

シューベルトの歌曲集「美しき水車小屋の娘」(4) — 歌手とピアニストの為の演奏と解釈 —

野々垣 文 成

1. はじめに

このシューベルトの歌曲集「美しき水車小屋の娘」の歌手とピアニストの為の演奏と解釈については2004年より取り上げている。歌手とピアニストはあくまで演奏自体で評価される事が通常であり、演奏の内容を文字化する事は稀である。しかし演奏家の参考の一端をになえればとの思いであえて執筆している。今回は20曲中の第10曲、第11曲、第12曲の演奏と解釈を論じた。

2. 第10曲

前曲の第9曲「粉屋の花」と、この第10曲「涙の雨」2曲は共に対の曲であるような感じを受ける。実際に2曲共に同じイ長調であり(第10曲はイ長調で始まっているが終止はイ短調である。この転調の所以は若者がやっとの思いで水車小屋の娘の関心を得たものの彼女の移り気の部分をかいま見て不安な気持ちを持ったことからきている。曲は満ち足りた若者の気持ちに始まり、これからの物語の進んでいく先を暗示している。この転調自体は全く体制に影響を与えていない。)

(譜例1) 音の動きも、音楽の響きも似通っている。拍子も8分の6拍子でテンポも約♩=64位である。実際の速度表示は第9曲はMäßig (ほどよい速さ) である。又、第10曲はZiemlich Langsam (かなりゆっくりと) であるが結果的に大きな違いは見られない。詩節は4節あるのだがこの曲の場合は有節形式としてではなく、通作形式としての解釈が適切であると思われる。ピアノの前奏部分は弱音から始まり4箇所のアクセントのみで(譜例2) 今現在の若者の十二分に満ち足りた満足感を表現している。このアクセントは決して強すぎてはいけない。音楽の自然な流れの中であたかも若者の控えめな胸の高鳴りを象徴しているごとくであろう。詩の内容である。“僕たちは小川のほとりに座り、月を見ていた。星が小

川に映っていた。しかし、僕は彼女の小川に映った姿ばかりを見ていた。僕は感激のあまり涙を流すと、彼女は『雨が降ってきたわ。さようなら、私帰るわ』”なんとロマンチックに始まり悲惨な結末であろう。歌声部は自然に明るい響きで弱く歌い出されている。しかしただ美しいだけでは4節もの間退屈である。もちろん歌手の気持ちとして感情的、音楽的な緊張が最終節に持ってくるのは当然である。しかし第3節までの美しいメロディーをその節、その節によって音色を変えたり、声の深みや陰影をつけて歌えば最終節はさらにその重みを増すであろう。第1, 3節は常にレガートで、第2節は能動的に演奏するといであろう。第3節の第15小節からは(譜例3) 不安を抱いて表現をするべきであろう。詩の内容は“雲が星を覆い隠した。”と歌っている。これは若者と水車小屋の娘とのこれから先をはっきりと暗示している部分である。その後の第19小節目からは第2節の能動的な演奏とは又違った表現ではっきりとドイツ語一つ一つの意味を的確に表現したい。『Singen und Klingen (歌って、そしてよく響きを出して)』の部分は、あたかも喋っている様に、又、クレッシェンドも必要である。又その次のフレーズの『Gesele (仲間よ)』の部分では表現方法は2種類ある。1つははっきりと明るく若者に誘いかける。もう1つは小川の底がいかに素晴らしい所のように弱声で魅力的に囁きかけるように演奏する方法である。すなわち小川は若者に歌ったり、鳴り物で“仲間よ、早くこちらにおいで”と誘っているのである。この部分は歌曲集全体の中でも最も重要な箇所にあたる。この箇所が第19曲の若者の入水につながる部分である。そして第4節で短調に転調している。音楽は急速に輝きをなくして陰鬱になる。(譜例1) しかし演奏者はあくまで明るい透明感のある響きの声で演奏しなければならない。ここでは若者の状況、しかし明るい

透明感のある響きの声で若者の心情を歌いだすことが不可欠である。それに続く水車小屋の娘の『sie sprach:es kommt ein Regen, ade, ich geh nach Haus. (雨が降ってきたわ、さようなら、家に帰るわ)』の感情のずれをいかに歌い分けるかがこの第10曲の難しさである。第25～28小節は若者の心情を歌い、第29～32小節は水車小屋の娘の若者に対する気持ちである。(譜例4)彼女の突然な拒絶は若者ばかりではなく聴衆も面食らってしまう。彼女のあっけらかんとしたところは、いわゆる我々日本人の感性として一番不得意な表現のところである。日本人の演歌的表現は絶対に避ける

なければならない。第27小節目のクレッシェンドはこの曲のひとつの山である。ピアノパートの第30、31小節は若者の涙を彼女は雨と皮肉った内容を8分音符をノン・レガートに弾いて、あたかも若者の涙が落ちるように表現したい。(譜例5)第32小節からは歌声部もピアノパートもこの曲の本来の音楽に戻る。ピアノの後奏部分では、第33、34小節の部分は若者の水車小屋の娘に対する“希望”であり、第35、36小節は彼女に対する“絶望”である。後者の短調部分を弾くときにはピアニストは細心の注意を払ってためらいながら移行するべきである。(譜例6)

(譜例 1)

Da gin-gen die Au-gen mir ü - - ber, da ward es im Spie - gel so

(譜例 2)

pp

(譜例 3)

Und ü - berden Wol-ken und Ster - nen da rie-sel-te munter der
Bach und rief mit Sin-gen und Klin - gen: Ge - sel - le, Ge-sel-le, mir nach!

(譜例 4)



(譜例 5)



(譜例 6)



3. 第11曲

この20曲からなる歌曲集の中でこれほどにはつらつとして躍動的な曲はない。若者は前曲「涙の雨」での出来事は全く忘れたかのように、彼女を自分ひとりの者として手に入れた満足感に陶醉し、喜びを全身で表現している作品である。詩の内容は“小川よ、せせらぎのざわめきを止めてくれ。水車よ、静かにしておくれ。小鳥たち、歌わないでおくれ。今日僕に聞こえなければならぬのはただ1つ『彼女は僕のもの』という言葉だけなのだ。春よ、おまえの花はこれだけなのか。太陽よ、もっと明るい光を放たないのか。ああ、この幸せな言葉『彼女は僕のもの』が理解できるのは僕だけなのだ。”となんの屈託もなく高らかに曲の始めから最後まで一貫して歌いとおしている。この曲の速度表示は Mäßig geschwind (ほどよい速度で) である。具体的なテンポとしては ♩ = 88

～92位がほどよい速さであろう。2分の2拍子であることも当然忘れてはならない。しかし楽譜の版によって4分の4拍子になっているものもある。シューベルトの楽譜の常であるがこの様な不一致はよく起こってくる。筆者は2分の2拍子で演奏をしている。ここで述べているテンポだがそれぞれの歌手によって声の種類や重さも違うのでテンポも歌手の持ち味によって動いてくるのは当然である。しかしこの曲のもつ明るさ、快活さ、開放的な音楽の一部でも損なうことがあってはならない。ピアノの前奏部分はこの曲全体を支配している。(譜例1) 1小節を大きな2拍にとって1拍目を重く、2拍目を軽く演奏しなければならない。音楽の最も基本的な事で不愉快に思うピアニストも多くいると思うが日本人の我々にとっては意外と出来ていないことが多い。この場合、第2拍目に2つの和音が鳴るのも大きな原因である

う。ピアノの音色は曲全体を通して1音1音活気のある音で演奏することが基本である。歌声部の始まりの部分は(譜例2) P P (ピアニッシモ)であるが、この始まりは歌手にとっては少々低い音から歌い出しているので問題はないと思われる。しかしピアニストはあくまで音楽の内容を考えて音量を落としても決して音楽を弛緩させてはならない。歌手は当然明るい晴れやかな声で歌い出す。音程の高低には関係なく歌手の技量として出来なくてはいけないことである。歌声部で気がつくことはメロディー線がかなり機械的になっている事である。練習曲的なイメージを受ける歌手もいると思うが、あくまで内容にそぐって音楽的に演奏しなければならない。メロディー線には多くの跳躍した8分音符が繋がっている。この8分音符は決して流れてはいけない。この流れやすい音型をより明瞭に歌おうとするあまり多くの歌手たちは音と音の間にhを入れて歌うことが多々あるのだがこれは演奏家として絶対にやってはいけないことである。特にドイツ歌曲にかぎっているわけでもなく、イタリアオペラ等に関しても同様である。第22小節からの音型は結構歌にくい。

(譜例3) 第1拍目の中の第3音のA(ラ音)は低い音として音程を下げず第2拍目の(レ音)に向かって(譜例3・→)支えを強くし、のどを開放し、声帯をよく沈めて、明るい薄い声でごく自然に歌うことである。細かい動きをのどの力のみで演奏する歌手が多くいるのは残念である。その様に歌うと音程が不明瞭になり表現は全く死んでしまうので聴衆は不愉快である。第30小節からがこの曲の頂点である。(譜例4)同じ音型が2度繰り返されているが1度目からひたすらに歌いまくってはいけない。あくまで1度目と2度目の抑揚をつけるべきである。当然2度目の箇所の方が重要であることは明らかである。第32小節の『ist mein(わたしのもの)』の箇所は自信にみなぎっている若者の最も輝かしいところである。第38、39小節は重要な経過部である。(譜例5)この経過部は転調のきっかけともなっている。フレーズは弱声で内的な表情で歌うことである。歌手によっては感情を十二分に出して歌い切る方法で表現することもあるが、作曲者の意図とはかけ離れていく。第41小節からは中間部分である。(譜例

6)『Frühling(春よ)』と『Sonne(太陽よ)』の二箇所は親しみを込めて呼びかけるように、しかも全身からあふれ出るエネルギーと喜びを聴衆に感じ取ってもらうように演奏するべきである。

『Frühling』と『Sonne』の後の4分休符は単純な休符の意味合いではなく詩の間であるので気持ちを上向きに持っていって、決して音楽の谷間を作ってはいけない。第47小節からは今までの部分が光であれば影に当たる部分である。(譜例7)第59小節目のターン(譜例8)は急がないように、ritを掛けないように演奏したい。歌手は気分的にゆっくりしていねいに歌いたい衝動に駆られるが、この箇所は音楽的に許される範囲でゆったりと歌いたい。ピアノは第60小節から再びさらに明るさを取り戻し音楽の再現にかかる。第61~63小節で大きなクレッシェンドをし第64小節の歌の歌い出しで突然弱くする。(譜例9)この再現はひそやかに、第1節よりももっと感動的に歌い出したい。第93~95小節は(譜例10)小さなコーダ的な性格である。この曲全体の喜びを再確認するように晴れ晴れしく感動に満ちたff(大変強く)で終わりたい。ピアノの後奏部分は若者の喜ばしい気持ちばかりではなく世界中が幸福に包まれているごとくに演奏したい。(譜例11)

(譜例 1)

Mäßig geschwind.

(譜例 2)

Bäch-lein, laß dein Rau-schensein! Rä-der, stellt eur Brau-sen ein!

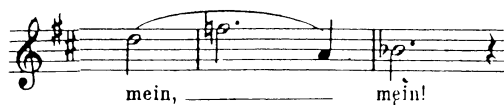
(譜例 3)

Durchden Hain aus und ein schal-le heut ein Reim al-lein,
durch den Hain aus und ein schal-le heut ein Reim al-lein:

(譜例 4)

die ge-lieb-te Mül-le-rin ist mein, — ist — mein,
die ge-lieb-te Mül-le-rin ist mein, ist — mein,

(譜例 5)



(譜例 6)



(譜例 7)



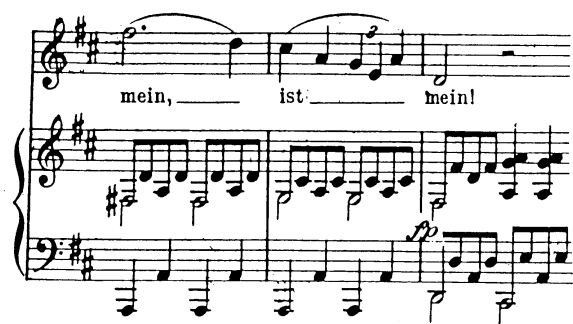
(譜例 8)



(譜例 9)



(譜例 10)



(譜例 11)



4. 第12曲

この歌曲集の中で、第12曲目の「休み」ほど分かりにくく、問題の多い曲はない。そして歌曲集の中では重要な曲であり、全体の物語の流れの中で重要な位置を占めている。曲の内容も盛り沢山である。ではまず詩の内容を見てみよう。“僕の胸はいっぱいだ。どのようにこの胸の想いを詩にしたらよいのであろう。陽気な歌も私の想いの苦しみを少しでも伝えてくれないし、あふれる喜びを歌で表現することも出来ない。リュートよ、この釘に掛かってお休み。そよ風が弦を震わせたり、ミツバチの羽が擦れたりすると、僕はおびえ

てぞくっとする。これは僕の愛の名残りか、それとも新たな愛の歌の前触れなのかと自問する。”と若者は歌う。この詩の内容からシューベルトの付けた音楽を論じてみたい。テンポ表示は *Ziemlich geschwind* (かなり速く) ♩ = 92位であろう。速めに生き生きと演奏することが必要である。この曲は4分の4拍子であるが、曲の内容から考えても2分の2拍子(アラブレーベ)風にとらえた方が曲のイメージはより内容にそぐった方向に向かうであろう。ピアノの前奏部分は陽だまりで風に自然に揺れているリュートをイメージして演奏するとよいであろう。そしてピアニストの胸の内は

少し不安を感じながらなおかつ明るく微妙に揺れる若者の心を思いながら引き始めたい。(譜例1) 具体的なテクニックとしては音量を出しすぎないことである。第1～4小節は少々弱音で、第5～8小節はひそやかに弾くとよいであろう。第1小節目のモチーフがこの曲全体の根幹を成しており第3小節目でリュートのメロディーが出て来ている。第3小節目の記譜方法が版によって2種類あるのだが(譜例2)と(譜例3)がある。多くの録音では(譜例2)が取り上げられているが、実際のところどちらが正しいとは言えないのである。なぜならシューベルトの死後、彼の兄による楽譜の校正の結果起こっている問題なのである。結果的には演奏家が感性とセンスで選ぶことになるのである。ちなみに筆者の場合は(譜例2)の方で演奏をした。又、この曲のピアノパートには多くの装飾音符が書かれているが、全ての装飾音符は拍の前に出して演奏する。第7、8小節は第3、4小節と音型は似ているが前者に比べたら内容的にはかなり重い。若者の悟りの境地というか、あきらめであろう。本来ならば半終止であるところ、この場合は全終止になっているのでその確証を感じる。(譜例4) 歌声部は自然に静かに語りだすのであるが、あくまで明るく、気持ちを最初から引きずらないことである。歌声部は全体的にピアノの上に乗かって極端な言い方をすると歌詞付きオブリガートの性格を持っている。ある部分はお喋り風に歌い、ある部分はレチタティーボ風(喋り)である。(譜例5) 第15、16小節は若者が自分の感情を抑えることが出来ない最初の部分である。(譜例6) “ich kann nicht mehr singen, mein Herz ist zu voll (あまりにも満たされていて、僕はもう歌うことが出来ない。)”の部分である。第17小節からは再び何事もなかったように物思いに耽っている様に歌いだす。第20小節からは次の部分である。(譜例7) 音楽は想像を超える変化をしている。前の部分からの急激な変化を少しでも和らげるために最初の2拍分にルバート(揺らせて)を掛けると効果的である。聴衆には自然に変化して行った様に、あまり違和感を感じられないように演奏するのがピアニストの感性と技量であろう。前の部分に比べたら音楽はずっと自由になっている。第30小節からは(譜例8)

第32小節目の(フェルマータ)に向かって音楽は進んでいる。だから第31小節ではゆっくりしなめでさらっと歌いたい。すると第32小節のピアノパートのフェルマータが歌の全てを受けて音楽を半終止状態に落ち着かせる。次の“Ei” wie groß? ist wohl meines Glückes Last (僕の幸せの重荷が大きすぎて)”の部分(譜例9)ははっきりとしたレチタティーボである。テンポは落とさず、むしろ速くなる感じで緊張させて一気に歌う。ピアノパートはfである。ピアノは珍しく音色、タッチ共に硬く、はっきりと弾き歌声部を支える。歌声部には強弱の指示はないが当然ピアノに準じなければならない。このフレーズの答えが第35小節の第3拍目からである。前者に対してこのフレーズは対照的にごく弱声でやわらかく、レガートに演奏する。第39小節は曲の第二部に移る経過部に入ることを念頭に歌わなければならない。第39、40小節には速度指示がされていないが歌声部はほんの少しゆっくりに半終止させる。そしてピアノパートの経過部は自然に第二部のa Tempoに戻れるくらいのrit. をかける。[譜例10] ドイツ歌曲の場合、このようなことはむしろ例外的である。本来はあくまでテンポどおりに演奏することが必要である。第二部に移ろう。再び冒頭のピアノが鳴り出す。第52小節から4小節の間は(譜例11) 再び若者の感情の高まりである。“es durchschauert mich (それは僕をぞくっとさせる。)” この部分を歌い終わった瞬間、次の転調部分に入る。なんという不思議な感じのする、素晴らしい変化であろう。作曲技法的には単純に属調に転調しているだけであるが、ここでも理屈ではないシューベルトの感性をかいま見ることが出来る。実際演奏上の注意点はフェルマータを十分に伸ばしてかなりデクレッシェンドをかけておく。次の変イ長調はしっかり間を空けて繊細に弱音で弾き出す。弾き出したらすぐに冒頭のテンポに戻す。そして聴衆には音色の変化を感じ取らせなければならない。この節から(譜例12) 曲の終わりまではシューベルトの時代にしては珍しくドイツ語の抑揚にメロディーがついている。“Ist es Nachklang meiner Liebespein? Soll es das Vorspiel neuer Lieder sein? (それとも僕の愛の悩みの名残りか、それとも新たな歌の前触れなの

か)?”という内容の箇所である。この部分はシューベルト歌曲の現代にも通じる斬新なところであると言える。第63小節からはなんと美しい転調の繰り返しであろう。音楽は浮遊感を伴い、現実と非現実をさまよっている感じである。この部分はメンデルスゾーンの歌曲“Neue Liebe (新しい愛)”と内容的に共通性がある。第64～66小節までの問いのフレーズは不幸な表現を、しかし“Liebes Pein (愛の悩み)”の部分はかすかな希望を考えながら歌うことがこの曲のをより効果的にするであろう。それに対する答えのフレーズの第66～69小節ではたくさんの希望を歌い込んだ

い。第71、72小節の間奏の後また同じフレーズを繰り返すことになるので重くならないようにあっさりと in tempo で進ませる。後奏の4小節は(譜例13)第78小節は[幸福]で音量は mf、第79小節は[不幸]で音量は pp となる。当然[不幸]は短調である。間を開けて感情移入しながら演奏する。残りの2小節はあたかも何も無かった様にあっさりと曲を終わりたい。この曲の構成はかなり大きくて複雑である。歌手とピアニストは感覚のみの想像で演奏してはいけない。よく音楽と内容を把握すべきである。

(譜例 1)



(譜例 2)



(譜例 3)



(譜例 4)



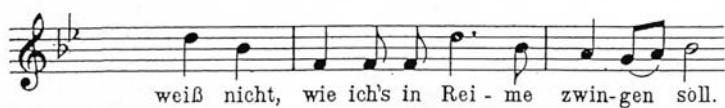
(譜例 5)



(譜例 6)



(譜例 7)



(譜例 8)

glaubt ich doch, mein Lei - den wär nicht klein.

(譜例 9)

Ei, wie groß ist wohl meines Glückes Last, daß kein Klang auf Er - den es in sich faßt,

(譜例 10)

Er - den es in sich faßt?

(譜例 11)

und streift ei-ne Bie-ne mit ih-ren Flü-geln dich, da wird mir so ban-ge, und es durchschauert mich!

War-um ließ ich das Band auch hängen so lang? Oft

fliegt's um die Sai-ten mit seuf-zen-dem Klang.

pp

(譜例 12)

Ist es der Nachklang— meiner Lie-bes - pei-n? Soll es das Vor-spiel neu-er

Lie-der sein?

pp

シューベルトの歌曲集「美しき水車小屋の娘」(4)

(譜例 13)



The Schubert Song Cycles “Die Schöne Müllerin” Vo1. 4

— 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。今同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

*Nagoya Ryujo (St. Mary's) College