunden〉。

³ W. ホルツマイア氏談。

DIE EHE VON LITERATUR UND MUSIK

"Zwölf Gedichte von J. Kerner" von Robert Schumann

文学と音楽の結婚 — シューマン《ケルナーによる十二の詩》

ドイツ語で「結婚」を意味する単語はいくつかあるが、その中でもシューマンはもっとも“Ehe”という単語を好んだ。E-H-E という三つのアルファベットをそのまま音名（ミーシーミ）に変換できたから、というのがその理由だが、彼は特にこの単語を「音楽的な単語」と呼んでいたという⁴。

ドイツ歌曲の最初の峰々を作り出したシューベルトの歌曲を直接継承したのは間違いなくシューマンだが、そのシューマンの手による歌曲は、まさに「文学と音楽の結婚」と呼ぶにふさわしい。シューマンはもともと文学者を目指したこともあり、ドイツ文学の中でも特に洗練された詩のみを取り上げた。これは逆に言えば彼の趣味にあった詩のみを選択した、ということでもあり、そこにはある種の偏りを見出せなくもないが、ドイツ文学史上珠玉の名詩が選ばれていることは間違いがない。

1840年のいわゆる〈歌の年〉まで、彼はほとんど歌曲を書いてこなかったが、この年のクララとの結婚が、彼の歌曲作曲の才を一気に開花させた。彼の代表的な歌曲はすべてこの年に集中している。この年のシューマンの歌曲創作力はシューベルトの全盛期をも凌ぐほどであった。

シューマンのまとまった連作歌曲としては、《詩人の恋》を筆頭に二つの《リーダークライス》（作品 24 のハイネの詩によるものと作品 39 のアイヒェンドルフの詩によるもの）、そして女性のための連作歌曲として貴重なレパートリーとなっている《女の愛と生涯》や、さらには愛するクララに捧げた歌曲集⁵《ミルテの花》⁶などが真っ先に挙げられるが（これらはいずれも〈歌の年〉に作曲された）、シューマン自身が『一連の歌曲』（Eine Liederreihe）と題したこの《ユスティヌス・ケルナーによる十二の詩》を忘れるわけにはいかない。やはり〈歌の年〉である 1840 年に作曲されたこの連作歌曲は、残念ながら日本ではよく知られているとは言い難いが、ケルナーの変化に富んだ、また深い情感に満ちた詩と相まって、シューマンの代表作に数えられてしかるべき繁世の名曲である。私のザルツブルクにおける師であるホルツマイア氏は、この歌曲集は「自分にとって《詩人の恋》以上の、あるいは少なくとも同等の価値を持つ」と断言していた。

第 1 曲〈嵐の夜の喜び〉は短い曲だが、人生を嵐の夜と見て、それと神に祝福された心の平安を歌った感動的な作品である。続く〈喜びも愛も、亡びるがいい！〉は、第 1 曲よりもさらに深い宗教的な感動と、それに対比される愛を失う痛切な悲しみとが歌われている。シューマンは 4/2 拍子でバッハの「コラール前奏曲」を想わせる美しい音楽を書いた。この曲の持つ宗教的な清澄さは、シューマン自身が「テノールによって歌われるのが望ましい」（Vorzugsweise Tenor）と記している

⁴ ディートリヒ・フィッシャー＝ディースカウ／原田茂生・吉田文子（訳）：『シューマンの歌曲をたどって』 147 頁参照。

⁵ 《ミルテの花》は異なる詩人たちによる個々に関連性を持たない詩からなっており、これを「連作」とは言い難い。が、シューマン自身が一つのテーマ、あるいは共通の雰囲気の下にまとまった歌曲集として編んだことも同時に無視できない。

⁶ ミルテは「愛」「平和」といった花言葉を持つ。

ことからわかる。

〈さすらいの歌〉は打って変わって実に生き生きとした明るい旅立ちの歌だが、そこに二度と故郷に戻らない一抹の悲しさも感じられる。この歌曲集の中では、第4曲とともにもっとも知られている曲の一つだろう⁷。その第4曲〈新緑〉は、少々感傷的なまでの繊細な孤独感と自然の癒しとが美しく描かれている。

ロマン主義的な香りに満ちた〈森への憧れ〉は、心の癒し、インスピレーション・靈感の源である森から離れた心を格調高く歌いあげた作品だ。シューマンの巧みな転調が光る。

ドイツ歌曲には「友情」をテーマにした作品は数少ない。そして〈亡き友の盃に寄せて〉は、その数少ない友情を気高く歌いあげた傑作だ。亡き友が愛用したグラスを傾け、星月夜の下、様々に思いを巡らせる。シューマンの音楽はルター派のコラールを想わせる感動に満ちたものだ。特に曲の最後、真夜中を告げる鐘が12回響く部分の描写は強い印象を残す。

続く〈さすらい〉は、一方快活で素朴な音楽だが、天地や大自然と心とのつながりを歌う魅力に満ちた作品である。6/8拍子で終始馬の蹄の音を想わせる。

第8曲〈静かな愛〉は繊細な片想いの曲。届かない切ない想いが暖かな音楽と共に描かれている。表情豊かなピアノパートはシューマンが歌曲において如何にピアノに重い役割を与えていたかを端的にあらわしている。

〈問いかけ〉は反対に素朴と言っていいほど簡素な曲で、長さ的にも間奏曲の役割を果たしている。この曲の最後「これらの太陽や緑の林がなかったら、はたして何が心を満たしてくれるのだろうか？」という問いかけに対する答えが、第10曲〈静かな涙〉だ。これは見事に美しいカンティレーナで、心の悲しみと素晴らしく晴れ渡った青空との対比がまぶしいばかりの傑作であり、このケルナー歌曲全曲の中でもっとも感動的な一曲ではないかと思う。

この連作歌曲は、小さな二つの歌曲で閉じられる。この二曲はケルナーの同一の詩の異なる節から取られたが、シューマンはほぼ同一の旋律であたかも変奏有節歌曲のごとくに作曲した。この小さな歌曲もまた、ケルナーの繊細な世界を見事に音に昇華している。第2曲が「可能ならばテノールで」とされているのに対して、この最後の二曲には「バリトンが望ましい」(Vorzugsweise Bariton)と書かれている。

実際、ハイネのややもすると自虐的な皮肉に満ちた世界に対して、このケルナー歌曲の世界は(ときとしてやや感傷的ではあるが)より素直で感動的である。ことに第1、2曲や第6曲でみられる宗教的高揚感と、第5曲や第10曲などのより人間的な感情の吐露、という二つの世界の狭間にある詩の世界観が、音楽により内的な深さを与えていると言える。シューマンの歌曲世界の最上の部分があると言っても過言ではないだろう。より多くの演奏機会を得られてしかるべき作品であることは論をまたない。

小原裕之

⁷ 故に、ペーターズから出版されているシューマン歌曲集(全3巻)では、この《ケルナー歌曲》の中でこの2曲だけ(商業的配慮に基づいて)第1巻におさめられている。これはフィッシャー＝ディースカウが指摘する通り(『シューマンの歌曲をたどって』216頁)、この連作歌曲の一貫性を多くの歌手や声楽学生が認識できない一因となっていると言えるだろう。