

シューベルトの歌曲集「美しき水車小屋の娘」(1) — 歌手とピアニストの為の演奏と解釈 —

野々垣 文 成

はじめに

ヴィルヘルム・ミュラーについてはシューベルトとほとんど同時代に活躍した詩人である。1794年ドイツ・デッサウに靴の親方の息子として生まれ、ベルリン大学で言語学と歴史を学んだ。1813年から14年の開放戦争には義勇狙撃兵として参加した。又その後学問を続けたのである。1819年にデッサウのギムナジウム〔高等学校〕の古典語の教師になり、伯爵家の司書をも勤めた。ミュラーの民謡調の詩句は歌いやすく特に歌に作りやすい特質を持っている。そして屈折のない感情至上主義とそのころ台頭しつつあった懐疑的精神との分岐点にあったという意味で、その時代の典型的な人間像を具現しているのである。ロマン派の中ではもっとも人気のあった抒情詩人の一人であったであろうことは疑いもない事実である。しかしもしシューベルトがミュラーの詩に出会っていなければこの詩人の名前はとくに忘れ去られていたであろう。実際にはシューベルトとミュラーは一度も直接会ったことはなかったのである。『美しき水車小屋の娘』は「冬に読むこと」という副題が付けられている『遍歴のヴァルトホルン〔森で吹くホルン〕吹き遣稿中の詩』という詩集の第一部を成している。この作品はベルリンでミュラーの立ち会いのもとで音楽なしで上演されたものである。この作品はプロローグ、エピローグ付きの23の詩から成っている。シューベルトはプロローグ、エピローグのみならず3つの詩を省略して20の詩に作曲したのである。プロローグはかなり長く、ティクルスの終わった後のエピローグでは「しかし小川はそのしめっぽい調子の弔辞で、私の仕事の領分に手出しをしています。このような空ろな水オルガンの洪水からはだれでも自らもっとましな教訓をひき出すものだ。」とミュラーはつけ加えている。また省略された3つの詩は特に物語を進めるうえにおいて影響はない。そ

の3つの詩のなかの一つ「水車屋の生活」(Das Mühlenleben)は10節からなっているが通作歌曲としての劇的要素も多様性も持っていなかった。また有節歌曲にするにしても同じ旋律を何度となく繰り返されれば耐えられないものになっていたであろう。またもう1つの「最初の苦しみ—最後の戯れ」(Erster Schmerz-letzter Scherz)という詩である。標題からも関心できない。これもまた10節からできていて、内容的にも『美しき水車小屋の娘』の第15曲目の「嫉妬と誇り」の結末で歌われているものを繰り返しているだけである。3つ目の『忘れ草の花』(Blümlein Vergißmeine)についても前述のようである。シューベルトはこの歌曲集をアマチュアながら美しいテノールのシェーンシュタイン男爵に献呈している。しかし全曲が公開演奏会で初演されたのは1856年になってからであった。

1. さすらい

第1曲の「さすらい」では粉屋修業の年期奉公を終えた若者が親方に別れを告げさすらいの旅にでる喜びの歌である。彼の体の中を流れているさすらいの幸福感について歌う彼の紹介でもある。この時代「さすらい」(Das Wandern)と「異郷」(Die Fremde)と「孤独」(Die Einsamkeit)いう3つの言葉に対するある一種のあこがれが若者達の間に流れていた。この3つの言葉には共通した意味合いが含まれ、内容的にも同じ感性を備えている。シューベルト自身もこの領域にかなり強くひきつけられていたひとりであった事は言うまでもない。「さすらい」をテーマに作曲された代表作品をあげてみると、代表作として1819年に作曲されたシュレーゲルの詩による『さすらい人』[Das Wanderer]、ゲーテの詩による2つの『さすらい人の夜の歌』[Über allen Gipfeln]。この詩については多くの作曲家が作曲をしている名詩

である。また『さすらい人の夜の歌』〔Der du von dem Himmel〕も同名詩であげられる。ザイドル詩の「さすらい人が月に寄せて」〔Der Wanderer an den Mond〕、そして題名にこそ「さすらい」という言葉を使っていないが内容が「さすらい」そのものである代表格として歌曲集「冬の旅」の第1曲「おやすみ」〔Gute Nacht〕があげられる。「異郷」、「孤独」についてもシューベルトをはじめ数多くの作曲家が作曲しているがここでは割愛する。ではこの第1曲目についての演奏と解釈に移ろう。まずこの歌曲集に取り組もうとする歌手とピアニストにとっての最大の問題は有節歌曲をいかに取り扱うべきである。この第1曲は5回繰り返されるのであるがそれぞれの歌詞は当然違った内容を歌っている。それぞれの歌詞には色彩、重さ、流れがあって内容にそった表現を的確にしない限り全く無意味なつまらない演奏になってしまう。速度表示は *Maßig geschwind* [中庸な速さで] で約 ♩=70 位であろう。演奏家によってはかなりの速さで演奏するのを聴くが〔CDを含めて〕決して望ましくない。また商業ベースに乗った演奏に影響を受けてはならない。この歌曲集全体を支配しているのは小川である。あくまでも小川であって大河でも急流でもない。ドイツ〔ドイツ語圏〕どこにでもある流れのゆったりとした小川を基本的に設定しなければならない。この曲のピアノパートは小川のせせらぎと水車の軽快に回る音、そして若者の軽やかな足取りを表している。前奏パートは4小節目のところにあるフェルマータに少しの疑問を感じる。この疑問はシューベルトの他の作品にもよくみられる。例として内容がよく似ている作品「ます」である。このことは歌曲集「冬の旅」の第21曲「宿屋」ですでに述べてあるのだが。このフェルマータについてはなぜ不自然に川の流れを止めてしまうのが疑問である。ここでいう川の流れは音楽の流れである。シューベルト自身は無意識にそれをしているのではないだろうかと思う。そこがシューベルトの素人っぽいところであろう。またマンディチェフスキー版においてはそのフェルマータの下に *Fine* (終わり) が記されている。この *Fine* があることによってフェルマータは5番を演奏し終わったときのみ有効であると解釈す

ることが正しいと思われる。〔譜例1〕当然この場合は第21小節から24小節までの後奏の個所は出ていない。〔譜例2〕ピアニストは川の流れを止めないようにテンポ通りに弾きださなければならない。歌手はその流れを妨げないように歌いだす。そうでないと陽気な田舎の若者である性格がそこなわれ重さ武骨さがこの曲を支配してしまうからである。第19、20小節目まではさすがに健康的なフォルテ〔強く〕歌いたい。最後の2小節は楽譜通りにピアノ〔ごく弱く〕で演奏しなければならない。それは周囲の山々にこだまするかのよう。ではここで第5節まである歌詞の内容と演奏と解釈について述べてみよう。第1、5節についてはこの詩の本質である粉屋の旅修業のイデー〔理想〕を歌っている。第2節は川の水の流れを。ここでは内容的に第2番の「いずこへ」を暗示しているような水の流れを表現しなければならないであろう。さすがに健康的な性格を残し小川の流れの様にレガートに演奏するのである。ピアノパートは可能な限り響きを強く感じて陽光のときらめく水の流れのように軽快に耳ざわりなく演奏しなければならない。音量は5節中最も落さなければならない。第3節では水車が止まることもなく廻り続けている様子を歌っている。水に激しく逆らいながら水しぶきをあげて廻る水車の様子を2節に比べ一層の激しさと音量の要求をしたい。ピアニストは特に第7、8小節と第11、12小節の間奏〔譜例3〕を盛り上げることが表現上大切である。水車の水をはね返すイメージである。タッチはノン・レガートが適当であろう。第4節は重い石臼も元気にぐるぐる踊って速さを増していく。この節は演奏上とても間違をおこしやすい。内容的にも重い感じであるが、歌はノン・レガートで力強く、ピアノパートにおいては第13から16小節の左手のオクターブ〔譜例4〕を重々しい感じで演奏する。この個所は左手のみを強調するのであって両手で音楽をあおる事はしない。しかしあくまで音楽の流れを損なってはならない。以上第5節の内容について個々に述べてきたが全体を通して演奏する際にはそれぞれの節を強調し過ぎなく全体の流れのバランスを取る事に演奏者は最大限の努力をしなければならない。そこに有節歌曲の難しさを改めて感じる。歌手の演

奏上の注意であるが第 6、10、14、16 小節の 16 分音符を歌う場合に h を付けて歌ってはならない。h はドイツ語の発音を壊し、レガートをも難しくするのである。もし h を付けて歌ってしまうとそれらのフレーズのみならず、この曲全体を台無しにしてしまうからである。〔譜例 5〕第 5 節に関しては若者の一抹の不安が歌い込まれている。「親方とおかみさん、無事を祈っていて下さい。」の個所である。表現上沈んだ気分は歌わなくても間奏中のフェルマータを少し活用し、響き

を残す程度でその内的効果が得られると思う。もう一つ歌手の演奏上の注意であるが弱拍が強拍より高音になっていても決して強く歌ってはならない。ドイツ語をみても弱拍には必ず語尾、冠詞等言葉として重要ではない部分が配置されている。歌手にとってのドイツ語力も重要である。〔譜例 6、×印〕又、第 7 小節の Wandern も常にディクレッシェンドをかけて歌わなければならない。〔譜例 6、>〕

〔譜例 1〕

1 2 3 4

mf

Fine

〔譜例 2〕

21 22 23 24

pp

Steine, die wandern, und Steine, die wandern, und Steine, die wandern, und Steine.

pp

〔譜例 3〕

〔譜例 4〕

〔譜例 5〕

Das Wan-tern ist des Mül-lers Lust, das Wan - dern,
 Vom Was-ser ha - ben wir's ge - lernt, vom Was - ser,
 Das sehn wir auch den Rä - dern ab, den Rä - dern,

〔譜例 6〕

Das Wan-tern ist des Mül-lers Lust, das Wan - dern,

2. いずこへ

第 1 曲目の中で旅立つ若者の現実がこの第 2 曲より始まるのである。この第 2 曲目では無邪気な若者の幸福感を素直に表現している曲であり太陽の光に満ちている。音楽からはまちがいなく平和で心満ちたりている様子を伺うことが出来る。メロディーは古いオーストリア風の繰返しを持つ軽やかさは本当に魅力的である。速度表示は *Maßig* [ほどよい中庸な速度で] ♩ = 78 位である。そして第 1 曲と同様この曲全体を支配しているのはピアノの小川である。小川のせせらぎと波の戯れをピアノの 6 連符の分散和音で表している。〔譜例 1〕ピアニストは全体的にピアニッシモで演奏したい。曲全体をみればわかることであるが、5ヶ所の小さなクレッシェンドとアクセント、たった 1ヶ所のクレッシェンドのみで全体をあやつらなければならない。ピアニストは手首のやわらかさをかなり要求される。手首を廻しながらきらめくやわらかな音色で演奏したい。当然第 1 曲目よりはやわらかな音色で演奏したい。あくまでも前述している内容表現をするという事が大前提である。ピアニッシモは右手が左手よりも勝っているべきであろう。決してメロディー線をじゃましてはならない。そのメロディー線であるが、あまりにも単純でこれ以上美しく幸福なメロディーはシューベルトの作品の中でもあまりみられない程である。リストが多くのシューベルトの歌曲のパラフレーズ [ある楽曲をもとにして、それを変形したり編曲したりしてほかの楽器の為の曲にすること] を作っているが、この第 2 曲「いずこへ」は傑作作品として数多く演奏されている。では歌手にとってこの美しい愛らしい小品の演奏についてはどうであろうか。聴衆の耳ざわりのよい感じとは違い、見かけほど単純ではない。なぜならあくまで自然で始終流れるようなメロディーを聴衆に感じ取ってもらうための努力はかなりのものである。又この曲はフレーズがかなり大きいことに演奏者は気がつかなければならない。大きなフレーズを上手にえんそうするには通常のフレーズよりも少し早めにブレスをし、はっきりとした支えで歌いだしなければならない。それはバッハのオラトリオ [宗教曲] の様である。バッハのオラトリオは休符以外のブレスは極端に少ない。それゆえあの

ようなレガートさと内容が伴った音楽が成り立っているであろう。もちろんそれが全ての要因ではないことは演奏者自身知っているであろう。しかも声は響きをよく感じ軽くである。だから歌手は正しいメッツァ・ヴォーチェ [半分の音量で] をかなり駆使して歌たわなければならない。全体の声の使い方としては裏声と胸声の割合は 7:3 ぐらいがよいのではないかと思う。第 3、4 小節の D の連続音については第 1 音から第 5 音まで 1 音ずつめくっていきこの詩節の最も重要な言葉 'rauschen' [ざわめく] を自然に強調するように歌いたい。言葉のアクセントは○印のところであり、前述の *rauschen* は必ずディクレッシェンドをしなければならない。その後にくる第 4、5 小節の低音部 [△印] も胸声を強くして歌ってはならない。〔譜例 2〕あくまで小川であって軽く流れるようにである。第 1 曲でも注意を促した様に 16 分音符を歌うときには h を入れてはいけない。第 11、12 小節の第 1 拍目が前打音で記されている楽譜が通常であるが〔譜例 3〕、〔譜例 4〕のように演奏するべきである。第 27 小節からの 'und immer heller rauschte nud immer heller der Bach' [小川はますます明るくせせらぎが響いてくる。] の個所は 2 度同じ言葉が歌われ音型が徐々に開いてくるが、歌手は大声で演奏しがちであるが決して音量を求めてテクニク的な解決を望んではいけない。〔譜例 5〕第 33 小節の Fis 音 [譜例 5・○印] に向かってクレッシェンドを掛けせいぜい ♩ 位に留めておくべきである。最初にも述べたようにこの曲は全体的にやわらかい曲である。類似個所として第 66 小節から第 73 小節にかけても全く同様である。第 71 小節目の G 音については前述の Fis 音よりももっと極端になりやすい。当然この音がこの曲の頂点であると錯覚を起こしがちであることは言うまでもない。in Tempo でさらっと歌うべきである。第 35 小節目からは若者が小川に“これが僕の行く道なのか、教えておくれ！ 小川よ”と対話を始める。歌手は当然能動的に演奏しなければならない。〔譜例 6〕第 42 小節からのピアノパートの左手の小川が若者と同じメロディーを歌いだしている。若者と小川の心理的一致がここでみられこの歌曲集全体の両者の結び付けを確たるものとしている。〔譜

例 7) 第 54 小節から再び冒頭のメロディーが表れる。演奏者はこれまでの経緯によって喜びの為強めに演奏しがちである。しかしシューベルトはそれを防ぐためにわざわざ *pp* という表示を記しているの厳格に守らなければならない。第 63 小節目からは再び若者と小川の二重唱である。テ

ンポをしっかり守り曲のイメージを崩さないようにつとめ努力をしなければならない。あまりにも耳ざわりのよい美しい曲である為の難しさを自覚し自然に演奏できるように演奏者は努力を怠ってはならない。

〔譜例 1〕

〔譜例 2〕

〔譜例 3〕

〔譜例 4〕

〔譜例 5〕

26 27 28
und im - mer hel - ler rausch - te und
29 30 31
im - mer hel - ler der Bach, und im - mer hel - ler
32 33 34
rausch - te und im - mer hel - ler der Bach.

〔譜例 6〕

35 36 37
Ist das denn mei - ne Stra - ße? O

〔譜例 7〕

42
Du hast mit dei - nem
43 44 45
Rau - schen mir ganz be - rauscht den Sinn, du

3. 止まれ

第2曲目の「いずこへ」が *mp* で終わり第2曲の余韻に浸っている間もなく、突然に *f* のアルペジオで音楽が始まる。この物語の中の一場面展開であるがきわめて効果的に配置されている。速度表示は ♩=102 で Nicht zu geschwind [早過ぎなく] 曲の頭に水車の激しく廻る音がオクターブで表現されている。〔譜例1〕この前奏11小節の間に *f* で3回記されている。それ以外の部分は *p* で若者の心を表している。ここで言う心とは驚きと興奮を表している。驚きと興奮が必ず *f* での表現とは限らない。シューベルト自身この驚きと興奮を的確に前奏部分に音符として表現した良い例であろう。水車の廻る音の直後のきざみは〔譜例1・←→印〕水の流れる音、左手のメロディーは若者の心の動きである。〔譜例1・線部分〕ここに表記されているスタッカートは若者のはずむ快活さである。決して前のめりに急いではいけない。若者の興奮している鼓動である。この3者の弾き分けが要求されるわけであるがあくまで元気に、活気を持って歌手が歌い出しを待ちきれないように演奏をしなければならない。歌手が歌いだす前の前奏が大変重大であることはピアニストは十分に承知していなければならない。ピアニストの前奏に対する努力とは裏腹に歌手ははやる思いを一気に噴出させ歌いだす。〔譜例2〕第21小節までは若者と水車の対話であろう。第2曲「いずこへ」とは全く対照的な張りつめた声を必要とする。しかしあくまでレガートを忘れてはいけない。*f* で歌いたい衝動にかられるであろうが気持ちを先行させ音量を抑えたい。第18小節から徐々にクレッシェンドをかけるのが好ましい。第23小節からは様子ががらっと変わりいくらか前半に比べ内的表現に移っていく。〔譜例3〕若者のあたかも独り言の様に。ピアニストの左の水車は以前にも増

してよく歌いだしている。この水車の応答が若者の心を昂揚させていくのである。歌詞の内容としては“この家はなんと親しげで自分をこころよく迎えてくれる、明るい窓からもれてくる陽気な様子”である。若者自身胸のときめきと同時にかなり感傷的になってくるが、水車はあくまで陽気に彼と対話したい。第23、24小節の 'willkommen' [ようこそ、いらっしゃいました] は心を込めて、やさしく語りかけるように歌わなければならない。〔譜例3・○印〕第25、29小節のメロディーとピアノパート右手のユニゾンはいかに親密に、ピアノパートの左手の半進行を効果的に使いたい。〔譜例3・△印〕第37小節から若者は安堵したのか初めてここで自分の感情をさらけ出す。〔譜例4〕ピアノパートのはっきりとしたクレッシェンドはここからである。テンポは in Tempo ではっきりと喜びに満ちて、うきうきと大はしゃぎな様子で演奏したい。水車もそれに答え多弁に躍動的にはずんで演奏するのである。この曲全体に流れているピアノパートの右手のきざみは常に冷静で若者と水車の均衡を図らなければならない。ともすると演奏が感情のみに押し流され曲の構築性を失ってしまうからである。第46小節からの "Ei Bächelein, liebes Bächelein, war es also gemeint?" [小川よ、愛する小川よ、この家のことを言っていたのだね]〔譜例5〕からは小川に感謝といとおしさを持って表現したい。当然の様にテンポは少しゆったりめに感じても良いであろう。強弱は *p* になる。曲尾の2フレーズ〔譜例6〕は subito *p* [急に弱く] で、さらにゆっくりと演奏したい。しかしテンポ感に関してはあくまで範囲内で、表現は自問しながら曲を閉じる。この最後の言葉は第4曲「小川にのべる感謝」の最初の言葉と同じであるので次曲につながるように歌い終えたい。

〔譜例 1〕

Example 1 is a piano accompaniment score consisting of four systems. Each system features a treble and bass staff. The first system includes a left-pointing arrow above the treble staff and dynamics *f>* and *p>*. The second system includes a right-pointing arrow above the treble staff and a left-pointing arrow above the bass staff, with dynamics *f>* and *p>*. The third and fourth systems also feature right-pointing arrows above the treble staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals.

〔譜例 2〕

Example 2 is a vocal line with lyrics. The staff is a single treble staff. The lyrics are "Ei - ne Müh - le seh ich blin - ken". Measure numbers 11, 12, and 13 are indicated above the staff.

〔譜例 3〕

23 24 25

Ei will - kom - men, ei will - kom - men, sü - ßer Müh - len - ge -

p

〔譜例 4〕

37 38 39

und die Son - ne, wie hel - le vom

cresc. *f*

40 41

Him - mel sie scheint,

〔譜例 5〕

46 47

Ei Bäch - lein, lie - bes Bäch - lein,

This musical example shows two measures of a melody in G major. Measure 46 starts with a quarter rest, followed by a quarter note E4, a quarter note F#4, and a quarter note G4. Measure 47 starts with a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note G4. The lyrics are 'Ei Bäch - lein, lie - bes Bäch - lein,'.

〔譜例 6〕

52 53 54

al - - so ge - meint? war es al - - so ge -

55 56 57

meint? war es al - - so ge - meint?

pp

dim.

This musical example consists of two systems of vocal and piano accompaniment. The first system covers measures 52-54. The vocal line (treble clef) has notes: A4 (half), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (half). The piano accompaniment (grand staff) features a continuous eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand. The second system covers measures 55-57. The vocal line continues with: D4 (half), C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (half). The piano accompaniment continues with the same eighth-note pattern. Dynamics include *pp* (pianissimo) at measure 54 and *dim.* (diminuendo) at measure 56. The lyrics are 'al - - so ge - meint? war es al - - so ge -' and 'meint? war es al - - so ge - meint?'.

The Schubert Song Cycles "Die Schöne Müllerin" Vol. 1 **— 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の解釈、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。特にその中でも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作曲家が曲をつけていることでもよく知られている。今回はシューベルトの三大歌曲のひとつ、歌曲集「美しき水車小屋の娘」全曲をとりあげた。自分自身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, 美しき水車小屋の乙女, 歌曲集