

シューマンの歌曲集「リーダークライス」Op.24 (3) —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

このシューマンの歌曲集「リーダークライス」の歌手とピアニストの為の演奏と解釈については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。今回は全9曲中の第4曲、第5曲の演奏と解釈を論じる。

2. 第4曲

“Lieb Liebchen leg's Haendchen” (いとしい恋人よ、君の手を) が歌い出しの歌詞で曲名となっている小品である。前述の第3曲と次曲の第5曲に挟まれたシューマン独特の小品である。曲としての独立性を全く持たず第3曲と第5曲に支えられているといっても過言ではないであろう。単品として演奏されることは皆無である。ハイネの詩の特徴ともいえるがこの曲集では第1曲、第4曲、第8曲が他の6曲の規模の大きい曲に比べささやくような短編の詩である。この3曲が他の規模の大きい6曲との間で曲集全体のバランスを上手く取っている。この論文の(1)において述べているようにシューマンという作曲家は他の作曲家とはかなり異質である。彼は作曲を手掛ける前にはライプツィヒ大学において法律を学び、ハイデルベルク大学で哲学を学ぶという他の作曲家には見られない特徴がある。文学、書き物に対しての情熱も他の作曲家には見られないくらいの造詣が深い。シューマンの歌曲作曲の特徴としては歌詞にほとんど手を加えず、そのものにメロディーをつけていくのが大きな特徴である。この3曲も他の作曲家であるなら詩の重複を図り曲の規模をもっと大きくした可能性はあるであろう。テンポは♩= 100前後であろう。さて曲の内容に移ろう。4分の2拍子、37小節のかんりの小品である。前奏も後奏もおかず歌声部を中心に作曲されている。歌詞の内容は“僕の胸に手を当ててごらん。小さい部屋(心臓)の中でどんどんたたいているのが聞こえるでしょう。そこには悪者の大工が住み僕の

死の棺桶を作っているのだ。昼も夜も小槌を打ち続けていて、僕を長いこと眠らせてくれない。ああ！ 親方、急いで作ってくれ。そうすれば僕は間もなく眠ることができる。”と歌っているのだが詩の短さから比べ内容はかなり重たく歌手もピアニストもこの小品を軽く扱うことはできないことが理解できるであろう。曲の内容を反映しているのだがこの曲の調子は e moll (ホ短調) である。前曲、第3曲 H dur (ロ長調) は最高音 Gis 音 (＃ソ) まで歌っている。第4曲から急激に低い調子になること自体、歌手としてはほとんど不可能に近いテクニックを要求される。なぜなら再三述べているように男性の基本は地声であるからである。この曲集は男声用の歌曲集でありこの困難さはどの歌手にとっても、特に声帯の長さに欠ける東洋人にとっては至難であろう。筆者は18回リサイタルの時には全音上げて fis moll (嬰へ短調) で歌っている。第3曲のロ長調と第5曲のホ長調の間では当然前後の調性の関係から移調は＃系に設定する配慮を欠かせてはならない。原調が＃系なので間にb系の調性を挟むと音楽の流れに不自然さが出てシューマンの歌曲(特にチクルス)の本来の自然の流れをいっぺんでなくしてしまう。では歌声部から見てみよう。曲頭が第5小節の間に一気に11度上行している。発声的テクニックから説明すると最初のH(シ音)は胸声区を薄く使い音程が上行するについて裏声の配分を多くしていくのが均一化された声を聴衆に聞かせる一番の方法である。裏声の配分のバランスが上手くいかなければ、例えば裏声の配分量が少なすぎると高音域は詰まり叫ぶ方向になってしまう。レガートさを全く感じさせない無骨な演奏となる。反対に裏声を急激に混ぜる過ぎると1つのフレーズの中で声がひっくり返ってしまう事態を起こす。又、曲頭から裏声を強く歌い出すと低音域のメロディーは聴衆には聞こえず不満が積もる。男声歌手は常に細心の注意を払って演奏をしなければならない。第10小節目“Zimmermann”(大工の親方)と第29小節“spotet euch”(親方、急いで)の3連音符は言葉の強調である。この第4曲の主人公以外の登場人物の大きなカギを持っている言葉といえる。音楽の調性は第7小節まではホ短調で書かれているがそれ以降の第8小節から第12小節までは半音下げて変ホ短調に転調させている。歌詞の内容としては“悪者の大工が住み”と2番においても同様に第29小節から第32小節まで“親方(棺桶大工)はやく作ってくれ”と棺桶大工の性格表現をしている。第12小節と第32小節の2音目の音はホ短調に戻す異名同音(変ト音と嬰へ音)を用いごく自然に主人公の性格に戻している。歌手はこの異名同音の2音をそれぞれの登場人物の性格に合わせ歌い分けなければならない。次にピアノパートを見てみよう。前奏部分もなく歌声部から音楽は始まっているがピアノパートは歌声部全てをなぞってい

る。常に後打ちの音型をとって、しかも右手のみの演奏表現である。これはもうお分かりと思うが若者の心臓の不安定な鼓動である。左パートがない分右手に和声を与え不安定の中に安定性を表出している。第 10 小節からと第 30 小節からは左パートが出現してくるがこの左手は転調への安定感、主人公以外の登場人物の存在感の強調であろう。第 13 小節からと 2 番の第 33 小節からは前述しているように元の調性に戻っている。第 14 小節と第 34 小節のド音 (○印) は音楽の流れに沿うと歌手はドのフラットの方が歌いやすいであろう。このド音は若者の死に対する期待感を表す特徴的な音となっているのでくれぐれも正確に表現したい。第 15 小節と第 35 小節のピアノパートは歌声部の音型と比べるとひっくり返っている。ピアノの旋律を歌が繰り返し音楽を終止の形に持っていく作曲技法である。このパターンでこの小品の安定性を取り戻している。最後に第 17 小節からの間奏は歌声部と同旋律である。小品のわりに同じ旋律が 3 回も出現している。音楽と内容は一番のみで完結されているといっても過言ではない。それをあえて 2 番を歌わせる為の手法とみられる。この間奏こそがこの曲の一番の盛り上がりであると思う。

Lieb Liebchen, leg's Händchen.

(Heine.)

Nicht schnell. 1

Op. 24. №4.

4.

Lieb Lieb - chen, leg's Händ - chen aufs Her - - ze mein, ach hörst du, wie's

6

po - chet im Käm - mer - lein? Da han - set ein Zim - mer - mann schlimm und

12

arg, der zim - mert mir ei - nen To - ten - sarg.

19

Es häm - mert und klo - pfet bei Tag und bei Nacht, es

25

hat mich schon längst um den Schlaf ge - bracht. Ach spu - tet euch, Mei - - ster

31

Zim - - mer - mann, da - mit ich - bal - de

37

schla - fen kann.

第 5 曲

“Schoene Wiege meiner Leiden”（私の悲しい美しいゆりかご）と歌い出しの歌詞が題名となっている。この“リーダークライス作品 24”全 9 曲中最も規模の大きい大作である。又、シューマン歌曲の中においても大規模な歌曲にあげられよう。終曲第 9 曲も規模の大きな歌曲にあげられる。全 9 曲中の中では物語の一連の流れの中においても最も独立性の強い歌曲である。作品 24 の歌曲「リーダークライス」は他の作品 35,39 の 2 つの「リーダークライス」に比べてそれぞれの曲の独立性に確かに欠けている。すなわち作品 24 は物語性が強く前後関係を不動なものとしている特徴がある。例えばシューベルトの「美しい水車小屋の娘」、「冬の旅」のようにシューベルト自身が Wilhelm Mueller 「ヴィルヘルム ミュラー」の詩をカットしたり、並べ替えて詩と音楽の相乗効果を一気に高めているのが例としてあげられる。作品 48 「詩人の恋」も作品 24 同様に Heine（ハイネ）の詩であるが作品 24 同様に物語性が強く全 16 曲の中で独立して歌う曲はほとんどない。それがシューマン歌曲の大きな特徴といえるところである。では本題の第 5 曲の内容について論じていこう。速度表示は *Bewegt*（動きをもって）である。ここでもドイツ歌曲特徴的な速度表示である。はっきりとした速度指定でないことはもう理解できているであろう。しかしあえて提示するのであるのなら 4 分の 3 拍子であるが 1 小節を 1 拍に取り音楽の流れを重視する。 $\text{♩} = 72$ 位になろうか。*Bewegt* の意味は題名からも察しが付くであろうが *Schoene Wiege*（美しいゆりかご）からの動きである。決して激しい動きではなくあくまで若者の心情に対する慰め、慰めが大前提である。構成は A.A.B.A.C.A の形をとっている。あたかもピアノ曲で特に多いロンド風構成のもとに作曲されている。A の部分においては 4 度出現しているのだが歌詞の内容は最初と最後が同一であるのみである。A の部分

は全体的に一定して若者の現在の心情を歌い、B.Cの部分を挟みその内容は若者のその時の想いや状況によって変化している。Aの部分の歌詞の内容は“美しい悩みのゆりかごよ、美しい憩いの墓場よ、この美しい町で彼女と知り合い悩みが生まれ、憩いは失せ別れを告げねばならない。さようなら”となっている。注釈を特に付け加えたとこの町であるが中世ドイツの典型的な町を歌っているのであって城壁の巡った小さなおとぎ話に出てくるような街である。現在のドイツにもこのような町は有名無名にかかわらず数限りなく存在する。であるから演奏家はドラマティックに表現してはならない。ドイツ独特の小さな町を想像して表現したい。そして *Lebe wohl* (さようなら) であるがさようならにも2通りあり一般的には *Auf wiedersehen* (又お目にかかりましょう) であるが、ここで使われている *Lebe Wohl* は (もうお目にかかることはないでしょう) という意味で使われている。現代ドイツ語では全く一般的ではない。まずピアノパートから論じてみよう。2小節の前奏部分である。6拍の間にはっきりとしたテンポを歌手に与えなければならない。最初の3拍は唐突に弾きだしてはならないのでこの曲の速度表示のように「動きをもって」弾き出す。第2小節目に入ったら確実なテンポを歌手に与える事が肝要である。第5小節目の左手の動きはゆりかごの揺れの不規則さの表出である。() 曲頭から第13小節までの通奏低音的な音はよく響かせて全体を支えなければならない。第14小節から第19小節までのピアノパートの動きは静止状態になっている。若者の心の決断を十分に表現しているところである。歌詞の内容は *lebe wohl, ruf ich dir zu* (君に別れを告げる。) と *Lebe wohl!* (さようなら) となっている。第10小節目の *dis* (♯レ) の歌詞は *Ruh* (憩い) である。Uの発音は日本語には全くなく正確に発音するには何十年もの訓練が必要である。開口せずに発声する。母音の中ではもっとも閉口母音である。言葉の意味からしても「憩い」であるので柔らかくレガートに歌うべきである。間違ってもクレッシェンドをかけたたり強めの声で歌って曲想を壊してはならない。第16,18小節にかかっている *ritard.* は若者の吹っ切れない想いを表現している。第14小節までの冷静さに対しての本音である。音楽的にはシューマニズムの表れである。しかし音楽は常に情熱的である。第2節のA部分は第33小節目のピアノパートと第38小節の第3拍目の音の違いが見受けられるがその他は全く一緒である。この2つの違いは次節のB部分に入る為のきっかけであろう。歌詞の内容としては“さようなら、愛しい人の足跡のある神聖な場所よ! はじめて僕がいとしい君にあった場所よ、さようなら”と歌っている。第39小節からBの部分に入る。このB部分は14小節のみの短い部分である。しかも歌声部は10小節であるがか

なりの変化を聴衆に与えるであろう。それであるから演奏家はそれを意識してテンポも速く若者の高揚感と同時にはっきりとしためりはりのついた音楽を聴衆に与えなければならない。歌詞の内容は“とはいえ、君に会いさえしなかったら、美しい心の女王よ！こんなに僕がみじめになることなんか起こらなかったんだ”と歌っている。第 40 小節からの *rascher* (前より速く) は第 48 小節の *ritard.* が掛かるまで目に見えた速さで演奏すべきである。第 44 小節から第 49 小節目までのピアノパートは歌声部と重複している。ドイツ歌曲においてピアノパートとメロディーが重複することは単純な歌曲以外は稀である。この場合は若者の気持ちの表現を重複、音楽の強さの表出を図っている。第 48 小節のピアノパートの縦割りの和音の響きを付け加え若者の決然とした心情を増幅している。間奏の 4 小節は歌声部を引き継ぎ再び A 部分に戻している。この作曲手法もシューマン独特なものである。ピアニストは明るい響きで、悲しくよく歌わなければならない。第 3 節の A 部分に移ろう。歌詞は“彼女の心に触れようとしたこともなく、愛してほしいと欲したこともなかった。僕はただひっそりと生きたかったのだ。君の息吹の通うところで”と歌っている。第 3 節は 53 小節からであるが最後の“君の息吹の通うところで”の部分が第 3 節の区切りであるが内容的には C 部分と共有している。68 小節目の最初の音型はあたかも第 1,2 節の同部分と類似しているが、シューマンは巧みに C 部分の導入として共有している。第 70 小節からが C 部分になる。最初の 4 小節は冷静さを欠いたレチタティーヴォで若者の感情を表現している。歌詞は“にもかかわらず君は僕を追い出し、むごい言葉を君の口は僕に告げた。”歌手は饒舌なドイツ語で激しく明瞭な発音で劇的に歌わなければならない。ただし常に述べているようにこれはあくまでドイツ歌曲でありオペラのレチタティーボではないので曲全体のバランスを崩すような歌い方は避けなければならない。ピアノパートは炸裂音のたぐいであるがあくまで丁寧に演奏したい。ドイツ歌曲にしては珍しく打音的な音色を用いている。しつこいようであるが決して打音そのものではない。74 小節のピアノパートから音楽は急に趣を変えている。最初にピアノパートから述べよう。このシンコペーションの音型は若者の心の揺れと苦悩を表現している。第 80 小節からはシンコペーションの音型はそのまま続いているのだが 1 小節刻みの反復音型に移行している。これは若者の心の混乱、焦燥、興奮等を 10 小節にわたって続けている。第 90 小節からはその気持ちの急速な萎えに移行している。歌声部は若者の苦悩の極みである。歌詞は“僕の胸は狂気がかき乱し、心は病み、傷ついた。疲れ果てた体を引きずり杖にすがりよるめいている。疲れ果てた頭を遠い冷たい墓場に横たえるまで”と悲痛な内容

で歌っている。C部分においてはピアノパートも同様に考えられるのだが（パッセージは同じであるが）歌声部は3つの部分に分けられよう。前述した部分が第1の部分第75小節から第80小節までが第2の部分第91小節までが第3の部分になろう。第92,93小節のAdagioは経過部として扱ってよいであろう。しかしこの経過部の内容はC部分の大切な歌詞であるので演奏家は形式のみにとらわれてはならない。第94小節からは最初のA部分の繰り返しである。歌詞も全く同一である。最初のA部分はこの曲頭であり、曲がどのように展開していくかの方向を聴衆に提示している大切な部分である。この最後のA部分は曲のすべては終わり回顧部分である。演奏家は聴衆にではなくむしろ自分自身に歌いかけるように演奏することの方が聴衆自身の心に届き、それぞれの感銘を聴衆自ら得ることかできるであろう。第109小節からはシューマン独特の世界の後奏である。シューマン歌曲として最初の作品のこの「リーダークライス」の第5曲においてこの様な独自性の強い後奏を提示している。これは今までの歌曲作曲家にはなかったことである。全体の構想は4声部で出来ている。バス①, テノール②, アルト③, ソプラノ④とはっきり区別できている。第109,110小節、第111,112小節、第113,114小節と同じフレーズの繰り返しである。音楽は第115小節のA(ラ)音(◎印)に向かって切なく、胸の奥深いところで登っていく。A音を境に2つのritard.をシューマニズム豊かに一気にためらいながら終止和音に向かって演奏していく。後奏の規模が大きいのでピアニストは音楽的に持続することがとても難しい。音楽的緊張を持ちながら若者の気持ちの萎えをいかに表現するか、曲全体の始末をはかる事はかなりの力量を要する。この最後の表現いかんでこの曲が生きてくる。

Schöne Wiege meiner Leiden.

(Heine.)

Bewegt. 1

Op. 24. N^o 5.

5. *p* Schö - - ne Wie - - ge mei - - ner Lei - den,

7 schö - - nes Grab - mal mei - - - ner Ruh, schö - ne Stadt, wir

13 *ritard.* müs - - sen scheiden, *ritard.* le - be wohl, ruf ich dir zu. Le - be

19

wohl, le - be wohl! Le - - - be wohl, du

ritard. *p*

24

heil - - ge Schwelle, wo da wan - - delt Lieb - - - chen

29

traut, le - be wohl, du heil - - ge Stel - le, wo ich

35

sie zuerst ge-schaut. Le - be wohl, le - be wohl! Hätt ich

ritard. *mf*

ritard. *sf*

rascher 40

dich doch nie ge - sehn, schöne Her - zens - kö - ni - gin! nim - - mer,

sf

45

ritard.

nim - - mer wär es dann ge-sche - hen, daß ich jetzt so e-lend bin. —

ritard.

50

ritard. - - - - - Nie wolt ich dein

p

55

Her - - - ze rüh - ren, Lie - be hab ich nie - - - er-

60

fleht; nur ein stil - - les Le - - ben füh - ren wolt ich,

66

wo dein O - dem weht, wo dein O - - dem weht. Doch du

71

drängst mich selbst von hinnen, bit - - tre Wor - - tespricht dein Mund;

75

Wahn - - sinn wühlt in mei-nen Sin - - nen, und mein Herz ist

79

krank und wund. Und die Gli - - - der

83

matt und trä - - - ge schlepp ich, schlepp ich

87

fort am Wan - - - der - - stab, bis mein mü - - des Haupt ich

rit. 91 Adagio. *p*

le - - ge ferne in ein küh-les Grab. — Schö - - ne Wie - - ge

96 *Red.* * *Red.* *

mei - - ner Lei - den, schö - - nes Grab - - mal mei - - ner

101

Ruh, schö - ne Stadt, wir müs - - sen schei - den. *ritard.*

106 Adagio.

Le - be wohl, le - be wohl!

111 *sf*

116 *ritard.* *p* *Red.* 121 *

The Schumann Song Cycles “Liederkreis Op. 24” Vol.III : 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