

## マーラーの歌曲集『さすらう若人の歌』(1) — 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

歌手とピアニストは演奏自体で評価されることが通常である。演奏する内容を文字化することは稀である。しかし演奏家達の参考の一端となればとの思いであえて執筆している。今回はマーラー作曲の歌曲集「さすらう若人の歌」全曲の歌手とピアニストの為の演奏と解釈について論じたい。

### 2. マーラーの生涯

グスタフ・マーラー (Gustav Mahler) は 1860 年 7 月 7 日オーストリアのカリシュトに生れ 1911 年 5 月 18 日にウィーンにて没している。51 歳の短い生涯であった。マーラーはかなり裕福なユダヤ人商人の家庭に生まれた。父、ベルンハルトと母、マリーエとの間には 12 人の子供がいた。グスタフは 2 番目の子供としてプラハとウィーンとの間に位置するイグラウの郊外、カリシュトで生を受けた。幼少期から素晴らしい音楽的才能を示し、2 歳の時にはすでに数百もの民謡や兵士の歌を覚えていたとの言い伝えがある。父はグスタフの音楽的才能を早く見つけ、彼の才能を伸ばすためにカリシュトからイグラウに転居した。6 歳の時にピアノと出会い正式にレッスンを始めた。1875 年にウィーンに行きブラームスの友人でピアニストのエプシュタインに認められ高等音楽院に入学を果たした。そこでは作曲と指揮も同時に学び並々ならぬ才能を発揮した。1878 年にはピアノ演奏とピアノ五重奏曲の作曲で賞を得て同高等音楽院を優秀な成績にて卒業した。この頃同時にウィーン大学の歴史、哲学、音楽史の講義も受けカント、ショウペンハウワー、ニーチェ等の多くの書からも大いに影響を受けた。そして同時に自然科学にも大いに興味を抱くこととなった。この時期にマーラーはワーグナーの影響を多く受け「自分こそが劇音楽を作曲する者である。」との使命を感じてまず手始めに 2 つのオペラの作曲、企

画を試みたのだが自己批判の為から他の作品と共に焼き捨ててしまっている。又、1877 年アントン・ブルックナーの音楽理論の講義を受け、これにひどく感激をし師弟関係以上の親しい友情を育んでいった。この友情によりマーラーはブルックナーから後期ロマン派の交響曲の基礎を学ぶこととなった。管弦楽法の理解も深め、同時に歌曲作曲家のフォーコー・ヴォルフとの親交も深めていった。ヴォルフと共同生活をし互いに高めあった時期でもあった。ヴォルフの歌曲は音楽史上、近代歌曲の先駆的な重要な位置を占めている。卒業後バイオリンソナタやオペラを手掛けたが成果は上がらず 1880 年新境地開拓の為ヘンデルゆかりの地ハレの歌劇場の夏季シーズンの指揮者として居を移している。秋と冬はウィーンでピアノの教授をし、又大いに作曲活動に勤しんだ。この時期に作曲された『嘆きの歌』をウィーン楽友協会主催の「ベートーヴェン賞」に出品している。審査委員にはハンス・リヒターやブラームス等のそうそうたる審査員が揃っていた。しかし即座に拒否される事態が起こった。この出来事からマーラーは自ら作曲家としての自信を失っている。マーラー自身こう語っている。“もしこのベートーヴェン賞を取っていたら僕自身の生涯は変わっていただろう。”と。当然ブラームスは新古典主義の旗を上げていたのでとても受け入れることはしなかった。この出来事によりマーラーは一生指揮者として、作曲家としての二足のわらじを履かされる結果となった。マーラー自身指揮者としての仕事は自分の本意ではなかった。作曲家としての自立を絶たれた結果であった。指揮者と作曲家をこなす事はかなりの負担であることは言うまでもない。この 2 つの仕事が必ずしもうまくかみ合っていたわけでもなく、それゆえ悩みは深まり、死期を早める結果となっていった。そして 1881 年冬にはライバッハ市立歌劇場の指揮者となったが 1 年の

後には再びウィーンに戻りオペラを初め数々の作曲をしている。しかし生活の為にオルミュッツ歌劇場の指揮者となったのだがここでフランスオペラ・ビゼー作曲「カルメン」と出会っている。それから間もなく北ドイツのカッセル市立歌劇場の指揮者となり自己の作品をも上演する好機に恵まれた。カッセルには1885年まで就任していたのだがこの間パイロイトに出掛け崇敬するリヒャルト・ワーグナーの楽劇「パルジファル」を聞きマーラーの音楽に更なる大きな影響を受けている。この時の影響により後の『復活』の作曲上の基礎を築き、『北欧交響曲』の断片を作曲するイメージを持った。このカッセルでマーラーは今回研究目的の歌曲集『さすらう若人の歌』も作曲している。このころすでに指揮者としての名声も不動のものとしているマーラーは彼の活躍の妬んだカッセル歌劇場の総監督および主任指揮者と不和を生じやむなくこの歌劇場を去った。1885年7月、ライプツィヒ市立歌劇場で1か月の試験的契約の下に働き1886年に副指揮者に就任することが出来た。その間生活の為にブラハにおもむき大成功を博し、即座にブラハの実質的な主任指揮者となった。モーツァルト、ヴェートーヴェン、ワーグナーを始めとする多くのオペラや交響曲を指揮しつつ多忙の中作曲を続けた。この時期に歌曲集『さすらう若人の歌』を基盤とした交響曲第1番『巨人』の作曲に着手している。1886年、ライプツィヒに戻り、主任指揮者のニキシュの下で働き、二人の間に終生の友情が生まれた。この時にウェーバーの孫カルルに会い、ウェーバーの未完のオペラ「3つのピント」の完成を依頼され1888年1月20日ライプツィヒ歌劇場にて大成功の初演を果たした。同年他の地にて主任指揮者の地位を得ようとライプツィヒを去った。1888年10月、ブタベスト王立歌劇場にその職を得た。同地を訪れたブラームスはマーラーの指揮するモーツァルト作曲歌劇「ドン・ジョヴァンニ」を聞いて絶賛し“完全な「ドン・ジョヴァンニ」を聞きたいのなら是非ハンガリーの首都に行け”とさえ語ったという。このブラームスに与えた好印象はマーラーにとって後々役立つこととなるのであった。この間、第1交響曲を完成させた。この初演時は交響曲としてではなく〈交響詩〉として発表されブタ

ベスト・フィルハーモニー管弦楽団による演奏であった。1891年に後任の新指揮者の着任に伴い新たな意見相違の為に、同年その職を辞した。同時期にハンブルク市立歌劇場より主任指揮者の申し込みがあり北ドイツのハンブルクに居を移した。ハンブルクでもマーラーは意欲的に且つ情熱的に演奏活動に動しんだ。特にチャイコフスキー、ヴェルディ、プッチーニ、スメタナ等の当時最先端に行くオペラの上演に情熱を注いだ。その中でもチャイコフスキー作曲の歌劇「オネーギン」の上演においてはチャイコフスキー本人の列席があり、彼から絶賛をあげている。1892年の夏には同歌劇団を率いてイギリスのロンドンに引越公演を行い成功を取めた。このハンブルク時代の2年間にシュタインバッハにて以前から構想を練っていた第2交響曲『復活』を完成させ、同時に『こどもの不思議な角笛』に着手している。この頃、ハンブルク楽友協会の指揮者ハンス・フォン・ビューローにマーラーの実力を認められ病弱な彼の代理指揮者をしている。彼の死後、後継者となったが彼を失った悲しみと葬式の印象を第2交響曲『復活』の終楽章に織り込んでいる。すでにこの頃ではマーラーの指揮者としての名声は確固たるものであったが、彼自身作曲家としての確立に多くの情熱を注ぎ努力を惜しまなかった。当時のマーラーの作曲家としての実力の数少ない理解者としてR. シュトラウスが挙げられるであろう。シュトラウスは1894年ヴァイマルにて交響曲第1番『巨人』を、1895年3月、ベルリンにてベルリン・フィルハーモニーの上演時にマーラーの交響曲第2番『復活』の1~3楽章を演奏している。1895年12月マーラーはベルリンにおいて交響曲第2番『復活』を完全な形で初演し、翌年交響曲第3番を完成させている。ハンブルク歌劇場の劇場支配人との度重なる衝突の後、1897年ウィーン宮廷歌劇場の指揮者に呼ばれたのを機にハンブルクを去った。これからのウィーン時代は約10年ほど続き、歌劇場指揮者として最も輝かしい時代であった。同時にマーラーによってもたらされたウィーンオペラ上演史上の黄金時代を築き上げることとなる。1898年以降はウィーン・フィルハーモニーも指揮することとなり、生涯の友情を築いたブルックナー、マーラーの最大の支援者R. シュトラウ

ス、フランク等の新作を次々に上演していった。多忙な演奏活動の為、作曲はもっぱら季節外れの夏にのみ専念していた様である。1900年から1907年までは毎夏マイアーニッヒに滞在し交響曲第5番から第7番までを作曲している。同時に数多くの作曲も手がけている。ウィーン的生活では毎朝9時に歌劇場に出勤した。その前に作曲した細部の補筆を施したりしていた為か、多忙が重なり次第に健康を害していった。しかし作曲家としての名声も指揮者同様に波及し、各地で演奏され又楽譜も相次いで出版の運びとなった。1906年交響曲第8番の作曲に着手すると同時にマーラー自身作曲に専念する希望を強めていった。翌年にはウィーンでの演奏活動からは全て手を引いている。マーラーは1902年画家の娘アルマ・マリア・シントラーと結婚し2人の娘の父親となった。しかし不幸なことに2人目の娘を生後すぐに亡くしている。2女の死は同年1902年作曲の歌曲集『なき子をしのぶ歌』の動機とはなっていないらしい。長女は1907年ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団の主任指揮者を辞した同時期に亡くしている。マーラーにとってこの出来事は、生涯拭い去ることが出来ない深い悲しみを背負うこととなった。同じころマーラーは心臓の不調を感じ始めできる限り体力の消耗に気を付けるようになった。この時期に好待遇な条件でニューヨーク・メトロポリタン歌劇場からの指揮者の申し込みを受けている。この理由はその後の2,3年作曲に専念できる経済的基盤を作るためであった。1908年ウィーンでの最後の指揮を終えた。ウィーンを去ることに市民や各界名士よりウィーンに継続在住に対する懇願を受けたが、それを退けシェンベルク他の人々の見送りを受け12月12日に渡米した。それからは冬の間はアメリカで活躍をし夏は懐かしのトブラッハにて作曲に勤しんだ。2冬をメトロポリタン歌劇場で、1910年からの2冬はニューヨーク・フィルハーモニー交響楽団の指揮を務めた。その間1908年に交響曲第8番『一千人の交響曲』を完成しブラハにて初演をし大成功を取めた。同じころトブラッハで交響曲第9番にあたるものとして『大地の歌』を完成させた。この第9番についてはベートーヴェンとブルックナーの交響曲の作品数が9曲で終わっていること

にこだわりあえて第9番としなかったようである。しかしマーラーは迷信を吹き飛ばし1909年にはトブラッハで交響曲第9番を完成させた。思惑道理か否か、同年着手された交響曲第10番の完成を見ずスケッチと断片を残しマーラーはこの世を去った。1910年ヨーロッパ各地にて自作の交響曲を指揮し9月ミュンヘンにて第8交響曲の初演では空前の大成功を修めマーラーの交響曲作曲家としての名を世界に不動のものとした。第9交響曲と『大地の歌』はマーラー死後初めて弟子であるブルーノ・ヴァルターによって初演されている。1910年アメリカに帰り再び演奏活動を続けたが、翌年1911年2月ニューヨークでの最後の演奏を行った。その頃から心臓病の発作が激しくなり、一時パリで療養生活を送ったが愛するウィーンでの療養生活を送る希望が強くウィーンに戻った。1911年5月18日にウィーンにて没している。マーラーの遺志により葬儀の時には追悼文もなく、音楽も演奏されなかった。遺骸はウィーン郊外の愛娘の隣に埋葬されている。

### 3. マーラーの音楽の特徴

マーラーの活躍していた時代はリストとその高弟ワーグナー達が築いていった新ロマン主義とブラームスを端とした比較的保守傾向の強い新古典主義との闘争、混濁とした時代であった。この時代からの新たな出発がマーラーが意義付けた近代音楽の始まりである。この時代の多くの作曲家達はいろいろな角度より新しい時代の風潮、形式の到達を見ようと試みたがそこまでは到達しなかった。過度的な時代であったためか新たな音体系の発見に至らなかったゆえに形式、和声、旋律の開拓には程遠かった。それゆえ古い従来型な手法に新たな手法で発展させたり、充実を試みるのみに止まっていた。この点においてマーラーは保守的な手法を残し、他の作曲者の追従を許さぬほどの進歩的な傾向を示したまさに近代音楽の先駆的な役割を担ったその人であった。過度時代の進歩主義の代表であった。マーラーの作品の代表格は歌曲と交響曲である。その交響曲の全ては歌曲を基盤としているといっても言い過ぎではない。9つの交響曲の中、歌曲あるいは声楽を使っていない作品は5曲 (No. 1, 5, 6, 7, 9) である。しかしこ

これらの作品は歌曲風旋律を用い全体的に歌曲的な性格を帯びている。マーラーの歌曲の中で『嘆きの歌』『さすらう若人の歌』については自作詩に作曲されているが、その他の歌曲は音楽技法とは別にドイツ初期ロマン主義の詩、あるいは古くからの民謡から採っている。『こどもの不思議な角笛』『なき子をしのぶ歌』等はその代表格である。交響曲として構想された『大地の歌』は古い中国の故事から採られていることはあまりにも有名である。しかしこの独訳はあくまでロマン的であって原詩そのものの直訳を使っていない。このようにマーラーの詩の選択からするとかなり保守的な要素が強く感じられる。当然それらの詩に着けている旋律は動きも民族歌曲的であり、今までの作曲家よりも民謡的である。ただブラームスの歌曲の中で「ドイツ民謡集」(独唱、二重唱共)があるが、それは厳格に民謡の基盤を保ちながら、尚且つ自由さと芸術性を高めている作品が存在している。マーラーにとっての作風は新ロマン主義の半音階的な作風を採用しているが明快で端正な民族性の表現を保つ為に全体的に全音階的進行を基盤としている。音楽に素朴な印象を与えるために4度進行を好んで使っている。又、民族的な表現にこだわるあまり歌詞の韻律までも犠牲にすることが見られる。この様にしてできた歌曲作品には構成力の斬新さ、近代音楽としての新鮮味を示さないことも多々ある。この点がマーラー自身の保守的な部分と言える。交響曲においても同様である。以状述べているようにマーラーの保守的な部分についての感覚にもかかわらず進歩的な傾向は保守的以上に顕著に表われている。たとえば歌曲についてはピアノパートである。オーケストレーションをされているといっても過言ではない大規模な構想、それぞれの楽器を想像させる色彩感と精巧な組み立て技法等今までには類を見ない方法で作曲をされている。今までの歌曲では出せない醍醐味をかもし出している。大編成の管弦楽で書かれている歌曲においても特別に強烈な響きを控え鮮明で対位法的であたかも室内楽のような響きを出している。これはシューマンの歌曲とは又一つ違った意味合いが感じられる。若きマーラーが歌曲作曲家フーゴー・ヴォルフからの影響はここに如実に出てきているのではないか。フーゴー・

ヴォルフの歌曲はあえて歌とピアノ伴奏の分野としてではなく〈声とピアノの二重奏〉しとしての立場を打ち出している。ピアノパートには歌曲旋律の重要性和同等の扱い、あるいはそれ以上の地位を与えている。マーラーの独特なこうした作曲手法の特徴は管弦楽曲においても歌曲においても他の作曲家の追従を許すものではない。近代音楽の管弦楽曲を語るのにはマーラーの作曲技法を第一に考えなくてはならない存在である。ベートーヴェン、ウェーバー、ワーグナー、ブルックナーに至る偉大な作曲家の影響を受け音楽史上特殊な位置を示し後世の現代音楽につながる礎を築き大なる影響を残している。

#### 4. 歌曲集『さすらう若人の歌』作曲の経緯

長々と述べたがここで本題の『さすらう若人の歌』についての演奏と解釈に移ろう。前述しているように1883年23歳であったマーラーはカッセル市立歌劇場の副指揮者の時代の作品であるこの作品はカンタータ『嘆きの歌』同様自作詩に着けられている。カッセル市立歌劇場に所属するソプラノ歌手ヨハンナ・リヒターに対する青春の情熱から生み出されたものである。ヨハンナの心変わりから生まれたいくつかの詩が書かれ、その中より4篇を自ら選び歌曲集として作曲完成されたものである。ヨハンナはマーラーとの恋愛関係によってのみ後世に名をのこしたソプラノの歌手である。マーラー自身の恋愛遍歴はリスト、ワーグナー達と比べればあまり表面には出てきていない。しかしハンプルク時代に恋愛をしたアンナ・フォン・ミルデンブルクはソプラノ歌手として吐出していた。ブリュンヒルデ、レオノーラといった役で後世に名前を残している。この歌曲集は実際マーラーの自伝的作品と思って間違いがないであろう。マーラー自身この歌曲集についてこう記している。“私は一連の歌曲を書いた。そのいずれもが彼女に捧げられている。彼女は私の歌の事は何も知らない。しかしこれらの歌は、彼女の既に知っているだけを歌っている。”この『さすらう若人の歌』の詩はドイツの古い民謡にならった素朴でロマンチックな内容で後の歌曲集『こどもの不思議な角笛』の民謡的影響がかなり濃いとみられる。旋律もまた古いドイツ民謡の調べを思わせる単純なも



のであるが、伴奏の管弦楽は極めて精巧で豊かで、デリケートな表情をたたえている。マーラーの音楽の本質がここに初めて確立されたとみるべきの傑作作品である。初演は 1896 年 3 月にようやくベルリンでマーラー自身の指揮においてベルリン・フィルハーモニーの交響曲演奏会のプログラムに組まれた。独唱者はオランダ人歌手のアントン・システルマンスであったと記述されている。1885 年に作曲された交響曲第 1 番『巨人』にこの歌曲集の第 2 曲目と第 4 曲目後半部分の旋律を第一楽章と第三楽章の中間部に用いられていることは有名である。青春の感傷溢れたこの傑作はシューベルトの歌曲集「美しき水車小屋の娘」にあたるもので、又死が既に生と見分けられない超越的な悲壮感に溢れている歌曲集『大地の歌』はシューベルトの歌曲集「冬の旅」に通じるものがある。

## 5. 歌曲集『さすらう若人の歌』

### 一歌手とピアニストの為の演奏と解釈一

いよいよ本題を論ずる事としよう。マーラーの交響曲第 1 番の源泉となったこの曲集はマーラーの数ある曲集の代表的存在である。マーラーの歌曲作品の中でこの作品が交響曲とのつながりを持つものとしての両者（交響曲第 1 番とさすらう若人の歌）の関係は吐出している。この歌曲集が交響曲第 1 番の源泉となっていると前述したが正確なところはマーラー自身が知るところである。そしてこの作品はマーラー自身の恋愛経験の自伝的作品であることはすでに述べている。マーラーは前述する様にマーラーの自作詩に彼自身が作曲をしていると言うことである。当時ワーグナーが自作詩に作曲している例に倣ったのかという説もあるが、マーラー自身大変な読書家であった。若き日のマーラーがウィーン時代に感銘を受けたショーペンハウワーやニーチェの哲学書、ゲーテをはじめとする文学書を日常的に愛読していた影響であろう。当然詩をたしなむ実力は十分兼ね備えていた事実はあるのだが日本人でドイツ語力はドイツ人にははるかに及ばない筆者にとってもマーラーの自作詩は他の偉大なドイツ文学者の作品よりもかなり演奏する上において負担が少ないことを感じる。言葉の使っている単語のやさしさ、ドイツ語の言い回し方の寛容さ、等が挙げられる。

この作品の出版はウィーンのリンドベルグ社より 1897 年にピアノ伴奏用の版で、オーケストラによる版は 1912 年に、マーラーの死後の出版であった。この歌曲集は『なき子をしのぶ歌』と同様マーラー自身は男声、特にバリトンの声種の方を好んでいた様である。現在実際には女声による演奏も数多い。

第 1 曲、『愛する人が婚礼を上げた』“Wenn mein Schatz Hochzeit macht” 詩の内容は“愛する人が婚礼を上げた。幸せに満ちた、喜ばしい婚礼を上げた。それが僕の悲しみの日。自分の部屋、暗い部屋にこもり泣いた。泣いた。あの人を思って、愛する人を思って。

青い花！ 青い花！ 枯れ果てるな！ 枯れ果てるな！ 可愛い子鳥よ！ 可愛い子鳥よ！ おまえは緑の野に歌う。ああ、何とこの世は美しい。チク、チク、と歌わないでくれ！ 花開かないでくれ！ 春はもう過ぎ去った！ 一切の歌声はやんだのだ。夜、眠りにつこうとして悲しみがこみ上げてくる。悲しみがこみ上げてくる。”と歌っている。

拍子は 4 分の 2 拍子（中間部は 8 分の 6 拍子に変化）である。愛する人が婚礼を上げる日の若者の悲しみの歌である。若者の悲しさを自分の中で感じていると言うよりは若者の気持ちを自分以外、外に向け感情表出をしていると言ってよいであろう。

では前奏から論じてみよう。4 分の 2 拍子と前述したが実際譜面を見ると（譜例 1）8 分の 4 拍子と 8 分の 3 拍子が 1 小節ずつ交互になっている。これは第 5 小節目からの歌の始まりから見ると明らかに難解な拍子で演奏者にとっては分かりにくい。これを普通の 4 分の 2 拍子として書き直すと（譜例 2）のようになるのであるが英国版の Josef Weinberger の版では注釈として特別に *Sempre* 2 分音符（4 分の 2 拍子）= 付点 4 分音符（8 分の 3 拍子）であり 8 分音符 = 8 分音符ではないと記されている。（譜例 1・☆印）又、*Auf den fortwährenden Tempowechsel ist genau zu achten*（正確な 8 分音符でテンポを変えずに続けて演奏する）と言う指示ものっている。（譜例 1・○印）速度表示は *Allegro*（速く）であるので譜例 1 をかたくなに守って演奏すると音楽がギクシャクし

てレガートさが無くなり4小節の前奏がとどっこってしまう。全体が4分の2拍子で演奏すると全体のテンポが統一されしかも第2, 4小節目がシンクペーションになるのでこの4小節の間で微妙な揺れが生じてくる。この微妙な揺れこそ内気な若者の心の揺れを暗示することとなるだろう。実際には譜例1が用いられているのだが第2, 4小節目の8分の3拍子部分は8分の4拍子部分より1拍少なくなり変拍子として演奏されるわけであるが全体を4分の2拍子に統一して演奏するように微妙な揺れの効果は求められない。この選択はピアニストのみの判断ではなく全曲を演奏する歌手とピアニストによって選択決定されるべきであろう。この両者の違いは確かに歌曲集『さすらう若人の歌』上における問題点である。この前奏部分の音楽表現であるが彼女の婚礼の祝いの音楽が風に乗って若者の耳に届いているのである。前述した拍子の問題はドイツの民族音楽的な要素を取り入れていることも演奏者は理解することが肝要である。右手の3度の重音はピアニストは粒をそろえる事のみで演奏しがちであるが実際は音楽のレガートな流れを最重要視しなければならない。各小節に使われているスタッカートは弦楽器のピッチカートの音色と軽さで演奏する。第4小節と第5小節の間にはフェルマータ(譜例1・●)があるがこれはロマン派の歌曲にもよく扱われているのだが近代歌曲としては扱いが少し違う。第5小節目からはLangsam(ゆっくりと)の速度表示に変化している。第4小節目でピアニストはテンポ(速度)を落としてはならない。フェルマータに向けてテンポを操作してはいけないのである。第4小節をテンポどおりに演奏し突然の音楽的空白を持つ演奏方法である。聴衆の思いとはかけ離れLangsam(ゆっくりと)にて歌い出される。ここでは3小節のみがこのテンポである。第8, 9小節では又前奏部分が入り込んでいる。第9, 10小節、第13, 14小節の間には再度前述したフェルマータが出現している。これは急激なテンポの変化に対するクッション的な扱いであると思う。しかし2, 3回目のフェルマータの後には1回目の後とは違ってAndantet(歩くような速さで)と変化している。では歌詞の内容をもう一度見直してみよう。第1節は“愛いする人が婚礼を上げた”

第2節は“喜ばしい婚礼を上げた”第3節は“僕にとっては悲しい日”とある。第1節は気持ちも重く傷ついた自分の心を訴え出している。第2節は婚礼の華やかさ、第3節は悶々とした若者自身の耐えられない感情の吹き出し、高揚である。当然この内容から考えればテンポの違いが微妙に出てくる。マーラーは歌詞の内容に自分の気持ちを忠実に表現して作曲していることが良く理解できる。歌手もピアニストも音の作り、歌詞の内容、作曲上の意図を良く理解し演奏することは重要である。第8, 17小節のメロディー部分(譜例1・★)は前の3小節までのテンポ感覚ではなく内面的にAllegroの表現にて歌うべきである。第17小節目からの間奏は延々と続く婚礼の音楽が風に乗って聞こえ続けているのであろうか。第18小節からのバスの動きは若者の心臓の鼓動であろう。第22小節目からは若者の心の動きと行動である。(譜例3)“若者は暗い小部屋に行き彼女の事を思い、愛する彼女の事を思い泣いた。”28, 29小節は前奏部の変形である。現実の婚礼の音楽ではなく若者の心の中で反復される幻聴的なものであろう。第31, 32小節のテヌートは彼女に対する思いの重さを低音域にて表現している。音の高さは低く、しかも内的表現の高揚である。歌手の音楽表現の最も難しいテクニックの見せ場であるがすべての面において演奏は難しい。歌手はあくまで胸声にて歌ってはいけない。あくまで頭声で表現したい。同じ詩節を第34小節から繰り返しているが第36, 37小節にlieben(愛する)が加わっている。前述の詩節の低音域に比べ音域はかなり上がっている。そしてliebenの部分はかなり作曲的にも強調が見られるので後者はかつての彼女との良き日を思って歌いたい。第34小節目の2拍目はクレッシェンドしてはいけない。音型よりも詩の内容を重視すると自ずとディクレッシェンドとなるはずである。第38小節からの長い間奏は中間部分への経過部となるのだがあくまで若者の思いを引きずって演奏したい。第38小節から左手にトレモロが出現している。若者の胸の苦しさや婚礼の現状との交錯であろう。では中間部の演奏と解釈に移ろう。ここで歌詞の内容は自然を謳歌し始めている。前半の部分と比べれば若者の心の重さと全く対比的な明るい自然の描写である。

拍子記号は8分の6拍子に変化している。この部分は2拍子の感覚を強く持って風に吹かれているような感じをピアノは表現すべきである。(譜例4) 八の付いている音符は鐘の音である。(譜例4・○印) ドイツの野山ではつりがね草の花をかなりよく見ることもできる。そのつりがね草に重ねることも出来ると思う。第46小節から第49小節までは草原に吹く風を表している。歌声部は“青い花よ、青い花よ、しおれるな”と歌っている。第50小節からは小鳥の自由さと楽しく歌っている様子を表現している。歌詞の内容は“子鳥よ、何とかかわいい。緑の草原の上を歌いながら。”とピアノパートの鳥が鳴いている表現と共に自然の雄大さを演奏したい。この曲集を作曲したカッセル(Kassel)地方はかなりの丘陵地帯でこの音楽を演奏あるいは聴くことでその風景を彷彿とさせられる。第59小節から61小節の歌声部は子鳥の鳴き声である。歌手は歌うのではなくどちらと言えば擬声音的な表現が適切であろう。演奏によっては3回繰り返されているZikuht!は2回のみで3回目を省略して運送している歌手もいる。理由は如何なることであろうか? 第60小節からのピアノパートは自然の華やかさを表現している。

テンポ指示は *accel.* (だんだん速く)、*poco rit.* (少しゆっくり) や *molto rit.* (かなりゆっくり) の3種類入り交ざっている。第61小節からピアノパートの右手は4拍、2拍、2拍と拍も入り交ざっている。しかし左手のピアノパートは常に正拍であるので両手の音楽のバランスを欠かずに安定した状態で第64小節に入る事を最大の注意点とするべきである。これもピアニストの音楽性と技量に掛かっていると言える。(譜例5) 第64小節からは再現部である。テンポ表示は *Wie im Anfang* (最初のように) である。(譜例6) 詩の内容は最初の部分とは異なっている。“歌わないでくれ!花開かないでくれ! 春はもう過ぎ去った。一切の歌声はやんだのだ。夜眠りにつこうとして悲しみがこみ上げてくる。”と歌っているのだが音楽的な感性も詩の内容に伴って変化しなければならない。悲しみはなおも深く苦悩する心も深い。第89小節よりの後奏は(譜例7) 第1曲目の全てを受け止めなければならない。ピアノパートの左手のトレモロは譜面上の記譜法ではやむない事であるが実際にはだんだんゆっくりとなっていく方向で演奏し終わりたい。

マーラーの歌曲集『さすらう若人の歌』(1)

[譜例 1-2]

(2) (3)

☆ **Sempre**  $\text{♩} = \text{♩} \cdot \text{e non } \text{♩} = \text{♩}$   
**Allegro**  
 ○ Auf den fortwährenden Tempowechsel ist genau zu achten

**Molto moderato**  
**Langsam** 5 6 7 **Allegro** 8 9

1. Wenn mein Schatz Hochzeit macht,  
 I My dear love weds to day,

**Andante** 10 11 **Allegro** 12 13 **Andante** 14 15

fröhliche Hochzeit macht, hab' ich meinen  
 all will be merry there, but my heart is

**Allegro** 16 17 18 19 20 21

traurigen Tag!  
 filled with despair.

1 2 3 4



[譜例 3]

**Andante** 22 23 24 25 26

*p*

Geh' ich in mein Käm - mer - lein, dunk - les  
 I shall hide my grief and gloom in my

27 **Allegro** 28 29 **Andante** 30 31 32  
*espress.*

Käm - mer - lein, wei - ne, wein' um mei - nen  
 lone - ly room Weep my heart joy now has

33 34 35 rit. 36 37 **Allegro** 38

Schatz, um mei - nen lie - - ben Schatz!  
 fled, Weep for a love now dead.

39 40 41 42 43

*rit.*

マーラーの歌曲集『さすらう若人の歌』(1)

[譜例 4]

Moderato 44 45 *pp* 46 47

Blüm - lein blau! Blüm - lein blau! Ver -  
 Flow'rs of blue Flow'rs of blue! Oh

48 49 50 *pp*

dor - re nicht! Ver - dor - re nicht! Vög - lein  
 do not die and fade a - way Song - bird

51 52 53

süss! Vög - lein süss! Du  
 bring songs of spring And

54 55 56

singst auf grü - ner Hai - de.  
 fill my heart with sing - ing.

*pp* *sempre pp* *mf* *f*



マーラーの歌曲集『さすらう若人の歌』(1)

[譜例 6]

64

**Wie im Anfang** *p* 65 66 67 68

Sin - get nicht! Blü - het nicht! Lenz - ist  
 Now - no bird sings for me! Blossoms

69 70 71 72 73 **Allegro** 74

ja vor - bei! Al - les Sin - gen ist nun aus!  
 fade and die! Sad at heart a - lone am I!

*poco rit.* 75 76 **Andante** *pp* 77 78 79 80

Des A - bends, wenn ich schla - fen geh',  
 When night is here so still and deep

81 *espress.* 82 83 84 85 86 87 *rit.*

denk' ich an mein Lei - de! An mein Lei -  
 I - a - wake with weep - ing For my lost



[譜例 6-7]

The musical score for Example 6-7 is presented in three systems. The first system shows the vocal line and piano accompaniment for measures 88 and 89. The vocal line is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The lyrics are "- de!" and "love!". The piano accompaniment is in bass clef with the same key signature and time signature. The second system covers measures 88 through 91. The piano part features a complex rhythmic pattern with changes in time signature (3/4, 4/8, 3/8, 4/8) and dynamics, including a *ppp* marking. The third system covers measures 92 through 97. The piano part includes a *rit.* (ritardando) marking and concludes with a double bar line.

## **The Mahler Song Cycles "Eins Fahrenden Gesellen" 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才能ある作曲家が曲をつけていることでも知られている。筆者自身ドイツ歌曲専門の歌手であるため、ドイツ語圏の最高の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：グスタフ・マーラー、さすらう若人の歌、歌曲集