

シューマンの歌曲集「リーダークライス作品Op.24」(2) —歌手とピアニストのための演奏と解釈—

野々垣 文 成

1. はじめに

このシューマンの歌曲集「リーダークライス」Op.24の歌手とピアニストの為の演奏と解釈は2015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ことが通常であり、演奏の内容を文字化することは極めて稀である。しかし演奏家の参考の一端となればとの思いであえて執筆している。今回は全9曲中の第2曲、第3曲についての演奏と解釈を論じる。

第2曲 「僕はいら立って」

きわめて急速に(Sehr rasch)との指示で演奏される。シューマンの作品1から作品23までは全てピアノ作品であることは前論文に記載済みである。ピアノパートについて最初に論ずる。作品23までにシューマンの代表的なピアノ作品の大部分が作曲されている。シューマンの初期作品とは思えぬほどの秀作ぞろいである。それはシューマンがピアニストを目指していた所以である。ピアノは作品23までに熟成させた彼の音楽性とテクニックがすでにかなり如実に出ている。この第2曲「僕はいら立って」は口短調の設定である。ピアノパートの熟成度に比べると歌声部はイタリアの古典歌曲やシューベルトの歌曲に近いものを感じる。もちろんこれはイタリアの古典歌曲やシューベルトの歌曲より劣っているとといった比較ではないことは読者は理解していることであろう。同じ歌曲とはいえ全くの異分野である。あくまでシューマンらしさ、彼の独特な芸術表現、音楽性、響き、色合い等の事である。歌詞の内容としては「僕はいら立っている。最も美しい人といふ人と会う時間もほとんどない。哀れな心よ！時の歩みは遅い。急げ、なまけもの！狂わんばかりに気もせいっているのに、時の女神は恋する者のいら立ちを呪い、嘲笑っている。」と激しい情熱の下で歌っている。この曲の速度について考えてみよう。速度表示はSehr rasch(かなり速く)であ

る。ドイツでの速度表示は日本人の感覚とはかなり違い、速い曲はかなり速く、遅い曲はよりゆっくりに演奏する傾向にある。勿論日本人の感覚で演奏すれば速い曲とゆっくりの曲の差がなくなってしまうのでそれぞれの曲の特徴はより目立たなくなってしまう。速い曲をより速く、ゆっくりの曲をより遅く演奏することの難しさを日本人は残念ながらよく理解していない。勿論、差をつければつけるほどに音楽表現、テクニックは困難を招く。特にゆっくりの曲に関しては音楽的表現がだれないようにするにはかなりの努力を必要とする。ゆっくりの曲の多くの特徴はかなりの弱声で演奏することが多い。演奏家にとって何の楽器においても究極的テクニックであり困難そのものである。それではピアノの前奏部分から見てみよう。4小節の短い導入部である。この曲は口短調である。短調としては比較的明るめで軽い調性である。重苦しく弾き始めぬことである。♩=120位であろう。ピアニストは第1小節目から一息に弾かなければならない。弾きだしは唐突であってはならない。弾く前に音楽の流れを十分に感じその一端をピアニストは引き上げて体の内にしっかりと感知してから弾きだす。多くの日本人のピアニストは何も感じることもなく唐突に弾きだすケースが多い。曲の内容を全く理解していないピアニストはほとんどこの状態で演奏を始めてしまう。このことは歌手の出を遮るだけでなく音楽自身の流れを止め立ち止まり流れをなくしてしまう事は明白である。弾き始めはf(強く)である。左手部分が旋律である。(譜例1)右手は左手の旋律上にかぶり左手の旋律の慟哭に拍車をかけている。(譜例2)しかしここで大きな誤りをしてはならない。あくまで左手が主旋律であるので右手は左手の音量を越えてはならない。左手6の音量に対して右手は4位の比率であろう。あくまでピアニストの耳に頼るのが正しい表現につながる。ある程度の理屈も演奏家にとっては必要で

ある。これは筆者の持論である。両手の和音は乱暴に弾かない。これは第2曲中3度にわたって出現している部分だがあくまで響きの強い破裂音で演奏することが必要である。ピアノの前奏に導かれ歌手は自分の意思とは関係なく自分の感情を炸裂させながら歌い出す。主人公の若者の本心の表出である。ピアノ前奏の部分と同じ旋律を前奏の激さと同様に歌うのだがここで気が付く事がある。前奏部とは打って変わって第5小節目からはP(弱く)になっている。これは歌声部を目立たせる為のシューマン独特の手法である。音量は落ちているが音楽的感情は前述歌声部に劣ってはいけない。ピアニストの音楽性が見せどころである。第8小節目の第3拍目から*langsamer*(よりゆっくりと)の指示がある。音楽は曲初部とは全く変わり対照的にレガートになる。歌手の音色もより多くの裏声を含ませて柔和に歌わなくてはならない。ピアノ部分は曲初部分と同じ厚みの和声を使っているが歌声部と同様に柔らかな内的な響きを必要とする。主人公の若者の表に現れていない内面の部分を垣間見ているようである。第13小節からは本旋律と副旋律が記されている。勿論本旋律を歌うのが本来であるが声種や歌手の持っている音域によって選択をする。特に日本人(東洋人)は声帯の長さが短いので本旋律を歌うと声の響きが無くなり聴衆のもとに届かない。歌手の特性に合わせて選択したい。第15小節目からシューマン独特の*ritard.*(ゆっくりと)が掛かっている。この歌曲集の最初の作品からシューマニズムの香りがかなり特徴的に表れている事はすでに述べてある。この*ritard.*は若者にとっての特別な意味を持つSchoenen Jungfrauen(若く美しい乙女)に掛けて詩の内容を強調している。(譜例3)歌手はこの曲中最も重要な言葉として十分な感情をもって歌わなければならない。第18小節から再び曲頭と同じフレーズでピアノが鳴り出す。若者のいら立っている感情は再燃し始めている。歌詞は「僕の心臓よ!なぜそんなにたたくのか?」と歌っている。突然のフェルマータの出現で音楽は新たな展開を見せている。「うれしいことを待っているのに時がたつのは遅く、このなまけものが」とさらに興奮している。旋律戦の音型は第26小節、第27小節と第30小節と第30小節、第31小節、そし

て第38小節とで3回にわたって同音型が出現している。感情的には第40小節の「*du faules Volk!*」(なまけもの!)に向かっているのだが音域はその感情とは逆行して下がっている。歌手はシューマンの作曲技法のたくらみに騙されてはいけない。感情は1フレーズずつ音の高低とは関係なく上向していき、最後に「*du faules Volk!*」の箇所にとどまり着くことが大事である。前述しているが第34小節、第35小節、第38小節に2つの旋律が出現している。テノールである筆者は副旋律の方を歌っているが本旋律はかなり低くなっているので感情をそのまま表現するにはかなりの困難さがある。勿論この曲集は男声のためであるのでもともと地声で歌っているわけである。豊かな低音域を持っている歌手であれば十分に可能であろう。特に白人種が有利であろう。第42小節からは3度目のピアノの動きである。3度もこの激しいフレーズの出現はいやおうなしに聴衆の耳に焼き付ける。ピアニストは常に同じ感情をもって演奏するべきである。第46小節からの歌詞は「僕の心はいら立って狂乱している。」と歌っている。だが、第50小節からは若者の気持ちが突然萎え自信をなくしている。この箇所では第50小節から第53小節までと第54小節から第58小節までの二重構造になっている。2フレーズともに*ritard.*が掛かっているのだが、第53小節と第54小節には*ritard.*が掛かっていない。このシューマン独特の部分を演奏者は見逃してはならない。この2小節はこの曲本来のテンポに戻して演奏しなければならない。かなりの速度の中での変化は演奏としては高度な技術を要する。的確な演奏をすれば聴衆には若者の複雑な心の揺れが手に取るように伝わるであろう。勿論ドイツ語の歌詞も発音によって更にみずみずしさを増し、生きるであろう。最終フレーズの第59小節からは激しいレシタチーヴォ(語り)で曲を締めくくっている。歌詞は滑舌よく子音をはっきりと立て一息に歌い切らなければならない。ここで歌手がドイツ語が堪能であるか未熟であるかがよくわかる箇所である。流暢なドイツ語で感情をあらわに曲の盛り上がりをしっかり意識しながら歌うことができなければこの第2曲は台無しである。ピアニストは第58小節の第3拍目の音から最後のフレーズを弾きだしている。この音はfis(♯

ファ)一音であるがこの重みをピアニストはかなり意識しなければならない。この単音のきっかけによって歌手はさいごの感情を吐き出すのである。音ははっきりと意思をもって歌手を歌わせる動機を与えるのである。ピアノパートの前半の4つの付点四分音符と後半の4つの8分音符の違いを理解しなければならない。音質は乱暴にならず響きに包まれていなければならない。あくまでもペダルに頼っての演奏は避けることである。しかしペダルは当然使用するのであるが。後半の8分音符は破裂音的な響きが入ると効果が大きいだろう。全体的に音が跳ねる打音は駄目である。まだ大切な後奏がのこっている。シューマンの歌曲独

特のフレーズがすでに歌曲作曲を始めてから第2曲目で出現している。部分的に見ても歌曲の後奏というよりはピアノ曲そのものの響きが強い。ピアニストは後奏部分で水を得た魚のように得意げに弾かなければならない。勿論曲全体のバランスを壊さないことは鉄則である。この後奏は第59小節からの歌声部を受けている部分もあり、曲の最後の締めくくりでもある。左手のオクターブの進行と右手のシンコペーションのアクセント(その音を特に目立させて)の音の重さによって音楽を一気に弾き切ることが肝心である。はっきりとした良く響く音で丁寧に激しく感情を表現し決然と曲を閉じなければならない。

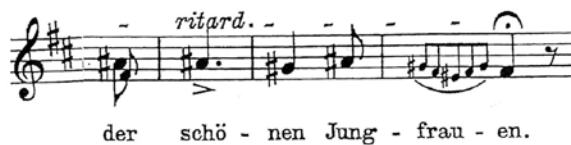
(譜例1)



(譜例2)



(譜例3)



Es treibt mich hin.

(Heine.)

Op. 24. No 2.

Sehr rasch. *f*

1 Es treibt mich hin, es treibt mich

2. *f* *p*

8 *langsamer*

her! Nach we-ni-gen Stun-den dann soll ich sie schau-en, sie sel-ber, die

14 *ritard.* Du

schönste der schö-nen Jung-frau-en. *a tempo*

ritard. *f* *p*

22

ar-mes Herz, was pochst du schwer? Die Stun-den sind a-ber ein fau-les

29

Volk! Schlep-pen sich be-hag-lich trä-ge, schlei-chen gäh-nend

36

ritard.

ih - re We - ge; tummle dich, du fau - les Volk!

ritard. *f*

Red. *

44

f *ritard.*

To - ben - de Ei - le mich trei - bend er - faßt. A - ber wohl

p *ritard.*

51

ritard. *a*

nie - mals lieb - ten die Ho - ren, nie - mals, nie - mals lieb - ten die Ho - ren;

ritard. *a*

59

tempo *f*

heimlich im grausamen Bunde ver - schworen, spot - ten sie tückisch der Lie - ben - den

tempo *f*

66

Hast. *f*

第3曲 樹陰を歩いていたら

恋の悲しみ、苦しみを抱いている若者が樹陰を歩いている状況と若者の不安定な心理状態を美しい音楽によって同時に表現されている。中間部では樹陰でさえずる小鳥の鳴き声を擬人化し若者に侮蔑の念を与えている。その幻聴的な鳴き声が若者の心に更に深い影響を与えている。シューマンらしく歌詞の内容を受け曲に幻想的な色彩を与えている。曲の調性は口長調で曲の内容とは異なり淡く明るい。前曲は口短調であり同主調(主音が同音の長調と短調の関係)で作曲されている。この同主調の扱いが曲間の繋がりをかなり意識しテクニクス(連作歌曲)の意義付けをしている。

テンポはZiemlich langsam(かなりゆっくりと)の指示である。実際のテンポとしてはlangsam(ゆっくりと)と解釈してよいであろう。♩=66位であろう。

では前奏の部分から論じよう。第1小節から第4小節の間はピアニストによって聴衆はかなり長く感じることもある。勿論この前奏部分は音楽性そのもので演奏しなければならない。第1小節、第2小節は同じフレーズの繰り返しである。第1小節目はひそやかに弾きだし、第2小節目の同型のフレーズを音数の重なりを考慮に入れてさらに盛り上げ演奏する。第3小節からのパッセージは第1、2小節の部分をさらに効果的に積み重ねて構成している。静かな樹陰の情景描写の中に若者の心理状況を映し出さなければならない。第4小節では若者の気持ちの衰退がはっきりと表現されている。旋律部分は弱声で歌いだす。ファルセット(裏声)を十分混ぜてMezza Voce(半分の音量で)歌わなければこの曲のイメージが本来の曲想とはかけ離れてしまう。曲の構成はA.A.B.A'となっている。2つのA部分の歌詞の内容は「悲しみを抱きつつ、ひとり樹陰をさまようと、昔の夢がよみがえり心に忍び込んできた。」「誰が空高い小鳥にこのような言葉を教えたのであろうか。だまれ!その言葉を僕の心が聞けば更に悲しくなる。」と歌っている。第11小節と第20小節目の第3、4拍目はこの曲の音型的な頂点である(♯ソ)。歌手はこの最高音を大きな声で歌ってはならない。かなりな弱声で歌うのである。テクニク的にはかなりの困難さがある。歌手はこの部分

を的確に表現できないテクニックの持ち主であればこの曲の演奏は基本的に難しい。多くの歌手は音楽の内容表現よりもテクニックを優先し確実にはっきりとした声で歌いたがるのが常であろう。そのような演奏は作詞者、作曲者の真意に反する。聴衆は声のみを聴いていることはなく深く音楽を楽しんでいるのである。しかしドイツ語を母国語としていない民族にとってはこのような音楽の楽しみ方は不可能である。大変残念である。第11小節目の歌詞は「僕の心」、第20小節目は「もう一度の苦しみ」と歌っている。もうお分かりのように決して強く歌う部分ではない。内的にしかも苦痛を伴って表現するのである。ピアノパートは歌声部と同じ動きである。通常はこのようなパターンであるときは音楽の増幅を図っていることがほとんどである。この曲については全く反対の正確であって若者の心理の増幅であってあくまで内的であることを忘れていならない。第12小節、第13小節のピアノ間奏は第1節(A部分)の若者の後ろ髪をひかれている部分を表現しているのである。第2節(A部分)の第21小節、第22小節はB部分に移行する導入と解釈すべきである。両部分に2ヵ所のritard.が掛かっている。このritard.の効用は若者の心理の動揺であり、割り切れない複雑な気持ちの表現である。演奏者は的確にこのシューマニズムをとらえ演奏したい。ではB部分に移ろう。ここは小鳥を擬人化している部分である。詩人ハイネの傑作といってもいいであろう。歌詞の内容としては「少女が来てこの歌を歌い続けていた。僕たち小鳥は彼女の黄金の言葉をそこで覚えたのです。」と歌っている。ここの部分は小鳥が啼いている様子を表現しているのであるが、本来であれば小鳥の啼き声は人間の声よりも高音域で作曲するのが一般的でhuebsche(可愛い)ある。しかしシューマンはあえて中間音で人間の声よりも低い音域で作曲している。シューマンの作曲の意図を演奏者は正確に汲み取らなければならない。このB部分はGdur(ト長調)に転調している。長3度下への転調である。この転調のきっかけは第22小節目の第3拍目のG音(ソ)(○印)である。たった1拍での変化音でこのような大きな転調をさせるシューマンの作曲技法には感服である。ピアニストはこのG音に細心の注

意を払う必要がある。歌手は以前に増して明るく、柔らかく、弱性で良く通る声で歌う。聴衆に現実感を抱かせてはならない。演奏者の技量による最大の聞かせどころである。言葉の強調部分は Jungfraeulein (少女) と das huebsche, gold'ne Wort. (美しい黄金の言葉) である。この部分は特に音量は上げずに強調することである。若者の複雑な思いと小鳥の明るく楽天的、狡猾な様子を歌い上げれるとよい。A'の最終節に移ろう。歌詞は(狡猾な小鳥には僕の苦しみは打ち明けない。誰も信用できない)と歌っている。若者の気持ちはすでに断ち切れているようにも思えるが実際に心中悶々とし彼女に対する気持ちを引きずっている。第31小節目からの旋律は3回目の出現である。歌い出しは第1回、第2回目とあまり変わらず明るく気持ちを持って歌い出し、第37小節目からの(誰も信用できない)箇所は若者の内面がはっきりと表出されている。第37小節から第40小節の間にこの曲の真実が歌われている。歌手はかなり言葉の強調をし内的にしかもはっきりと若者の意思を歌い出さなければならない。常々言っているようにあくまで明るい声質で歌い終わることであ

る。ピアノの後奏は第40小節からであるが前奏とほぼ同一のフレーズで始まっている。強弱記号は前奏とは違い、mf(やや強く)である。前奏のpは美しい木陰のもとの情景描写を表現しているの、後奏は全く異なった弾き方をしなければならない。第40小節、第41小節の右手の最初の音符に前奏にはなかった単前打音(○印)がついている。しかも3音の和音でついているので音楽自身かなり重く作曲されている。前奏の薄く美しい音色とは全く区別をする必要がある。この内面は1曲を通し若者の心の変化、たどり着くところの結果である。彼の重苦しい心を後奏のピアノが代弁しているのである。第44小節、第45小節の終止はこの曲の大きさを表している。それぞれの小節が全音符のみで構成されている。この終止はかなり大掛かりである。シューマンの歌曲の後奏は全体としてかなり表現が強く曲の内容を反復している。歌曲作曲3曲目でこのようなシューマン独特の作風を打ち立てたということはシューマンがピアノ曲作曲家であった事が証明される事実であろう。この第3曲に関しても当然独特のシューマンニズムに該当している。

Ich wandelte unter den Bäumen.

(Heine.)

Op. 24. No 3.

1 Ziemlich langsam. *p* A

3. *p*

Ich

5
wan - del - te un - ter den Bäu - men mit mei - nem Gram - al - lein; da

9 *ritard.* *mf* A
kam das al - te Trä - umen und schlich mir ins Herz hin - ein. Wer

14
hat euch dies Wört - lein ge - leh - ret, ihr Vög - lein in luf - ti - ger Höh? Schweigt

18 *ritard.* *p* B
still, wenn mein Herz es hö - ret, dann tut es noch einmal so weh. Es

pp

rit.

Red. *

23 *Langsamer*

kam ein Jung-fräu-lein ge - gan - gen, die sang es im - mer - fort, da

27

ha - ben wir Vög - lein ge - fan - gen das hübsche gold - ne Wort. Das

31

sollt ihr mir nicht er - zäh - len, ihr Vög - lein wun - der - schlaue; ihr

35

wollt meinen Kummer mir stehlen, ich a - ber nie - mandem traue, — ich aber niemandem

40

traue.

mf

ritard.

The Schumann Song Cycles“Liederkreis Op. 24”Vol.II —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：ロベルト・シューマン, リーダークライス作品24