

## ◆ ブラームス／ハイドンの主題による変奏曲

1870年、ブラームスは、友人で当時ハイドンの伝記研究をしていたフェルディナント・ポールにある楽譜を見せられる。それはハイドンが作曲したというディヴェルティメントの楽譜であった。このディヴェルティメントは4楽章からなり、2本のオーボエ、2本のホルン、3本のファゴットとセルパン（低音の管楽器。現代ではコントラファゴットで代用される）による野外演奏のための組曲として書かれたものであった。快活でとても親しみやすいこの曲は、「ハイドンのディヴェルティメント」といえばこの曲、というほどに、今では編曲されて木管五重奏（fl, ob, cl, fg, hr）のための重要なレパートリーになっているが、実際にはハイドンの作かどうかは定かではなく、ハイドンの弟子だったイグナツ・プレイエルによるものではないかという説が出されている。

このディヴェルティメントの第2楽章は「聖アントニウスのコラール」と題された、二部形式の短いコラール風の楽曲であった。当時作曲者の身近で歌われていたコラールの旋律を引用したものと思われるが、その出自は明らかになっていない。ウィーンの東のブルゲンラント州にある、聖アントニウスにゆかりのある教会に伝わっていたコラールではないかと考えられている。ともあれ、この小曲はブラームスのインスピレーションを大いに刺激し、「ハイドンの主題による変奏曲」として、作品56aとして管弦楽版を、56bとして2台ピアノ版を1873年に完成させた。

この変奏曲は、テーマであるコラールと8つの変奏そしてフィナーレからなる。コラールそのものの魅力もさることながら、それがブラームスの巧みな手腕によって美しく、装い新たに変奏されるさまは、驚くほど変化に富んでおり、聴く者を飽きさせない。しかも、変奏に使われる素材それぞれが緊密に連携し合うような仕掛けが随所に施されていることで、テーマの旋律はほとんど失われ、和声にはときに大胆な変化が加えられながらも、全体として統一感を持った壮大なスケールを持った音楽が構築されているのである。

### テーマ Andante

2/4拍子のテーマは上述のディヴェルティメントの第2楽章「聖アントニウスのコラール」をほとんどそのまま引き写したのになっている。このコラールは、素朴ながらも非常に凝った作りをしており、古典的な1フレーズ4小節ではなく、前半部は5小節+5小節、後半は4小節単位となり最後に3小節の結尾がつくという、やや変わった構成を持っている。

### 第1変奏 Poco più animato

テーマの結尾に出てきた同音反復が主要なモチーフとなり、それを低音と高音が互いに交錯する3連符と2連符で縫い取る。

### 第2変奏 Più vivace

テンポが上がり、短調で、やや激した調子となる。テーマ冒頭の付点のリズムが動機として使われると同時に、第1変奏の音型が顔を出す。

### 第3変奏 Con moto

長調に戻り、テンポも落ち着く。のびやかな旋律が歌われ、フルートとファゴットがそれを愛らしく飾る。

### 第4変奏 Andante con moto

再び短調となり、テンポはさらに落とされる。拍子が3/8に変わり、八分音符の上行音階と、十六分音符の下降音階が対位的に組み合わせられる。

### 第5変奏 Vivace

長調に戻り、6/8拍子の速いテンポで無窮動的に弦楽器と管楽器が対話する。テーマの主題の最初の3つの音が反行した音型がアクセントとなる。

### 第6変奏 Vivace

テーマと同じ2/4拍子に戻り、最初はホルンによって、次いで木管によって、快活な行進曲風の音楽が進行する。最もテーマに近い変奏のようにも思われるが、その期待を裏切る大胆な和声パンチが効かせている。

### 第7変奏 Grazioso

6/8拍子のシチリアーナのリズムに乗せて、フルートとヴァイオリンが優雅に旋律を歌い上げる。

## 第8変奏 Presto non troppo

急速な3/4拍子で、弱音の奇妙な旋律が対位的に処理されつつ終始不気味にうごめく。

## フィナーレ Andante

フィナーレを飾るのは、厳粛で堂々たるバスの繰り返しの上に次々と変奏が繰り返されるパッサカリアである。5小節単位で繰り返されるバスの定旋律は、テーマの5小節に由来するが、単にテーマのバスラインをなぞるのではなく、第2, 3小節では主旋律の下降音型をなぞることで、より印象深く本来のテーマを想起させる工夫が施されている。パッサカリアによる変奏を、途中で短調を経由しつつ18回繰り返したのち、トライアングルの輝かしい音色とともに、ついに、そして変奏曲中はじめてテーマの主題が回帰し、オーケストラ全体の強奏によって力強く繰り返され、華麗に締めくくられる。

## ◆ブルックナー／交響曲第4番変ホ長調『ロマンティック』

ブルックナーが交響曲第4番の創作に着手したのは1874年の頭のことである。宮廷オルガニストの職を得てウィーンに居を移してから早5年、すでに49歳になっていた。とはいえ、前年の秋には交響曲第2番の初演がひとまず成功し、わざわざバイロイトまで出向いてワーグナー自身に献呈を認めてもらった第3番も大晦日までかかったものの一応の完成をみている。このように、交響曲作家としての道がまさに開かれてゆく中で取り組まれた交響曲第4番は、その肯定的で上向いた自己認識を反映してか、これまで短調の交響曲しか書いてこなかったブルックナーにとって初めての長調の交響曲となった。こうして第4番は1874年中に完成するが、実際に演奏されて日の目を見るまでにはさらなる時間を要する。ブルックナーは、1877年によくこぎつけた第3番の初演が失敗に終わったのち、第5番の完成を待つて1878年に大々的な改訂に乗り出す。その際1, 2, 4楽章にそれぞれ大きな手直しが加えられ、第3楽章に至っては全く新たに作曲された。そして1880年には第4楽章にさらなる改訂の筆が入れられ、最終的には1881年の初頭にウィーンで初演され、ブルックナーは「各楽章が終わるごとに聴衆から大きな歓呼を受けた」という。

さて、この交響曲に付された「ロマンティック」という標題は、ブルックナー自身によるものである。ブルックナーは、この標題を自ら自筆譜のタイトルとして書き込み、書簡等でもたびたび「ロマンティック交響曲」と呼んでいた。彼の9曲+αの交響曲のうち、彼自身が標題を与えたのは唯一この「ロマンティック」だけである。ブルックナーはこの「ロマンティック」という言葉に、いったいどのような意味を込めていたのだろうか。それを明らかにするには、まず「ロマンティック」という言葉が辿ってきた歴史と、それを背負った「ロマン主義」がいかなるものであるのかを説明する必要があるように思われる。

「ロマンティック」というと、甘美で幻想的な雰囲気を感じがちであるが、それはこの言葉のごく限られた一側面に過ぎない。このことは「ロマン派」の絵画や音楽が決して甘美なものばかりではないことから容易に想像される。そもそも「ロマンティック」という言葉は、ローマ時代末に古典ラテン語から分化した世俗語であり口語である「ロマンス語による」という意味を起源に持つ。かつては、このロマンス語で書かれた世俗文学が「ロマンス」と呼ばれ、ギリシャ語・ラテン語の古典文学と対置されてきた。

このような出自を持つ「ロマンティック」という言葉から派生した「ロマン主義 (ロマンティズム)」は、18世紀の後半に起こった文学上の運動に端を発する、主に芸術の分野に広まったさまざまな思潮の総称である。客観性や合理性を重んじ、理性に絶対の信服をおいた啓蒙主義や古典主義に対抗し、挑み、その限界を超えようとしたロマン主義は、個人の主観や感覚、感情といったものを重視した。そして合理主義的なものに対する反発は、反合理主義的なもの、すなわち人間の理解を超えたものへの関心も誘い、そのため幻想的、あるいは神秘主義的な側面も強調された。この傾向はとりわけ19世紀初頭のドイツにおいて活発となり、「無限なるものへの憧憬」という有名な言葉に象徴されるように、ノヴァーリスやヘルダーリンといったドイツのロマン主義者たちは、おのおのが「さすらい人」となって、とらえどころのないもの、決して到達することのできない場所を求めてさまよい続けた。そしてそこでは、理性という人為をもってしても統御できないもの、すなわち「自然」に対する崇敬の念も重要な要素であった。

日々の生活の中では人間に寄り添い、人間とともにありながら、ときに人間に荒々しく牙をむく「自然」。自然は、野山に潤いを与え、生命をはぐくみ、人間に恵みをもたらすが、ひとたび人間と共存する世界の外部に出てしまえば、そこには急峻な山々や、深く暗い森、荒れ狂う海、そして氷に閉ざされた極地が無限とも思えるスケールで広がっている。われわれは自然のあたたかみを喜び、自然の厳しさをおそれる。自然とは人知を超えたものであり、理性によっては捉えきれない神秘的なもの、まさに「ロマン主義」的なもの、「ロマンティック」なものなのである。

崇高なる自然への畏敬の念は、宗教的な感情とも深く結びつく。歴史の激動から取り残されたような小さな農村で幼少期を過ごし、修道院の寄宿学校で学び、教会のオルガニストとしての人生を歩んできたブルックナーが、敬虔なカトリックの信徒だったことを思い起こしてほしい。ブルックナーにおいて「ロマンティック」な自然への崇敬はおそらく、神への信仰や祈りと重ね合わされ、素朴でより深い感動として彼の心の内奥に刻みつけられていたのではないだろうか。

#### 第1楽章 Bewegt, nicht zu schnell (動きをもって、速すぎずに)

深い霧に包まれた暗い森に、夜明けのあたたかくやわらかい光が差し込むかのように、弦楽器の最弱音のトレモロにのせて、ホルンが静かに、しかし堂々と主題を提示する。木管楽器のユニゾンによって主題が繰り返され、2連符+3連符からなる「ブルックナーリズム」が導き出されると、それは全オーケストラによる神そして自然への堂々たる賛歌となって高らかに奏でられる。シジュウカラの鳴き声を模した音型と、喜びに満ちあふれた対旋律とが一体となって示される第2主題は、ときに無骨さをみせながらも優美に、そして朗々と、自然への素朴な感情を謳いあげる。続く第3主題では弦楽器がユニゾンで力強く運動する中で、再びブルックナーリズムが管楽器によって象徴的に強奏される。そして、これらすべての要素は、互いに有機的に絡まり合い、ときに激しく、ときに優しく、そしてときに心からの祈りとなって、このうえなく美しい響きを織りなす。

#### 第2楽章 Andante, quasi Allegretto

寂しく、もの悲しい雰囲気の中に包まれた第2楽章は、ブルックナー曰く「歌と祈り、そして夜の音楽」であるという。弱音器をつけた弦楽器の奏でる静寂の中から立ち現れてくる美しいチェロの主要主題は、ゆっくりと、確実に、そして淡々と歩みを進めるが、行き着く先は見出せないままさまよい、途切れてしまう。同じように木管楽器が主要主題を繰り返したのちに、今度は弦楽器のコラール風の楽節が続くが、このコラールも個々の楽句においては解決に至るものの、辿り着く場所を見出せぬまま、何度となく繰り返される。続く副次主題では、弦楽器のピツィカート伴奏にのせてヴィオラが哀しげな歌を奏でるが、その音調はどこまでも愁いに満ち、果てしない孤独感に包まれている。主要主題と副次主題が繰り返され、最後は神にすがるかのように主要主題が徐々に力強い祈りとなってクライマックスを迎えるが、果たしてそれはいずこかに届いたのだろうか。淡々と進む時間の中、音楽は余韻だけを残して静寂のうちに事切れる。

#### 第3楽章 Scherzo: Bewegt - Trio: Nicht zu schnell. Keinesfalls schleppend (スケルツォ: 動きをもって-トリオ: 速すぎず、決して引きずらないように)

この2拍子のスケルツォは「狩」の音楽であり、信号ラッパを模したブルックナーリズムによる動機によって構成されている。ホルンの呼び声を皮切りに管楽器が次々と呼応し、それらが幾重にも重ね合わされ増幅され、疾走感あふれる中に圧倒的な音響の伽藍を作り上げる。中間部では若干テンポを落とし、いささか気怠げなフレーズが繰り返される。

トリオでは急速なスケルツォから一転してゆったりとした3拍子の舞曲、すなわちレントラー風の音楽となり、素朴だが味わい深い旋律が田舎風の単調な伴奏にのせて運ばれる。

#### 第4楽章 Bewegt, doch nicht zu schnell (動きをもって、しかし速すぎずに)

終楽章では、これまでの3つの楽章が統合され、より神秘化され、より抽象化された「ロマンティック」な感情がさらなる高みへと向かう。冒頭、得体の知れないものが彼方から接近してくるかのように、1オクターブを超えて下降する音型が繰り返されて積み上げられてゆく。金管楽器のブルックナーリズムも加わって、緊張感が極限まで高められたその先に、すべてを圧倒し、圧迫するかのような第1主題が、全オーケストラのユニゾンで姿をあらわす。この、おぞましく不気味な音の動きは、転調を繰り返しながら不安の解消を求めてさまよい、ついにはこの交響曲の始原でありこれまでのすべてを包含する第1楽章の第1主題の力強い回帰のうちにカタルシスを迎える。第2楽章を想起させる弦楽器による歌謡的な短調の楽句と、ゆるやかに躍動する木管楽器による長調の楽句とが対になった第2主題にひとときの安息を得るも、それはふたたび迫り来る荒々しい第3主題に立ち向かう前のつかの間の休息に過ぎない。かくも強大なる音の奔流は、やがて内なる激しい祈りの声と一体化し、劇的で崇高な響きとなって溢れ出す。そして、幾度となく襲いかかる暴力的ともいえる音響の重圧をすべて乗り越えたとき、そこには奇跡とも呼べるような輝かしい終結が待っているのである。

(Timp. W. N.)

## 〈特別寄稿〉ブルーメン・フィルハーモニー 第36回定期演奏会に寄せて

2年ぶりにまた、ブルーメン・フィルとの共演の機会が巡ってきました。今回はブラームスの『ハイドン・ヴァリエーション』、そしてブルックナーの第4交響曲を演奏いたします。

ブルックナーについて、次のようなことが報告されています。ある時、あなたはブラームス派かワーグナー派かと問われたブルックナーは、オーストリアの方言でこう答えました。“I bin a einer” (“Ich bin auch einer”) – 「私もまたひとりの音楽家なんですがね」と。彼自身、独自の世界を有する作曲家であることを表明したのでしょう。ブルックナーは、彼の作品を通じて現れるすべての謙虚さにもかかわらず、柔らかさだけではなく、劇的な激しいものも表現したのです（第3楽章などの例）。他には例のない作風、誰のコピーでもない音楽。独自の楽想を得て書き進めていったやり方は、ほとんどシューベルトのような、誰とも比較できない独特の存在です。厳粛な音楽、劇的な音楽において、いつもオリジナルでした。

私はブルックナーの音楽にいつも心を深く動かされます。特に、戦時中リンツ帝国ブルックナー管弦楽団で、さまざまな指揮者との共演を体験したことは忘れられません。若きカラヤンとの8番、フルトヴェングラーと聖フローリアン教会で演奏した9番など。これらの経験は、私のブルックナー作品の理解に強く影響を与え、ブルックナーの音楽が自分にとって身近なものだと感じるできるようになりました。「ブルックナーは長い」などとは決して思いません。

これまでも私の求めることを良く理解し、反応してくれたブルーメン・フィルハーモニーと共に、ブラームスやブルックナーの音楽精神が深く皆さまの心に届くような演奏ができれば、と思っております。

2011年9月 ゲルハルト・ボッセ