

Hans Gál協会

Hans Gál

音楽とともに歩んだ生涯

1890

1987

写真でたどる伝記

日本語

写真：Lotte Meitner-Graf



目次

はじめに	4
幼少期	5
音楽教育	10
初期作品	17
第一次世界大戦	21
Der Arzt der Sobeide [ゾバイデの医者]	24
戦後の再出発	26
結婚と家族	30
Die Heilige Ente [聖なるあひる]	34
Das Lied der Nacht [夜の歌]	37
1920年代	41
評価の確立	45
学術活動	47
マインツへの就任	49

マインツ時代	52
ナチスの権力掌握	54
Die Beiden Klaas [2人のクラス]	56
ウィーンへの帰還	58
亡命	62
抑留	66
エディンバラ	68
戦時中の作品	70
新たな作品	71
晩年の作品	73
研究と著作	75
ガールの音楽	77
後記	79

はじめに

作曲家ハンス・ガールは1890年、ウィーン近郊に生まれました。1920年代に大きな成功を収めた後、1929年にマインツ音楽院の院長に任命されました。1933年のヒトラーの政権掌握により、ただちに解任され、すべての作品が禁止されました。ウィーンに戻りましたが、1938年にヒトラーがオーストリアを併合したため、再び逃れることを余儀なくされました。英国に亡命してエディンバラに定住し、1987年に亡くなるまで活動を続けました。

全26章の伝記に図版と人物・背景に関する注記を収録しています。リンクからhansgal.orgの作品、録音、関連資料を参照できます。

hansgal.org

幼少期

Hans Gálは1890年8月5日、一家が夏の休暇を過ごしていたウィーン近郊の村 Brunn am Gebirge で生まれた。Gál という姓はハンガリーに由来し、両親とも オーストリア＝ハンガリー帝国のハンガリー側の出身だった。母方の祖父 Leopold Alt は Sopron (Ödenburg) 出身で、仕立屋の徒弟になったが、18歳で読み書きを学んだ後、医学を学ぶためウィーンに移り、1848年にはバリケードに立った。のちにホメオパシーの医師となった。その長女で、Gál の **ジュニーおば** は、若き Richard Strauss の時代に Weimar でオペラ歌手となった。父方の祖父もハンガリー人の医師だった。父 Josef Gál は学生としてハンガリーからウィーンに来て、Leopold の次女 Ilka と結婚し、やはりホメオパシーの医師となった。

Gál には3人の姉妹がいた。最年長の Edith (Ditta、1888年生)、Margarethe (Gretl、1895年生)、Ernestine (Erna、1899年生) である。市の中心に近い Wipplingerstrasse 14番地の一家の住まいは、感じのよいアパートだったが、かなり手狭だった。6室のうち2室を父がホメオパシーの診療に使っていたため、なおさらだった。Gretl と Erna は一室を共有し、Hans は待合室で寝なければならなかった。ただし仕事には物置部屋を使うことができ、そこでは大きなリネン戸棚と同じくらい大きな衣装戸棚の間に、小さな机と椅子が押し込まれていた。中心部という理想的な立地ではあったが、4室が南向きで、建物の密集した市街の暑さにより夏は耐えがたかった。そのため一家は夏になると、北郊 Heiligenstadt 地区の Probusgasse 1番地にある家具付きの貸間に滞在した。ウィーンの森の縁にあり、Beethoven の家のほぼ向かいだった。年配の住人のなかには、子どもの頃に Beethoven に雪玉を投げたことを覚えている人もいた。家には大きな庭もあった。Hanna Gál は次のように回想している。

「子どもたちは遊び仲間を見つけ、親たちはトランプをするなどして過ごしました。Gál の父は家の住人たちとの遠出を企画し、そのため

に手押し車を借りました。……散歩好きの住人の一人が、遠出に Hans を連れていってくれました。そのおかげで Hans は、Mödling、Helenental、Rekawinkel など、ウィーン周辺の土地を驚くほどよく知るようになりました。また二人はいつもスケッチブックを持参し、Hans は遠近法の奥義を教わりました。」〔私信、1988 年 12 月〕

10 歳のとき、Hans はギムナジウムに入学した。大学教育と世間に認められる職業への、唯一の道とされていた学校である。そこでの学校生活は決して楽しくなかった。後年、彼はこう振り返っている。

「気が滅入るほど画一的な教室は、暖房も換気も不十分だった。消毒薬と便所の臭いのする廊下で、私たちは『respirium』という休み時間を過ごした。過労で不機嫌な教師たちの扱いは、厳しく、近寄りがたく、人間味がなかった。」〔Kleiber の伝記作家 John Russell への手紙、14.9.1956〕

学校での親友は、のちに名指揮者となる Erich Kleiber だった。誕生日が同じで、クラスでもっとも小柄な二人だったため、「双子」と呼ばれていた。

「筆記試験ではこっそり横目で見られるよう、いつも互いのノートを都合よく近くに置き、必要なときには小声で答えを教え合う技も磨いていた。毎日の殉教が始まる 8 時の 5 分前に、忘れた宿題を相手のノートから大急ぎで写している自分や Erich の姿が、今も目に浮かぶ。数学に対する生来の苦手意識も二人に共通していた。運動？ほとんどなかった。体操はあったが、教師は愚かで粗暴で、なかでもいちばんひどい乱暴者だった。私たち少年の自然な反応は、鈍い受け身の抵抗によってできるだけ目立たないようにし、毎日の退屈の避けられない一部として耐えることだった。夏学期には週に一度、運動の遊びがあったが、強制ではなかった。私も Erich も一度も行かなかったと思う。そんなことに貴重な自由時間を 1 時間も費やすつもりはなかった。確かに不健全な育ち方だった。」〔同上〕

それでも半世紀後に筆を執ったGálは、その教育にも価値があり、古典の学習に加えて一般教養のよい基礎を得たことを認めざるをえなかった。ただし音楽への情熱は、学校時代から得たものではなかった。

「音楽？ まったくなかった。お粗末なクラス合唱はあったが、必修ではなく、私たちはおそらく最初の学期を過ぎると、ほとんど出なくなった。世界でもっとも音楽的な国の一つとみなされる国で、上級の中等学校には音楽がほぼ存在しなかったというのは、奇妙なことだ。」

[同上]

人物・背景に関する注記

Jenny Fleischer-Alt

Hans Gálの母Ilkaの姉、Jenny Fleischer-Altは1863年にBratislavaで生まれた。10代の終わりにはすでに成功したオペラ歌手としてウィーンやプラハで歌い、1884年、21歳でWiesbadenの宮廷劇場に迎えられた。多くの主役をレパートリーとしていた。1885年にWeimarへ移り、翌年には宮廷歌劇場で高給の職に就いた。

オペラ公演のほか、大公の宮廷でも演奏した。美しく澄んだ声と歌唱芸術によって大公妃に気に入られ、1890年には大公Carl Alexanderから「Grossherzogliche Kammersängerin」[大公宮廷歌手]の称号を授けられた。

同じ年、画家Friedrich Fleischerと結婚した。当時の慣習に従い、結婚を機に輝かしいオペラ歌手の道を断念しなければならなかった。1900年、夫妻はBelvederer Alleeの広い別荘に移り、子どもはいなかったがマルチーズ犬を飼いながら、1937年に夫が亡くなるまで優雅な生活を送った。

(続きは「亡命」を参照。)

Erich Kleiber

Erich Kleiberは1890年8月5日、Hans Gálと同じ日に生まれた。ウィーン、次いでプラハで学び、プラハのドイツ歌劇場の合唱指揮者となった。Darmstadt、Düsseldorf、Mannheimの歌劇場で職を務めた後、1923年にベルリン国立歌劇場の音楽監督に就任し、BergのWozzeck [ヴォツェック] など、いくつかの作品を初演した。1934年までその地位にあったが、ナチスの政策に抗議して辞任し、まずAmsterdamへ、1938年にはBuenos Airesへ移った。1945年にヨーロッパへ戻り、とくにCovent GardenのRoyal Opera Houseと深い関係を持った。1954年、再びベルリン国立歌劇場の監督に任命された。1956年没。

図版



Hans Gál、1895年



姉妹のEdithとHans（右）、
1892年



Brunn am Gebirge — Gál
の出生地



Hansの父、Josef Gál



Hansの母、Ilka Gál



Erich Kleiber

音楽教育

Gálの一家はとりわけ音楽好きというわけではなかったが、父はオペラを楽しみ、Hansと3人の姉妹を公演に連れていった。それが音楽への関心を目覚めさせた。Hansが8歳のとき、訪ねてきたジェニーおばが音楽の才能に気づき、ぜひピアノを習わせるべきだと主張した。本人は練習を好まず、時間を短くするため、時計の針をこっそり進めていたと後年告白している。

しかし、Hansの音楽への関心に本当に火をつけたのは、WagnerのMeistersinger [マイスタージンガー] 序曲とBeethovenのChoral Symphony [合唱付き交響曲] が演奏された児童生徒向けの演奏会だった。14歳の彼にとって、これが初めての管弦楽の演奏会だった。Choral Symphony [合唱付き交響曲] に深く感動し、姉妹の一人に頼んで、ピアノ連弾で何度も一緒に弾いてもらった。それから数年のうちに、音楽への情熱を深めていった。ほかの誰もがそうだったように、彼も「まるではしかにかかるように、激しいワーグナー熱を経験した」 [John Russellへの手紙、14.9.1956]。歌劇場で聴いた公演にはMahlerの指揮によるものもあり、80年後になっても、その指揮ぶりをはっきり思い出すことができた。もう一つ記憶に残ったのは、1907年、Breslauから来た巡業団がDeutsches Volkstheaterで上演したStraussのSalome [サロメ] だった。

15歳のとき、何人かのピアノ教師を経て、HansはついにRichard Robert (1861–1924) の弟子となった。当時、新ウィーン音楽院の院長だったRobertは、ウィーンでもっとも尊敬される教師の一人だった。その指導のもと、Gálは1909年4月、音楽史、ピアノ演奏、和声を含む音楽教員資格を取得した。

Hanna Gálは次のように回想している。

「20世紀の最初の四半世紀、ウィーンでは3人の卓越したピアノ教師が同時に教えていました。アカデミーにはLisztの弟子だったEmil

Sauerがいて、何よりも高度な技巧を身につけさせることを重視していました。世界的に有名なLeschetizkyもウィーンに住んでいました。その弟子たちは、見事に形づくられた響きでそれと分かりました。3人目の高く尊敬される教師がRobert教授でした。その弟子たちは、Hansの言葉を借りれば、単なる『ピアノ弾き』ではありませんでした。初見で移調できなければならず、声楽の伴奏や総譜の読み方も練習していました。一家がパリに移る前のKlara Haskill、[Georg] Szell、Hans、[Rudolf] Serkin、Rudi [Rudolf] Schwarzをはじめ、多くの音楽家がその門下から育ちました。Robert夫人は弟子たちの社交面を世話していました。Szellはそこで最初の妻に出会ったのです。」
[私信、10.10.1989]

Robertを囲む人々との交際を通じ、Gálはスキーも覚えた。Hannaによれば、それは「彼に新しい世界を開き、大きな喜びを与えた」[前掲書簡]。

学校を卒業する頃には、Gálはすでに熟達したピアニストとなっていた。また作曲技法の訓練を受けないまま、約100曲の歌曲、4つのオペラ草稿のピアノ版、数えきれないほどのピアノ曲を書いていた。これらはすべて、習作として後に破棄された。

1909年、Robertは新ウィーン音楽院の和声とピアノの教師の職をGálに取り計らい、それによって彼は経済的にも勉学を続けられるようになった。さらにRobertを通じて、理想の師であり「精神的な父」となるEusebius Mandyczewski (1857–1929) に会える幸運に恵まれた。Brahmsのもっとも親しい友人の一人だったMandyczewskiのもとで、Gálは2年間(1909–1911)、音楽形式と対位法を集中的に学んだ。師を愛し敬い、その死まで親密な交流を続けた(詳しくはこちら……)。

GálとMandyczewskiの関係について、Hanna Gálはこう語っている。

「独身時代、HansはAspangを見下ろす丘陵の、森に囲まれた村Mönichkirchenで、2度夏の休暇を過ごしました。Mandyczewskiはそこに、自分の注文どおりの家を建てさせていました。完成すると、

画家の友人が壁に、オルガンを弾く聖セシリアをフレスコ画で描きました。宿屋でHansは、地元の二人がその家と装飾について話しているのを聞きました。一人が『どうして聖母マリアを家に描かなかったんだろう？』と尋ねると、答えは『あの方はピアノが弾けなかったからさ』でした。

Hansはそこで幸せな時間を過ごしました。司祭の元料理人で、その司祭から家を遺贈されていたLoniさんのもとで、とても快適に暮らしていました。大いに仕事をし、毎日何時間も美しい森を歩き、いつでもMandyczewskiを訪ねて、その頃4歳ほどだった愛らしいVickiと遊んだり、Mandyczewski夫妻と真面目なことから他愛のないことまで話したりできました。これ以上は望めないほどでした。」〔私信、1989年10月〕

同じ時期（1909–1911）、Gálは大学のMusikhistorisches Institutで、Guido Adler（1855–1941）のもと、音楽学の学術的研究を始めた。Adlerは著名な音楽史家で、叢書Denkmäler der Tonkunst in Österreich〔オーストリア音楽芸術の記念碑〕の創刊者だった。1913年、Gálは「On the stylistic characteristics of the young Beethoven, and their relationship to the style of his maturity」〔若きBeethovenの様式的特徴と、その成熟期の様式との関係について〕と題する博士論文で研究を修了した。この論文は、Adler自身のStudien zur Musikwissenschaft〔音楽学研究〕に掲載されるという、まれな栄誉を受けた。

人物・背景に関する注記

Richard Robert

Richard Robertは1861年にウィーンで生まれた。ウィーン音楽院で学んだ後、劇場の指揮者、ピアニストとして働き、それから教育に専念して大きな成功を収めた。弟子にはHans Gálのほか、Klara Haskill、Georg Szell、Rudolf Serkin、Alfred Rosé、Wilhelm Gross、Rudolf Schwarzらがいた。

音楽評論家としても活動し、1885–1891年には雑誌Musikalische Rundschau [音楽展望] を編集した。1909年には、それまで音楽様式の講義を行っていた新ウィーン音楽院の院長を短期間務めた。1924年、ウィーンで没。

Eusebius Mandyczewski

Eusebius Mandyczewskiは1857年、ギリシャ正教の司祭の息子としてウクライナに生まれた。ウィーンでNottebohmに学び、Gesellschaft der Musikfreundeの資料保管員となった。1879年からBrahmsの親しい友人となり、1897年からウィーン音楽院で教えた。

出版したものは比較的少なかったが、たいへんな学識と教養の持ち主だった。Schubertの作品全集を編集し、GálとともにBrahmsの全集も編集した。1929年没。

Mandyczewski

1957年、Mandyczewski生誕100年に際し、Gálは師について次のように書いた。

身近な家族も含めて、誰が私の成長にもっとも深く、もっとも長く続く影響を与えたかと問われれば、一瞬のためらいもなく、師Eusebius Mandyczewskiの名を挙げる。彼から学んだもののうち、授業で教わったことは、それがどれほど重要で根本的であったとしても、ほんの一部にすぎない。弟子に与えてくれたもっとも大切なものは、彼自身、その姿勢、揺るぎない誠実さ、芸術家としても人間としても一貫した高潔さだった。それを受け取れない者は彼から距離を置き、彼もその人から距離を置いた。18歳か19歳では、こうしたことを意識的に理解するには若すぎる。私にそれが明らかになったのは、ずっと後のことだった。しかし、若者が最初の瞬間から確かに本能で感じ取ったのは、偉大で不滅の人々の精神が幾世紀にもわたって生み出してきたものの、今も働きかける力を無条件に信じる、その信念の権威だった。彼は、技術を教える唯一あるべき方法、すなわち実例と指導によって、ゴシック建築の職人組合のやり方に従って教えた。私は一冊の教科書も見ることがない。私自身も、教えるときに教科書を使うことはできなかった。

師の第一の目標は技術を伝えることだったが、手段にとらわれて目的を忘れることはなかった。その目的とは、形式を自由に練り上げることを通じて、自分自身を見いだす方法を学ぶことだった。彼にとって、それはただ一つの揺るぎない基盤、すなわち無条件の誠実さの上でしか成り立たないのが当然だった。

「自分が書く一音一音について、最後の審判で責任を持って答えられる自信のない者は、そもそも書き始めるべきではない」。彼が実際にこの言葉を口にすることはなかったかもしれないが、それこそが教えの核心だった。偽りや作為、怠惰や流行や評判への渴望から生まれるものに、彼は理解も忍耐も示さなかった。原則として受け入れられない人物について、ときおり判断を述べるときも同じだった。「何を言うのかね、あれはただの悪党だよ」と言い、あるいは「うぬぼれ屋だ」と言う。それで彼には話が終わっていた。驚くべきことは、そうした人々にも自然な愛想のよさを失わなかったことだ。悪党やうぬぼれ屋には警戒していたが、彼らに穏やかな親切以外の態度を取るのを、私は一度も見なかった。悪党という存在に向き合うには、それが存在し、世界の必然的な秩序の一部であると知り、その影響を受けないよう自分が距離を置けば、それで十分だった。そして人間に当てはまることは、どのような行為や発言にも当てはまった。

存在と精神の貴族性というものがあるなら、Mandyczewskiは、私が知る誰よりも豊かにそれを備えていた。その精神の高貴さは、自らの内面世界に確かな足場を持ち、人生によってストイックになった人の、完全に美しく、穏やかで、思索的な顔立ちに刻まれていた。大きな手術の後、痛みはないかと尋ねた医師に、彼は微笑んで答えた。「楽しいものではないだろうとは分かっていました」。

その能力と知識の途方もない豊かさに比べれば、Schubert、Haydn、Brahmsといった古典の大全集への参加を除き、彼の出版物は少なかった。確実な記憶に支えられた百科全書的な知識は、利用したいと望む誰にでも提供された。彼なら書けたはずの分厚い本は、ついに生まれなかった。自分の知っていることを、直接の交流以外の形で伝える必要を感じなかったからである。彼と交わる幸運に恵まれたすべての人に、忘れられない恩恵がもたらされた。

いずれにせよ、賢者のなかでももっとも賢明なSocratesさえ、一冊の本も残さなかったことを忘れてはならない。

Guido Adler

Guido Adlerは1855年にモラヴィアで生まれた。ウィーン音楽院でBrucknerとDessoffに理論と作曲を学んだ。大学在学中、Hugo Wolfらと「大学ワーグナー協会」を共同で設立した。1882年に大学の音楽講師に任命された後、重要な雑誌Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft [音楽学季刊誌] の創刊者の一人となった。1885年、プラハ大学の音楽史教授に就任し、1898年にはHanslickの後任としてウィーンの教授となった。

1894年から1938年まで、Beethovenの時代に至るオーストリアの古い音楽を出版する叢書Denkmäler der Tonkunst in Österreich [オーストリア音楽芸術の記念碑] を編集した。また、1924年刊の重要な著作Handbuch der Musikgeschichte [音楽史便覧] も編集した。大学の音楽史研究所を設立し、その所長も務めた。多くの研究者や作曲家が彼のもとで学んだ。

Adlerは近代音楽学の創始者とみなされ、とくに様式分析の研究で知られている。1941年没。

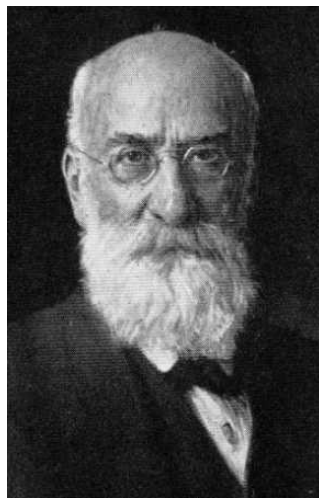
図版



舞台上のJenny Fleischer-Alt（ジェニーおばさん）、Weimar



Eusebius Mandyczewski



Guido Adler

初期作品

Gálが修業時代と考えていた第一次世界大戦前の時期に、彼はすでにオペラ1作、交響曲1曲、その他の管弦楽曲や室内楽曲を完成させていた。その交響曲は1915年、78人の応募者のなかから、新設の「国家作曲賞」に選ばれた。しかし、これらの作品の大部分は「取り置き」とされた。受賞した交響曲さえ、予定されていた演奏の前に撤回され、新しい作品に差し替えられた。また、1915年4月にWiener Musikvereinで行われた自作のみの演奏会で取り上げられた、ピアノと管楽器のための五重奏曲、ピアノ三重奏曲、いくつかの声楽曲なども、ほぼすべて未出版に終わった。1915年にRosé Quartetが演奏したフルートと弦楽四重奏のための五重奏曲、1916年に演奏されたGrillparzerの戯曲Weh dem, der lügt [嘘をつく者に災いあれ] への序曲、そして1917年にKonzertvereinで演奏された管弦楽曲Vorspiel zu einer Tragödie [悲劇への前奏曲] も、同じような運命をたどった。

しかし、作曲者自身の厳しい判断をくぐり抜けた作品もあった。現存する最初期の作品である1910-1911年の男声・女声合唱曲 (Op.11とOp.12)、そして彼の名を広く知らしめた1912年のカンタータVon ewiger Freude [永遠の喜びについて] がその例である。この作品は1913年2月、Gesellschaft der Musikfreundeの演奏会で、Albine Mandyczewskiの合唱団により、Mandyczewski自身の指揮で初演され、1916年にUniversal EditionからOp.1として出版された。[注：Gálは生涯、出版時にのみ作品番号を付した。そのため、作品番号が作曲順と一致するのは、よほど条件がそろった場合に限られる。] 演奏時間約30分のこのカンタータの歌詞は、ドイツのバロック時代の詩であり、彼は後にもこの時代の詩に立ち返ることになる。またこの作品には、後年の多くの作品に表れる、女声への愛着の最初の兆しも認められる。

この時期の器楽作品で残されたものには、1910-1911年作曲のピアノのためのDrei Skizzen [3つのスケッチ] (Op.7)、1914年作曲の弦楽四重奏のための

Five Intermezzi [5つの間奏曲] (Op.10)、Piano Quartet [ピアノ四重奏曲] (Op.13)、そして第一次世界大戦勃発直前の1914年7月に書かれ、今も人気のあるVariationen über eine Wiener Heurigenmelodie [ウィーンの酒場の旋律による変奏曲] (Op.9) がある。題名のHeurigenとは、とくにウィーンの森の縁に多いウィーンのワイン酒場のことで、11月と12月には、その年の新酒「Heuriger」が料理や音楽とともに供される。人気のあるホイリゲの旋律によるこの変奏曲は、よく知られたO, du lieber Augustin [ああ、いとしいアウグスティン] の節まで巧みに織り込み、その陽気な性格で、多少戯画化しながらも、戦争前夜のオーストリアに広がっていたのんきな気分を捉えている。ずっと後になって、Gálは成立のいきさつをこう記した。

「半世紀以上も前、Ungradという名の、背中の曲がった即興歌手が、ウィーン郊外の庶民的なワイン酒場によく現れた。必要な情報とともにこっそり謝礼を渡すと、この変奏曲の旋律に乗せて、ある婦人を標的にした、面白く、必ずしも上品ではない詩を即興で歌ってくれた。そうしたからかいまじりの注目も、たいていは恨まれることなく受け取られた。この曲は、そのような出来事の翌日、犠牲となった人へのお詫びの捧げものとして書かれた。1914年、オーストリアがセルビアに最後通牒を突きつけてから第一次世界大戦が勃発するまでの間のことだった。当時の若者が事態の深刻さをひどく過小評価していたことを示す、一つの記録である。残念ながら、その即興詩人の詩は忘れてしまった。もっとも、いずれにせよ印刷できるような内容ではなかっただろう。」

この作品が出版されたのは戦後になってからで、その頃には非常に高い人気を得た。ある批評家はこう記している。

「Hans GálのVariationen über eine Wiener Heurigenmelodie [ウィーンの酒場の旋律による変奏曲] は、まったく屈託のない、真のウィーンの民衆音楽である。これはウィーンのSchubertであり、歌への愛と音楽の喜びにあふれるオーストリアが、『Heurigen』において高められた表現を求め、見いだす姿なのだ。」 [Breslauer Zeitung、15.1.1925]

また別の批評には、こうある。

「今夜の新作Variationen über eine Wiener Heurigenmelodie [ウィーンの酒場の旋律による変奏曲] は、見事な作品だった。Hans Gálは成功を収めた。」 [Die Tonkunst, Berlin. 1.12.1925]

人物・背景に関する注記

Rosé Quartet

50年にわたる活動で国際的な名声を得たRosé Quartetは、Mahlerの義兄弟Arnold Rosé（1863–1946）によって1882年に結成された。神童だった彼は10歳で音楽院の入学試験に合格し、18歳でウィーン・フィルハーモニー管弦楽団の団員となった。ウィーン宮廷管弦楽団とウィーン・フィルのコンサートマスターとなり、国立アカデミーの教授も務めた。その技巧、音色、音楽性、統率力は高く称賛された。

1938年のAnschluss [オーストリア併合] 後、人種的理由からフィルハーモニーのコンサートマスターの職を追われた。ユダヤ系の出自を隠すため、父は1899年に姓をRosenblumからRoséへ変更していた。Carl Fleschが集めた資金の援助を受け、1939年5月にロンドンへ逃れ、四重奏団もそこで活動を続けた。1946年没。

Heurigen

heuer [今年] に由来するHeuriger/Heurigenという語は、その年の新酒を指し、転じて、ウィーン周辺でその酒を出すワイン酒場も意味する。

ワイン生産者が酒場で自分たちのワインを売る慣習は、1784年8月17日の皇帝Joseph IIの勅令「ヨーゼフ勅令」にさかのぼる。そこには「ここに、すべての臣民に対し、自ら生産した食料、ワイン、果実酒を、一年のいつでも、望む方法で、望む時に、望む価格で販売する自由を与える」と記されている。

その年のワインは毎年11月11日から12月31日まで、料理（通常はオーストリアの伝統的な田舎料理）や音楽とともに供される。

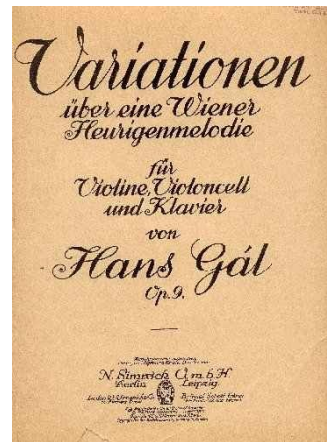
図版



ウィーンのMusikverein



Drei Lieder [3つの歌曲]、
Op.11の表紙



「Heurigen」変奏曲 [ウィー
ーンの酒場の旋律による変
奏曲]

第一次世界大戦

第一次世界大戦が勃発した頃、Gálの音楽家としての歩みはすでに有望な出発を遂げていた。作品はオーストリアだけでなく、さらに遠くドイツでも好評のうちに演奏されていた。戦争は望まぬ中断となり、少なくとも数年間は、それまで築いた多くのものを失わずにはおかなかった。1915年に召集され、最初はセルビアで勤務した。しかし、その「現役勤務」は、作曲の流れを止めるほど忙しくはなかったらしい。このときも、後の人生でも彼を救ったのは、手狭な家庭環境で若い頃から身につけた、外界の雑音をすべて締め出して自分の仕事に集中する能力だった。そのため、この混乱した年月にも重要な作品がいくつも生まれた。1916年のカンタータ *Vom Bäumlein, das andere Blätter hat gewollt* [違う葉がほしかった小さな木] もその一つで、アルト独唱、女声6部合唱と小管弦楽のために書かれ、すぐにOp.2として出版された。Belgradeのカフェで民謡を聴いた体験は、1916年に同地で作曲したピアノ連弾曲 *Serbische Weisen* [セルビアの旋律] (Op.3) のもととなった。出版は戦後だったが、その人気からたちまち様々な「海賊版」編曲が現れ、作曲者自身が管弦楽版を作る必要に迫られた。続いて弦楽四重奏曲がやはり1916年に完成し、同じ年にウィーンでRosé-Quartettによって初演された。この曲は、それ以前の2つの四重奏曲とは違い、成熟後のいっそう厳しい自己批判にも耐え、ついに1924年、*String Quartet No.1* [弦楽四重奏曲第1番] (Op.16) として出版された。Erwin Krollはこの曲を次のように評している。

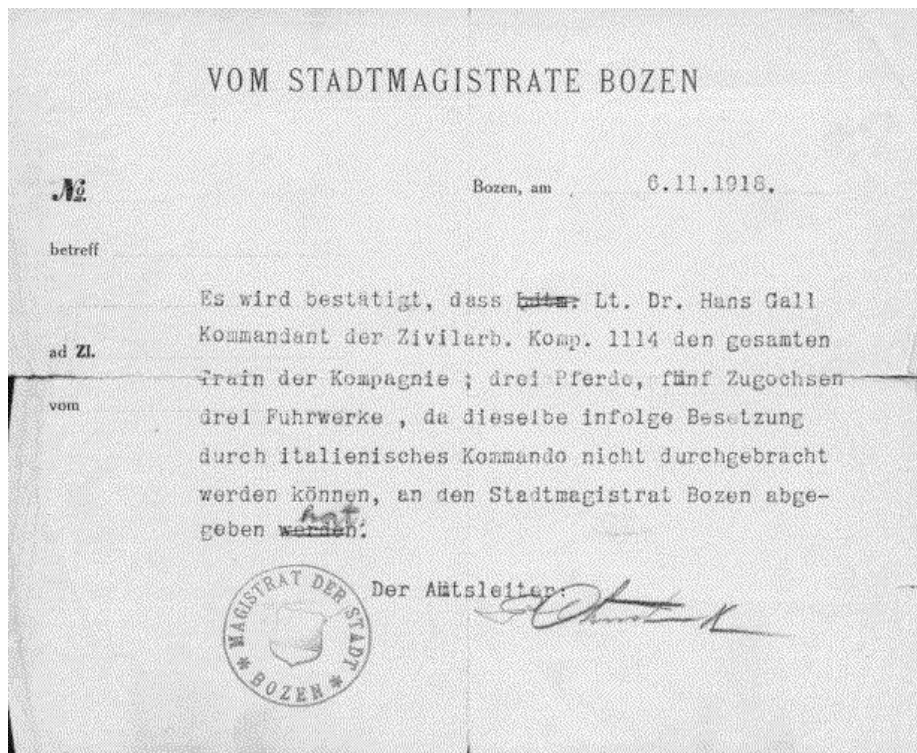
「近年の創作のなかで、Schubertの精神を真にいくらかでも息づかせている、数少ない作品の一つ。この四重奏曲は、幸福感に満ちた長短調の色合い、豊かな旋律、生きのよいリズム、舞踏的な高揚において、Schubert的である。」 [Vom Schaffen Hans Gáls [Hans Gálの創作について]、Simrock Jahrbuch [Simrock年鑑] 第2巻、1929年、172頁]

1917年秋、Gálはオーストリア＝ハンガリー帝国北東部、ポーランド側のカルパチア山地へ転属した。そこで山岳鉄道の建設を任務とする部隊に配属された。幸いにも前線からは十分に離れていた。しかし彼には、単に鉄道を造る以上の大きな計画があった。次のように説明している。

「目が悪かったので、武器を扱う部隊からはすぐ外された。私の銃は味方にとって危険すぎるものになっていたのだ。つまり、管理部隊に配属され、そこで比較的安全に過ごすことになった。当時の私の主な仕事は、オペラを書くことだった。」 [Hans Gál zum 100. Geburtstag [Hans Gál生誕100年を記念して]、マインツ市文化局、1986年より引用]

このオペラ、*Der Arzt der Sobeide* [ゾベイデの医者] は、その1年後にイタリアで完成した（後述）。これも初めての試みではない。20歳のときにはすでに、Goldoniの台本に基づく*Der Fächer* [扇] というオペラを完成させ、その後「取り置き」にしていた。戦時中、最後に活動した地は南チロルだった。戦争の敗北が決定的となり、前線が崩壊しかけていると悟ると、命令を待たず、中隊とともに撤退することを決めた。イタリアとオーストリアの国境で、中隊の輸送手段だった荷車、馬、牛を処分しなければならなかった。Bolzanoの当局が正式に捺印した受領書は、今も残っている。

図版



馬、牛などの受領書、Bolzano

章 05

Der Arzt der Sobeide [ゾベイデの医者]

戦時期の主要作品は、Fritz Zorefの台本による喜歌劇**Der Arzt der Sobeide** [ゾベイデの医者] である。現役勤務中の1917-1918年冬、カルパチア山地で建設部隊と山岳鉄道を造るはずだった時期に書かれた。その後イタリアで完成し、唯一の戦利品として無事に持ち帰られた。1919年にOp.4として出版され、同年11月2日、Breslauの劇場でJulius Prüwerの指揮により初演され、成功を収めた。

このオペラの舞台は、キリスト教徒とムーア人が暮らす16世紀のGranadaである。Waldsteinは「千夜一夜物語の詩情をほのかに漂わせた、剣と外套の冒険劇」と評し、こうした題材が作曲者にとって持つ魅力を挙げている。

「Gálにとって決め手となったのは、陽気な雰囲気、生き生きとした場面、そしてもちろん土地の色彩でもあっただろう。率直な抒情を促すもの、ファンダンゴのリズム、南国的な官能性と皮肉な英雄性の優美な取り合わせである。」 [Wilhelm Waldstein : Hans Gál: eine Studie [Hans Gál研究]、ウィーン：Elisabeth Lafite、1965年、22頁]

このオペラには、Gálの後の舞台作品にも特徴的な要素がある。純粋な声楽部分では声がよく届くよう軽い管弦楽法を用いる一方、管弦楽の間奏ではより自由に筆を振るっている。これらの間奏は独立して演奏することができ、実際にそうした演奏も行われた。また、最後のオペラ**Die beiden Klaas** [2人のクラス]と同様、個々の曲の連なりからなる「番号オペラ」でもある。旋律線は多くの挿入を伴いながら自由に展開される。

初演によって、若きGálはこの上ない評価を得た。次の批評は、当時の受け止められ方をよく示している。

「ここには、その道の達人を示す美点がすべて結びついている。豊富な旋律の着想が全曲に行き渡り、とりわけ抒情的な場面を自然に際立たせ、いっそう高めている。それを運ぶのは、どれほど大胆でも少しも無理を感じさせない和声の自由さである。停滞する瞬間を生まない、生気を与えるリズム感が、ことによく発達している。声部、とくに歌いやすい声楽の旋律線の自然な流れの背後には、容易に見えて実は円熟した技巧の芸術が隠れている……。」 [Georg Jensch : Volkswacht]

図版



Der Arzt der Sobeide [ゾベイデの医者]、
第1幕の舞台装置、Breslau、1919年11月



現在のBreslauの劇場

戦後の再出発

戦争に何か感謝できることがあるとすれば、それは自らの初期作品との強制的な断絶だった。そこから生まれた批評的な距離のおかげで、後にも確信を持てる作品だけを出版することができたのである。1918年以前の作品のうち、それに当たるのはごく一部だったが、選び残した作品は晩年まで認め続けた。30歳以前の作品に、後年のGálらしい姿を見いだせるのは、しばしば個々の特徴に限られる。それでも、どの作品にも、生き生きとした新鮮さと自然さ、そして早くからよく発達していた形式感と明晰さが共通している。

第一次世界大戦の終結とともに、ウィーンでのGálの音楽活動の再建が始まった。続く10年は、作曲家としての発展にも、作品の受容にも決定的な時期だったといえる。独自の様式は、おおむねこの間に確立された。しかし戦後オーストリアの政治的・物質的危機のなか、若い作曲家を取り巻く状況は当初、きわめて厳しく、消耗を強いるものだった。猛烈なインフレにより、1922年までに通貨の価値は戦前の14,000分の1にまで下がっていた。1919年、彼はRothschild賞を受け、ウィーン大学の音楽理論のLektor〔講師〕に任命された。ただし無給の職であり、さらに1年待つてようやく、ごくわずかな給与を伴う正式な講師として、和声、対位法、形式、楽器法を教えるようになった。かつてBrucknerが務めたのと同じ職だった。また演奏家としても、とくに室内楽で出演の機会を増やしていった。

個人教授のほかに、**Neue Wiener Bühne**〔新ウィーン劇場〕で芝居の付随音楽を書く仕事も、ありがたい収入の足しとなった。そこで**Karl Michael von Levetzow**（1871-1945）と出会った。彼は後に、Gálの残るすべてのオペラの台本を書くことになる。Gálは同劇場で上演されたLevetzowの戯曲Ruth〔ルート〕の音楽を作曲した。その音楽は後に組曲にまとめられ、ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団によって演奏されたが、結局は作曲者に退けられ、多くの

作品と同様「置き置き」とされた。経済状態が本当に安定したのは1924年のことだった。**Die heilige Ente** [聖なるあひる] の驚異的な成功の後（後述）、出版社Simrockと自作についての専属契約を結び、その見返りに定期的な収入を得られるようになったのである。

それでも、1920年代ドイツの文化的な高揚は、Gálに急速な飛躍の時期をもたらした。出版社は彼を引きつけようと競い、すべての作品に演奏の機会があった。暮らしと仕事の拠点は引き続きウィーンだったが、機会がますます広がっていたのは主にドイツであり、自作の演奏に立ち会うため頻繁に訪れた。

人物・背景に関する注記

Neue Wiener Bühne

Neue Wiener Bühne [新ウィーン劇場] はWasagasse 33番地にあった。演劇好きのPasqualati男爵夫人のため、Otto Wagnerが1865年に建てた劇場で、当初はHarmonie-Theaterと呼ばれ、1908年にNeue Wiener Bühneへ改称された。座席900、栈敷20、立見席450を備えた野外劇場だった。Emil Geyerの運営期（1913–1922）には前衛劇や表現主義演劇で名を知られたが、1925年にはヴァラエティー劇場となった。1928年に閉鎖され、1934年、正面外壁を除いて取り壊された。

Karl Michael von Levetzow

オーストリアの作家Karl Michael Freiherr [男爵] von Levetzowは貴族の家に属していた。1871年にチェコスロヴァキアのモラヴィアに生まれ、ウィーンで法律を学び、南米で1年を過ごした後、Triesteの行政職に戻った。しかしほどなくベルリンへ赴き、1902年にErnst von WolzogenのキャバレーÜberbrettllに参加した。その後は落ち着かないボヘミアンの生活を送り、イタリア、フランス、スペイン、ポルトガル、さらにエジプトやインドにも住んだが、定期的にウィーンへ戻った。1930年代、ついにボヘミアに定住した。詩集（Höhenlieder [高みの歌]、1898年）、戯曲（Der Bogen des Philoktet [ピロクテテスの弓]、1909年、Die ewige Angst [永遠の不安]、1912年、Ruth [ルース]、1919年、Der goldener Pfad [黄金の小道]、1921年）、文学・政治評論を書いた。Gálとの協働以外にも、d'AlbertのオペラScirocco [シロッコ]（1919年）、Die schwarze Orchidee [黒い蘭]（1928年）、Mr. Wu [ウー氏]（1932年）、KrenekのBluff [はったり]（1924/1925年）、GerstnerのEnoch Arden [イノック・アーデン]の台本を手がけた。政治的な罪状による裁判を待つ間に、1945年に死去した。（後述のDie Heilige Ente [聖なるあひる]とDas Lied der Nacht [夜の歌]も参照。）

図版



Karl Michael von Levetzow

結婚と家族

1922年、インフレとそれに伴う経済的困難のただなかで、GálはHanna Schickと結婚した。Hannaは、哲学者・心理学者Wilhelm Jerusalem（1854–1923）も属していた、名望と教養のあるウィーンの家出身だった。二人を引き合わせたのはピアニストLouise Wandelである。Hannaの母と知り合いだったLouiseは病後、Schick家で滞在に招かれ、旧友のHansがそこへ見舞いに訪れた。Hannaはすでにウィーンの演奏会で彼の作品をいくつか聴いていたが、本人とは面識がなかった。彼女はこう説明している。「そのピアニストに、どんな室内楽を聴きたいかと聞かれ、私はいくつか挙げたなかに、Hans GálのPiano Quartet [ピアノ四重奏曲] を入れました。そのとき彼はチェロを弾きました。6週間後には、私たちは婚約していました。」

Hannaの母はGálを気に入り、肖像画まで描いた。しかし、娘より12歳年長のこの作曲家を夫とすることには、かなり不安もあったに違いない。婚約前に、二人の筆跡をわざわざ有名な筆跡鑑定家に見せたほどだった。その人物は、Hansは明らかに自己中心的すぎるとして結婚に反対した。Hansが存命なら99歳を迎える誕生日に、65年の結婚生活を振り返ったHannaは、ある意味でその判断は正しかったと認めた。しかし、

「もちろんその人には、この自己中心性が卑俗な物欲によるものではなく、ひたすら創作に仕えるものだということは見えなかったのです。創作のため、Hansは時間と自由を、しばしば容赦なく闘って守らなければならませんでした。でも母はとても心配し、私たちの結婚は長く続かないだろうと本気で思っていました。」 [私信]

Hannaはまた、結婚の数週間前、Hansが予告もなく彼女をMandyczewski夫妻の家へ連れていったときのことも語った。

「M夫人が扉を開けると、Hansは『先生の奥様、料理を教えていただきたいという若い女性を連れてきました』と言いました。M夫人は一瞬戸惑いましたが、すぐに『すべてお見通しですよ！』と嬉しそうに言い、私は温かく迎えられました。」〔私信、5.10.1989〕

Hannaは後に、プラハでの幸福で恵まれた子ども時代を回想した。

「1918年まで、ボヘミアの広い地域は少数の大貴族の所有でした。こうした領主たちは、プラハやウィーンに壮麗な邸宅を、狩猟に適した土地には狩猟の城を持っていました。地方の領地は長期契約で借地経営者に貸していました。祖父は長年にわたり、そのような領地を3か所管理しました。最初はWelenで、娘たちは全員そこで生まれました。その後LetnanとGbellが加わりました。Czernin伯爵所有のGbellは、3か所でもっとも大きく立派で、プラハにもっとも近い場所でした。そのため母とその姉妹たちは毎日プラハの郊外まで送ってもらい、そこから路面電車で学校へ通うことができました。

母屋は厩舎棟の奥にありました。とても大きな中庭の右側には家々が並び、管理人の家、結婚した上の娘二人が毎夏使う家、季節労働者の住まいがありました。左側には、車両や農具、鶏、ガチョウ、馬を収める付属の建物がありました。母屋と向かい合う中庭の一边全体を牛舎が占め、100頭を超える乳牛を収容できました。その牛舎の前には、広大な庭へ通じる扉がありました。牛舎の裏壁では果樹が格子に沿わせて育てられていました。その前、テニスコートへ続く長い砂利道の脇にはイチゴ畑がありました。道の反対側にはクロスグリ、グーズベリー、ラズベリーの茂みがありました。庭の入口を右へ行くと、まず野菜畑、水桶を備えたポンプがあり、その先には果樹がぽつぽつ立つ、少し高い土地がありました。そこが、いとこのEllyと私の遊び場でした。二人の子守は毎日、ポンプで子ども用の浴槽を二つ満たし、一つを強い日なたに、もう一つを半日陰に置きました。私たちは交互に入り、いくらでも飽きずに遊びました。お腹が空けば、畑にはニンジンやコールラビがあり、熟したものからまだ青いものまで、いろいろな果物もありました。子守たちは木陰に座って、おしゃべりをしながら

衣装のために縫い物、かぎ針編み、刺繍をしていました。その後、弟 Karl と同じ年のいとこ Heini が歩けるようになると、子守たちはそう 楽ではなくなりました。男の子たちは走り去り、砂利道で転んで膝を すりむき、果物をたくさん食べてお腹を痛くしました。そしてもちろん、絶えず言い争い、大声を上げ、けんかをしていました。

1908年、私が6歳のとき、一家はウィーンへ移りました。それで、 Gbell での長い夏の楽園は終わったのです。」 [私信]

ウィーンへの引っ越しは皇帝 Franz Josef の在位記念祭のわずか数週間前で、 Hanna はそのことも同じようにはっきりと覚えていた。

「もちろん、祝典当日に市内へ出かける危険を冒すことはできません でした。でも数日前、工場の馬車の一台で街へ行きました。私は御者 台で Stummerer さんの隣に座り、大行事に向けた準備や練習の様子 をいくらか見ることができました。とくに覚えているのは Votivkirche です。豊かな装飾が薔薇色の光に照らされ、お菓子職人 の作品のように見えました。Ringstrasse を端から端まで通り、 Brigitta 橋と Franz-Josef 駅の間の川沿いを通して帰宅しました。」 [私信]

家計の収入を増やすため、Hanna は病院の外来部門で言語療法を学んだ。結婚 の翌年、1923年に最初の子 Franz が生まれ、さらに1年後に Peter が生まれた。

人物・背景に関する注記

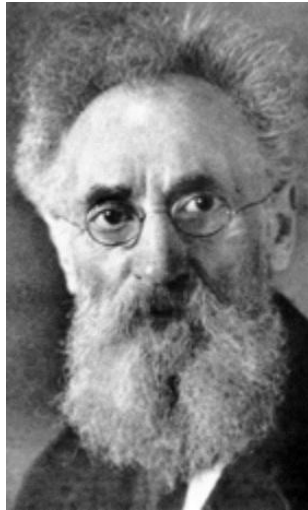
Wilhelm Jerusalem

哲学者 Wilhelm Jerusalem (1854–1923) はボヘミアで生まれた。プラハで古典文献学を学び、ギムナジウムで教えた後、ウィーンで哲学を学び、1920年に哲学と教育理論の教授となった。オーストリア＝ハンガリー君主国の教育制度改革を提唱し、少数者、とくに盲ろう者の教育に関心を寄せたことで知られている。

図版



Hanna Schick



Wilhelm Jerusalem



Johanna Kampmann作、
Hanna Gálの肖像（チヨーク画）



幼い頃の息子Peterと
Franz



息子FranzとGál、1923年



HansとHanna Gál

章 08

Die Heilige Ente [聖なるあひる]

Gálに決定的な飛躍をもたらしたのは、第2作のオペラDie heilige Ente [聖なるあひる] の大成功だった。中国を舞台とする抒情的な喜歌劇で、1923年4月にDüsseldorfでGeorg Szellの指揮により初演され、Universal EditionからOp.15として出版された。すぐにほかの6劇場でも取り上げられ、その後10年間に、Breslau、Weimar、Aachen、Chemnitz、Kassel、Königsberg、プラハ、ベルリンを含む20以上の劇場で、変わらぬ成功のうちに上演された。1929年にはウィーン放送局が取り上げ、同局が上演した最初の現代オペラとなった。これらの上演のいくつかでは、著名なオペラ歌手Josef Wittが主役を歌った。1933年にもなおドイツの歌劇場のレパートリーに入っていたが、政治情勢によってその成功の歩みは突然断たれた。Die Heilige Ente [聖なるあひる] は、台本作家Karl Michael von Levetzowとの最初のオペラでの協働だった。GálはNeue Wiener Bühneでの仕事を通じて彼に出会い、その戯曲Ruth [ルート] の付随音楽を作曲していた。Richard Straussは「Hofmannsthalに出会っていなければ、Levetzowと仕事がしたかった」と語っている[Waldstein、前掲書、40頁より引用]。Levetzowについては後に詳しく述べる。

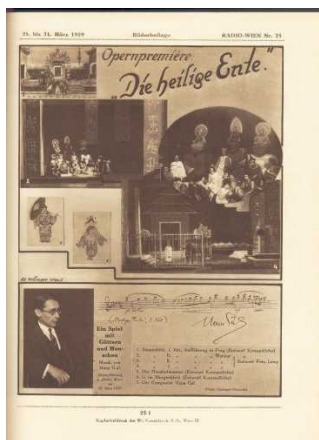
Gálの1927年の論考「On the problem of comic opera」[喜歌劇の問題について] は、自身のオペラには言及していない。しかし、台本の素材との関わりをとくによく照らし出しており、その全体をHeilige Ente [聖なるあひる] に当てはめることができる。

「喜歌劇が本当に力を発揮できるのは、強い感情的反応をも呼び起こせるときだけである。その本性からして、刺激的で神経を荒々しく揺さぶる筋立てという、自然主義的な手法は使えない。喜劇のオペラも深刻なオペラも、感情を動かさなければならない。そのために必要な

のは、あらゆる陳腐な言葉のなかでもっとも自明なことだが、音楽である。本物で、心から生まれ、独創的で、歌われ、靈感に満ちた音楽だ。そしてここに、劇的な感受性を持つ音楽家の創造の秘密がある。人を捉えるものを生み出すためには、自分自身を捉える題材がなければならない……。一つ明らかに思えるのは、本物の芸術家の創造力を解き放つものは、喜歌劇の分野において、愚かな笑劇でも、どれほど巧妙でも機知に富んだパロディーでもなく、真実でより深い人間的主題を扱う性格喜劇だということである。すべての真の音楽劇の核心は、人間的なもののなかにある……。」[Musikblätter des Anbruch、第IX巻、第1/2号、91-92頁、1927年]

実際、オペラの筋は人間の登場人物を中心に展開し、ときに悲劇に近づきながらも、十分なユーモアを備えている。神々、僧侶、官吏、しがない苦力、アヘン、身分の入れ替わり、そして忘れてはならないあひるが登場する物語は、Gálの創造的想像力に存分な広がりを与えた。優しく表情豊かなものから皮肉を帯びたユーモアまで、すべてに東洋的な趣が添えられている。舞台上できわめて効果的な作品だった。ドイツ喜歌劇の伝統に根ざすこのオペラを、Paul Nettlは「Lortzing-Nicolai-Cornelius-Götzという発展の系譜における新たな頂点」と讃えた[Waldstein、前掲書、41頁より引用]。

図版



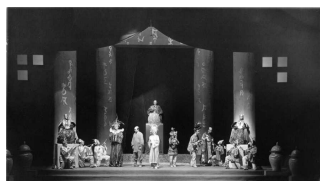
Die heilige Ente [聖なるあひる] — 雑誌Radio Viennaのコラージュ、1929年



Die heilige Ente [聖なるあひる]、マインツ、29.11.1932 (3)



Die heilige Ente [聖なるあひる]、マインツ、29.11.1932 (1)



Die heilige Ente [聖なるあひる]、マインツ、29.11.1932 (2)



Die heilige Ente [聖なるあひる]、苦力Yang役のJosef Witt



Die heilige Ente [聖なるあひる]、ケルン、2003年

章 09

Das Lied der Nacht [夜の歌]

Heilige Ente [聖なるあひる] の成功に続き、Gálは第3作のオペラDas Lied der Nacht [夜の歌] (Op.23) を書いた。12世紀のシチリアを舞台に、Turandot [トゥーランドット] に似た筋立てを持つロマン的な劇である。[1924-1925年に作曲され、したがってTurandot [トゥーランドット] とほぼ同時期の作品で、初演は1926年4月24日、Turandot [トゥーランドット] のわずか1日前だった。] 1926年にBreslauで初演され、その後Düsseldorf、Königsberg、Grazで上演された。「劇的バラード」と呼ばれ、再びLevetzowの台本によるこのオペラは、オペラ作曲家としてのGálの地位をさらに確かなものにした。Schlesische Tagespostの批評家は初演についてこう書いた。

「大成功であった。私個人にとっても、今夜は全体として、これまででもっとも強烈なオペラ体験の一つとなった！ 音楽と詩的構想が、この上なく幸せに結びついていた。」

BreslauではGálのそれまでのオペラがすべて上演され、1924年にはDie Heilige Rente: nach der Oper von Gans Egel [聖なる年金：Gans Egelのオペラによる] という謝肉祭のパロディーさえ登場していた。ここでDas Lied der Nacht [夜の歌] は新たな頂点として迎えられた。

「冒頭で私たちを迎える、音楽の並外れた多様性と表情豊かな色彩を強調すべきか、それともオペラの歴史でも比肩する例の少ない、第2『場』の見事な音楽的構築を強調すべきか、迷うほどである。情趣と荘厳さにあふれるこの豊かな抒情性に対応するのが、交響的な着想の深さであり、その展開には円熟した実作者の手腕が表れる。和声の組み合わせは徹底して現代的だが、それは最良の意味で現代的なのである。表現の色彩を豊かにし、精神から構想され、全体を通じて独創的

な美の体験を伝えている……。したがって総じて、この新しいオペラは作曲者にとって大きな前進となる。Heilige Ente [聖なるあひる]ですでに感嘆した熟達と創造性に加え、初めてその心の豊かさを余すところなく開いてみせるからだ。それゆえ、これまでの才能のもっとも確かな証として、いつまでも評価されるだろう。」 [Breslauer Zeitung]

Hanna Gálは、SchönbergもOp.1でその詩に曲を付けていたLevetzowとの協働がどのように始まったかを説明し、この台本作家の並外れた人柄の一端を明かしている。

「Heilige Ente [聖なるあひる]の成功後、Hansのもとには、詩人や作家、そして自分をそう思っている人たちから、新しいオペラでの協働を提案する原稿が数えきれないほど届きました。Hansはまったく関心を示さず、読もうともしませんでした。再びオペラを書く気になったのは数年後でしたが、台本作家はLevetzowでなければならないと言い張りました。ところが、あの人はどこへ行ってしまったのか。最後に分かっていたパリの住所へ手紙を出しても返事がありません。やがてHansは、詩人の貴族のいとこの一人から、Levetzowがコルシカにいることを聞き、住所を教えてもらいました。[彼はGoetheの最後の恋人で、Marienbader Elegie [マリーエンバートの悲歌]の題材となったUlrike von Levetzowの親族でした。] Levetzowは熱心な関心を示したので、Hansは休暇にイタリアとコルシカへ行くことを決めました。

VeniceとFlorenceで、あまりに短い数日を過ごしてからLivornoへ着きました。そこからBastiaへは週に一度船が出ていました。信じられないほど青い地中海を渡る航海は、何事もなく済みました。Bastiaで一泊しなければなりませんでした。かなりひどいものでした。それから、一日に一度、BastiaからNapoleonの生地Ajaccioまで海岸沿いに走る列車に乗りました。列車は小さな町ごとに停まりました。ある衛生設備について尋ねると、『Le pays est large [土地はいくらでも広がっていますよ]』という答えが返ってきました。Levetzowの住まいに着くと、あたりはほとんど無人でした。マラリアの流行地で、

夏には住人が家畜を連れ、近くの高原にある夏の住まいへ移るのです。Levetzowにはそれができませんでした。友人Jean Baptisteと二人、文字どおり一文無しだったからです。幸いJ. B.は、島でもっとも有名な山賊一家の一つBerganzi家の出身で、どこでも掛けが利きました。

二人はパリでうまくいかず、コルシカへ移って狩りと釣りで暮らそうと決めたのでした。狩りは運が悪く、Levetzowはシャモアを仕留めたつもりが、実は隣人のヤギ、それも村全体の種牛ならぬ種ヤギだったのです。釣りも具合がよくありませんでした。Jean Baptisteが魚のスープを嫌っていたからです。どうやって暮らしていたのか分かりませんが、とにかくワインと煙草だけはいつもたっぷりあり、私たちの訪問で少し現金が回るようになりました。料理はJ. B.の役目でした。Levetzowが『Tu n'as pas oublié le poivre? [胡椒は忘れなかっただろうね?]』と聞くと、J. B.は『Non, je n'ai pas oublié le poivre. [ああ、胡椒は忘れなかったよ]』。Levetzowのベッドに腰かけて、Das Lied der Nacht [夜の歌] の最初の構想が描かれ、話し合われました……。

Hansは友人の暮らしぶりにぞっとし、文明社会へ連れ戻そうとあらゆる手を尽くしました。数週間後、Levetzowはウィーンに現れました。Universal Editionの社長は将来の印税の前払いとして月々の謝礼を支払い、母は彼が相続した絵をいくつか買いました。これで一步を踏み出したわけです。彼は語学のレッスンをしましたが、コルシカの狩りや釣りと同じことになりました。Jean Baptisteがいないと、どうにも具合が悪いのです。ある日、そのJean Baptisteがダックスフントを引き、ウィーンに現れました。ダックスフントとJean Baptisteの背丈の差は、J. B.とLevetzowの差と同じでした。当然ながら、堅実な市民生活を送ろうという決意は実を結ばず、結局、モラヴィアの抵当に入った領地に住む甥のところへ身を寄せるしかありませんでした。そこで政治的な問題に巻き込まれて拘束され、裁判が開かれる前に獄中で亡くなりました。

彼は、私が知った唯一の、本物のボヘミアンでした。」 [私信、1989年] [さらに読む……]

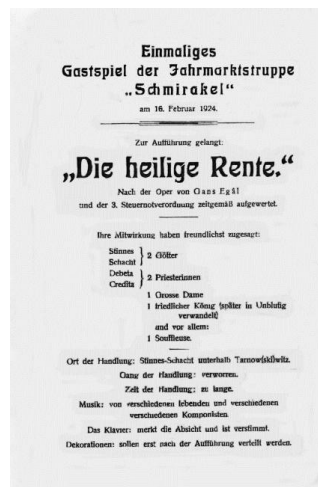
図版



Das Lied der Nacht [夜の歌]、Graz。Lianora役の Hela Quis



Das Lied der Nacht [夜の歌] のフィナーレ、初演、Breslau、1926年



パロディーDie heilige Rente [聖なる年金] のポスター

1920年代

戦後のGálの仕事の中心にはオペラがあったが、ほかの分野でも同じように活発だった。1919–1929年のこの創造的な時期には多くの合唱作品が生まれた。

Phantasien nach Gedichten von Rabindranath Tagore [Rabindranath Tagoreの詩による幻想] (Op.5)、カンタータRequiem für Mignon [ミニョンのためのレクイエム] (Op.26)、Matthias Claudiusの詩によるMotette [モテット] (Op.19)、Lessingの詩によるEpigramme [エピグラム] (Op.27) があり、後の二作はいずれも無伴奏混声8部合唱のための作品である。さらに、女声3部合唱とピアノ伴奏のためのDrei Lieder nach Gedichten von R.M.Rilke [R. M. Rilkeの詩による3つの歌] (Op.31) も書かれた。

声楽は最初から欠かせない役割を果たしていた。彼は少年時代からGesellschaft der MusikfreundeのSingvereinの合唱練習に通い、学生時代にはMandyczewskiの日曜の「バッハの集い」に参加し、1912年にはオーボエ奏者Alexander Wundererとともにウィーン・バッハ協会を設立した。1927年には自らのマドリガル協会を設立した。当時、ウィーンで無伴奏作品を演奏する唯一の合唱団だった。Gálは「自作によって無伴奏の音楽活動の復興をもたらした最初期の一人」とみなされていた [Erwin Kroll、175頁]。自身も「声楽の室内楽」についての論考で、次のように述べている。

「私たちの音楽生活に必要なのは……音楽を自ら奏でる喜びの復活であり、家庭での音楽に新たな勢いを与えることだ……。この数十年、新しい版によって、無伴奏音楽の時代の輝かしい作品の多くが手に取れるようになった。そこには実際の演奏のために掘り起こすべき宝があり、その重要性は、Johann Sebastian Bachの生涯の作品の再発見が音楽生活にもたらしたものに比べられる。しかし何より、この分野には現代の創造的な音楽家が果たすべき課題がある。その実現は、音楽全体の発展に、並外れて実り豊かな影響を与えうる。新しい声楽が

創造されなければならない。私たちの時代の精神から生まれ、新たに獲得された表現の可能性を用いながらも、長く埋もれていた真の声楽の源へと戻ってゆく音楽、聴くだけでなく歌うことにも喜びと刺激を与える、本当の意味での室内楽である。」 [Vokale Kammermusik [声楽の室内楽]、Musikblätter des Anbruch、第X巻、第9-10号、1928年]

これらの作品には、すでに個人様式の完全な自立と成熟が見られる。同時に、題材に応じた豊かな多様性が、声楽作品に独特の魅力を与えている。当時の評価も高かったことは、次の新聞評からうかがえる。

[Op.27、Epigramme [エピグラム]] 「これらのマドリガルは、近年この分野で生まれた最良の作品のうちに数えられる。」 [Allgemeine Musikzeitung]

また、次のようにも評されている。

「マドリガルの全盛期だった16世紀でさえ、これほど新鮮で機知に富んだ合唱音楽はなかった。」 [Adolf Aber、Leipziger Neueste Nachrichten]

ピアノ曲と室内楽曲も次々と生まれた。Suite for Cello and Piano [チェロとピアノのための組曲] (Op.6)、Violin Sonata [ヴァイオリン・ソナタ] (Op.17)、Piano Trio [ピアノ三重奏曲] (Op.18)、管楽八重奏のためのDivertimento [ディヴェルティメント] (Op.22) があり、最後の作品はAllgemeiner Deutscher Musikverein [全ドイツ音楽協会] のKiel音楽祭のために作曲された。またSecond String Quartet [弦楽四重奏曲第2番] (Op.35) は、ウィーンでRosé Quartetによって初演された後、1932年のZürich音楽祭でKolisch Quartetが演奏し、「最初の音から最後の音まで、魅力的で独創的、見事に旋律豊かでリズムが生き生きとした音楽」と最高の評価を得た [Zürichの第62回音楽家会議の報告、Kieler Zeitung、16.6.1932] 。

人物・背景に関する注記

Allgemeiner Deutscher Musikverein

Allgemeiner Deutscher Musikverein [全ドイツ音楽協会] は、Franz Liszt、Franz Brendel、Richard Wagner、Hans von Bülowをはじめとする作曲家たちによって、1861年にWeimarで設立された。ドイツ国外の作曲家も参加し、実質的には国際的な団体だった。第一次世界大戦中を除き、1937年まで毎年、新作演奏を含む音楽祭を開催した。19世紀後半には影響力が衰えたが、1901年にRichard Straussが会長となって再び活気を取り戻した。ほぼすべての重要な作曲家が所属し、新しい音楽や前衛音楽の振興で大きな役割を果たした。

協会は「現代」音楽に対する運動の一環として、1936年にGoebbelsのReichsmusikkammer [帝国音楽院] へ吸収され、1937年に解散させられた。

Kolisch Quartet

Kolisch-QuartetはオーストリアのヴァイオリニストRudolf Kolisch（1896–1978）が結成した。Kolischはウィーンで、Sevcikにヴァイオリン、Guido Adlerに音楽学を学び、作曲も学んだ。子どもの頃の事故で指の一部を失ったため、左利きの構えでヴァイオリンを弾いた。第一次世界大戦後、Schönbergの弟子で友人となり、SchönbergはKolischの姉妹と結婚した。1922年、Wiener Streichquartett [ウィーン弦楽四重奏団] を結成し、後にKolisch-Quartetと改称した。とくにSchönbergや「新ウィーン楽派」の作品の演奏で国際的な名声を得た。すべて暗譜で演奏することを方針としていた。

アメリカへの亡命を余儀なくされ、四重奏団は1939年に解散した。第二次世界大戦後、KolischはPro Arte Quartetの第1ヴァイオリン奏者となり、ウィスコンシン大学で教えた。1978年、アメリカで没。

図版



Hans Gál (1) 、1925年



ウィーン・マドリガル協会
とHans Gál、1929年



Hans Gálの風刺画、1927
年

評価の確立

1920年代後半には、毎年新たな成功が訪れた。Simrockが刊行した新作演奏の一覧から、その回数の多さが分かる。1926年7月から1927年6月までのわずか1年で、Gálのピアノ曲、室内楽曲、合唱曲10作品について、計24回の演奏が記録されている。ラジオ放送がより大きな役割を果たし始めていた翌年には、38件の記載がある（Simrock Jahrbuch [Simrock年鑑]、I、1928年、159・160頁、II、1929年、207・220頁）。当時104作のオペラを扱っていたUniversal EditionのOper-Jahrbuch [オペラ年鑑]の統計にも、同じような状況が見える。1926年末までにもっとも多く上演されたオペラの一覧で、Heilige Ente [聖なるあひる]は13劇場での上演により第12位に入っている。ただし、この一覧にはJenufa [イエヌーフア]（1901年）やGustav Mahler編曲によるWeberのOberon [オベロン]（1913年）といった古い作品に加え、最近の人気作であるSchillingのMona Lisa [モナ・リザ]（1915年）、Schrekerのオペラ数作、KorngoldのSnowman [雪だるま]（1910年）も含まれていた。

戦後の管弦楽作品でも、Gálは著しい成功を収めた。なかでも *Ouvertüre zu einem Puppenspiel* [人形劇のための序曲] (Op.20) は国際的に人気のある演奏会用作品となり、StockholmからBaselまで、Furtwängler、Keilberth、Szell、Weingartner、Buschらの指揮で、短期間に100回以上演奏された。それ以前の2作を「置き置き」とし、「第1番」として出版した *Symphony in D* [交響曲ニ長調] (Op.30) には、1928年のSchubert没後100年記念に際し、Columbia Broadcasting Corporationから賞が贈られた。作曲への評価として、1926年にはウィーン市芸術賞も受けていた。

この時期、Gálは同僚や友人との良好な関係も数多く築いた。指揮者Erich Kleiber、Georg Szell、Carl Prohaska、作曲家Egon Kornauthなど、ウィーンの学校・学生時代からの友人には、著名な音楽家が何人もいた。そのほかにも作曲家Julius Bittner、Karl Weigl、オーボエ奏者Alexander Wundererらと親交を結んだ。音楽観は大きく異なっていたが、Alban BergやAnton von Webernとは良好な仕事上の関係を持ち、Erich Wolfgang Korngoldとも交際があった。

学術活動

1920年代後半、Gálは自作の作曲と教育の仕事に加え、MandyczewskiとともにBrahmsの作品全集に取り組んだ。最初の10巻をGálが、残り16巻をMandyczewskiが担当した。全集は1926–1927年、Breitkopf & Härtelから初めて刊行された。この仕事では二人の親密な友情が大いに力となった。Hanna Gálはこう回想している。

「二人でBrahms全集を準備していた頃、HansはMandyczewskiが管理していたGesellschaft für Musikfreundeの資料室で絶えず仕事をしており、ほとんど毎日顔を合わせていました。普段なら資料室の埃を吸い込むことを嫌うHansも、Mandyczewskiの知性、知識、豊かな思い出にすっかり魅了され、この共同作業を大いに楽しんでいました。」
[私信、10.10.1989]

Hannaはまた、この時期Aspangで過ごした、かなり不便な休暇のことも覚えていた。「ガスはなく、調理用のストーブは扱いにくく、何より子守が頼りにならなかった」という。

「Hansはできるだけ頻繁に家庭の悲惨な状況から逃れ、丘を登って MönichkirchenのMandy夫妻のところへ行きました……。老いた二人は病気で、とても沈んでいました。Hansの訪問は二人にとってよい慰めとなりました。ちょうどMandyとHansがBrahms全集の仕事をしていた時期です。話題に事欠くことはなく、皆にとってよい、有益な時間でした。1年後、Mandyは亡くなりました。」 [私信、1989年10月]

研究活動には、Denkmäler der Tonkunst in Österreich [オーストリア音楽芸術の記念碑] の各巻の編集も含まれていた。Gálが担当したのはJohann Strauss父子のワルツの巻で、1926年と1928年に刊行された。そのほかにも多くの編曲・校訂を手がけ、Universal Editionが新たに創刊したPhilharmoniaシリーズでは、約100点の楽譜を担当した。同シリーズのために書いた Anleitung zum Partiturlesen [総譜の読み方] は、1923年に出版されていた。

章 13

マインツへの就任

1929年、Mandyczewskiが亡くなった。その死と、ドイツで自作が収めていた成功が、ラインラントのマインツ音楽院で空席となった院長職にGálが応募するきっかけだったのかもしれない。応募の手紙にはこう書いた。「私の作品はドイツの出版社から出版され、ドイツのほとんどすべての都市で演奏されてきました。したがって、これまでの活動全体を考えれば、ドイツで外国人とみなされることはないと思います。」応募者は120人いたが、彼には強力な推薦があった。当時ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団の指揮者だったWilhelm Furtwängler、ドレスデン歌劇場の指揮者・監督Fritz Busch、BreslauとFrankfurtの歌劇場の監督らである。Richard Straussも彼のために影響力を行使した可能性がある。厳格な選考の後、選考委員会は全会一致でGálを任命し、市当局も承認した。1929年12月3日に着任し、家族は1930年3月に合流した。住まいはライン川を見下ろす大きな丸窓のある、見事なアール・ヌーヴォー様式の家だった。

「ライン川と、その上を盛んに行き来する船の眺めは、いつも素晴らしく思えました。川に面した窓がありましたが、それはアール・ヌーヴォー様式の丸窓で、いわばマインツの不格好な名物でした。でも、その丸窓から外を見るのは素晴らしかったのです。」

その職は決して閑職ではなかった。音楽院には約1,000人の学生と70人の教師がおり、Gálはその活動に全面的に関わった。合唱団と管弦楽団を自ら指揮し、指揮法のクラスに加え、対位法、和声、作曲を教え、なお数人のピアノの弟子も持っていた。就任からわずか数週間後、地元紙の記事で音楽院の目標を示した。

「すでに音楽への素質を持つ者であっても、音楽家としても聴き手としても、より高く、より強く、真に芸術的な音楽感受性へ、いわば目

覚めさせられなければならない……。私が芸術的受容力と呼びたい、この実りある聴取と体験の能力は、注意深い観察者なら誰もが認めるように、文化を広く普及させるあらゆる試みにもかかわらず、今日著しく衰えている。この点での最大の不足は、要するに、教師が伝えるべき音楽作品を、学生にとって生きたものにする力にある……。本当の熱意、音楽の真の喜びは、傑作からしか生まれない。価値のないものや取るに足らないものは、長い目で見れば誰も満足させられない。したがって悪い音楽は、一般に思われているよりはるかに有害である。趣味だけでなく、間接的には音楽の喜びをも壊してしまう……。芸術的感受性と音楽への熱意は……偉大な作曲家の傑作からしか学べない。そしてそのための最良の道は、当然ながら実際に音楽を奏でることである。」〔Mainzer Anzeiger、31.12.1929〕

この目標を実現するため、GálはウィーンのピアニストLouise Wandelをはじめ、優れた音楽家を何人も音楽院の教師に迎えた。また女声合唱団とマドリガル・アンサンブルも設立し、冗談めかして「Hans Madri-Gál」と呼ばれた。

当時学生であり、ずっと後に音楽院の院長を継いでGálの音楽の熱心な擁護者となったOtto Schmidtgenは、その教えぶりを生き生きと描いている。

「Gálの授業はきわめて多くを教えてくれた。幅広い知識と、今なお私を驚かせるほどの作品への精通に支えられていた。これほど高い視点からの教育は、『時間割』には収まりにくい……。取り上げている作品だけに話が限られることはなく、視野はたいへん広がった。たとえばRosenkavalier〔ばらの騎士〕を論じていると、突然BachやMozartに関わる問題が話題になる。教師然としたところは少しもなく、むしろ友人同士の語らいに近かった……。彼が、ほかの人々より抜きん出た、まったく特別な人物であることを、私たちは皆感じていた。」〔Waldstein、前掲書、91-92頁〕

ただしGálが決してしなかったことが一つある。学生に自作を学ばせることは認めず、音楽院では一度も演奏されなかった。もちろん、市内の演奏会では演奏され、聴衆に喜ばれていた。

Hanna Gálによれば、この仕事の忙しさが、友であり師でもあった Mandyczewskiを失った悲しみに向き合う助けとなった。彼女はこう語っている。

「マインツでの刺激に満ちた、とても疲れる仕事は、その喪失を乗り越える助けになりました。ウィーンにいたら、つらかったでしょう！ Gesellschaft der Musikfreundeの資料室にMandyがいない。Musikvereinの演奏会場の支配人用机敷にもMandyがいない。最高の百科事典よりも物知りだったMandyがいない。よき友であり助言者だったMandyがいないのです！」 [私信、1989年10月]

マインツ時代

マインツ時代は、Gálにとってたいへん刺激に富み、多彩な時期だった。音楽院での活動に加え、**Ernst Toch**、Alban BergとともにAllgemeiner Deutscher Musikverein [全ドイツ音楽協会] の運営にも携わった。この尊敬される団体は、毎回異なる都市で現代音楽祭を定期的に関開いていた。応募されたすべての作品は二人の審査員が評価し、詳しい報告を書かなければならなかった。BergとGálはオーストリア部門を担当した。音楽観が根本的に異なっていたにもかかわらず、作品の独創性と音楽的力量的の評価では、ほぼ常に意見が一致したことは注目に値し、二人の誠実さを示している。

Gálは、ドイツ各地の音楽院の院長や大学教授と交流できるこうした機会を楽しんだ。帰るたびに、ドイツの音楽界の面白い逸話をたくさん持ち帰った。Hannaもいくつかの旅に同行したが、実際に演奏会を聴くのは、普通はHansの曲が演目にある場合だけだった。**Epigramme [エピグラム]** が初演されたKrefeld、管弦楽のための**Ballet Suite [バレエ組曲]** (Op.36) が演奏されたKönigsberg、そして1932年、第2**String Quartet [弦楽四重奏曲]** が演奏されたZürichが、その例である。

一方、自作の創作の流れは少しも衰えなかった。この時期には、前述の**Ballet Suite [バレエ組曲]** に加え、1930年にBreslauの劇場でクリスマス劇として初演されたおとぎ劇**Der Zauberspiegel [魔法の鏡]** (Op.38)、1932年作曲の**Serenade for Violin, Viola and Cello [ヴァイオリン、ヴィオラとチェロのためのセレナード]** (Op.41)、同じく1932年作曲で1933年2月にDresdenでKulenkampの独奏、Fritz Buschの指揮により初演された**Violin Concerto [ヴァイオリン協奏曲]** (Op.39) がある。そして何より、新しいオペラ**Die beiden Klaas [2人のクラス]** (Op.42) が生まれた。その運命については後述する。Gálはいまや広く認められ、同世代でもっとも尊敬される作曲家の一人とみなされていた。

Gál一家は夏の休暇にオーストリアへ戻り、ときにはスイスへも出かけた。短い休みには、近くのRheingauやTaunusの森へ行った。またシュヴァルツヴァルトの子どもの家でもしばらく過ごした。そのつながりに感謝する日が、ほどなく訪れることになる。

人物・背景に関する注記

Ernst Toch

Ernst Tochは1887年にウィーンで生まれた。当初は独学で、若い頃は医学を学ぶかたわら後期ロマン派の様式で作曲した。1909年、ヘ調の室内交響曲によりFrankfurtのMozart賞を受け、音楽院で学ぶ奨学金を得て、音楽に専念することを決意した。1910年にMendelssohn賞を受け、1910年から1913年の間にはオーストリア国家音楽賞を4度受賞した。1913年、Mannheim音楽大学の教師に任命された。

第一次世界大戦後、Tochの作品は、拡張された調性や語り声の使用など、より実験的になった。1920年代には大きな成功を収め、出版社Schottから定期的な収入を得て、作曲に必要な経済的安定を確保した。この時期の重要な作品にPiano Concerto [ピアノ協奏曲]（1926年）がある。1928年に家族とベルリンへ移り、舞台作品へ向かった。もっともよく知られるのは一幕オペラThe Princess and the Pea [えんどう豆の上のお姫さま]である。しかし1933年、ナチスの台頭により逃亡を余儀なくされ、まずフランスとイギリスへ渡り、そこで管弦楽のためのBig-Ben Variations [ビッグ・ベン変奏曲]（1935年）を書いた。その後アメリカへ渡り、南カリフォルニア大学の作曲教授となった。

1920年代の様式はアメリカでは人気がなく、初期のロマン的な様式へ戻った。そこで7曲の交響曲を作曲し、第3番は1957年にPulitzer賞を受賞、1960年にはGrammy賞も受けた。Columbia、Paramount、Twentieth Century Foxのために映画音楽も書き、その多くは無記名だった。音楽に関する著作もいくつかあり、もっとも影響力を持ったのはThe Shaping Forces in Music [音楽を形づくる力]（1948年）だった。1964年、Los Angelesで没。

章 15

ナチスの権力掌握

1933年初めのHitlerの権力掌握により、ユダヤ系であったGálのドイツでの音楽活動は突然終わりを迎えた。ナチスは1933年3月にマインツを占拠した。この街は決してナチスの温床ではなく、占拠のためにはWormsから部隊を送らなければならなかった。音楽院を含む公共建築に鉤十字の旗が掲げられ、ほどなく地元紙には音楽院の「ユダヤ人支配」を非難する記事が現れた。その一つは「ユダヤ人Gálを追い出せ。マインツ音楽院をドイツ芸術のために！」という言葉で結ばれていた。3月29日、当局から「ここに、即刻あなたを停職とする」とだけ告げる手紙を受け取った。秘書によれば、「Gál院長はただ帽子を手に取り、出ていった」。失ったのは職だけではない。以後、ドイツでは彼の作品の演奏と出版がすべて禁じられ、生活の糧を一挙に奪われた。ヴァイオリン協奏曲は1か月前に初演されていたが、Fritz BuschがDresdenで準備していたオペラDie beiden Klaas [2人のクラス] は、ドイツの情勢により上演できなくなった（詳しくはこちら）。

当初Gálは免職に激しく抗議し、「世界大戦でドイツ帝国またはその同盟国のために前線で戦った」「非アーリア人」を免職から除外する法の条項を持ち出したが、無駄だった。この状況が続くとは、なかなか信じられなかった。Hitlerが首相となって間もない頃、GálはWagner没後50年の演奏会に出席し、Hitlerも近くの席にいた。その顔をよく見て、こんな人物を誰も本気で相手にはしないだろうと結論づけた。しかし、その後の出来事は、彼の判断が悲劇的に誤っていたことを証明した。

一家はしばらくマインツにとどまったが、そこにはいられないことがすぐ明らかになった。何より、多くの友人を危険にさらしていた。慰めや支援を伝えに家へ来る人々は、入口に立つナチスの見張りに厳重に監視され、子どもたちも学校で虐待を受けていた。そのため一家はシュヴァルツヴァルトの知人のもと、

以前短い休暇を過ごした子どもの家へ移った。Gálはそこから法的請求を続けたが、その手続きは結局1年にわたった。そして彼らしく、この絶望的な状況でも作曲を続けた。その成果が、ソプラノ、男声合唱、フルート、チェロとピアノのための *Nachtmusik* [夜の音楽] (Op.44) である。Grimmelshausenの詩により、その「来たれ、ナイチンゲールよ、夜の慰めよ」という言葉は、この状況にあって意味深い。同じ年の後半、国外移住で文化的な根を断ちたくなかったGálは、家族とウィーンへ戻った。

最後に一つ付け加えると、マインツの家主は1933年4月から8月までの家賃を一切受け取らなかった。ナチス政権への、その人なりの抗議だった。

章 16

Die Beiden Klaas [2人のクラス]

ドイツでの事件による最初の音楽上の犠牲は、オペラDie beiden Klaas [2人のクラス] (Op.42) だった。この作品には、運命の皮肉がとりわけ執拗につきまとったように見える。Gálが絶頂にあった1933年に完成し、主要な歌劇場が初演を競っていた。HamburgとDresdenでの同時初演が計画され、政治情勢の犠牲とならなければ、その年に実現するはずだった。その後、Bruno Walterがウィーン国立歌劇場での上演を提案したが、劇場側は難色を示した。作品は不快で、公衆道徳を損なうおそれがあるというのである。ナチスによる「退廃」芸術の迫害を先取りする態度だった。それでもウィーンVolksoperが受け入れ、1938年初めには準備が進んでいたが、劇場の財政破綻により中止となった。ナチスがオーストリアをドイツへ「併合」する、わずか前のことだった。結局、初演は作曲者の死後、57年後の生誕100年を記念して、英国Yorkで英語訳により行われた。今度は何の破局も起きなかった。

この作品は、ドイツのジングシュピール様式による番号オペラである。Hans Christian AndersenのBig Claus and Little Claus [大クラウスと小クラウス] のもととなった中世の笑劇、その低地ドイツ語版に基づき、やはりLevetzowとの緊密な協働から生まれた。ただし物語は、自由に創作されたほかの主題と織り合わされ、性的偽善と小市民的な「道徳」に対する、時代を超えながら同時に同時代的でもある風刺となっている。産婆の人物像は、伝統的な仲介女・噂好き女を超え、ある種シュールリアリスム的な「Führer [指導者]」像へと

様式化されている。彼女に付き従うのは、グロテスクで滑稽な小市民の近所の女たち、自称「道德の復讐の女神たち」である。そこにはワイマール共和国末期の街頭政治との共通点も読み取れる。何より感じられるのは、WolzogenとともにミュンヘンのキャバレーDie Elf Scharfrichter [11人の処刑人] を主宰したLevetzowの鋭い風刺的ユーモアだ。しかし、その苦く懐疑的な基調は、粗野で庶民的な笑いと、それにふさわしい明るくユーモラスな音楽のなかへ完全に溶け込んでいる。

章 17

ウィーンへの帰還

1933年、ドイツを追われたGál一家はウィーンへ戻った。彼らだけではない。1920年代、活発な音楽生活を営むドイツは、ユダヤ系を多く含むオーストリアの音楽家たちを引きつけていた。その多くが今、帰国する一方、チェコスロヴァキア、フランス、スイス、あるいはさらに遠い英国や米国への移住を選ぶ人もいた。Gál一家にとってウィーンへの帰還は自然なことだった。家族や友人がおり、いくらかの資金もあり、Gálは文化的な根から自分を引き離したくなかった。しかし実際のオーストリアは、ドイツのナチスの抑圧から逃れた人々にとって、理想的な場所とは程遠かった。ドイツの動きと並行して、すでにファシズム的な傾向が見られた。首相Dollfussは1930年代初めに社会主義運動を弾圧し、1934年7月には自身がナチスのクーデター未遂で暗殺された。後のAnschluss [ドイツによるオーストリア併合] の種は、すでにまかれていた。

帰ってきた亡命者の困難は、失職だけではなかった。歌劇場、管弦楽団、出版社を数多く持つドイツは、オーストリアの作曲家にとって圧倒的に重要な発表の場だったが、その市場はいまや閉ざされていた。Gálにも、自作を演奏する機会はごく少なかった。その一つが1934年12月、Zürichでの戯曲Hin und Her [行ったり来たり] の初演である。同じくドイツから逃れたウィーン人Ödön von Horváth (1901–1938) の作品にGálが音楽を書き、自ら指揮した。意味深いことに、筋は二国間の橋の上にいる男が、どちらかの国の旅券を得ようとして果たせない、というものだった。

Gálはウィーンでの以前の暮らしを再びつなぎ直そうとした。しかし定職がなく、生計は主に個人レッスンに頼らざるをえなかった。新しいウィーン・コンサート管弦楽団をときおり指揮し、1927年に自ら設立したマドリガル協会と、バッハ協会の演奏会を再び引き受けた。この時期のもっとも重要な作品は、自ら選んだバロック詩の連作に曲を付けたカンタータDe Profundis [深き淵より]

（Op.50）である。独唱、合唱、管弦楽、オルガンによる5楽章の大規模な声楽交響曲で、「この時代、その苦難と犠牲者の記憶に」捧げられている。三十年戦争を扱う詩は、迫り来る破局へのGálの予感を、黙示録的な鮮烈さで映し出す。それでも、演奏の見通しがすぐにはないまま書かれたこの作品は、自らを深く支える音楽的伝統の価値と生命力に対する、揺るぎない信念を示している。その作曲を通じ、彼は創造する芸術家として1933年の心の傷から解き放たれた。Waldsteinは、各楽章が長調で終わり、絶望にもかかわらず肯定的で生命を讃えていることを指摘する（前掲書、62頁）。次のように述べている。

「このカンタータの各楽章は、順に続き、連なりによって全体を成す芝居の各幕とは違う。同じ主題による変奏のようなものであり、どの楽章も同じ結論に至る。苦さをすべて含めてこの世界とこの生を肯定し、謙虚な帰依によって創造主と被造物を結びつける。異なるのは道筋、光、色、風景、迫る危険とその克服だけなのである。」〔同箇所〕

この時期には、マンドリンと弦楽のためのImprovisation, Variations and Finale on a Theme by Mozart〔Mozartの主題による即興曲、変奏曲と終曲〕

（Op.60）も作曲された。そのほかGálは、GluckのG Major Symphony〔交響曲ト長調〕（1934年）などの編曲や、Olga Kurt-Schabによる音楽史教科書の改訂（1935年）にも取り組んだ。

1938年の併合以前から、オーストリアには一家の将来がないことがますます明らかになっていた。Hitlerが侵攻し、オーストリアを「第三帝国」へ「併合」すると、逃げるほかに道はないことがはっきりした。とりわけ、オーストリアの人々がHitlerを両手を広げて歓迎していたからである。ドイツ軍が国境を越えてから3日以内に、HannaはHansの脱出を準備し、まだ逃れられるか確かめるため、オーストリアを出た。Hansも後を追ひ、二人はアメリカへの移住を目指してロンドンへ向かった。

人物・背景に関する注記

Ödön von Horváth

オーストリアの劇作家・小説家Ödön (Edmund) von Horváthは1901年、当時オーストリア＝ハンガリー帝国の一部だったクロアチアのFiume（現Rijeka）に生まれた。外交官だった父はBelgrade、Budapest、Munich、Bratislava、ウィーンと頻繁に赴任地を変えた。そのためÖdönはいくつもの言語で教育を受け（「初めてドイツ語の文章を書いたのは14歳だった」）、多文化の環境で育った（「私は典型的な旧オーストリア的混合物だ。ハンガリー、クロアチア、チェコ、ドイツ。残念ながら、提供できないのはセム系だけだ」）。1923年、一家はバイエルンのMurnauに落ち着き、彼は集中的に執筆を始めた。翌年ベルリンへ移り、そこで作品の大半が生まれた。戯曲Die Bergbahn [登山鉄道]（1926年）、Zur schönen Aussicht [美しい眺めの宿]（1926年）、Sladek, der schwarze Reichswehrmann [黒い国防軍の兵士スラデク]（1928年）、Italienische Nacht [イタリアの夜]（1931年）、Kasimir und Karoline [カジミールとカロリーネ]（1931年）、Geschichten aus dem Wienerwald [ウィーンの森の物語]（1931年）などである。1929年から出版社Ullsteinより定期的な契約料を受け、1931年にはKleist賞を受賞した。

Horváthの作品は、無関心によってナチスの台頭を許した小市民層の態度を厳しく批判している。1933年にHitlerが権力を握ると、ナチス政権への敵意が原因で、戯曲Glaube Liebe Hoffnung [信仰・愛・希望]の初演は中止された。Murnauの両親の家はGestapoに搜索され、著書は公然と焼かれた。そのためGálと同じく、理由は異なるものの、1933年にドイツを、1938年にはオーストリアを去らなければならなかった。ハンガリー国籍を失わないため、1933年にハンガリーへ戻った。この時期の戯曲にDie Unbekannte aus der Seine [セーヌ川の身元不明の女]（1933年）、Hin und Her [行ったり来たり]（1933年）、Himmelwärts [天へ向かって]（1934年）がある。驚くべきことに1934年にはベルリンへ戻り、1年間滞在した後、1936年にSalzburg近郊のHenndorfに落ち着いた。そこで戯曲Don Juan kommt aus dem Krieg [ドン・ファンは戦

争から帰る』（1936年）、Ein Dorf ohne Männer [男のいない村]（1936年）、Der jüngste Tag [最後の審判の日]（1936年）、Figaro läßt sich scheiden [フィガロの離婚]（1936年）、小説Jugend ohne Gott [神なき青春]（1937年）、Ein Kind unserer Zeit [われらの時代の子]（1937年）を書いた。GálはこれらのいくつかでHorváthと協働した。

1938年にナチスがオーストリアを併合すると、Horváthはチェコスロヴァキア、イタリア、スイスを経てパリへ逃れた。そこでシャンゼリゼ通りを歩いていた際、突然の嵐に遭い、落ちてきた木の枝に当たって亡くなった。

Horváthの作品はGálの作品と同様、ナチス時代には抑圧されたが、1960年代に復活して成功を収めた。

亡命

Gál夫妻は1938年3月にロンドンへ着いた。まずHannaが、1週間後にHansが到着した。子どもたちは2か月後に合流した。Gálの姉妹のうちGretlも1938年初めに英国へ渡り、ノルウェーへ逃れていたErnaは、1940年にドイツが同国へ侵攻する直前に続いた。もう一人の姉Edithと母Ilkaは、それほど幸運ではなかった。1939年、二人はウィーンを離れ、WeimarのジェニーおばFleischerのもとへ身を寄せたが、そこでの状況は悪化する一方だった。Ilka Gálは大きな事故の後、1942年3月に病院で亡くなった。JennyとEdithは同年4月、強制収容所への移送が迫るなか、自ら命を絶った（詳しくはこちら……）。

ほかの多くの難民と同様、一家はまずロンドンに落ち着き、みすぼらしい貸間と寛大な人々の家を行き来した。しかし当初、労働許可の見込みはなかった。ラジオ放送でGálの窮状を知った元教え子が、82歳の貴族を紹介してくれた。その人は田舎の屋敷に一人で住み、ポリッジしか食べなかった。ただし「一人」といっても、使用人8人、庭師7人、運転手1人は別だった。Gál夫妻はそこで1か月をともに過ごし、その後も心優しく気遣いのある人々から招待を受けた。

置いてきた世界との違いは大きかった。Hannaは当時の印象をこう回想している。

「1938年の早春は、まったく並外れた美しさでした。何週間も、毎日明るい日が差していました。公園は夢のようでした。近くのKensington Gardensでは、長靴の老人も子どもたちも池に入り、模型の船を見守り、動かしているのを見て夢中になりました。人々は芝生を歩き、遊んでいました。大陸の公園では厳禁のことです。色とりどりの花の箱や低木、美しく手入れされたチューリップやほかの春の花の花壇、そのすべてに心を奪われ、戸惑いも感じました。私たちのきちんとした下宿では、女主人が夕食になるとひどく不格好な長いイ

ブニングドレスを着ましたが、家中には吐き気がしそうなほど羊肉の臭いがしていました。ある日、Hansが年配の婦人と二人だけで談話室にいて、9時のニュースを聴いていたとき、女中が電話だと呼びました。戻るとニュースは終わっていましたが、国歌が流れる間、その老婦人は誰もいない談話室の真ん中で直立不動になっていました。彼はその光景を生涯忘れませんでした。4月最初の土曜日のことです。とても疲れる午前を過ごした後、ベッドでぐっすり眠っていると、女中Nellyが扉を叩き、『Oxfordが勝ちました』という大ニュースを知らせに来了のです。」 [私信、1.4.1988]

優れた音楽家・音楽研究者であるSir Donald Toveyとの偶然の出会いが、エディンバラへの招待につながった。Gálは彼に精神的な近さを感じた。Toveyはエディンバラ大学の音楽教授で、Gálを大学に迎えたいと考えていた。当時は空席がなかったため、ひとまずReid音楽図書館の再整理と目録作成を任せた。1938年の夏から秋にかけての、ありがたい仕事となった。しかしToveyはほどなく心臓発作を起こし、期待されていた教育職を手配できないまま亡くなった。Gálはロンドンへ戻った。その間にHannaは言語療法士として働く許可を得ていた。やがて彼女は1年間まるごと家を使わせてもらえることになり、夫妻と二人の息子は、ようやく家族の住まいを得た。

しかしほどなく、1939年秋に戦争が勃発し、Hannaは即座に職を失った。二人はエディンバラへ移ることを決めた。大学を退職した英文学教授Sir Herbert Griersonの家でHannaが家政を担うことで、安く住める可能性が開けたからである。よい会話、室内楽、歌のある、教養に満ちた環境で、Gálは居心地よく過ごした。作曲を続け、マドリガル合唱団を作り、難民の管弦楽団を設立し、演奏会を開いた。また、必ずしも音楽関係者ではない、知的で教養のある人々と、長く続く友情を数多く築いた。その多くは彼と同じ難民だったが、全員がそうではなかった。ともに室内楽を奏で、後にノーベル物理学賞を受けるMax Born、神経科医Käthe Hermann、生物学者Willy Gross、歯科医Hugo Schneiderらがいた。

人物・背景に関する注記

Tante Jenny

ジェニーおばはナチス時代もWeimarに住み続けた。若い頃にキリスト教へ改宗していたものの、ユダヤ系だったが、「アーリア人」Friedrich Fleischerとの結婚により、夫が1937年に亡くなるまでは、政権のもっともひどい迫害から守られていた。ただし1920年代末、国立音楽大学で満足な教員契約を得られなかったのは、人種的な理由によると考える十分な根拠がある。夫の死後も、経済状態は良好だった。

病身の妹Ilka Gálと、姪のEdith（Hansの姉）がWeimarに着くと、家にはJenny、Ilka、Edith、年老いた使用人4人の計7人が暮らし、全員がJennyに頼っていた。1940年と1941年、Gestapoは高齢のユダヤ人女性二人を住ませ、さらに老音楽家Eduard Roséも送り込んだ。Eduardは有名なRosé Quartetの創立者Arnoldの兄弟で、自身もその元団員だった。いずれも資力がなかった。1939年9月の法律により、ユダヤ人が銀行口座から引き出せる金額は月1,700マルクに制限されていた。1942年2月にこれが150マルクへ減らされ、一家全体でも500マルクしか認められなくなると、状況は絶望的になった。しかもIlkaが大きな事故に遭い、Jennyの負担で入院治療を受けなければならなかった。

Ilka Gálは1942年3月4日に亡くなった。金銭上の制限を緩めてほしいという当局への願いは退けられた。4月7日、JennyとEdithは毒を飲み、Jennyは直ちに、Edithは4日後に亡くなった。二人とも迫っていた強制収容所への移送を免れた。

Jennyの死後ただちに、Gestapoは家と家財を没収した。Eduard Roséは83歳にもかかわらず、1942年9月にTheresienstadtへ移送され、翌年1月にそこで亡くなった。

Donald Francis Tovey

Donald Francis Toveyは1875年にEtonで生まれ、Oxfordで古典学を学んだ。才能あるピアニスト・作曲家として早くから成功し、ロンドン、ベルリン、ウィーンで演奏してJoachimの庇護を受けた。1914年、エディンバラ大学のReid音楽教授に就任し、1917年にはReid Orchestraを設立した。その後も演奏を続け、古典的な様式で作曲したが、もっともよく知られるのは批評・分析の著作である。とくにEssays in Musical Analysis [音楽分析論集] (1935-1945)、Musical Form and Matter [音楽の形式と素材] (1934)、A Companion to Beethoven's Pianoforte Sonatas [Beethovenのピアノ・ソナタ案内] (1931)、Beethoven [ベートーヴェン] (1944) が挙げられる。

1935年にナイトに叙され、1940年に亡くなった。

Sir Herbert Grierson

Sir Herbert Griersonは1866年にShetlandで生まれた。1894年、Aberdeen大学の英文学教授に任命され、Regius Chalmers教授職の初代就任者となった。1915年にはエディンバラの英文学教授へ移った。

Griersonは当代屈指の学者で、とくに17世紀文学について執筆した。大きな影響を持つDonneの詩の校訂版を刊行し、Donne再評価の重要な契機を作った。またSir Walter Scottの書簡も編集した。1960年没。

抑留

戦争初期は不安に満ちた時期だった。大陸の戦況は悪く、侵攻の脅威がますます迫っていた。当局は恐慌的な措置に走った。Hannaはエディンバラを含む沿岸地域を離れなければならず、Gálは抑留された。外国人は当初、A（抑留対象）、B（制限対象）、C（いずれも免除）の3区分に分けられていた。しかしフランスの陥落、住民の不安の高まり、Churchillの「一人残らず捕まえろ」という呼びかけにより、1940年の聖霊降臨祭までには、BとCのかなりの部分にまで抑留が拡大された。計約27,000人の「敵国人」が抑留され、ユダヤ人難民も含まれていた。皮肉にも、ナチス・ドイツに対して連合国側に立つ理由をもっとも強く持っていた人々である。潜在的に危険な敵を管理するのが、この政策の動機ではあった。しかし本物のナチスだけでなく、そこから逃れた人々まで対象とし、しかも区別なく一緒に拘禁したことは、不当であるばかりか重大な判断ミスとしか見られない。

1940年5月の聖霊降臨祭の日曜日、Gálはエディンバラのほかの難民たちとともに逮捕され、最初は使われていない病院に収容された。不自由な数日を経てLiverpool近郊Huytonの収容所へ移され、1か月後にはマン島Douglasへ送られた。同じ境遇には卓越した知識人が多数おり、ほどなく講義や研究会などを行う収容所の「大学」が生まれた。この豊かな知的生活を存分に楽しむ人もいた。Gálも人々との交流に刺激を感じたが、体験そのものは決して快いものではなかった。抑留生活の欠乏に加え、何より、ナチスと「ナチスの抑圧から逃れた難民」の違いを理解していないような、無思慮で些末なことにこだわる官僚機構の前で、まったく無力だった。また戦争の情報からも切り離され、同時に抑留された直後に引き離された長男Franzの消息が、何週間も分からなかった。難民を乗せてカナダへ向かっていたSS *Arandora Star*がアイリッシュ海で魚雷攻撃を受けると、Franzが乗っている可能性があったため、不安は恐怖へと変

わった。さらに収容所で皮膚病にかかり、数週間も収容所の病院で過ごさなければならぬほど悪化し、最終的には早期に釈放された。

Gálはこの期間、生涯で最初にして唯一の日記を付けた。題名はMusic Behind Barbed-Wire: A Diary of Summer 1940 [有刺鉄線の向こうの音楽：1940年夏の日記] である（書籍・論文を参照）。そこには抑留生活の観察と、その生活への反応がかなり詳しく記されている。不快さ、当局の狭量さと無能、不安と苛立ち。しかし同時に、あらゆる苦難にもかかわらず、あるいは苦難ゆえにこそ、なお力を保つ人間的価値も描かれている。エディンバラの友人の多くが一緒に抑留されていたが、国内のほかの地域から収容所へ来た旧友や知人とも再会した。

初め、Gálは音楽に向かう気になれなかったが、やがて創作の衝動が戻った。Huytonでは、収容所にある唯一の楽器だったフルートと2本のヴァイオリンのためにHuyton Suite [ハイトン組曲]（Op.92）を作曲した。その明るさは、外的な状況にもかかわらず内面の力を引き出せる能力を、再び示している。また、収容所のレビューWhat a Life! [なんという人生！] の音楽も書いた。上演に至る障害と、最後の高揚は、日記の多くの部分に悲喜劇的な背景を与えている。抑留を嫌いながらも、釈放を認められた後、2回目の公演を行うためにもう1日収容所にとどまった。圧倒的な成功だった。

1940年秋までには、自由主義的な政治家やほかの人々の働きかけに加え、Arandora Starの沈没もあって、抑留政策の愚かさが認識されるようになった。Gálは同年9月末、自由の身となってエディンバラへ戻ることができた。

エディンバラ

抑留後、Gálはエディンバラへ戻った。しかし職も住まいも収入源もなく、見通しは明るくなかった。そんな折、疎開して空いた女学校の管理人兼防火監視員の職が見つかった。彼らしく、この機会を生かして音楽家たちを定期的に呼び、「Collegium Musicum [音楽の集い]」を開いた。毎回一つのプログラムを練習し、家族たちの前で演奏した。参加者たちは、戦時下の配給にもかかわらずHannaが用意した素晴らしいサンドイッチを、今も覚えている。

しかし一家の苦難は終わっていなかった。次男Peterは、この状況の重圧に耐えられなかったらしく、自ら命を絶った。1944年の娘Evaの誕生は、この打ちのめされるような悲劇を乗り越えようとする決意の表れとも見ることができる。

戦争が終わると、一家の状況は目に見えて好転し始めた。まず、エディンバラ大学の新しい音楽教授Sydney Newmanが、音楽学部の常勤の教職をGálに用意した。経済的な安定と活動の拠点が得られた。皮肉にも、その直後にはウィーンのアカデミーからも教職の申し出があった。しかし幾度もの激変を経た後、再び生活の根を抜くことには耐えられなかった。すでに50代半ばでもあった。退職年齢を大きく過ぎても大学で活動を続け、生涯の終わりまでエディンバラに住んだ。作曲家、演奏家、研究者、教師として、街の音楽生活でよく知られる人物となった。

Gálは、同じくウィーン出身のRudolf Bingとともに、エディンバラで音楽祭を設立する可能性についての話し合いにも加わった。Bingは当時Glyndebourne音楽祭の監督で、後にニューヨークのMetropolitan Operaの監督となる人物である。Gálは懐疑的だった。当時、文化の面ではやや辺境といえるエディンバラがSalzburgと競えるとは思えなかったからだ。それでもBingは計画を実現し、1947年にエディンバラ国際フェスティバルを設立した。やがて世界でもっとも重要な文化行事の一つとなる。Gálは長年この音楽祭に深く関わった。1952年9

月には、Clifford Curzon、Irmgard Seefried、Kathleen Ferrier、Horst Günter、Julius Patzakとともに、BrahmsのThree Vocal Quartets [3つの声楽四重奏曲] (Op.64) とLiebeslieder-Walzer [愛の歌のワルツ] (Op.52)、Schubertのヘ短調のFantasy [幻想曲] の、記憶に残る演奏にも参加した。

Gálの音楽的な根は、なおオーストリア＝ドイツの伝統に深く張られており、移り住んだ国の文化的主流層の一員となることはなかった。早くも1948年には、演奏に参加するためウィーンへ戻った。同年、*De Profundis* [深き淵より] の初演のためドイツへも戻り、1956年にはマインツ合唱団の創立125周年の委嘱作*Lebenskreise* [生の巡り] の初演に赴いた。1958年、オーストリア国家賞を受け、その賞金で家族とともに戦後初めてオーストリアで休暇を過ごした。またエディンバラ大学（1948年）とマインツ大学（1977年）の名誉博士号、大英帝国勲章（1964年）、オーストリア共和国の「*Literis et Artibus*」大勲章（1981年）も授けられた。

章 21

戦時中の作品

戦後、Gálは15年に及ぶ禁止と亡命によって断たれたつながりを再び取り戻そうとすることができた。しかし時代が変わり、彼の音楽が体现する価値の多くが通用しにくくなっていることは明らかだった。聴衆の間ではなく、音楽の趣味や流行を導く人々の間で、である。1938年以前にはほとんど知られていなかった英国では、異国に少しでも足場を築くため、いずれにせよ最初からやり直す必要があった。それでも外からの評価にとらわれず、くじけることなく作曲を続けた。名声がある程度戦争を生き延びたドイツとオーストリアでは、以前よりはるかに小さな規模ながら、再び演奏が可能になった。戦前のウィーンで書かれ、「この時代、その苦しみと犠牲者の記憶に」捧げられたカンタータ *De Profundis* [深き淵より] (Op.50) は、1948年にWiesbadenでOtto Schmidtgenにより初演され、とりわけ深い反響をもたらした。戦時中の作品もようやく初演でき、その多くはドイツでSchmidtgenが指揮した。管弦楽作品には *Pickwickian Overture* [ピクウィック風序曲] (Op.45)、「軍楽風の旋律による即興曲」という副題を持ち、戦時中のラジオ放送で使われたアイルランドの旋律を主題とする *Lilliburlero* [リリバレロ] (Op.48)、*Cello Concerto* [チェロ協奏曲] (Op.67)、そして1948年にWiesbadenでSchmidtgenが初演した *Second Symphony* [交響曲第2番] (Op.53) がある。

ずっと後に出版された多くの作品も、この戦争の年月にさかのぼる。たとえば *Violin Concertino* [ヴァイオリン・コンチェルティーノ] (Op.52)、*Viola Sonata* [ヴィオラ・ソナタ] (Op.101)、*Sonata for Two Violins and Piano* [2本のヴァイオリンとピアノのためのソナタ] (Op.96)、そして *Trio for Oboe, Violin and Viola* [オーボエ、ヴァイオリンとヴィオラのための三重奏曲] (Op.94) である。この三重奏曲は *Huyton Suite* [ハイトン組曲] と対にするために書かれた。作品番号が作曲年代とまったく一致しないことに、ナチスの迫害、戦争、亡命がもたらした混乱の跡が明瞭に見て取れる。

新たな作品

1940年代末から1950年代にかけて、多くの新作が続いた。Third Symphony [交響曲第3番] (Op.62)、管弦楽組曲のKaledonische Suite [カレドニア組曲] (Op.54)、Mäander [蛇行] (Op.69)、Idyllikon [牧歌集] (Op.79)、Piano Concerto [ピアノ協奏曲] (Op.57)、カンタータLebenskreise [生の巡り] (Op.70) などである。後者は「創立125周年を迎えたマインツ Liedertafelと、その指揮者Otto Schmidtgen」に捧げられ、GoetheとHölderlinの詩に基づき、De Profundis [深き淵より] に対する肯定的な対重を成している。Gálはこの作品を次のように説明した。

「人生はいくつかの段階を経て進み、そのなかに絶え間ない変化と発展を認めることができる。これらの段階を6つのエピソードに分け、それぞれが人生のある側面と、それを見る特定の視点を扱う。6つの各部分が交響曲の楽章のように独立して展開され、楽章相互の関係も交響曲の連作の原理に対応しているという意味で、この作品は交響的な構造を持つ。」 [Waldstein、前掲書、93頁より引用]

Gál自身、この二つのカンタータを自作の中心と位置づけていた。

この時期に管弦楽作品が数多く生まれたのは、英国だけでなくドイツやオーストリアでも、実際に演奏される機会が刺激となったことが、一因であるに違いない。英国では、とくに元弟子でBournemouth交響楽団の指揮者Rudolf Schwarzの働きが大きかった。なおSchwarzは、作曲者の生前に4曲の交響曲をすべて指揮した唯一の指揮者であり、その後はKenneth Woodsも全曲を指揮している。Gálにとって幸せな時期だったが、1964年、Otto Schmidtgenの痛ましい早世によって突然終わった。しかしいつものように、大規模な管弦楽作品と並んで、一連の声楽曲、ピアノ曲、室内楽曲も書いていた。合唱曲にはFour Part-Songs [4つの合唱曲] (Op.61)、Two Songs for 4-Part Male-Voice Choir [男声4部合唱のための2つの歌] (Op.63)、Satirikon [サテュリコン] (Op.72)、Jugendlieder [青春の歌] (Op.75)、A Clarion Call [ラッパの呼び声] (Op.76)、Of a Summer Day [ある夏の日のこと] (Op.77) がある。ピアノ曲にはTwo Sonatinas [2つのソナチネ] (Op.58)、Drei Marionetten [3体のマリオネット] (Op.74) があり、室内楽にはClarinet Trio [クラリネット三重奏曲] (Op.97) とCello Sonata [チェロ・ソナタ] (Op.89) も挙げられる。

晩年の作品

1950年代以降、Gálの大きな管弦楽作品は少なくなった。1960年代には、ウィーンの友人Vinzenc Hladkyのため、マンドリン・オーケストラ用のSinfoniettas [シンフォニエッタ] を2曲 (Op.81、Op.86) 書いた。Hladkyはウィーンのアカデミーでマンドリン・オーケストラを指導しており、Gálは以前にもその楽団のためにImprovisation, Variations and Finale on a Theme by Mozart [Mozartの主題による即興曲、変奏曲と終曲] とCapriccio for Mandolin Orchestra [マンドリン・オーケストラのためのカプリッチョ] を書いていた。またCello Concertino [チェロ・コンチェルティーノ] (Op.87) もこの時期の作品である。1970年代には管弦楽組曲Triptych [三部作] (Op.100) と、第4交響曲に当たる、フルート、クラリネット、ヴァイオリン、チェロと管弦楽のためのSinfonia Concertante [協奏交響曲] (Op.105) が生まれた。しかし最後の25年間で何より特徴づけるのは、様々な楽器と組み合わせによる室内楽への集中である。Concertino for Treble Recorder/Flute and String Quartet [アルト・リコーダーまたはフルートと弦楽四重奏のためのコンチェルティーノ] (Op.82)、クラリネット・ソナタ (Op.84)、オーボエ・ソナタ (Op.85)、第3・第4String Quartets [弦楽四重奏曲] (Op.95、Op.99)、3つのDuos [二重奏曲] (Op.90 第1曲、Op.90 第2曲、Op.90 第3曲)、Trios [三重奏曲] (Op.88、Op.104)、String Quintet [弦楽五重奏曲] (Op.106)、Clarinet Quintet [クラリネット五重奏曲] (Op.107) などがある。最後の二作はいずれも1977年、作曲者がすでに87歳のときの作品だった。

Gálの主要なピアノ作品、Twenty-Four Preludes [24の前奏曲] (Op.83) にも触れておきたい。1960年の2週間の入院がきっかけとなり、その間、本人が冗談めかして言った「腕が鈍らないように」、毎日1曲ずつ前奏曲を書いたのである。

「こうした異例の状況で始まったものは、その後の数か月も続けられ、発展し、改訂された。いくつかの曲は別の曲と差し替えられ、最終版

に残った『病院の曲』は少ない。全体を完成させた後、作曲者はこう述べた。Bachが当時、すべての調で作曲できることを示すために Wohltemperierte Klavier [平均律クラヴィーア曲集] を書いたのだとすれば（それは当時、決して当然ではなかった）、今なおすべての調で作曲できることを示すべき時が来たのだ、と。」 [Otto Schmidtgen : Hans Gál's neues Klavierwerk [Hans Gálの新しいピアノ作品]、Das Podium第1/2号、1961年。Mainzer LiedertafelおよびDamengesangsvereinの月報、マインツ]

作品そのものについて、Gálはこう語っている。

「前奏曲は、自分への誕生日の贈りものだった。ピアノの響き、ピアノ技法、凝縮された小形式の研究である。この三つは、それぞれ私にとって尽きることのない可能性の領域だ。書いていると、白鍵と黒鍵の間に生まれうるものの信じられないほどの多様さから、繰り返しに陥ることなく、さらに24曲書けるように感じた。すべての前奏曲は、一つの考えを正確に形づくるため、できるかぎり簡潔に書かれている。」 [Waldstein、前掲書、38頁より引用]

同じく誕生日の贈りものとして、今度は90歳を迎えるために、GálはピアノのためのTwenty-Four Fugues [24のフーガ] (Op.108) を書き、英国とドイツで自ら何度も公開演奏した。1982年には無伴奏チェロのための2作品 (Op.109a、Op.109b) を書き、翌年にはリコーダーのためのFour Bagatelles [4つのバガテル] とSonatina [ソナチネ] (Op.110a・b) が現れた。何年も前から「工房は閉めた」と言っていたにもかかわらず、である。老年に主として室内楽へ向かったことは、公の生活から遠ざかり、孤立を深める作曲家の、より個人的で内面へ向かう境遇を映しているに違いない。最後の作品がすべて独奏楽器のために書かれたことにも、確かな意味があるだろう。同時に、ますます積み重なる経験と熟達もあった。Duo for Bassoon and Cello [ファゴットとチェロのための二重奏曲] (Op.90 第1曲) について、彼は「3声の書き方を学んだのは40歳になってから、2声の書き方を学んだのは60歳になってからだった」と語った [Waldstein、前掲書、38頁より引用]。

研究と著作

Gálは、音楽そのものよりも、研究者・著述家としての活動によって広く知られていた。そしておそらく今日もそうである。長年にわたり多くの本を書き、広い評価と成功を得た。そのすべてに共通し、魅力と価値を支えているのは、偉大な作曲家の音楽に生涯向き合い、その作品を深く知ることに加え、創造の過程の秘密を内側から知る者の個人的な視点から生まれている点である。そのため著作は、単に「事実」や外的な状況を示すにとどまらず、しばしば型にはまらない方法で、表面の下へ踏み込んでゆく。

戦後最初の著書The Golden Age of Vienna [ウィーンの黄金時代]（1948年）は、故郷への敬意を表すものと見ることができるだろう。「世界中のオーストリアの友人たちへ」と捧げられている。学術書というより一般向けの本だが、GluckからSchubertまでのウィーンの音楽と音楽家を、広い歴史的・文化的文脈のなかに置くのは彼らしい。作曲家たちの生涯と作品について、洞察に富む独創的な考えを示している。

1960年代初め、GálはBrahms（1961年）とWagner（1963年）の評伝を書いた。図書館で「埃を飲み込む」研究を嫌った彼らしく、無味乾燥な学術書ではなく、作品を熟知することから生まれた本である。Mandyczewskiの友人で緊密な協力者、Brahms全集の共同編集者でもあったGálは、Brahmsに深い親近感を持ち、作品と人柄の両方へ踏み込むことができた。Wagnerについては、音楽の偉大さと思想のおぞましさとの間で、中道を探ろうとした。二冊の大きな価値は、単なる研究者ではなく、実践する音楽家の視点で書かれていることにある。1970年代にはSchubert（1970年）とVerdi（1975年）の二冊が続いた。前者にはSchubertの音楽への深い愛が行き渡り、後者では、成功したオペラ作曲家としてのGál自身の経験が、Verdiの音楽だけでなく、劇的・文学的側面の理解にも寄与しているに違いない。

これらの評伝に加え、GálはThe Musician's World: Great Composers in their Letters [音楽家の世界：書簡に見る大作曲家たち]（1965年）、さらにBrahms書簡集（1979年）、Schumannの管弦楽作品の手引き（1979年）も刊行した。

ガールの音楽

ガールの音楽の特徴は、その様式の際立った一貫性と独創性にあります。オーストリア・ドイツの音楽の伝統に深く根ざしながらも、20代の初めにはすでに自分自身の音楽語法を見いだしていました。新しい形式や組み合わせには常に心を開きつつ、その語法に忠実であり続けたのです。同世代にも後の世代にも、流行の傾向や運動とは一貫して距離を置きました。出版作品は数多く、あらゆる種類の作品を含んでいます。しかし、そのすべてに共通するのは、素材を完全に掌握することから生まれる明晰さと精確さです。彼の音楽では、多声的な構造と流れるような旋律、自由で表情豊かな抒情性と感情の節度が結びついていきます。複雑であっても決して晦渋ではなく、機知に富んでいても決して軽薄ではなく、常に楽観的でありながら決して表面的ではありません。

その独自の様式を、単一の特定の「影響」に帰することはできません。しかし、彼が特に親近感を抱いていたものは見て取れます。初期の古典派における明晰さ、造形の鮮やかさ、遊び心のあるユーモアは、ガールの音楽の基本的な要素です。ブラームスの抒情的でありながら抑制されたロマン主義も、同じく根幹にあります。さらに、セリー主義以前の初期近代の作曲家たちに見られる半音階的な和声と拡張された調性、シューベルトを思わせる旋律への愛情も挙げられます。そして対位法は、初期から彼の様式と分かちがたく結びついており、生涯にわたってJ. S. バッハに取り組む中で、第二の天性となっていきました。

音楽の流行が気まぐれに移り変わる中、とりわけ第二次世界大戦後には、ガールの音楽語法はしばしば誤解され、保守的で、過去の時代への逆戻りであるとして退けられることさえありました。ガールが長命であったことも、その印象

を強めたのかもしれませんが。存命の作曲家には「現代的」であることが期待されたからです。しかし、それは彼の作品を見誤ることです。確かに彼は、偉大な古典の根底をなす音楽的価値を守り続けました。少なくとも一部の世界では、そうした価値が流行に合わなくなっていた時代にもそうでした。しかし彼の作品は、その拠り所とした伝統が革新的に発展しうることを十分に示しています。同時に、その伝統に自らの刻印を残し、はっきりと識別できる独自の様式と音楽的個性を育てる力を示しているのです。

後記

Hans Gálは1987年10月3日、癌のため97歳で亡くなった。Hannaは最期の日々を回想している。

「まだ痛みはありませんでした。そのことには永遠に感謝するでしょう。でも、もう食べることができず、日ごとに弱っていきました。それでも毎日、きちんと服を着て階段昇降機で下り、寝る時間まで自室で本を読み、音楽を聴いて過ごしました……。医師の善意の助言には反しましたが、私はできるだけ長く家で過ごさせようと決めました。本、音楽、ラジオなどに囲まれて、栄養を取れずに衰えていても、ほとんど普段どおりの暮らしができたからです。素晴らしく運営されたホスピスへ入ったのは、最期の5日前でした。個室があり、私は望むだけ一緒にいられました。そして最期の2日前、恐れていた痛みが始まったときには、和らげてもらうことができました。」 [私信]

生涯最後の年、彼は音楽への評価が高まる目に見える兆しを喜ぶことができた。英国で初めて行われたDe Profundis [深き淵より] と弦楽四重奏曲全曲のラジオ録音も、その一つだった。しかし、オーストリア併合50年に際し、1988年3月に行われたDe Profundis [深き淵より] のウィーン初演を見届けることはできなかった。

65年間そばに立ち、彼女なしにはこれほど長く、創造的に生きることはできなかったであろう妻Hannaも、1989年12月に静かに世を去った。そのため、Gál生誕100年のDie Beiden Klaas [2人のクラス] (Rich Claus, Poor Claus [金持ちクラウス、貧乏クラウス]、Op.42) の初演も、ベルリンDeutsche Operの「Forgotten Contemporaries: Opera at the Piano」[忘れられた同時代人たち：ピアノによるオペラ] シリーズで行われた、戦後初のDie Heilige Ente [聖なるあひる] の復活上演も、見届けることはなかった。

流行の変化だけでなく、長い生涯に起きた政治的事件も、Gálの作品に大きな影を落とした。多くが絶版で入手できなくなり、演奏の機会もあまりに少なかった。しかし近年は復興が進み、関心も高まっている。絶版の作品が再び流通し、演奏と録音が絶えず続いている。その結果、新しい世代がHans Gálの音楽を新たに体験し、蘇らせることを願いたい。

さらに詳しく

Gálの生涯の年表

家系図

スケッチブック