

コンサート・ガイド

シューマンとヘラー: 独仏ロマン主義におけるピアノの二大家

上田泰史 (音楽学)

2013年はハンガリー出身で、人生の大半をパリで過ごした作曲家、ステファン・ヘラーの生誕 200 年にあたります。シューマン、ショパンを私淑し、彼らの没後、その様式をフランスに広く伝えたばかりか、オリジナリティある優れたピアノ作品を作曲した点で、ヘラーは 19 世紀の極めて重要なピアノ作曲家に位置づけられますが、いまだ正当な評価を得るには至っておりません。

ペストに生まれたヘラーは、1824/25 年からウィーンに移り、著名な大家の指導を受けました。チェルニー、アントン・ハルムに加え、シューベルトの友人カール・マリア・フォン・ボクレットが彼の最初の師となりました。1830 年、ドイツ、ポーランドの諸都市で巡演した後、アウグスブルクに定住し、芸術に造詣ある大貴族たちの庇護を受けて 8 年をここで過ごします。ヘラーが、当時ライプツィヒにいたシューマンと書簡のやりとりを始めたのはちょうどこの時期で、1835 年にさかのぼります。ヘラーの作品と彼の文学的才能を高く評価したシューマンは、ヘラーを自身の創刊した定期刊行紙『音楽新報』の執筆陣に迎えます。ヘラーはヴォルテールの詩にちなんで「ジャンキリ (Jeanquirit)」というニックネームを与えられ、シューマンがこの雑誌のために創り出した想像上の芸術集団「ダヴィッド同盟」の一員に加えられました。

1838 年 10 月、ヘラーはピアニスト兼作曲家としての成功を夢見てパリ行きを決意します。

当時のパリではピアノの名手フレデリック・カルクブレンナー (1785-1849) がピアノ界に君臨していました。ショパンと同様に、ヘラーはカルクブレンナーの門を叩きますが、彼の尊大な振る舞いが気に入らず、ピアノの名士たちの集団から距離を置くようになります。しかし、若い世代のピアニスト兼作曲家ショパンやヒラー、交響曲作曲家のベルリオーズとは親交を結び、様々な新しい音楽表現の手法を身につけていくことができました。シューマンとは親しい手紙のやりとりが続きましたが、彼らには生涯、一度も顔を合わせる機会は訪れませんでした。

プログラム 第1部

コンサートの第1部は、1830年代と40年代に出版されたシューマンとヘラーによる作品で構成されています。最初に聴くのは、シューマンの『パガニーニの奇想曲による6つの練習曲』作品3で、シューマンがパガニーニ作品に基づいて作曲した2つの練習曲集のうちの一つです。1830年、シューマンはフランクフルトで稀代のヴァイオリニスト、パガニーニの演奏を聴きました。彼の卓越した技巧をピアノに適用しようと考えたシューマンは、フランツ・リストに先駆けて、パガニーニの奇想曲に基づく練習曲集を作曲したのでした。

プログラム2曲目は、ヘラーの『ロンド＝スケルツォ』作品8です。これはシューマンが賞賛した彼の最初の作品の一つで、シューマンはヘラーへの手紙で次のように述べています。

「親愛なるステファン・ヘラー、既に申し上げましたが、あなたはある点で、つまり、とてもエゴイスティックな視点から、僕を大変に喜ばせてくれました。というのも、[これらあなたの作品を弾いて]僕は自分自身の作品を弾いているような気分になったのです、もっとも、あなたの作品はどれも、僕以上に銀の輝きを放っていますね。」

ヘラーは、この作品を、「フロレスタンとオイゼビウス」、つまりシューマンの芸術創作上の二つの異なる人格を象徴するダヴィッド同盟のメンバーに献呈しました。

3, 4曲目に演奏されるのは、1840年代の作品で、ヘラーの独自の才能の発展をよく示しており、また彼の私淑していたショパンへの共感が反映された作品です。「セレナード」という語は、元来、男性が想いを寄せる女性宅の窓下で、ギターやマンドリンを片手に歌う唄を指します。しかし、ヘラーの『セレナード』作品56は、この種の音楽の単なる模倣的描写ではなく、真面目な着想を表現するために複雑なピアノ技法を用いた高度に様式化された作品です。

タランテッラは、6/8拍子で急速な三連符が特徴のナポリの舞曲です。伝統的な形式を尊重したヘラーの『タランテッラ』作品53は、1841年に出版されたショパンのタランテッラ同様、多様なリズムと和声を駆使していますが、それよりも大きな形式的枠組みを採用し、いっそうの熱気を湛えています。

プログラム 第2部

第2部では、シューマンとヘラーの晩年に属する3つの作品を聴きます。そのうち2つは、両作曲家が「森」を主題として書いた曲集で、もう一つはヘラーによるシューマンの主題による変奏曲です。これらヘラーの2作品は、いかにヘラーが第2の故郷フランスで、シューマン亡き後、彼の伝統を引き継いだかがよく分かる作品です。

シューマンの『森の情景』作品86は1849年に作曲されました。当時、彼は1844年以来、ライプツィヒを離れ家族と共にザクセン王国の首都ドレスデンに移り住んでいました。ドイツ・ロマン主義の芸術家、作家たちにとって、森はゲーテの『ファウスト』に登場するように、魔女の夜会（サバト）の如き神秘的な存在や出来事に関する幻想（ファンタジー）を掻き立てる場所でした。この一般的な芸術的傾向に従って、シューマンの『森の情景』は、現実的というよりは超自然的な9つの森の情景を描いています。

時系列に沿って曲を紹介するなら、次に来るのは1871年に出版されたヘラーの『森にて』作品128です。普仏戦争危機に陥ったパリの街を目の当たりにしたヘラーは、スイスへの移住を決意し、そこで数年を過ごします。その間、ヘラーはいくつもの重要作を仕上げることができました。『森にて』もこの時期の出版物です。この作品は『森にて』と題された3つの曲集の2集目にあたり、このシリーズの1集目のみがシューマンの生前、1854年に出版されました。シューマンの『森の情景』の各曲のタイトルと『森にて』のタイトルを比較すると、ヘラーがシューマンの『森の情景』の枠組みを使用していることは明らかです。ヘラーはこうしてシューマンへの敬意を表していますが、しかし、彼を単なるシューマンの模倣者と捉えるべきではないでしょう。というのも、ヘラーはシューマン特有の複雑な対位法的書法や深刻な表現を避け、明快なエクリチュールを是とするフランスの音楽家の趣味にシューマンの様式を巧みに「翻訳」しているからです。

『ロベルト・シューマンの主題による変奏曲』作品142は1877年頃に出版されました。1840年代から、ヘラーは過去の作曲家、特にベートーヴェン、シューマン、メンデルスゾーン、シューマンの主題に基づく作品を多く作曲しています。今回演奏される変奏曲の主題は、シューマンの『幻想小曲集』作品12の第3曲「なぜ？」か

ら取られており、主題、5つの変奏とエピローグ「シューマンは語る」で構成されています。最後に置かれたエピローグは、シューマンの『子供の情景』の終曲「詩人は語る」のパロディーで、この曲と「なぜ？」の旋律素材を織り交ぜて作られた曲です。

ところで、15歳の若きドビュッシー（1862-1918）が1878年1月に、パリ音楽院の試験でこの変奏曲を演奏したというのは興味深い事実です。この時の審査団にはヘラーがいたといえます。実際、ドビュッシーのピアノの先生だったアントワーヌ＝フランソワ・マルモンテル教授（1816-1898）はヘラーの友人で彼の作品の普及者でもあり、生徒たちにヘラーならびにシューマンの作品をしばしば演奏させていました（フランスでは19世紀後半になっても、シューマンの作品はあまり知られていませんでした）。後に、著名なピアニストでエコール・ノルマル・ド・ミュージクの創設者アルフレッド・コルトー（1877-1962）は、ドビュッシーのピアノ書法に対するヘラーの影響について次のように述べています。

「ショパンとドビュッシーを橋渡しした人物を探すなら、ステファン・ヘラーの名を挙げねばなるまい。作品の和声語法には完全さと気品が宿っており、これが彼らの血脈を繋いでいるのだ。ヘラーは『前奏曲集』とまではいかないが、『練習曲集』を書き、ドビュッシーはその存在を軽視してはいなかった。」¹

このように、ヘラーはシューマンから着想を得た自作品を通してシューマンの音楽言語を「フランス語に翻訳」し普及したばかりでなく、19世紀後半の音楽院の教育システムの中で獲得した権威によって、後世の音楽家に影響を与えた点に、少なからぬ重要性があるのです。

2013.12. 2.

¹ 実際にはヘラーは前奏曲集（作品81）を書いている。