

[研究ノート]

フーゴー・ヴォルフのリートに対する考え方 —音楽批評文の記述考察—

梅林 郁子

1. はじめに

フーゴー・ヴォルフ Hugo Wolf (1860-1903) は、生涯全体の作品数からも、またその内容の充実度からもリートを主たる音楽表現に据えた作曲家である。彼の集中的なリート作曲活動は実質上 1888 年以降となるが、それに先立って、1884 年 1 月から 1887 年 4 月までの約 3 年間に、貴族階級の娯楽新聞『ウィーン・サロン新聞 *Wiener Salonblatt*』に 113 篇の音楽批評文を書いている。そこで本研究では、最新の音楽批評文出版資料 SPITZER 2002 より、リートに関する記述を抜粋して考察対象とし、ヴォルフがリート作曲家として本格的な創作活動に取り組む以前に、リート、及びリート演奏者についてどのような考えを持っていたのか整理したい。

2. 先行研究

ヴォルフの音楽批評文に関する先行研究は、ヴォルフの親リヒャルト・ヴァーグナー Richard Wagner、反ヨハネス・ブラームス Johannes Brahms 観に関する研究が中心にある。これは特に、1990 年代までの批評文研究に多く、代表的な研究として PLATT 1998 などが挙げられよう。一方で、ヴォルフが批評文において古きを大事にする考え方を示し、これが後のリート作曲における詩の選択に通じると論じた DORSCHER 2007 や、ヴォルフが交響詩《ペンテジレーア *Penthesilea*》と音楽批評文を同時期に書いていることから、書簡も含めてオーケストラに関する記述を抜き出して分類し、考察を行った GRISWOLD-NICKEL 2007 は、これまでとは違った批評文研究である²⁾。

このように、新たな切り口の批評文研究が発展し始めたことで、特に今世紀に入り、むしろヴァーグナーやブラームス観のみが取り上げられる研究は減ってきている。しかし、批評文を対象とした、ヴォルフのリートに対する考え方は、現在まで整理されていない。

3. リートに関する批評文の掲載状況

音楽批評文全 113 篇の年別内訳は、1884 年 33 篇、1885 年 35 篇、1886 年 29 篇、1887 年 16 篇である。ヴォルフが各批評文を執筆するにあたって鑑賞した公演の日程と場所、並びにプログラムや出演者について、現時点で判明している情報は SPITZER 2002, Band 2: 27-124 に、詳細に記述されている。このヴォルフが鑑賞したであろうプログラムと批評文を比較すると(途中入場や退出などで全てを聴かなかった可能性を差し引いても)、彼が全ての曲を批評文で取り上げていないことがわかる。一例を挙げると、ヴォルフはロベルト・シューマン Robert

Schumann のリートを、批評活動の最初から最後まで万遍なく、単体のリートも歌曲集も併せて少なくとも 28 作品は聴いている（一作品を複数回聴いた場合もあるので、のべ数はさらに多くなる）が、実際に批評に取り上げたのは、わずか 5 作品である。また取り上げられていても、評価の具体的な根拠が含まれない場合もあり³⁾、このシューマンの例では、5 作品のうち、批評について根拠が記されているリートは 4 作品であった。

本論文では、リートや言葉と音楽の関わりについて、具体的な批評根拠を持つ文章のみを研究対象とするが、この種の批評文は 1884 年 0 篇、1885 年 1 篇、1886 年 2 篇、1887 年 6 篇に過ぎない。しかしこの数は、音楽批評文の掲載数に対し、リートに対する記述割合が増加したことを示している。

4. 批評文の考察

リートに関する音楽批評文は大きく、(1)リート作品について（広く、音と言葉の関連も含む）と(2)歌手によるリートの表現法、に分けられる。以下、順に考察を進めたい。

4.1 (1)リート作品について（広く、音と言葉の関連も含む）

初めに、ヴォルフが音楽に適した詩の選択基準を示している例として、次の〔引用 1〕を挙げる⁴⁾。

〔引用 1〕 ヴェルナー Franz Wüllner 氏（《オベロン *Oberon*》のためのレチタティーヴォの作曲者）は、2つのことを失念していた。第一に、作品においては、個々の曲の内容はさておき、音楽的な効果は、話される対話で芸術的な間を満たすという考慮が大部でなされてこそだが、その手順が不適切であること、第二に、詩的な素材の内容が全くないために、成果の高い展開が不十分であることが挙げられる。シューマンが「真の音楽家というものはまた、献立表を音楽にできなければならない」と述べているように、ヴェルナー氏は不幸にも《オベロン》のレチタティーヴォ作曲という着想を得てしまったようだ。しかし、ヴェルナー氏はこの発言が、シューベルト Franz Schubert の並はずれて実り豊かなファンタジーに対する指摘でなされたということを、逃してしまったように思われるし、それに対して、ヴェルナー氏の想像力は、とりわけ何か憂慮すべき対照を示しているようだ。(1886.1.17) (SPITZER 2002, 1, 135)

ヴェルナーは、カール・マリア・フォン・ウェーバー Carl Maria von Weber のオペラ《オベロン》の対話部分をレチタティーヴォに編曲した作曲者だが、ヴォルフはこのレチタティーヴォに不満を表明した。特にヴォルフが第二の問題点として挙げた、詩的な素材が良質でなければ、音楽的に高い水準の展開はできないという考え方は、優秀な詩を生かすことのできない

音楽への批判に繋がっていく。

〔引用 2〕 実にばかげているが、アマダイ Albert Amadei の作曲は詩と完全に矛盾して、高揚を抑圧し、息が詰まるほど熱い詩の醜態を、一部は詩篇詠唱に、一部はソルフェージュのやり方で音楽に一致させ、聴き手にグレゴリオ聖歌か、概して深遠な何かか、或いは他にこの種の聖なる物を想像させるのだ。(1887.4.17) (SPITZER 2002, 1, 203)

〔引用 2〕 は、アマダイのリート〈震える心 *Mein zitternd Herz*〉⁵⁾の批評であり、これは先の〔引用 1〕と逆に、詩の情熱や激しさと、それを全く反映させていない曲との、一致するところの無い温度差を痛烈に批判している。

次に、ヴォルフが、どのような音楽的要素が魅力的なリートを形作る上で重要と考えるのか、まず、独創性や音楽性に関する批判を二例挙げて考察したい。

〔引用 3〕 ゴルトマルク Carl Goldmark の〈泉 *Die Quelle*〉は、フランツ・シューベルトの人気に負っている。その源は、歌曲〈糸を紡ぐグレートヒェン *Gretchen am Spinnrade*〉の特徴的なピアノ伴奏に求められる。そこから十分にポンプの助けを借りて、ゴルトマルクの旋律は、流れ行くことができるようになったのだ — 恩知らずな仕事か、作曲者に僅かな賞賛をもたらすというわけだ。(1887.4.17) (SPITZER *ibid.*)

〔引用 4〕 シェーン Carl Schön 氏の〈花咲くスロー *Blühender Schleh*〉も、似たり寄ったりだろう。雰囲気は悪くなく捉えられ、和声も優れた進行で動いている。しかし、旋律はそこらの通りで拾ってきたようなので、全体の効果は悪魔に憑りつかれているようだ。(1887.4.17) (SPITZER *ibid.*)

〔引用 3〕 は、〈糸を紡ぐグレートヒェン〉では、ピアノ伴奏が糸車の回る様子を効果的に表現しているのに対し、ゴルトマルクの音楽的展開は、旋律に独創性の欠片もない恩知らずな流用だという批判であり、〔引用 4〕 もやはり、旋律の音楽性の無さがリートを台無しにしたことを示している。

〔引用 5〕 パウドゥインの(中略)〈王女の小姓 *Der Page der Königin*〉のリートでは、旋律はまさに魅惑的で、歌声の取り扱いが卓越しており(後略)(1885.11.15) (SPITZER 2002, 1, 123)

〔引用 6〕 シューマンの〈豊かなる流れ、エプロ *Flutenreicher Ebro*〉(中略)は、なんとという旋律の黄金郷であることか！ そのなかには、どれほど暖かく、花咲き乱れる命が脈打っていることか。(1887.4.3) (SPITZER 2002, 1, 200)

続けて〔引用5〕と〔引用6〕の好意的な批評文も併せて考察すると、ヴォルフがリートの良い悪いを判断する基準は、旋律 *Melodie* に多くを負っていることがわかる。また、上記の〔引用3〕から〔引用6〕以外にも旋律の扱いによってリートを批評している箇所が散見される⁶⁾ことから、ヴォルフは、作曲に値する内容を持つ高い水準の詩を扱うこと、そしてこのような詩を表現するにあたり、旋律がリートの魅力を左右する重要な音楽的要素になると考えたのであろう。

4.2 (2) 歌手によるリートの表現法

当然のことながら作曲者は、詩の各語を吟味して作曲するので、歌手が自分の都合で、勝手に詩に変更を加えてしまうなど、許すわけにはいかない。このような批評が次の〔引用7〕である。

〔引用7〕〈ビーテロルフ *Biterolf*〉において、“waldglüne Thüringland”（緑の森のテューリンゲン国）を良しとせず、ライヒマン Theodor Reichmann 氏は *Thüringsland* に改良している。同様に彼は次の詩節でも、詩の表現に対して、そして文法に対しても、“geh'grüß' die Heimat mein, weit über Meer!”（はるか海を越えて、我が故郷に挨拶を！）の詩行において、über を übers に置き換えて歌う致命的な子音の増加等々といった罪を犯している。このような類の即興はわずらわしいし、簡単に避けられるものだ。（1887.4.3）（SPITZER *ibid.*）

これは、ヨーゼフ・ヴィクトール・フォン・シェッフエル Joseph Viktor von Scheffel の詩に、ヘルマン・リーデル Hermann Riedel が作曲した〈ビーテロルフ〉に関する言及だが、ヴォルフは勝手な *s* の挿入に関して、ライヒマンの不注意を非難している⁷⁾。同様にヴォルフは、ライヒマンがカール・レーヴェ Carl Loewe のバラードでも、音楽的に適切な演奏をしていないと批判している。

〔引用8〕レーヴェのバラード〈エドヴァルト *Edward*〉の全く劇的でない演奏は、聴衆の心を動かさなかった。始まるとすぐに劇的な状況 *dramatische Situation* のまっただなかに私たちを連れていくような詩を、どうしたらまるで夜警がくつろいでいるように歌えるというのだろうか？ なぜテンポは側対歩のようなのだ？ 情熱は、スペインの襷襟にあるというのだろうか？（1887.2.13）（SPITZER 2002, 1, 190）

ヴォルフは〔引用7〕と〔引用8〕で、詩、音楽的表現の双方における、演奏者の鈍い反応を

強く批判している。ヴォルフはレーヴェのバラードを大変好み、ヴォルフを「知っている人たちは皆、彼がレーヴェのバラードを歌うときの、人の心を掴んで離さない強烈さ *the compelling intensity* を語っている」(WALKER 1992:104)。そこで、次のレーヴェの作品に関する2つの記述を見てみよう。

〔引用9〕ごく自然で、趣味のよい演奏ぶり、はっきりしたフレージング、そして抑揚の繊細さ *Feinheit der Pointirung* は、シュー *Clementine Schuch-Proska* 女史のリート演奏、特に例えばレーヴェの〈子守歌 *Wiegenlied*〉のようなユーモアのあるジャンルに、全く筆舌に尽くし難い魅力を与えていた。(1887.4.10) (SPITZER 2002, 1, 202)

〔引用10〕ブルス *Paul Bluß* 氏は、優れたリート歌手で、すばらしいオペラ歌手で、とりわけレーヴェのバラードの卓越した解釈者である。(中略)非常に細部にわたって複雑に遂行される演奏には *in ihrer fein ausgeführten Detailarbeit äußerst complicirten*、歌手が芸術作品であるならば、知的能力とともに、申し分なく訓練された声が、当然歩みをそろえて必要なのだ。ブルス氏においては、幸運にも両者が一体化している。彼はレーヴェ歌いのなかのレーヴェ歌いなのだ。(1887.3.6) (SPITZER 2002, 1, 194-195)

このようにヴォルフはレーヴェのバラードから「劇的な状況」(SPITZER 2002, 1, 190)を感じ、「人の心を掴んで離さない強烈さ」(WALKER 1992:104)で演奏するだけでなく、そこにある「抑揚の繊細さ」(SPITZER 2002, 1, 202)を掴み、「非常に細部にわたって複雑に遂行される演奏」(SPITZER 2002, 1, 195)を要求しており、詩や作曲者の音楽的表現に対し、細かく、また鋭敏に反応している演奏者を、高く評価したのである。

5. まとめ

本稿では、ヴォルフが残した音楽批評文より、リートに関する記述を抜粋して研究対象とし、彼のリートに対する考え方を検討してきた。彼がリート作品、及びその演奏について重要と考えた事項について、これらの記述を要約・整理すると、a. 成果の高い音楽的展開をもたらすには、詩的に良質な素材を用いること〔引用1、2〕、b. 詩を音楽的に表現するにあたって、特に旋律が重要な鍵を握ること〔引用2、3、4、5、6〕、c. 演奏者は演奏に繊細な注意を払い、詩と音楽の持つ効果を最大限に引き出すこと〔引用7、8、9、10〕、の三点にまとめられる。

「3. リートに関する音楽批評文の掲載状況」でも述べたように、批評文全体の数に比して、具体的な根拠が含まれるリート批評文は決して多くないが、1887年に向けて徐々に数を増している。これを同時期に作曲されたリート数と併せ見ると、リートは1884年1曲、1885年0曲、1886年3曲、1887年8曲と僅かずつではあるが増え、やがて1888年93曲の集中的な作曲活動期に繋がる。この状況から筆者は、ヴォルフは音楽批評文執筆を通して、リートに対する関

心を高め、詩の選択、作曲法、演奏といった観点からリートに対する独自の考え方を徐々に固めて、1888年を迎えたのではないかと推測するが、この点については本稿の範囲を超えており、さらなる検証を進めたい。

註

- 1) 筆者は梅林 2006と2007で、彼の音楽批評文を対象に、特にルートヴィッヒ・ファン・ベートーヴェン Ludwig van Beethovenとヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト Wolfgang Amadeus Mozartに対する考え方を論じた。これらの論文では、ヴォルフが『ウィーン・サロン新聞』に批評文を書いた経緯、年月別の掲載回数、また音楽批評文の出版状況についても述べたので、参照されたい。
- 2) ここで述べた以外の、特に親ヴァーグナーや反ブラームスと関連する先行研究は、梅林 2006:69-70において詳述したので、併せて参照されたい。
- 3) 根拠が示されていないというのは例えば「趣味よく、才気煥発に、彼（パウル・ブルス Paul Bluß [筆者挿入]）はシューマンの《詩人の恋 *Dichterliebe*》より数曲を歌った」（1887.3.6）（SPITZER 2002, 1, 194-195）といった、音楽的内容に踏み込んでいない記述を指す。
- 4) 本稿の引用文は全て筆者訳による。
- 5) アマダイという作曲者の情報が得られず詳細は不明だが、時代や内容から、筆者はカール・シュティエラー Karl Stielerの恋愛詩〈おいで！ *Komm!*〉に作曲したものではないかと考える。
- 6) 1887年4月17日に取り上げられた、イグナツ・ブリュル Ignaz Brüll作曲〈一人の少女 *Es war 'ne Maid*〉やヨハネス・ハーガー Johannes Hagerの〈別れ *Trennung*〉（SPITZER 2002, 1, 203）など。
- 7) ヴォルフは1886年12月26日に、同じ詩に作曲しているが、実際のところ詩は“waldglünes Thüringland”と“überm Meer”が正しいようである（喜多尾 1990:175、SPIEGEL-ONLINEの該当ウェブページ）。但し、全集楽譜を確認する限り、ヴォルフは自作リートで“waldglünes Thüringland”と“über Meer”を採用している（INTERNATIONALE HUGO WOLF-GESELLSCHAFT 1981:32）。

引用・参考文献、参考 URL

DORSCHHEL, Andreas

2007 “Arbeit am Kanon. Zu Hugo Wolfs Musikkritiken”, *Musicologica Austriaca*, 26: 43-52.

GRISWOLD-NICKEL, Jennifer Ann

2007 “Hugo Wolf’s Penthesilea: An analysis using criteria from his own music criticism”,
Master’s thesis, University of Cincinnati.

INTERNATIONALE HUGO WOLF-GESELLSCHAFT (Hrsg.)

1981 *Lieder nach verschiedenen Dichtern*, Hugo Wolf Sämtliche Werke, Band 6, Wien:
Musikwissenschaftlicher Verlag.

喜多尾, 道冬 他

1990 『ヴォルフ / 歌曲集』解説・対訳書 POLYDOR K.K. POCG-9013-21.

PLATT, Heather

1998 “Hugo Wolf and the reception of Brahms’s Lieder”, *Brahms Studies*, 2: 91-111.

SPIEGEL-ONLINE (Nachrichten > Kultur > Projekt Gutenberg-De.)

<http://gutenberg.spiegel.de/buch/5089/1> (2012.8.17 にアクセス)

SPITZER, Leopold (Hrsg.)

2002 *Hugo Wolfs Kritiken im Wiener Salonblatt*, 2 Bände, Wien: Musikwissenschaftlicher
Verlag.

梅林, 郁子

2006 「フーゴ・ヴォルフの音楽批評におけるベートーヴェン観」『お茶の水音楽論集』特別号:
67-76.

2007 「フーゴ・ヴォルフの音楽批評におけるモーツァルト観」『創造学園大学紀要』3: 1-9.

WALKER, Frank

1992 *Hugo Wolf*(3rd ed.), Princeton, N.J.: Princeton University Press.

付記: 本稿は、平成 24~26 年度科学研究費補助金基盤研究(C)「フーゴ・ヴォルフの音楽批評文研究」(研究課題番号 24520164) による研究成果の一部である。

うめばやし いくこ

国立音楽大学卒業。お茶の水女子大学大学院修士・博士課程修了。博士(人文科学)。現在、鹿児島大学教育学部准教授。

