

カール・ニールセンのピアノ音楽に関する研究ノート

磯部二郎*

本稿は、デンマークを代表する作曲家カール・ニールセンのピアノ音楽に関する基礎的研究である。彼の作品の中で、ピアノ音楽に関する研究は、他のジャンル、例えば交響曲などに比べ、まだまだ劣っている分野といえる。そこで、今後の研究を深める上で注目すべき観点について、ひとまず整理・確認しておきたいというのが本稿のねらいである。それ故、今後問題となる領域を念頭に置いて、以下の3つの切り口から問題点の整理を行う。すなわち、1点目は、彼の経歴におけるピアノとの接点について、である。ここでは、彼の自伝が扱う年齢までを範囲とする。2点目は、ニールセンのピアノ作品の創作期の問題について。3点目は、彼のピアノ音楽の特徴についての検討である。ここでは、限られたコメントではあるが、作曲者自身の言葉も取り上げる。

I カール・ニールセンとピアノ

カール・ニールセン Carl Nielsen は、幼少期を自然豊かな環境の中で送り、そこから多くの刺激を受けた。そしてそれは、彼に対して生涯にわたって一定の影響を与え続けたものと思われる。ニールセンとピアノとのつながりを知る上でも、その時期の彼の音楽環境はどのようなものであったかについて、まず確認しておく必要があるであろう。そもそも彼の家庭にはどのような音楽環境があったのか。どのような楽器があったのか。彼には楽器演奏の素養があったのか、などなど。そのような情報は、ニールセンの音楽的才能の発露を確認する手助けとなるかも知れない。そこで、彼の経歴から、ピアノ音楽との関わりにとって重要と考えられる事象を整理しておくことも、意味があると考ええる。ここでは、彼の自伝を通じて確認できる時期、つまり音楽院入学時までに焦点を当て、まとめておきたい。

ニールセンは、1865年6月9日、デンマークのフューン Fyn 島のオーデンセ Odense 市から南へ約10kmのネア・リュンネルセ村 Nørre Lyndelse 付近、ソーテルン Sortelung という地で生まれた。ニールセンの生家は、2つの家族が1つ屋根の下で暮らす、という長屋スタイルの質素なものであったことから分かるように、貧しい農家に生まれたのである。

受理日2016年11月23日

*教養学部芸術学科音楽学課程教授

ニールス・ヨルゲンセン Niels Jørgensen を父に、マーレン・キアステン Maren Kirsten を母に、12人の兄弟の7番目の子として生まれた。父親は、小作農として農事にも携わったに違いないが、主な生計はペンキ塗りの仕事から得ていた。ただ父親について、その職以上に異色であったのは、彼が村の楽隊の一員としても活動していた点である。婚礼や催事などのいわば晴れの舞台に度々参加し、コルネットやヴァイオリンを担当していたのである。一方母親も音楽好きで、家の中ではニールセンによく歌を歌って聴かせたことが、彼の自伝に記されている¹⁾。

単なる歌好きに止まらず、ある程度の音楽的素養もあったようだ。ニールセンが6歳の頃、「麻疹」のためにしばらく寝込んでしまった時、母親は壁にかけてあった子供サイズのヴァイオリンを取り、手にとって弾くのを許可してくれた。その時の演奏は、楽譜を介してのものではなく、まず母親がいくつかの旋律を歌って、それをニールセンがヴァイオリンで音取りをするというものであった。

その時の母親の様子について、伝記には次のように記されている。

「母の声は大きくはありませんでしたが、澄んで音程のしっかりした声をしていました。私がまちがって弾くと、『ちがうちがう、ちゃんと聞きなさい』といって、もう一度歌ってくれました。」²⁾

6歳のニールセンにとって、ヴァイオリンで旋律を正確に紡ぎ出すことは簡単ではなかったと思われる。その時、母親には音程の違いについて、即座に指摘できる程の音楽的能力があったことが窺える。伝記中のそのすぐ後の部分で、「母の耳は音の調子に対して優れて正確で、父が帰ってくるまでに私はメロディをひとつふたつ弾けるようになっていました。」と述べられている。母親は、ただ歌の旋律を歌える、という力量を有していただけでなく、正確さの点においても、十分な才能があったことの証左であろう。父の不在が何日程度であったのかは書かれていないが、ニールセンは、おそらくごく短い期間にヴァイオリン演奏のコツを理解したのではないと思われる。

それから間もない時期に、意外にも台所という場所での、新たな楽器との出会いが記されている。台所であるから、日常的に目に触れるはずであったが、その台は、楽器としてではなく、普段は食事をする前と洗い物のあとに物を置くための場所、単なる台として使われていた。

この場面でも、彼に印象に残る出会いをもたらしてくれたのは、母親であった。ニールセンは、初めて目にした鍵盤楽器とその部品の印象について、次のように述べている。

「母は台からものをすべて取り除いて、蓋を壁に向かって押し上げます。いったい何が目に入ってきたのでしょうか！ 薄闇の中で、世にもすばらしいものが少しずつ姿を見せてきました。箱の中の右端に、小さな泥炭の塊のようなものがたくさん置いてありました。それとも小さな兵隊さんたちでしょうか。どの兵士のお腹からも長い金色の糸が出ていました。」

この台の正体については、伝記の少し後の所で、改めて兄とじっくりこの楽器を観察した際の記述に明らかにされている。それがスピネットと呼ばれる鍵盤楽器であることを理解し、父親がどこからか中古を入手したものと推測しているのである。スピネットでは弦が横向きまた

は斜めに張られているので、右端の泥炭の塊のように見えたのは、おそらく弦の数だけある金属製の糸巻きであると思われる。

このスピネットは、前述したように既に楽器としてではなく、台所の物置として使われており、ニールセンが楽器としての鍵盤を体験するまでには至らなかった。しかし、この事件からは、彼が楽器というものに抱いた新鮮な興味と感動が感じられる。同時に、たとえ中古とはいえ、スピネットのような楽器を購入して、家に持ち帰ったニールセンの父親の好奇心も並々ならないものであったと理解できる。

それから程なく、彼が本物のピアノと出会う機会が訪れる。

母親には、盲目の異母兄、ハンス Hans という人物がいて、オーデンセ郊外のダールム Dalum 教会でオルガニストを務めていた。オーデンセまで母親と徒歩で歩いて行って、ハンスを訪問した際の様子、自伝に残されている。彼は、オーデンセの小さなアパートの屋階に住んでいた。優しくて親切な人柄で、訪問を喜んでくれた。そのアパートで、ニールセンにとって決定的な出来事が起こった。彼が所有していたピアノの所までニールセンを誘い、ふたを開け、弾くことを勧めてくれたのである。その時の印象を回想し、彼は次のように感動的に述べている。

「指の一本、二本で鍵盤に触れ、だんだんとメロディを探し当てていった時の私の体験がどんなものだったか、描写しようとしてもまったく無理な話です。かわりに『今』の私が、そのとき目の前に広がっていた鍵盤の長い列を探索しながら感じた忘れがたき興奮ぶりがどんなものだったかを、説明してみようと思います。音楽はそれ以前にも聞いたことがありました。父がヴァイオリンやホルネット [トランペットに似た金管楽器の一種] を演奏するのを聞き、母が歌うのを聞いていました。麻疹で寝ていたときには、小さなヴァイオリンを弾いてみたことがあります。けれども今回の体験はまったく別のものでした。目の前に、音階が光り輝く列になって横たわっていたのです。それは聞くことができただけでなく、『見る』ことができました。」³⁾

既に還暦を過ぎた著者によって記憶に基づき書かれた文章であるので、著者も述べているように、記憶の錯綜、混交などがあるかも知れない。その意味では、書かれたままをそのままに受け取ることはできないが、鍵盤によって音楽を構成する「音階」を見ることができた点に着目しているのは、興味深い指摘であるといえよう。

その後ニールセンは8歳の時、父親の楽団で演奏し始めた。そのころ、彼が作曲した「ボルカ」の旋律が、伝記の中に残されている。ただその曲は余りにダンスには不向きな、シンコペーションを多用したリズムのために、父親の評価は高いものではなかった。とはいえ、小曲ながら彼が作曲を試みた最初の事例の1つとして、この曲は譜面の形で伝記中に銘記されている。

1874年（9歳）から、ニールセンはブラーガ Braga と呼ばれたアマチュアのオーケストラにも演奏に参加した。これを通じて、モーツァルトやハイドンなどの巨匠たちの曲を知ることとなった。

1879年（14歳）になるまでに、ニールセンは、直接父からホルネットの演奏を学び、その技量を基に、やがてオーデンセの軍楽隊へ入隊する。そこで、楽器演奏に止まらず音楽の理論に

ついても学ぶことができた。折に触れて、父親のバンドの手伝いをする機会もあった。そしてこの時期の、彼の音楽的視野を広げることとなる出来事としては、ピアノの入手とヴァイオリンの専門的なレッスンが挙げられる。

オーデンセのオーヴァー通り Overgade の店に、古いピアノが売り出されているのを見て、ニールセンはそれを分割払いで購入した。ピアノが家に来てからは、暇さえあればピアノの前で過ごしたという。かつて、母の異母兄のハンスのところで、初めてピアノを間近に見た時の感激の様子から推し測れば、ピアノへの熱中は誇張ではないであろう。さらに練習曲集と古本の楽譜を手に入れて、練習に励んだという。曲集の中には、モーツァルトのピアノ・ソナタやバッハの『平均律クラヴィーア曲集』などが含まれていた。それと同じ頃、ヴェスター通り Vestergade の地下の酒場で、名をオウツェン Outzen といった年老いたピアニストと知り合った。彼は、本来は良家の出で、高級税官吏の息子であったが、二人が出会った頃は落ちぶれていた。オウツェンは完璧な教育を受けた人で、教養豊かで古典音楽にも造詣が深かった。ニールセンは、奇しくも彼を通じて「洗練された音楽」への世界へと導かれたのである。その後、ハイドン、モーツァルト、ベートーヴェンの《ヴァイオリンとピアノのためのソナタ》を一緒に演奏したり、作曲家の特徴についての、生き生きとした解説も聞くことができた。オウツェンは、深淵なバッハの音楽を学ぶことに対しては慎重な態度を取っていたが、逆にそれがニールセンの向学心に火をつけた。ニールセンはバッハの音楽に開眼した様子について、次のように述べている。

「初めのうちは、それがほんとうの音楽だとは思えませんでした。メロディはどこにあるのでしょうか。同じ音型が何度も出てくるというのは、何を意味しているのでしょうか。右手の部分に歌がありません。対位法というのがあるのを私はまったく知りませんでしたから、その点に関しては私の理解の範囲から外れていました。…変ホ短調の短い第八番のプレリュードを五十回以上も弾いたあとで、私の中で火がついたのです。ドアが開けられました。私はようやくまったく新しい妙な世界を探検することができるようになったのです。」⁴⁾ ニールセンはその後、オウツェンの指示を尊重して、バッハからは距離を置いたものの、二十代の半ばになって、再び《平均律》に取り組んだと述べている。いずれにしても、その後の彼は、ピアノについて自習という方法で練習に励んだに違いない。

1880年には、ニールセンは一等兵へと昇格する。そして、1881年（16歳）までは、ヴァイオリンのレッスンを、オーデンセ音楽協会会長であったカール・ラーセン Carl Larsen から受けている。この時期には、私的に弦楽四重奏団を結成し、室内楽作品も残している。また、友人たちと室内楽団を組んでヴァイオリンを演奏したり、様々な室内楽作品を書いたのもこの時期である。オーデンセにおける友人等は、ニールセンの優れた楽才に注目し、コペンハーゲンの音楽院への進学と、そこでのさらなる専門的学習機会を考えるよう勧めた。オーデンセにおける楽隊での活動中に、将来の進路について決めかねていたニールセンは、ついに、1883年5月コペンハーゲンの音楽院受験の旅に出たのである。

まずは、音楽院のヴァイオリン教授トフテ Valdemar Tofte の家でヴァイオリンの受験をした。ニールセンの才能を評価した彼は、音楽院への入学資格があることを認めた。続いて、院長の

ゲーゼ Niels Gade に、弦楽四重奏曲 (FS3d?) を提出しなければならなかったもので、翌日、徒歩でゲーゼ宅に行く。彼は、ニールセンのアンダンテを見て、曲の形式感について一定の評価を示し、彼がヴァイオリンの試験に合格していれば、入学を認める判断をした。1883年12月入試に合格し、学費免除の扱いで1884年1月1日より、勉学を開始した。

ニールセンの音楽院時代は、1884年初～1886年まで及ぶ。在学中に師事した教師は、下記のとおりである。

ヴァイオリン：トフト (Valdemar Tofte)

ピアノ：ハンセン (G.Mattison-Hansen)

音楽理論：ハートマン (J.P.E.Hartmann)、ローゼンホッフ (Orla Rosenhoff)

音楽史：ゲーゼ (Niels Gade)

上記からも分かるように、音楽院においては、ニールセンは作曲の授業は受けなかった⁵⁾。しかし、音楽理論を担当したローゼンホッフは、ニールセンが音楽院を修了後も継続して指導を続けた。ニールセンとの継続した親交を踏まえると、作曲の指導も行われていたものと考えられる。音楽院時代のニールセンが、どの程度ピアノ演奏に習熟したのかは、残念ながら現時点では明らかではない。音楽院を修了後、1887年9月には、チヴォリ公園のコンサートホールで、彼の最初のオーケストラ作品が演奏されていることから、その頃までに、彼の関心は作曲へと移行していたのではないかと考えられる。

II ニールセンのピアノ音楽の創作期

カール・ニールセンの主なピアノ作品としては、表1に掲載した10曲程度を挙げることができる⁶⁾。ピアノ作品の創作期は、19世紀最後の10年間から、20世紀初期まで、およそ40年に及んでいる。シンドラー⁷⁾は、ニールセンのピアノ音楽について、形式上は様々なタイプが見られるものの、様式の点では同質性に特徴があるとしている。さらに、先の40年間で、彼の成長の軌跡を辿ることはできるが、革新的な変化は見られない、とも述べている。

とはいえ、彼のピアノ作品を彼の生涯の転機と重ね合わせて捉えることも可能である。表1では、その作曲時期と交響曲のそれを併置して示した。

一般に、ニールセンのピアノ創作期は、彼の経歴に基づき3つのエポックに区分することが可能である。第1の局面には、19世紀最後の10年間に作曲された、「5つのピアノ小品」Op.3、「交響的組曲」Op.8、「ユーモレスケ・バガテル」Op.11が含まれる。「5つのピアノ小品」と「ユーモレスケ・バガテル」に含まれる小品は、比較的近づきやすいピアノ作品である。とりわけ、前者は、ニールセンが1889年に王室オーケストラを退職し、アンカー奨学金を得て研修旅行中に、ベルリンの地で作曲した作品で、その中の第3曲の「アラベスク」は、独創性溢れる曲として、大きな反響を呼んだことが知られている。それに対し、「交響的組曲」は、ピアノの様式に交響曲の要素を加味した力強い構成を併せ持っている。既に、ニールセンならではのピアノ様式を示しており、シンドラーの見解とも符合する。

表1 カール・ニールセンの主要ピアノ作品と交響曲の創作期⁸⁾

〈ピアノ作品〉	〈交響曲〉
《5つのピアノ小品》Op.3 (FS10) .1890	
	《交響曲第1番》Op.7 (FS16) .1891-92
《交響的組曲》Op.8 (FS19) .1894	
《ユーモレスケ・バガテル》Op.11 (FS22) .1894-97	
《ピアノのための祝典序曲》(FS24) 1900	
	《交響曲第2番》Op.16 (FS29) .「4つの気質」 1901-02
《メリー・クリスマスの夢》(FS34) 1905	
	《交響曲第3番》Op.27 (FS60) .「シンフォニア・ エスパンシヴァ」1910-11
	《交響曲第4番》Op.29 (FS76) .「抑えがたきもの」 1914-16
《シャコンヌ》Op.32 (FS79) .1916-17	
《主題と変奏》Op.40 (FS81) .1917	
《組曲》Op.45 (91) .1919-20	
	《交響曲第5番》Op.50 (FS97) 1921-22
	《交響曲第6番》(FS116) 「シンフォニア・センブ リーチェ」1924-25
《3つのピアノ小品》Op.59 (FS131) .1927-28	
《子供と大人のためのピアノ曲》Op.53 (FS148) .1929-30	

ニールセンのピアノ創作活動は、第一次世界大戦によって、一旦中断される。続く第2の局面には「シャコンヌ」Op.32, 「主題と変奏」Op.40, 「組曲」Op.45が位置する。これらは、「交響曲第2番」から「交響曲第4番」までを書き上げ、母国においてシンフォニストとしての確固とした地位を確立した頃の作品となる。

「交響曲第6番」が書かれた後の2作品は対照的な曲である。「3つのピアノ小品」は、ニールセン特有の半音階や不協和音、多彩なリズムに特徴づけられた作品。それに対し、晩年の「子供と大人のためのピアノ曲」は、短く、単一の主題に基づきながら、主にホモフォニックなスタイルを取る。表題が示すように、幅広い奏者を念頭に置いた作品だが、ニールセンの円熟した、「独創性」と「ファンタジー」が込められた作品である。

Ⅲ ニールセンのピアノ作品の特徴

ニールセンのピアノ曲は、しばしば独特であると指摘される。散見される指摘に共通するのは、ニールセンの経歴に明らかなように、彼の最も得意とした楽器がヴァイオリンであり、ピアノについては必ずしも系統立った、アカデミックな教育を受けてこなかったこと。そのために、逆に因習的なピアノ技法に縛られることがなかったのだ、という点にあらう。ここでは、具体的な言及の内容を確認すると共に、ピアノ曲に対するニールセン自身の姿勢を確認しておきたい。

ニールセンのピアノ作品全集（CD 録音）への解説の中で、ローソン Jack Lawson は、デンマーク人の両親を持つ、パリ生まれのピアニスト、フランス・エレゴアー France Ellegaard の見解を紹介している。それによると、ニールセンのピアノにおける名人芸からの離反は、偉大な解放である。なぜなら、それによって、彼の想像力が、ピアノという楽器を革新的に扱うことを可能にしたからである、としている⁹⁾。さらに、1953年のプログラム・ノートへの以下の言葉を紹介している。

「ニールセンの精神は、彼自身の手ができることに拘束されることはなかった。…まさにベートーヴェンの様に、彼が想像する響きを作曲しているのである。ベートーヴェンは、後継者達が左右することになる、19世紀の因習的な技法については何も知らなかった。ニールセンは、ロマン派を通り抜けて、自らまっすぐとベートーヴェンへと通じる道を、主体的に、直接に切り拓いている。」¹⁰⁾

これは、従来のピアノにスティックなスタイルからは外れたニールセンの音楽を、むしろ肯定的に評価する立場からの見解である。

また、ニールセンの主要なピアノ曲の校訂を手がけているミラー Mina F. Miller は、「組曲」Op.45の序文で次のように述べている。

「…このような批判校訂版は、記譜の正確さという点においてのみならず、この作品の解釈において、歴史的、哲学的、技術的考察へのアプローチの一貫性という点においても、作曲家のアイデアに忠実であらねばならない。彼のピアノ音楽の解釈において、これらの要素を集中させることが、以下の事実によって、より一層重要となる。つまりそれは、彼の非因習的、しばしば非慣用的なスタイルが、曖昧さ（ambiguities）へと通じているということである。これは、作曲家の美的観念と演奏家の役割に関する発想を参照することによってのみ解決できる。」¹¹⁾ 批判校訂版を用意する際に、様々な角度から作曲家の意図に迫る必要性を説いているが、その前提として、ミラーもエレゴアーと同様に、ニールセンの非慣用的なピアノスタイルを認めているのである。

それでは、当のニールセンは、自身のピアノ音楽についてどのような考えを持っていたのか。彼の最初の主要なピアノ作品である「5つのピアノ小品」Op.3への序文の中で、校訂者のラスムッセンは、ニールセンのピアノ曲の原典版が出版されてこなかった理由に触れて、以下のよう述べている。

「ヴァイオリニストとして訓練を受けたカール・ニールセンは、ピアノという楽器に対し、ピアニスティックな関係を持つことはなかった。彼は、しばしば当時のピアニスト達からのアドバイスを求め、現に受けていた。そして、自作品の音符を並べ替えることも許可していた。彼の生誕記念日に、彼のピアノ作品の完全な版が出て良かったが、出版社や、芸術家たちは、出版の責任をとることをためらったのは、そこにも原因があるかも知れない。」¹²⁾

ラスムッセンに基づいた資料に関しては、特に明記されていない。しかし、この指摘が正しいとするならば、ニールセンの、ピアニストと共に演奏を作り上げていこうとする柔軟な姿勢が窺える。当然その背景には、自身のピアノ曲が独特の表現のスタイルを持っている点への認識もあったものと考えられる。

最後になるが、ニールセン自身の言葉で、ピアノ作品の解釈に関連する表現を参照しておきたい。資料は半音階や独特な和声使用などの点で、円熟の域にあった《ピアノのための組曲》Op.45からである。この初版は、ライプツィヒのペータース社から、1923年に出版されている。そこには、作曲者自身の「緒言」(Vorbemerkung)が載せられており、その中でこの作品の演奏解釈について以下のように述べている。

「私は、はっきり言おう。『解釈されるべき』ではなく、『解釈できる』と。というのは、才能あるあらゆる芸術家は、自身のいくつかの解釈のために、自由と余地を有するはずだからである。そして、人は、しばしば実践的芸術—例えば、音楽や、舞台芸術などの—において、欠点が長所へと変わりうるように、芸術に不思議な生命を授ける、あの独特の現象を目撃するのである。」¹³⁾

奏者の解釈上の「自由」と「余地」を明言していることが重要である。ここからは、作曲の指導を受けることなく、ピアノも、伝統的(因習的)な奏法にとらわれることなく、自身の音楽的想像力に寄り添って、創作に力を注いだ彼の作曲上の姿勢がうかがい知れる。上記の解説は「組曲」に向けて述べられたものだが、その考え方は、「音楽は生命である。生命の如く、抑えがたい。」¹⁴⁾とした彼の思想と通底するものであり、ひいてはニールセンの作品全てに及んでいるものと思われる。

注

1) カール・ニールセン(長島要一訳)『カール・ニールセン自伝 フューン島の少年時代—デンマークの国民的作曲家』, 彩流社, 2015, p.28

2) Ibid, p.23

3) Ibid, p.29

4) Ibid, p.148

5) この時期のニールセンの動向に関しては、下記の拙稿を参照されたい。

磯部二郎「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—」『東海大学教養学部紀要第39輯』2008, pp.113-126

6) カール・ニールセンの英語による最初の伝記であるローソンの著書において、主要なピアノ作品リスト(Lawson, Jack *Carl Nielsen*. Phaidon Press, 1997, p.227)は、以下も載せている。

「ピアノのための2つの性格的小品」(FS3f), 1882-23 (未出版)

「ピアノ小品ハ長調」(FS159), 1931

- 7) C.J.Schindler *A Stylistic Analysis of the Piano Music of Carl Nielsen*, D.M.A. Univ. of Oregon, 1984, p.5
- 8) FS の作品番号は、下記の文献に基づく。
Dan Fog and Torben Schousboe. *Carl Nielsen Kompositioner: en bibliografi*. Kobenhavun, Nyt Nordisk Forlag-Arnold Busck, 1965
- 9) Jack Lawson. (Liner Notes) , Peter Seivewright *Carl Nielsen Complete Piano Works, Volume 1*, Naxos, p.3
- 10) Ibid.
- 11) Mina F. Miller. Preface in: *Carl Nielsen Suite for Piano op.45*, A Critical Revised Edition by Mina F. Miller, Edition Wilhelm Hansen, Copenhagen, 1981, p.3
- 12) Arne Skjold Rasmussen. Preface in: *Carl Nielsen Five Piano Pieces op.3*, Edited by Arne Skjold Rasmussen, Edition EGTVED, Denmark, 1980
- 13) ,・・・Ich sage ausdrücklich : aufgefaßt werden können, nicht aufgefaßt werden sollen, denn jeder talentvolle Künstler muß für seine eigene Auffassung Freiheit und Raum haben, und man sieht ja so oft in der ausübenden Kunst—Musik, Schauspielkunst—daß, wie ein Wunder, eine Nachteil sich zu einem Vorteil wenden kann,—gerade eine jener sonderbaren Erscheinungen, welche der Kunst oft ein wunderbares Leben verleiht.・・・ ‘
- 14) この表現は、ニールセンの随筆集『生きている音楽』の序文に記されている。関連する内容については、下記の拙稿を参照されたい。
磯部二郎「カール・ニールセンの音楽観—随筆集『生きている音楽』に基づく—」『東海大学教養学部紀要第 37 輯』2007, pp.39-54