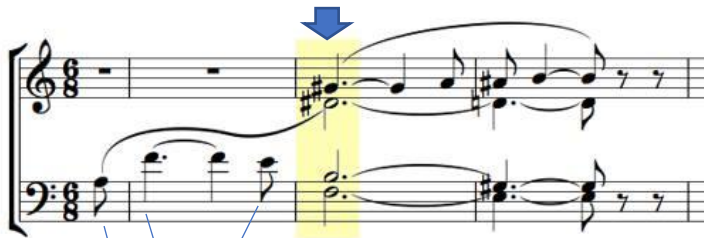


ロマン派の音楽(#1) BrahmsとWagnerの音楽

ロマン派音楽の発展

ロマン派の音楽は、Baroque音楽や古典派音楽からの和声を引き継ぎ発展させています。臨時記号を使う半音階を織り込んだ音楽で、表現力を更に豊かに広げようとしています。繊細な表情、大胆な対比を求めています。半音階と共に、不協和音も音楽に取り込んで行きます。

BeethovenやR.Wagnerは、それまでに使われなかった和音の扱い方(和声)を音楽に取り入れています。例えば、Wagnerの楽劇 *Tristan und Isolde* の冒頭に出てくる和音は、不安定で神秘的な響きを持ち、“Tristan和音”と呼ばれます。この和音は、古くから終止形や転調の直前に、きっかけとして使われている属7和音の音を半音移動した発展形、“減五短七の和音”、英語でHalf-diminished seventh chordと呼ぶ和音です。この和音は、BachやBeethovenが様々な作品に使っています。しかし、使い方に差があります。



古典派以前の音楽では属和音への準備を経て、属7和音が出て来ます。

これに対して、WagnerのTristan和音は、準備無しに、隠し、この和音から始め、不安定な響きを強調しています。

普通なら、A-F-Eの次はDの音でd-Mollの和音に解決しますが、半音上がってD#の音に、不安定な和音になっています。この様な使い方は、後のBruckner, Mahler, Debussyの作品にも現れます。新しい音楽の雰囲気(響き)を求めて和音の使い方を広げていきます。

Wagner : Tristan und Isolde Vorspiel, 楽劇“トリスタンとイゾルデ”第1幕への前奏曲の冒頭部分の導入部、2つの「憧憬の動機」が紹介され、結び付ける役割でトリスタン和音が使われています。不安定な和音を使い、主題の登場を印象的に強調しています。

hr-Sinfonieorchester – Frankfurt Radio Symphony
指揮 : Andrés Orozco-Estrada
Alte Oper Frankfurt, 2018.09.07

そして、ロマン派の後、19世紀末から20世紀の作曲家、露のAlexandre Scriabine (1872 – 1915)の“**神秘和音**”もこの発展形です。音階、和音、和声(使い方)を多様化させようと模索する中で、20世紀には**無調の音楽**を指向する動きが出て来ます。Arnold Schönberg (1874 – 1951)は、WagnerやDebussy, R. Strauss等が和声学を変化させていた状況を受けて、調性の扱い、不協和音の扱いを模索し、無調の音楽、“**12音技法**”を考案します。Schönbergは、無調の音楽でも調性音楽と同様の統一感が得られるとしています。このような調性の使い方を現代音楽の要素の一つとしています。

ロマン派の音楽は、Bach, Haydn, Mozart, Beethovenらが大成した音楽の調性と和声を、更に発展させた音楽です。そして、ロマン派の音楽は、標題、叙事詩、物語性に発想を受け、牽引されます。同時に、それまでにあった、Sonata形式、旋律、主題、動機、曲に統一した動機を使う循環形式などの音楽体系も追求し、整備していきます。

また、音楽の環境で、**楽器の工作技術が向上**し、特に金管を含んだ管楽器が自由に半音階を演奏出来るようになり、表現力を広げる後押しとなり、各楽器の可能性も広がり、管弦楽法に新しい語法が加わります。

ロマン派の音楽(#1) BrahmsとWagnerの音楽

管弦楽法：楽器の使い方

Hector Berliozの管弦楽法(1844)

“Grand traité d'instrumentation et d'orchestration : 現代楽器法および管弦楽法大概論”

R. Strauss : 改訂版(注釈と新たな譜例(Wagner, R. Strauss)(1905)出版

Richard Wagner (1813 – 1883), Rimsky-Korsakov (1844 – 1908) Principles of Orchestration : 管弦楽法の原理(1873), Claude Debussy (1862 – 1918), Richard Strauss (1864 – 1949), Maurice Ravel (1875 – 1937)らは管弦楽法を継承し、開拓しています。

ロマン派音楽が発展する中での論争

ロマン派音楽の2つの楽派(ロマン派音楽に見られる対立構造)

仏のHector Berlioz (1803 – 1869)は“幻想交響曲(1830)”に、詳細な説明(標題)が付けています。また、楽章を跨がって“恋人の主題”が現れる循環形式を作っています。この曲の解釈を巡って、音楽について賛否の論争が起きます。音楽以外の詩などに発想を受けることが論争の中心で、標題音楽の構成形式に文学などの物語やテキストをどのように取り込むべきなのか、音楽は絶対音楽が正当である等々という議論です。標題音楽を擁護する革新派は、初期はR.Schumann、その後、F. Lisztが旗頭となります。

Beethovenの音楽を起点として保守派、革新派で論争が起き、R. WagnerとJ. Brahmsが担ぎ出されます。言葉など音楽以外の要素を持たない絶対音楽の最高峰はBrahms、詩的な物語やテキストに発想を得て音楽を形作る標題音楽の最高峰はWagnerとされています。

この論争を“ロマン派の対立”と呼んでいます。19世紀後半の著名な音楽家が異なる方向性を示したことを指し、一部の音楽史理論家等が用いている言葉です。音楽の構成方法、半音階的和声の限界、そして標題音楽と絶対音楽の違いを主な争点としています。楽派により方向性の違いは、1850年代を通じて明確になります。

論争は、独と中央欧州の音楽家から始まり、仏、伊、露の音楽家は限定的に加わっています。両派の音楽家は、崇拜するBeethovenの精神、芸術を振り返り、保守派は越えることが出来ない頂点とし、革新派は音楽の新しい始まりとしています。

論争の起点

Robert Schumann (1810 – 1856)は先進的な批評を書き、1834年4月3日にLeipzigで、定期的に影響を持つことになる“新音楽時報 (Neue Zeitschrift für Musik)”を創刊し編集しています。Schumannは決してLisztの崇拜者ではないのですが、急進的なロマン派音楽の先駆者、特にLisztの音楽と、MendelssohnやGade*らの保守派と同様に、芸術的に実りある関係を維持しようとし、最初はLisztとも友好的な関係を維持しています。新音楽時報でもLisztのpiano演奏を絶賛し、1840年のLeipzigでの演奏会についても好意的に評価しています。

*Niels Wilhelm Gade (1817 – 1890) : デンマークの作曲家 (ニルス・ゲーゼ)

1842年の交響曲第1番を、1843年にMendelssohnの指揮でLeipzigで初演し、GadeもLeipzigに移動し、Leipzig音楽院で教鞭、Gewandhausorchesterの副指揮者を務めています。

Mendelssohn、Robert Schumannと親しくなっています。

しかし、1842年以降、Lisztの熱狂的な崇拜者が欧州全体に増え始めた頃、RobertとClara共に、Lisztは自己妄想になっていると確信し始めます。1845年、Schumannが新音楽時報を音楽評論家Franz Brendelに売却した後、新音楽時報はLiszt派の熱狂的な支援者となります。そして、Mendelssohn等の保守派の作曲家を公に軽く扱いはじめます。このBrendelの偏った評論が論争の火種となります。

ロマン派の音楽(#1) BrahmsとWagnerの音楽

ロマン派音楽の区分

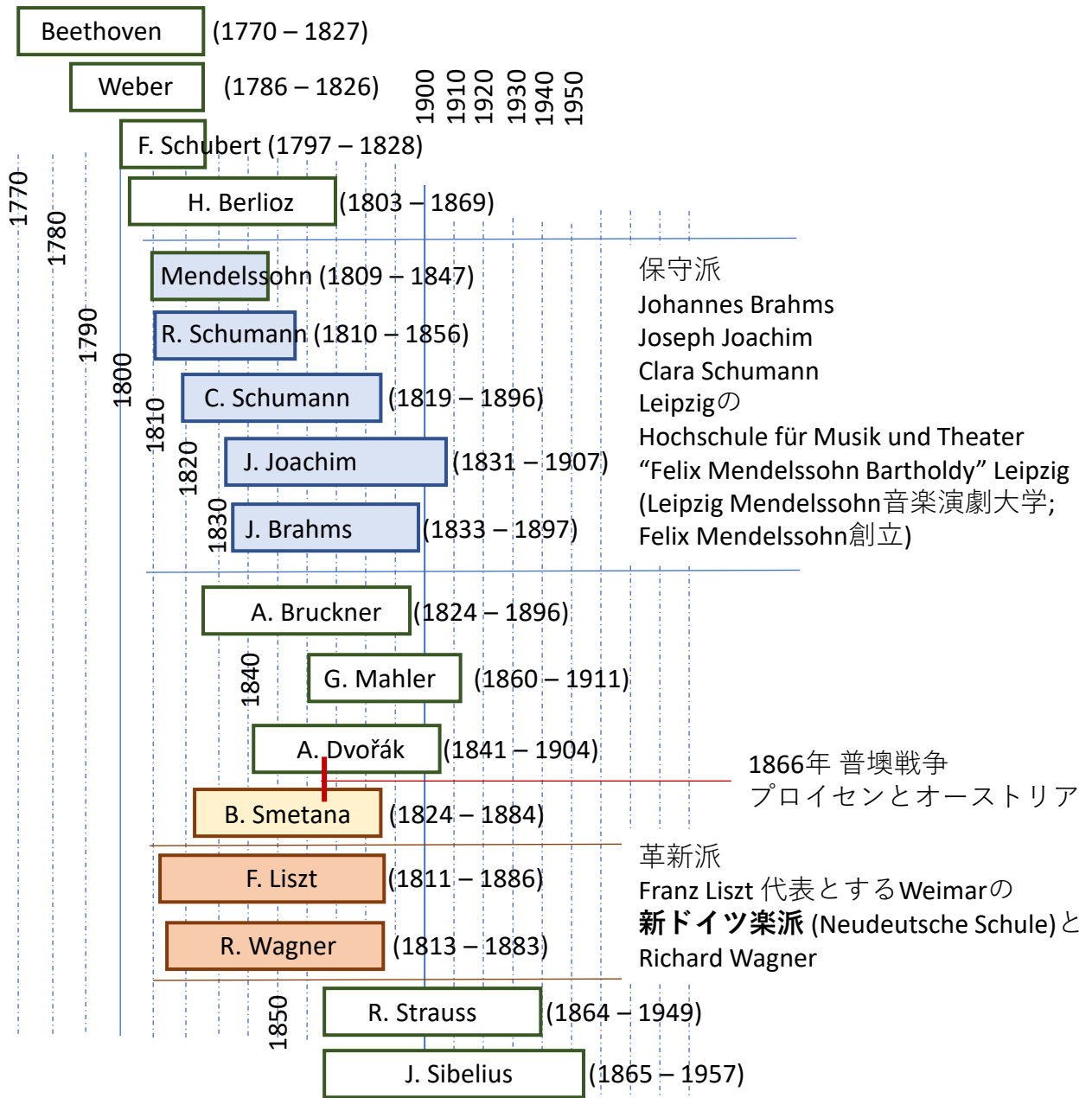
初期 (Frühromantik 1800～30) : F. Schubert, C.M.Weber

盛期 (Hochromantik 1830～50): R. Schumann, F. Mendelssohn, F. Chopin

後期 (Spätromantik 1850～90) : F. Liszt, R. Wagner, G. Verdi, A. Bruckner, J. Brahms, C. Frank , 国民楽派

世紀末 (Jahrhundertwende 1890～1914) : G. Mahler, G. Puccini, R. Strauss

20世紀後半 Modernismと新ロマン派 (Neoromantismus) : G. Holst, S. Prokofiev, D. Shostakovich



主な争点

音楽家間で論争となった中心は、伝統的な音楽の形式と新しい音楽の形式についてです。これは、それまで娯楽目的であった音楽をLudwig van Beethovenが開拓し、社会的、道徳的、文化的理想を含むような領域にまで拡張した交響曲という音楽の分野について、その可能性についての論争から派生しています。

ロマン派の音楽(#1) BrahmsとWagnerの音楽

標題音楽の正当性も争点です。Wienで活動していた音楽評論家、Eduard Hanslickの1854年の書籍“Von Musikalisch-Schönen ; 音楽の美から”で、「音楽は音楽以外の何者も、表現することは出来ない」と述べています。Hanslickは、Wagnerを批判しBrahmsを支持しています。この音楽以外とは、Beethovenの第6番交響曲にある、楽章の冒頭にあるような印象や感覚の記述や、Hector Berliozが行っている印象の写実的な記述を指しています。

この論争は、結果を知る現在から見れば、本質的ではありません。この論争は、偏った論評と作曲家の思い上がりを中心としていますが、単なる勢力争いでも、無駄な徒労だけでなく、この時代の多くの作曲家に「標題的要素」について振り返る機会を与えています。論争そのものは1850年頃から、おそらくBrahmsが書いた保守派の考えを書いた声明文(1860)まで、およそ10年程度で収束します。が、論争の影響は後を引いています。

もちろん、この論争後の作曲家達の作品には、現在でも多く演奏されるロマン派音楽の名曲が多く残っています。どちらかの派だけが残っている訳ではありません。音楽は各作曲家の作品として時間の中で評価され残っています。結果的に両派の主張を含めて、ロマン派の音楽は表現を拡げ、徐々に現代音楽への道を開拓して行きます。

標題音楽

標題音楽の標題は、音楽の発想から音楽の流れ、構成、形式に影響を与えます。従って、音楽に付けた標題が、奇妙な音楽にしてしまう、邪魔となる可能性もあります。しかし、Vivaldiの四季やBeethovenの田園の様な標題音楽でも、絶対音楽として成立しています。

音楽の歴史を見ると、この論争の解は、この点に集約されています。標題音楽の標題は、音楽の発想を与え、音楽作りを拡げています。標題や物語に発想を受けて、作曲家が旋律を作り、物語の展開を受けて音楽を展開させます。そして、作曲家の音楽感、美意識が音楽の構成や均整を守っています。

保守派の音楽作りの基本的なアプローチは、歴史の中で発展してきた形式を、伝統として引き継ぎ、Beethovenが行った様に、さらに発展させて行きます。そして、その先に、革新派の言う“新しい音楽”も有ります。結局、音楽の発展は、音楽家個人の手の中にあり、歴史により選別されて行きます。

蛇足：クラシック音楽 : Classical Musicという言葉は、この論争の始まる少し前、1836年に初めてOxford英語辞典に現れます。

Liszt派は、作曲に新しい様式を用い、物語と絵画的な発想に基づいて音楽を形作ることを好んでいます。最終的にLisztは“新しいワインには新しい瓶が必要”だとして**交響詩**の様式を開拓しています。保守派のLeipzig/Berlin楽派は、この音楽家たちの使った形式を称賛し、19世紀初期の音楽学者Adolf Bernhard Marxらが成文化しています。

交響詩 (独: Sinfonische Dichtung, 英: symphonic poem)について

音詩(独: Tondichtung, 英: tone poem), 交響幻想曲(symphonic fantasy)などと同等に扱います。楽曲の形式は自由で、単一楽章の音楽が多く、多楽章の交響詩もあります。文学、絵画を描いた音楽が多く、ロマン派の特徴となる管弦楽曲の形式です。

古典派以前の歌劇や劇付随音楽の序曲が、交響詩の起源です。序曲は劇全体の雰囲気伝える物語性を持つ標題音楽です。後に、序曲は独立し、単独で演奏されるようになります。

Hector Berliozの“幻想交響曲(1830)”で標題交響曲を成立させ、Robert Schumannは、Piano曲“幻想小曲集(Fantasiestücke)” op.12 (1837)や“Kreisleriana (Phantasien für das Pianoforte)” (1838)で文学的な“速くそして遊び心をもって”のような標題を与えています。

ロマン派の音楽(#1) BrahmsとWagnerの音楽

César Franckは1847年頃に“Ce qu'on entend sur la montagne; 人、山の上で聞きしこと”を作曲し、交響詩とは呼んでいませんが、実質的に初の交響詩です。

19世紀中頃、Franz Lisztは、音楽外の詩的あるいは絵画的な内容を表現する管弦楽曲に、交響詩の名を付けています。Lisztは、Victor Hugo, Johann Goethe, Alphonse de Lamartine (ラマルティエヌ)などの詩による13曲の交響詩を、同じ頃、Lisztと親交があった若きBedřich(ベドルジハ) Smetanaは、この時期 (1857 – 62)に3曲の交響詩(op.11, 14, 16)を作曲しています。

Franz Lisztの交響詩の代表曲“Les Préludes (前奏曲)”は、Alphonse de Lamartineの“人生は死への前奏曲”の詩に基づいています。原曲は、Joseph Autranの詩(1844年 - 1845年)に基づき、男声合唱曲“四大元素 (Les quatre éléments)”のための序曲として、1848年に作曲されています。後に、改訂し独立した交響詩として発表し、Lamartineの詩“詩的瞑想録”を再構成し、上記の標題を付け加えています。この経緯から、Lisztは前奏曲の作曲経緯に標題を必要としないこととなりますので、やや特殊な例です。それでも、曲の構成などに影響していると推察できます。

この交響詩“Les Préludes (前奏曲)”を分析的に見ると、Sonata形式は使っていませんが、音楽の伝統に沿った音楽の展開方法が見られます。曲は2つの主題を用いた、4部構成：緩 - 急 - 緩 - 急の形式で構成した変奏曲です。



第1主題の変形 *Andante maestoso*



この後、Hornの美しい4重奏を第2主題と呼んでいます。第1主題の変形とも解釈できます。



Franz Liszt : 交響詩 “Les Préludes (前奏曲)” S. 97 より第1部

Orchestre de Paris パリ管弦楽団

指揮 : Gianandrea Noseda ジャナンドレア・ノセダ

la Salle Pleyel(サルプレイエル; プレイエルホール), 2014.06.25

ロマン派の音楽(#1) BrahmsとWagnerの音楽

Franz Lisztの死後(1886)、Richard Strauss (1864 – 1949)が交響詩を発展させています。

Nikolaus Lenauによる	“Don Juan” (1888)
William Shakespeareによる	“Macbeth” (1890)
ドイツ民話による	“Till Eulenspiegels lustige Streiche” (1895)
Friedrich Nietzscheの哲学書による	“Also sprach Zarathustra” (1896)
Miguel de Cervantesによる	“Don Quixote” (1897)

交響詩は、国民楽派の作曲家にも好まれています。

チェコ(Česká, Bohemia)のBedřich Smetana (1824 – 1884) “Má vlast; 我が祖国” (1874 – 1879)

FinlandのJean Sibelius (1865 – 1957)は、フィンランドの叙事詩 “Kalevala”による

“Lemminkäinen-Suite (Neljä legendaa ; 4つの伝説曲)” (1896)

“Pohjolan tytär, ポホヨラの娘” (1906)

“Tapiola” (1925)

Liszt以後、R. StraussやJ. Sibeliusが交響詩の音楽を拓けています。交響詩の興味深い作品に、R. Straussの作品30のツァラトゥストラ (Also sprach Zarathustra)があります。この作品は、F. Nietzscheの同名の著作から幾つかの部分を選び、描写的に表現しています。9部から構成し、切れ目なしに演奏します。演奏時間は30分を越える大作です。基本的に自由な形式で書かれているのですが、主題の対立、展開、再現というSonata形式の名残りが使われています。若い時期に、Schumann, Mendelssohn, Mozartの音楽を勉強してきたR. Straussにとって、Sonata形式は伝統に基づいた使い易さがあったのではないかと推察されます。

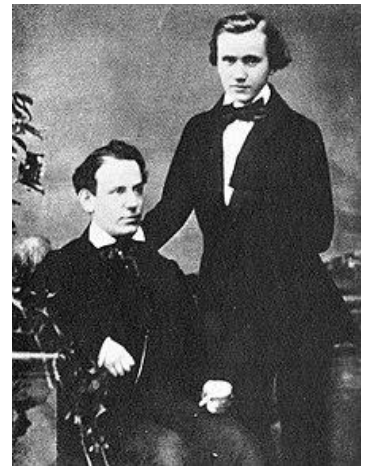
音楽で主題を発展させることは大きな要素です。Sonata形式自身、歴史と共に変化して来た伝統的な方法で、結果的に優れた方法であった、ということになります。

Johannes Brahms (1833 – 1897)

BrahmsはBeethovenを崇拜し、Mozart, Haydnらの古典派も敬愛し、出版の第一版と自筆稿を集めています。BrahmsのSonata、交響曲、協奏曲は古典的な形式を採用し、Sonata形式の楽章を作曲しています。新古典派と呼ばれることもあります。更に、J.S.Bachについても熱心に研究しています。Brahmsは、第4番の交響曲の終楽章で、低音部に定旋律を持つpassacagliaを使い、旋律はBachのCantata第150番の主題を使っています。Bachの研究者、Philipp Spittaとも親しくしています。

Brahmsは、友人でHungary出身のViolinist, Eduard Remenyi (1828 – 1898)の影響で民族音楽に強い興味も持っています。ドイツ民謡によるPianoと声楽曲を144曲の歌曲を残し、当時はHungaryの民俗音楽だと思われていたジプシー音楽を収集し “ハンガリー舞曲集 (Ungarische Tänze)”, WoO.1 としています。(この曲集には、自分の作曲ではないとして作品番号を付けていません。)

Brahmsは第1番交響曲の着想から完成までに21年を要しています。Brahmsは決して遅筆ではありません。Beethovenの9曲の交響曲の存在が大きく、同じ枠組みの中で音楽の内容だけで、Beethovenの交響曲と対等もしくは以上の交響曲を書いてこそ、Beethovenの交響曲の系譜を正統的に引き継げる、もしくはその様に評価されると考えていた様です。この伝統を重んじ発展させたいという立場から、地域の民謡、伝統の舞曲は取り組むべき音楽の大切な要素と考えています。もちろん、この様に考えた作曲家は、保守派のBrahmsだけでなく革新派も含め多くいます。実際、ロマン派の音楽には、各地の国民楽派や東洋の音楽の影響を見ることが出来ます。特に音楽の本質的な要素の一つ、和声に影響を与えます。



Eduard Remenyi と Brahms
1852/53年撮影

ロマン派の音楽(#1) BrahmsとWagnerの音楽

Richard Wagner (1813 – 1883)

WagnerはLeipzigに生まれ、15歳の頃、Beethovenの音楽に感動し音楽家になることを決めています。1831年、18歳の時にLeipzig大学に入学しますが中退しています。Thomas教会のKantorのTheodor Weinlig (ヴァインリヒ)に對位法作曲の指導を受けています。

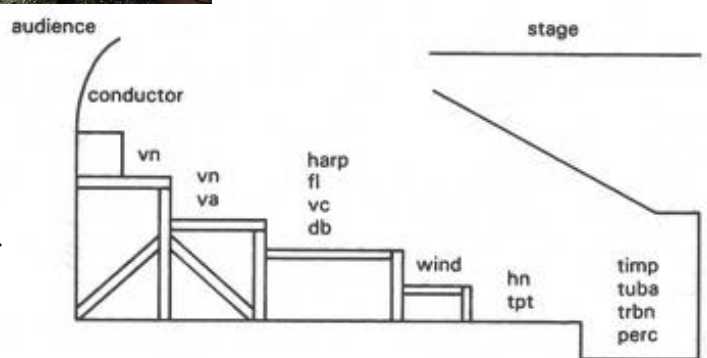
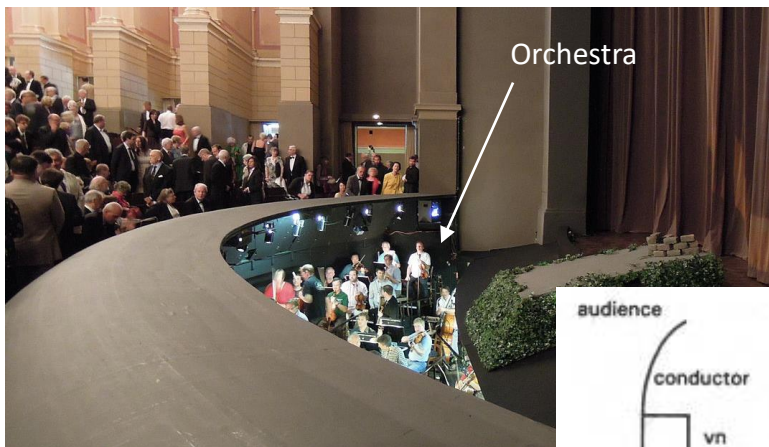
楽劇について

Wagnerが作り上げた楽劇 (Musikdrama)は、音楽、台詞、振り付けを一致させようとし、歌劇(Opera)で中心となるAriaの偏重を止め、Recitativo – Ariaの定型を避け、主人公が心情を語る場面(Aria)を物語の流れの一部として、途切れない音楽にしています。

楽劇の概念を支える音楽の技法の一つに、Leitmotiv (示導動機)があります。これは、物語に登場する人、物、状況などの要素に短いMotivを結び付け、例えば、誰かが登場人物の名前を口に出した時に、そのLeitmotivが聞こえ、Leitmotivの使い方によって形容することも出来ます。これは物語の要素をまるで映像化するような効果があります。

楽劇の物語により、重厚な響きを求めてOrchestraは大規模な編成となります。

1872年、Bayreuthへ移住し、Bayern国王, Ludwig II. (1845 – 1886)の援助を受け、自身の作品上演の為のBayreuth祝祭劇場 (Bayreuther Festspielhaus)の建築を始めます。この祝祭劇場で楽劇を演奏する時、大規模なOrchestraの音が、歌手の声を押し潰さないようにする為、Orchestraピットを舞台の下に押し込めるような特別な構造となっています。



Bayreuth祝祭劇場のorchestra pitは、カバー付きで深く、客席からは見えず、舞台の上からは指揮者が見える構造になっています。

Wagnerは、論争の中で、保守派の音楽を揶揄するような記事を書いて(書かされて)いますが、Wagner自身の意図がどこにあったのかまでは判りません。Brahmsの“Variationen und Fuge über ein Thema von Händel ; ヘンデルの主題による変奏曲とフーガ” (1861)の演奏を聴き、高く評価しています。

BrahmsもWagnerの作品を評価し、誇るべき偉大な芸術と捉え、自分は“最高のWagnerian”と称しています。

ロマン派の音楽(#1) BrahmsとWagnerの音楽

BrahmsとDvořák

1860年代以降、WienでBrahmsが活躍し、経済的にも社会的にも地位を確立した頃、Antonín Dvořákの才能を見出し支援しています。

1866年、普墺戦争(ふおう戦争：プロイセン王国(Königreich Preußen)とオーストリア帝国(Kaisertum Österreich)の戦争、ボヘミアが主戦場になっている)は3か月弱で終戦となり、Smetana (1824 – 1884)は9月にPrahaに戻り、仮劇場(国民劇場(1881))の首席指揮者の職に就いています。この時、Smetanaは42歳、長年の目標としていた職位に就任しています。この劇場のオーケストラには、Viola奏者のAntonín Dvořák (1841 – 1904)が在籍し、Smetanaが教授しています。そして、Prahaの音楽界では、Wagner支持のSmetanaへの抵抗も多く有った時期です。1872年、対立が明確になった時期、既に新進気鋭の音楽家であった、DvořákはSmetanaの擁護にまわっています。

1874年7月にDvořákは交響曲第3番と第4番他を、新たに設けられたオーストリア政府の国家奨学金の審査に提出し、1875年2月奨学金を獲得します。この時の奨学金(400グルデン)は当時の年収(126グルデン)の倍以上という高額です。この奨学金を年ごとに審査を受け、5年間受け取っています。1877年、奨学金審査に応募した時、審査員を務めていたBrahmsは出版社Simrockを紹介し、紹介状の中で高く評価しています。1878年から、DvořákとBrahmsは相互に相手を訪ねあっています。

Antonín Dvořák : 交響曲第7番 Sinfonie Nr.7 d-Moll, op.70 より第3楽章 Scherzo. Vivace
ドヴォルザークの交響曲の中でもボヘミア色の強い楽章、名作です。
hr-Sinfonieorchester – Frankfurt Radio Symphony フランクフルト放送管弦楽団
指揮 : Peter Oundjian ピーター・ウンジャン
Alte Oper Frankfurt, 2017.04.28

BrahmsとBruckner, Mahler

Österreichの作曲家Anton Brucknerは、この論争には参画していません。Brucknerの交響曲は先進的な和声、重量的なオーケストラ使い、時間的長さから、革新的に見えます。BrucknerはWagnerを崇拜し、第3番、第4番の交響曲はWagnerの歌劇から引用しています。

Brahmsは、Wagnerの音楽に大きく影響を受けていたA. Brucknerとも、最初は論争していたのですが、Organistとしての音楽性を高く評価し、結果的に良好な関係となっています。

Gustav Mahler (1860 – 1911)はJohannes Brahms (1833 – 1897)の27歳年下で、この論争とは時代的にも無関係です。既に論争はありません。それでも、学生時代にBrucknerの授業に出席していた事情から、Wagner派と見なされています。

Mahlerは学生時代に演奏会場でBrahmsを目撃した程度の関係です。その後、MahlerはWien音楽院(Wiener Musikverein; 楽友協会、現在のUniversität für Musik und darstellende Kunst Wien; ウィーン国立音楽大学)を卒業した後、各地の歌劇場で指揮者として活躍し始め、1890年にBudapest歌劇場でMahlerがMozartの歌劇“ドン・ジョバンニ”を指揮し、これをBrahmsが聴いて称賛しています。後で知ったMahlerはとても喜んだそうです。

当時の欧州は、産業革命の影響が広く浸透し、新たな支配層として資本家が各地に誕生し、各地の小さな都市にまで豪華な歌劇場が建設されて、Mahlerの才能は各地で知れ渡り活動しています。Mahlerが最後に目指した最高峰のWien宮廷歌劇場(当時、Wien帝立・王立宮廷歌劇場; k.k. Hof-Operntheater–Neues Haus)で、Brahmsの推薦を受けて、1897年に37歳で、劇場の楽長、芸術監督に就任しています。

ロマン派の音楽(#1) BrahmsとWagnerの音楽

Bad Ischl (バト・イシュル)のCafé Ramsauer

Bad IschlはSalzkammergut*の中心にある、Brahmsが好んで居た保養地です。毎日の散歩の道筋に入れて鼻屑にしていたカフェがCafé Ramsauerです。ここでは、ご近所のStrauss IIとも良く会っています。Mahlerは、これを知って、ここでBrahmsに近づき親しくなります。Mahlerが小屋を借りていたSteinbach am Atterseeから自転車で1時間以上かかります。Mahlerはこの時期に、Steinbachで第3番の交響曲を書き上げています。

後に、MahlerがWien宮廷歌劇場の芸術監督に就任後、南オーストリアのケルンテン(Kärnten)州のヴェルター(Wörthersee)湖畔、Maiernigg(マイアーニック)に作曲のための山荘を建て交響曲第4番に着手しています。Brahmsも、この湖の北岸のPörschach am Wörthersee(ペルチャッハ)に山荘を手に入れて、交響曲第2番を作曲しています。

*Salz-Kammergut; 塩の御料地という意味 岩塩鉱が取れるハプスブルク帝国の帝国直轄地を指しています。SalzburgからGmunden, Linzなどを含む地域

WagnerはBeethovenを崇拜し、Wagner家が懇意にしていたCarl Maria von Weber (1786 – 1826)からも強い影響を受けています。ドイツ音楽の代表的な音楽に親しみ音楽家を目指し、当初は絶対音楽の作曲家になろうと交響曲にも関心を示し、第1番の交響曲(1832)も書いていますが、すぐにこの分野を切り上げ、標題、歌詞のある音楽に専心します。

Wagnerが認められる出世作となった、歌劇“Rienzi” (1842)、その後の楽劇“Die Meistersinger von Nürnberg” (1859)ともに、典型的なドイツ音楽の音楽感を持っています。

Wagnerが絶対音楽の分野を切り上げたのは、才能が無い訳ではなく、嫌がった訳でもなく(嫌がっていたのかもしれませんが)、Wagner自身が目指している新しい音楽を実現するためにやるべき事があると考えたようです。BeethovenやBachを見習い、伝統を無視するなどという考えは微塵もなく、伝統を引き継いで、表情とイメージの豊かな新しい音楽を開拓していたのがWagnerの音楽です。歌劇“Rienzi”は流行のGiacomo Meyerbeer (1791 – 1864)の様式を踏襲しています。このRienziの例だけで、Wagnerの歌劇全てを語る理由とするのには、やや無理がありますが、この成功の曲がWagnerの中では起点の一つとなっています。

従って、声楽曲を多く手がけている、BrucknerやMahlerにとって、Wagnerの新しい音楽は魅力的で研究の対象となります。また、BrahmsがWagnerの音楽を認め尊重していたのも、Wagnerの作品が伝統に基づき発展させているからです。

Wagnerの主な歌劇、楽劇

リエントゥイ、最後の護民官 (Rienzi, der letzte der Tribunen)	1840年	5幕歌劇
さまよえるオランダ人 (Der fliegende Holländer)	1842年	3幕歌劇
タンホイザー (Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg)	1845年	3幕歌劇
ローエングリン (Lohengrin)	1848年	3幕歌劇
トリスタンとイゾルデ (Tristan und Isolde)	1859年	3幕楽劇
ニュルンベルクのマイスタージンガー (Die Meistersinger von Nürnberg)	1867年	3幕楽劇
ニーベルングの指環 (Der Ring des Nibelungen) 4連作	1848年から1874年	楽劇
序夜 ラインの黄金 (Das Rheingold)		
第1夜 ヴァルキューレ (Die Walküre)		
第2夜 ジークフリート (Siegfried)		
第3夜 神々の黄昏 (Götterdämmerung)		
パルジファル (Parsifal)	1882年	3幕楽劇

ロマン派の音楽(#1) BrahmsとWagnerの音楽

Johannes Brahms : 交響曲第4番 Sinfonie Nr.4 e-Moll, op.98 より

第1楽章 Allegro non troppo

第4楽章 Allegro energico e passionato, (Coda)Più Allegro

1884年から1885年に作曲した最後の交響曲です。第2楽章にフリギア旋法を使い、第4楽章には、低音に常に主題が現れる、Baroque時代の変奏曲Chaconneの形式を使っています。古い様式を使いながら独創的なロマン派の音楽となっています。Brahms自身も気に入っていた作品のようです。

第1楽章は、呈示部に繰り返しの無いSonata形式です。

第4楽章は、30の変奏曲で構成しています。この変奏曲群をSonata形式に割り当て、次のように解釈することも出来ます。

呈示部(第1～15変奏), 展開部(第16～23変奏), 再現部(第24～30変奏), Coda

hr-Sinfonieorchester – Frankfurt Radio Symphony フランクフルト放送交響楽団

指揮 : Andrés Orozco-Estrada アンドレス・オロスコ＝エストラーダ

Alte Oper Frankfurt, 2017.01.13

Richard Wagner : “Rienzi” Ouvertüre

R. Wagnerが1840年に作曲した5幕から成る歌劇で、台本は史実およびBulwer-Lyttonの原作小説を改変し、悲劇にしています。1842年10月20日にDresdenの州立歌劇場Semperoperで初演し好評を得て、Dresdenの歌劇総監督に就任し、本格的に歌劇作曲家として活動を始めることとなります。歌劇の演奏時間は、およそ3時間40分と長大であるためBayreuthでも演奏されることが少なく、序曲だけがよく演奏され人気の高い作品となっています。

hr-Sinfonieorchester Frankfurt Radio Symphony フランクフルト放送交響楽団

指揮 : Paavo Järvi

Alte Oper Frankfurt, 2012.06.16

Richard Wagner : Götterdämmerung (神々の黄昏)の最終情景

R. Wagnerが1869年から1874年に作曲した楽劇、舞台祝祭劇“Der Ring des Nibelungen ; ニーベルングの指環” 四部作の4作目にあたる作品です。神々の黄昏は序幕を含む全3幕からなり、上演時間は約4時間20分です。この曲は、MaazelによるDer Ring ohne Worte (ニーベルングの指環の管弦楽編曲版 約1時間15分)の最終部分です。

Berliner Philharmoniker

指揮 : Lorin Maazel

Berliner Philharmonie, 2000.10.18

Richard Wagner : "Lohengrin" Vorspiel 1. Aufzug

R. Wagnerが1848年に書き上げ、1850年F. Lisztの指揮でWeimar宮廷劇場で初演しています。Wagnerにとって最後の歌劇(Romantische Oper)となっています。

この1幕への前奏曲の冒頭で、Violinを8パートに分けて使い、微妙な表情を付けています。特徴的な前奏曲となっています。

Berliner Philharmoniker

指揮 : Sir Simon Rattle

Lucerne Konzertsaal, Lucerne Festival 2012.08