

シューベルトの歌曲集「冬の旅」(4) — 歌手とピアニストの為の演奏と解釈 —

野々垣 文 成

14. 白髪の間

この第14曲目「白髪の間」で、はじめてさすらいの目的地として死の意識が現れている。非常な暗さを持っている。歌もピアノパートもなんとも言い難いものうい表情をたたえ、又その表情の中にどうにも処理しきれぬ暗澹とした心の深淵をのぞかせている。歌手とピアニストはあくまでこの感情に溺れて演奏することは避けなければならない。旅人の現在の状態をより客観的に表現することにより、より正確な旅人の心情を観客に伝えることが出来るであろう。……野宿をしたのであろうか、髪に白く霜が降りたのを見て若者は白髪になって年老いたのかと喜ぶ。しかし霜はすぐに解け去りふたたび黒い髪に戻ってしまった。自分の若さに恐怖し死までの遠さを嘆いている。一晩のうちに白髪になる人もいるというのに、この苦痛に満ちた失意の旅を続けている若者にとっては二重の嘆きになっている。曲はピアノパートと旋律が常に前後しながら進んでいく。テンポは *Etwas Langsam* [すこしゆっくりで] となっているが、この曲の音型を見るとかなりレチタティーボ風であることがわかる。そしてピアノパートも歌声部も長いフレーズである。しかもかなりの上行、下行の流れがあるので、必ず指定されたテンポを守るべきであろう。自由なテンポで演奏すると歌手独特のテンポ感によって曲は破壊の道をたどることになるであろう。ピアニストはよく心得て歌手を支えなければならない。 $\text{♩} = 54$ ぐらいであろうか。

前奏部の音型はかなり急上昇であるが〔譜例1〕第3小節までは大きくクレッシェンドをかけることはさげたい。この曲は瞑想的に始まったほうが聴衆に内容をストレートに伝えることが出来るであろう。又、前奏をオーバーに弾くことによって歌手の思いとは違う方向に行きかねないのである。第2小節のD音〔レ〕を長めに強調す

ることによってAs音〔変イ〕を際立たせるといいであろう。〔〇印〕曲全体の16分音符は重々しく演奏しなければならない。決していい加減や、機械的、きびきびした感覚で弾くのは避けなければならない。又、歌声部においても、ピアノパートにおいても装飾音は主音符の頭にそろえて演奏するべきであろう。〔譜例2〕を〔譜例1〕と比較するとわかるが第1、2小節と第5、6小節の最後の音符〔△印〕の長さが違うことに気付く。これはピアノと声の表現の違いを表しているのである。歌手はピアニストよりもずっと自由に演奏するであろう。又、第7小節目のF音〔ファ〕をのど詰まりの声にしないためにも重要な個所である。〔譜例3〕の第13、14小節目の歌詞は‘hab mich sehr gefreut’ [私はとても喜んだ] であるが、歌手はこの曲の曲想とは反し感激と喜びを持って演奏しなければならないことは明白である。しかし声楽的テクニックとしては‘gefneut’よりも‘und hab’の方を強調してしまうであろう。‘und hab’を歌い過ぎると息の関係から‘gefneut’を十分表現出来なくなるので特に注意すべきである。第17、18小節は〔譜例4〕は *non legato* [レガートでなく] で、レチタティーボのようによく喋ることである。第19～22小節ではただ声を張り上げるのではなく落胆と怒り、苦痛と辛さを歌いさなければならぬ。第21小節目はピアノパートにクレッシェンドがかかっているのだから歌声部にもかけなければならない。しかし、あくまで内的な表現の枠より出ることを避けなければならない。ドラマティックなクレッシェンドは曲のバランスを崩してしまうので気をつけなければならないし、演奏者は常に前述の落胆、怒り、苦痛、辛さを忘れてはならない。この内的フレーズはあくまで冷静にコントロールをされなければならない。第21小節目の *graut* はこの曲の声楽的、音響上のクライマックスであることは明

白である。歌手はこの音符の上にしばらく留まり、余韻を残す。第22小節目からのピアノパートはこれからおとずれようとしているより強い落胆、悲しみのための準備に入らなければならない。テンポを落し歌手もピアニストも安心して人生の厳しさを受け入れなければならないであろう。第26、28小節の歌とピアノパートの半音のぶつかりは〔○印〕Bahre〔棺〕に対する強調である。……棺に入るまではまだなんと遠いことか……ドイツ語ではdie Bahreは一般的には「棺」、「棺台」を意味するのだが「死」を表す場として「墓場」としての意味もある。第24小節からは心の落ちこみを音楽の下降線で表している。第30小節からは第1節と同じメロディーの反復であるが第1節に比べてもっと思索的に演奏したい。第

36小節目のWer glaubt'sの後で息つきをした方が自問自答がよりはっきりと表現できるであろう。'sはesの省略である。第38小節目のメロディーとピアノパートの反進行は若者の心の葛藤、揺れを表している。メロディーの下行型は前述している落胆を、ピアノパートの上行型は吹き出す怒りであろうか。後奏も前奏の後半部を再度演奏されているが、この2小節が若者の背負っている人生の凝縮された表現であると解釈してよいであろう。もしも前奏部全てを後奏に持ちいれたとすれば最後に緊張感は途切れ全てをだいなしにしてしまうであろう。この曲全体を支配しているフレーズの下行型は若者の気持ちの落ちこみや髪の毛の垂れ下がりぐあいそして内的な死に対するあこがれのフレーズであろう。

〔譜例1〕

〔譜例2〕

〔譜例3〕

[譜例 4]

17 18 19 3

Doch bald ist er hin-weg-ge-taut, hab wie - der schwarze

20 21 22

Haa-re, daß mir's vor mei-ner Ju-gend graut—

25 26 27 28

weit noch bis zur Bah-re! wie weit noch bis zur Bah-re!

p *f* *p* *fz* *p*

[譜例 5]

35 36 37 38 39

Wer glaubt's? und mei-ner ward es nicht auf die - ser gan-zen Rei-se, auf

40 41 42 43 44

die - ser gan-zen Rei - - se!

p *pp* 3

15. からす

からすはヨーロッパにおいても日本においても不吉な鳥の代名詞になっているようだ。しかしこの歌曲は「冬の旅」全曲の中でも最も美しい歌曲の一つにはいるであろう。では内面的にはどうであろうか。前奏と後奏をのぞいた右手の伴奏部はこの不吉な歌全体をからすのはばたきとして支配している。又、左手の動きはたえず歌声部に歩調を合わせ若者の不運をかもしだしている。音楽は *molt legato* [ごく、なめらかに] である。曲全体は3節に分けられている。その部分部分はフレーズごと執拗につながり続けている。このことは歌手自身が体で理解できるであろう。この表現からどこまでも若者に執拗に追従して離れないからすの様子が感じられるであろう。第1、3節はからすが若者の頭上を飛び、第2節では足もとを飛んでいる様子を表現している。それはピアノパートの右手の高低差から想像がつくであろう。いかに若者に取り付けて悩ませているかを音の動きからの確に表現している。第1、3節の右手の高音は鋭い音質ではっきりと、そして曲全体としてはからすに付きまとわれている若者の重い足取りとからすの執拗に飛ぶ様子を表現する為にラレントドを一切かけず、テンポを変化をさせないで演奏したい。これで曲全体のイメージがつかめたであろう。このイメージから受けるテンポは ♩=44 位が適当であろう。テンポ表示は *Etwas Langsam* である。ゆっくり過ぎないことがポイントである。演奏にあたって第1節のメロディーフレーズは4小節から成り、ピアノパートのフレーズは2小節から成っている。歌手はピアノパートに影響されることなく4小節を一息で歌い切らなければならない。〔譜例1〕なぜこのフレーズを一息に歌うことが大切であるかと言うと、疲れをしらないからすが常に見おろし、頭上に、足もとにしつこく付きまとっている様子を伝えているからである。第1、3節のそれぞれのフレーズの最後の下降型はからすが頭上から足もとに急降下している様子を表現している。特に第9小節目の‘gezogen’と第13小節目の‘geflogen’では音量を弱くすることは避けなければならない。しかしただ無表情に歌うのではなく正確なドイツ語としての表現を怠ってはいけない。第

2節ではからすに対する哀願的で小さな叫びとして歌いたい。若者の心理は知らぬうちからすが自分の心のよりどころとなり、杖となっていることを知るのである。〔譜例2〕第18小節のピアノパートについているクレッシェンドとディクレッシェンドは歌声部にも適用され、ごくわずかな音量で、第22小節では歌詞の内容としては‘僕の体をついばむ’ [meinen Leib zu fassen] でかなり強烈である。であるからして、さらに大きく、更に興奮して、そのためにかえて若者の哀れさを強調させたい。このような個所を演奏する演奏者の心理的状況は当然テンポを速めたい欲求に駆られるであろう。しかし第3節に入る為にたった1小節で最初のテンポに戻さなければならないピアニストの負担はいかばかりであろうか。過度に興奮してテンポを速めないことである。〔譜例3〕第3節では音楽が *tempo primo* [最初の速さで] にもどすだけでなく歌詞の内容を考えて見よう。‘もうこれ以上杖をたよりに旅をつづけることもないであろう’ このことからすると若者の心は多少平穏な気持ちに戻ってきているので歌手もピアニストも第1節と同様に *molto legato* に戻らなければならない。第29小節目からは第32小節のG [ソ音] ‘Grabe’ に向かい一気にクライマックスに到達する。この部分の音程差は12度である。この音程差が若者の内面の激しさを表現している。歌手としてはかなり高度なテクニックを要求される個所である。‘Grabe’ [墓] の個所ではただ興奮して歌いきるのではなく必ずディクレッシェンドをかけるのを忘れてはならない。ここでの3度音程の下降は最後の音節をよりうまく歌うために時間かけたり、テンポをゆらせたり、ポルタメントをかけてはならない。〔譜例4〕ピアノパートもかなり興奮して高音域を弾いている。ただし声は充分に響かせ、はっきりと発音をする。その言葉は聴く者にとって不気味な響きに聞こえなければならない。最後の音節は力尽きて虚脱状態であろう。第34小節のオクターブ、第37、38小節目の5度はわからない程度のポルタメントをかけなければならない。後奏は前奏部のくり返しであるが1オクターブ低くからすの低空飛行と若者の心理の暗部が絡んで第2節のかすかなエコーが響いてくる。それは不吉な鳥のついでみ

である。後奏の最後はラテンダンはかけてはならない。必ず自然に終わることである。

〔譜例1〕

The image shows a musical score for Schubert's 'Winterreise' (No. 4), 'Einer Kräh'. It consists of three systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a characteristic rhythmic pattern of eighth notes with grace notes. The lyrics are in German. The score is numbered 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, and 13.

6 7 8

Ei - ne Krä - he war mit mir aus der Stadt ge -

pp

9 10 11

zo - gen, ist bis heu - te für und für

12 13

um mein Haupt ge - flo - gen.

[譜例 2]

16 17 18
Krä - he, wun - der - li - ches Tier, willst mich nicht ver -
19 20 21
las - sen? Meinst wohl bald als Beu - te hier
22 23
mei - nen Leib zu fas - sen?

[譜例 3]

24

[譜例 4]

29 30
Krä - he, laß mich end - lich sehn ;
31 32 33
Treu - e bis zum Gra - - - - be,

16. 最後の望み

何という絶望的な曲であろうか。風の中で震え、ひらひらと落ち葉の舞う木立ちにまだついている一枚の枯れ葉に若者は最後の望みを託すのであるが、その葉も無残にもはかなく散ってしまう。オー・ヘンリーの短編「最後の一葉」と重なって、聴く者にとってなおさら胸の奥深くまで若者の悲痛な叫びが届くことであろう。この曲においてはピアノパート部分が点描的、音画的描写によって作曲されておりシューベルトの時代においては画期的な作品である。この前奏部の音型は重さもなく、気紛れにひらひらと落ちる葉のイメージであろう。ピアニストはメトロノームのように正確ではなく、ただ風に舞う木の葉のように気紛れに演奏することが望ましい。あたかも急いだり、押さえたりと言うふうには。しかしこの曲の表示記号は *Nicht zu geschwind* [急ぎ過ぎない] であるので微妙な情景描写を要求される。 $\text{♩} = 96$ 位がよいであろう。シューベルトは自ら独特のルバートを望んでいたであろう。第1、2小節は第3、4小節よりも時間をかけるのがよいであろう。又、第4小節のフェルマータはかなり長くするべきであろう。物理的にもメロディーがでる個所のピアノパートのアウトタクト〔弱起〕と歌声部との兼ね合いもかなり大きいであろう。ピアニストとしては十分な音楽性と感性を持っていればこのような回りくどい言い方をしなくても自然に身も心もそのように反応するであろう。〔譜例1〕第5小節からのメロディーは前奏部の旋律にそって演奏するといいいであろう。第5、6、9、10小節の八分音符はスタッカート風に、喋る様に演奏するべきであろう。それとは対照的に第7、11、12小節では非常にレガートに演奏すべきである。これはピアノパートに記されたスラーからも読み取れるであろう。この2節はそれぞれ一息で演奏したい。一つのフレーズの中で対照的な表現を演奏することは歌手としてかなりの実力を要する。第12小節目の *Gedanken* [物思い] は言葉としても重要なので時間をかけ、感情を込めて歌いたい。ここまでは情景表現に留まっていたが、第15小節目からは若者の内面にはいってくる。〔譜例2〕第15~17小節まではピアノパートは相変わらず情景描写をしているが若者の気持

ちは最後の望みに自分を託している。音楽はあくまでレガートである。第16小節の3連音符は若者の希望の現れであろう。第19~21小節になるとこの様子を見ていた若者にとって状況はますます深刻になり、強い不安が吹きだしてくる。第15小節目から徐々に激しさは増してくるが実際のクレッシェンドは第19小節目からであるのでくれぐれも劇的に歌わない。このフレーズは劇的に歌わなくても十分効果的に作曲されている。又、第20小節の *Des* [変二音] [○印] は強い不安の現れの変化音である。この音と次にくる *Ces* [変ハ音] との間は息次をせず一瞬切れるように歌うと効果があるであろう。第21小節は前述したようにピアノパートにそってレガートに歌わなければならない。第23小節は第22小節と同音型であるが緊迫感を出すために右手パートをアルペジオに変形させていることがわかる。〔譜例3〕全く同一のフレーズをくり返すよりは、音域は同じであってもアルペジオによる変化によって劇的な緊張感を効果的に引き出している。ペダルは使用する。あたかも木の葉が風に揺れているように。そしてこの曲の頂点のフレーズに入る前にピアノパートは第25小節のみで全てを整えなければならない。前小節まで使用していたペダルは使用せず少し枯れたかさこそとした音色で急速なクレッシェンドをかけなければならない。すると歌手はいやおうなしに劇的に '*Ach, und das Blatt zu Boden*' [ああ、木の葉が地に落ちる] と歌わずにはいられない。第27小節目の '*Boden*' の *Ces* [変ハ音] のオクターブはディクレッシェンドはつけて歌うべきであるがオクターブの下行と共に自然にディクレッシェンドになるのであまり気にしなくてもよい。歌い方はレガートではなく、切れるようにまるで地面に葉っぱが力なく落ちるような表現が必要である。第29、30小節にかかっている *Etwas langsamer* [前より少しゆっくり] はもはや若者の気力の無さの現れであるのでぼつぼつと水が垂れるようにしかも力なく話すように歌うべきである。それに対してのピアノパートには *un poco ritard.* は歌声部の表現をよりの確にするため第28小節目からテンポを緩め歌手の音楽性を十分に支えるべきである。第30小節の *ab* の音は全く希望を失った響きで歌う。第32

小節目にこの曲最高のフォルテがある。この部分は非常に絶望的であるので音そのものより感情的な高ぶりからくる出来るだけのフォルテが望ましい。‘selber’のオクターブは落胆の現れであるので十分に感情を入れて歌いたい。先にも出てきた‘Boden’の歌い方は同じであるが2拍目の弱拍のCes〔変ハ音〕○印はピアノパートの左手に正確に合わせたい。一見この曲の頂点は過ぎ去ったかのように思われるが、感情的な極みはこれからやってくる。全てを総合的に判断すればこの曲の頂点は最後の部分である。第35～38小節までの最初の‘嘆き’の部分は〔譜例4〕決しておおき過ぎず *mezza voce*〔半分の声で〕で感情を押し殺して歌いたい。第34小節目のピアノパートは歌手が感情的な極みにいかに入っていきやすくなるかのポイントとなる部分である。第1、2拍はノンペタルで第3拍目はペダルを用い音楽を少し躊躇させると歌手は自然に最初の嘆きになんの抵抗も無く入っていけるだろうし聴衆自身も

嘆きに対する感情を聴く用意が出来るであろう。次にくるくり返しのフレーズでは最初の嘆きとは違いかなりはっきりとした感情表現をしたい。しかし、あまりにも強い感情表出はさげたい。このようなフレーズは極めて感傷的な音色を要求するので強弱記号を忠実に守るべきである。不必要なニュアンス、表現を付ければ音楽は作曲者の意図とは裏腹に簡単に壊れてしまう。音楽全体のバランスや内面表現、声のコントロールを的確にしなければならない。演奏者はあくまで理性的に自己の平静を保った状態で舞台に立つべきであるから。ピアノパートの後奏は再び木の葉の舞落ちる音型が現れ第45小節の *fp* からは最後の絶望的な嘆きの表現を感じとって再び人間味を取り戻したい。かすかに若者の‘嘆き’を残しながら。この‘最後の望み’は歌曲集「冬の旅」の中において隠れた傑作の一曲であることを理解しなければならない。

〔譜例1〕

1 2 3 4

〔譜例2〕

5 6 7 8 9

Hie und da ist an den Bäu - men manches bun - te Blatt zu sehn, und ich blei - be

[譜例 2]

10 11 12

vor den Bäu - men oft - mals in Ge - dan - ken stehn.

Musical score for Example 2, measures 10-12. The score is in G minor (three flats) and 3/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: "vor den Bäu - men oft - mals in Ge - dan - ken stehn." The piano part includes dynamic markings like *v.* and *f.*

[譜例 3]

20 ○(V) 21 22 23

Blat-te, zittr' ich, was ich zit-tern kann.

Musical score for Example 3, measures 20-23. The score is in G minor and 3/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: "Blat-te, zittr' ich, was ich zit-tern kann." The piano part includes dynamic markings like *f.* and *ff.*

[譜例 4]

34 35 36

wein ____, wein __ auf

decresc. *p*

Musical score for Example 4, measures 34-36. The score is in G minor and 3/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: "wein ____, wein __ auf". The piano part includes dynamic markings like *decresc.* and *p*.

17. 村の中で

第16曲目の‘最後の望み’と同じくらいの傑作である。曲想は全くなげなさそうに作られている。とにかく不安と寂しさが全面に出ている曲である。この曲の情景描写や若者の内面描写についての感じ方はシューベルトの歌曲をいかに理解しているかによってさまざまであろう。演奏者にとってもかなりの勉強と理解が必要である。曲は夜中の静寂の中である。若者は村を通り過ぎようとしている。彼の足音に目をさました犬が吠え、鎖を鳴らしている。この一見なんの変哲も無い様な前奏がこの曲全体を支配している。ピアノパートの左は犬のなき声とも、鎖のこすれる音にも聞こえる。この情景描写は聴くというよりは感じるという方が正しいであろう。弱音ペダルを使用して聴衆が聞き耳を立てるようにしたい。〔譜例1〕速度表示は *Etwas Langsam* [少しゆっくり] である。♩=58位が適当であろう。第1節は単なる状況説明である。かなりの弱声でたんたと説明するのがよいであろう。〔譜例2〕第7小節目の‘*Es bellen die Hunde*’と‘*es rasseln die Ketten*’の間は息が続いても歌詞の内容が並列であるので息次をする。この並列の節には‘*bellen*’[吠える]と‘*rasseln*’[がちゃがちゃいう音がする]という似通った歌詞があるが双方ともに不快な響きを持っているのでそれなりに表現したい。そうすると演奏者はメロディーとピアノパートの左手とが不思議な調和がとれていることに気づかされる。決して美しく歌ってはならない。第8、9小節目にある跳躍音程は眠さの象徴である「あくび」の音型であろう。歌手はそのような感じを出し歌うことが望ましい。そして第16～18小節のフレーズが〔譜例3〕今までの内容を受けている。歌詞は‘*und morgen früh ist alles zerflößen*’[そして朝早くにはすべてきえる。]この表現は音色を消した息の混ざった声で〔*Tonlos*〕歌うと効果は更にあがるであろう。若者はつかの間我を忘れまどろむ村の人々に思いを馳せる。第18、19小節のピアノパートは単純そうであるがなかなかの音楽性を必要とする。第18小節はデイク

レッシェンドをかけながらペダル無しの厳格なテンポで、しかも繊細なタッチで演奏する。又、第19小節目はペダルを用いて明るい輝かしい陽光のもと、ふくらませ、又小さくする。それは第20小節目の〔譜例4〕‘*je nun*’を誘発しているかのように演奏しなければならない。第20小節からの中間部は第5曲の「菩提樹」を連想させる。過去の暖かい思い出をしみじみと思い起こしていた部分であるが、ここでは‘人々は自分たちの楽しみは享受した。まだ手に入らないものはもう一度枕の上で見つけようと望むのだ。’と歌っている。音楽線は薄く細くデリケートでなければならない。ピアノパートと共に輝くような音色の変化を出したい。又、歌手は第21、23、24、25小節の後半に出でくるピアノのすがすがしいメロディー〔○印〕に耳を傾けることを忘れてはならない。そこにはいかに若者とは縁遠い世界が存在していることを暗示しているのである。この中間部分の平穩の後には再び現実の世界の不気味が続いていく。再び吠えさかる犬の説明から始まるのだが第32小節からのクレッシェンドのことを考えれば強いいらだちの内容の表現で歌いださなければならない。しかしあくまで *pp* で歌いだすことである。第35小節目に唐突に‘全ての夢を見てしまった。’〔譜例5〕と自答するのである。若者の境地の諦めと放心を表しているが、ここで第11曲「春の夢」を思い起こすことが演奏者として重要である。この部分は歌詞の内容を考えればテンポを少し落して演奏しても構わないであろう。二度と夢を見ることはないであろうとの思いで弱声でぼそぼそと語るように歌いたい。この曲自体この個所で終止してもおかしくはないであろう。最後の節では‘寝坊たちと共にぐずぐずしておれようか。’と自分を納得させ真夜中の村を通り過ぎていくのである。後奏のピアノパートの正確はともはっきりとしている。犬のなき声も、鎖の音も若者が村を離れるにつれてだんだんかすかになる。この絵画的情景描写はテンポを落さずに消えよう慎重に演奏したい。〔譜例6〕

[譜例 1]

1 2

pp

3 4

cresc. *p*

5

pp

[譜例 2]

6 7 8

Es bel - len die Hun - de, es ras - seln die Ket - ten,

[譜例 3]

16 17 *ritard.*

und mor-gen früh ist al - les zer

pp *ritard.*

[譜例 3]

a tempo

18 19

- flos - sen. —

a tempo

dim. *p*

[譜例 4]

19 20 21

Je nun, je nun, sie ha-ben ihr Teil ge-nos-sen, ○ und

22 23 24

hof-fen, und hof-fen, was sie noch üb-rig lie-ßen, ○ doch wie - der zu fin - den, doch

[譜例 4]

25 26 27

wie - der zu fin - den auf ih - ren Kis - sen.

18

decresc.

Detailed description: This musical example shows three measures of a song. The vocal line (treble clef) has a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. Measure 25 contains the lyrics 'wie - der zu fin - den auf ih - ren Kis - sen.' The piano accompaniment (grand staff) features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and chords in the left hand. A fermata is placed over the first measure of the piano part. The number '18' is written below the piano part in measure 26. The instruction 'decresc.' is written at the end of measure 27.

[譜例 5]

35 36 37

Ich bin zu En - de mit al - - len Träu - men,

Detailed description: This musical example shows three measures of a song. The vocal line (treble clef) has a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. Measure 35 contains the lyrics 'Ich bin zu En - de mit al - - len Träu - men,'. The piano accompaniment is not shown for this example.

[譜例 6]

46 47

pp

48 49

Detailed description: This musical example shows four measures of piano accompaniment. Measures 46 and 47 are marked with a piano dynamic (*pp*). The piano part (grand staff) features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in both hands. A fermata is placed over the final measure (49) of the piano part.

The Schubert Song Cycles “Winterreise” Vol. 4 — Performance and Interpretation for the Singer and Pianist —

Fumishige NONOGAKI*

声楽の分野では演奏が全てである。その演奏の助けとして歌手とピアニストの為の演奏法と解釈、分析が必要であり、重要となってくる。現在、声楽の分野ではそのような文献がまだ不十分である。特にドイツ歌曲の分野では世界で最も優れている詩人の作品に最も優れている作曲者が曲をつけていることでもよく知っている。今回はシューベルトの最高傑作、歌曲集「冬の旅」全曲をとりあげてみた。自分がドイツ歌曲専門の歌手であるため、ドイツの最高芸術作品であるドイツ歌曲の演奏法と解釈に注目している。

キーワード：① *Schubert*、② *Wilhelm Müller*、③ *Winterreise*、④ *Liederbuch*