

ヨハネス・ブラームスの二重唱曲における「新しい道」

伊 藤 綾

はじめに

19世紀において「Lied リート」とは、独唱とピアノのために書かれた芸術歌曲を指し、「合唱」のジャンルにカテゴライズされていた重唱曲とは一線を画していた。プロの歌手によって演奏されることを目的とするリートに対し、重唱曲の多くは、当時ブルジョワジーに普及していたアマチュアによる演奏と鑑賞が目的の「家庭音楽」として書かれた。

そのような時代に、ヨハネス・ブラームス (Johannes Brahms, 1833-1897) は、フランツ・シューベルト (Franz Schubert, 1797-1828)、フェリックス・メンデルスゾーン (Felix Mendelssohn, 1809-1847)、ローベルト・シューマン (Robert Schumann, 1810-1856) といった歌曲作曲の先人たちとは比較にならないほど多くの重唱曲 (二重唱20曲、四重唱60曲) を作曲しただけでなく、このジャンルの芸術的地位を引き上げた。

ブラームスの重唱曲の多くは、民謡ふうの詩をテキストし、有節形式的に書かれているため、一見、素朴で平易な音楽に見える。しかしその内実は、豊かなテキスト描写と熟考を重ねた楽曲構造により、アマチュアが演奏を楽しむレヴェルをはるかに上回っている。

それにもかかわらず、彼の重唱曲はこれまで研究対象として取り上げられることが少なく、参考文献も乏しい。このことは、独唱曲よりも重唱曲は芸術作品として下位に位置付けられてきた歴史と無関係ではあるまい。

したがって本研究では、ブラームスの二重唱曲全20曲のテキストと音楽構造の関係からその独自性を具体的に明らかにしていきたい。

1. ブラームスの二重唱曲の作曲期間とその背景

ブラームスは二重唱曲を1852～1862年 (作品20, 28, 61) と1873～1878年 (作品66, 75) のふたつの時期に集中して作曲している (表1参照)。基本的には作品番号と作曲および出版年の順番は一致するが、《ソプラノとアルトのための二重唱 *Duette für Sopran und Alt mit Begleitung des Pianoforte*》(作品61) に限っては1852～1874年までの幅広い年代の作品を集めて歌曲集として出版している。

キーワード：ヨハネス・ブラームス、二重唱曲、ドイツリート

表1 ブラームスの二重唱曲の成立年と構造ⁱ

歌曲集名, 作品番号, 出版年	曲番号	作曲年	テキスト	詩の語り手	歌唱スタイル ⁱ	楽曲形式
《ソプラノとアルトのための3つの二重唱》 (作品20) 1862年	1	1858年	イギリス伝承の詩 (ヘルダー ⁱⁱ 訳)	一人称 (愛)	A	通作形式
	2		イギリス伝承の詩 (ヘルダー ⁱⁱ 訳)	一人称 (私)		有節形式
	3	1860年	イタリア伝承の詩 (ミュラー ⁱⁱⁱ 訳)	一人称 (私)		変形有節形式
《アルトとバリトンのための二重唱》 (作品28) 1863年	1	1860年	アイヒェンドルフ ^v	尼僧, 騎士	C	変形有節形式
	2	1862年	ドイツ古謡	男性, 女性		通作形式
	3		ゲーテ ^{vi}	一人称 (愛)		Aは通作形式, Bは変形有節形式
	4	1860年	ファーラーズレーベン ^{vii}	狩人, 恋人		通作形式
《ソプラノとアルトのための二重唱》 (作品61) 1874年	1	1860年以前 (1871年以降に改訂)	メーリケ ^{viii}	一人称 (姉妹)	A	変形有節形式
	2	1852年	ケルナー ^{ix}	一人称 (修道女)		変形有節形式
	3	1873~74年	ゲーテ	一人称 (私)		通作形式
	4		ボヘミア民謡 (ヴェンツィヒ ^x 訳)	一人称 (私)		変形有節形式
《ソプラノとアルトのための二重唱》 (作品66) 1875年	1	1875年以前	グロート ^{xi}	一人称 (私)	A	Sopは変形有節形式, Altは通作形式
	2		グロート	一人称 (私)		通作形式
	3	1875年	ヘルティ ^{xii}	一人称 (私)		通作形式
	4		カンデイドゥス ^{xiii}	狩人, 心の声	B	Sopは変形有節形式, Altは通作形式
	5	1873年およびそれ以前	ドイツ民謡 (アルニム/ブレントナー ^{xiv} 編纂)	一人称 (私)	A	変形有節形式
《バラードとロマンス》 (作品75) 1878年	1	1877年	スコットランド伝承の詩 (ヘルダー ⁱⁱ 訳)	エトヴァルト, 母親	B	変形有節形式
	2		ドイツ民謡 (アルニム/ブレントナー ^{xiv} 編纂)	母親, 娘		通作形式
	3		ボヘミア民謡 (ヴェンツィヒ ^x 訳)	男, 恋人	C	通作形式
	4	1878年	アレクシス ^{xv}	母親, 子供	B	変形有節形式

ⁱ 薄いアミカケは民謡詩を, 濃いアミカケは対話形式のテキストを表す。

ⁱⁱ A: ふたつの声部が常に一緒に歌う古典的な重唱スタイル, B: 各々の声部が交互に歌う対話スタイル, C: 前半はB, 後半はAのスタイルで歌うもの。

ⁱⁱⁱ Johann Gottfried von Herder (1744-1803)

^{iv} Wilhelm Müller (1794-1827)

^v Joseph von Eichendorff (1788-1857)

^{vi} Wolfgang von Goethe (1749-1832)

^{vii} Hoffmann von Fallersleben (1798-1874)

^{viii} Eduard Mörike (1804-1875)

^{ix} Justinus Kerner (1786-1862)

^x Josef Wenzig (1807-1876)

^{xi} Klaus Groth (1819-1899)

^{xii} Ludwig Hölty (1748-1776)

^{xiii} Karl August Candidus (1817-1872)

^{xiv} Achim von Arnim (1781-1831) と Clemens Maria Brentano (1778-1842) は民謡詩集『少年の魔法の角笛 Des Knaben Wunderhorn』(1806-1808) を編纂。作品66の第5曲と作品75の第2曲のテキストは, いずれもこの民謡詩集から採用されている。

^{xv} Willibald Alexis (1798-1817)

各作品の作曲の背景や初演の様子の詳細はほとんど分かっていないが、それぞれの時期は、ブラームスが声楽曲を集中して作曲していた時期と一致する。

作曲の背景として、たとえば《ソプラノとアルトのための3つの二重唱 *Drei Duette für eine Sopran und eine Altstimme mit Begleitung des Pianoforte*》(作品20)に関しては、1858年の夏にゲッティンゲンで知り合い、結婚まで考えたアガテ・フォン・ジーボルト (Agathe von Siebold, 1835-1909) との「不幸な恋愛関係」が影響している¹と見る向きもあるが、それを証明する具体的な資料は存在せず、憶測の域を出ない。

先にも触れたように、この時代の二重唱曲は一般的に「家庭音楽」として作曲され、楽譜を出版・販売し、収入を得る手段として作曲されているものが多い。ブラームスの場合も、このような目的が全く無かったとは言い切れまい。しかしその一方で、「家庭音楽」の域を逸脱した作品があるのも事実である。したがって、本稿では作曲背景を考慮に入れず、各作品のテキストおよび楽曲構造からのみ、その特色について考察していきたい。

2. テキストの特徴

ブラームスが二重唱のテキストとして採用した詩に注目すると、《ソプラノとアルトのための3つの二重唱》(作品20)がすべて民謡詩であることを除き、すべての曲集において芸術詩と民謡詩が混在している。ただし、その比率はまちまちである(表1参照)。芸術詩としては18世紀後半から19世紀にかけて活躍した9人の詩人の作品が、民謡詩としてはドイツのみならず、イギリス、イタリア、ボヘミア、スコットランドと様々な地域のもので採用されている。

テキストとして採用された詩の形式に注目すると、民謡詩と芸術詩の区別なく、一人称で書かれているものと、二者の会話形式で書かれているものに二分できる。得てして会話形式の詩は民謡ふうの雰囲気醸し出すが、芸術詩全11篇のうち4篇はこの形式で書かれている。とくに最後の二重唱曲集である《バラードとロマンス *Balladen und Romanzen für zwei Singstimmen mit Pianoforte*》(作品75)は、全4曲中3曲が会話形式の民謡詩であり、残る唯一の芸術詩もまた、会話形式で書かれている。

ここから、ブラームスは二重唱のテキストとして、民謡詩あるいは民謡ふうの会話形式で書かれた芸術詩を好んで採用していることがわかる。

3. 楽曲構造

歌曲の形式は大きく分けて有節形式と通作形式に分けられ、民謡は通常、第1詩節に与えら

¹ Finscher: 153.

れた旋律を、以降の詩節においても繰り返す有節形式で書かれている。ここから、ブラームスの「民謡ふう」の二重唱曲も有節形式で書かれていることが予想されるわけだが、実際に完全な有節形式で書かれたものは、20曲中1曲しか存在しない。²

基本的には有節形式で書かれているものの、繰り返しの度に多少の変化が見られる変形有節形式が8曲、旋律がテキスト内容に合わせて常に移り変わっていく通作形式で書かれたものも8曲ある。ただし、通作形式は8曲中5曲がA-B-A'の三部形式で書かれており³、残りの3曲も、第1詩節で用いた旋律を時折回帰させることにより、有節形式的な旋律の反復を印象付けている。

また、《アルトとバリトンのための二重唱曲 *Duette für Alt und Bariton mit Begleitung des Pianoforte*》(作品28)の第3曲と、《ソプラノとアルトのための二重唱 *Duette für Sopran und Alt mit Begleitung des Pianoforte*》(作品66)の第1、4曲においては、一方の声部が変形有節形式、もう一方の声部が通作形式という複雑な構造が用いられている。しかも、作品66第4曲のアルト声部では、前半の第1、2詩節は全く同じ旋律を反復することにより有節的に、後半の第3、4詩節は各々に新しい旋律を与えることにより通作的に書かれている。

以上のことからブラームスは、二重唱曲において「民謡ふう」に聞こえるような「旋律の反復」を意識してはいるものの、実際の民謡や一般的な「家庭音楽」としての単純な楽曲構造とは、明らかに一線を画した複雑な構造を用いているといえよう。

4. ブラームスの二重唱曲に見られる3つの歌唱スタイル

次に、ブラームスが二重唱曲に用いた歌唱スタイルに注目したい。ブラームスの二重唱曲は、A. ふたつの声部が常に一緒に歌う古典的な重唱スタイル、B. 各々の声部が交互に歌う対話スタイル、C. 対話の部分とふたつの声部が一緒に歌う部分の両方を併せ持つスタイル、という3つのタイプに分けられる。

表1から、ブラームスの二重唱曲の多くはAのスタイルで書かれており、とりわけ一人称のテキストに対しては、必ずAのスタイルを用いていることがわかる。唯一《アルトとバリトンのための二重唱》(作品28)の第3曲は一人称のテキストであるにも関わらずCのスタイルで書かれているが、このスタイルはAとBの合体形であるため、「一人称のテキストにAのスタイルを用いる」という法則から大きく外れてはいない。

とはいえ、一人称で自然情景を愛と照らし合わせて描写しているテキストの、第1詩節と第2詩節がそれぞれ別の歌手によって歌われ、最後にふたりが同時に、しかも別々のテキスト(アルトが第1詩節、バリトンが第2詩節)を歌うという構造は特殊である。

² 完全な有節形式は《ソプラノとアルトのための3つの二重唱》(作品20)第2曲のみ。

³ 作品20の第1曲、作品61の第3曲、作品66の第3曲、作品75の第2、3曲。

一方で、対話形式のテキスト（表1の濃いアミカケ）に対しては、作品28の全4曲と作品75の全3曲でCのスタイル、作品66の第4曲と作品75の第1、2、4曲でBのスタイルを用いている。二者がお互いに対話をしながら物語を進行させていくこれらのスタイルは、より劇的な雰囲気を生み出す。また、このスタイルには両者が一緒に歌う部分が全く無いため、「重唱」とは言うものの、独唱の色合いが強い。

そのためか、ブラームスは当初、どのスタイルで書いた曲に対しても「二重唱」という言葉を曲集の題名に用いていたが、対話形式で書いた最後の二重唱曲集作品75には《二声のためのバラードとロマンス》⁴という新しい呼び名を採用している。

また、Bのスタイルは後半の時期に書かれた歌曲集から登場し始めることから、ブラームスは二重唱のジャンルにおいて、この「ふたりの独唱」に新たなスタイルとしての興味を持つようになったのではないかと推測できる。

5. 二重唱曲として歌われる独唱曲

これまでブラームスが「二重唱曲」として作曲した作品に注目してきたが、ブラームスのリートの中には、「独唱曲」として作曲されたにも関わらず、重唱曲として演奏される作品が存在する。

たとえば1881～1882年にかけて作曲され、1882年に出版された《一声または二声のためのロマンスとリート *Romanzen und Lieder für eine oder zwei Stimmen mit Begleitung des Pianoforte*》（作品84）は、タイトルに「一声または二声のための」と記されているものの、『ブラームス全集 *Johannes Brahms Gesamtausgabe*』（1996）では「独唱曲」に分類されている。

この歌曲集のテキストには、先に取り上げた二重唱曲と同様、芸術詩と民謡詩の両方が存在するが、いずれも「母」と「娘」（第1～3曲）や「彼」と「彼女」（第4、5曲）の対話が交互に現れる対話形式の詩である（表2参照）。また、全5曲には声種の指定が無く、基本的にすべての曲はシューベルトの《魔王》（作品1）と同様、ひとりで複数の登場人物を歌い分けるように書かれている。しかし実際には、男女の対話である第4、5曲を二重唱で歌う演奏も少なくない。

この歌曲集において、ブラームス自身がふたりで歌う可能性を直接楽譜に示唆したのは、第5曲のコーダ部分と歌曲集のタイトルにおける「一声または二声の」という表現のみである。つまりこの歌曲集は、全集上は「独唱曲」に分類されてはいるものの、実際には作曲家自身に

⁴ 「バラード ballade」は「故事・伝説などを題材とする近代の詩形。物語詩。譚詩。」（広辞苑第6版）「ロマンス romance」は「18～19世紀にフランス・ドイツなどで流行した抒情的感傷的な物語を歌う有節詩と歌曲。」（同上）とされるが、ブラームスの場合、有節形式という特徴は採用せずに、「物語」という意味のみを題名として採用したと考えられる。

表2 《一声または二声のためのロマンスとリート》の成立年と構造^{xvi}

歌曲集名, 作品番号, 出版年	曲番号	作曲年	テキスト	詩の語り手	歌唱スタイル	楽曲形式
(一声または二声のためのロマンスとリート) (作品84) 1882年	1	1881年?	シュミット ^{xvii}	母親, 娘	B ^{xviii}	変形有節形式
	2					通作形式
	3					変形有節形式
	4	1882年およびそれ以前	ライン下流地方の民謡 (クレッチュマー/ワッカルマリオ編纂) ^{xix}	彼, 彼女		変形有節形式
	5					通作形式

^{xvi} 薄いアミカケは民謡詩を, 濃いアミカケは対話形式のテキストを表す。

^{xvii} Hans Schmidt (1856-1923)

^{xviii} 第5曲のみ, コード部分の「彼女」の旋律に「彼」の旋律を重ねて歌う可能性も小さな音符で示唆されている。

^{xix} Andreas Kretschmer (1775-1839) と Anton Wilhelm von Zuccalmaglio (1803-1869) は, ここで用いられている「ライン下流地方の民謡」が含まれる「原曲の旋律を含むドイツ民謡 Deutsche Volkslieder mit ihren Original-Weisen」を1840年に出版。

よって独唱曲と重唱曲の境界線が曖昧にされている, 新しいスタイルの「リート」であるといえよう。

それだけではない。ブラームスが, 滅びゆくドイツ民謡を復活させようと, 生涯を通じて収集・編纂に勤しんだ集大成である《ドイツ民謡集 *Deutsche Volkslieder. Mit Clavier-Begleitung*》(WoO33) に至っては, 明らかに「独唱曲」として書かれているにも関わらず, 男女の対話形式のテキストを持つ曲が, 演奏会の場ではたびたび二重唱で歌われている。例えばこの民謡集の第2集第12曲の〈可愛い人, 裸足で来ないで *Feinsliebchen, du sollst mir nicht barfuß gehn*〉のテキストは, 若者と少女の対話から成っており, これをそれぞれ男女の歌い手が歌い分ける演奏は多々見られる。

つまり, ブラームスの歌曲においては, 作曲家本人は独唱曲として書いたにも関わらず, 演奏者が二重唱曲として歌うという興味深い現象が起きているのである。⁵

おわりに

以上の分析と考察から, ブラームスの二重唱曲におけるふたつの「新しい道」⁶が浮かび上がってくる。

ひとつは対話形式の二重唱曲を「デュエット」とは区別するようになり, 新しい二重唱曲の

⁵ このような演奏者による「読み替え」がいつ頃から行われるようになったのかは, 現在の時点では不明である。

⁶ 若きブラームスの才能に惚れ込んだシューマンは, 自身が創刊した音楽雑誌『新音楽時報』(1853年10月28日付)に「新しい道」と題したエッセイを書き, 当時, 作曲家としては全くの無名であったブラームスを世に紹介した。

スタイルとして扱っていたことである。「デュエット」という言葉はふたりの歌手が一緒に歌うことを前提としてしまうが、ブラームスはふたりが一度も一緒に歌わないスタイルにより、劇的な効果と緊張感を生み出す二重唱曲も書いた。さらにはこのスタイルに「バラードとロマンス」という新しい名称を与えることにより、二重唱曲というジャンルの発展の可能性を探ったと考えられる。

そしてもうひとつは、独唱か二重唱かを限定しない新しい「リート」を書いたことである。ふたりが一度も一緒に歌わない「バラードとロマンス」の発展形として、ブラームスは《一声または二声のためのロマンスとリート》(Op.84)を書いたのではないだろうか。このことは両者の題名に共通する「ロマンス」という言葉からも推測できよう。この歌曲集において歌曲の歌唱スタイルが作曲者によって限定されずに、演奏者に委ねられるという新しい道が切り拓かれた。しかもこの道は、明らかに独唱曲として書かれた作品を演奏者が任意で二重唱曲として歌うという、作曲者自身が意図していなかった枝道をも切り開くことに繋がったのである。

主要参考文献

- Finscher, Ludwig. 1983. "Lieder für verschiedene Vokalensembles". *Johannes Brahms Leben und Werk*. hrsg. von Christiane Jacobsen. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel: 153-159.
- Jost, Peter. 2009. "Lieder und Gesänge". *Brahms Handbuch*. hrsg. von Wolfgang Sandberger. Stuttgart: Metzler: 208-267.
- Schmidt, Christian Martin. 1998. *Johannes Brahms und seine Zeit*. Laaber: Laaber-Verlag.