

カール・ニールセンの音楽と彼の時代 (1)

——楽壇デビュー前後を中心に——

磯部二郎

目次

- I. はじめに
- II. 創作期の区分方法について
- III. チヴォリ時代のニールセン
- IV. ニールセンによる歌曲の受容
- V. ニールセンの歌曲観
- VI. 結び

I. はじめに

カール・ニールセン Carl Nielsen (1865-1931) 研究は、近年全集出版¹⁾の開始や研究書『カール・ニールセン研究』²⁾の刊行などによって、新たな歩みが踏み出された。しかし我が国では、彼は依然北欧作曲家の一人として扱われる程度で、彼の音楽そのものについての研究は勿論のこと、彼が後期ロマン派の作曲家や、あるいは20世紀の作曲家とどのような点で繋がり、逆にどのような所が独自であったのか、などという点についてはまだまだ研究が進んでいない。

そのような研究を促進していくためには、ニールセンの作品についての分析的調査を基礎とすることはいうまでもないが、加えて彼の経歴や人物像、思想、そして彼の時代などについて体系的に調べ上げ、研究の基礎となる情報をできるだけ多く手に入れることが肝要となるであろう。このような趣旨から、本研究では、ニールセンが楽壇へのデビューをどのように果たしたのか、その時の彼の活動がどのようなものであったのか、そしてそれがその後の彼の作曲活動にとってどのような意味を持ったのか、などについて明らかにしていきたい。

II. 創作期の区分方法について

ニールセンは出生地のオーデンセにおいて、軍楽隊での訓練を初めとして、様々な音楽体験を積んでいたが、本格的な音楽の専門教育に触れることになるのは、コペンハーゲンにあったデンマーク王立音楽院への入学後(1884)である。音楽院でのニールセンの主専攻はヴァイオ

提出日2008年8月27日 受理日2008年10月1日

リンで、師はヨアヒム Joseph Joachim の高弟のトフテ Valdemar Tofte であった。このトフテに演奏能力を認められたことが、音楽院入学への道に通じたのである。音楽院でヴァイオリンを専門としたことは、ニールセンの最初期の作品が弦楽四重奏曲や弦楽オーケストラ作品として実を結ぶ上で、重要な役割を果たしたのであるが、それでは作曲関連の勉強はどのようになされたのだろうか。この点に関しては残念ながらあまり明確な情報は得られていない。入学時に当時の院長であったゲーゼ Niels W. Gade³⁾ に弦楽四重奏曲を提示し評価を仰いでいることから、本格的な「作曲」への意識は入学前に芽生えていたはずである。しかし音楽院時代の作曲に関係する事項としては、音楽理論について当時のデンマークを代表するハルトマン J. P. E. Hartmann やローゼンホフ Orla Rosenhoff の教えを受けたという事を除けば、創作活動という面では、必ずしも実体を伴わなかったようである⁴⁾。

この時期のニールセンの経歴を辿った時、音楽院への入学、そして3年後の卒業に匹敵する次の重要な出来事としては、1889年9月の王立歌劇場管弦楽団の第2ヴァイオリニストへの就任が挙げられよう。このオーケストラの下で、多様な作品に触れることとなる上に、翌年にはアンカー奨学金を得てドイツを訪れるなど、彼の音楽的視野が格段に広げられる時期を迎えるからである。それでは、1886年の音楽院卒業から、1889年のヴァイオリニストとしての公的なポスト就任までの3年間（1886～1889年）は、彼にとってどのような意味を持つ期間であったのか。

『New Grove Dictionary of Music（以後 NG と略す）』の初版⁵⁾は、ニールセンの生涯を単に前期と後期の2期に分けているだけで、前述の節目となる時期について特別な配慮はない。その著者シャウスボーエ (T. Schousboe) はむしろ19世紀と20世紀の境界に目を向け、そこからニールセンの生涯を大掴みに捉えようとしている。それに対し、NGの最新版（第2版）は、彼の経歴を1.「初期」、2.「修学時代」、3.「1914年まで」、4.「1914年以降」と4期に細分し、音楽院卒業も一つの転換期と捉えている点が注目される。

シャウスボーエは、ニールセンの作品番号設定者の一人でもある。彼は、該当時期のニールセンの活動内容については、ある程度触れてはいるものの、その扱いはかなり短い。その記述の要点は、ニールセンが卒業後も引き続きローゼンホフの指導を受け、本格的に作曲に取り組むようになったこと。1887年に弦楽のための2つの楽章がチヴォリのコンサート・ホールで、1888年には《弦楽四重奏曲へ長調》が私立室内楽協会、そして《弦楽のための小組曲 op.1》がやはりチヴォリで上演されたこと、である。このチヴォリとは、1843年にゲオルク・カーステンセン Georg Karstensen によって建設された公園で、当時からコペンハーゲンのコンサートや娯楽の中心地と機能していた。特に、「北国のシュトラウス」と呼ばれたハンス・クリスティアン・リュンビュ Hans Christian Lymbye の存在によって、その名が世界的に知れ渡った⁶⁾。

一方ファニング David Fanning による NG 第2版の解説では、当該時期は、先の区分の内の第3期に組み込み入れられている。しかし実際の解説の順序は、時系列的にはその後の出来事となる王立歌劇場管弦楽団へのポスト就任の話題の紹介後となっている。問題となる3年間についてのファニングの説明の要点は、次の通りである。まず、自由契約のヴァオリン奏者として、そしてまた教師として彼が質素な生活を送っていたこと。引き続き、支援者からの援助を受け

ていたこと。続けて、その時期の作品について述べている。つまり、弦楽器のための室内楽作品のいくつかが演奏されたことがまずある。その中には、作曲家としての公的なデビューとなる《弦楽四重奏曲へ長調》の演奏、それに先立ってチヴォリ・ホールで演奏された《弦楽のためのアンダンテ・トランキロとスケルツォ *Andante tranquillo e Scherzo*》のこと、続いて、1888年9月にチヴォリで演奏され人々に「大きな感銘を与えた」《弦楽のための小組曲 op.1》のことが引用される。そしてこれが、処女作として師のローゼンホフに献呈されている、と付記されている。

両者の内容を比較してみると、ニールセンが置かれた当時の生活振りについては、幾分後者（第2版）の方が丁寧に解説している。作品についても、ここでは引用しなかったが、演奏日を付記するなど後者により具体性がある。しかしそのような違いを別にすれば、内容的には両者間でそれ程大きな差はなく、扱いも依然大きくはない。両者の説明に基づけば、彼にとってのこの3年間は、定職に就く前のモラトリアム、過渡的時期との印象も受けかねない。しかし、両者の記述からも明らかな、＜公的デビュー＞、＜op.1＞などの表現は、作曲家への進路を定めたニールセンにとって新しい船出を意味するものであり、軽視すべきではないであろう。その期間に彼がどのような創作意欲を抱いていて、どのような活動を展開したのか、という点は非常に興味深い問題でもある。その経緯の解明に迫るためにも、次節では舞台となったチヴォリに焦点を当て、周辺を探ってゆきたい。

Ⅲ. チヴォリ時代のニールセン

ニールセンとチヴォリとの関わりについては、『カール・ニールセン研究』の編集委員でもあるケッティング Knud Ketting が綿密な調査研究を行っている。この分野に関して一次資料を調査することは我々には極めて難しいので、ここでは彼の研究に準拠しながら、当時のチヴォリの音楽事情とニールセンとの関係を辿っていくこととする⁷⁾。

ニールセンは1886年に音楽院を卒業するが、その後1889年に王立管弦楽団の第2ヴァイオリニストに就任するまでの間は、チヴォリのオーケストラで定期的に演奏するなどして生計を立てていたとされる。その時にチヴォリとの関係が突然生じたというよりも、恐らく音楽院に在籍中も、エキストラなどでそのオーケストラに参加することもあったようだ。それがどのくらいの頻度で関わったのかは、不明とされている⁸⁾。

当時のチヴォリ公園内のコンサート・ホールでは、週毎にかなりの内容の企画が立てられていた。そもそもシーズンは5月初めから9月中旬で、その間、毎夜1時間ずつの公演が3回、7時半、9時、10時半に行われていた。それが日曜日の場合には、4回の公演となり、開始が7時からとなっていた⁹⁾。

指揮は毎晩同一の指揮者が担当した。指揮者の職務は、オーケストラ団員の人事や給与面にまで及んでいた。ニールセンが参加していた当時、チヴォリの定指揮者はダール Balduin Dahl という人物であった。ダールは、開演以来30年ほどチヴォリの音楽活動を導いた前任者リユン

ビュの後任として、ゲーゼ、ハルトマンなどの王立音楽院創設者らの指名を受けて就任した。ダールは若い頃、公園内のパントマイム劇場で大太鼓を担当し、1864年以降はブラスバンドのリーダーを務めていた。従って彼は、チヴォリの音楽活動について熟知していた訳で、名士達の眼鏡に適うだけの才能を備えていた人物、といえよう。彼との関係の中で、ニールセンの才能も認知されていくこととなる。

ニールセンの作品が初めて公の場で演奏されたのは1887年9月17日の土曜日であった。演奏されたのは、《弦楽のためのアンダンテ・トランキロとスケルツォ》であったが、当日はハイドンの《交響曲 第102番 変ロ長調》も一緒に演奏された。ポピュラーな短い曲の代わりに、本格的なオーケストラ曲による演奏会を開く企画は、前任者リュンビュの時代からの慣習であったが、その際ウィーン古典派の作品との抱き合わせとなるプログラム構成も、前任者から引き継いだものだった。この時ニールセンはオーケストラでヴァイオリンを担当していた。自作品には演奏で関わったことになるが、この作品が彼の作曲家としてのデビュー作となった訳である。ヴァイオリニストとしてチヴォリのオーケストラにポストを得ていたニールセンが、どのようにして指揮者に自作品を認めさせるに至ったのか、その経緯については残念ながら明らかにされていない。作曲家としては当時まだ無名のニールセンの作品について、新聞批評は好意的な反応を示した。演奏会では〈スケルツォ〉がアンコールされた事も記事に載せられたが、このような慣習は作品に対する聴衆の肯定的な反応を裏付けるものであった。さらに、新作が成功を取めた時は、数日後に再度上演されることもあったが、すでにシーズンの終わりを迎えていたことから、それは果たされなかった。

次にニールセンが指揮者のダールに示した新作は、やはり弦楽のためのもので、〈op.1〉の作品番号を持つ《弦楽のための小組曲》であった。オーケストラによる初演は、1888年9月8日の土曜日で、やはりダールの指揮であった。この年の10月16日には、この曲がオーデンセ音楽協会においても演奏されるが、その際はニールセン自身がこの作品の指揮をした。そして、その翌年1889年5月25日の土曜日には、ニールセンは、チヴォリでも自らの曲を指揮している。演奏に際して最後の楽章が改訂されたが、これが現在知られているような、ゆっくりとした導入部を持つ形であるという。その時の上演も成功を納め、翌日の日曜日に、再度彼自身の指揮で演奏することができたが、この時は5月ということもあって、翌週の日曜日にも改めて自らの指揮でこの曲を演奏する機会を得た。従って、反響は上々であったことが窺える。ところが、1889年以降、ニールセンの存命中にチヴォリでこの作品が演奏されたのは、ニールセン60歳の記念の年に当たる1925年の1回を含めて、6回のみとなっている。ケッティングは、この作品の今日における人気からすれば、なぜこれがチヴォリで引き続き支持されなかったのか不思議だとしている¹⁰⁾。

先に述べたようにチヴォリ時代のニールセンの活動には未だ不明な部分が多くあるが、その躍進振りには目を見張るものがある。ヴァイオリニストとしてオーケストラの一員であった若き音楽家が、自らの作品を演目に取り上げさせることに成功し、引いては自ら自作品を指揮する栄誉を勝ち得たのである。それが慣習に従ったものではあっても、短期間でそこに駆け上が

ったニールセンの進歩に驚かされる。そして無名の若手作曲家の作品として新聞批評に取り上げられ、好意的な批評を受けることになった。本格的なオーケストラを指揮したのも初めての経験で、これも将来指揮者としてのニールセンの活躍へと通じている。たかだか3年間に過ぎないが、このチヴォリ時代は、後のニールセンの活動の礎となったといえるのではないだろうか。

IV. ニールセンによる歌曲の受容

チヴォリにおけるニールセン作品の上演回数を調べ上げた統計的データ¹¹⁾を基に、ケッティングは「人気の獲得」の節で次のように述べている。

「……チヴォリでの演目に関して言えば、当初ニールセンにとって事は緩やかに運んだ。とはいえ、そこでの演奏は、彼の生涯を通して見ると全部で859回に上っており、これは、彼の作品の上演について知られている総数のほぼ4分の1に相当するといえるのである。」¹²⁾

数の上から見ても、そしてまたチヴォリという、大衆を念頭に置いた「場」の意義を踏まえると、そこでの上演が彼の音楽の受容に果たした役割は、極めて大きかったものと推測できる。そのように重要な役割を演じたレパートリーの中で、とりわけ特筆すべき音楽ジャンルとしては歌曲、とりわけ大衆歌が挙げられる。その中で最も人気を得た彼の歌の双璧は《Du dankse Mand (汝, デンマークの男)》と《Jens Vejmand (道路工夫イェンス)》の2曲である。一般には後者の方が、ニールセンの作品の中で最も広く愛された曲と評価されている¹³⁾が、ケッティングのデータによれば、チヴォリでは圧倒的に前者の上演回数の方が勝っている。彼の一覧表を参照すると、1906年にこの曲の上演が69回に上ったことが分かる。ホルガー・ドラックマン Holger Drachmann の詩によるこの歌は、< Sommerreisen (夏旅行) >と銘打ったボードヴィルシヨーンに組み込まれ、チヴォリのコンサート・ホールで上演された。その人気は一過性のものでなく、初出の1906年から1930年までを見ても、繰り返し上演が重ねられており、その総数は96回にまで上っている。そこからは、この歌が継続的な人気を得て、デンマーク中で歌われた続けたことが見て取れる。ある作品の1シーズンの上演回数が69回というのは突出した数で、それが歌であったという点が注目に値する。

《Du danske Mand》は、後述する《Jens Vejmand》と同様、簡易な旋律で出来ている有節歌曲である。詩は、ヴァイキングを祖先に持つデンマーク人の勇猛な精神を称え、志気を鼓舞する愛国的内容となっている。この曲の圧倒的な人気の理由には、この点も影響しているのではないかと想像される。

それではもう一方の《Jens Vejmand》の方は、データのほうではどうなのか。再びケッティングの資料によると、これは1910年には8回の上演が記録されている。ただ《Du danske Mand》とは違って、翌年からの上演は見られない。かろうじてニールセンが60歳を迎えた1925年にもう1回の演奏が確認されてはいるものの、合計して9回の上演に止まっている。両者の上演回数を比較してケッティングは、2曲について次のように述べている。

「大体においてこの歌 (Du danske Mand) は、少なくとも数の点から見ると、ニールセンの

最も人気を博した作品となった。従って、彼の最大で、同時に最も実入りの悪かったヒット作としていつも引用される《Jens Veimand》以上であった。」¹⁴⁾

《Jens Veimand》は、確かに数の上から見ると、《Du danske Mand》には遙かに及ばない。しかし、1910年までを考えてみると、8という数字はそれでも第2位に位置づけられる。また今日の国民高等学校の歌曲集¹⁵⁾にも収録されていることから、この曲が依然としてニールセンの代表作の一つであることに間違いはない。

ここでニールセンの「最大のヒット」¹⁶⁾と呼ばれる、この《Jens Veimand》という歌がどのような特徴を持つのか、《Du danske Mand》との違いはどこにあるのかについて、検討しておきたい。

《Jens Veimand》は《Strofiske Sange (有節歌曲集)》(op.21)という標題の付いた歌曲集の第1冊第3曲目に収録されている。初演は1907年の11月30日である。従って、チヴォリでの上演は、初演から3年目に当たる。詩はイエベ・オーケーア Jeppe Aakjær によるもので6つの節から成るが、譜面上は通作的に書かれている。これは、節毎に強弱やフレーズが微妙に変化するためだが、形式は純然たる有節形式である。デンマーク語と共にドイツ語の訳詞を備え、コペンハーゲンとライプツィヒで出版されている。ニールセンの自筆譜を見ると、第2節までは固有のピアノ伴奏が書かれているものの、第3節から第5節の伴奏部分については、冒頭ページに記入されている1小節毎のアルファベット記号で代用されている(譜例1～3参照)。

ローソンによれば¹⁷⁾、《Jens Veimand》は1909年にヴィルヘルム・ヘロルド Vilhelm Herold の手で、筒型の蓄音機によって初めて録音され、そしてその後はポルカ風に、あるいはジャズバンド用に編曲され、あらゆる可能な形態で発売されたという。《Du danske Mand》の場合も同様であるが、人気の秘密の一端は、歌いやすい平易な旋律であることは勿論だが、ポップスを初め他のスタイルへの編曲にもあったといえるであろう。

オーケーアの詩は年老いた道路工夫イエンスの厳しい生涯を歌っている。その内容を以下に要約しておく。

イエンスはどんな天気の日でも、朝早くから道路を整えるために石を砕く。硬い石は砕くのが容易ではない。老いた彼は難渋している。人々が夕刻、ならされた道を歩いて家路につく時、悲しげな眼差しを向ける老人を見かけるとしたら、それが道路工夫のイエンスである。疲れ果て寒さに苦しむ彼、それでも彼に憩いの場は許されない。そんな彼はクリスマスの晩、手からハンマーが滑り落ち、そして命を落とした。彼の墓に立てかけられたのは、ペンキの文字の剥げかけたみすばらしい板だけ。彼の一生は石に捧げられたが、彼の墓が石で装われることはなかった。

音楽的な面を別にしてこの歌の魅力を考えるならば、歌詞に込められた物語性がまず挙げられよう。道路工夫のイエンスという特徴的な主人公を頂いて、物語のように場面が展開していく。その物語の顛末も、いかにもペース溢れる仕掛けとなっている。ローソンによれば¹⁸⁾、

Fru Bodil Neergaard
tilegnet.



Hefte I No 1	Skal Blomsterne da vigne?.....	<i>Soll denn die Blumen welken?</i>
" 2	Høgen.....	<i>Der Adler.</i>
" 3	Jens Vejmand.....	<i>Der alte Steinklopfer.</i>
" III 1	Sænk kun dit Hoved, du Blomst.....	<i>Senke dein Köpfchen.</i>
" 2	Den første Lærke.....	<i>Die erste Lerche.</i>
" 3	Hjvild.....	<i>Gebt Obdach!</i>
" 4	Sodnat.....	<i>Gute Nacht.</i>

Förläggarens Ejendom för alle Lände. Eigentüm der Verleger für alle Länder.
Köbenhavn & Leipzig
Wilhelm Hansen, Musik-Förlag.

譜例 1 《Strofiske Sange》出版譜表紙

8

Jens Vejmand. Der alte Steinklopper.

Tempo giusto. (jævnt, skridende.)
(ruhig schreitend.)

Hvem sid - der der bag Skjærmen med Klu - de om sin Haand, med Læ - der - lap for Øj - et og
Wer sitz dort bei den Stei - nen ge - beugt am Strassenrand? Die Brill - le vor den Au - gen, die

om sin Sko et Baand? Det er saamænd Jens Vej - mand, der af sin su - re Nød med
Bin - de um die Hand. Das ist ge - wiss Jens Vei - mand, der dort in bitt - rer Not mit

Ham'ren maa for - vand - le de haar - de Sten til Brød. Og vaag - ner du en Mor - gen i
sei - nem Hammer wan - delt, den har - ten Stein zu Brot. Er - wachst du früh am Mor - gen, wenn

al - ler - før - ste Gry og hø - rer Ham'ren klin - ge paa - ny, paa - ny, paa - ny, det
kaum noch graud der Tag und hörst des Hammers Klin - gen im Tak - te, Schlag auf Schlag, das

14162

譜例 2 《Jens Vejmand》の冒頭ページ (Wilhelm Hansen 14162, p.8)

この歌は油絵やドキュメンタリー映画の題材ともなったというが、それは今述べたようなオーケアの詩の描写力のお陰であろう。また、主人公の生業である道路工夫は、社会の最下層に位置している訳だが、そのような階級層を歌の題材に据えていることも見逃せない。詩には、彼らの過酷な人生が浮き彫りにされており、その意味で、この歌は「社会主義的、現実主義的」な側面も持っている。このような要素は、《Du danske Mand》とは決定的に異なる側面である。この歌のヒットの要因としては、以上のような題材性が挙げられるだけでなく、デンマーク-プロシャ戦争敗戦後のデンマークの社会事情との関係も推測されるが、その点については機会を改めて取り組みたい。

いずれにしても、ニールセンは大衆歌によって、国民的な支持を手に入れていくこととなるが、チヴォリという場も、それに大きく貢献したといえるのではないだろうか。

V. ニールセンの歌曲観

ニールセンの残した作品の中で、声楽曲はかなり大きな割合を占める。デンマーク王立図書館のニールセン・コレクションの目録¹⁹⁾を参照してみると、声楽ジャンル（オペラのような舞台作品は除いて）には通し番号の72番から327番までが割り当てられており、およそ250作品を数える。勿論、曲の規模は一曲ごとに異なるので、単純に数だけを論じても意味がないが、それでもかなりのボリュームといえよう。カタログの声楽作品はさらにジャンル毎に、「歌曲」、「カノン」、「無伴奏合唱曲」、「(独唱)、合唱と管弦楽」、「朗唱」、「機会音楽およびカンタータ」に区分されており、その内の「歌曲」は72番から277番までで、約200作品に上る。その中には複数の歌を取めた歌集も含まれているので、楽曲の数は当然ながら200をはるかに越えている。

歌曲と合唱曲の双方に言えることであるが、ニールセンの声楽作品には内容的に見て、音楽の訓練を受けた専門的な歌手手を念頭に置いた作品と、いわゆる大衆歌と見なされる平易な歌の両方が含まれる。

一般に<シンフォニスト>つまり交響曲作曲家としての評価の高いニールセンは、どのような意識で歌曲と取り組んだのか。大規模で難解な交響曲とは対極に位置する平易な大衆歌に、どのような思いを込めていたのか。そのような歌は彼の生涯を通じて継続して創作され続けたことを踏まえると、その背景には彼の主体的な意志、信念が貫いているものと考えられる。ここでは、彼の残した文章を頼りに、その点を探っていききたい。

ニールセンは随筆集『生きている音楽』²⁰⁾の中の「デンマークの歌」²¹⁾の章で、トーマス・ラウブ Thomas Laub (1852-1927) を引き合いに出して、詩と音楽の問題について論じている。ラウブが、デンマーク語による詩に対し深い鑑識眼を持った作曲家であり、彼が出版した12の歌曲の中で、詩と音楽とが完全な形で融合されていると述べた後で、次のように続けている。

「ここには、あらゆる芸術にとって不可欠と思われるものが、極めて簡潔な形で存在する。即ち、拮抗する力が出会い、輝きながら一体となって現れるも、なお2つ別々の存在に留まっ

ている。まるでそれは、小石の上でさざ波を立てる水のように、それを包み込み抱擁しながら、しかし、決して実際に触れることもなく、また繊細な相互作用を断ち切ってしまうこともない。」²²⁾

ここでニールセンは、ラウプの歌曲を高く評価しており、その文章からは、ラウプの簡潔さ、言葉と音楽との節度を持った関わり方に注目している様子が窺える。ラウプとニールセンによる最初の歌曲集が、『En snes danske viser (デンマークの歌のスコア)』として1915年にハンセン社から出版されている。筆者は、その第1集はまだ手にしていないが、1917年に出版された第2集(第23曲から第44曲)²³⁾を参照し、ニールセンの趣旨について確認することができた。ラウプの歌は10曲、ニールセンの歌は12曲収録されており、いずれも有節歌曲。両者の歌は、短いものでは8小節程度、長くても10数小節程度の曲で、歌いやすい旋律に平易なピアノ伴奏が付けられている。

ニールセンのエッセイのさらに後の部分で、先の引用と類似した内容が、言葉を変えて説明されている。

「作曲家の詩への服従は、言葉に対する誠実さと献身を示している。これは、それぞれの歌曲を研究するとより強く感じられる。というのは、これが魅力的で、出しゃばらない旋律の秘密の一端であるからだ。それらの旋律は、どのような箇所でも出しゃばることなく、常に、愛らしく、歌を飾り、引き立てる。」²⁴⁾

先の歌曲集の内容やニールセンの言説に基づけば、彼が念頭に置いていた歌曲の簡潔さ、詩と音楽との関係、音楽の言葉への追従、という指摘はシューベルトやシューマンなどのロマン派の作曲家達による芸術歌曲に見られる、言葉と音楽との関係とは次元を異にするものである。ラウプの歌曲への言及からも明らかなように、この部分でのニールセンの指摘は、あくまでも大衆歌のレベルでこの問題を捉えているのである。

しかし同時に、彼の論及は歌曲を対象にした単なる技術論に止まっている訳でもない。この章の最後の部分で次のように結論づけている。

「しかし、次の点を指摘しておきたい。今日理解するのが最も難しいのは、最も単純なことである。容易なこと、単純なことは不可思議になりつつある。というのは、全般的に芸術の世界は、長い間余りに多くの不安、騒音、興奮、狂乱に満ちていたため、我々の感覚は粗雑になってしまったからだ。それ故、その様な旋律に、静かに、冷静に耳を傾けて、時に注意深く調べるが必要になるだろう。単純さや素朴といのは、最も難しい。私の言う精神状態は、多くの人の手の届かない才能の領域にある。大酒呑みはわき水では満足できないし、娼婦は朝の祈りでは満たされない。ギャンブラーの罰金遊びに対する態度も同様だ。しかし彼らは皆、生まれた時は無垢であった。彼らはそれを忘れてしまったのだ。そして、単純さと素朴さとに回帰するのが困難になってしまったのだ。」²⁵⁾

この文章からは、単純さ、素朴さに対する信奉が彼の基本的姿勢として確立していることが分かる。それを踏まえて当時の芸術への批判、様式批判が展開されているのである。この引用箇所は「デンマークの歌」の章を締めくくるものだが、この指摘が単に歌、あるいは歌曲のみに制限されないことは明白である。心の内のもっと深いところからの、強い信念の表れと見な

されるからだ。

他のジャンル、例えば交響曲や弦楽四重奏などにおいて、この観点がどのように具体化されているのかという問題についての検討も非常に興味深い、この問題は、本稿が扱う範囲を超えるものである、別の機会に譲りたい。

VI. 結び

以上見てきたように、ニールセンの本格的な作曲活動は、チヴォリという舞台で創始され、その後の多彩な活動へと通じる礎もそこで築かれた。彼が最初に社会との接点を持った場所が、大衆に開かれたチヴォリのコンサート・ホールであったということは、作曲家としてのニールセンのその後を考えた時、意味深いものがある。彼には大衆との距離が、生涯に渡って意識されていたからである。

この点についてローソンは、作曲家ニールセンの創作活動に触れて次のように述べている。

「1906年頃からのニールセンの創作力は、『芸術的』音楽と、よりポピュラーな音楽という平行するも相補的な二つの道を辿る。そしてそれは歌曲創作に対する彼の変わらぬ情熱からも明白である。」²⁶⁾

前述したように1906年は、《Du danske Mand》がチヴォリで上演された年である。そこでの好意的な受容が彼を大いに力づけたものと考えられる。

ややもすると交響曲などのシリアスで大規模な作品からのみ、作曲家ニールセンを捉えがちであるが、彼と歌曲との関係にもそれと同程度に注意を払うべきである。中でも、大衆歌への取り組みの姿勢は、本文中で見たように彼の深い信念から湧き出たものでもあった。その点から見て、チヴォリ時代は、彼のその後に予想以上の影響力を持ったのではないかと考えられる。この時期についてはまだ十分な検証がなされていないが、それが果たした意義はもっと強調されても良いはずである。

注

1) 1994年に着手され全部でおよそ30巻の出版が計画されている。出版は1998年から開始され、現在も刊行中である。

Carl Nielsen Works/Værker, ed. Carl Nielsen Edition, Royal Danish Library, Copenhagen, 1998-

2) *Carl Nielsen Studies*, The Royal Library, Copenhagen, vol.I. 2003, vol.II. 2005 編集者は何れの巻も、Niels Krabbe, David Fanning, Daniel Grimley, Knud Ketting である。

3) 当時のデンマーク第一の音楽家・作曲家で、デンマーク王立音楽院の創設者でもある。若い頃政府からの奨学金を得てライプツヒで学び、メンデルスゾーンとも親交を結んだ。

4) 音楽院時代のニールセンは余り目立たなかった学生のように、卒業時の成績も2番目の等級であったという。

Jack Lawson, *Carl Nielsen*, Phaidon Press Ltd., 1997, p. 43

5) “Carl Nielsen” *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 1st Edition, ed. by Stanley Sadie, Macmillan, 1980, vol.13, p. 225

6) ハインリヒ・W・シュヴァープ『コンサート 17世紀から19世紀までの公開演奏会』（『人間

と音楽の歴史』音楽之友社編) 1978, pp. 136-137

7) 歴史的事象については本文中でも述べているように下記を参照した。

Knud Ketting, "Carl Nielsen and Tivoli", *Carl Nielsen Studies*, vol.I, 2003, pp. 82-101

8) Ibid., p. 83

9) このことからケッティングは、演奏に追われるオーケストラにとって、公演準備のためのリハーサルは十分なまでには取れなかったはずだとしている。

Ibid., p. 82

10) Ibid., p. 85

11) Ibid, pp. 98-100

12) Ibid., p. 86

13) 『The Lesser Known Nielsen vol.1』Rondo, RCD8319, CD解説文より。著者については記名はないが、「この曲でニールセンが、彼の音楽を評価しなかった人々を含めて、一般の人々に愛されるようになった」と記されている。

14) Ketting, op.cit., p. 87

15) *Folkehøjskolens Melodibog*, 9.udgave, Wilhelm Hansen, Copenhagen, 1993

16) Lawson, op.cit., p. 115

17) Ibid.

18) Ibid.

19) Birgit Bjørnum & Klaus Møllerhøj, *Carl Nielsens Samling, Katalog over komponistens musikhåndskrifter i Det kongelige Bibliotek/The Carl Nielsen Collection A Catalogue of the Composer's Musical Manuscripts in the Royal Library*, Det kongelige Bibliotek Museum Tusulanums Forlag, Copenhagen, 1992

20) Carl Nielsen, *Levende musik*, Wilhelm Hansen, Copenhagen, 1925 (今回参照したのはその英訳版である。Eng.trans.by Reginald Spink, Living Music, Wilhelm Hansen, Copenhagen, 1953)

21) Ibid., pp. 50-55

22) Ibid., p. 53

23) Carl Nielsen og Thomas Laub, *En Snes Danske Viser*, 2den samling, Edition Wilhelm Hansen, Copenhagen, 1917

24) Ibid., p. 54

25) Ibid., p. 55

26) Lawson, op.cit., p. 142

Abstract

Carl Nielsen's Music and his Time(1)
— On the Period of his Public Debut as a Composer —

JIRO ISOBE

This paper aims to investigate Carl Nielsen's attitude and energy toward composition paying heed to his career. For the sake of convenience and as a first attempt of such researches, the period of his public debut as a composer was chosen for the subject. It was made in Tivoli concert hall in the next year of his graduation to the Royal Danish Conservatoire of Music. His activity has been studied referring to Tivoli period and its traditional peculiarities as a stage for young musicians. In order to consider the problem from various points of view the following three materials have been consulted independently and correlatively.

- 1) Knud Ketting, "Carl Nielsen and Tivoli", in: Carl Nielsen Studies, vol.I, 2003
- 2) "Jens Vejmand"(As a representative of Nielsen's popular songs. And also "Du danske Mand" was briefly commented.)
- 3) "Danish Songs" in: *Living Music*

As a result of this research it was confirmed that Nielsen's popular songs were pursued from his compositional attitude to evaluate simplicity and clarity. And that Tivoli concert hall, in which Nielsen's important works including simple popular songs were presented through his life time, played rather important part for his career as a composer.