

ヴィオッティ賛／島根恵賛

ジョヴァンニ・バッティスタ・ヴィオッティ（1755～1824）というと、それこそヴァイオリン音楽の演奏史と作曲史で、17世紀後期のコレッリ、18世紀バロック～初期古典派のタルティーニ、19世紀のパガニーニらと肩を並べる、飛びぬけたヴィルトゥオーソの一人として、あまりにも有名です。イタリアに生まれ、コレッリの伝統を引き継ぐプニャーニに師事、パリとロンドンで国際的な名声を確立し、近代的な弓の始祖であるトゥルト（日本の弦楽器界では昔から「トルテ」と言い習わされてきたようですが）の弓の普及と、新しいヴァイオリン奏法の発展にきわめて重要な貢献をはたした、ヴァイオリン演奏におけるフランコ＝ベルギー楽派の祖として、その影響力は19世紀を通じて多大なものがあった、というのが大方の認識です。

パリ音楽院（フランス革命期の1795年創立）の初代ヴァイオリン教授たち、クロイツェル、ロード、バイヨの三羽鳥のうち、ロードはヴィオッティの直弟子、他の二人も広い意味では弟子のようなもので、彼らが音楽院のためにまとめた複数のヴァイオリン教本はヴィオッティの奏法原理を伝えるものとして、その後も長く使われ続けました。その系譜をたどると、ヴィオッティの直接的ないし間接的な影響を受けていないヴァイオリニストを探す方が、難しいくらいです。他の楽器でも、例えばベルリンの宮廷でベートーヴェンにチェロ音楽の作曲法を教えたチェリストのジャン＝ルイ・デュポールは、革命直前の1780年代にパリでヴィオッティと共演して大きな影響を受け、ベルリンから帰国後にはチェロ教本を著し、チェロにおけるヴィオッティのような革新者の役割を果たしています。

ヴィオッティの系譜はすこぶる広範に渡ります。例えばバイヨのベルギー系の弟子ベリオはヴェータンの師匠となり、クロイツェルのやはりベルギー系の弟子ランベール・マサールはポーランド出身のヴィエニャフスキ（ロシア楽派に）やウィーン出身のクライスラーに繋がります。ロードのハンガリー系の弟子ヨーゼフ・ベームはウィーンのヴァイオリン楽派の祖ともなり、ウィーン音楽院でゲオルク・ヘルメスベルガー、ハンガリー系のレメーニー（1886年来日）やヨーゼフ・ヨーアヒム（いずれもブラームスの友人となる）を教えます。

そして明治期の日本。東京音楽学校（東京藝術大学音楽学部の前身）の最初期の外国人教師ルードルフ・ディットリヒ（任期は1888～94）は、ウィーン音楽院でオルガンや和声、対位法、作曲をブルックナーに、ヴァイオリンをヨーゼフ・ヘルメスベルガー（父）に学びます。ヘルメスベルガー家は19世紀のウィーン楽界を代表する音楽家一族ですが、ヨーゼフは父ゲオルクからロードの奏法を受け継ぎます。つまり、ディットリヒが日本に伝えた音楽理論はジーモン・ゼヒター→ブルックナーの系譜、ヴァイオリン奏法はヴィオッティ→ロード→ベーム→ゲオルク・ヘルメスベルガー→ヨーゼフ・ヘルメスベルガーの系譜、というとても贅沢な伝統だったわけです。ディットリヒは教本としてはクロイツェルを使ったそうです。幸田露伴の二人の妹、延と幸（安藤幸）はディットリヒの影響ないしは教えを受けた人たちですが、延は留学先のウィーンではヨーゼフ・ヘルメスベルガー（子）に、幸はベルリンでヨーアヒムにヴァイオリンを学ぶこととなります。

それではヴィオッティの奏法の実際はどのようなものだったのか。当時の雑誌や新聞における批

評、直にその演奏に接した人々の証言などを総合すると、技術そのものの素晴らしさはもちろんだけれども、それ以上に音そのものの美しさ、力強さ、表現力が聴き手に深い印象を与えたということです。例えば、ベートーヴェンの時代で最も重要な音楽週刊誌『総合音楽新聞 Allgemeine musikalische Zeitung』の1811年7月3日号を見てみましょう。ライプツィヒのブライトコプフ・ウント・ヘルテル社が1798年に創刊し、19世紀の3月革命後14年の中断をはさんで、1882年まで、その時々時代の観察者ないし鏡となってきた雑誌です（今なら誰でもインターネットで読めます）。

「ワルシャワにおける音楽 [の現状] について」という、おそらく当地在住の音楽関係者による投稿記事の中に、次のような一節があります。

「偉大なヴィルトゥオーソたちについてもあの頃に聞いた。すなわちエロワ、ロード、ラマール [チェロ奏者、J.-L. デュポールの弟子]、それにドゥラノフスキ、別名デュラン [フランス系ポーランド人、若きパガニーニに大きな影響を及ぼす] である。これらの人物はみな、ヴィオッティの本当の弟子ではないとしても——少なくとも全員がそうであるわけではない——、画家の流儀にならうならば、彼 [ヴィオッティ] の流派から出ていると言えよう。彼のセンスで演奏し、とりわけ彼の楽器を彼の原則で扱っているからである。彼自身がその原則をプニャーニの流派から受け取り、独創的にさらに発展させたようにである。周知のように、この流派の卓越した独自性は以下の原則からきている。大きく、強く、豊かな音がまず第一。それらの音を、力強く、切々と訴えかけてくる、美しく連結された歌 [レガート旋律] へと結び合わせるものが第二。そして第三の原則として、多様性、魅力、光と影といったものが、実に様々な運弓法によってもたらされるべきこと。……これらの原則によって、この流派はロッシ [アントーニオ・ロッシ、1776年ワルシャワ訪問、19世紀にパガニーニの先駆者と言われる] 派や新しいイタリアの流派とは全く異なっているのである。ロッシ派や新しいイタリア流派は数年前までドイツでもかなり優勢となっていた流派で、心地よい音、著しい軽快さと巧みさ、華奢、ギャラント性、それにいろいろと言われるところの魔術を、その優れた点としており、それゆえ想像力にいつそう働きかけ、快いものによって人の心をとらえていたのである。」

1811年というと、ヴィオッティはロンドンを中心にワイン業などの商売に精を出し、人前で演奏することはもうあまりなくなっていた頃ですが、東欧でもすでに伝説的な存在になっていたことが窺われます。ポーランドはかつて、バッハゆかりのザクセン選帝侯が王位を兼任し、列強によって何度も分割の憂き目にあい、1807～15年にはナポレオンによってワルシャワ大公国となっていた地ですが、音楽的には重要な場で、多くの優れた西欧音楽家が滞在し、あるいはロシア旅行の途上で立ち寄りたりもしました。

ヴィルトゥオーソ（原義は「ヴィルトゥ [徳] を備えた人」というと、主に派手な技巧で聴かせる技術偏重の演奏家がイメージされるかもしれませんが、でも上記で名前が挙がった人たちは皆、そればかりではなく、聴き手の情動や魂に訴えかける演奏をしてのけた音楽家でした。どの時代にも人を唖然とさせるようなアクロバティックな超絶技巧を駆使する演奏家はいたことでしょうけれど、昔の人々を驚かせ感動させた演奏技術の多くは、今日の水準からすればもはやそれほど高度

なものではないかもしれません。むしろ、例えばヴィオッティが当時の聴衆に感銘を与えたのは何だったのかを、あの時代のドキュメントや演奏指南書、そして音楽そのものから、歴史的に再解釈し理解することが、大事だと思われまます。当時の聴衆が受けたのと同じ驚きや感動を、現代の私たちも味わえることができたなら・・・音楽作品は時代とともに成長し変化しますが、それは主に演奏という創造的な行為が介在するからです。

以上のことは、西洋音楽史の古典派を研究している私みたいな人間には、手近の文献から簡単に知ることのできる情報です。ところが、ヴィオッティの歴史的な重要さについてこのような知識はもっていても、彼の音楽作品そのものにちゃんと親しみ、本格的に調査したり分析したりしたことはあまりないことに気づきました。ヴァイオリンの学習者にとってはきわめてポピュラーだそうですが、ヴァイオリン演奏の世界にあまり縁がない人間には、実は未知のレパートリーだったりします。音楽史研究のけっして好ましいとは言えない傾向ですが、世間ではきわめて親しまれている作曲家や作品なのに、あまり本格的には研究されていないことが結構あります。

今回、あるご縁から、名ヴァイオリニストの島根恵さんが作成されたヴィオッティのヴァイオリン協奏曲第 22 番の新校訂譜と模範演奏の録音を、きちんと拝見・拝聴する機会があり、この作品がよく入試やコンクールの課題曲となっていること、初心者や若い演奏家にとって直ぐに役立つ演奏譜の需要があることを知りました。古典派期の協奏曲として、しっかり書かれていて、魅力的な箇所も多い優れた作品であることも、寡聞にして初めて実感した次第です。ヴァイオリン向きのイ調（イ短調／イ長調）やホ長調の部分が多いこの作品は、なるほど、ソロ冒頭の主題からして、いきなり演奏者を裸にしてしまう、つまり音楽的な音程の取り方や歌い方のセンスの有無が暴露されてしまう、コンクール向きの曲なのだなども。古典派らしく、旋律の楽節構造は 8（4 + 4） + 8（4 + 4）とか、偶数の小節からなり、先行—後続のシンメトリカルな対応などが基本ですが、それをただ「正確に」弾くだけではなく、上記の 3 原則を実現させながら自然に歌うことは、かなりの力量を必要とするのではないかと想像します。

ちなみにフィナーレは、1800 年前後に流行が始まった典型的な「ハンガリー風」もしくは「ロマ [かつてジプシーと呼ばれた] 風」のスタイルです。これは少し前まで「トルコ風」と呼ばれていた様式と混同され、区別がつかなくなります。モーツァルトのジグシュピール《後宮からの誘拐》(1782) や、同じ頃のイ長調ピアノ・ソナタ KV 331 (300i) フィナーレの「トルコ行進曲」は、当時のトルコ趣味の反映として有名ですが、ちょうど 100 年前のトルコ軍によるヴィーン包囲を記念しての再流行でした。西欧人から見た異国趣味が、トルコ風からやがてハンガリー風へと移行したわけですから、よく「創られた伝統」と言われますが、ハンガリー風、ロマ風というのはオリジナルな民俗音楽を起源としているのではなく、この時代に創出された新しい様式です。

さて、島根さんが序文等で書かれているように、このエディションは 3 年がかりの研究の成果とことです。テキストの底本は比較的初期の版と思われるオッフエンバッハの J. アンドレ社のパート譜で、そこから総譜が作成され、それを元に独奏パート譜とピアノ編曲譜（碓井俊樹さんら三人のピアニストが協力）に仕立てられています。初心者が演奏するのに役立つように、原譜にはない演奏上の細部、つまり運指法や強弱法、緩急法、装飾音、ピアノ伴奏譜にはペダリングやタッチ

などが、提案として記入されています。カデンツァは、入試やコンクールの課題でヨーアヒム版（イザイが再校訂）が指定されることが多いため、ヨーアヒム／イザイをベースに、島根さんオリジナルのカデンツァも加味されています。全体として、小学生のような演奏経験が浅く歴史的様式感も未成熟な人が弾いても、センスの良い演奏ができるように工夫されています。ピアノ伴奏も、専門的なピアニストでない人が担当する場合を想定して、なるべく弾きやすいような配慮がなされています。

いわゆる「実用版」「解釈版」のカテゴリーに属するエディションですね。私のような音楽研究者には、真っ先に「クリティカル・エディション（批判校訂版）」、つまり作曲者が意図した作品のオリジナルな姿を反映した楽譜が必要となります。一般に「ウアテキスト（原典稿、原典版）」と呼ばれているタイプの楽譜です。ただ、何が「原典」であるのかは実はかなり曖昧なことが多いので、研究者の間では「クリティカル・エディション」と呼んでいます。19世紀くらいまで、作曲者のオリジナル譜は、利用者が同時代の演奏習慣を承知していることが前提で書かれているのがふつうなので、演奏の仕方を細部まで書き込んだものはむしろ例外です。現代の初心者にとって、いわゆる「原典版」が非常に使いにくいのも当然。「クリティカル・エディション」と「実用版」とでは、そもそも目的が異なりますが、どちらのタイプも必要なのは言うまでもありません。

よく武道や茶道などの芸事で、「守」「破」「離」ということが言われます。師匠や流派の忠実な模倣である「守」、他の師匠や流派にも目を向けて技を発展させる「破」、そして独自の新しい世界を確立する「離」、という修業の三段階のことです。最近読んだ料理マンガに出てきたので、板前の世界でも使われる言葉なのかもしれません。今回のエディションは「守」と「破」の段階における優れた手本として重宝されるのではないのでしょうか。もちろん使い方によっては、最後の「離」にも有効に応用することができるはずです。

島根さんのエディションは、校訂上で何か新しい方法論を使っているというわけではありませんが、堅実な校訂作業と当時の音楽に関する優れたセンスの成果として、とても貴重なものです。表だっては見えてこないですが、とても大事な姿勢が、背後には隠されています。それは、あの時代のヴィルトゥオーソとは何かを問うことと、当時の演奏法の歴史的な考証をたえず追究してゆこうとすることです。たまたま子息の島根朋史さんが東京藝術大学の2019年度博士論文として扱ったのが、ジャン＝ルイ・デュポールやロンベルクら当時の最新のチェロ教本と、まさにデュポールの影響で書かれ、しかも革新的なチェロ・ソナタとなったベートーヴェンの作品5などを考証することでした。親子で非常に重なるテーマを扱ってこられたわけですが、お二人の研究の今後の発展が楽しみです。

なお、発売されたばかりのCDには、ヴィオッティのこの曲の模範的な演奏が収められていて、上記の研究成果の反映としても、またその1音をもゆるがせにしない演奏態度からも、大きな感銘を受けました。関連するヴィルトゥオーソたちの珍しい作品も含まれた、楽しいCDでもあります。

2021年7月 土田英三郎（東京藝術大学名誉教授：音楽学）