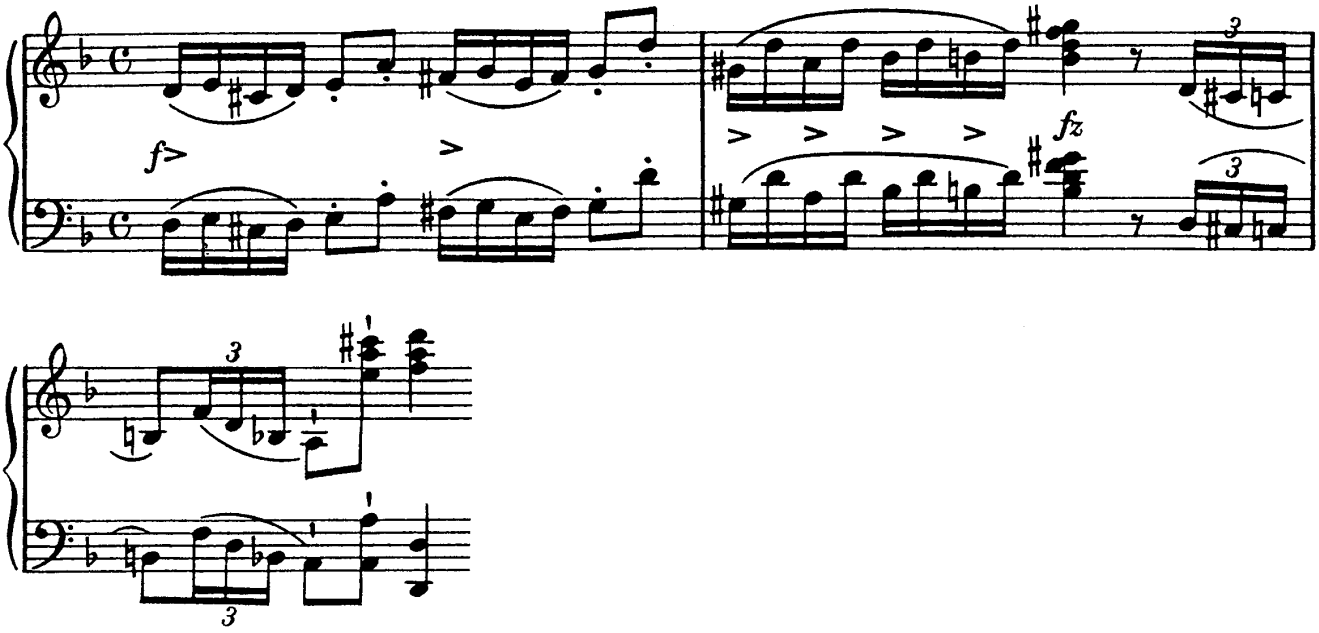
シューベルトの歌曲集「冬の旅」（5）
―歌手とピアニストの為の演奏と解釈―

野々垣　文　成

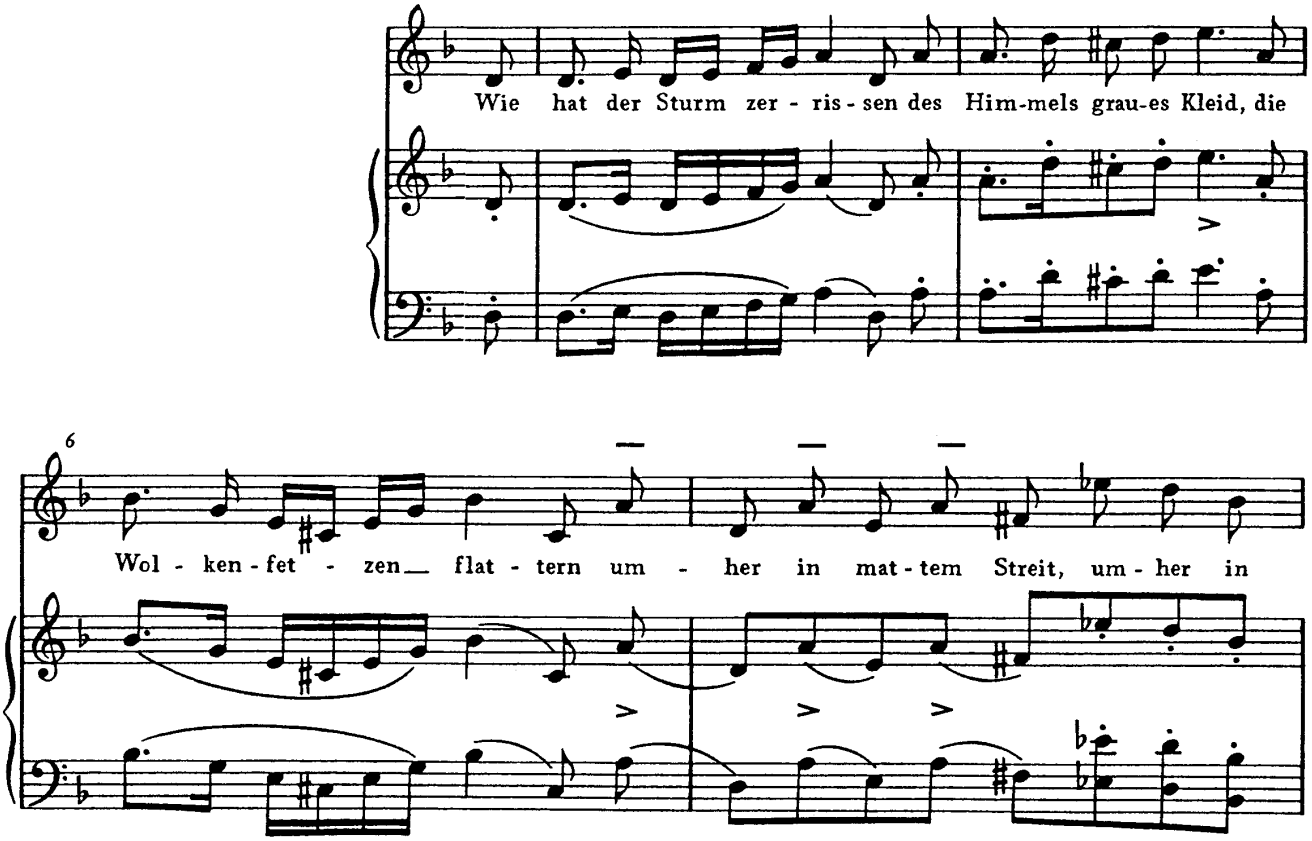
18．嵐の朝

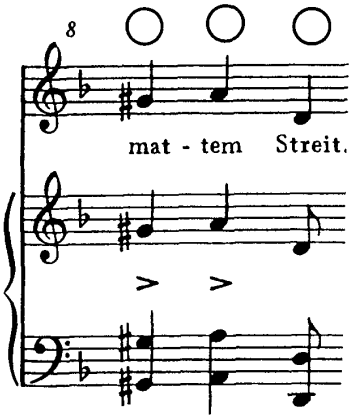
この18曲目の‘嵐の朝’を解釈するとき誰もが思い起こす曲があるであろう。それは第12曲目の‘孤独’である。静かな明るい気候と平穏な世の中で若者自身の境遇と心の憂鬱を見事に表現している。この‘嵐の朝’では‘孤独’とは対照的に若者を元気づけ、又その表現は彼の不機嫌さと合致している。基本的に若者は彼の心の思い同様に嵐の朝のような激しさを好むようになっている。曲は非常に力強くきびきびとした旋律をもち、その旋律のほとんどはピアノパートのユニゾンに乗せられ、一見まるで嵐の突風にほんろうされている様であるが、音楽は簡素で美しく若者の感情と嵐の凄まじさをたくみに表現している。歌詞の内容としては―嵐が空の灰色の衣を裂いてしまった。ちぎれ雲は戦いに疲れて乱れ飛び、そして赤い電光が雲間に走る。これこそ私の心に描いていた朝だ。私の心はあの空に描かれた自分自身の姿を眺める。それは冷たく荒々しい冬、そんな冬にほかならないのだ。―と歌っている。テンポとしてはZiemlich geschwind doch kräftig〔かなり速く、そして力強く〕という表示である。実際のテンポとしては♩= 92位が適切であろう。そして、この曲が歌われている状況について述べてみたい。嵐はまったく衰えをみせず常に吹き荒んでいる。冷たい雨、立っていることもままならぬ強い風、このような嵐は日本には存在しなく冬のヨーロッパ独特のものであろう。ピアノパートの前奏部はユニゾンの音型から出発しているがこれは嵐の激しさを端的に表現している。〔**譜例1**〕第1小節の16分音符と8分音符の演奏のしかたは8分音符のほうが16分音符よりたっぷりと演奏するとスタッカートはより効果的になるであろうし、第2小節目の3拍の和音にたやすく、又自然に到達できるであろう。この場合の和音は雷を意味しているものと思われる。〔○印〕又、16分音符の3連音符部分は稲妻を表している。〔△印〕和音以外はペタルは使用するべきではない。アクセントの効果も十分に意識しなければならない。歌手はユニゾンのピアノパートにのせられて激しく歌いだす。〔**譜例2**〕歌手は元気に激しく歌いだすが、16分音符部分はあくまで慎重にていねいに演奏したい。ピアノパートはスラーとスタッカート部分をはっきりと区別して荒れ狂う嵐を表現しなければならない。第6、7小節の‘umher in mattem Streit’の部分は歌声部はあくまでピアノパートの様に演奏しなくてはならない。〔―印〕この場合はドイツ語のイントネーションは残念ながら無視しなければならない。第7小節目、2度目の‘unher in mattem Streit’はピアノパートはスタッカートであるが歌声部はレガートで歌う。第8小節の4分音符は〔○印〕乱暴に、荒々しく演奏し最後のtははっきりと発音する。間奏のピアノは稲妻と雷である。第10小節からの4小節がこの曲の中間部であるが内容的には変化してはいない。第11小節のピアノパートの単前打音〔**譜例3**〕は前打音として演奏される場合が多い。前打音で演奏されると響きが心地よすぎるので演奏者は表現を内容にそって的確に演奏しなければならない。第16小節から歌声部とピアノパートは一心同体の演奏を最後まで続けなければならない。〔**譜例4**〕ピアノパートの鳴り響く雷鳴は恐ろしく表現しなければならない。最後の節の‘der Winter Kalt und wild’はピアノパートと同様にスタッカートで、しかも前述の第8小節のように乱暴に、荒々しく歌いおえる。〔●印〕‘kalt’‘wild’の語尾ははっきりと発音しなければならない。この最後の部分は「冬の旅」の本質が凝縮されているので演奏者は聴衆に客観的に演奏し表現したい。

〔譜例１〕

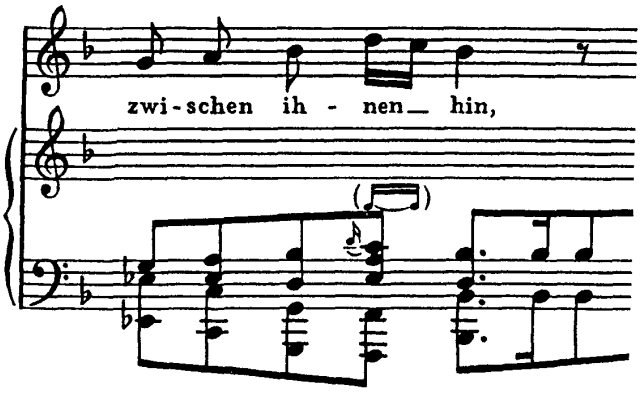

f>
fz

〔譜例２〕

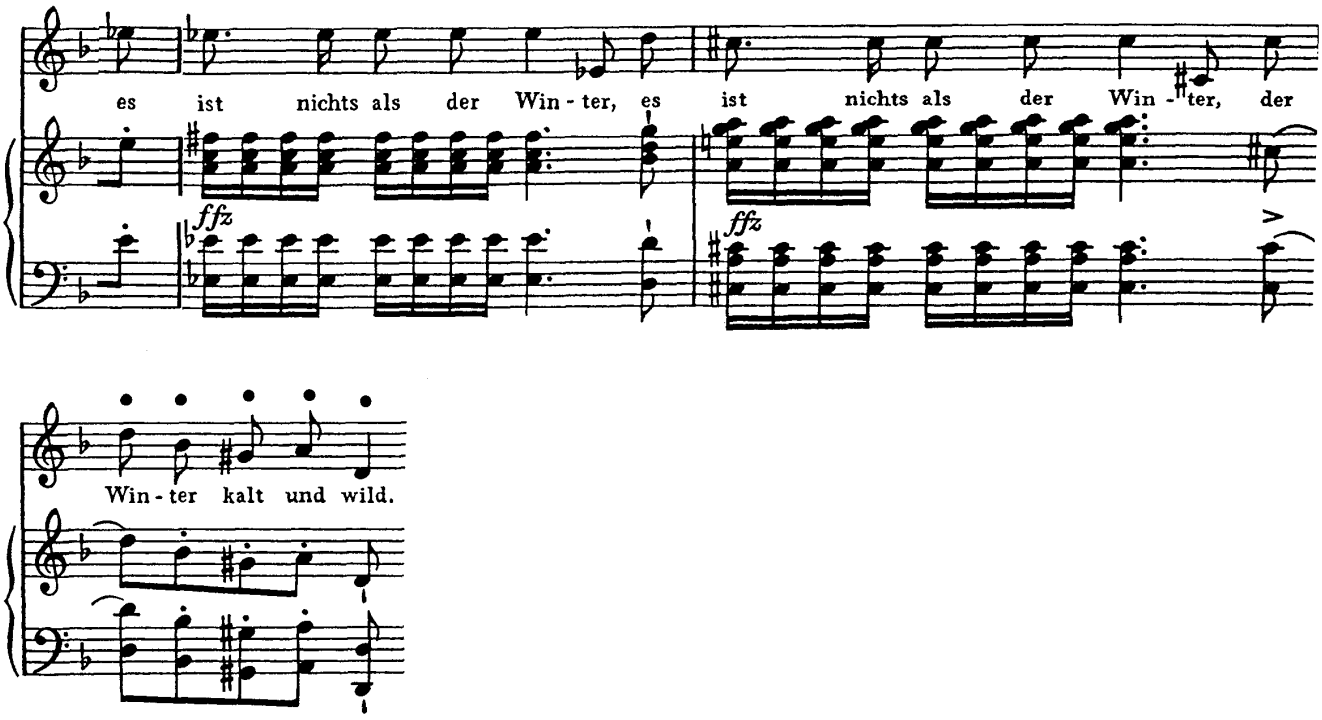

Wie hat der Sturm zer - ris - sen des Him-mels grau-es Kleid, die
Wol - ken - fet - zen flat - tern um - her in mat - tem Streit, um - her in


8
mat - tem Streit.

〔譜例３〕


zwi - schen ih - nen hin,

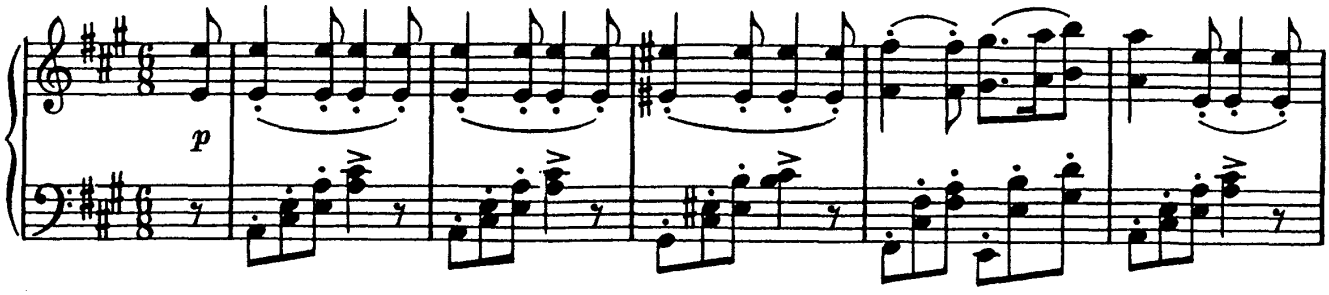
〔譜例４〕


es ist nichts als der Win - ter, es ist nichts als der Win - ter, der
ffz
ffz
Win - ter kalt und wild.

19．幻覚

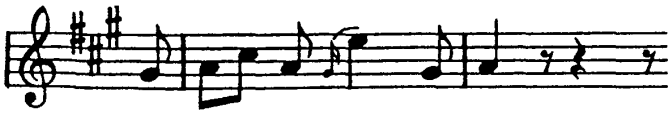
若者が幻覚にまどわされるのはこの曲が初めてではない。第9曲の「鬼火」である。「鬼火」では運命に逆らいながら足を引きずって歩いた。しかしこの「幻覚」では若者は無責任な気軽さで踊っている光の後を追って自分自身をゆだねていくのである。第9曲から10曲進んだ間に若者の心の変化はどのようになってしまったのであろう。彼の頭の中はすでに強く正気を失っている。「鬼火」ではまだ運命に逆らうエネルギーを蓄え持っていたのである。テンポ表示はEtwas geschwind〔少し速く〕であるが〔少し速く〕という解釈ではなく〔速く感じて〕のほうが妥当であろう。♩.＝69位であろう。前奏でピアノは踊っている人をまどわす光を表している。〔譜例1〕ここでくり返されるオクターブの旋律がこの曲全体を通ししつこく支配している。第3小節のeis〔#ミ〕から第4小節に向かって踊っている光が逃げていく様子を表現している。タッチは最も軽く又優雅な響きを要求する。このオクターブのピアノパートは声部間の間奏である2小節を除いて常に声部の下にひそんでおきたい。間奏部の中でも特に第12、13小節、第20、21小節、第37小節は前述の前奏と同じ意味合いをもつ。左手の8分音符は常に踊っているリズムである。2分の2拍子と感じるのが妥当であろう。又、この左手の2拍目にでてくるアクセントはタイミング的にすこし遅れた感じで演奏するとよい。それは曲全体を支配している。誘惑的で、嘲笑そのものである。若者は魂の根底を破壊され不可思議な精神状態のまま歌いだしている。〔譜例2〕若者は踊っている光の気ままさも嘲笑も全く無視し、彼の真意とは裏腹に一見楽しそうに、軽快に跳びはねるように歌いださなければいけない。歌詞はあくまでもはっきりとさせたい。第6～8小節にかけ‘tanzt’〔踊る〕を生かした表現を必要とする。第7小節目の前打音は表現のポイントである。この前打音はむしろ単前打音のほうが適切であろう。より軽妙に、おどけた様子になるためにもそうするべきである。第19、39小節にでてくる前打音は〔譜例3〕のように演奏するとよい。なぜなら前述のとおりこの曲の精神に沿うからである。第22、23小節は突然の短調である。〔譜例4〕しかし演奏者はその変化を強調しすぎたり音色を暗くしないほうがよい。この曲の本質に沿うためにである。ここでは単に短調に転調していることで充分である。強調しすぎると音楽の表現がやりすぎになり、内容がより深刻になってしまうであろう。第28～30小節の間は緊張感を保ちながらこの曲唯一のクレッシェンドをかけながら半音階を上行し‘Graus’〔恐怖〕までたどりつける。〔譜例5〕そして第31小節目からは以前の軽快な流れを取戻し‘ein helles、warmes Haus’にたどりつくのである。歌手は最高にやさしく包容力を持って演奏したい。歌詞の内容は‘光がひとつ、私の前を親し気に踊っていく。あちらこちらと私は光のあとを追う。私は喜んで光のあとを追う。しかし、その光は若者をまどわすつもりだなと思う。ああ、私のようにとてもみじめな者は色とりどりの幻覚にふけりたいのだ。その幻覚は、氷と闇と恐怖の向う側に、明るく暖かい家とその中にいる愛すべき娘を若者に見せてくれる。私の手に入るものは、この幻覚だけなのだ。’と歌っている。

〔譜例 1〕

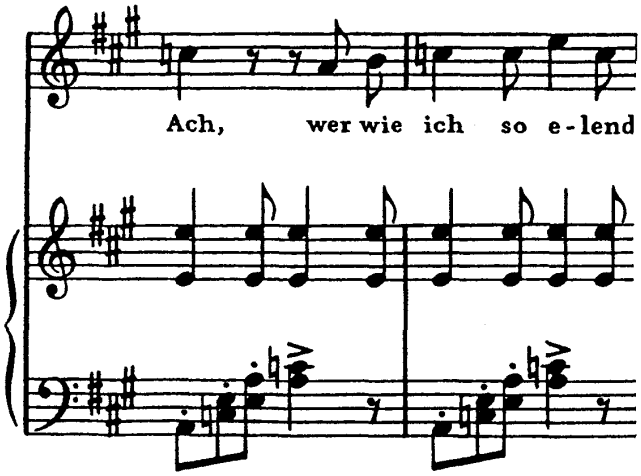


〔譜例 2〕

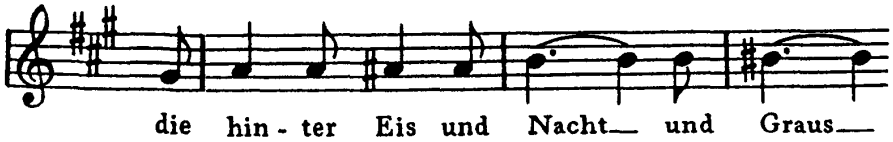
〔譜例 3〕



〔譜例 4〕



〔譜例 5〕

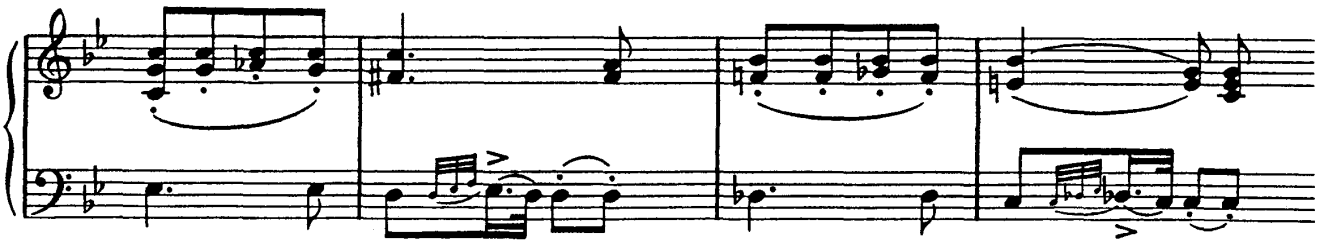


20．道標

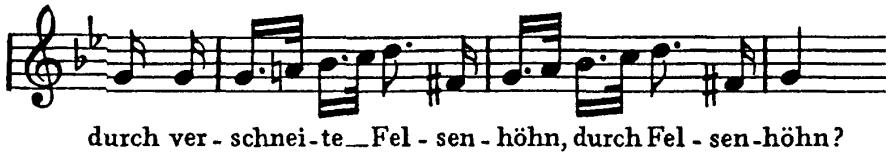
若者は通りを避け、雪の積もった人の通らぬ道を選んであるく。はかないあこがれゆえに……町を指す道標を見ても、若者はもう一つの道をたどっていく。その道は人がふたたび帰って来たことのない死への道なのである。この‘道標’は後半の12曲中最も規模の大きな曲である。そしてこの詩にシューベルトは本当に適切な音楽をつけている。詩の内容は……なぜ私は他の旅人たちの行く道を避けて、雪におおわれた岩山に隠された道を探すのだろう人目をはばかるようなことを私はしていない。なんとはかない望みが私を荒野に駆り立てているのだろうか。道標が道端に立っていて、町へ行く道を指している。私はどこまでも休みなく憩いを求める。私の目の前に道標が一つ動かずに立っている。まだ誰も帰ってきたことのない道を行かねばならない。と歌っている。……若者の真理と歩いていく様子が一体化して目の前に浮かんでいる。テンポはMäßig〔ほどよい速さで〕とあるが若者は散歩をしているわけではないので本来のMäßigよりも速めに感じなければならないであろう。しかしテンポはあくまで一定ではなく曲の最後に向かってほんの少しづつゆっくりになっていくべきであろう。自然に♩= 63ぐらいであろう。目的を持ったテンポということである。しかし、この曲はテンポ設定を示唆する個所が随所にひそんでいる。例えば第12、14小節目のピアノパート部分、この部分は若者の心の同様を表しているだけではなく、歩いている最中のつまずきの音である。テンポ次第でこの部分が妙に飛び出してしまう。適正なテンポを要求したい。〔譜例１〕歌声部分では第17、18小節の部分である。ここに出て来る32分音符ははっきりと演奏しなければならない。なぜならこの部分の音型は若者の気持ちと動きを駆り立てている個所である。あまり速過ぎても無表情になり、歌詞も表現出来なくなってしまう。〔譜例２〕この前奏は〔譜例３〕物悲しく、しかし躊躇せず死への道程を迷わず進んでいく張り詰めた感じを出さなければ歌手は歌い出しでもはや混乱してしまう。この前奏の一つの問題点にふれてみよう。第５小節目の４分音符であるが歩き続けている内容の曲であるのにもかかわらずもはや止まってしまっている。このことに関しては偉大なる伴奏ピアニストのジェラルド･ムーアも記しているところだが、この第５小節目をカットして第４小節目から歌いだしたほうが自然ではないかと。〔譜例４〕私自身はそこまでは思わないが、シューベルトの他の歌曲においても同様な例がある。シューベルトの代表作の‘鱒’もその一例である。〔譜例５〕前奏部の第６小節目で清らかな流れは止められている。本来は２番を歌い出すときの方が自然の流れであることは確かであろう。〔譜例６〕問題をもとに戻そう。この前奏部分でピアニストは聴衆に若者がもはや死への道程を歩きだしていることを暗示しなければならない。歌声部の始まり部分の二つのフレーズの頂点〔Wege、andern〕はこの場合あまり強調しないで歌い過ぎるのがいいであろう。なぜならばこの曲全体を支配している８分音符からも感じとれるように若者は自分の意志に反して歩かされているのである。つまり、不承不承、不本意であるかのような印象を受ける。ピアノパートはわずかな上行と下行をくり返しあたかも丘陵の道をさまよっている感じである。なめらかに演奏をしなければならない。第13小節目のバスがdes〔変ニ〕に下行することによって響きはますます暗く落ち込んで来る。〔f･mollに転調〕気分はかなり沈んでしまっている。しかし、第16小節目のバスの旋律によって歌声部はふたたび盛り上がり、若者のかすかに残っている意志が感じられる。このパッセージによって次の部分〔G･dur〕に導かれていくのである。〔譜例２〕第２節のパッセージの始まりは薄く明るくそれはまるでドイツの初冬の青空のように心持たない薄い青色のごとくに演奏したい。哀れさを感じさせるように歌い出し第28小節を頂点に……welch ein törichtes Verlangen……〔なんと馬鹿げた望み〕歌う。その時のピアノパートは突如止まっている。しかも***fp***の表示の意味も同時に考えなければならない。当然であるが若者の内的なとまどいも急に高められている。歌声部はこの動きにそって苦悩を表現しているのである。〔譜例７〕第33小節からの間奏は少しの抑揚をつけながら徐々に弱めてい

く。しかし厳密に分析すれば第33小節の***pp***は第35小節に移動した方が表現は適確になる。〔譜例８〕第40小節目の休符について考えてみよう。この１拍半の休符には特別な意味がある。この休符で若者は道標の前で歩みを止めどちらかの道を選択している空白である。若者は周囲を見まわしているのであろう。前述の前奏部の空白とは全く違っている。第３節はふたたび短調にもどり第１節のように歌いだすが、第48小節目から突然旋律は思いがけなく変化をする。〔譜例９〕旋律はこの曲の他の部分には見られないほどの激しい絶望感を表現している。第52，53小節の‘und’は最高音であるにかかわらず接続詞であるから強く歌ってはならない。〔○印〕そうしないと‘suche Ruh’〔安らぎをさがす〕が生きてこない。これは歌手としてかなりの冷静さと高度なテクニックを要する。しかし音楽的な感情表現を忘れてはならない。そしてピアノパートは第１節の旋律を保ち感情の高まりを相互でおこなっている。第４節に入ると音楽は全く簡素化してしまっている。歌声部は短３度の動きを大きく２度くり返し厳しさを増長している。〔譜例10〕第65，76小節のD音〔レ音〕で一応解決しているように感じられる。〔○印〕しかし第65，76小節目の***f***がそれぞれつぎの小節では***p***になっているのでそのディクレッシェンドのかけかたが問題になるであろう。感情移入され気持ちがそのまま単純に表現されるべきであろう。決してリートの枠を超えてはならない。またピアノパートのバスの動きも半音階的上行によって不吉な感じを漂わせ音楽に強い影響を与えている。〔譜例９〕最後の４小節‘die noch keiner ging zurück’〔まだ誰も帰ってきたためしがない〕は放心状態で死こそ人生の全てであるという表現をしなければならない。〔譜例11〕一見単調に聞こえる第４節であるがこの‘道標’の中では内的表現の頂点であろう。

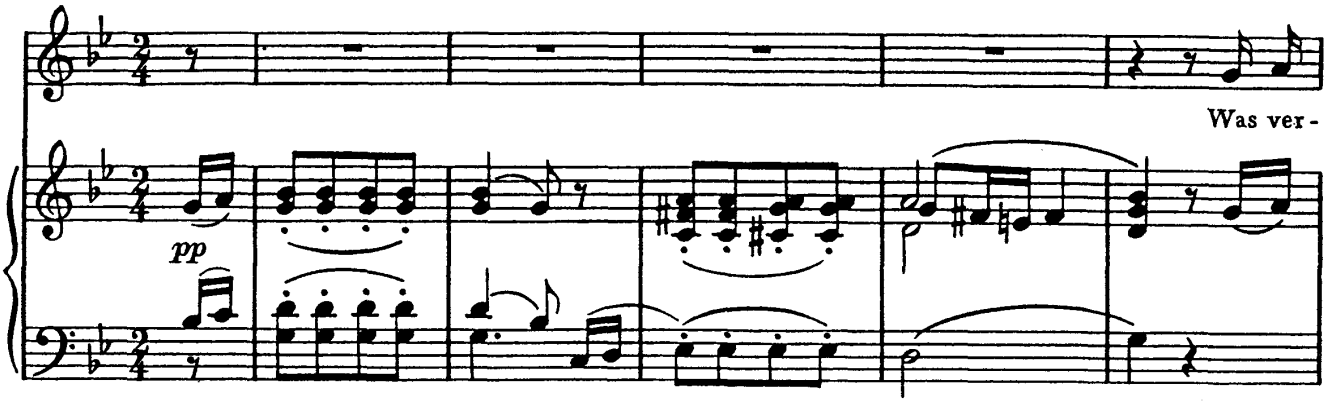
〔譜例１〕



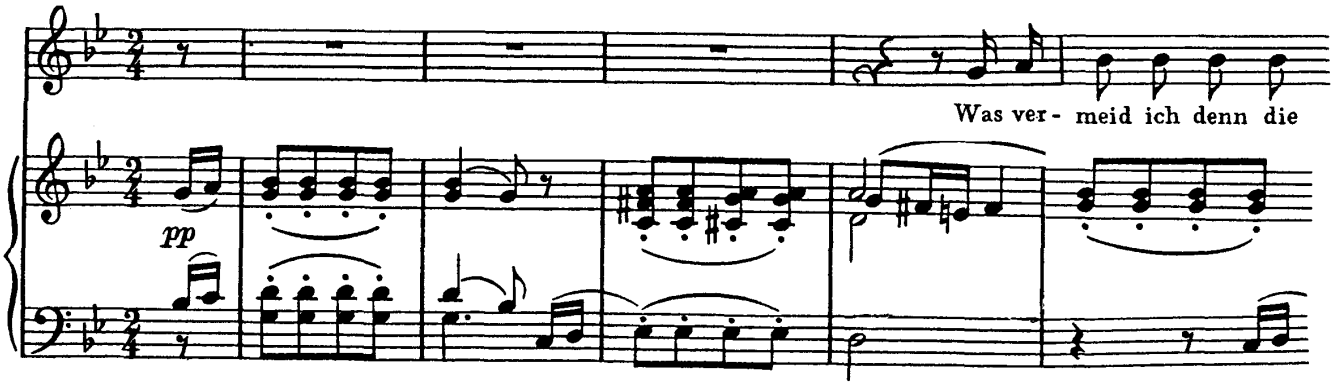
〔譜例２〕



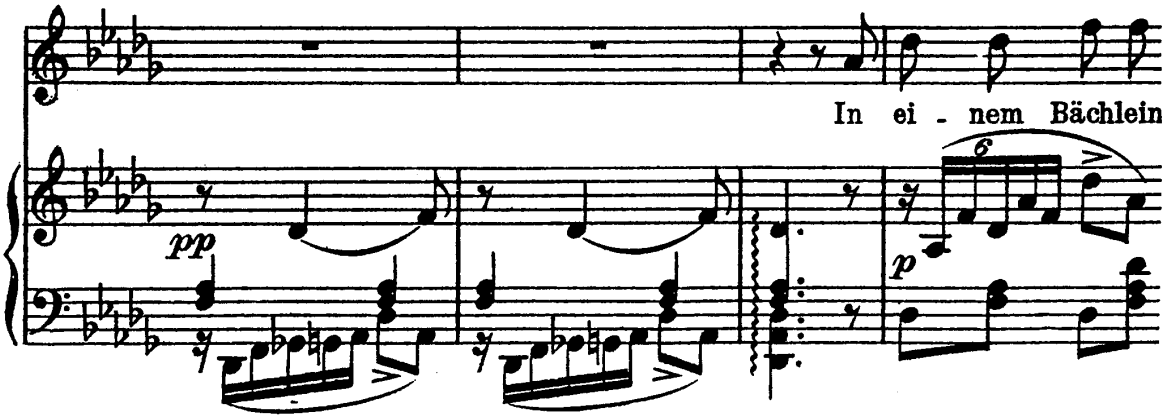
〔譜例３〕



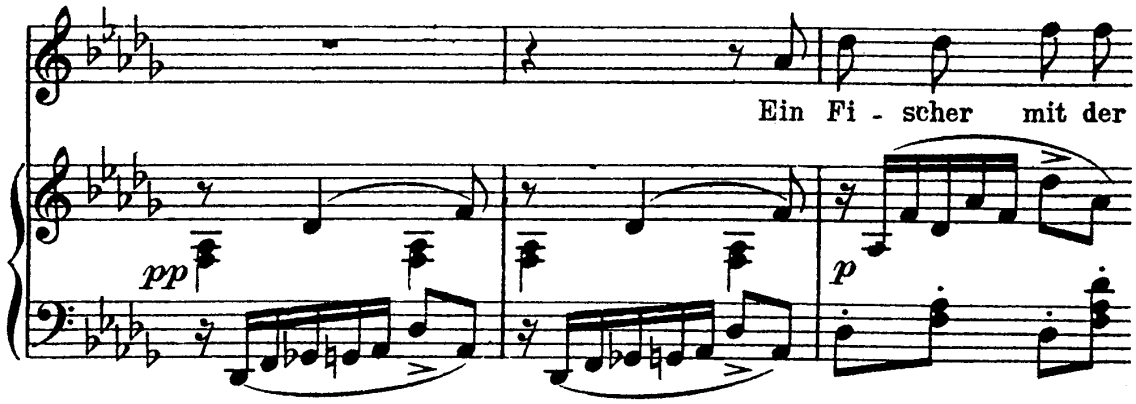
〔譜例４〕



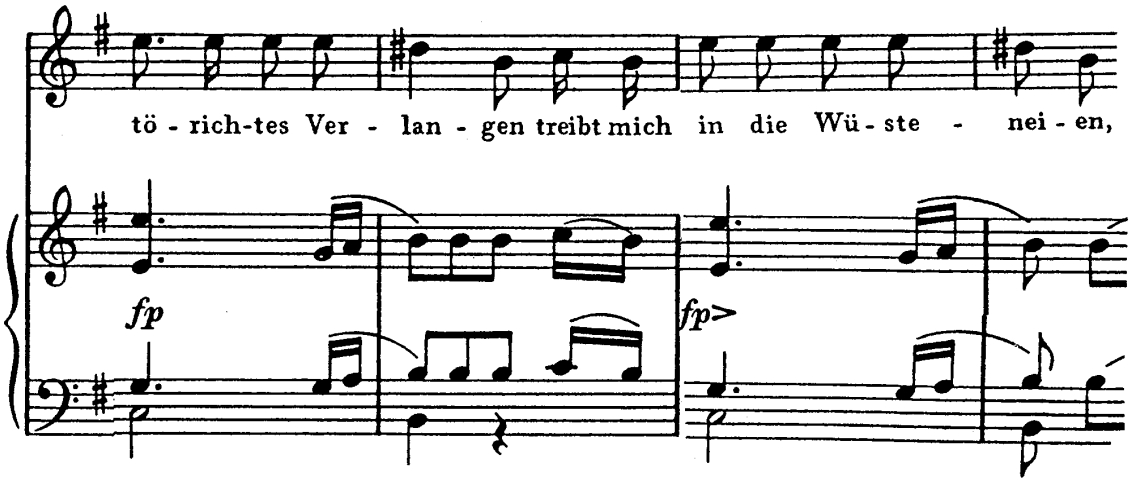
〔譜例 5〕


In ei - nem Bächlein
pp
p

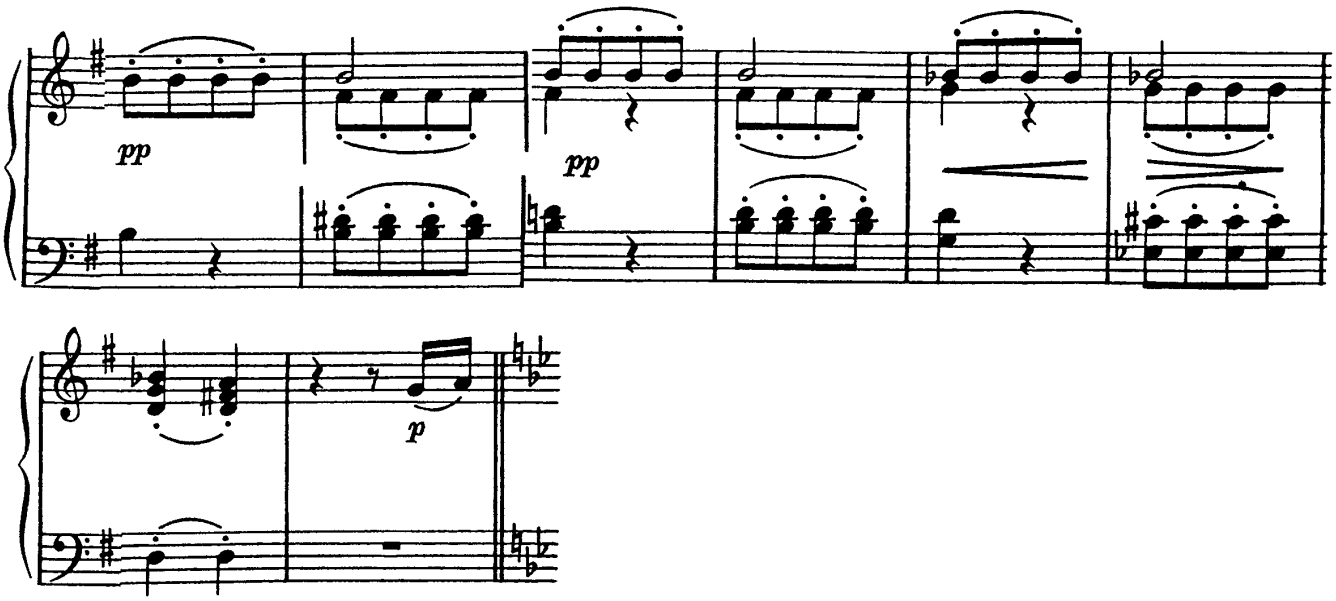
〔譜例 6〕


Ein Fi - scher mit der
pp
p

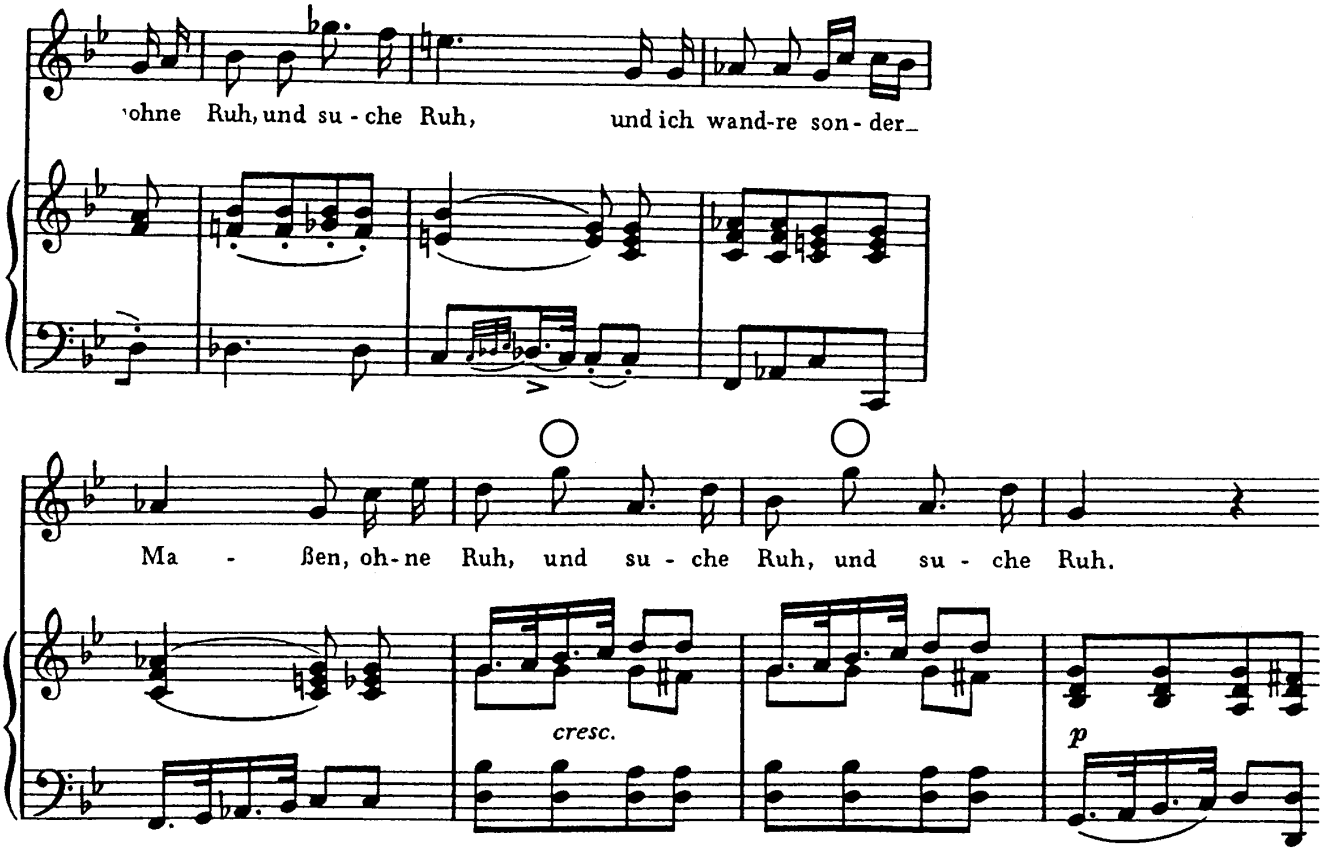
〔譜例 7〕


tö - rich-tes Ver - lan - gen treibt mich in die Wü - ste - nei - en,
fp
fp>

〔譜例８〕


pp
pp
p

〔譜例９〕


ohne Ruh, und su - che Ruh, und ich wand-re son - der_
Ma - ßen, oh - ne Ruh, und su - che Ruh, und su - che Ruh.
cresc.
p

〔譜例10〕

Ei-nen Wei-ser seh ich ste - hen un-ver - rückt vor mei - nem

decresc. *pp*

Blick, ei-ne Stra-ße muß ich ge - hen, ei-ne Stra-ße muß ich ge - hen, die noch

cre - - - - scen - - - do

65

kei - - - ner_ging zu - rück.

f *p*

〔譜例11〕

die noch kei - ner ging zu - rück.

The Schubert Song Cycles "Winterreise" Vol. 5
— Performance and Interpretation for the Singer and Pianist —

Nonogaki, Fumishige*

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れている。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：シューベルト，ヴィルヘルム・ミュラー，冬の旅，歌曲集

**Nagoya Ryujo (St. Mary's) College*