

シューベルトの歌曲集「冬の旅」(2)

—歌手とピアニストの為の演奏と解釈—

野々垣 文 成

5. 菩提樹

シューベルトの菩提樹といえば‘泉にそいてしげる菩提樹……’の一節で日本でも有名であるが、この曲はシューベルトの歌曲中、あるいはドイツ歌曲中最も知られている名曲であろう。この曲はドイツ民謡にもなっておりそれは原曲のように通作形式では書かれていず、有節形式で書かれている。つまり四節共に第一節の旋律をくり返し歌うのである。この曲がドイツ民謡にもなっているということはそれぐらい親しみやすい美しい旋律であるというあかしであろう。シューベルトが作曲した当時、この「冬の旅」全曲を親しい知人達のサークルで演奏した。その時の知人達の反応は「この菩提樹が全24曲中唯一の救いである」と感想を述べている。それは全曲を通してあまりにも打ちのめされるほどの重苦しさ、暗い雰囲気強調されているからである。そのなかで唯一この菩提樹に救われるという評があった事は有名である。ここで実際にヴィルヘルム・ミュラーがどこの菩提樹をモデルとしてこの詩をつくったか、又、シューベルトがどこの菩提樹からの印象で作曲したか、という点について書いてみたい。前者はドイツの北部の町バードゾーデン・アレンドルフにある菩提樹である。この町は旧東ドイツの国境近くに位置し、ドイツの大河の一つベザー川の支流、ベラ川の両岸に発達しているのである。左岸がハードゾーデン、右岸がアレンドルフである。この二つの町は1929年に合併され現在はひとつの町となっている。ミュラーのモデルとなった菩提樹はこのアレンドルフの住宅街の中、ごく小さな三角地の公園ともいえない公園に立っている。立派な菩提樹で現在立っている菩提樹は二代目であるようだ。その菩提樹の木陰にひっそりとした泉がある。その泉には‘Am Bur-nnen vor dam Tore, da steht ein Lindenbaum、〔泉にそいてしげる菩提樹〕’と一節の楽譜が刻まれている。ここを訪れる観光客も少なくあまりにもものナチュラルさにかえって感動を覚えるであろう。次に後者について述べてみたい。ウィーンの南に位置する‘ウィーンの森’が舞台である。ウィーンの森はウィーン市の北、西、南に広がってい

る。東にはドナウ川が流れどの方向を眺めてもすばらしいところである。ウィーン人は中世以前から暑い夏のひとときをバーデンという高級温泉保養地で過ごした。シューベルトもウィーンからさほど遠くないウィーンの森のメードリンクからバーデンにかけてよく散歩を楽しんだ。ヒンタービュールのガーデナー通りにあるヘルドリッヒの水車小屋を1820年から26年にシューベルト自身が友人達としばしば訪れたそうである。この小川のせせらぎに歌曲集「美しい水車小屋の娘」のイメージを強く得た逸話は有名である。そしてここで有名な菩提樹を作曲したのである。現在は残念ながら昔の面影は全くないが、申し訳程度の泉となん代目かの菩提樹が立っている。時代の波に翻弄された結果であろう。本当に残念である。

ではここで本来の菩提樹の演奏と解釈にもどそう。まずこの曲のもっている民謡的なかおりをそこなわないテンポで演奏しなければならない。これまでの4曲は基本的に歩くテンポを基にしてきていたが、この第五曲目で初めて立ち止まり現実逃避的な過去に対する思いが込み上げてきている最初の曲である。自筆譜の速度表示はMäßig langsam〔ほどよく、ゆっくりに〕となっているが、現在の楽譜にはMäßig〔ほどよい速さで〕と記されている。前述の内容を考慮するとすれば明らかに前者、Mäßig langsamのテンポで演奏するべきであろう。また、この曲の調性はホ長調である。私個人としてはこの曲にホ長調以外の調性はないのではないかと思う。薄いきれいな透明度の高い響きで心がしっとりとなごむように演奏を心がけなければならない。たとえば、低声用ではニ長調になっているが声質も低く重くなりピアノパートは原調〔ホ長調〕の明るい響きがなくなってしまう。つまりこの曲独特のくつろいだ響きが失われてしまうのだ。そう考えるとシューベルトは原調で全ての声種が演奏することが可能であるように作曲しているのだと思う。全ての歌手は原調で演奏すべきではないか。ここでこの曲を4つの部分に分けて論じてみよう。この曲はメロディーが美しいことでも有名であるが、ピアノパートの美しさと技巧的なことも前者以上に有名である。前奏からピアニストを大いに緊張させ、又同時に音楽性を強く要求している。第1、3小節目はそこに書かれているクレッシェンドとディミヌエンドを的確に表現することである。第1節目のクレッシェンドの部分ではE〔ホ〕からGis〔嬰ト〕へと音を少し大きくしながらテンポを増し、Gisの音で一瞬ためらい〔つまり、その音を長く保って演奏することである。〕ディミヌエンドの下りの部分、GisからEは音を少し小さくしながらテンポを落とす。上行と下行はpp〜p、p〜ppというように演奏しなければならない。又第1、3小節の最初の音Gisを少しねばって弾くとEの和音の響きが豊かになりフレーズが安定するであろう。この第1、3小節のデリケートな上声部の表現は静かな夜の葉ずれの音である。しかし第2、7小節ではその微風が止まり夜の静寂を表している。ここでの2分音符をテヌートぎみに充分にのばして演奏することが必要であら

う。多くのピアニストはゆれ動く16分音符のパッセージを弾くのに夢中でこの2分音符にまで神経がとどかないようである。特に第1小節と第2小節の関係は微妙に作用しあっている。又、第4小節目の左手にでてくるCis〔嬰ド〕、H〔シ〕は第2小節目に答えるバスであり、やはりH音ははっきりと長目に弾くべきである。そして第8小節目はエコーであろう。以上のように、たった8小節の前奏の中にこれだけの豊かな音楽的内容が表現できれば聴く者にとって安らぎを感じないはずはないであろう。〔譜例1〕その安らぎこそ休息、弛緩、……この歌曲集の主人公〔旅人〕の安らぎは季節が冬であることも、寒さも、雪も感じない。旅人の心の中のかつての夏の日の緑におおわれた菩提樹そのものである。

第1節の詩の中にvor dem Tore〔城郭の門の前に〕の訳であるがこれは明らかにStadttorであり街に入る城門のことである。‘城門の前の泉のほとりにあり菩提樹の木陰でたくさんの甘い夢を見た。その木に多くのなつかしい言葉を彫りつけた。うれしいとき、悲しいときいつもその木にひかれた。’この様に歌い出されているのだが歌手の感情としては自分を抑えて表現するのではなく、むしろ幸せな過去の思い出を叙情的な表現で明るく、しかも弱声で演奏するとよい。最初の歌いだしは第11小節目の3連音符〔Lindenbaum〕にむかって歌いだされる。この3連音符に気持ちを込め急がずにていねいにはっきりと歌えばフレーズはより音楽的安定を得るであろう。同様の手法として第15小節目の3連音符〔süßen Traum―甘い夢を〕もあげられる。又、ピアノパートも和音のみの進行であるから重くならず非常に軽やかに流れて十分に歌うべきであろう。第2節では短調への変化がこの旅人の現実に戻されて憂鬱さを高い効果で表現している。詩の内容は‘今日、夜更けに菩提樹のそばを歩いて旅に出なければならなかった。暗闇の中なのにその時目を閉じてしまった。’これが第36小節までである。第1節の静かな夜の葉ずれが短調の調べにのって表れるが、前奏のように心がなごむような響きは失せ心は重く、テンポはいく分遅めになる。生気をなくし、倦怠感を前にだすといいたろう。ここでは前奏部に記されている強弱記号が省かれているので音楽の強弱よりもむしろ音楽的表現〔感情的表現〕を重視しているのであろう。第26、28小節の2分音符の奏法も前奏部に準じて解釈すべきであろう。左手のバスのE〔ホ〕、H〔ロ〕の和音でより不吉な響きを出すようにするとさらに効果的である。〔譜例2〕そして歌手は決然として第2節を歌いだすのだがピアノパートの荒々しい3連音符と混在しているアクセントによって気持ちをさらに増幅させている。第2節後半ではまたしても長調に転調し、‘枝がざわめき、こう呼びかけた。『友よ、私のところへおいで！ここでおまえの安らぎを見いだすのだ』’と呼び掛けられ旅人の心のゆれ動く微妙な感情が見えている。『友よ、私のところへおいで……』の部分ではドイツ語を美しく喋ることが重要である。‘冷たい風が私の顔にまともに吹き付け、帽

子は吹き飛ばされたが、私は見向きもしなかった。’第3節である。突然の冷たい風、横なぐりの雪が孤独な旅人を無残にも大地に押し倒したが、ここではこの旅人の心までも押し倒している。第45小節からの12小節は全てピアニストの演奏にかかっているといっても過言ではない。第44小節目の8分休符は音楽を断ちきる空間であろう。次に来る第3節のより劇的効果を求めれば休符自体本来より長く感じなければならない。そうすれば第45小節からのピアニストの多くの問題点を取り除きスムーズに、又劇的にのめり込んでいけるであろう。この8分休符は意味深く重要なポイントである。第46、48小節は渦巻く風を表し、従来の静かな夜の葉ずれの風は吹きすさぶ突風にかわっている。この部分の演奏はペダルを十分に効果的に使い、ダイナミックスな演奏に心がけなければならない。ただ、第51～53小節では特に高声域の歌手の低音に対しては消さないように細心の注意を払わなければならない。そして第46小節目からの歌手の歌いだしはピアノパートの影響によって強く歌いだされがちであるが本来は驚きを抑えたP〔ピアノ〕で歌いだすべきである。第49小節目のG〔ト〕音で初めてクレッシェンドをかけるべきである。それまでは感情を抑えがまんするべきである。次に来る第50、51小節はしっかりとf〔フォルテ〕で歌い低音になっている第52小節ではディミヌエンドをかける。歌手の気持ちとしては全て過ぎ去り前に向かって再び歩み始めている。〔譜例3〕風は瞬間的に吹き荒れては収まりを見せながら第1節と同じパターンに戻っている。‘あの場所から随分遠くに来たが、いつも木々の枝が囁くのが聞こえる。『そこならおまえは安らぎを見いだすのに』’と歌うのだがこの曲のなかではこの第4節が最も大切である。歌手はピアノパートが最後の音を十分なフェルマータをきかせながら弾き切るまで辛抱強く待たなければならない。〔第58小節〕そして一瞬の静寂を歌手とピアニストが味わった後に再び第1節のうっとりするような旋律をさらに柔らかく思い焦がれて歌いだす。ここではpp〔ピアノッシモ〕で第68小節まで歌う。最後の節の‘du fändest Ruhe dort!’〔そこならおまえは安らぎを見いだすのに〕は2回くり返されているが1回目を音量の頂点に、2回目がこの曲の全ての頂点として感情を秘め余韻を残して内的に歌い終わる。ピアノパートでは3連音符の音型を第2節の短調部分と同様の荒々しい緊迫感を出してはいけない。ここではむしろ慰めであり、鎮魂歌的な要素も含まれている。各小節の最後のバスのスタッカートはピッチカートの扱いが適当であろう。なぜならばこのスタッカートはペダルを使って優しく弾き、歌手に負けないぐらいに夢心地に演奏すべきである。第4節の前半のリズムと第2節、第43小節目のリズムが第69小節目から効果的に混ぜられ歌詞はくり返され気持ちはいやおうなしに高まっていく。後奏は今まで何事もなかったかのようにあっさりと心がなごむように耳のこりよく弾き終わりたい。第5番、菩提樹について随分と細かく長く書いてしまった。それはこの曲に関しては多くの歌手たちが単独に取り出して演奏しているからで

ある。もちろん旋律の美しさや親しみやすさが大きな理由であろう。しかし単独に演奏する場合は残り23曲の理解をも充分にしてから演奏に望んで欲しいと願うものである。

もちろんこの‘菩提樹’は「冬の旅」の中の一曲にすぎないからである。

譜例 1

Example 1 shows measures 1 through 8 of a piano piece. The tempo is marked *Mäßig*. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). Measure 1 is marked with a fermata and a first ending bracket. Measures 2 and 3 contain triplets. Measures 4 through 8 show a variety of rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes. Dynamics include *pp* (pianissimo) at the beginning, *cresc.* (crescendo) in measure 5, *fp* (fortissimo) in measure 7, and *ppp* (pianississimo) in measure 8.

譜例 2

Example 2 shows measures 25 through 28. Measure 25 has a first ending bracket. Measure 26 has an accent (>). Measure 27 contains triplets. Measure 28 ends with a *pp* (pianissimo) dynamic and an accent (>).

譜例 3

45 Die kal- - - ten Win-de blie - - sen mir

46

47

48 grad ins An- - ge-sicht, der Hut flog mir vom

49 *cresc.*

50

51 Kop- - - fe, ich wen- - - de - te mich

52 *decresc.*

53 nicht.

54 *decresc.*

55

56

57 *fp*

58 *ppp* Nun

Detailed description: This is a musical score for a song. It consists of six systems of music. Each system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The tempo is marked with a common time signature (C). The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The lyrics are in German. The systems are numbered 45 through 58. The piano part features a consistent rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand. The vocal line follows the melody of the lyrics. The score ends with a final measure marked 'Nun'.

6. あふるる涙

‘あふるる涙’という訳の題名が日本では一般であるが、ドイツ語ではWasserflutとなっており直訳では‘洪水’という意味である。歌詞の内容から感じ取るとやはり‘洪水’よりも‘あふるる涙’のようが適切であろうか。また‘涙川’という訳もあるが実際にはつかわれていない。第5曲の‘菩提樹’の安らいだ暖かい余韻はたちまち消えうせて、再び陰鬱な厳しさにもどる。主人公の今の道ずれは全ての世界を、そして自分自身をおおいかくしてしまうあたり一面の雪である。その雪にいかに自分自身が苦しみ泣いたことを伝えている。その泣いた熱い涙が小川をも熱くしてしまう。このように、この曲は全体的に劇的に作曲されている。一番の中で1節、2節に分かれているがそれぞれの節に頂点がありその頂点に向かって感情を十分に表現する様に歌うべきである。もうおわかりであろうが1、2番共に第1節の頂点は第12小節目、第2節の頂点は第27、28小節目である。第1節の頂点のf〔フォルテ〕の後は歌手もピアニストもすぐにむせび泣くようpp〔ピアノニッシモ〕におとすことを忘れてはならない。第12小節目の和音の構成をみてみよう。劇的なメロディーの頂点はf〔ファ〕音でありピアノパートは遅れて内声部にf音で入って来る。ここで苦痛、苦悩の不協和音が鳴るのであるがこの不況和音は大きくはっきりと聴衆に印象づけなければならない。声部はクレッシェンド、ディミヌエンドとポルタメントを駆使して高ぶる感情を表現しなければならない。〔譜例1〕第2節の頂点についてはその前の2小節の歌い方が大事である。十分な気持ちを入れ、しかも感情を抑え、第26小節の2分音符までクレッシェンドを決してしてはならない。そのようにすれば第27、第28小節の頂点でその感情が抑えきれなくなって溢れでるように演奏できるであろう。第2節の頂点が全体の頂点でstark〔強く〕と指示があるが、ここでは泣きながら歌っているので唐突に強く歌うことは慎まなければならない。なぜなら、この曲のバランスを崩してしまうからである。そして第28小節目の符点2分音符は最後までディミヌエンドをかけずに強いまま歌いきることを忘れてはならない。第1番の最後の‘zerrinnt’の発音をはっきりと、そしてその発音の最後のtで感情が消化された後に瞬間的な沈黙を存在させると第1番の歌の終わりと、その後にくる後奏はさらに印象的になるであろう。後奏は内面的なp〔ピアノ〕で演奏する。第2番の最後のHausは第1番のzerrinntよりもずっと大切に、激しく増幅させて歌う。第1番の時のように声とピアノパートは突然止まりピアニストはこの曲全体を受け静かに曲を終わらせる。最後のsの歯擦音は緊張感を意識的に拡張するのに随分役に立つ。この‘あふるる涙’には一つの重要な問題がある。メロディーパートとピアノパート、又ピアノパートの右手、左手上におこるリズムの演奏法上の問題である。それはシューベルトの多くの歌曲の中では避けて通ることができない問題である。

この曲全体を通じての問題は3連音符と符点8音符・16分音符の関係である。ベレンライターの原典版では「この歌全体を通じて3連音符と符点8分音符・16分音符は互いにリズムが一致すべきだ。なぜなら、原典の記譜の仕方にそう示唆されている。」と注釈してある。〔譜例2〕ヨーロッパではたとえベレンライター版がそのような注釈をしていてもかならずしもそのように演奏している演奏家ばかりではない。この演奏上の問題はかなり微妙である。この‘あふるる涙’に関してはまず遅れがちな16分音符は主人公の疲れた重い足どりを象徴しているのでシューベルトの記譜通りに演奏しても構わないと思う。〔譜例3〕シューベルトの他の歌曲についていくつかの例で論じてみよう。例えばある程度のテンポの要求があるものでメロディーパートが符点8分音符・16分音符、ピアノパートが3連音符の場合は〔譜例4〕メロディーパートの符点8分音符・16分音符を3連音符として歌い替えるほうが適切であろう。〔譜例5〕なぜならば、どのような優秀な歌手でも言葉〔歌詞〕を犠牲にせず符点で歌いきることは不可能である。そのことによって歌手はよりはっきりと言葉を発音し、聴衆ははっきりと歌詞を味わい、歌手の感情がよりすっきりとしたかたちで聴衆の気持ちをゆさぶるであろう。又ピアノパートの上声部と下声部において3連音符と符点8分音符・16分音符の形がでて来たとする。テンポが速い指示があれば当然これも3連音符にあわせて演奏すべきであろう。そうでなければ音楽本来の持っているレガートさが著しくそこなわれ、重くなり、唐突で支離滅裂になっていくであろう。又、16分音符を3連音符の8分音符とはっきり区別して演奏すればその曲の苦しみ、悲しみ、心の重圧のような心理的緊張感を伴った動揺の表われを表現できるであろう。結論から述べればどのようなパターンの取合わせであっても、その取合わせに対する正解はない。しかし演奏者の好き勝手にすることもできない。そしてそれに対する規則を決めることも不都合である。歌曲の内容によって、又テンポによって、よりの確な音楽的表現をするために歌手とピアニストでより深い内容を把握して選ばなければならない。この‘あふるる涙’はもともとfis moll〔嬰へ短調〕で書かれていたが、この歌曲集は明るいテノールの声の為ではなく、むしろバリトンの深みのある音質を要求しているので低い調子に移調したようである。この歌曲集の他の曲の音色ともマッチするようにと。参考までにテノール歌手のペーター・シュライヤーはもともとのfis mollで歌っている。

譜例 1

The musical score for 'Tränen der Erde' (Tears of Earth) by Franz Schubert is shown. It is in G major (one sharp) and 3/4 time. The vocal line (treble clef) and piano accompaniment (grand staff) are presented. The vocal line features a triplet of eighth notes followed by a dotted quarter note, and then a half note. The piano accompaniment has a triplet of eighth notes followed by a dotted quarter note, and then a half note. The lyrics are 'dur-stig ein das hei-ße Weh,'.

譜例 2

Langsam

譜例 3

Langsam

譜例 4

Ich schnitt' es gern in al - le Rin - den ein, ich

譜例 5

Ich schnitt' es gern in al - le Rin - den ein

7. 流れの上で

‘流れの上で’という題について我々が感じることは流れの上でも、流れの下でも人生それぞれの思いで同じように流れていることであろう。上、下の流れは同一ではない。それが人間の二面性、裏、表の切ない人生を象徴的に表している。旅人は現実の自然の厳し

さと死に少し近ずいたたよりない歩調でさすらっている。これが‘流れの上で’であろう。そしてかつての幸福に恋人と過ぎ去った輝いた日々の思い出が、‘流れの下で’脈々と生きている。流れを覆う氷に愛する人の名を、初めて会った日、別れた日を石で彫り付け昔を懐かしんでいる。テンポはlangsam〔ゆっくりと〕であるが自筆譜ではMäßig〔ほどよい速さ〕となっている。この曲の内容を考慮すればMäßig langsamが適切である。langsamでは冬の雪の積もった流れの上では川の水はよどみ凍りかねない。又、Mäßigではこの曲の細かいテクニックを鮮明に歌い分け表現することは不可能であろう。最初の導入〔前奏〕は〔譜例1〕一見何事もなく平和そのものに演奏することが望ましい。この4小節はピアニストにとっては腕のみせどころである。洗練された感性で、魅力的に‘流れ’を自然に表現したい。ペダルは使わない。自重で響くスタッカートが‘流れ’を表現する大きな助けにもなる。この曲の最初20小節は寒さに凍えている凍った涙のように表現、演奏したい。第5～8、12～17小節は次に来るsehr leise〔非常に弱く〕をより活かすためにmp〔メゾピアノ〕で歌ったほうが効果的である。第21小節目で第1節の区切りとなる。第22小節からは同主調への転調〔e mollからE durに〔ホ短調からホ長調へ〕〕がみられ過去の美しい思い出を明るく繊細に歌いだしている。シューベルトの歌曲の多くがそうであるように民謡的な転調をいかにうまく演奏するかが最大の問題点の一つである。又、シューベルトの歌曲の中でスタッカートを用いているものは殆どといってペダルを使用しない方が適切な解釈に近いと私個人は考える。この曲のように寒さ、冷たさをもった色合いを表現しようとした場合には『乾いた』音色を要求したい。歌手のソット・ボーチェ〔半分くらいの弱声で〕も乾いた響きの鈍いピアノパートには決して負けないであろう。この乾いたスタッカートの演奏はNo.6 ‘あふるる涙’でも用いなければならないし、むしろ「冬の旅」全般に取り入れなければならないであろう。話を‘流れの上で’にもどそう。ピアノパートもここ第21小節からスタッカートの16分音符、さらには8分音符の3連音符へと変化し旅人の心の高ぶりである心臓の鼓動を如実に表している。第32小節の1拍目までは先述の通り明るく美しく歌いきり、第39小節にかけて過ぎ去った思い出に心も重く暗くなっていく。メロディーに歌いだされている心の動きをピアノパートが沈んでいく表現を引継ぎ音楽をもとの調子、ホ短調に戻していく。第38、39小節の寒々としたピアノパートは聴衆にとって永遠に続くであろうという思いを与えておき、突然に途切れさせると旅人の精神的頂点がこの空間に感じられるのである。〔譜例2〕この沈黙の後、現実をピアノパートの左手で〔このメロディーは曲のはじめ、第5小節から始まる‘Der du so lustig rauschtest’と同一である〕演奏し歌手は‘Mein Herz’と小さく嘆いている心の内的〔innig〕絶頂である。〔譜例3〕旅人の流れの下の隠された川の動きを自分の心のいらだちと怒りを重ね合わせ不安定さがますます募っていくのである。その音楽

の流れの中で第48小節から *f*〔フォルテ〕が突然表われるのである。第54小節の‘*schw-illt*’まではよく声を響かせ決してディミヌエンドをかけてはならない。第54小節では歌手は強く演奏しているのだがピアノパートは今までふくらませていた左手のメロディーを *subito pp*〔突然ごく弱く〕で歌手共にさらに内的に演奏しなければならない。この部分にてでくる右手の32分音符は怒りの象徴であるので強く、決然と、そしてあつくされないように弾くことである。第54小節からも一見同じ音楽のくり返しのように感じられるがそれは正しくない。構想も歌詞も同じことのくり返しであるが、ここでは *fis moll*〔嬰へ短調〕から *g moll*〔ト短調〕そして *e moll*〔ホ短調〕それから主調へと戻っている。この転調は前述したシューベルト独特の民謡的、自然的な転調である。それにつれてピアノパートは常により低いバスパートとなり、メロディーはより高くなっていく。第61小節からは心の痛みを胸のうちから開放して広がった音楽を最後まで歌いとおして終わることである。第69小節の最高音A〔ラ〕について歌詞は *so*〔これは閉口母音である〕で演奏困難な発音である。これまで数多くの同一の歌詞が歌われてきたので発音の正確さよりもこの場合のみ、少し開口しレガートと旋律線の美しさを保った方がよいであろう。第69小節にはオリジナルの旋律と低い方の旋律が書かれているが、低旋律の方はあまりにも盛り上がり欠けているのでもしオリジナルが高すぎて歌えないのであれば低い調子に下げオリジナルを歌うのがよい。低い方の旋律は曲全体の流れからするとあまりにも色艶に欠けている。〔譜例4〕

譜例 1



譜例 2



譜例 3

41 42 43

Mein Herz, in die - sem

(Der du so lu - stig rauschtest, Der du so lu - stig - - -)


譜例 4

68 69 70

schwillt, ob's wohl auch so rei - ßend schwillt?

8. 回顧

‘Nicht zu geschwind’〔速すぎなく〕というテンポの指示を得ている。この‘はやすぎなく’の速度表示の後に‘ゆるるように’をつけ加えらるゝと、もっとはっきりとしたテンポ感を表すであろう。つまり、‘Nicht zu geschwind、bewegt’〔速すぎなく、ゆるるように〕が正確なテンポ表示であると思う。この譜面を見るとほとんどの人は *agitato*〔せきこんで〕的な要素をふくんだかなりのテンポをもった曲であろうと想像できる。約 $\text{♩} = 112$ のテンポが適当であると思うが、この曲はシューベルトが指示しているようにこれ以上速ければ言葉がはっきりと明瞭に歌い出すことが不可能になって来るだろう。又、前述の No. 7、‘流れの上で’のようなドイツ語の表現とは違い、細かい音節をはっきりと歌いながら子音のたった切れるような薄いドイツ語で発音することは至難の技である。それに加えて細かいメロディーをよりはっきりと歌いだすテクニク的、リズム的な問題も生じて来る。いろいろな条件を加味すると、この曲の特徴を十分に表現するためにもやはり $\text{♩} = 112$ 位であろうか。ピアノの前奏部そのものにすでに‘Rückblick’〔回顧〕の表現が隠されている。第 1、2 小節を一つのパターンと考え、第 1 小節目は音楽を前に進め、せきこむようなクレッシェンドをかけ、現在の心のあせりとむなしさを、第 2 小節目はそれを受け、テンポをもたせ、過去の思い出に浸るというように、この第 2 小節目の受けが、‘Rückblick’そのものである。この 2 小節のパターンを 5 回くり返し続け 1 つの

‘ Rückblick ’ の緊迫した表現をなしている。この前奏の頂点は第6小節目で第7、8小節は今までの6小節の盛り上がりをもさらに打ち破る強さで旅人の心の思いを表出する。その後の第9、10小節は前2小節のエコーであろう。ペダルは半音階的上行進行の場合は2分の1ペダルで踏み変えなしで演奏するとよいであろう。しかし、ピアノによっていろいろな癖があるのであくまで自分の耳で確かめてもらいたい。〔譜例1〕この印象的な前奏にのせられて歌手は急ぎ先に進む。それぞれの音ははっきりと、歌詞は必要以上に子音を立て力強く明確に歌うことが要求されている。第12、13小節ではメロディーはクレッシェンドが‘ Eis ’ にむかってかかっているがピアノパートのクレッシェンドは2拍ずれ込んでいる。これはメロディーとピアノの追い掛けあいであり気持ちが前に進もうとする不安定な心の焦燥感をよく表せている。〔譜例2〕第15、16小節目も同じような解釈で差し支えないであろう。ただこの部分ではどの版においてもメロディー部にはクレッシェンドはついていない。ベーレンライター版の第17～20小節目のピアノパートには不規則な>〔アクセント〕が記されているが、それは歌詞の不安定な内容の表現をより強くするためであろう。歌詞の内容は‘ わたしはどの石ころにもつまずいて、あわてふためいて町を立ち去った ’ である。〔譜例3〕では次に来る第21小節からの>の意味について考えて見たい。この>は拍子の変化というように解釈したい。つまり2拍子的な表現に移るがこれは‘ Krähen ’〔からす〕に対するいらだちからきているであろう。ここ一節には2つの>のみが記されているがフレーズ全体の理解のために〔>〕を記入しておく。そうすれば全体の拍の変化をより簡単に把握できるであろう。そしてテンポはゆるるように、しかも速すぎないように演奏することが必要である。〔譜例4〕第28小節からは同主調に転調〔へ長調〕し自分の愛に彼女は答えてくれていたかつての二人の春の思い出をP〔弱く〕で、又、レガートにて切々と歌いだす。この場面はあたかも‘ No. 5・菩提樹 ’ を思い起こさせる。第26、27小節の間奏が徐々に長調に転調していく様は旅人の心の葛藤から解き放され一時の解放感と心を和ませるフレーズである。突然表われるフェルマータ・〔その音を2、3倍に伸ばして演奏する。〕は旅人が立ち止まり過去を振り返る瞬間そのものであろう。このフェルマータにいたるまでの演奏はベーレンライター、ペータース両版ともリタルダンド〔だんだん遅く〕の表示はないが当然気持ちリタルダンドはかけるべきであろう。〔譜例5〕今までの短調の部分に比べここ中間部分においては明るくテンポも少しゆっくりと演奏すべきである。最初の焦燥感溢れる部分に比べるとこの中間部に入ったとたんに‘ 愛の歌 ’ に逆戻りしたような急激な変化が聴く者の心を強く捕らえるであろう。ここにも‘ Rückblick ’〔回顧〕そのものの表現がある。この中間部の内的頂点は第40、44小節の‘ und, ach, zwei Mädchenaugen glühten ’〔そして、ああ、あの娘の二つの瞳は燃えていた。〕であることは明白である。情熱を増しながら感動的にくり返

されているが、あくまで内なる情熱のほとばしりとしてメッツァ ヴォーチェ〔半分の声で歌う〕で歌わなければならない。これまでの部分のピアノパートは中間部の‘No. 5・菩提樹’を思わせる情景描写であったが、第40小節から再び前奏の原形が見え隠れしてくる。しかしこの部分は前奏部分と全く同じ解釈で演奏することは危険である。歌詞の内容にそった響きと音色でなければならない。第46小節までの中間部は静かに、また当然一節の短調部分よりもテンポを落として歌う。そのように演奏をすれば他の詩節とはっきり分離され互いを浮き立たせるのである。第49小節から第3節に入るわけだがこの節では今までの二つの内容が交錯して音楽をより魅力的にしている。第3節の短調部分では現実に戻り過去の美しい思い出にもう一度回顧したい旅人の焦りといらだち、という強い欲求を表現している。第3節の始まりは焦りといらだちのもとで歌いだされているが、始めは大切な歌詞〔言葉〕もメロディーの中に埋もれ進行するが、〔譜例6〕同じ節のくり返し部分ではその言葉‘der Tag’〔あの日〕‘einmal’〔もう一度〕を旅人の感情に合わせ、たくみに表現しているのでわずかなテヌートをつけて強調したい。〔譜例7〕このような表現方法は旅人のどうにもならない絶望を表している。その後の第59、60小節のアクセントの扱いも同じように考えてよいであろう。この第3節の音楽的交錯は旅人はまた帰って行って彼女の家の前で立ち止まりたい欲求と、そのまま立ち去りたい気持ちが激しくぶつかりあっている。そして旅人はかすかな期待をかけているのだが全て絵空ごとのような過去の事であることは彼自身一番よくわかっているのである。第63小節のG〔ソ〕の音は内容から考えると旅人の悲痛な叫びであることは間違いないのでただ美しい声のみを追求してはならない。最後の3連音符は旅人の度重なる悲痛の頂点を内的に表現しているのである。この4小節は胸の中に思いも音楽も止め、全ては過ぎ去った美しい青春の思い出への未練と諦めとの交錯である。その点をよく理解して絶望の3連音符に優しさを加えて歌い終わりたい。ピアノパートの第68小節目は自筆譜もベーレンライター版も〔譜例8〕のようになっているが、ペータース版では〔譜例9〕のようになっているのもあるので注意したい。前者〔譜例8〕の場合は旅人の思いは未練と諦めのニュアンスがまだ漂っており、後者〔譜例9〕の場合であれば音楽も旅人の心の葛藤も過去のものと昇華されているようである。

譜例 1

1 *Nicht zu geschwind.* 2 3

4 5 6

7 8 9

10

譜例 2

12 13

Soh-len, tret ich auch schon auf Eis und Schnee, ich

cresc. f p

譜例 3

17 18

19 20

f p

譜例 4

20 21 22 (>)

aus: die Krä - hen war - fen Bäll und Schlo - Ben auf mei - nen Hut von

23 24 (>) 25 -

je - dem Haus. die Krä - hen war - fen Bäll und Schlo - Ben auf mei - nen Hut von

譜例 5

26 27

dimin.

譜例 6

48 49 50 51

Kömmt mir der Tag in die Ge - dan - ken, möcht ich noch ein - mal rückwärts sehn

譜例 7

54 55 56 57 58

Kömmt mir der Tag in die Ge - dan - ken, möcht ich noch ein - mal rückwärts sehn,

譜例 8



譜例 9

