

ドイツ語圏の鍵盤音楽（Ⅱ）

—— 19 世紀以降の鍵盤音楽 ——

木 村 佐千子

前稿（『ドイツ学研究』63号、2010年）では、鍵盤楽器についてみたあと、中世からウィーン古典派、ベートーヴェン Ludwig van Beethoven (1770–1827) の頃までのドイツ語圏の鍵盤音楽史を概観した。本稿では、19 世紀以降の鍵盤音楽作品を扱っていきたい。最初の概観ではドイツ語圏以外も含めた全体的な動向について整理し、そのあとドイツ語圏の作曲家・作品をみていく。

16. ロマン主義

19 世紀の音楽は、ロマン主義（またはロマン派）の音楽と呼ばれることが多い。ロマン主義の語源「ロマン Roman」は、もともと中世のロマン語（ロマンス語）で書かれ、恋愛・冒険などを扱う物語を指した。これは、ラテン語で書かれた古典文学に対して、民衆のことば・俗語で書かれたローマ帝国の庶民の文化に発する文学であった。ドイツでは、18 世紀の啓蒙主義の時代には合理性が重視され、非現実のものは合理性に対立するものとして退けられた。だが、ロマン主義では、夢や空想、神秘主義的なテーマがとり入れられ、過去や異国、未知のもの、無限なものに思いを馳せる。また、創造性豊かな天才が敬われ、オリジナリティが尊重された。人間の内面や感情の表現が重視され、定まった形式よりも流動的・躍動的なものが目指された。

音楽においてロマン的という語が用いられるようになったのは、E.T.A. ホフマン Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776–1822) が、ベートーヴェンの《交響曲第 5 番「運命」》（作品 67、1808 年初演）の批評のなかで「ロマン的」とい

う語を使って以来である。

「器楽はすべての芸術のなかで最もロマン的である。…ベートーヴェンの器楽は、底知れぬ無限なるものの王国を我々に開示する。…ベートーヴェンの音楽は、戦慄、恐怖、驚愕、苦痛のレバーを動かし、ロマン主義の本質である、かの限りない憧憬を呼び覚ます。ベートーヴェンは、全くロマン的な作曲家である。」¹⁾

ロマン的ということばは、最初は時代概念としてではなく、音楽のひとつの特質を指して使われていたが、あとから 19 世紀の音楽全体を指すものとして用いられるようになった。音言語の面では、古典派で完成されたソナタ形式が使われ続けるなど、古典派からの断絶はないため、古典派から 19 世紀の音楽をひとつながりと考えることも不可能ではない。ただし、ヴァーグナー Richard Wagner (1813–1883) の「トリスタン和音」に代表されるように、19 世紀半ば以降には和声法が変わり、ソナタ形式も変容していった。

17. 19 世紀の鍵盤音楽の特色

19 世紀においては、ピアノという楽器が広く普及していった。ピアノは、ひとりの奏者だけで演奏できるため、ロマン派が求めた個人的な感情表出に適した楽器であったという要因も関係していただろう。ピアノは、19 世紀に最も人気のある楽器となり、ピアノ用の作品も多種多様に、多数作曲された。市民階級にもピアノを演奏する人が増え、家庭音楽のレパートリーも増えた。

19 世紀のピアノ演奏の場としては、コンサートホール以外に、貴族や市民のサロンも重要であった。たとえば、ポーランドのバダジェフスカ（ボンダジェフスカ）Tekla Bądarzewska (1834–1861) の《乙女の祈り La prière d'une vierge》

1) 1810 年 7 月 4 日の『一般音楽新聞 Allgemeine musikalische Zeitung』記事。

(1851年)などがサロン音楽の代表として挙げられる。分散和音とオクターヴを活かした、耳ざわりのよい曲だ。また、今日では演奏される機会があまり多くないが、フランスのアンリ・エルツ Henri Herz (1803–1888) のピアノ音楽は、当時、サロンで非常に高い人気を博していた。だが、シューマン Robert Schumann (1810–1856) やメンデルスゾーン Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847) らは、浅薄でけばけばしいとしてエルツの音楽を嫌っていたことが知られる。

ロマン派のピアノ音楽では、ソナタ、ロンド、幻想曲といった古典派の形式や曲種が引き続き書かれた。それ以外に、性格的小品（キャラクター・ピース）がさかんに書かれたのが、19世紀のピアノ音楽の特色に挙げられる。性格的小品とは、大抵は叙情的内容、音楽外的標題をもつおおむね短い作品で、定まった形式はない。たとえば、シューベルト Franz Schubert (1797–1828) の《樂興の時 Moments musicaux》(D780)、メンデルスゾーンの《無言歌 Lieder ohne Worte》などがその代表として挙げられる。また、シューマンの《謝肉祭 Carnival》(作品9)のように、ひとつひとつの短い作品を綴って曲集として出版したものも少なくない。

ピアノ用の練習曲が多数作曲されたのも、19世紀の鍵盤音楽のひとつの特色である。18世紀以前にも教育用作品はもちろん存在したが、それらの名称は一定ではなかった。19世紀においては、主に個人が自宅で練習することを目的とした本来の意味での練習曲のほかに、演奏会で聴衆を前に弾くことを意識した芸術性豊かな練習曲が、たとえばリスト Franz Liszt (1811–1886) やポーランド出身のショパン Fryderyk Franciszek Chopin (1810–1849) らによって書かれた。これらは、演奏技巧のみならず、音楽表現のための練習曲とも捉えることができる。

ロマン派の鍵盤音楽の一部には、半音階や変位音、異名同音を用いて、古典派から受け継いだ和声法を無調性との境界にまでおしすすめた作品がある。たとえば、リストは、1873年に無調宣言を行い、1874年のカロリーネ宛の手紙では、「私の音楽的野心はただひとつ、私の槍を未来という無限の宇宙へとで

きるかぎり遠くへ飛ばすこと」²⁾と述べている。1883年以後に書かれたと思われる《無調のバガテル》(S. 216a/R. 60c)では、調の中心となる主音がなく、フランスのメシアン Olivier Messiaen (1908–1992) がのちに「M.T.L. 2」³⁾として整理した半音と全音の積み重ねによる旋法を主に用いており、終結部には不協和な減7和音の連続も聞かれる。シェーンベルク Arnold Schönberg (1874–1951) より20年以上も早く調性を用いない作曲の試みを行っていたリストを、バルトーク Béla Bartók (1881–1945) は「現代音楽の父」と呼んだ。

ロマン派のピアノ曲のなかには、文学と強い結びつきをもつ作品がある。たとえば、シューマンの《蝶々 Papillons》(作品2)は、シューマンが傾倒していたジャン・パウル Jean Paul (1763–1835) の文学作品『生意気ざかり Flegeljahre』(1804–1805年出版)によっており、《クライスレリアーナ Kreisleriana》(作品16)は、E.T.A. ホフマンの文学作品に登場する楽長クライスラーを描いている。このように、音楽外的内容をあらかず器楽曲を、「標題音楽 Programmusik」という。標題音楽という用語は1855年にリストが提唱した。リストによれば、標題とは一種の序文であり、作曲者が作品全体の詩的観念を伝える働きをもつとされる。それに対し、音楽外的な観念等とは結びつかないで、音楽自身の構成原理で組み立てられる純粋器楽曲を「絶対音楽 absolute Musik」といい、標題をもたないピアノ・ソナタ等がこれにあたる。

19世紀初頭に、ナポレオン戦争等が契機となり、民族意識が高揚した。それにともない、鍵盤音楽でも、自国の文化や伝統に目を向けた作品が書かれていった。ポーランド出身のショパンのマズルカやポロネーズ、チェコのドヴォルジャーク Antonin Dvořák (1841–1904) の《スラヴ舞曲》などが名高いが、ドイツ語圏の作曲家にも、当時のハンガリー領トボルヤーン Doborján (現在はオーストリア領ライディング Raiding) で生まれたリストの《ハンガリー狂詩曲》などの例がある。

2) リスト／野本、1991年、217頁。

3) M.T.L. とは、les modes à transpositions limitées の略で、「移調の限られた旋法」の意。メシアンは、7種の旋法を挙げた。

民族意識の高揚から、19世紀初頭以降、自国の歴史や伝統文化に対する関心も高まった（歴史主義）。ドイツでも、ドイツ民族の偉大な遺産として、積極的に過去の音楽作品に敬意を表した。たとえば、フォルケル Johann Nikolaus Forkel (1749–1818) は、1802年にバッハ Johann Sebastian Bach (1685–1750) の伝記を初めて出版し、「バッハがわれわれに遺した作品ははかり難いほど貴重な国民遺産であって、他のいかなる国民もこれに比肩すべきものをもたない」⁴⁾と述べた。メンデルスゾーンは、1829年にバッハの《マタイ受難曲》(BWV 244) をベルリンで再演して大きな反響を呼んだ。この時期、多くの人々は、過去の音楽を自分たちの時代の目で見、独自の解釈で受容した。また、過去の音楽から刺激を受けて、あるいは素材をとり入れて、19世紀の作曲家たちが新たな音楽作品を生み出していった。鍵盤音楽では、たとえばメンデルスゾーンの《前奏曲とフーガ》(作品 35)、シューマンの《BACH の主題によるフーガ》(作品 60)、リストによるバッハのオルガン曲のピアノ編曲、ブラームス Johannes Brahms (1833–1897) の《ヘンデルの主題による変奏曲とフーガ》(作品 24) などが挙げられる。

18. 19世紀のピアニスト

19世紀の特に前半は、独奏ピアニストこそが音楽家の花形だった時代と言ってよい。ドイツ語圏では、モーツァルト Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) に学んだフンメル Johann Nepomuk Hummel (1778–1837)、ベートーヴェンの弟子だったツェルニー Carl Czerny (1791–1857)、メンデルスゾーンとも親交のあったモシェレス Ignaz Moscheles (1794–1870) らが、初期に華々しい活動をしたピアニストとして挙げられる。1830年代には、リストやタールベルク Sigismund Thalberg (1812–1871) らが活躍し、ロマン派ヴィルトゥオーソの全盛期となった。自作自演が当たり前だった時代は終わり、卓越した技巧を武

4) フォルケル／角倉、1983年、299頁。

器に、ピアノを弾くことを専門とする演奏家たちが登場するようになった。つまり、作曲活動から切り離れた独奏ピアニストという職業が成立したのは、19世紀のことと言える。また、優れた過去の作品の演奏法を教える音楽院が設立されるようになり、たとえばメンデルスゾーンが1843年に創設したライプツィヒ音楽院では、モシェレスをはじめとして評判の高いピアノ教師が教鞭をとり、ヨーロッパ中から生徒が集まったという。

19世紀に入ると市民階級が力をつけ、新興成金のブルジョアが、こういったピアニストたちの活動を支える重要な層となった。幼時から教養やよい趣味を身につけた貴族であれば、たとえ地味で難解な音楽であっても理解しようとする姿勢もっている場合が多かった。しかし、ブルジョアたちにアピールするには、まずは華やかで強い印象を与える演奏をし、非日常的で高級そうな雰囲気伝える必要があった。ツェルニーはその著書『演奏について Von dem Vortrage』(1839年)で、受けのよいプリリアントな効果を上げる弾き方を説明している。たとえば、レガートのパッセージでも、個々の音を明瞭に分けてスタッカートのようなタッチで弾くと、華やかに聞こえる等である⁵⁾。

市民階級の子供も、ピアノを習うようになった。手順に従ってピアノを練習すれば誰でも上手くなるという建て前が語られ、練習の「数値目標」が掲げられた⁶⁾。長い時間をかけた指の訓練が重視され、たとえば今日でも用いられるハノン(アノン) Charles-Louis Hanon (1819-1900) のピアノ教本には、「この全巻は1時間でひけます。完全にそれが身につけば、毎日わずかな時間くりかえすだけで“むずかしさ”は魔法にかかったように消え去り、すぐれた芸術家の秘密である真珠の玉のような、音色のすんだはっきりとしたみがかれた美しい演奏にまでいきつくことができるでしょう」⁷⁾と記されていた。毎日、一冊通して練習することが前提とされていたのだ。19世紀には大量のピアノ練習曲が出版され、それらには無数のパターン練習が盛り込まれている。人間の片手

5) Czerny 1991, S. 58.

6) 岡田、2008年、64頁。

7) ハノン／平尾、出版年表記なし、「はじめに」(ページ番号なし)。

にある5本の指は、もともとは各々異なる性質をもっているが、体系的な練習を通して5本の指をできるだけ均質化するとともに、指の力をつけて強靱なものとするのが目指されたようだ。その背景には、ピアノという楽器が、音量を増大させるため、構造を変えていったことがある。共鳴箱全体が木製でやわらかい響きだったピアノに、強い音を目指して弦の張力を高めるべく1820年代に金属のフレームが導入された⁸⁾。堅固な構造をとるようになったのにもない、鍵盤が深く重くなり、演奏に指の力が一層必要とされるようになった。また、この頃のピアニストたちが、以前の鍵盤楽器奏者とは段違いに力強く華麗な演奏をするようになったことも、ピアノ学習の目指す先を変えたと言えよう。

指を鍛えるために、様々な器具も開発された。カッセル出身のロギール Johann Bernhard Logier (1777–1846) がはじめ自分の娘のために開発した「キロプラスト Chiroplast」という器具は、手首を上下に揺らさず、鍵盤と水平にして弾く習慣をつけるためのものである（図1）。ロギールは1814年に特許をとり、グループプレッスンでピアノを教える「音楽教室」をイギリスで始めた。ロギール・システムはドイツでも1830年代頃まで人気が高く、のちにシューマンの妻となるクララ Clara Wieck (Schumann) (1819–1896) も、子どもの頃、父の指導でキロプラストを使った練習を行った。また、アンリ・エルツの考案したダクティリオン Dactylion (1836年) は、スプリングのついた金具に指を入れて弾くもので、指を強くすることを目的としている（図2）。この器具を使った練習のために1000の練習曲が出版された⁹⁾。その他、トリル練習のための器具、臑拡張器なども開発され、技術向上のためにできるだけ効率的に器具を活用しようとしたことが窺える。極端な例では、薬指も他の指と同じように上げることができるようにと、薬指の臑を手術で切るなどということも行われた。

ヴィルトゥオーソ *virtuoso* とは、卓越した技巧をもつ名演奏家を指す。イタ

8) アメリカのバブコック Alpheus Babcock (1785–1842) が、1825年に単一鑄造の鑄鉄フレームの特許を取得した。

9) 岡田、2008年、126～127頁。

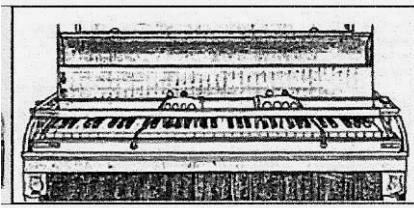


図1 キロプラスト

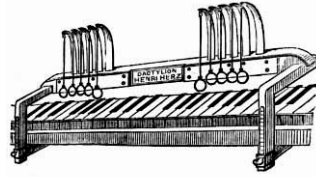
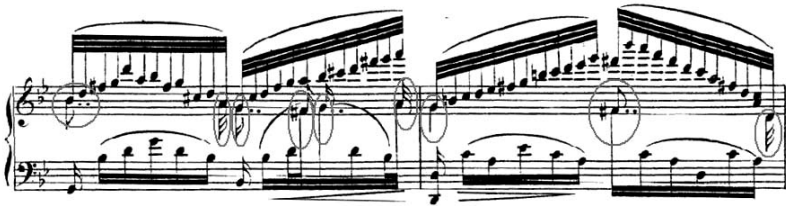


図2 ダクティリオン

リア出身のヴァイオリン奏者パガニーニ Nicolò Paganini (1782–1840) は、高度な技巧と人を魅了する力を持ち、ヨーロッパ中を演奏旅行して、多くの音楽家に強い影響を与えた。1831年にパリでパガニーニの演奏を聴いたリストが、「ピアノのパガニーニになる」ことを目標として、毎日、長時間にわたる猛練習に励んだ話は有名である。ピアノにおいてヴィルトゥオーソらしい華麗なスタイルとは、細かい音階や分散和音をいたるところに散りばめ、跳躍パッセージやスタッカートを駆使したものである¹⁰⁾。タールベルクの十八番だった「3本の手」という技法は、低音から高音まで縦横無尽にハーブのようなアルペジオを奏でながら、右手と左手で交互に中音域の旋律を弾くもので（譜例1）、あたかも3本の手でピアノを弾いているかのように聞こえる。1837年には、そのタールベルクとリストが第一のピアニストの座をめぐって「決闘」を行った。3月12日にタールベルクがパリ音楽院ホールで、3月19日にリストがパリ・オペラ座で別々に演奏会を行ったあと、3月31日にベルジョイオーソ侯爵夫人 Cristina Trivulzio Belgioioso (1808–1871) のサロンで開かれた慈善演奏会で、両者が直接対決を行った。タールベルクは《ロッシーニの「モーセ」による幻想曲》、リストは《ニオベ幻想曲》と、ともに当時人気のあったオペラの主題による幻想曲を演奏した。リストは、オペラ・ファンタジーでも、音型を変えるなどの表面的な手法を用いるにとどまらず、有機的な主題連関を目指し、またオペラ全体の雰囲気の描出も行った。結果は、「タールベルクは当代随一のピ

10) 岡田、2007年、180頁。

アニストだが、リストは無比のピアニストである」¹¹⁾、「ふたりが勝利者であり、敗北した者はいなかった」¹²⁾というもので、甲乙つけがたい出来だったようだ。



譜例1 タールベルク《ロッシーニの「モーセ」による幻想曲》より「3本の手」の例。丸で囲われているのが中音域の旋律。）

（ピティナ・ピアノ曲事典 <http://www.piano.or.jp/enc/composers/268/> 2012年9月15日参照）

19. シューベルト Franz Schubert (1797–1828)

シューベルトは、1797年にウィーン近郊（現在は市内9区）リヒテンタールに生まれた。父は学校教師で、自宅の一部で生徒を教えていた。1803年に父の学校に入学すると、父からヴァイオリン、兄からピアノを習い始める。1804年に聖歌隊予科試験に合格し、1808～13年にはウィーン宮廷礼拝堂の少年聖歌隊員として寄宿学校（コンヴィクト）で生活し、音楽教育も受けた。このコンヴィクト時代の1810年に、現存する最初期のシューベルトのピアノ曲（ピアノ連弾のための幻想曲ト長調 D1）が作曲された。また、歌曲の作曲も始めたが、歌曲のピアノ伴奏パートも音楽的な重要性をもっており、歌曲伴奏にシューベルトのピアノ作曲法発展のあとをたどることもできる。1813年に変声を迎えるとコンヴィクトを退学し、聖アンナ師範学校に通い、翌年には父の学校の助教師になった。しかし、教師業はシューベルトの性に合わなかったようで、創作の時間を確保するために3年ほどで教師は辞め、友人たちの家に

11) 岡田、2007年、191頁。

12) 福田、2005年、52頁。

泊めてもらうなどの援助を受けながら暮らしていく。シューベルトは、不特定多数の聴衆のためというより、友人たちのために作曲をし、その友人たちに聞かせることを喜びとしていた。シューベルトを囲む音楽の集いは「シューベルティアーデ Schubertiade」と呼ばれ、シューベルトは、友人たちが踊るための舞曲なども数多く作曲している。

シューベルトのピアノ独奏曲は、おおきくソナタ、ファンタジー（幻想曲）、小品、舞曲に分けられる。ソナタは、草稿・別稿を除いて20曲ほどある。シューベルトには豊かに楽想がわき上がったから、1つの楽章の主要部分を書いたらすぐ次に進んでしまい、再現部の前まであたりしか書かれていない未完作が比較的多く残っている（1817～18年に書かれた8つのソナタのうちの5曲）。「歌曲の王」とも呼ばれ約600曲もの歌曲を書いたシューベルトのピアノ・ソナタでは、主題が歌のような性格をもっていることが多い。たとえば、1819年に作曲された《ソナタ イ長調》(D664) 第1楽章の第1主題（第20小節のはじめまで）は完全終止で終わり、まさに歌のようだ（譜例2）。このような「歌」は、ベートーヴェンの主題のように動機に分解して展開させるのには向かない。したがって、シューベルトのソナタは、変奏、繰り返しによる高まりや異なる旋律を並べることでの色彩感の違いなど、ベートーヴェン的なソナタとは異なる構築原理で進められていくことが多い。シューベルトはベートーヴェンを尊敬しており、偉大なベートーヴェンのあとに自分には何ができるかと、考えていたという。

Allegro moderato D 664, op. posth. 120

譜例 2 シューベルト《ソナタイ長調》(D664) 第 1～20,1 小節

シューベルトの《さすらい人幻想曲》(D760/Op. 15、1822 年) は単一楽章の幻想曲だが、4 つの部分からなり、4 楽章制のソナタに相当する規模や内容をもっている。第 2 部分に、リュベック Georg Philipp Schmidt von Lübeck (1766–1849) の詩による自作の歌曲《さすらい人 Der Wanderer》(D489、1816 年) の旋律をもつためこの名で呼ばれる。引用される部分の歌詞は下の通りである。

Die Sonne dünkt mich hier so kalt, 太陽はここでは私にはとても冷たく感じられる。
Die Blüte welk, das Leben alt, ... 花はしほみ、生は老いている。

第 1 部分冒頭では、ハ長調で活発な長短短のリズムの主題が聞かれる。これは、詩格の名にちなんでダクティルスのリズムと呼ばれる。このリズムは、実は歌曲 (D489) でも伴奏で使われ、疲れた足どりをあらわしていた。第 2 主題は 3 度調のホ長調に転調し、歌謡的な性格を示しながらダクティルスのリズムを響かせる。ソナタ形式では 5 度調に転調するのが典型的であるところ、第 2 主題

を3度調とすることで、親密さが増している。第1部分はソナタ形式をとるようだが、再現部はない。第2部分では上述の歌曲旋律が引用され、短調となり、遅いテンポでダクティルスのリズムが聞かれる。第3部分はふたたび長調で活発な調子になる。ここでは、ダクティルス・リズムが3拍子で付点をともなったかたちに変えられる。第4部分では、ダクティルスのリズムを使ったフガートになる。このように、ダクティルスのリズムが、全曲を統一する役割をしている(譜例3)。たとえば、第1部分の展開部でも、次々新しい旋律が出され、並列的な構成をとるが、別のところ(この作品ではリズム型)にある統一原理がそれを支えていると言える。

第1部分
①
②

第2部分
180 Adagio
213
214
215
216
217
218
219
220
221
222
223
224
225
226
227
228
229
230
231
232
233
234
235
236
237
238
239
240
241
242
243
244
245
246
247
248
249
250
251
252
253
254
255
256
257
258
259
260
261
262
263
264
265
266
267
268
269
270
271
272
273
274
275
276
277
278
279
280
281
282
283
284
285
286
287
288
289
290
291
292
293
294
295
296
297
298
299
300
301
302
303
304
305
306
307
308
309
310
311
312
313
314
315
316
317
318
319
320
321
322
323
324
325
326
327
328
329
330
331
332
333
334
335
336
337
338
339
340
341
342
343
344
345
346
347
348
349
350
351
352
353
354
355
356
357
358
359
360
361
362
363
364
365
366
367
368
369
370
371
372
373
374
375
376
377
378
379
380
381
382
383
384
385
386
387
388
389
390
391
392
393
394
395
396
397
398
399
400
401
402
403
404
405
406
407
408
409
410
411
412
413
414
415
416
417
418
419
420
421
422
423
424
425
426
427
428
429
430
431
432
433
434
435
436
437
438
439
440
441
442
443
444
445
446
447
448
449
450
451
452
453
454
455
456
457
458
459
460
461
462
463
464
465
466
467
468
469
470
471
472
473
474
475
476
477
478
479
480
481
482
483
484
485
486
487
488
489
490
491
492
493
494
495
496
497
498
499
500
501
502
503
504
505
506
507
508
509
510
511
512
513
514
515
516
517
518
519
520
521
522
523
524
525
526
527
528
529
530
531
532
533
534
535
536
537
538
539
540
541
542
543
544
545
546
547
548
549
550
551
552
553
554
555
556
557
558
559
560
561
562
563
564
565
566
567
568
569
570
571
572
573
574
575
576
577
578
579
580
581
582
583
584
585
586
587
588
589
590
591
592
593
594
595
596
597
598
599
600
601
602
603
604
605
606
607
608
609
610
611
612
613
614
615
616
617
618
619
620
621
622
623
624
625
626
627
628
629
630
631
632
633
634
635
636
637
638
639
640
641
642
643
644
645
646
647
648
649
650
651
652
653
654
655
656
657
658
659
660
661
662
663
664
665
666
667
668
669
670
671
672
673
674
675
676
677
678
679
680
681
682
683
684
685
686
687
688
689
690
691
692
693
694
695
696
697
698
699
700
701
702
703
704
705
706
707
708
709
710
711
712
713
714
715
716
717
718
719
720
721
722
723
724
725
726
727
728
729
730
731
732
733
734
735
736
737
738
739
740
741
742
743
744
745
746
747
748
749
750
751
752
753
754
755
756
757
758
759
760
761
762
763
764
765
766
767
768
769
770
771
772
773
774
775
776
777
778
779
780
781
782
783
784
785
786
787
788
789
790
791
792
793
794
795
796
797
798
799
800
801
802
803
804
805
806
807
808
809
810
811
812
813
814
815
816
817
818
819
820
821
822
823
824
825
826
827
828
829
830
831
832
833
834
835
836
837
838
839
840
841
842
843
844
845
846
847
848
849
850
851
852
853
854
855
856
857
858
859
860
861
862
863
864
865
866
867
868
869
870
871
872
873
874
875
876
877
878
879
880
881
882
883
884
885
886
887
888
889
890
891
892
893
894
895
896
897
898
899
900
901
902
903
904
905
906
907
908
909
910
911
912
913
914
915
916
917
918
919
920
921
922
923
924
925
926
927
928
929
930
931
932
933
934
935
936
937
938
939
940
941
942
943
944
945
946
947
948
949
950
951
952
953
954
955
956
957
958
959
960
961
962
963
964
965
966
967
968
969
970
971
972
973
974
975
976
977
978
979
980
981
982
983
984
985
986
987
988
989
990
991
992
993
994
995
996
997
998
999
1000

第3部分
281 Presto

第4部分
321 Allegro

(Trio!)

譜例3 シューベルト《さすらい人変奏曲》より

シューベルトのピアノ曲では、《楽興の時》や《即興曲》といった小品も演奏される機会が多い。これらは、性格的小品に分類される魅力的な小曲たちだ。

20. メンデルスゾーン Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)

メンデルスゾーンは、1809年に、裕福なユダヤ人銀行家の家庭に生まれた。

姉と弟妹の4人兄弟で、姉のファニー Fanny Hensel, geb. Mendelssohn (1805–1847) も音楽の才能があり、今日、ファニーの作曲した歌曲やピアノ曲等も演奏されている。メンデルスゾーンは、家庭教師によって教育を受け、教養教育の一環として絵画や音楽を学んだ。メンデルスゾーンの絵画の腕前もなかなかのもので、風景画を得意とした¹³⁾。メンデルスゾーンは、デュッセルドルフ市の音楽監督、ライプツィヒ・ゲヴァントハウス管弦楽団の指揮者などをつとめながら、鍵盤楽器奏者としての活動も続けた。ピアニストとしてのみならずオルガニストとしても活動し、J. S. バッハの作品の紹介につとめたほか、オルガンのための6つのソナタなど、すぐれたオルガン作品も残した。

メンデルスゾーンのピアノ作品は、約150曲が今日に伝わる。特によく親しまれているのは《無言歌》で、各6曲からなる無言歌集を生前に6集出版している（作品19=1832年、作品30=1835年、作品38=1837年、作品53=1841年、作品62=1844年、作品67=1845年）¹⁴⁾。中流階級の家でもピアノが好んで演奏されるようになったのを背景に、アマチュアにも弾きやすい作品として、非常によく売れたようだ。「無言歌 Lied ohne Worte」とは、「ことば（歌詞）のない歌」という意味で、1820年代からメンデルスゾーン家で話題に上っていたようだ¹⁵⁾。1820年代終わりに、友人や家族のアルバムのために無言歌の作曲が開始された¹⁶⁾。姉のファニーもピアノのための歌（Lied）を1846/7年に出版している。

シューマンは、無言歌集第2集に関して、次のように述べている。

「夕暮れ時にピアノの前にすわり、即興で弾きながら、それに合わせてふと小声で旋律を口ずさむといった経験をしたことのない人はいないだろう。たまたまその旋律に自分で伴奏がつけられ、それがメンデルスゾーン

13) 日本語版の画集も出されている。小柳玲子編『メンデルスゾーン』。岩崎美術出版社、1992年。（夢人館7）

14) このほか死後に2集が出版された（作品85=1850年、作品102=1868年）。

15) Todd 2004, p. 192.

16) Todd 2004, p. 196.

のような人なら、そこから美しい無言歌ができる。」¹⁷⁾

無言歌はさまざまな副題で親しまれているが、メンデルスゾーン自身がタイトルをつけて出版した無言歌は、36曲中わずか5曲である¹⁸⁾。メンデルスゾーンは、ことばより音楽のほうが、よく感情を伝えると考えていた。無言歌の根底には何らかの考えが隠されているはずだと考えて自分なりにタイトルを付けて意見を求めた知人 (Marc-André Souchay) からの手紙への返信 (1842年10月15日) に、メンデルスゾーンは以下のように記している。

「音楽について多くが語られますが、内実を言い当てていることは殆どありません。そもそもことばは音楽について語るには充分でないと私は考えています。もしもことばで充分だと私を感じるのであれば、私は音楽をもうやめてしまうでしょう。——音楽は曖昧だ (vieldeutig) と嘆く人がいます。音楽では考えさせることが何なのか分からないが、ことばなら誰にでも理解できるというのです。しかし、私には全く逆です。それも、話全体だけでなく、ひとつずつの単語もとても曖昧ではっきりせず (unbestimmt)、誤解を招くように私には思えます。それに比べて、真の音楽は、ことばより千倍もよいもので人の魂を満たしてくれます。…ある人にとってことばが意味することと、他の人にとって意味することは違います。歌だけが同じことを伝え、別の人のなかにも同じ感情を呼び起こすことができるのです。——しかし、その感情は、同じことばによっては表すことができないものです。」¹⁹⁾

たとえば、「春の歌」と呼ばれる作品 62-6 の無言歌は、メンデルスゾーン自身

17) Schumann 1985, Band I, S. 166.

18) 3つの「ヴェネツィアの Gondola の歌 Venetianische Gondellied」(作品 19-6、30-6、62-5)、「デュエット Duette」(作品 38-6)、「民謡 Volkslied」(作品 53-5)。

19) Mendelssohn Bartholdy 1997, S. 337–338.

がいったんはこの名で呼びながら、あえてタイトルを伏せて出版したことが知られる。

無言歌の作曲法には、いくつかのタイプがある。代表的なものとして、ソロ・リートのタイプ、デュエットのタイプ、パートソング（合唱）のタイプが挙げられる²⁰⁾。ソロ・リート・タイプは数が最も多く、1本の旋律を伴奏が支えるようなかたちである。シューマンが描写したのもこのタイプで、各曲集のはじめなどに置かれている（例、作品 19-1）。デュエットのタイプでは、2つの旋律線が、3度や6度の平行で歌われるなど、甘美に絡み合う。作品 38-6の《デュエット》は、妻となるセシル Cécile Jeanrenaud (1817-1853) と婚約した1836年に作曲された無言歌で、テノールとソプラノが男女の語らいのように旋律を歌い交わす。パートソングのタイプは、ホモフォニックなテクスチュアで、全パートが歩調をそろえるように歌っていく（例、作品 30-3）（譜例 4）。6曲ずつの曲集としてまとめるにあたっては、異なるタイプの作品を含めることや、長調と短調のバランスをとることなどにも気を配ったようだ。無言歌集は、生前に出版された6集すべてが女性に献呈された。たとえば、作品 62はクララ・シューマンに献呈されている。なお、死後に出版された2集は、メンデルスゾーン自身がまとめたものではない。メンデルスゾーンの無言歌はのちの作曲家に影響を与え、たとえばチャイコフスキー Pyotr Il'yich Tchaikovsky

The image displays three musical score examples, labeled a), b), and c), each showing a vocal line and piano accompaniment. Example a) is titled 'Achtete von mehr' No. 1. Example b) is titled 'Achtete von mehr' No. 6. Example c) is titled 'Achtete von mehr' No. 3. The notation includes treble and bass clefs, key signatures, and various musical symbols such as notes, rests, and dynamics.

譜例 4 メンデルスゾーン《無言歌集》より a) 作品 19-1、b) 作品 38-6、c) 作品 30-3

20) Todd 2004, p. 194.

(1840–1893) やフォーレ Gabriel Fauré (1845–1924) も無言歌を作曲した。

《6つの前奏曲とフーガ》(作品 35、1837 年出版) は、19 世紀前半における歴史主義を反映した例として説明されることが多い。メンデルスゾーンは、作曲の師ツェルター Carl Friedrich Zelter (1758–1832) を通して J. S. バッハの作品に触れ、1829 年には、バッハの死後、全体が演奏されることのなかった《マタイ受難曲》(BWV 244) を指揮・上演し、今日に至るバッハ復興の先駆者となった。彼はバッハをはじめとする過去の音楽家に学び、自らのスタイルと結びあわせて優れた作品を生み出した。第 1 番ホ短調の前奏曲は、アルペッジョが駆けめぐるなかで両手の親指が中音域で旋律を奏で、あたかも 3 本の手で演奏しているかのように聞かせる「3 本の手」の手法をとり入れている。この曲集の前奏曲にはエチュード的なものが多く、メンデルスゾーン自身、「エチュードとフーガ」のタイトルを考えていたようだ。第 1 番のフーガは、途中のテンポが変わる部分で鏡像型の主題（鏡にうつしたように上下の音程関係をひっくりかえす）を出すなど、高度な対位法技法が用いられている。コラールも引用され、伝統を意識していることが窺える。だが、「アンダンテ・エスプレッシヴォ *Andante espressivo*」の発想標語や主題の叙情的性格などがあrawすように、19 世紀という時代のなかでバッハらに学んだ対位法を活かした作品であると言えよう。メンデルスゾーンは、この曲集以外にも 3 つ、重点的に対位法技法を追求した曲集をまとめている（作品 35、37 のオルガンのための 3 つの前奏曲とフーガ、作品 65 の 6 つのオルガン・ソナタ）。

《厳格なる変奏曲 *Variations sérieuses*》(作品 54) は、主題と 18 の変奏からなる。1841 年に、ウィーンの出版社メケッティ Pietro Mechetti が、ボンのベートーヴェン記念碑建立資金に寄付する目的でベートーヴェンに寄せたアルバムを出版しようと音楽家たちに呼びかけ、リスト、ショパン、ツェルニー、モシエレスらとともに、メンデルスゾーンもそれに賛同して作曲した。この変奏曲は、ベートーヴェンの《32 の変奏曲 ハ短調》(WoO 80) および《弦楽四重奏曲「セリオソ *Serioso*」》(作品 95) という 2 つの作品の要素をとり入れている。《32 の変奏曲》は、半音階的に下行する音階（シャコンヌ・バス）に基づく。

メンデルスゾーンは、これを草稿にとり入れた。最終的にそのままは用いていないが、下行音型は主題で重要な要素となっている。また、最終稿では手が加えられ、直接的な関係は見えにくくなっているが、第10変奏のオリジナル・バージョンのフガートには、《弦楽四重奏曲「セリオート」》の緩徐楽章のフーガ主題とよく似た主題が用いられている。このように、《厳格なる変奏曲》は、ベートーヴェンに敬意を表した作品となっている。

2.1. シューマン Robert Schumann (1810–1856)

メンデルスゾーンの1年後にドイツ東部のツヴィッカウで生まれたシューマンは、ドイツ・ロマン派を代表する作曲家とされ、そのピアノ曲は演奏される機会が多い。出版業者であり自ら文筆活動も行っていた父の影響もあって、シューマンは幼い頃から文学に関心を寄せ、詩作も行った。それが、のちに音楽評論活動や、文学との関わりの強い音楽作品の創作につながっていったのだろう。

1826年に父が亡くなると、シューマンは母の強い希望により音楽家への道はいったん諦め、1828年にライプツィヒ大学の法科に進学した。しかし、法学に関心がもてず、翌年移籍したハイデルベルク大学で音楽に造詣の深いティボー教授 Anton Friedrich Justus Thibaut (1772–1840) の音楽サークルに加わったり、1830年にフランクフルトでパガニーニのヴァイオリン演奏を聴いたりするなかで、音楽家になりたいという思いを強くしていった。1830年7月30日の母宛の手紙では、「僕のこれまでの人生は、詩と散文の20年にわたる闘いでした。言い換えるなら、音楽と法学の闘いです。…しかし、ライプツィヒでもハイデルベルクでも、芸術への愛着が深まるばかりでした。いま僕は十字路に立っています。そしてどこに行くのだとの問いに身が震えるのです。僕の守護神に従うなら、それは芸術の道を指し示しています。…この手紙は、僕が書く手紙のうちで最も重要なものです」²¹⁾と記している。母は、ライプツィヒでのピアノの師ヴィーク Friedrich Wieck (1785–1873) に照会し、将来有望であるとの

見解を得て、音楽の道に進むことを許した。

シューマンは、1830年10月から、ライプツィヒのヴィーク家に内弟子として下宿して、ピアノの猛練習や音楽理論の習得に努めた。しかし、師の関心は天才少女ピアニストとして活動中だった娘クララに集中しており、別の師にこうかと考えることもあったようだ。

1831年には、『アベッグ変奏曲』(作品1)が出版された。この作品は、アベッグ伯爵令嬢 Pauline Comtesse d'Abegg という架空の女性に献呈されている。姓のアルファベットを音名で読み替え (a-b-e-g-g = イー変ローホートト音)、転回させたりしながら、主題として用いている。当時メータ・フォン・アベッグ Meta von Abegg (1810-1835) という女流ピアニストが活動していたほか、シューマンの友人にアベッグという姓の男性がいたことから思いついたのだろうか。このあと、シューマンの作品23までの出版作品には、ピアノ独奏曲が並ぶことになる。また、『総合音楽新聞 Allgemeine musikalische Zeitung』にショパンの作品2《ドン・ジョヴァンニの「お手をどうぞ」の主題による変奏曲》の評論が掲載されたのもこの年だ。「諸君、帽子をとりたまえ、天才だ」²²⁾ということばで知られるこのショパン評は、ドイツ語圏に広くショパンを紹介するものとなった。

1832年には、ジャン・パウルの『生意気盛り』によるピアノ曲《蝶々 Papillons》(作品2)や《パガニーニの奇想曲による6つの練習曲》(作品3)が出版される。だがこの年、右手の指の麻痺に襲われ、ピアニストへの道は絶たれてしまった。1833年にはメランコリーの発作を起こし、5階の部屋から投身する衝動に駆られて2階に移ったという。回復すると、雑誌刊行の準備に精力的に取り組み、1834年4月に『ライプツィヒ音楽新報 Neue Leipziger Zeitschrift für Musik』の創刊号を出した。翌年『音楽新報 Neue Zeitschrift für Musik』に改称され、現在も続いている雑誌である。以後10年間、シューマンはこの雑誌の執筆と編集を続けた。公刊されていく膨大な音楽作品に目を通し、批評を行

21) Schumann 1910, S. 117.

22) シューマン/吉田、1968年、16頁。

う作業は、シューマン自身の創作活動にも影響を与えたようだ。

1834年には、ヴィーク家に下宿してピアノを学び始めたフォン・フリッケン男爵令嬢エルネスティネ Ernestine von Fricken (1816-1844) と婚約し、彼女に関係した2つのピアノ作品の作曲を始めた。ひとつは、エルネスティネの生地アッシュ Asch を音名（イー変ホーハーロ音）として織り込んだ《謝肉祭》（作品9、1837年出版）、もうひとつは彼女の父である男爵の主題による《交響的練習曲》（作品13、1837年出版）である。だが、エルネスティネが男爵の庶子と分かり、翌年、婚約を解消した。1835年には、ピアノの師ヴィークの娘で天才少女ピアニストとして活躍していた9歳年下（16歳）のクララとキスをかわし、恋愛関係になる。この年、クララの主題を用いた《ピアノ・ソナタ第1番 嬰へ短調》（作品11）を作曲し、クララに献呈した。だが、クララの父は2人の交際に猛反対し、クララを演奏旅行に出すなど、2人を引き離そうとする。そのようななかで創作活動は熱を帯び、クララを想いながら《幻想曲》（作品17、1839年出版）、《ダヴィッド同盟舞曲集》（作品6、1838年出版）、《ノヴェレツェ》（作品21、1839年出版）、《子どもの情景》（作品15、1839年出版）、《クライスレリアーナ》（作品16、1838年出版）など、すぐれたピアノ作品が生み出されていった。結局、裁判の結果2人の結婚は認められ、1840年にライプツィヒ近郊シェーネフェルトの教会で結婚式を挙げた。1840年には（結婚式前から）数多くの歌曲が生み出され、シューマンの「歌の年」とされる。

1830年代のシューマンのピアノ曲を見ていくと、当時、人気のあったオペラ・ファンタジーなど、オペラの主題に基づく作品がないことに気づく。小品を並べた曲集やソナタなどが多く、当時の「売れる」ピアノ作品とは異なるところにシューマンの作曲の中心があり、難しすぎるとか分かりにくいとかの批判を受けたこともある。その点、《子どもの情景》は、親しみやすさをもっており、シューマン初の商業的成功作になった。

1841年には、メンデルスゾーンの協奏曲に触発され、《ピアノと管弦楽のための幻想曲》が作曲された。これは、のちに《ピアノ協奏曲 イ短調》（作品54、

1845年完成)の第1楽章となる。「室内楽の年」と呼ばれる1842年には、《ピアノ五重奏曲 変ホ長調》(作品44)などが作曲された。ロマン派の室内楽の傑作に数えられるこの作品は、クララが演奏会の主要レパートリーとしてとりあげたこともあって広まり、シューマンの名声を高めることになった。

1844年、クララのロシア演奏旅行に随伴して健康状態が悪化すると、シューマンは雑誌編集の仕事から身を引き、ドレスデンに移住した。そして、バッハの作品や対位法の研究によって病の克服を目指した。そのようななかで生まれたのが、足鍵盤を伴う²³⁾《BACHの名による6つのフーガ》(作品60、1846年出版)や《4つのフーガ》(作品72、1850年出版)などの対位法的作品で、1846年には創作力を取り戻した。

1840年代のシューマンは音楽が社会に果たす役割についても目を向け²⁴⁾、家庭での教育や演奏に使えるような作品を生み出した。《少年のアルバム》(作品68、1848年出版)がその例で、自然な強さをたたえ、ドイツ古来のコラルなどもとり入れて、ドイツ民族の過去の音楽遺産にも目を向けさせる教育的な作品となっている。

1850年、シューマンはデュッセルドルフ市の音楽監督に就任する。職務内容は、年10回のオーケストラ定期演奏会の指揮、合唱団の指導、年4回の教会演奏会の指揮などであった。大歓迎を受けての好調な滑り出しだったが、もともと性格的に指揮者には向いていなかったうえ、病が悪化して指揮者としての活動ができなくなり、1852年には活動を退くことになった。1853年には若きブラームスの訪問を受けてその才能に感銘を受け、音楽界にブラームスを紹介すべく「新しい道 Neue Bahnen」と題する評論を書いた。だが1854年には聴覚異常や幻覚症状が悪化し、2月27日にライン川に身を投げた。漁師に救助されたが、数日後、ボン郊外エンデニヒの精神病院に収容され、そこで1856年に亡くなった。精神がバランスを崩すぎりぎりのところで高く飛翔した結実

23) ドレスデン時代のシューマンは、足鍵盤付きのピアノ(ペダルフリーユゲル)を自宅に借りていた。

24) Newcomb 2004, p. 272.

ともいえるそのピアノ作品は、憧れに満ち、豊かな感情の動きを映し出して、今日も我々に強く訴えかけている。

2.2. リスト Franz Liszt (1811–1886)

リストは、ロマン派ヴィルトゥオーソ・ピアニストの代表格とされる。実際、リストの演奏は聴く者に強い印象を残すものだったようである。たとえば、1840年にライプツィヒでリストの演奏を聴いたシューマンは、「今や悪魔が力を貸した。…繊細さ、大胆さ、かぐわしさ、狂乱が瞬時に交代する。楽器は巨匠のもとで白熱し、火花を散らす。…聴衆を隷属させ、高揚させ、担ぎ上げ、突き落とすこの力は、バガニーニを別とすればリスト以外には見られない」²⁵⁾と記した。リストの演奏会では女性たちが失神したという話も伝わる。さまざまな編成の作品を並べるコンサートが一般的であった当時、リストは、ひとりでピアノ作品だけで一夜のコンサートすべてを構成する「ピアノ・リサイタル」を催した初期の人物である。ピアニストが暗譜で演奏するのが広まったのもリストからとされる。

リストは、当時ハンガリー領であったドボルヤーン（現在はオーストリアのブルゲンラント州ライディング）に生まれた。父がハンガリー貴族のエステルハージ侯に仕えていたが、両親はドイツ語話者であった。父も音楽の才能があり、弦楽器やピアノを演奏したという。リストは、貴族からの奨学金を得て、1822年からウィーンでチェルニーにピアノを学び、1823年からパリに住む。パリではサロンの寵児となるが、父の死などで沈み、引きこもりがちになる時期もあったようだ。1831年、ヴァイオリンのヴィルトゥオーソであったバガニーニの演奏を聴き、「ピアノのバガニーニになる」ことを目指して1日14時間ともいわれる猛練習に励んだ。リストがバガニーニの作品をピアノ用に編曲した6曲の《バガニーニによる大練習曲》（最終稿は1851年、S. 141）は、単

25) Schumann 1985, Band III, S. 232.

にヴァイオリンの旋律をピアノに移しかえるにとどまらず、ピアノ独自の語法や技巧も盛り込んでおり、演奏効果が高い。1833/34年頃、マリー・ダグー伯爵夫人 Marie de Flavigny, comtesse d'Agoult (1805-1876) と相愛の仲になり、駆け落ちして1835年からスイス、1837/8年はイタリアに暮らし、3子をもうける。そのうちのコージマ Cosima de Flavigny²⁶⁾ (1837-1930) は、のちにヴァーグナーの妻となった。スイス時代には、ベートーヴェンの交響曲をピアノ編曲するなどして学習した。この間、1837年にタールベルクとの一騎打ちが行われ、「無比のピアニスト」との評価を受けたことは、上述の通りである。1839年、リストが活発な演奏活動・演奏旅行を再開すると、マリーとの仲は決裂した。1847年、キエフでザイン＝ヴィトゲンシュタイン侯爵夫人カロリーネ Carolyne zu Sayn-Wittgenstein (1819-1889) と出会い、創作に力を入れるよう説得され、リストのヴィルトゥオーソ期は終わりを迎える。1848年からはヴァイマル宮廷楽長となり、自在に扱えるオーケストラを得て、作曲技法上の実験を行い、交響詩や標題交響曲を書き上げていく。ヴァイマルは、「新ドイツ派」の中心となった。1861年にはローマに赴くが、カロリーネとの結婚が認められず、1863年には修道院に入り、1865年に下級司祭に叙階されるなど、キリスト教への傾倒を深めるなかで、アッシジの聖フランチェスコ (1181/2~1226) を題材にした《2つの伝説》(S. 175) などを作曲した。リストは数多くのピアノ曲を作曲したのみならず、ピアノ編曲作品も多く、たとえばシューベルトのリートのパiano編曲は、その原曲の普及に大きく貢献した。

リストのピアノ作品では、「主題変容の技法」が重要である。『巡礼の年第1年「スイス」』(S. 160/R.10a) に含まれる《オーベルマン (オーバーマン) の谷》は、フランスの文学者、セナンクール Etienne Pivert de Sémencour (1770-1846) の書簡体文学『オーベルマン Obermann』(1804年) に大きな影響を受けて書かれ、セナンクールに献呈された。これはオーベルマンという名の青年がスイスやフランスから友に手紙を送り、孤独な心境や人生観などを述べる作品で、ゲ

26) 1844年から Liszt 姓。

ーテ Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832) の『若きウェルテルの悩み』と並んで、19 世紀前半の若者に自殺熱をもたらした。標題として引用されている第 63 書簡は「自分は何を欲するのか？ 自分は何者か？ 自然には何を求むべきか？」²⁷⁾で始まる。この作品では、冒頭の左手に出てくる *g-fis-e* (トー嬰ヘーホ音) の 3 度順次下行を変容させ続けている。第 26～27 小節、第 128 小節、第 163～164 小節のバスなどに出てくるものは、かたちは変えられているが、すべて主題の変容と見なすことができる。第 180 小節からは、3 度の順次進行が上行型に転回される。第 196 小節の左手、第 204 小節の右手では、3 度順次進行を 16 分音符に短縮したかたちを勢いよく連続させている（譜例 5）。

なお、『巡礼の年第 1 年』は、はじめ 1835～36 年に作曲され、いったん 1840 年頃に出版されたあと、1842 年に『旅人のアルバム』（全 19 曲）にまと

The image shows four excerpts of a piano score. Excerpt a) shows the beginning with a treble clef and a bass clef, marked 'Lento assai' and 'espressivo'. Excerpt b) is marked 'Più lento' and 'p'. Excerpt c) is marked 'dolce armonioso'. Excerpt d) is marked 'f' and 'rit.'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

譜例 5 リスト《オーベルマンの谷》より a) 第 1 小節～、b) 第 26 小節～、c) 第 180 小節～、d) 第 196 小節～

27) セナンクール／市原、1959 年、109 頁。

めて出版された。これを後年リストは改作し、最終稿（全9曲）を1855年に出版した。その前の1850年に出版社から版權と印刷プレートを買戻しており、旧版を完全に破棄することを望んだようだ。このように、リストのピアノ作品には、複数回の改訂を経ているものが少なくない。

リストの2つのピアノ協奏曲やソナタは、全体が連続して途切れなく演奏され、全楽章にひとつの主題を用いたり、フィナーレでそれまでの主題を復帰させることで循環的にまとめられる（循環ソナタ形式）。《ソナタ ロ短調》（S. 178/R. 21）は、高度な技巧と深い精神性が結びついた、リストの大作である。1852～53年に作曲され、1854年に出版された。ヴァーグナーは1855年4月5日付けの手紙で「このソナタは、いかなる概念をも超えて美しい」と賞賛した。公開演奏は、1857年にビューロー Hans von Bülow (1830–1894) によって行われたが、この初演には「作曲者以外には、世界中の誰も理解できない」（ハンスリック）といった否定的な批評が寄せられた。それには、絶対音楽のジャンルとしての歴史がある「ソナタ」という名称を、この単一楽章の作品に用いていたことも関係していただろう。リストは、シューマンから《幻想曲》（作品17）の献呈を受けた返礼にこのソナタをシューマンに捧げたのだが、リストも「幻想曲」という名を用いていれば、まだ受けいれられやすかったのかも知れない。このソナタでは、冒頭主題の要素が変容されていき、全体は有機的に作曲されている。特に、下行音階が統一的な要素として機能している。単一楽章としても連続する多楽章としても分析が可能であり、全体を3部分と分けたり4部分と分けたりするなど、分析者によって多様な解釈がなされている²⁸⁾。リストは、シューベルトの単一楽章の《さすらい人幻想曲》を1852年以前にピアノ協奏曲に編曲しており（S. 366/R. 459、1857年出版）、そこから学んだ要素もあっただろう。また、ソナタ形式の枠を超えて形式と内容の統合を図ったベートーヴェンの後期ソナタを理想として作曲したという説もある²⁹⁾。

28) リスト／野本、1998年、193頁。

29) Pesce 2004, p. 418.

なお、リストの作品は、手の動きにうまくはまるように作られていて、聞こえるほどには弾くのが難しくはないという指摘がある。鍵盤をかけめぐるアルペジオや、連続する速いオクターヴのパッセージは聴き手を圧倒するが、弾き手にとっては弾きやすい部分もある。まさに、「タネも仕掛けもある」³⁰⁾ 効果的な作品である。

23. ブラームス Johannes Brahms (1833–1897)

ブラームスは、ハンブルクでの少年時代にピアノを学び、15歳で公開演奏会を開いた。その後もピアニストとしての演奏活動を行い、最晩年に至るまでピアノを弾いていたので、ブラームスにとってピアノは近い楽器だったと考えられる。初期のピアノ曲は、作曲家自身によって破棄され、ほとんど残っていない。1853年、ブラームスはデュッセルドルフでシューマン夫妻を訪れて自作品をピアノで演奏し、非常に高い評価を得る。上述のように、シューマンは「新しき道」と題した評論でブラームスを音楽界に紹介し、ブラームスはシューマンからの紹介で作品1の《ピアノ・ソナタ ハ長調》などを出版した(1853年、ブライトコプフ・ウント・ヘルテル社)。ブラームスの3曲のピアノ・ソナタは、創作初期に集中している。1830年以降、ソナタは、一般に市場で「売れる」ジャンルではなくなっており、当時、若手の作曲家が古典的教養を身につけたことの証として作曲することがあったようだ³¹⁾。

ブラームスのピアノ独奏曲は、創作時期によって多く作曲されたジャンルが異なる。おおむね1855年頃までとされる初期には3曲のソナタのほか、4曲のバラード(1854年夏完成、作品10)が出版された。その後、1863年頃までの時期には、変奏曲が多く書かれた。ヘンデル Georg Friedrich Händel (1685–1759)のクラヴサン曲集第2巻第1組曲のエア(1733年)を主題とする

30) 大久保、2003年、197頁。

31) 西原、2010年、70～71頁。

ヴァーグナーの作品1もピアノ・ソナタである。

《ヘンデルの主題による変奏曲》(作品 24、1861 年)は、クララ・シューマンに捧げられた。対位法を駆使した 25 の変奏曲とフーガからなり、演奏効果と深い内容が一致した作品として名高い。バガニーニの《奇想曲第 24 番》(作品 1-24)にもとづく《バガニーニの主題による変奏曲》(作品 35、1863 年)は、高度な演奏技巧を必要とする曲であり、リストも賞賛したと伝えられる。変奏は、ブラームスにとって重要な技法であった。その後、連弾や 2 台のピアノのための作品が多く書かれる。非常に親しまれている《ハンガリー舞曲》(WoO 1、1869 年および 1880 年出版)は、もともと連弾のために書かれた。ピアノ独奏用の稿は技巧的にも難度が高い。ハイドン Joseph Haydn (1732-1809) の《ディヴェルティメント変口長調》(Hob. II/46) の「聖アントニウスの賛歌」にもとづく《ハイドンの主題による変奏曲》(作品 56b、1873 年)は 2 台のピアノのために書かれた作品で、ブラームスがピアノのために書いた大曲の最後に位置する。1878 年以降には、演奏される機会の多い 2 曲の《ラプソディー》(作品 79、1879 年)や 3 つの《インテルメッツォ》(作品 117、1892 年出版)など、すぐれたピアノ小品が多く書かれた。

ブラームスの 2 曲のピアノ協奏曲のうち、ニ短調の第 1 番(作品 15)は、自作の 2 台のピアノのためのソナタをもとに 1858 年に完成された。ヴィルトゥオーソ・ピアニスト向けのピアノ協奏曲が多かった当時において、この協奏曲のピアノ独奏部に技巧を誇示する要素は少なく、初演は不評に終わったが、オーケストラとピアノの深い関わりが聴かれる。変口長調の第 2 番(作品 83)は、それから 20 年以上後の 1881 年に完成された。スケルツォ的楽章を含む 4 つの楽章から成り(多くのピアノ協奏曲は 3 楽章制)、ロマン的な詩情をたたえながらも、交響曲を思わせるスケールをもつ。交響曲の作曲家として名を成していたブラームスが、自信をもって世に送り出した作品と言えよう。

2 4. 1750 年以降のオルガン音楽

前稿(2010 年)では、中世からバロック期までのオルガン音楽を扱った。

ここでは、その後のオルガン音楽の展開を概観したい。

① 18 世紀後半のオルガン音楽

オルガンは、ドイツ語圏では、主としてキリスト教会の楽器として用いられてきた。理性を重んじた啓蒙主義の時代にあつては、宗教に対する人々の考えかたも変化し、教会は以前ほど人々の生活に力を及ぼす存在ではなくなった。それにともない、オルガン作品は、バロック期ほど多くは書かれなくなった。また、書かれた作品を見ると、自然さを重視する音楽観を背景に、複雑な対位法は避けられる傾向があり、足鍵盤のパートを一貫して用いる作品は減った。

バッハの作品は、その死後、一般に演奏されることは少なくなったが、名オルガニストとしてのバッハの高い名声は語り継がれ、息子や弟子たちを中心とする人々によって、バッハのオルガン作品は研究され続けた。バッハの弟子であったクレプス Johann Ludwig Krebs (1713–1780) やキッテル Johann Christian Kittel (1732–1809) は、優れたオルガン曲を残している。

モーツァルトは、みずからもオルガンを演奏し、オルガンを「楽器の女王」と呼んだ。パイプオルガン用に書かれたモーツァルトの作品はないが、自動オルガンのための曲をいくつも残している。たとえば、《自動オルガンのための幻想曲 へ短調 Ein Orgelstück für eine Uhr》(K. 608、1791 年) は、ウィーンで蠟人形館を開いていたダイム伯爵 Joseph Nepomuk Franz de Paula Graf Deym von Stritzetz (ca. 1752–1804) のために書かれた。この蠟人形館には、機械仕掛けのオルガンや音楽時計がいくつもあり、人気を博していたという。この幻想曲は、3 部分構成をとり、フーガ部分を含むスケールの大きい作品で、現代においてはパイプオルガンでも演奏されている。

② 19 世紀のオルガン音楽

19 世紀初頭においては、典礼用やアマチュア向けの短く単純な作品が多く出版され、高度な演奏技術を必要とするオルガン作品は少ない。

1802 年に出版されたフォルケルのバッハ伝からも明らかであるように、19 世紀に入ると、バッハの作品を保存し伝承することはドイツ人の義務であると

され、ハウザー Franz Hauser (1794–1870) らが熱心な収集活動を行った。バッハの鍵盤音楽作品全集が1844年からペータース社で出版され、また1850年に創立されたバッハ協会も、鍵盤楽曲を含む全集を出版していくことになる。このように、バッハをはじめとするバロック期のオルガン音楽への関心もたれ、保守的な傾向の作品も書かれた。

メンデルスゾーンは、すぐれたオルガン奏者でもあり、演奏会でバッハのオルガン作品を紹介した。またピアノの技巧などもとり入れ、30曲以上のオルガン作品を残している。ただし、生前に出版されたのは《3つの前奏曲とフーガ》(作品37、1837年)と《6つのオルガン・ソナタ》(作品65、1845年出版)のみである。今日も演奏される機会の多いソナタは、イギリスの出版社から即興的な礼拝用ヴォランタリーをと依頼されて書いた。ソナタとはいうもののソナタ形式にはよらず、楽章数もまちまちで、コラールをとり入れた楽章も多い。たとえば、《ソナタ第6番 二短調》(作品65-6)は『天にましますわれらの父よ Vater unser im Himmelreich』のコラールを引用して始まる3楽章制の作品だ。第1楽章はコラール変奏曲、第2楽章はコラール旋律を用いたフーガになっている。

リストのオルガン用作品は、他者の作品のオルガン用編曲を含め、40曲ほどが伝えられる。リストは、16才頃からキリスト教に強く傾倒し、キリスト教会の楽器としてのオルガンにも親しみ、自らもオルガンを演奏した³²⁾。ヴァイマル時代のリストのオルガン作品は、バッハの伝統を意識しながらも、ピアノ音楽の領域で発展させてきた超絶技巧と華麗な音色効果を追求したものが多。たとえば、1850年に作曲された《コラール“Ad nos, ad salutarem undam”による幻想曲とフーガ》(S. 259/R. 380)は、演奏に約30分を要する大曲である。幻想曲、アダージョ、フーガの3つの部分からなり、引用されるマイアペーアのオペラ《預言者》からの主題を各部分で変容させて用い、半音階を多く含む。

32) ただし、オルガン・リサイタルを行ったのは1回のみと考えられている。福田、2005年、205頁。

《BACH の名による前奏曲とフーガ》(S. 260/R. 381) は、b-a-c-h (変ローイーハーロ音) の動機 (または下行 2 度) を変容させながら徹底的に用いた作品である。オクターヴ連続進行などのピアノの手法も用いられているが、オルガンのストップでもともと 1 オクターヴ上の音も重なっているため、労力ほど効果が上がっているかは疑問である。最後が非常に輝かしいこの作品は、1855 年に再建されたメルゼブルク大聖堂のオルガン除幕式用に計画されたが、間に合わず³³⁾、翌年の演奏会で初演された。1871 年にはピアノ用に編曲され、ピアノ稿で演奏される機会も多い。ローマ時代のリストのオルガン曲は、深い宗教性をたたえたものが多い。《システィナ礼拝堂の想起 Evocation à la Chapelle Sixtine》(S. 658/R. 400) では、ローマ教皇庁の秘曲だったがモーツァルトが一度聴いて暗記してしまったとされるアレグリ Gregorio Allegri (1582-1652) 作曲《ミゼレーレ》とモーツァルトの合唱曲《アヴェ・ヴェルム・コルプス》(K. 618) が結びつけられている。リストの弟子で早世したロイプケ Julius Reubke (1834-1858) は、《詩編第 94 編に基づくソナタ》(1857 年) など輝かしく色彩豊かな作品を残した。

シューマンは、バッハの音楽を深く敬愛していた。音楽評論家としての活動も重要なシューマンだが、メンデルスゾーンがバッハのオルガン曲《装いせよ、おおわが魂 Schmücke dich, o liebe Seele》(BWV 654) を演奏した際に、次のように記している。「定旋律には黄金の葉飾りがつき、至福がそのなかに注ぎ込まれていた。君は僕に言ったね、たとえ人生に希望も信仰もなくなったとしても、このただ 1 曲のコラールが、すべてを取り戻してくれるだろう、と。」³⁴⁾ そのようなシューマンが書いた《BACH の名による 6 つのフーガ》(作品 60、1845 年) は、深みのあるすぐれた作品になっている。それだけでなく、この作品は、前年から創作の危機にあったシューマンが、バッハ作品を研究し、妻のクララに対位法を教えることでその危機を克服して仕上げたものでもある。

33) 除幕式では、《コラール “Ad nos, ad salutarem undam” による幻想曲とフーガ》が演奏された。

34) Schumann 1985, Band I, S. 219.

オルガンで演奏される他のシューマンの作品³⁵⁾も、対位法が前面に出た作品である。

ブラームスがオルガンに親しむようになったのは、シューマン夫妻の影響によるようだ。シューマンがエンデニヒの精神病院に入院していた頃、クララはロベルト・シューマンの《BACHの名によるフーガ》(作品 60) を夫のためにオルガンで演奏したいとブラームスに話し、ブラームスもまたオルガンを演奏したいと考えたようだ³⁶⁾。また、ブラームスは 1856 年にクララやヨアヒム Joseph Joachim (1831-1907) とともに対位法の学習をする。その成果として生まれたのがイ短調 (WoO 9) と変イ短調 (WoO 8) のオルガン・フーガで、イ短調のフーガをみずからオルガンで弾いたとする記述も残っている³⁷⁾。ブラームスのオルガン曲は、1850 年代と最晩年に集中的に作曲された。(ただし、伴奏にオルガンを使った声楽作品は 1860~70 年代にもある。) 1858 年までに完成されたとされるコラル前奏曲《おお悲しみよ、心の苦しみよ O Traurigkeit, o Herzeleid》(WoO 7) は、ロベルト・シューマンの死 (1856 年) を悼む作品と考えられている。また、1896 年にクララが亡くなった後、自作のコラル前奏曲 (作品 122) をいくつかピアノで弾いたことが伝えられる。クララを追悼する意味もあったのだろう。これらのコラル前奏曲は、簡素でありながら、後期ロマン派の和声をいかした味わい深い作品である。さらに、《おお世よ、私は去らねばならぬ O Welt, ich muss dich lassen》(作品 122-11) の自筆譜は 1896 年 7 月に書かれ、ブラームスの「白鳥の歌」とされることが多い。

ラインベルガー Joseph Rheinberger (1839-1901) は、7 才から教会オルガニストをつとめた人物で、宗教的声楽曲のほか、20 曲のオルガン・ソナタをはじめとしてオルガン曲も多数残している。

レーガー Max Reger (1873-1916) は、19 世紀末から 20 世紀初頭に多くのオル

35) ベダルフリューゲルと呼ばれる足鍵盤付きのピアノ用にかかれたものも、現在ではオルガンで演奏されることが多い。

36) Owen 2007, p. 12.

37) Owen 2007, p. 13.

ガン作品を書いた。1885年夏、父が勤めていたヴァイデンの学校のオルガンをもらい受け、父と共に自宅用に改造した³⁸⁾のが、レーガーがオルガンに親しむ契機となったようだ。1897年にレーガーの《組曲 ホ短調》（作品16）を初演したシュトラウベ Karl Straube (1873-1950) とは翌年から親交を結び、シュトラウベはレーガーのオルガン作品を積極的に紹介した。レーガーは、リーマン Hugo Riemann (1849-1919) によって、主にバッハやブラームスの作品を通して厳格な音楽形式を学んだ。特に、バッハの作品はレーガーにとって「すべての音楽のはじめであり終わり」で、彼の創作活動の基礎をなしている。レーガーの作品は機能和声を極限までおしすすめ、解決しない和声進行をもち、複雑な対位法も駆使した重厚なものが多い。1900年にラインベルガーに献呈された《BACHの名による幻想曲とフーガ》（作品46）といった大曲のほか、コラール編曲では《暁の星はいと美しきかな Wie schön leuchtet der Morgenstern》（作品40-1）などがよく演奏される。

カルク＝エラート Sigfrid Karg-Elert (1877-1933) は、レーガーのあとを継いで³⁹⁾1919年からライプツィヒ音楽院の教員になった人物で、オルガニストとして国際的な演奏活動を続けながら、《66のコラール即興曲集》（作品65）をはじめとするオルガンやハルモニウムのための作品を創作した。

フランスのオルガン製作家カヴァイエ＝コル Aristide Cavaillé-Coll (1811-1899) は、新しいタイプのオルガンを建造した。その契機となったのは、18世紀末のフランス革命によって教会内のオルガンまでが破壊されたことである。再建に際して、①ヨーロッパ各地のオルガンの長所をとり入れ、各地の音楽が演奏可能な楽器、②複数の音色を重ねて新しい音色を構成し、シンフォニックな音を出せる楽器、③クレッシェンドやディミヌエンドを表現できるように演奏補助装置（スウェル）をもつ楽器、とすることが目指された⁴⁰⁾。新しい楽器も、同様のコンセプトに基づいて建造された。その結果、手鍵盤の数やストップ数

38) Busch 2007, S. 6.

39) レーガーは1907年から亡くなる1916年までライプツィヒ音楽院教授をつとめた。

40) 秋元、2002年、83頁。

も増え、特に管楽器系の音色などが豊かになり、オルガンは、1台でオーケストラを模倣できる楽器になった（交響的オルガン）。カヴァイエ=コルによってなされたオルガン建造上の改革は、フランスのオルガン音楽に大きな影響を与え、「交響楽派」の作品に活かされた。ドイツのオルガン製作およびオルガン音楽もその影響を受けている。

③ 20世紀のオルガン音楽

20世紀初めに、古い時代のオルガン音楽に対する関心が高まると、交響的オルガンがさまざまな限界をもつことが明らかになった。たとえば、オルガニストでありバッハ研究者であったシュヴァイツァー Albert Schweizer (1875-1965) は、「オルガン曲として最高の作品はバッハであり、バッハの演奏が満足にできるオルガンを最良のオルガンとする」⁴¹⁾と述べている。そういったなか、フライブルク大学では、1921年に「プレトリウス・オルガン」が建てられた。プレトリウス Michael Praetorius (1571-1621) の『音楽大全』第3巻「オルガノグラフィア」(1619年)に記述されているオルガンを、音楽学者のグルリット Wilibald Gurlitt (1891-1963) らが研究し、オルガン製作家オスカー・ヴァルカー Oskar Walcker (1869-1948) が製作・再現した。ドイツの作曲家たちは楽器の音の明澄さに感銘を受け、主としてバロックの形式や技法に基づいた様式でオルガン曲を作曲した。(このオルガンは、残念ながら、1944年に爆撃により破壊された。) ヒンデミット Paul Hindemith (1895-1963) の作品も、古典的ストップ用法を前提として書かれている。

バロック・オルガンのなかでもバッハの作品を弾くのに理想的としてジルバーマン Silbermann 一族やシュニットガー Arp Schnitger (1648-1719) 作の楽器が尊重されたが、一方で、そういったバロック・オルガンではロマン派の作品の演奏に支障があった。それを受けて、第2次世界大戦後のヨーロッパでは、戦

41) シュヴァイツァーがバッハの作品をどのようなオルガンで弾くのがよいと考え、同時代のオルガンにどのような問題点を見出していたかは、シュヴァイツァー／浅井・内垣・杉山、1995年、第一四章に詳しい。

争による破壊からオルガンを復興させる際、17/18 世紀から 20 世紀までのすべてのオルガン音楽の演奏が可能なネオバロック・オルガンが主流になった。風圧は適度に下げられ、反応のよいメカニカル・アクションが採用されるようになった。

オルガンは、キリスト教会の楽器としての伝統が長い。20 世紀に入り様々な編成で前衛的な音楽作品が書かれるようになって、オルガンという楽器への極端な実験は差し控えられていたが、20 世紀後半になると試みられるようになった。たとえば、リゲティ György Ligeti (1923–2006) の《ヴォルミナ Volumina》(1961~62 年) は、手のひらや腕で鍵盤を押さえて演奏するクラスター奏法を用いた曲で、オルガンの電源スイッチを切ることも指示されている。図形楽譜で記された作品だ（譜例 6）。

譜例 6 リゲティ《ヴォルミナ》より（図形楽譜の例）

25. 19 世紀末から 20 世紀前半のピアノ音楽

19 世紀も終わりに近づくと、作曲家と演奏家の分業がますます行われるよ

うになる。ピアノ音楽の分野でも、自作自演のピアニストは減った。そして、市民社会が力をつけ、地方の小都市にも常設の劇場や管弦楽団がもたれるようになる。ヴィルトゥオーソ・ピアニストから指揮者の時代へと移行していく。たとえば、マーラー Gustav Mahler (1860-1911) もピアノ演奏に秀でていたが、生活の資を得るための職業として指揮者を選び、その道を極めていった。マーラーだけでなく、同時代のブルックナー Anton Bruckner (1824-1896) やヴォルフ Hugo Wolf (1860-1903) にもピアノ作品は比較的少なく、多くの作曲家の創作活動がピアノ以外に向けられるようになったことが窺える。ピアノ音楽の初演を作曲家自身が行うことは減り、パリ音楽院でピアノを学んだドビュッシー Claude Debussy (1862-1918) でさえほとんど他のピアニストに委ねた⁴²⁾。ということは、ピアニストの演奏能力が格段に高くなり、再現芸術家としての地位を確立したとも言える。演奏で取り上げられる作品は、同時代の新しい作品より過去の名曲の割合が高まっていった。

交通網が拡大し、通信等によってますます緊密に世界が結ばれるようになった 20 世紀以降の音楽の全体像は、ドイツ語圏だけに注目して伝えることはできない。現代の鍵盤音楽に関する論考は別の機会にゆずることにして、ここではドイツ語圏の作曲家のいくつかの作品だけをとりあげてみたい。

20 世紀の前衛音楽の手法は、ピアノ音楽でも用いられた。たとえば、シェーンベルク Arnold Schönberg (1874-1951) 作曲《5 つのピアノ曲》(作品 23、1920～1923 年) の〈ワルツ〉は、彼が最初に十二音技法を用いた曲である。シェーンベルクは、靴屋を営むユダヤ人の家庭に生まれ、ほぼ独学で音楽を学んだ。シェーンベルクの創作期は、おおきく 4 つに分けられる。調性時代 (1898～1908 年)、無調時代 (1908～1920 年)、十二音時代 (1921～1933 年)、アメリカ時代 (1933～1951 年) である。1909 年の《3 つのピアノ小品》(作品 11、1909 年) は、シェーンベルクがはじめて全面的に無調で書いた作品であ

42) ただし、ロシアには、ラフマニノフ Sergey Rakhmaninov (1873-1943) のように、自作のピアノ曲の初演を多く行った人物もいる。

る。無調音楽は、調性（長短調）によらず、音高どうしの間にヒエラルキーがない音楽である。無調音楽は、歌詞のあるものを除いて、短い曲になる傾向があり、調に代わるシステムが求められた。シェーンベルクは、「進歩」を重視した人である。「三和音を書くことを、歴史が私に禁じている」⁴³⁾のだと述べた。産業革命以降の社会状況に影響を受けてもいたのだろう。そのシェーンベルクが用いた十二音技法は、1 オクターヴに含まれる 12 の音すべてを均等に扱って作曲する技法である。音を均等に扱うため、12 の音すべてが出されるまでは、同じ音は出さない（連続する同音反復を除く）。こうしてできた音列を、全曲に用いて作曲するのである。十二音技法は、音楽作品の構造を強固にし、ふたたび大規模な器楽作品の作曲を可能にした。十二音音楽の作曲原理としては、ロマン派をとびこえて、バロック期に多く書かれた組曲の形式などが用いられることが多く⁴⁴⁾、新古典主義の傾向が指摘されることもある。

ヒンデミットの《ルードゥス・トナリス（音符の遊戯）Ludus tonalis》（1942 年作曲、1943 年出版）は、バッハの《平均律クラヴィーア曲集》を意識して書かれた作品だ。12 のフーガの間に 11 の前奏曲が置かれ、全体が前奏曲と後奏曲で囲まれている。12 のフーガは、1 オクターヴの 12 の音を主音にしており、ヒンデミットの『作曲の手引』（1937 年）に記されている 12 音の音列（c-g-f-a-e-es-as-d-b-des-h-fis）の順になっている。卓越した作曲技術と高度なピアノ演奏技術による楽しい音楽だ。

シュトックハウゼン Karlheinz Stockhausen (1928–2007) は、精神を患っていた母をナチスに「安楽死」させられ、父も戦争で失うという経験を持ち、どこか無常観を伝える音楽を多く書いた。1953 年からケルンの西ドイツ放送（WDR）電子音楽スタジオで活動し、電子音楽の分野の業績も重要だが、ピアノ独奏曲も残している。1940 年代後半から 1950 年代に作曲された《ピアノ曲 Klavierstücke》には、斬新な技法が盛り込まれている。《ピアノ曲 XI》（1956 年）

43) 岡田、2005 年、214 頁。

44) シェーンベルク作曲《ピアノのための組曲》作品 25、1925 年など。

では、19 のさまざまな音符群が 53 × 93cm のシートに並べられている。はじめに目についた音符群を演奏し、その最後に指示されたテンポ・強弱・アタックタイプの指示を守って次に目についた音符群を演奏する。同じ音符群に3度目にきたときに演奏は終わりになる。不確定性の音楽であるが、こんにち演奏される場合は、何種類かの「ヴァージョン」に固定されていると聞く。テンポも強弱も自在に対応するのは演奏家の側からは無理があるのだろうし、効果的な演奏順も考慮されているのだろう。

2.6. 古楽器の復興と新しい創作

18世紀頃までは、作曲家が自身で演奏するために作曲する 경우가多く、基本的に作りたての音楽が演奏されていた。19世紀に歴史主義がおこると、過去の音楽に関心が寄せられた。当初は、自分たちの解釈で、自分たちの慣れ親しんでいる楽器を用いて過去の音楽を演奏した。バッハの自筆譜に改竄の手が加えられたことなども知られている。しかし、過去の音楽は、それが作曲された当時の状況や当時の楽器などを前提とするほうが、よりよく理解され、効果的な演奏ができるという考えかたがなされるようになった。そのような気運のなかで、鍵盤楽器ではチェンバロがいちはやく復興された。チェンバロは、貴族社会と強く結びついた楽器であり、フランス革命（1789年）頃までさかんに製作・演奏された。その後も1810年頃までは製作されていた記録があり、1837年にモシェレスがピアノとチェンバロ（1770年製）を使い分けるコンサートを行ったことも知られる。しかし、19世紀前半を通じて、チェンバロの製作と演奏はほぼ休止していたと言える。バッハやヘンデルがピアノというすぐれた楽器を知っていれば、不完全なチェンバロではなくピアノを選んだはずだと考えるのが普通だった。

1889年、パリ万博にエラル社とプレイエル社がチェンバロを出品し、ドイツ人 Louis Diémer (1843–1919) というピアニストがチェンバロを用いた連続リサイタルを開いて成功を収めた。イギリスのドルメッチ Arnold Dolmetsch

(1858–1940) は、1890年代から古楽器のレプリカ（複製）製作を行うとともに演奏活動も行い、チェンバロを通奏低音にも用いた。チェンバロが復興するうえで大きな力となったのは、ポーランド出身のランドフスカ Wanda Landowska (1879–1959) の演奏活動である。ランドフスカは、チェンバロをコンサートホールでの演奏に向けた楽器とするため、プレイエル社に要請して、鉄製のフレームの入ったチェンバロを製作させた。太い弦を高い張力で支えるべく金属フレームを採用して音量の増大を追求したのだが、音色は変わってしまった。下鍵盤には16フィートのストップも備えられた。このような「モダン・チェンバロ」は、それ以降戦後まで（ドイツでは1970年代頃まで）チェンバロの主流だった。減衰が早く、はじく音のチェンバロは人々の興味をひき、歴史的にロマン派の呪縛から逃れる意味でも注目された。

1949年、ダウド William Dowd (1922–2008) らが、歴史的な製作原理に基づいたチェンバロの製作を開始する。モダン・チェンバロとは音色も演奏法も異なり、演奏者はモダン・チェンバロか歴史的チェンバロかという楽器の選択をすることとなった。

このように、チェンバロという楽器が復興すると、現代の作曲家たちがチェンバロのための創作を行うようになる。ドイツ語圏以外では、スペインのファリャ Manuel de Falla (1876–1946) の協奏曲（1926年）やフランスのプーランク Francis Poulanc (1899–1963) の《田園のコンセール》（1929年初演）などは今日も演奏されている。ドイツ語圏では、リヒャルト・シュトラウス Richard Strauss (1864–1949) が《カプリッチョ組曲 Suite aus Capriccio》（作品279c、1944年）にチェンバロを用いている。また、リゲティの《コンティヌウム Continuum》（1968年）は、減衰しやすいチェンバロの音を持続させるために初めから終わりまで急速な音符を弾かせ続ける作品であり、カーゲル Mauricio Kagel (1931–2008) の《歌うチェンバロ奏者のためのレチタティーヴォ・アリア Rezitativarie für singende Cembalistin》（1972年）は、バッハのコラール（BWV 371）の歌詞をチェンバロ奏者が弾き歌いする作品である。

20世紀後半になると、ピアノにも歴史的楽器が求められ、特に18世紀終わ

り頃のまだ金属フレームをもたないピアノ（フォルテピアノ）でモーツァルトらの作品が演奏されることも増えた。近年では、ショパンやシューマン、リストの作品も、作曲家の活動した当時のピアノで演奏されることがある。実際に演奏会で古楽器を用いるかどうかは別として、作曲家が用いていた楽器がどのような特性をもっていたのか、知っておく必要はあろう。

引用文献

*注では、著者姓と出版年で略記している。

- Busch, Hermann J. „Die Orgelwelt Max Regers.“ In *Zur Interpretation der Orgelmusik Max Regers*, S. 6–27. Überarbeitete und aktualisierte Neuauflage. Kassel: Merseburger Verlag, 2007
- Czerny, Carl. *Von dem Vortrage* (1839). Faksimile-Ausgabe. Hrsg. von U. Mahler. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1991
- Mendelssohn Bartholdy, Felix. *Briefe aus den Jahren 1833 bis 1847*. Hrsg. von Paul Mendelssohn Bartholdy und Carl Mendelssohn Bartholdy. (1. Auflage Leipzig 1863) Faksimile Ausgabe. Hrsg. von J.H. Schoeps. Potsdam: Verlag für Berlin-Brandenburg, 1997
- Newcomb, Anthony. “Schumann and the Marketplace: From Butterflies to Hausmusik.” In *Nineteenth-Century Piano Music*, pp. 258–315. Ed. by R.L. Todd. New York and London: Routledge, 2004
- Owen, Barbara. *The Organ Music of Johannes Brahms*. New York: Oxford University Press, 2007
- Pesce, Dolores. “Expressive Resonance in Liszt’s Piano Music.” In *Nineteenth-Century Piano Music*, pp. 395–452. Ed. by R.L. Todd. New York and London: Routledge, 2004
- Schumann, Robert. *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker*, 4 Bände (Leipzig 1854). Faksimile Ausgabe. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1985
- Schumann, Robert. *Jugendbriefe*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1910
- Todd, R. Larry. “Piano Music Reformed: The Case of Felix Mendelssohn Bartholdy.” In *Nineteenth-Century Piano Music*, pp. 178–220. Ed. by R.L. Todd. New York and London: Routledge, 2004

- 秋元道雄『パイプオルガン。歴史とメカニズム』東京：ショパン、2002年。
- 大久保賢「奇術師としてのヴィルトゥオーソ」岡田暁生監修『ピアノを弾く身体』東京：春秋社、2003年、195～218頁。
- 岡田暁生『西洋音楽史。「クラシック」の黄昏』東京：中央公論新社、2005年。（中公新書 1816）
- 岡田暁生「ヴィルトゥオーソ狂詩曲！社交界とオペラとサロンの一九世紀」伊東信宏編『ピアノはいつピアノになったか？』吹田：大阪大学出版会、2007年、173～196頁。（阪大リーブル I）
- 岡田暁生『ピアニストになりたい！19世紀もうひとつの音楽史』東京：春秋社、2008年。
- シュヴァイツァー『バッハ（上）』（Albert Schweizer, *Johann Sebastian Bach*, 1908）浅井真男・内垣啓一・杉山好訳。新装復刊。東京：白水社、1995年。
- シューマン『音楽と音楽家』吉田秀和訳・編。東京：岩波書店、1968年。（岩波文庫 5938-5939）

- セナンクール『オーベルマン（下）』（Etienne Pivert de Sémencour, *Obermann*, 1804）市原豊太訳。東京：岩波書店、1959年。（岩波文庫 2332-2334）
- 西原稔『ピアノ大陸ヨーロッパ。19世紀・市民音楽とクラシックの誕生』東京：アルテスパブリッシング、2010年。
- ハノン『全訳ハノンピアノ教本』（Charles Louis Hanon, *Le Pianiste Virtuosité en 60 Exercices*, 1873）平尾妙子訳注。東京：全音楽譜出版社、出版年表記なし。
- フォルケル「バッハの生涯、芸術および芸術作品について（Johann Nikolaus Forkel, *Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*, 1802）」角倉一朗訳。角倉一朗編『バッハ資料集』、297～377頁。東京：白水社、1983年。
- 福田弥『リスト』東京：音楽之友社、2005年。（作曲家 人と作品）
- リスト『リスト ピアノ曲集Ⅰ』野本由紀夫解説。東京：音楽之友社、1998年。（新編世界大音楽全集 器楽編 17）
- リスト『リスト ピアノ曲集Ⅱ』野本由紀夫解説。東京：音楽之友社、1991年。（新編世界大音楽全集 器楽編 18）

Geschichte der deutschen Tastenmusik (II) 19. und 20. Jahrhundert

Sachiko KIMURA

In meiner letzten Beitrag (2010) habe ich eine Übersicht über die deutsche Tastenmusik vom Mittelalter bis zur Wiener Klassik gegeben. In dieser Fortsetzung wird die Tastenmusik des 19. und 20. Jahrhunderts erörtert.

- Die Romantik
- Die Klaviermusik des 19. Jahrhunderts (Übersicht)
- Klavierspieler des 19. Jahrhunderts
- Schubert
- Mendelssohn
- Schumann
- Liszt
- Brahms
- Orgelmusik ab 1750
- Klaviermusik von der Jahrhundertwende bis 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts
- Wiederbelebung der historischen Tasteninstrumente und neue Kompositionen dafür

Es ist zwar nicht üblich, die Geschichte der Tastenmusik mit großem Schwerpunkt auf den deutschsprachigen Raum zu erörtern, aber somit wird ihre Entwicklung klarer und für die Studenten der deutschen Abteilung verständlicher werden.