

# 人間キルピネンと彼の歌曲芸術における 基本的スタイル

豊 住 征 子

## 序

フィンランドの作曲家ユリエ・キルピネン (Yrjö Kilpinen

1892-1959) は、ドイツの著名な後期ロマン派の歌曲作曲家  
フリーゴ・ヴォルフ (Hugo Wolf 1860-1903) と並び称せら  
れているが、筆者が彼の作品に初めて出会ったのは、一九  
六九年愛知県立芸術大学音楽部のドイツ宮廷歌手ゲルハ  
ルト・ヒュッシュ (Gerhard Hüsch 1901, 2, 2-1984, 11, 21) 指導  
によるマイスタークラスに在籍中であつた。一九七一年筆  
者は、ドイツの詩人アルベルト・ゼルゲル (Albert Serger) の  
自然と愛を表現した詩「夏のことほぎ」(Sommersegen)  
にキルピネンが作曲した連作歌曲を、初めて歌う機会を得

た。それ以来かなり多くの歌曲を歌う機会が与えられ、キ  
ルピネンの作品に関心を深め、彼の作品を積極的に手がけ  
ることとなった。

わが国では今日までキルピネンの作品は、楽譜の蒐集は  
行なわれているが、その人と作品そのものについて公開の  
場での詳細な紹介は寡聞にしてその存在を知らない。これ  
まで国内で見ることができたのはその殆どが簡単な略歴と  
代表作品の紹介のみにすぎないものであつた。

筆者は、フィンランド大使館の協力のもとでファゼル音  
楽出版社にキルピネンに関する著書の紹介と、ヘルシンキ  
のキルピネン協会ならびにキルピネンの息女 (一人娘) と  
の接触を計った結果、キルピネン協会との接触を除いて目

的を果すことができた。キルピネン協会(会長オスモ・ラ  
ンタ氏 Osmo Ranta)は、現在、閉鎖中であることが判明  
した。ヘルシンキ在住のキルピネンの娘シーピ・サーリ  
(Siipi Saari) 夫人とのコンタクトは、一九八七年一〇月八  
日に成功し、彼女からシベリウス博物館に、父キルピネン  
に関する文献が展示されていることを知らされた。そこで  
早速、その博物館宛に書面にて依頼し、幸運にも資料のコ  
ピーを取り寄せるに至ったわけである。勿論、そこに存在  
するすべての資料が送られてきたのではないが、これによ  
って、キルピネンの人とその作品の大綱を把握し、その全  
体像を浮び上がらせるうえに、極めて重要性を備えている  
と考えられるものであった。

本稿の第一では、これらの資料に基づきつつ、人間キルピ  
ネンと彼のドイツにおける活動の状況を明らかにし、第二  
では、作品様式の基本的特徴を述べ、第三において、彼の  
作品の中から「夏のことほぎ」に着目し、その和音構成を  
考察していきたい。

なお本稿の人と作品に関する資料は、前記の外、その一  
部を元愛知県立芸術大学教授横田幸侍氏より提供して頂き、  
さらに作品分析に当っては、同氏を通じ、同大学図書館長  
川上実教授の御好意を得、所蔵のキルピネンのすべての楽

譜のコピーをさせて頂いた。記して心からの感謝を表する  
次第である。

## 一 人間キルピネンとドイツにおける 彼の活動

筆者の入手した諸資料を綜合することによって、次のよ  
うな人間キルピネン像が浮び上ってきた。

ユリエ・キルピネンは、一八九二年二月四日ヘルシンキ  
で生まれ、ヘルシンキの Normalzeum<sup>②</sup> を経て、一九〇  
八年ヘルシンキ音楽院に入学しており、一九一二年まで  
(ただし一九一〇年の一年間を除く) 学生生活を営み、ピ  
アノをインゲボルク・ヒュマンデル (Ingeborg Hyman-  
der) に師事していた<sup>③</sup>。その当時の指導者達の記憶から、キルピ  
ネンは決して模範生ではなかったようである。又、彼のピ  
アノ演奏能力についても、特に人々の目を引く存在ではな  
かったらしい<sup>④</sup>。その後彼は、ヘルシンキにおいて個人的に  
作曲法をクーラ (C. Kuula) に師事していた<sup>⑤</sup>。一九一〇年か  
ら一九一一年まで、キルピネンは、ウィーンに滞在し、作  
曲法の基礎を学ぶことを本格的に始めたのであった。ここ  
では、リヒアルト・ホイベルガー (Richard Heuberger) が  
彼に作曲法を教授し、ヨゼフ・ホフマン (Joseph Hofmann)

が彼のピアノ指導の担当者であった。引き続き一九一三年から一九一四年における彼のベルリン滞在中、作曲法をパウ・ジュオン(Paul Juon)とオットー・タウプマン(Otto Taubmann)に師事し、次第に作曲法の基礎能力を身につけていったのである。<sup>⑥</sup>キルピネンは、彼の音楽生活をベルリンで過ごしたことにより、ドイツ音楽と文化に異常な程に関心を示し、又、彼はドイツ詩を多分にかけがえのないものとし慣れ親しんだ。<sup>⑦</sup>そのことにより、ドイツ詩による彼の歌曲は、二九二曲にも上っている。このことから解るように、彼の人生の殆どの部分が、ドイツでの音楽活動によって占められているといっても良からう。又、彼の人間関係については、手紙や、外国旅行(ドイツ、オーストリア、スイス等)によって世界中の彼の支持者達との個人的な交友関係が彼の没するまで継続されていた。<sup>⑧</sup>キルピネンは、彼の青年時代に相当するベルリン滞在後には、定職を持たず、生活の糧を得るためピアノ教師、伴奏者、コレペティートル(歌劇歌手の教師)、批評家等、多様な仕事に関与した。<sup>⑨</sup>幸運なことに、一九二九年から一九三五年まで、彼は国家助成金の恩恵を受け、次いで一九三五年以後、終身国家年金を授かり、伸びやかに何の束縛もなしに創作活動に没頭することができたのである。<sup>⑩</sup>一九三六年彼は、プ

ルリンで開催された音楽コンクールの国際選考審査委員に任命されており、一九四〇年には、ヘルシンキでのオリンピック競技大会の音楽部門の委員長としてめざましい活動を成し遂げた。<sup>⑪</sup>一九四二年に彼はヘルシンキ音楽院の名誉教授に推薦され、一九四八年に、フィンランド・アカデミーの創設当初の音楽領域部門の会員に指名されている。<sup>⑫</sup>このアカデミーの会員に選ばれる条件として、七〇歳を越えてはならないという原則がある。そのためフィンランドの著名な作曲家ジャン・シベリウス(Jean Sibelius 1865-1957)は、アカデミー創設時すでに七〇歳を過ぎていたので選出されていない。<sup>⑬</sup>又、一九五九年のキルピネンの没する直前に、カレワラ協会の名誉会員に推薦されている。<sup>⑭</sup>

筆者は次に、彼の容貌と人格に触れてみる。フィンランド詩人テルメネン(V. E. Törmänen)の詩をキルピネンが一九二六年に作曲し、フィンランドのバリトン歌手ヘルゲ・リンデベルク(Helge Lindberg)が、ドイツで有名にした「山の歌」(Tunturilauluja Op. 52, 53, 54)の一二曲の連作歌曲は、総じて極めて個性の強い作曲家キルピネンと彼の顔かたちが、音楽の中に影響しているといえる。<sup>⑮</sup>即ち彼の長身、めったにない程堂々とした風格、鋭い目付き、縮れ毛、獅子のたてがみのような強い髪、つばの広い帽子、ヴ

アイキングの隊長のように堂々とした姿は、簡素だけれども、肉面的に情熱的かつ野生的であり、このような生命力の強い彼の人格が彼の音楽に影響を与えているとセppo・ヌンミ (Seppo Nummi) は述べている。又、キルピネンは、支配的で、大変厳格で気難しい所を持っているが、反面、神経の細かい持ち主で感情家であることを思わせる事例も多い。又、彼は親密な人間関係を持つことのできる社交的な人物だったことが次の事柄から垣間みられる。ヘルシンキのメイラハティに建てられている豪華な彼の屋敷は、時々著名な文化人達を歓迎し、そこは絶えずそれらの人々によって生き生きとした討論を成された場であったそうである。彼が欠かさず常に喫煙することが習慣的であった。「キルピネンが口にくわえていたのは、太い葉巻で、その煙は、作曲する折の雰囲気作りの一部に属していたのだろう。」というヒュッシュの筆者との会話の折りの発言が、今も極めて印象的である。フィンランドの彼の屋敷の中の仕事部屋の大卓上には、各国から寄せられた莫大な手紙が置かれていたが、彼の秘書はいなかったので、返信を出したことは稀であつたらしい。彼の自筆を筆者はほんの一部分しか見ていないが、個性的であると同時に、彼の心の暖かさをよく反映して、彼の作品のように典型的な筆跡であるとい

えそうである。<sup>⑮</sup>

次にキルピネンのドイツにおける活動の状況を、年代を追いつつ明らかにしていくことにする。一九二〇年秋、ベルリンでアルマ・クーラ (Alma Kuula) がマルガレート・キルピネン (Margaret Kilpinen 1896-1965 キルピネン夫人) を伴奏者として、何曲かのキルピネンの歌曲を紹介している。又、数ヶ月後には、ベルリンで、フィンランド音楽の演奏会が催され、指揮者メイロヴィッツ (Mejrovitz) と歌手クーラとその妹オイリ・シークアニエミ (Olli Sikanemi) によりキルピネンの歌曲が歌われた。これらの演奏会後、ブライトコップフ・ウントゥ・ヘルテル楽譜出版社 (Breitkopf & Härtel) が彼の歌曲に関心を示してきたのである。その結果幸運なことに、フィンランド詩人フーゴー・ヤルカネン (Hugo Jalkanen) の詩にキルピネンが作曲した三一曲の連作歌曲 (deutsch von E. J. Hukkinen Op. 15, 16, 17, 18) が公刊されたのである。筆者の所持している資料からブライトコップフ・ウントゥ・ヘルテル出版社の一九三九年九月の情報誌上に「これらのヤルカネンの歌曲が、一番始めにドイツに知らされた。」<sup>⑯</sup>と記されている。まだこの当世に知られていないキルピネンにとっては、自作歌曲による新しい演奏会を積極的に開催し、世に知られていくこと

が大切で、このことが彼の成功への道に繋がっていく様子を、この資料は詳細に示している。

一九二二年フランクフルト音楽祭で、歌手ジョン・グレイザー (John Glaser) が、キルピネンの歌を歌ったことは、当時三三歳のキルピネンにとっては名誉あることであった。同年一月と翌年のフィンランドの新聞紙上では、ドイツにおけるキルピネンの良い評判が伝え届けられている。

一九三〇年二月ケルンのドイツ作曲家協会の主催で、大規模な彼の作品によるいくらかの演奏会が計画された。この企画の中で、ヒュッシュュをソリストとした第一回のキルピネンの歌曲による演奏会が行なわれ、その他の演奏会では、キルピネン夫人によってピアノ作品が演奏されている。他のソリストとして、ウィルヘルム・シュトゥウリエンツ (Wilhelm Strientz) とヒルデガルト・ヘネッケ (Hildegard Hennecke) と他にも幾人かの音楽家達が参加している。この作曲家協会の大規模な企画によって、フィンランド作曲家キルピネンがドイツ国民に大きく紹介され、ドイツの新聞は、彼の成功と勝利を賞讃した。このことによつて真にドイツにおける高い評価を確立し得たのであり、ドイツへの進出を果たしたということになるのである。この年に、彼とヒュッシュュは、次第に新しい契約を獲得し、この二人の

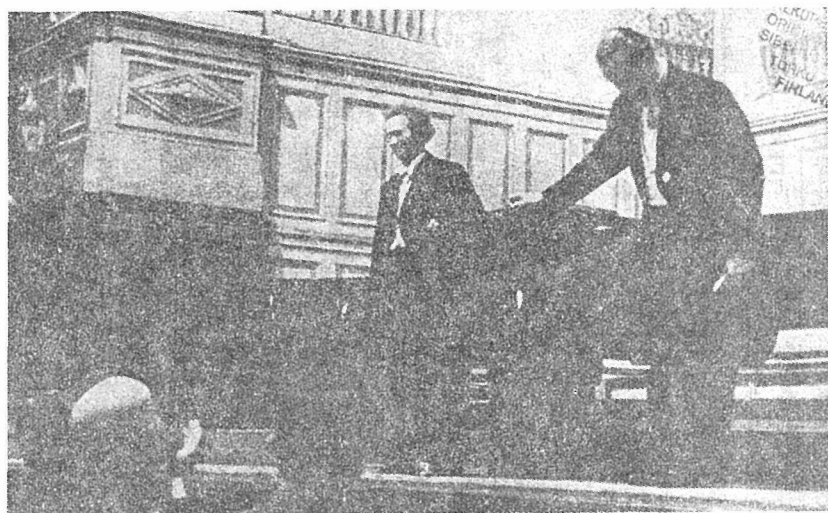
共同演奏旅行は六ヶ月にも及んでいる。一九三四年四月に、ヒュッシュュとハンス・ウド・ミュラー (Hans Udo Müller) は、彼の作品を紹介する為の演奏会を催し、大成功を遂げている。同年、ドイツにおいて、キルピネンの作品をプログラムにした他の多くの演奏会も催されており、一層彼の名声とその作品が広められていったのである。

一九三五年にベルリンとロンドンで、ヒュッシュュと伴奏者キルピネン夫人によるキルピネン作品集のレコードがドイツグラモフォンから製作された。その曲目には、ドイツ人クリステリアン・モルゲンシュテルン (Christian Morgenstern) の詩「死にひびく歌」 (Lieder um den Tod Op. 62) の五曲の連作歌曲と、詩人ゼルゲルの詩「吟遊詩人」 (Spielmannslieder Op. 77) に作曲された八曲の連作歌曲、並びに、詩人ハンス・フリッツ・ツヴェーヘル (Hans Fritz Zehn) やその他の詩人による歌曲が含まれた。

同年、ヒュッシュュは、ウド・ミュラーの伴奏で、ロンドンのBBC放送局から、キルピネンの歌曲を紹介している。一九三六年(?)にハンブルクで「死についての歌」の連作歌曲がヒュッシュュにより、オーケストラ編成で始めて歌われた。一九三八年三月に、バーデンバーデンの音楽祭で、キルピネン夫人がキルピネンのピアノ作品を、パウル・グ

リヒター(Paul Grümmer)が、キルピネンのチェロソナタを演奏している。これらの作品は、初演であった。つづいて、フランクフルトとハンブルクからのラジオ放送でキルピネンの作品が紹介され、さらにドルトムント、ライプツィヒの音楽祭、ベルリンのプロイセンアカデミーにおいて、彼による器楽作品の演奏会が持たれた。一九三八年六月には、シュトゥットガルトで国際作曲家協会主催の音楽祭が催されたが、このとき、キルピネンはフィンランド代表者であると同時に、この協会の設立者の一員でもあった。同年同月に、デュッセルドルフにおいて施行された国家音楽記念日にも参加している。同年秋に、再度ドイツに滞在し、ドイツ音楽委員会と親交を持つ。帰国後、キルピネンは、フィンランドの新聞に「ドイツでの彼の活動」について語っている。

一九三九年フィンランドで戦争が勃発した折、再びドイツに移り、その前年の一九三八年夏と同様に多数のドイツ人の友人のもとに滞在した。第二次世界大戦中の一九四二年と一九四四年には、ノルウェー協会の主催によるヒュッシュとキルピネンとの共同演奏旅行が、約四〇回にも及んだのである。このとき、キルピネン自らが伴奏を勤めている。一九四二年春に行なわれた最初の演奏旅行では、八都



キルピネン (ピアノ) と ヒュッシュ (バリトン独唱)

市を巡っている。又、キルピネンはベルリンのラジオ放送局で、ジャーナリストの為に講演を行なっている。一九四四年五月五日からの再度の共同演奏旅行はミュンヘンを皮切りに、クラカウとリッツマンシュタットからベルリン、ブラーク、ダンツィヒ、ケーニヒスベルク、ヴァイマー、ツェッレその他の地域等、全ドイツを駆け巡っている。演奏会のプログラムの内容は、主にドイツの詩人による詩をキルピネンが作曲した作品が歌われ、その中には、出版されていない作品も含まれていたという。このように二度にわたるヒュッシュとの共同演奏旅行は、至る所で大成功をおさめていたとみられる。第二次世界大戦後このような演奏旅行は、実現されなかったが、絶えずドイツでキルピネンの作品の夕べが企画され、数多くの歌曲が紹介されていた。

彼の五〇歳から六〇歳頃にかけて、ドイツの新聞と音楽雑誌は、彼の作品に対して積極的な評価を示していた。又、多数の批評家達が、著名な歌曲作曲家フランツ・シューベルト (Franz Schubert 1797-1828) やヴォルフとの比較研究を行なっている。又、一九五八年にキルピネンは、最後にリューベックにおけるドイツで設立された外国協会主催の北欧文化記念日のゲストとして招聘されている。同年一二

月彼は、シュトゥットガルトで開催されているフィンランド週間に出席し講演を行なう予定であったが一〇月、病に倒れドイツへの旅行は不可能になった。一九五九年キルピネン夫人が、ハンブルクで客演し、その一ヶ月後に危篤を知らせる電報をヘルシンキから受けとり、先の契約演奏会を断念した<sup>①</sup>。ついに一九五九年三月二日キルピネンは人生に終りを告げた<sup>②</sup>。彼の没後、彼についての研究を求める音楽学者達が登場してきたのである。

今日まで筆者は、公開の場でのプログラムのキルピネンの紹介の中で、ドイツで初めて彼の歌曲が歌われたのは一九三〇年と記していたが、この度の新資料により一九二〇年であることが明らかになった。

## 二 歌曲芸術におけるキルピネンの

### 作品の基本的特徴

キルピネンの歌曲数については、四〇〇曲以上、六〇〇曲以上、或いは七〇〇曲以上とそれぞれの資料によって大変異っている。セッポ・ヌンニ (Sepo Nummi) は、明確に七六七曲と述べている。それによるとこれらの歌曲は、フィンランド語の詩によるもの四三九曲、スウェーデン語の詩によるもの一四七曲、ドイツ語の詩によるもの二九二

曲となっている。

キルピネンのこの七六七曲にも、ぼる莫大な量の歌曲を全体として、体系づけることは、その多様性の為困難なことである。しかし、歌曲そのものがそうであるように、キルピネンの作曲家としての性格の本質がロマン主義のものであることは分かる。ロマン主義は成程多くの側面を持っている。各時代にロマン主義の様式があったことは事実であったが、歴史学では、一八〇〇年代をロマン主義の時代と名付けている。前世紀の初頭、人々は事物に接する際、全く新しい態度をとるようになった。あたかも新しい精神にとり憑かれたかのように、科学、芸術など人間のすべての活動領域に広がった。この新しい精神を一言で特徴づけるのは容易なことではないが、ドイツ生まれの音楽学者アルフレード・アインシュタイン(Arfred Einstein 1880-1952)の用いた *der Genius* と *die Freiheit* (創造的精神と自由) は、短いにもかかわらず当を得ている。又、アインシュタインは、ロマン主義の精神がその前の世紀から次第に熟してでき上ったという意味で一八〇〇年代を一七〇〇年代の娘とも名付けた。

ロマン主義の分野には、多くの異なる方向への志向が見られる。これはカール・マリア・ウーバー(Carl Maria von

Weber 1786-1826) フランツ・シューベルト(Franz Schubert 1797-1828) ヘクトール・ベルリオーズ(Hector Berlioz 1803-1869) バルトルディ・メンデルスゾーン(Bartholdy. Mendelssohn 1809-1847) フレデリック・ショパン(Frédéric Chopin 1810-1849) ロベルト・シューマン(Robert Schumann 1810-1856) フランツ・リスト(Franz Liszt 1811-1886) リヒャルト・ワーグナー(Richard Wagner 1813-1883) ヨハンネス・ブラームス(Johannes Brahms 1833-1897) フーゴ・ヴォルフ(Hugo Wolf 1860-1903) を想い浮べるだけで容易に理解できる。この中には、古典への情悪、革命性、保守主義、庶民性、高貴さ、親密さ、演劇性、レアリズム、妙技的華麗さ等々が一つに融け合っている。

キルピネンの作品の根底にあるものは、本来詩から得た体験であり、歌はそこから生まれ、それと同化している。この出発点こそがロマン主義的歌曲の発祥で、それはシューベルトの才能により作曲の芸術に持ち込まれ、それ以降歌曲をかつて想像され得なかった栄華に導いた。シューベルトから始まる連作歌曲においても、キルピネンはロマン主義の伝統を受けつぎ、自身の連作歌曲において、詩人や詩についての観念を作り上げた。同時に形成に関する問題も次々と新しい解決を見い出した。キルピネンの作曲家と



しての基本的性格を特徴づけるものに、さらに次のことがある。どのような作曲家にも先駆者からの伝統、曲のモチーフ、形式や内容の美学的評価などがあり、彼らは、自身の性格、教育に応じて、内から湧き出る曲に混じり融けこませている。キルピネンには、ロマン主義歌曲の伝統全てが利用できた。注目すべきことは、彼とその間には、すでにいくらかの距離ができていたことである。何故なら、キルピネンの生きた時代は、前世紀とは異なる精神に充ち、芸術には異なる目的があったからである。キルピネンの作曲が結局はやはり古典主義的といえるのは、このような歴史的事情に因っているのかも知れない。この二つの概念の違いは、前者においては、構造とエネルギーの運動性が支配するのに対し、後者では、感情と幻想の溢れる気儘さである。古典主義的なシンフォニーとロマン主義的なシンフォニーの差は容易に観察しうる。しかし、ロマン主義的作曲の中にも、厳格な古典主義的作風と派手な本来のロマン主義的なものを区別できる。前者はシューベルト、後者はシューマンに代表される。その他ロマン主義的歌曲には、レアリストのヴォルフもいた。キルピネンの作曲には、これらすべてとの接点がみられる。しかし、彼の激しい性格が、獲得したすべてと、自らの芸術的目標に従って、新し

い曲に作り上げていった。ロマン主義は、歌曲の長期に渡った繁栄期との距離があった御陰で、キルピネンは、歌曲の問題点を全体として眺めることができた。恐らくこのことが、キルピネンの中では、感情的にも描写においても極端に走ることがなく、古典主義的スタイルの特徴を持つに至った一因となっているのである。とはいっても、連作歌曲はそれぞれ、支配的スタイルに関してはかなり異っている。しかし、作品全体の中心にあるのは、古典主義芸術の特徴である。

キルピネンは、連作歌曲や個々の歌曲を、フーゴ・ヤルカネン (Hugo Jalkanen) エイノ・レイノ (Eino Leino) エルンスト・ヨゼフソン (Ernst Josephson) ヴルグマン (Bo Bergman) ラゲルクヴィスト (Pär Lagerkvist) クナッティンギウス (Thor Cnattingius) アンデルス・エステルリング (Anders Österling) グスタフ・ウルマン (Gustav Ullman) テルメネン (V. E. Törnänen) コスケニエヒ (V. A. Koskeniemi) ヤコブ・テゲングレン (Jacob Tegenren) クリステイアン・ホルゲンシヨテルン (Christian Morgenstern 1871-1914) アルベルト・ゼルゲル (Albert Sergel) ハンス・フリッツ・ツヴェール (Hans Fritz Zwell) エリック・ブロンベルク (Erik Blomberg) アレクシイス・キヴィ

(Aleksis Kivi) ラリン・キエステイ (Larin Kyösti) オネル  
 ヴァ (L. Onerva) エイラ・キヴィ ヱカオ (Eila Kivikaho)  
 カイラー (U. Kailaa) ヴォレラ (E. Vuorela) ヴァラ (K.  
 Vara) ヘルマン・レーンズ (Hermann Löns) ライナー・マ  
 リア・リルケ (Rainer Maria Rilke 1875-1926) ベルタ・フ  
 ーベル (Berta Huber) の二六名の詩やエリアス・レンロー  
 ト (Elias Lönnrot 1801-1884) の編集によるカンテレート  
 (Kanteleaar) 即ちフィンランド民謡叙情詩に作曲された歌  
 曲が如何に莫大な量に達し、且つ多様な問題を内包した美  
 学研究の題材を提供しているか理解できる。個々の詩の分  
 析においてさえ、多岐の分野にわたる事柄を追求しなけれ  
 ばならないが、同じことが詩の曲についてもいえる。全体  
 として何十もの歌曲を含みうる連作歌曲は、このようにし  
 て独得の神秘的世界を作り上げており、その法則と美学的  
 価値の探索と発見のための分析は、困難な課題が課せられ  
 ている。<sup>②</sup>

### 三 連作歌曲「夏のことばぎ」の和音構成

「夏のことばぎ」(Sommersegen Op. 75) の六曲による連  
 作歌曲は、ドイツ詩人ゼルゲルの詩にキルピネンが作曲し  
 たものである。この曲の作曲年月日は不明だが、彼の最初

のドイツ叙情詩の作曲期間は一九三三年に完成されている。<sup>③</sup>  
 キルピネンは、ドイツ語の叙情詩をフィンランド語やスウ  
 ェーデン語と同様によく理解している。たとえ彼がすでに  
 青年時代からドイツ語を完璧な位流暢に支配できても、如  
 何に完全に彼の作品の中で三種類の言葉の魂と響きの本質  
 に応じて表現にもたらしめているかを人は讚美しなければな  
 らない。このことからドイツ語の詩による彼の二九二曲の  
 歌曲は、フィンランド語、スウェーデン語の歌曲と並び同  
 等の地位に立っていることが明らかといえる。<sup>④</sup>

筆者は、あらかじめキルピネンの作曲技法の特徴を述べ  
 てみようと思う。<sup>⑤</sup> キルピネンの大部分の歌曲の調性は、長  
 調と短調に基いている。このように伝統的素材を受けつい  
 でいるが、音の響きは驚く程新しく感じられる。彼の音楽  
 の中に存在する北欧的、アルカイ風の響きは、自然音と五  
 音音階と教会旋法によって支えられている。頻繁に現れる  
 傾向は、三度音程の回避である。それによって彼の作品の  
 表現に一方では壮大さ、他方では、明るさと広がり感覚  
 を与えている。又、全体的に半音階法と濁った半分の上げ  
 下げを避けて、むしろ転調を好んで使用している結果、作  
 品表現のニュアンスの豊かさにもかかわらず響きの明るさ  
 は残っているのである。キルピネンの歌曲の旋律は、人間

Meinen lieben Darling und Siipi

# SOMMERSEGEN

# Im Walde liegt ein stiller See

(Albert Bergel)

Yrjö Kilpinen, Op. 75 Nr. 1

Getragen, ruhig  $\text{♩}$  etwa 52  
Molto sostenuto

Getragen, ruhig *♩. etwa 52*  
 MoHo sostenuto

Yrjö Kilpinen, Op. 75 Nr. 1

Gesang  
 Im Wal-de liegt ein stil-ler See. Der Voll-mond

Klavier  
*p* *mp*  
*As: I* *V<sub>7</sub>* *I*

ü-ber-steigt das Rohr, und ei-ne Was-ser-ro-se

*V<sub>7</sub>* *as: I (rit. a 1/2)* *mp*

blüht in sei-nem wei-ßen Licht em-por. Durch ih-re

*as: V (=As: V)* *As: I* *V* *15: V<sub>7</sub>*

Aufführungsrecht vorbehalten  
 Copyright MCMXXXIV by Ed. Bote & G. Bock, Berlin,  
 assigned to Associated Music Publishers, Inc., New York

Eigentum der Verleger für alle Länder  
 Printed in Germany

の声を充分に考慮し、絶えず声の技巧や、その他の表現の可能性をよく考えて創作に取り組んでいる。このことは、歌い手にとっては、非常に歌い易い傾向にある。旋律の特徴としては、四度音程や五度音程の動きの支配に気付く。歌曲の中のピアノ部分は、非常にピアノスティックで単純で弾きやすそうだが、逆に技術的に極めて高度なものである。段階的な三和音の連続、主題に従ったオスティナート、二度音程と七度音程の動きの支配も多々見られる。又、生き生きとした音型の展開は、ピアノ部分の個性であり、声部と共に、常にまとまりのある全体性を形成している。デクラマツィオーン、つまり歌詞を優先させている手法を顧慮しているヴォルフにキルピネンは匹敵しているといわれている。彼の歌曲の宝庫には、自然、愛、観察、信仰、追憶の五つのグループが含まれている。情緒豊かな彼の作品は、歌と伴奏の中で、絵画的にも描写されているようにも感じられる。キルピネンの歌曲の表現力と叙情的な豊かさには疑いがないが、自然に歌手又は聴衆者の耳に囁いてくることが当然なことである。

次に筆者は「夏のことばぎ」の和音構成を考察していきたい。

第一曲 森に横たう静かな湖 (Im Walde liegt ein stiller See.

#### Op. 75 No. 1)

この曲は、変イ長調で形成されており、A B Cの三つの部分から成り立っている。Aは、一小節目から四小節目まで、変イ長調で始まり、二拍目から始まるアフタクトの形をとっている。Bは、五小節目から九小節目までをbとし、九小節目から一三小節目までをbとする。bの部分はAに引き続き変イ長調であるが、b'の部分で転調が続く。九小節目で変イ長調V<sub>7</sub>の和音(変イ短調V<sub>7</sub>の和音)から嬰ト短調、ロ長調、ロ短調、ト長調へと転調が続く。Cは一三小節目から二一小節目までからなり、ト長調、ハ短調、変イ長調へと転調している。この曲は、Bの部分を中心に転調が多いがオーソドックスな方法をとっているといえる。

第二曲 千言万語白き青き花々 (Tausend stille weiße blaue

#### Blumen. Op. 75 No. 2)

この曲は、変ニ長調で形成され、A B Cの三つの部分から成り立っている。Aは、一小節目から一三小節目までで、前奏の最初の和音の和音分析が難しく、又、この曲の特徴でもある。変・ホー・ヘー変・ロー……ハの四音を並び替えるに変・ホー変・ロ 変・ロー……へ……へ……ハのようにそれぞれ完全五度の積み重ねによる五度和声が使用されている。Bは、一四小節目から二六小節目までで、ホ長調、ロ長調、

ロ短調、ハ長調、ハ短調、変ホ長調、変イ長調、変イ短調、ホ長調、ハ長調、ホ長調、ロ短調、ロ長調、嬰ヘ長調（変ト長調）に転調している。Cは、二七小節目から三七小節目までで、変ニ長調、変ニ短調、変ニ長調に転調している。

### 第三曲 ハイリゲンダム (Heiligendam. Op. 75 No. 3)

この曲は、嬰ヘ短調で形成されており、A B A'の三つの部分から成り立っている。Aは、一小節目から一一小節目までで、この曲を支配しているのは、前述の五度と声とは少しニュアンスが異なるが、それに近い和声構成である。

嬰・ヘー嬰・ハ　　・ニー・イから嬰・ホー・ロ　　嬰・ハー嬰

・トそれぞれ五度の和音構成をとりながら音を移動し先へ進んでいく。嬰ヘ短調、イ長調、嬰ト短調、嬰ハ短調へと転調している。Bは、一二小節目から一九小節目までで、嬰ヘ短調、ホ長調、イ長調、嬰ヘ短調へ転調している。A'は、二〇小節目から三四小節目までで、Aと同様に嬰ヘ短調、イ長調、嬰ト短調、嬰ヘ短調へと転調している。

### 第四曲 わが心、荒野のせうぎ (Mein Herz der wilde Rosenstrach. Op. 75 No. 4)

この曲は、変ホ長調で形成され、明確な段落はないが、A B C D Eの五つの部分から成り立っていると考えられる。Aは、一小節目から四小節目までで、変ホ長調Ⅰの和音の

保続低音が特徴的である。Bは、五小節目から九小節目までで、嬰ヘ長調、嬰ヘ短調に転調している。六小節目から一〇小節目内において、ピアノを奏する右手の同じ旋律に對して、左手の和音が音階的に変化していくのに筆者は気付いた。Cは、一〇小節目から一三小節目までで、調性はロ長調である。Dは、一四小節目から一八小節目までで、ロ長調、ホ長調Ⅴの和音の保続低音(Ⅰ—Ⅴ—Ⅰ—Ⅴ)、イ長調、嬰ハ短調に転調している。Eは、一九小節目から二六小節目までで、変ホ長調、ロ長調Ⅴ<sup>2</sup>の和音を変ハ長調Ⅴ<sup>2</sup>とみなし、変ホ長調に転調しており、最後の五小節目は、変ホ長調Ⅰの和音の保続低音が鳴り響いているのに気付く。

### 第五曲 夏の雨 (Sommerregen. Op. 75 No. 5)

この曲は、ハ長調で形成されており、第四曲目と同じく明確な段落はないがA B C Dの四つの部分から成り立っていると考えられる。Aは、一小節目から六小節目までで、ハ長調Ⅰの和音の保続低音が特徴的である。Bは、七小節目から一二小節目までで、嬰ハ長調、嬰ハ短調、嬰ヘ短調、ハ長調へ転調している。Cは、一三小節目から二三小節目までで、BとCに相当する一〇小節目から一九小節目あたりは、ひらがな音の音の共通音を利用して転調が行なわれている。Cは、変ロ長調、ト短調、変ホ長調、ホ長調、

イ長調、ニ長調、ロ長調、ロ短調、イ長調、ハ長調へと転調している。Dは、二四小節目から三五小節までで、ハ長調である。

#### 第六曲 花のもてじ (Unter Blüten. Op. 75 No. 6)

この曲は、嬰へ長調で形成され、第四曲、第五曲に引き続いて明確な段落はないが、A B C Dの四つの部分から成り立っていると考えられる。Aは、一小節目から五小節目までで、嬰へ長調Iの和音の保続低音が特徴的である。Bは、六小節目から、一一小節目までで、嬰へ長調、イ長調、嬰へ長調に転調している。Cは、一二小節目から一五小節目までで、嬰へ長調Iの和音の保続低音に再び気付く。Dは、一五小節目から二八小節目までで、嬰へ長調である。

「夏のことほぎ」の連作歌曲の和音分析を通じて、キルピネンが如何に転調を好んで作曲しているかが明らかにになった。

#### おわりに

以上、キルピネンの人間と作品について、資料による概略、彼の実像を明らかにし得たと考える。しかし、筆者手持ちのキルピネンの作品分析はいうまでもなく、彼の音楽表現上の手法や語法についての研究は、さらに課題とし

て残されている。

#### 註

- ① ドイツのバリトン歌手。生地のハノーヴァーで音楽教育を受ける。ケルン市立歌劇場、ベルリン国立歌劇場などで活躍。一九六一—一九六二年、六七年、六八年にそれぞれに東京芸術大学及び、愛知県立芸術大学に招かれて教えた。ヒュッシュの名が、日本のレコードファンに浸透したのは、シェーベルトの歌曲集「冬の旅」「美しい水車小屋の娘」であった。筆者は、彼の下で約七年間音楽を学んだ。

- ② Kilpinen Meister des Liedes von Einari Marvia Edition Fazer Helsinki 1982 S 11 Z. 6.

- ③ Die Musik in Geschichte und Gegenwart Band 7. Kassel-Basel-London-New York 1958 S 900 Z. 5. (以下 M. G. G. と略記)。

- ④ Seppo Nummi: Yrjö Kilpinen Der Liedmeister des Nordens S 14 Z. 20, 21.

- ⑤ M. G. G. S 900 Z. 6.

- ⑥ M. G. G. S 900 Z. 6-8, Kilpinen Meister des Liedes S 11 Z. 8-10. Seppo Nummi: Yrjö Kilpinen Der Liedmeister des Nordens S 14 Z. 23-26. Yrjö Kilpinen zur 75. Wiederkehr seines Geburtstages am 4. 2. 1892. Sendung im Österreichischen Rundfunk, Studio Graz am 3. 2. 1967 2 Programm 13. 30-14. 15 Manuskript: Walter Skolande

- S 1 Z 10, 11, 12. The New Grove Dictionary of Music and Musicians Edited by Stanley Sadie S 60 Z 4, 5. Heinrich Jessen: Yrjö Kilpinen in Memoriam S 10 Z 48-53.
- ① Yrjö Kilpinen zur 75. Wiederkehr seines Geburtstages am 4. 2. 1892 S 4 Z 7-9.
- ② Seppo Nummi: Yrjö Kilpinen S 14 Z 16.
- ③ Kilpinen Meister des Liedes S 11 Z 16-21.
- ④ M. G. G. S 900 Z 9, 10.
- ⑤ M. G. G. S 900 Z 12-14.
- ⑥ Sonderdruck aus „Zeitschrift für Musik“ Gegründet 1834 von Robert Schumann Heft 9 September 1939 Yrjö Kilpinen von Fritz Stege Berlin S 2 Z 12. 13.
- ⑦ Heinrich Jessen: Yrjö Kilpinen S 10 Z 82-84. M. G. G. S 900 Z 15-18. Riemann Musik Lexikon S 636 Z 3-6. Yrjö Kilpinen zur 75. Wiederkehr seines Geburtstages am 4. 2. 1892 S 6 Z 18-20. Kilpinen Meister des Liedes S 12 Z 1-3.
- ⑧ Heinrich Jessen: Yrjö Kilpinen in Memoriam S 10 Z 84-87.
- ⑨ Kilpinen Meister des Liedes S 12 Z 5, 6.
- ⑩ Seppo Nummi: Yrjö Kilpinen Der Liedermeister des Nordens S 16 Z 1-10.
- ⑪ Pöku Tyttärensä simin Siipi Saari S 8 Z 1, 2.
- ⑫ Heinrich Jessen: Yrjö Kilpinen in Memoriam S 10, Z 88-119. Gerhard Krause: Musica Umschau S 330 Z 3, 4.
- ⑬ Yrjö Kilpinen in Deutschland.
- ⑭ Mitteilungen des Verlages Breitkopf & Härtel Leipzig September 1939 Nr. 194.
- ⑮ Gerhard Krause: Musica Umschau S 329 Z 1-5.
- ⑯ Hans Joachim Moser, Fritz Stege, Gerik, Fritz Jöde, Heinrich Jessen, u. s. w.
- ⑰ Yrjö Kilpisen laulutaulanon peruspöytäkirja jättyllä-  
sestä asemasta liedtaiteesta Tanno Karila S 18-21.
- ⑱ Seppo Nummi: Yrjö Kilpinen Der Liedermister des Nordens S 16 Z 30, 31.
- ⑲ Kilpinen Meister des Liedes S 13 Z 37 S 14 Z 1-12.
- ⑳ Kilpinen Meister des Liedes S 15 Z 1-20. M. G. G. S 901 Z 48-53. Yrjö Kilpinen zur 75. Wiederkehr seines Geburtstages am 4. 2. 1892 S 2 Z 6-8 S 4 Z 34-36.