





シューベルトの歌曲集「冬の旅」(3) — 歌手とピアニストの為の演奏と解釈 —

野々垣 文 成

- 9. 鬼火
- 10. 休息
- 11. 春の夢
- 12. 孤独
- 13. 郵便馬車

9. 鬼火

旅人は鬼火の後を追いか不気味な場所をさまよっている。この曲は3つの部分に分けて作られている。この詩の内容としては第2節が重要であり、そして音楽的な高まりは第3節であろう。まず詩の内容について考えてみたい。この詩の内容はドイツ人にとってもかなり難解な内容であるらしい。それゆえなのかまたドイツ人が最も好む詩の内容であるらしい。人生は鬼火のごとくたゆたひ、捕まえようとすれば逃げ、留まる場所をしない。ドイツ人は現実的な生活よりも非現実的な鬼火のまやかしかもゆるる世界に魅力を感じているのであろう。では内的頂点である第2節の詩を記してみよう。……わたしは迷い歩くことに慣れていたし、どの道でも目的地に導くではないか。我々の喜びにせよ、悲しみにせよ、すべては鬼火のたわむれなのだ。……そしてこの詩の外面的頂点である最後の一節は、……どの流れも海には注ぐだろうし、どんな悩みにもそれを葬る墓場はあるのだ。……の部分である。それは第2節の‘どの道でも目的地に導くではないか’を指している。音楽全体は一見静けさを保っている様であるが、旅人の神経はかなり痛み始めている。速度表示はLangsam〔ゆっくり〕となっているが鬼火が飛び交う様をピアノパートが表現しているのであくまで歌手本意の速さで演奏しないことである。声のパートのみの速度設定をしまえばほとんどの歌手はSehr Langsam〔大変ゆっくり〕で

演奏するであろう。この曲のメロディー線はそれぐらい演奏することにテクニックを要するのである。音域的にも13度もあり〔譜例1の1〕、また10度の跳躍も使われている。〔譜例1の2〕ピアノパートとは違った旅人の内面をやはり鬼火のイメージを持ちながら歌い上げている。この曲の表現をよりはっきりと表出するにはリズム的にかなり忠実に演奏することも大きなポイントであろう。またメロディーとピアノパートの共通リズムとして  である。前述したがこれらのリズムを巧みに組合せ鬼火がいろいろな場所で燃え飛び交う様を表現している。前奏部分では〔譜例2〕第1、2小節目は鬼火の動きも少なく第3小節目にかけ動き出し、第4小節目で止まる。この4小節の音の動きが第9曲全体を支配しているのであろう。第7、13小節目の3連符は今までの付点音符とは違って不気味さと心細さを表現しなければならない。最初の節では自問し、第9・10小節では納得して再び自問をくり返している。第11小節からは自答し、音型も鬼火そのものである。第11小節と12小節の間にある 〔フェルマータ〕は鬼火が瞬間的に止まった様を表している。それはあたかも旅人の人生に対しての躊躇のようである。この  は内的表現上精神的な高揚場面である。  時は気持ちの持続を保つことに専念し演奏しなければならない。〔譜例3〕第2節は〔第17小節から〕メロディー線には変化が生じているのだがピアノパートは全く第1節と同様であ

る。旅人の心とは裏腹に鬼火の自由さがむしろ皮肉である。第3節では第1、2節とは全く違い鬼火には触れていない。その結果、第3節は1、2節よりも不自然なくらい堂々としている。〔譜例4〕威厳を持ち、男らしい歌い方をしている。気紛れなピアノパートにまどわされてはならない。また、このピアノパートの不協和音は荒涼とした情景をかもしだしている。最後に第33、37小節からの……jeder Strom wirds Meer gewinnen……と、第35、39小節からの……jedes Leiden auch sein Grab……の対比的な表現の演奏と解釈について記しておく。前者は動きの激しい壮大なフレーズを一息に歌いきらなければならない。13度もある音程間隔を一気に歌いきることのむずかしさは熟練している歌手であればあるほど慎重にならざるをえない。jederからgewinnenまで小節や拍を感じないほうがいいであろう。また32分音符はすべらずに確実に歌わなければならない。最高音

のG〔ソ音〕では多少テヌートをかけたほうが音楽的にもテクニク的にも安定するであろう。くれぐれも強すぎないように歌うことである。後者はメツァ ボーチェで歌うことである。問題は第39小節、3拍の間全体にかかっている独特のフェルマータである。この部分は拍にとらわれず、レチタティーフ〔語り部分〕風に自由に感情移入をして演奏されるべきである。またこの部分の高音G、Fis〔ソ音、嬰へ音〕にさらにテヌートをかけauchのch、seinのsの発音を明瞭に、音楽的に表現しなければならない。この後者の‘静けさ’についての音楽的解釈はWaldruhe〔森の静寂〕ではなくSchönezeit〔美しい時〕である。ドイツロマン派の死に対するあこがれを弱声ながら内面的に強く歌っている。旅人の苦しみが続くかぎりその先は死に至るというところを奥深く内面的に表現しなければならない。

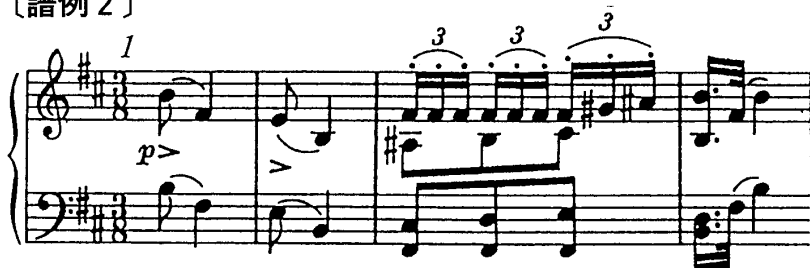
〔譜例1の1〕



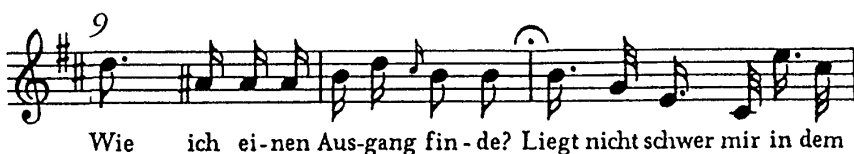
〔譜例1の2〕



〔譜例2〕



〔譜例3〕



〔譜例4〕



10. 休息

…旅人は休もうとして横になって一息つき、初めて自分がどんなに疲れているか判る。…と歌いですが、それまでたどってきた旅人の足は休息を求めようとしなかった。とても寒くて立ち止まることはできなかった。背は荷の重さを感じなかったし、嵐に助けられて先を急いだ。そのような厳しい現実を精神的にも肉体的にも限界のところまでさまよっているのである。まず速さは *Mäßig* [ほどよい速さで] と表示されている。実際にこの表示のテンポで演奏してみるとこの曲の持つ内容とはそぐわない音楽が出来上がってしまう。そして声楽的テクニックとしてもかなり演奏困難になってしまう。全体の音楽からは疲れた足を一步一步ひきずる感じが欲しいのである。実際の演奏テンポとしては速度表示ではなく旅人の心情が最もよく表れるテンポであろう。このテンポの設定は歌手とピアニストの心情的なところで決まってくるのではないと思う。それは第1曲目から9曲目までいかにこの旅人を演奏表現してきたかということである。少なくとも *Mäßig* より遅いであろう。第10曲全体の足をひきずる感じはピアノパートが如実に表現している。まず前奏部では2拍目の強調とバスの8分音符のスタッカートによって疲れた足取りを表現している。〔譜例1〕この前奏部がピアノパートの全体を支配している。前述のテンポの設定のところで記したように9曲目までの演奏内容によってそのつど演奏が微妙に変化してしまう結果になると思う。全く同じように演奏することは不可能な音型である。ただピアニストは常に前奏、間奏部の6小節目と後奏部の終止音〔譜例2〕の \curvearrowright に向かって多少のラレンタンドをかけながら進んでいく。そうすれば \curvearrowright のかかっている音、または終止音に自然に入っていけるのである。旅人は疲れきった足取りでどのように歩こうかと自問自答し小休止をしながら足を先に進めていく。このような心情を基調に演奏すれば譜面上ラレンタンドが記されていなくとも自然に演奏はラレンタンドがかかったようになるのである。しかし、厳密にはラレンタンドの解釈とは違ってより内的であり、心的であることを忠実に守りたい。旋律線は1節を2つに分けて考えてみたい。1節の前半部分の付点音符の16分音符は通常

よりも重く演奏したい。〔〇印〕〔譜例3〕この重さの意味は気持ちが暗く活気なく、そして無表情である。しかしくれぐれも重くなりすぎて音楽の流れより逸脱することのないようしなければならない。第10小節目のフレーズ末のオクターブによる音型はあきらかに旅人の疲れを表わしている部分である。第14小節目のピアノパート部分に記されているクレッシェンド、ディクレッシェンドは歌手もピアニストも忠実に表現しなければならない。第15小節のメロディーのオクターブの音型は当然前述した旅人の疲れではあるが、このクレッシェンド、ディクレッシェンドを用いることによって内的表現がかなりかかっていることになる。歌詞は…あてどのない旅のあいだどんなに荒れた道でも元気で歩いてきた…と歌っている。今現在、その内容とはうらはらな気持ちを内的表現に置き換える手法であろう。1節の後半、第21小節目からであるが〔譜例4〕そこには〔*leise*・静かに〕と記されている。この表示は通例の *pp* [弱く] とは全く表示している意味が違う事を認識出来なければ成熟した歌手とはいえない。*pp* のように通常の表示記号であれば音楽的一般の解釈として弱く演奏するのであるが *leise* の場合は歌詞の内容が先行しその解釈と心理的描写を表現することを第一に優先するべきである。…*der rücken fühlte keine Last*…〔背は荷の重さを感じなかった〕の部分では心身共に疲れ果てている旅人が背の荷の重さを感じていないはずは無いであろう。非常に絶望的な心情に耐えかねてか、自分を欺いてだましまし歩いている様を歌い、表現している。歌手としてこの部分のパッセージはかなり難しいテクニックが必要と思われる。ごく少数の歌手にとってはこの部分を *sotto voce* [半分の弱声で] でなんの苦もなく滑らかに歌いきることが可能であろう。しかし歌手がこの曲の表現しなければならない苦悩が理解できていれば、全くそのようには歌い、表現することは出来ない。聴衆がその映像を見ているがごとく演奏したいものである。いま記した内容とは対照的に〔*stark*・強く〕の部分を考えてみたい。…*der Sturm half fort mich wehen*…〔嵐に助けられて先を急いだ〕この部分の心理的描写は前述の〔*leise*〕部分より希薄である。一般的には強い部分の方が弱い部分より

表現的であるが、内容は希薄である。この意味を正確に理解すると、この [stark] は [leise] の部分を内面的に支えているともいえる。stark は極端に強くならず、バランスをよく考えて演奏しなければならない。2度ある stark 部分も1度目に強くしすぎると曲全体のバランスを崩すので2度目の stark まで辛抱強く演奏することである。第2節の内容は第1節を心理的に上回るものであろう。形式としては有節形式にて作られているのであるが必ずしも同一とは言い難い。第2節にて最も重要な個所について述べておく。第42~45小節のメロディーである。〔譜例5〕この部分のメロディーは第1節、第12~15小節までとほぼ同一である。その中で第44小節の部分が重要である。この小節の ces [変ハ] 音、クレッシェンドと第45小節目の *p* の意味が歌詞の内容を適格に表現している。歌詞の内容として…仮寝の宿を見つけたが、旅人の手足は休まりそうもない。それほどに手足の傷はひりひり痛む。…この ces 音にした意味は

より‘身を切るような思い’をこの音に託したからであろう。第45小節目の *p* は sub *p* [突然 *p* で] のような扱いの方が第44小節のクレッシェンドと相まって第1節のメロディーとは比較にならないほど旅人の苦悩、苦痛が浮かび上がって来るであろう。この曲は人間が死と直面した時にかすかに生に対して希望と生きる力が湧きあがるような終末的な想いが歌われている。この曲の内容表現と演奏テクニックはかなり高度であるので歌手はただテクニック的にのみ歌ってはならない。またこの曲自体歌い過ぎされやすい曲なので歌手は十分の自覚をもって演奏することに専念して欲しい。第10曲目から第11曲目に移る時にはあまり間をとらずに演奏した方が効果が高いと思われる。それは第11曲目がいかにも夢の中である事を聴衆にわからせる為にも重要である。この曲をいかにうまく演奏する事によって第11曲「春の夢」が生きて来るのである。

〔譜例1〕

〔譜例2〕

〔譜例3〕

Nun merk ich erst, wie müd ich bin, da ich zur Ruh mich le

[譜例 4]

(*leise*) 21



der Rü - cken fühl - te — kei - ne Last,

Detailed description: This musical example shows a single staff in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo/mood is marked '(leise)' and the measure number is '21'. The melody consists of a series of eighth and sixteenth notes, with a fermata over the final note. The lyrics are 'der Rü - cken fühl - te — kei - ne Last,'.

[譜例 5]

42



doch mei - ne Glied - er ruhn nicht aus: so bren - nen ih - re Wun - den.

Detailed description: This musical example shows a single staff in treble clef with a key signature of two flats. The measure number is '42'. The melody is a continuous line of eighth and sixteenth notes. The lyrics are 'doch mei - ne Glied - er ruhn nicht aus: so bren - nen ih - re Wun - den.'.

11. 春の夢

いままでの曲想とはがらりと変わり、音楽に新鮮さを感じさせる。現実と夢との交錯である。「春の夢」の形式は a, b, c, a, b, c である。a の部分はおだやかな春の夢の中であり、b の部分は厳しい現実への引き戻しである。c の部分においては悲しい現実のあきらめとかすかなかなわぬ希望をせつせつと歌っている。各部分はそれぞれのテンポを持ち独立性が強い。それゆえそれぞれの関係を自然に保たれるように演奏者は努力をしなければならない。「冬の旅」全曲の中でこれほどに前奏がみずみずしく優雅で印象的な曲は他にあらうか。第10曲の後奏で聴く者の心は十分に重苦しくなっているところ、この前奏によって今まで10曲までのことが全て打ち消されたかのように救いを感じる。第1節の a の部分について述べてみる。まずテンポであるが *etwas bewegt* [少し動きをつけて] となっている。この表示だけでテンポを正確に理解するのはかなり難しい。この部分の描写をどこまで適格にするかというところに問題は残る。演奏者の音楽の捕らえかたによってであるが、ここで決定されたテンポが b, c 部分に確実な影響を与えていくことを認識しなければならない。この曲全体のバランスを欠くことだけは避けたい。 $\text{♩} = 48 \sim 52$ 位の間が適切であろう。歌詞の内容は…私は五月に咲いているような色とりどりの花の夢をみた。また私は緑の草原や楽しげな小鳥のさえずりの夢をみた。…これはあくまでも夢の中の出来事である。たった4小節の前奏部には素朴さと春の喜び、憧れが折り込まれている。この民謡調の調べは第1小節目の E [ホ] 音の前打音の跳躍で春の喜びを、第3小節目の装飾音で飛びかう小鳥の鳴き声を表現している。また全体に春を支配している音符の特徴としては各小節の左手の3拍目と6拍目のスタッカートである事を無視してはならない。〔譜例1〕演奏者は恋に破れた旅人の心の悩みと肉体の苦痛を聴く者に忘れさせるように演奏しなければならない。それがこの a 部分の確信と言えるであろう。歌手は澄みきった滑らかな明るい声で歌い、感情表出も少しセンチメンタルにすれば効果はなお出て来る。メロディー線は軽い2拍子を持続させ16分音符を軽やかに歌う。〔譜例2〕第12小節目のタイのかかった

e[ホ]音をテヌートぎみに、そのあとに続く16分音符は華やかに軽やかに春の大空のもと小鳥が滑らかに舞い降りるが如くに歌いたい。〔譜例3〕メロディー線の歌唱方法は前述した前奏部でピアニストが演奏した様に歌いたい。いままで春の喜びのみを演奏してきたがその華やかさの影に隠れている春の憂いを忘れてはならない。aとb部分の間の \curvearrowright は緊張感が張り詰めている静止状態であろう。演奏者はその緊張感のままbに移っていく。前述したようにこの部分は現実への目覚めである。…すると雄鶏が鳴いてわたしは目を覚ました。その時あたりは寒くて暗く、鳥は屋根で鳴いていた。…夢から現実への急激な変化で春の夢の中に浸っていた聴衆を驚かす。テンポの指示は *schnell* [速く] となり、 $\text{♩} = 76$ 位で演奏すると b 部分の緊迫感が出て来るであろう。ただテンポの変化だけで音楽の内容を変えることは無理が生じる。新たなテンポに言葉の強調、特に子音の研ぎ澄まされた発音(特に *Hähne, Krähen, Schien, Raben*)も重要である。この部分はドイツリートとしては少々特殊で音を滑らかにせず、はっきり強く切れるように演奏する。第21、25小節はカラスが鳴く様子を *ff* [ごく強く] ではっきりと、その他の部分は *p* [弱く] でよく母音を伸ばしながらレガートに演奏するのであるが、ただ *p* ではなく心の中の動揺をよく表現しなければならない。目、耳、頭全てを覆いたくなる様な状況である。ピアノパートでは切れる8分音符で強い心臓の動機を、第16、18、20、22、24小節ではカラスは金切り声をあげ大騒ぎをしている様子を表している。第26小節目の分散のオクターブはていねいに半終止させず弾き切ることである。 \curvearrowright はこの部分の残響が自然に消えるまで十分に待たなければならない。そのような表現から b 部分はますます増幅されるのである。〔譜例4〕第27小節からは音楽はがらりと様子を変える。速度表示は *Langsam* [ゆっくりと] であるが実質的には *Ziemlich Langsam* [かなりゆっくりと] になってしまうであろう。ピアノパートの音型は第10曲「休息」と強い共通点を感じる。いかに心理的状况がよく似ているかを理解したい。まだ明けやらない薄暗い光の中で旅人は窓に霜の花を見て、その形より春の花や葉を思いだす。そして彼は自問する。…しかしこの窓ガ

ラスにだれが木の葉を描いたのか。おまえたちは冬に花を夢見た人をきっと笑っているのだろう…と歌っているのだが、半ば目覚めて再び深い眠りに入り、夢みて現実を忘れたがっているのである。薄暗く、まどろんだ感じですっと *mes*sa voce で歌うべきである。第39小節の旋律上行型はクレッシェンドはしてはならない。なぜなら、この部分はかすかな希望である。第41小節の同じ歌詞の繰返し部分の 'Winter' は現実に対する失望であるので必ずディクレッシェンドをかけ痛ましく、また苦々しく表現しなければならない。第42、43小節のオクターブは響きのみで消えていく様に演奏したい。しかし、この部分はすでに *pp* になっているので無表情にならないためにも最初の音に抑揚をつけておくといいたいだろう。〔譜例5〕第44小節の再現部にもどる経過であるがこの1小節は特に重要で表現が難しい。ここに記されているテンポ表示は再び曲頭の *Etwas bewegt* であるが厳密には *tempo primo* [最初の速さで] である。しかし第44小節をいきなり *tempo primo* で演奏すれば

第45小節からの再びみずみずしく優雅なメロディー線を壊してしまう。右手のアルペジオをペダルを使ったやわらかなスタッカートにし、あたかも水中の底から泡が水面に浮かび上がって来るイメージで演奏する。そうすればこの経過部のたった1小節の間に自然なかたちで *tempo primo* になっていくと思う。この間に音色も a 部分の響きに戻すのは当然である。〔譜例6〕第2節については最後の部分を分析してみたい。第81~85小節である。…いつ窓の木の葉は緑になるのだろうか。いつ私は恋人を抱くことができるのだろうか。…と歌っているが、旅人は春の夢を見た後に再び深い絶望感にさいなまれているのである。第81、82小節ではもう一度春に対する期待を、第83、84小節ではかなえられない望みをむなしく歌っている。両者は対象的に表現すべきで、第1節の同じ個所よりもっと内的に自閉的につぶやくように、又かすかな声量で歌うのが歌手としての技量であろう。〔譜例7〕それに忘れてはいけないのは最後まで春の夢を残すことである。

〔譜例1〕

〔譜例2〕

Ich träum-te von bun-ten Blu-men, so wie sie wohl blü-hen im Mai,

〔譜例3〕

schrei, von lu-sti-gem Vo-gel-ge-schrei.

[譜例 4]

15
als die Häh - ne kräh - ten, da ward mein Au - ge

18
wach, da war es kalt und fin - ster, es

21
schrie - en die Ra - ben vom Dach, da war es kalt und

24
fin - ster, es schrie - en die Ra - ben vom Dach.

[譜例 5]

36

der Blu - men im Win - ter sah, der Blu - men im Win - ter

sah?

dim.

[譜例 6]

44

pp

[譜例 7]

81

Wann grünt ihr Blät - ter am Fen - ster, wann halt ich mein Lieb - chen im
Arm? wann halt ich mein Lieb - chen im Arm?

12. 孤独

歌曲集「冬の旅」第一部最後の曲である。'Einsamkeit' [孤独] という標題であるが、ドイツ人にとっての最も好まれている言葉のひとつであると思う。孤独には2通りの解釈がある。1つは人里離れた自然の中に身をおいて味わう孤独、もう1つは心の孤独、人間自身を疎外されることである。この曲は当然ながら後者の方であろう。曲の構成としては前半、後半に分けられ、内容的には旅人の二面性を歌いだしている。世の中の平穏と旅人の心の孤独さを自然現象を通して対比させている。旅人にとっては陽光満ちあふれた空は彼の心を嘲らっているように思われる。それよりも荒れ狂った嵐の方が自分自身にはふさわしいという心理状態なのである。自分自身をより厳しい現実の中に置くことで自分自身が生きているという確証と安らぎを感じるのであろう。このような心理状態の中でのテンポはどのようであろう。速度表示はLangsam [ゆっくりと] である。演奏者はここで拍子を取り違えないようにしなければならない。この曲の拍子は4分の2拍子である。くれぐれも8分の4拍子で演奏してはならない。ピアニストよりも歌手の方が間違いを起こしやすい。4分の2拍子は曲本来の持つ大陸的な広大なスケールを感じさせるが、8分の4拍子では軽やかさが全面に出てきてしまうのである。参考までに♩=42前後が適当であると思われる。前奏部〔譜例1〕から旅人はすでに足を引きずっている。左手の動きがそれを表している。左手の和音スタックカートの上のスラーの処置は必ずペダルを使用することである。音楽の本質をはっきりさせるために半ペダルが適切であろう。この引きずるような左手に対し、右手は彼の心の疼きを表現しているのであろう。第3、4、5小節に出てきている右手のレガートのアクセントは時間をかけて際立つように演奏し、第3、5小節の*fp* [フォルテピアノ] は旅人の心臓の突き上げる鼓動を表現している。曲の前半部分のピアノパートは終始足を引きずった描写を繰り返して表面には出て来ない。ここでもう一度第11曲「春の夢」の最後の一節に戻ってみたい。最後の一節では旅人は絶望に押しつぶされ、生きる望みさえ持たなくなっている状況であった。しかし第12曲では余計な思い

や、目に見えている現実、空想などを追い払い旅を進めている。旅人は前曲よりも意志の強さを感じさせている。歌い初めは*p*となっているがこの指示は厳格に守らなければならない。弱声で意志の強さをしっかりと表現しなければならない。歌手はこの曲に対する決心のような物を持って対処しなければならない。しっかりとしたメロディー線とその重みを感じるように歌いたい。声楽的なテクニックについてであるが第7、9、11、13小節の○印の個所は必ず弱く歌うことである。〔譜例2の1〕特に音型が上行している場合は前者よりも強くなり、音楽も、ドイツ語の歌詞をもだいなしにしてしまうのである。フレーズの上行と共に音量を増し〔クレッシェンド〕、下行と共に音量を減じること〔ディクレッシェンド〕は音楽の習慣的なことと思ってもいいであろう。しかし全ての音に対してそうではないことも理解しておかなければならない。その中で特に上行形の場合一音ずつ感じるのではなくフレーズの流れやドイツ語の単語の配列によっても生じて来るのである。〔譜例2の2〕についての△印はフレーズの上行と共に音量を増すために必要な個所であり、▲印は不必要な個所である。このようなLangsamでむしろ単調とも言えるメロディーではむしろ基本的な読譜能力を必要とするのである。第15小節からのフレーズの歌い方であるが〔譜例3〕多少の音型の違いはあるが、ほぼ同型のフレーズと解釈をする。第15、16小節と第19、20小節はフレーズの吸引力を持ちながら一息に歌い、第17、18小節と第21、22小節で開放する。開放した部分を歌うときには音量は落すべきである。しかし緊張感は絶対に持続させるべきである。この部分の前半のフレーズであるがブレスの位置は譜例3に記されているところである。これは歌詞の関係上そのようにすべきである。しかし、音楽的には'da hin mit tragem Fuß' は一かたまりとして演奏しなければならない。そうすることでこの曲前半部分の静寂の中の心的頂点を強調できる。曲の後半に移ろう。前半の旅人はうつろで無気力、諦めの心境でとほとぼ歩いてきたのだが、突然旅人の気持ちに変化が表れてくる。感情の高揚と共に声も激しさを増す。この激しい対照的な変化の連結はピアノパートが担っている。〔譜例4〕この第22、23小

節のユニゾンの上行形は芯のしっかりとした深い響きで、完璧なレガートで演奏しなければならない。このフレーズは内的密度を出すために力を集結しさらにクレッシェンドをかける。音楽が第24小節目のトレモロで破裂するようにもっていきたい。ピアノパートがこのように歌手のために準備をすれば、歌手はいやでも余裕をもってこのレチタティーフ〔語り〕風のフレーズを切々と歌いきることが出来るのである。するとこんどはピアノパートが雷鳴を伴ってさらに激しく旅人の心を高揚させる。歌手はさらに激情的に歌わなければ

ならなくなってくる。第30小節目の8分休符〔○印〕によって音楽は今までの喧騒の中から突如静寂を感じさせる。〔譜例5〕声、ピアノの響きを完璧に取り去るためにはこの8分音符を長めに演奏すべきである。それから4回歌われている、'war so elend nicht'を一回ずつ心を込めて第4回目まで持続させなければならない。このクライマックスは自然の微笑みに対する苦悩の叫びである。このクライマックスは第12曲のクライマックスのみならず第一部のクライマックスと解釈することの方が妥当であろう。

〔譜例1〕

Example 1 is a piano accompaniment in G major, 2/4 time. It consists of 7 measures. The first measure starts with a piano (*pp*) dynamic. The second measure begins a crescendo, reaching fortissimo-piano (*fp*) by the third measure. The fourth measure continues the *fp* dynamic, and the fifth measure also maintains it. The sixth and seventh measures conclude the phrase with a final *fp* dynamic. The bass line provides a steady accompaniment with eighth notes.

〔譜例2の1〕

Example 2 of 1 is a vocal line in G major, 2/4 time. It consists of 7 measures. The lyrics are: "Wie ei - ne trü - be__ Wol - ke durch heit - re Lüf - te__ geht,". The notes for "ei - ne trü - be" and "Lüf - te" are circled. The melody is a simple, ascending line.

〔譜例2の2〕

Example 2 of 2 is a vocal line in G major, 2/4 time. It consists of 7 measures. The lyrics are: "Wie ei - ne trü - be__ Wol - ke durch heit - re Lüf - te__ geht,". The notes for "ei - ne trü - be" and "Lüf - te" are marked with triangle accents (▲). The melody is a simple, ascending line.

[譜例 3]

15
so zieh ich mei - ne Stra - ße da - hin mit trä - gem

18
Fuß, durch hel - les, frö - hes Le - ben, ein - sam und oh - ne

22
Gruß.

[譜例 4]

23
cresc.
f trem.

[譜例 5]

28
Als noch die Stür - me tob - ten,

cresc.
f
fz
p

13. 郵便馬車

この第13曲「郵便馬車」から第二部である。シューベルトは1827年2月に「冬の旅」の第一部〔12曲〕を完成させた。残り第二部〔12曲〕はたて続けには作曲されなかった。作曲されだしたのは6ヶ月後であったらしい。「シューベルトの歌曲」の著者リチャード・カペルは著書の中で「シューベルトは前半の歌曲の中で表現した情熱と意義をすぐには思い出さなかった。」という論評を書いている。それくらい前半の12曲にシューベルトは作曲のための勢力を注ぎ込んでいたのであろう。では解釈に移ろう。郵便馬車の馭者が町に近づくと角笛を鳴らす。これは中世の習慣であった。日本においても今でこそ無くなってきたがいろいろな物売りがそれぞれの音や言葉を発し通りを歩くのと同一ことである。旅人は自分が今どこをさまよっているのか誰一人しらぬのに、郵便馬車の角笛を聞き心踊り喜び、彼女から自分宛の手紙に期待し、胸ふくらませている。彼は郵便がなぜこないのかをいぶかり、馬車が来るのを待っているのである。現実的に考えれば考えられないことであるが、それくらいに今の彼の精神は強く痛め付けられているのである。この曲集の流れの中では常に見え隠れしている望みなき想い、心の苦悩が歌われていることを忘れてはならない。ここに登場する郵便馬車は旅人の内面とは全く関係無く元気で明るく無表情である。この2つの表現は相反している。元気で明るいことは職業柄で、無表情は演奏家の角笛ではないということである。このように考えれば、あくまで郵便馬車と旅人は異次元に存在していることがわかる。この第13曲は郵便馬車の軽やかさと、元気で明るい角笛が逆に旅人の心を引き立てている。ピアノの前奏部〔譜例1〕では、軽やかに走るリズムを左手で、右手では馭者の吹く角笛の音を表現している。第3、5、7、8小節の右手は角笛そのものである。ピアニストは金管の音質で弾けるように努力したい。郵便馬車はるか遠くから旅人の立っているところまで走って来る。であるからして音量は弱くから始まる。この軽快さを弱音にて演奏するのはかなりの困難さがあるであろう。音楽の遠近感を聴く者に感じさせるためにはここではソフト・ペダルを使用するとよいであろう。そして第4、6小節のス

ラー部分にはペダル〔右のペダル〕を使用する。このスラー部分では馭者は角笛を吹いていないと考えるのが妥当であろう。又前奏部のメロディー全てが角笛であってもいっこうに差し支えはないと思う。しかし音楽には素人の馭者が郵便馬車と角笛とを巧みにあやつるのは少々不自然に感じる。私自身としては前者の様に演奏した方がこの歌詩の持つ素朴さがより生きるのではないかと思う。曲のテンポは♩=80~88が適度であろう。第9小節からは〔譜例2〕馬車の音型も変わり旅人の方へ主役がまわってきている。彼はつぶやくように自問し始める。歌手はここでは必ず弱声でつぶやくように歌いださなければならない。第15小節目の*f*にクレッシェンドをかけながら向かうためにも歌手は必ず守らなくてはならない。そうすれば第15小節の前半の頂点に行く感情表出は自然な形で出来るであろう。多くの歌手は明るく元気な前奏を聞くと無意識のうちに強くはっきりと歌い出してしまふ。郵便馬車のピアノと旅人はまったく相反する状況におかれていることを演奏者は理解しなければならない。第21小節からの〔譜例3〕*mein Herz, mein Herz*の部分は今までの郵便馬車の状況説明とは違い急に内面的な表現になっている。彼女は旅人が今どこにいるかを知っているはずもなく、誰一人として彼に手紙を書く者もないことを知っている自分自身に対する胸の痛みを歌っている。ピアノパートもディクレッシェンドと下行型の音型がそのことをさらに強調している。第24、25小節の*fp*は旅人の思いがけない出来事に対する胸の痛みであろう。第26小節目の全休符の沈黙によって音楽はさらに内面的になっていくのである。この沈黙は前後のピアノの緊張の頂点として演奏すれば音楽における休符の心理的な意義を発見できるであろう。沈黙の後、単調で、柔らかに流れるような前半部分とは対照的な後半部分が始まる。〔譜例4〕ここで演奏者はテンポを遅く感じがちなのだが、その様に演奏する必要性は全くない。前半部分の付点音符がないので遅くなっている印象を持ちやすい。この部分のメロディー線はあくまでレガートを保たなければならない。途中にある休符は自問して「Nein」〔否定〕と溜息まじりで自答している心理状態である。この休符は切れるように歌ってはいけない。むしろ心

の重さのため途切れがちに演奏するべきであろう。そして第28小節の休符はブレスをしてはいけない。歌詞も音節もつながっているからである。第31小節の $\flat\flat$ [ダブルフラット] は補助音であり、'drängst' [はやる]にかかっているので重く強調しなければならない。第34小節目の 'mein Herz' は嘆きを少々外に向け、第35小節目は完全に内に込め少々自閉的に表現すれば旅人の苦悩は聴く者の心に通じるであろう。第38小節からは同じ歌詞の繰返しである。ここにきて旅人の心理状態のいらだちが今までにないほど高ぶって興奮の極に達していることがわかる。ここがこの曲の頂点である。ここでは「冬の旅」としては珍しく充実したよく響く高音を要求している。しかし、オペラティックな声は控えるべきである。また、第46

小節目の 'mein Herz' は前述の后者の扱いであることを忘れないように演奏したい。第38小節目と第42小節目のピアノパートは全く同一である。又メロディー線のなかで \flat との違いがある。これも心の不安定さの表れであるのではっきりとした強調が必要である。この曲で旅人は自問自答を繰り返すが適格な答えは持っていない。この「郵便馬車」では聞くかぎりにおいて明るく元気なイメージを強く印象づけられる。しかし本質は全く違うことに演奏者は理解して伝えなければならない。明るく、元気で楽しいとは根本的に違っているのである。この曲は決して楽しい気分で歌う歌ではないことはもう理解したことであろう。このことを取り違えると残り11曲とのバランスを失い曲集後半をだいなしにしてしまうのである。

[譜例1]

[譜例 2]

6
Von der Stra - ße her ein Post-horn klingt. Was hat es, daß es so

p *cresc.*

11
hoch auf-springt, mein Herz _____

f

[譜例 3]

21
mein - Herz _____, mein - Herz _____?

fp *fp* 1

[譜例 4]

27
Die Post bringt kei - nen Brief für dich, was

31
drängst _____ du denn so wun - der - lich, mein Herz _____, mein

35
Herz _____?

The Schubert Song Cycles “Winterreise” Vol. 3 — Performance and Interpretation for the Singer and Pianist —

Fumishige NONOGAKI*

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と解釈、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最も優れている作曲者が曲をつけていることでもよく知れている。今回はシューベルトの最高傑作、歌曲集「冬の旅」全曲をとりあげてみた。自分が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：① *Schubert*、② *Wilhelm Müller*、③ *Winterreise*、④ *Liederbuch*