

シューベルトの歌曲集「冬の旅」(6) — 歌手とピアニストの為の演奏と解釈 —

野々垣 文 成

21. 旅宿

この 21 曲目の「旅宿」については全 24 曲の中ではきわだてて型にはまった単純な作りになっていることがわかるであろう。又その単純さゆえにこの曲をきわだたせているのではないであろうか。もちろん曲自身はシューベルトの香を十分に放っているのではあるが、他の厳格に作曲している歌曲作曲家の作品だと言っても過言ではないであろう。この 21 曲目の「旅宿」は 5 曲目の「菩提樹」とは違った意味での特異性がある。しかし当然「菩提樹」ほどの独立性も持っていないこともわかるであろう。前曲の「道標」は後半 12 曲中、最も内的表現の強い曲であった。シューベルトはそれゆえ次曲には聴衆の胸のうちに鎮静剤を必要とする曲想を取り入れたのであろう。このような手法を用いているシューベルトの偉大さを再確認できるであろう。詩の内容としては一若者の歩いている道は墓場に来た。彼はここの客になろうと思っていた。緑の葬式の花輪は疲れた若者を冷たい旅宿に招き入れる標識のようだ。この旅宿もいっばいだろうか。若者は疲れはて、死にそうなほどの重い痛手を負っている。無慈悲な旅宿よ、若者を拒むのか。ではもっと先にゆこう、忠実な旅の杖よ。—とかなり壮絶な内容を歌っている。音楽の美しさ、静かさを超えてこの内容表現をするのはかなりの歌手の力量が問われる曲であろう。速度表示は *Sehr Langsam* [大変ゆっくりと] である。♩=40 以下となるであろう。ここで気をつけなくてはいけないのがあくまで 4 分の 4 拍子であって決して 8 分の 8 拍子になってはいけない。あまりのゆっくりさに拍子の取り間違えが曲想をだいなしにしてしまうのである。歌手もこの曲想を大切に表現することは当然であるが曲を聞いた感じとは違って実際に歌うとなるとこの大変ゆっくりとしたテンポがかなりの重圧になってくるであろう。はっきりとした支え、ブレス・コントロー

ルがかなり問題を解決してくれるであろう。声部の音量も *p* から *pp* がほとんどである。前奏については〔譜例 1〕作曲法からみてもオルガン的な作風であろう。ピアニストはオルガンのレガート・タッチで演奏するとよいであろう。ソプラノ声部は出し過ぎずに強調し、脱力した重みを加えて演奏するとよいであろう。しかしあまり感情的に歌い過ぎないことも大切な要因である。第 1、3 小節目のアクセント〔○印〕も強調し過ぎないように。第 2 小節目の 8 分休符〔△印〕は大切に自然に浮遊感を持ちながら演奏をしなければならない。歌声部は属 7 の和音の後のアウフタクトで歌い出しているが落ち着いてしっかりと歌い出さなければならない。この曲の内容にそって暗い響きの声で演奏してはならない。あくまで明るい軽い響きで内容を表現すべきである。我々日本人は演歌的資質を強く持っているのとにかく暗く悲痛な表現をする傾向になってくるので気をつけなければならない。全体に出てくる 16 分休符は〔譜例 2〕全て軽く演奏する。〔○印〕ドイツ語の歌詞からもわかるが、その音には前置詞や語尾が表記されている。第 8 小節目と第 14 小節目の 16 分音符は〔譜例 3〕例外的にエスプレッシーヴォ〔表情豊かに〕に少し強調をして歌う。歌詞の内容としては"einkehren"〔宿まる〕、"Wandrer"〔旅する若者〕である。〔○印〕ピアノパートにおいては第 6、8 小節目の変化音〔es, des〕の自然な重みによる強調を忘れてはならない。〔△印〕又、第 12 小節からは第 1 節と同じメロディーを繰り返しているのだがピアノパートに関してはソプラノがオクターブ高くなっているが内声に主旋律があるのであくまでオブリガートの響きで音楽を増幅しなければならない。主張しすぎないことである。〔……線〕後半の第 3 節からは〔譜例 4〕前半よりももっと細く、軽く、弱く演奏するべきであろう。なぜならば詩の内容はもっと絶望的になって

いくからである。第18小節からの"sind denn in diesem Hause die Kammern all besetzt?"〔この旅宿もいっぱいであろうか〕のフレーズは問のフレーズで自然にはっきりとアクティブにしかも弱声で歌いたい。第20小節目の"matt"〔弱々しい〕は〔○印〕ほとんど歌わない。歌手としてクレッシェンドをかけ強く歌いたい衝動に駆られるであろうが理性的に処理をしなくてはならない。mをゆっくり発音し、時間を掛けこの一音で曲の内容を十分に表現できれば理想的である。pでレガートな声を望む。内容からもあくまで美し過ぎないように。この節の後半部分〔……線〕の"tödlich schwer verletzt"〔死にそんなほどの重い痛手を負っている〕も前述と同じ様に演奏したい。変化音と詩の内容によって歌手は強調しなければならない錯覚に陥る。しかし"tödlich schwer"は落胆、無気力的に表現すべきである。無色の生氣のない声が適当であろう。又、ピアノパートの不協和音

も演奏者の気持ちをそそのので自制しなければならない。第22小節目の間奏で〔譜例5〕音楽は初めて前に進む感じを聴衆にあたえる。この部分が若者の心の変化を暗示しているのである。しかし再び旋律線は絶望が若者を深く捕らえはじめている。第23小節の"Schenke"〔主人〕は"Wirthaus"〔旅宿〕と同意語であると解釈したい。最後の節では〔譜例6〕"nun weiter"〔もっと先にいこう〕が4回も繰り返して歌われていることからわかるように重苦しさや落胆を歌い次曲につながっていくのである。第25小節目のクレッシェンドは少なく第26小節目のpで再び音量を下げる。第27小節目からのクレッシェンドによって初めて若者の勇気と意志を表現するのである。後奏のピアノパートは若者の勇気と意志を引き継いで同じ緊張で演奏しはじめたい。ピアノパートも次曲、第22曲「勇気」につながっていく大きな役割を果たさなければならない。

〔譜例1〕

〔譜例2〕

[譜例 3]

5 6 7
Auf ei - nen To - ten - a - cker hat mich mein Weg ge - bracht, all -

8 9 10 11
hier will ich ein - keh - ren, hab ich bei mir ge - dacht. Ihr

12 13 14
grü - nen To - ten - krän - ze könnt wohl die Zei - chen sein, die mü - de Wand - rer la - den ins

[譜例 4]

17 18 19
Sind denn in diesem Hau - se die Kam - mern all be - setzt? bin

20 21
matt zum Nie - der - sin - ken, bin töd - lich schwer ver - letzt.

[譜例 5]

Musical score for Example 5, measures 21 and 22. The score is in G minor (one flat) and 3/4 time. Measure 21 shows a piano accompaniment with a treble clef and a bass clef. Measure 22 continues the accompaniment with a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef.

[譜例 6]

Musical score for Example 6, measures 22 through 31. The score is in G minor (one flat) and 3/4 time. It includes a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: "O un-barm-herz'-ge Schen-ke, doch wei-sest du mich ab? Nun wei-ter denn, nur wei-ter, mein treu-er Wan-der-stab, nun wei-ter denn, nur wei-ter, mein treu-er Wan-der-stab." The piano accompaniment includes dynamic markings: *cresc.* (crescendo) and *p* (piano). Measure 28 has a key signature change to E-flat major (three flats). Measure 31 ends with a fermata.


22. 勇気

第 18 曲「嵐の朝」と形式上同種類の曲である。しかし内容的にはかなり異なっている。「嵐の朝」においては嵐は若者を元気づけ、又、彼は嵐のような激しさを好んでいる。この「勇気」ではあくまで若者の内面として自分自身をふるい立たせている。から元気とでもいうのであろうか。そして彼自身の居場所を探しているのである。歌手は標題のとおり「勇気」を持って、そして「勇気」を出して演奏をしなければならない。しかし歌手とピアニストは聴衆にただ激しい気性で演奏しているような印象を与えてはならない。速度表示は *Ziemlich geschwind, kräftig* [かなり速く、力強く] である。実際速度としては ♩=92 位が適当である。第 18 曲「嵐の朝」と全く同様である。歌詞の内容として一雪が顔にかかったら、私はそれを払い落とす。心がぶつぶつ言っても明るく楽しく歌おう。心がささやくことには聞く耳を持たない。嘆きには心を動かすまい。それは愚かなものだ。風雨に負けず愉快にこの世を生きていこう。この世に神様がいないのなら我々自身が神になるのだ。—と歌っている。この前奏は〔譜例 1〕若者の勇気を代弁しているごとくに激しく 4 小節を一気に弾き切ることである。そしてリズムは常に力強くなければならない。そうすれば歌声部も前奏につられてははっきりと力強く歌い出さざるを

えない。前半部分は問と答えの形式をとっており歌手とピアニストはフレーズごとに柔軟性が要求される。第 5~7 小節、第 12~14 小節が問の部分で〔譜例 2〕第 8、9 小節、第 15、16 小節が答えの部分で〔譜例 3〕ある。問の部分は挑戦的であり、子音をよく歌いだして吸引力を持ちながら表現したい。又、答えの部分は嘲笑的で、フレーズ切りは必ずディクレッシェンドをかけ語尾を軽快に切ることである。ピアノパートの間奏は答え部分と全く同じ構造であるがここではエコー的な表現ではなくもう一度音楽をふるい立たせなければならない。もちろん音楽をこわさない程度にである。第 17、18 小節での間奏は〔譜例 4〕第 17 小節目を少し急ぐような感じで盛り上げ第 18 小節では充実した和音の響きで決然と弾くとよい。そうすれば次の部分にスムーズに受け継がれていくのである。中間部も全く同様に扱ってよいであろう。後半部分においては長調となり若者の“勇気”を助長している。第 37 小節目の *Lustig* [愉快] の表現には特に気をつけたい。又、*Sind wir selber Götter* [我々自身が神になるのだ] の部分は第 43、44 小節と第 57、58 小節目に出てくるのだが 2 度目の音型の最高音で歌手は自分の声を誇示したくなるであろうがあくまでテンポどおりに演奏したい。〔譜例 5〕ただし最高音は少々開口してもかまわないと思われる。

[譜例 1]

Ziemlich geschwind, kräftig




[譜例 2]



5 Fliegt der Schnee mir ins Gesicht,
6
7
12 Wenn mein Herz im Busen spricht,
13
14

[譜例 3]



8 schüttl' ich ihn herunter.
9
15 sing ich hell und munter.
16

[譜例 4]



[譜例 5]



57 sind wir selber Götter!
58

23. 幻の太陽

若者の精神状態はいきつくところまできてしまい、感情を失った肉体だけが放浪をしている状態であろう。幻の太陽は3つあった、と歌っているが演奏者にとっては、ともすれば哲学的になってしまいがちである。ここでは比較的単純な曲として演奏をしたい。歌詞は一空に三つの太陽が出ているのを私は長い間じっと見ていた。そして、太陽も私から離れたくないように空でじっとしていた。ああ、三つの太陽はもはや私の太陽ではないのだ。だったら、他の人の顔を照らしておくれ。最近まで私には三つの太陽があったが今ではそのうちのよい方の二つが沈んでしまった。それなら三つ目の太陽も沈んでしまえばよいのに。暗闇の中ならもっと快いのに。一と歌う。この三つの太陽についてはいろいろ論議もある。イギリスの音楽学者フォックス・ストラングウェイは三つの太陽によって誠実、希望、生命が表されているといっている。この歌曲集の脈絡を考えると満足できる結論であると言える。私自身としては最初の誠実を愛に替えても適当であると思える。又、沈んでしまった二つの太陽は彼女の二つの瞳とも考えられる。この一見単純な曲の曲想は悲しみに沈んでいて前曲の激しさに対してすばらしい効果をもっているのである。この曲の骨格は同じパターンを絶えず使っている。このように単純な音楽にシューベルトは生命を吹き込んだのである。速度表示は *Nicht zu langsam* [遅すぎなく] である。実際には ♩=48 位になってしまうであろう。前奏部分 [譜例 1] でピアニストはリズムと拍を厳格に取り過ぎると音楽は最初からぎくしゃくしてしまい、第 3 小節目の回音がはみ出してしまうので注意しなければならない。この回音は自由にやわらかく演奏したい。歌声部では [譜例 2] あたかも自然な太陽を歌うごとくにナチュラルな響きで歌いだ

したい。音域はほとんど中音域に留まっているので歌手は気楽に歌いだしてしまう可能性がある。しかしピアノパートの強弱記号を忠実に守って演奏しなければならない。曲の出だしは *pp* [ごく弱く] であるので弱声で響きのみで明るい声で歌いたい。深い悲しみの曲想を持って歌いだせば真実らしさを聴衆に感じさせることができる。リズムでは ♩ と ♩♩ の違いをはっきりと区別して演奏すべきである。それぞれのリズムの弱拍には語尾、前置詞が配置されているのでくれぐれも重く歌わないことである。この演奏の仕方によって歌手はそれぞれのフレーズの頂点をもなんなく歌うことができるのである。〔○印〕第 15 小節目からは短調に転調をするのだが第 19 小節 [譜例 3] まで歌手は自制して *p* のまま歌い続けなければならない。ここで感情に流されてしまうと第 20 小節からのフレーズを壊してしまうのである。クレッシェンドは第 17、19 小節目の *nicht*、*Angesicht* の *sicht* 部分のみをピアノパートに合わせてするくらいであろう。〔○印〕第 20 小節から [譜例 4] のフレーズの頂点の F 音は〔○印〕 *f* でなくあくまで *mf* くらいが適切であると思う。しかしこのクレッシェンドの中に劇的な悲壯感を表現しなければならない。第 23 小節目の *besten zwei* [よい方の二つ [太陽]] では音型は下がっているのであるが [……線] 気持ちは上向きに歌いたい。第 24、25 小節目の間奏で [譜例 5] 太陽は沈んでしまうのである。残りの部分では力尽きて内的にこの曲を閉じる。この部分がこの曲の中で最も心に響くであろう。ピアノパートについては歌声部にはないいろいろな要素が響きとして詰まっているのでそれを見逃してはならない。そして演奏者は若者の最後の叫びを十分に聴衆に伝えなければならない。

[譜例 1]

Musical score for Example 1, piano accompaniment. It consists of two staves (treble and bass clef) in 3/4 time, key of D major. The score is marked with dynamics *p* and *pp*. It features four numbered measures (1-4) with various chordal textures and melodic lines. Measure 1 starts with a piano (*p*) dynamic. Measure 3 includes a fortissimo (*pp*) dynamic. There are accents (>) over notes in measures 2, 3, and 4.

[譜例 2]

Vocal line for Example 2, measures 5-8. The melody is in D major, 3/4 time. Measure 5 starts with a circled note. The lyrics are: "Drei Son - nen sah ich am Him - mel stehn, hab lang und fest _____ sie an - ge - sehn." Measure 8 ends with a circled note.

[譜例 3]

Vocal line for Example 3, measures 16-19. The melody is in D major, 3/4 time. Measure 16 starts with a circled note. Measure 17 has a circled note and a triplet of eighth notes. Measure 19 ends with a circled note. The lyrics are: "Ach, mei-ne Son-nen seid ihr nicht, schaut an-der-n doch ins An-ge-sicht!"

[譜例 4]

Vocal line for Example 4, measures 20-23. The melody is in D major, 3/4 time. Measure 21 has a circled note. Measure 23 has a circled note and a dashed line indicating a continuation. The lyrics are: "Ach, neu-lich hatt' ich auch wohl drei: nun sind hin-ab die be - sten zwei."

[譜例 5]

Piano accompaniment for Example 5, measures 24-25. It consists of two staves (treble and bass clef) in D major, 3/4 time. The score is marked with dynamics *pp* and *dim.*. Measure 24 starts with a piano (*pp*) dynamic. Measure 25 has a *dim.* dynamic marking. There are slurs over the melodic lines in both staves.

24. 辻音楽師

この絶望と虚無の織りなす長大な歌曲集の終曲である。—あちらの村外れに、手回しオルガン弾きが立っている。そして、かじかんだ指で手回しオルガンを回している。氷の上を素足であちこちとよろめき歩くが、彼の小さい皿はずっと空のままである。彼の演奏を聴こうとする人も見ようとしない。老人のまわりには犬がうなり声をたてている。老人がそれを止めるでもなくオルガンを弾き続けている。風変わりの老人よ、おまえと一緒にいこうか。私の歌に合わせてその手回しオルガンを弾いてくれるかい。—と歌っているがここにでてくる手回しオルガンとはどのようなものであろうか。説は2つある。1つの説は題名どおりのライエル〔リラと同種類の楽器で発生は古代ギリシャと言われている。〕である。題名の Der Leiermann はライエルを弾く人と言う意味である。もう1つの説はストリート・オルガンと言われているもので、ピンの刺さった円筒を把手によって回転させ、ピンがオルガンの鍵盤を押さえるようにした小型オルガンである。ほとんどの訳詩では前者がもちいられている。この曲は始めから終わりまで5度の響きの通奏低音が支配している。この通奏低音はぎこちなく、耳ざわりで、そして何か安堵をさせてくれる響きなのである。手回しオルガンの特徴をいっきに表現している大事な部分であろう。曲は全曲をとおしてレツィタティーボ風〔語り〕で構成されている。速度表示は *Etwas langsam*〔すこしゆっくりと〕である。♩=66 位がしゃべる速度に相当であろう。ピアニストは手回しオルガンその物で演奏をするべきである。決して流暢でなく、又、美しくなく、そして人生を感じさせる何か哲学的な音楽を聴衆に感じさせたい。手回しオルガンは古く朽ち果てていると仮定した方よいであろう。しかしこの哀れな手回しオルガンはあくまで無表情であることも忘れてはならない。〔譜例 1〕この部分はピアニストの人間性と音楽性にかかっている。歌手は沈んだ声で独り言のように歌い出し、常に手回しオルガンに耳を傾けている状態である。〔譜例 2〕旋

律はロマンチックに、表情を豊かにつけて演奏してはいけない。もしそのように演奏すれば歌手はこの曲の内容を全く理解していないことを、そして何も考えていないことを聴衆の前にさらけ出すことになるのである。声はあくまで抑えて、音色は無色でなければならない。前述したようにレツィタティーボ風であるがリズムは発音をはっきりさせるために正確に、つまり言葉の表現を感動的にするためである。この曲での歌詞は話す時と同様に自然に扱われるべきである。絶えることのない無表情なオルガンのうなりで音質は常に灰色であり、古ぼけている。第 53 小節からの Wunderlicher Alter〔風変わりの老人、あるいは不思議な老人〕〔譜例 3〕の個所からは辻音楽師のたどってきた人生が「冬の旅」全曲を支配していた打ちのめされた若者の凍った心を氷解するのである。この部分からは歌手は人間らしい暖かい声で歌いだすことが要求される。第 54~57 小節は *soll ich mit dir gehn?*〔おまえと一緒にいこうか〕 *Willst zu mein en Liedern*〔私の歌に合わせてその手回しオルガンを弾いてくれるかい〕と歌っているが、ここでは辻音楽師に問いかけているのではなく若者が自分自身に問いかけている状態である。自分自身これから彼と何処に行くのか、という不安も残っている。人生を打ちのめされた若者の生き様の行き着く先を示唆しながらこの終曲を閉じたい。歌手は第 56、57 小節では生き生きとした自然な希望を表現しなければならない。クレッシェンドをして歌っている歌手がほとんどであるが、あまり強くすべきではない。むしろ、弱いままその内容表現をすることの方が大切さに歌手は気がつき、それを感動的なまでに聴衆に伝えなければならない。後奏の *f* であるが〔譜例 4、○印〕これはシューベルト自身の間違いではないか、と思うほど不適切である。歌をそのまま受けついで静かに終わるべきである。聴衆の耳にしっかりと残るように、またこの長大な歌曲集「冬の旅」全曲が回顧できるように閉めくくるべきである。歌手とピアニストの力量が問われる。

[譜例 1]

[譜例 2]

9 10
Drü-ben hin-term Dor-fe steht ein Lei-er-mann,

[譜例 3]

53 54 55 56
Wun-der-li-cher Al-ter, soll ich mit dir_ gehn? Willst zu mei-nen Lie-dern
57 58
dei - ne Lei - er drehn_?

[譜例 4]

The Schubert Song Cycles "Winterreise" Vol. 6 **— 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