

## ドイツ音楽

講師 泉 恵 得

### リートリートの定義

《リート (das Lied)》という言葉は、現在では普通「歌曲」と訳され、言い習わされている。それも特に断わりがない場合には、ドイツ語で書かれた詩に作曲された歌曲の総称として使われている。又、通常は狭義に使用され、シューベルト以降のドイツ歌曲を指す場合が殆んどである。ここで考えなければならないのは、何故シューベルト以降かという事である。それ以前の作曲家達は、作曲の余技としてしか歌曲を作っておらず、謂わば、「手なぐさみ」の域を出なかった。その歌曲に新しい価値感と生命力とを吹き込み、ピアノ曲やオーケストラ曲と同等の一分野としての位置を確立したのが、シューベルトなのである。「歌曲の王」と呼ばれる<sup>ゆえん</sup>所以である。ところで、《das Lied》という言葉の起源を<sup>たど</sup>てみると、中高ドイツ語の《daz lied》或いは《diu liet》に行き当たる。前者は単数、後者は複数の場合だが、共に、《歌いよい詩節》という事を意味している。更に、古高ドイツ語をさぐれば、《liod》という言葉が出てくるが、これは「讃歌」を意味していて、少々ニュアンスを異にしている。《Das lied》という言葉を広義に解釈して、ドイツ語の詩に曲を付けた、比較的小さな形式の作品とするなら、今に伝わる最古のリートは9世紀にできた「ペテロの歌 (Petruslied)」と「ルートヴィヒの歌 (Ludwigslied)」であるから、実に1,000年余の歴史を擁している事になる。さて、それではここで簡単にリートの歴史をふり返ってみよう。

### リートの歴史

ヴァルター・ヴィオーラ (Walter Wiora 1906年～ドイツの音楽学者) によれば、シューベルト以前のリートの歴史を大きく4つに分ける事ができる。先ず、西暦800年頃から1150年頃迄の350年。この時代は文献が少なく、楽譜もあまり残ってないから、その後の時代に比べてはっきりしない所が多い。最古のものとして、800年頃、カルル大帝が古い英雄歌を書き取らせ、歌集を編纂させたという記述——カルル大帝の伝記作者アインハルト (770～840) ——があるが、残念乍ら現在残ってない。又、歌詞の現存する「ペテロの歌」だが、音楽面ではネウマで書かれており、しかも譜線がないから音の高低やリズムの長短は殆んど解読不可能で、当時の人が記憶を呼び戻す為のメモ程度のものでしかない。歌詩の内容は、先人達や王達の偉業を讃えるものが多く、すなわち、歌によって歴史が語り継がれると言う年代記の役目をリートが果たしていた訳である。

ドイツ・リートの第2期は、1150年頃～1400年頃である。所謂<sup>いわゆる</sup>ミンネゼンガー (Minnesaenger 吟遊詩人) が出現し、活躍した時代である。ワーグナーのオペラ「タンホイザー」に登場する主人

公がこのミンネゼンガーであり、宮廷を足場にして自作の詩に自作の曲をつけた。歌詩の内容は、物語風なものが多く、聖母マリアへの賛美や人間的な愛、民族的な信仰等多方面に渡っている。又、旋律が初めて記譜されて今に残っているのもこの時期で、91曲が収められている「イエーナ・リート集 (Jenaer Liederbuch)」は1350年頃に作られ、現存している。ミンネゼンガーの代表的な人としてヴァルター・フォン・デル・フォーゲルヴァイデ (Walther von der Vogelweide 1170年頃～1230年頃) がいる。彼の作品を1つ見てみよう。

夏は来ぬ

草わけて うるわしき花々の咲き出で

鳥よこびの声あぐるとき

我そぞろ歩きして

広けき野辺の清き泉には来ぬ

そは森の畔にて 小夜啼鳥歌へり

(相良守峯訳)

これは、彼の作った「夢うらなひ (Traumdeutung)」という詩の1節であるが、このような自作の詩に自作の曲をつけて歌ったのである。それではどんな旋律だったか？ 彼の「パレスチナの歌」と、もう一人これもマイスタージンガー (親方歌手) して有名なハンス・ザックス (Hans Sachs 1494～1576) の「黄金の調べ」の楽譜を次に載せる。

## 9. Crusaders' Song

Walther von der Vogelweide



Al- ler - erst le-be ich mir — wer-de — Sit min sün-dic —  
ou - ge — siht — Daz rei-ne lant und ouch die —  
er - de — Der man sô vil — ê - ren — giht. — Mirst ge-  
schehen des - ich ie - bat, Ich bin — ko - men — an die —  
stat. Da got men- nisch - li - chen — trat. —

## 10. Der Gûlden Ton

Hans Sachs

1. Lob sei Gott Va-ter in dem Thron, schon, fron, der uns sein Wort,  
 2. dar- durch wir clarden wil-len sein, fein, rein, er-ken-nen hy,  
 der Gna-den Hort, an man-nig Ort, yez gne-digk-lich auss- rîfft.  
 on zwei-ffel y, clar lau-ter wy aussder hei-li- gen Schrift.  
 3. Die vor was gar ver-dun-kelt sehr von der sched-li-chen Men-schen Lehr, die uns pracht in  
 der Zwei-ffel schwer; der her ver- hen-get uns das,  
 seit uns viel bass lie-bet die strass mensch-li-cher lug und gîfft.

この第2期の後半では、民謡も又盛んになった。宮廷を中心にしたミンネゼンガー達（貴族）に代わって、「公衆」——職人、学生、雇人等、様々な人達によって詩が作られ、作曲され、歌われ、そして各地に広まったのである。

第3期は、1400年頃～1600年頃の2世紀である。この期の大きな特色は、ポリフォニー・リート（多声歌曲）の出現である。多声性は、実は、この前の第2期にその萌芽が見られる。文献には残っていないが、伴奏のハープは常に歌と同じ音を弾いていたとは限らず、部分的には、歌と違う音程をつまびいたりしたし、又、歌唱部に於いても平行歌唱（Singen in Parallelen）や重層歌唱（Übersingen）と言ったポリフォニー・リート出現の準備が行なわれていたのである。ポリフォニー・リートの最も古い楽譜は、「ようこそ、キリスト様（Sei willekommen, Herre Christ）」というクリスマスの歌で、1390年頃のものである。定旋律は、後世の様に最上声部にあるのではなく、最下声部にある。楽譜の印刷が始まったのもこの時期で、1512年がその最初である。リート作曲の歴史上、極めて個性的で、重要な作曲家の一人が、ルートヴィッヒ・ゼンフル（Ludwig Senfl 1490～1543）である。彼の作品の一つ、「五月には、五月には（Im Maien, im Maien）」と、彼の師ハインリヒ・イザーク（Heinrich Isaac 1450年頃～1517年）の「山と深い谷の間に（Zwischen perg und tiefem tal）」をここに挙げる。

Im Mai - en, im Mai - en hört man die Hah - nen krai - en.

## Heinrich Isaac

Zwi- schen perg und tie- ffem tal, zwi- schen perg und tie- ffem tal, zwi- schen  
Zwi- schen perg und tie- ffem tal, zwi- schen  
tal da liegt ein stra- ssen da liegt ein frei- e stra-  
perg und tie- ffem tal, da liegt ein frei-  
Zwi- schen perg und tie- ffem tal  
tie- ffem tal da liegt ein  
ssen, ein stra- ssen, ein frei- e stra- ssen.

— 44 —



# 38. Tristis est anima mea (Motet)

Orlando di Lasso

Tri- stis est a- ni- ma me- a, tri- stis est a- ni- ma me- a us- que ad mor- tem, us- que ad mor- tem, su- sti- ne- te hic, su- sti- ne- te hic, et vi- gi- la- te me.

さて、愈々第4期だが、これは、1600年～1800年迄の2世紀で、所謂バロックの通奏低音付独唱リート時代である。その本格的な開始は、1638年に出されたハインリッヒ・アルベルト(1604～1651)の曲集だが、その以前にも新形式の波はハンス・レーオ・ハスラー(1564～1612)に見受けられる。ハスラーはイタリアへ留学し、そこでカンツォネッタやマドリガル等を学び、ホモ・フォニー的なイタリア的なもの——すなわち活発さと優美さ、イタリア舞踊のリズム・音色効果の使い方等々——と、ドイツ的なもの——すなわち響きの堅固さや雄々しい逞しさ、堅牢な楽曲の構成力等々——とを見事に混和させ、ホモフォニー的なリートを書いたのである。「私の心は乱れている (Mein G'mu't ist mir verwirret)」を載せる。

# 60. a. Mein G'müt ist mir verwirret

Hans Leo Haßler

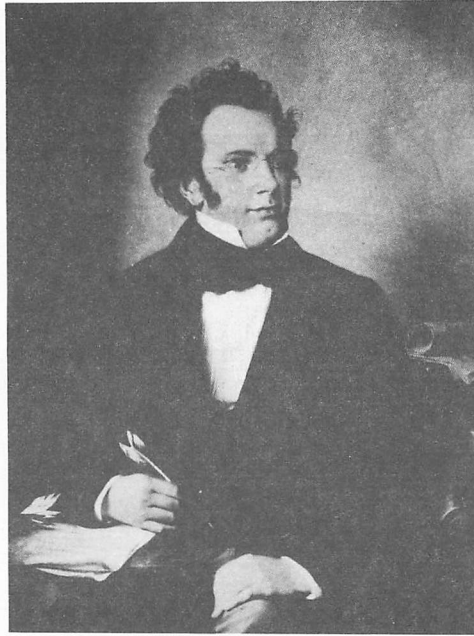
Mein G'müt ist mir ver- wir- ret, das macht ein Jung-frau

zart, bin ganz und gar ver- ir- ret, mein Herz das kränkt sich

通奏低音付独唱リートを代表するグループが「ベルリン・リート楽派 (Berliner Liederschule)」である。詩人ラームラーと、弁護士クラウゼ (1719~1770) がその中心人物で、合理的な啓蒙主義と歌う事の喜びを広く人々に知らせる事を理念として1753年、「頌歌と旋律 (Oden und Melodien)」という曲集を世に出した。この楽派を構成する作曲家として、C・P・E・バッハ (1714~1788)、クバァンツ (1697~1773)、カール・グラウン (1703~1759) 等がいる。

ところで、和音を表わす数字とバスの音のみで記譜されていた通奏低音伴奏が、18世紀後半になると、伴奏部のすべての音が記譜されてより完全な楽譜に近くなり、それと同時に伴奏部の右手と左手とが譜表を分けて別々に書かれる様になった。つまり声のパートと合わせて3段に書かれる様になったのである。この記譜法の確立によって、19世紀以後展開する高度な作曲技法と緻密な音楽性とを盛り込む容器が準備された訳である。

先のベルリン・リート楽派に続いて、この頃「第2ベルリン・リート楽派 (Zweite Berliner Liederschule)」が現われ、活動を行なっている。J・シュルツ (1747~1800)、ライヒャルト (1752~1814)、ツェルター (1758~1832) 等が代表者で、シュルツは1782年、「民謡風歌曲 (Lieder im Volkston)」を表わしツェルターは「リート・バラード、ロマンス (Lieder, Balladen, und Romanzen)」を1810年に出版している。彼等は、これまでの詩人達の作品を無味乾燥な詩とし、代わってクロプシュトックやゲーテ等の詩が取り上げられ、理念としては、民俗的なものを重視し、国民的な単純さと明快さを追求した。



(シューベルト)

#### フランツ・シューベルト

「ドイツ歌曲はフランツ・シューベルト (Franz Schubert 1797~1828) によって発見された。そしてシューベルトによって、はじめて世界的なものになった。」とドイツの音楽批評家オスカー・ビーが、その著「ドイツ・リート (Das Deutsche Lied)」の中で言っている様に、シューベルトこそ、芸術歌曲 (Kunstlied) というものを初めて音楽の1つのジャンルとして確立し、そして大成した作曲家である。シューベルトは、詩に内在する諸々の要素——すなわち、リズム、色彩、明暗、強弱、硬軟、緩急等々——に光を当て、そしてそれを大事に取り出して音楽に生かしたのである。又、伴奏のピアノ・パートをより精密に充実した書法で書いた事も特筆される。それ迄の歌曲の伴奏は、只単に歌の音程を支えたり、簡単な変化を与えるものでしかなかったが、彼はピアノというたった一つの楽器に、実に幅広い表現を与えている。実際に楽譜を見てみよう。

シューベルト17歳の時の作品「糸を紡ぐグレートヒェン (Gretchen am Spinnrade)」では、糸車の回る音を全曲通して表わしているが、更に微妙に変化する主人公の気持にそって伴奏も変化し、歌詞のKuss (口づけ) の所でフォルテになり、大きな昂揚に達する。又、糸の切れる所では伴奏もプツンと途切れ、瞬時の後再び弾かれる。それは拾も糸車が止まり、そして又動き出す様子が見える様だ。

64

Hän - de - druck, und ach, sein Kuß!

69

糸が切れる

又、「菩提樹 (Der Lindenbaum)」では、前奏の三連符の連なりが、菩提樹の葉の戦ぐ爽やかな音として、又菩提樹に対する愛情の発露として見事に表わされている。

同じ三連符でも、中間部の間奏では、今度は顔に吹き付ける烈風となって激しく連打され、クライマックスを形成している。

## Der Lindenbaum.

Mässig.

Singstimme.

Pianoforte.



更に「魔王 (Erlkoenig)」では、右手の強烈な連続音は、疾走する馬のひづめの音を、又、左手の速い音型は吹きすさぶ嵐を表現しているのは、誰にでもすぐ解ることだが、もっとよく耳を澄ますと、シューベルトが本当に表現したかった事——すなわち、馬の鼻息の荒さや、乱れる<sup>たてがみ</sup>鬣、そして馬上の人の焦りや恐怖、又、特に左手の半音階進行から感じられる闇の中の無気味な物 (魔王) の気配——等々が聴き取れる。

## Erlkönig



シューベルトは、又、「美しき水車小屋の娘 (Die schoene Muillerin)」、「冬の旅 (Winterreise)」、「白鳥の歌 (Schwanengesang)」という3つの連作歌曲集 (Liederzyklus) を創り出し、それを完成させた。「白鳥の歌」は少し趣きを異にするが、「美しい水車小屋の娘」(全20曲)と「冬の旅」(全24曲)の二つの歌曲集については、全曲が或る一つの理念によって統一されている。それは丁度いくつもの真珠を繋ぎ合わせた首飾りの様に、全曲が一つの状況設定の上で色々な気分を形作っている。勿論ドラマではないからはっきりしたストーリーがある訳ではなく、詩人の書いた抒情を<sup>すく</sup>掬い取って、色々な枝振りを持った一本の樹に描き上げたのである。

シューベルトは「糸を紡ぐグレートヒェン」を書いた17歳から、31歳で死ぬ迄、実に600余りの歌曲を作曲した。初期の習作的な作品を除外するとしても、これは驚嘆に値する数である。この事から、シューベルトは作品を右から左へと書き散らし、全く推敲をしない作曲家だというイメージがつかまとう。確かに<sup>こんこん</sup>滾々と湧き出る楽想のままにペンを走らせるという要素はあったが、総てがそうだった訳ではない。例えば「鱒 (Die Forelle)」は何度も書き直されて4つの異なった楽譜が残っている。(主に、速度表示が違う)

Erste Fassung.

1817.

**Mässig.**

Singstimme. In ei - nem Bächlein hel - - le, da schoss in fro. her Eil' die  
Fi - scher mit der Ru - - the wohl an dem U - fer stand und

Pianoforte.

Zweite Fassung.

**Etwas geschwind.**

Singstimme. In ei - nem Bächlein hel - - le, da schoss in fro. her Eil' die  
Fi - scher mit der Ru - - the wohl an dem U - fer stand, und

Pianoforte.

Dritte Fassung.

**Nicht zu geschwind.**

Singstimme. In ei - nem Bächlein hel - - le, da schoss in fro. her Eil' die  
Fi - scher mit der Ru - - the wohl an dem U - fer stand, und

Pianoforte.

Vierte Fassung.  
Op. 32.

**Singstimme.** *Etwas lebhaft.*  
In ei - nem Bächlein hel - - le da schoss in fro - her Eil' die  
Fi - scher mit der Ru - - the wohl an dem U - fer stand, und

**Pianoforte.**

又、「冬の旅」の第6曲目「溢るる涙 (Wasserflut)」では、同じ箇所を3回も書き直した事が解る。

(1) *und der Wei - che Schnee zer - rinnt.*

(2) *und der Wei - che Schnee zerrinnt.*

(3) *und der Wei - che Schnee zer - rinnt.*

ローベルト・シューマン

ローベルト・シューマン (Robert Schumann) (1810~1856) にとって1840年という年は、特別な意味を持っている。シューマンがクララと結婚した記念すべき年であるという以上に、突然奔流の様にシューマンが歌曲を書きはじめた。所謂「歌の年」である。1939年6月に出した、友人 Herman Hirsches への手紙にシューマンは次の様に書いている。『私は、これまでの人生の総てに於いて声楽は器楽より劣るものであると考えていたし、ましてや、偉大な芸術になり得るとは考えてもみなかった。』ところが1840年になると、突然、歇んでいた泉が噴出した様にリートの作曲に夢中になり、「ミルテの花」、「女の愛と生涯」、「詩人の恋」等の歌曲集をはじめ、この一年間に120曲余りが作られたのである。『今、歌曲だけを作曲している。昨日から27ページ程の歌を作曲した。私は書き乍ら笑い、そして嬉しさの余り、泣いてしまった。』(1840年2月 クララへ)





(ローベルト・シューマン)



(クララ・シューマン)

『私は余り沢山作曲しているので、時として薄気味悪く思える事もあります。でも、そうせざるを得ません。Nachtigall の様に歌い死んでしまいそうです。』(1840年 クララへ)

これらの手紙からも察知できる様に、婚約者クララへの愛情の昂潮は、最早ピアノではもどかしく、言葉という、より限定された明確な意味をもつリートで直接的に訴えるという手段に転換して行ったのである。

シューマンの歌曲の特徴は、まるで詩を朗読する様なテンポとリズムで歌われる曲が多い事である。音を引っぱって歌うのではなく、しゃべる様な、話す様なスピードで歌われる。この事から、シューマンを朗唱風リートの創始者とか、又、ワーグナーの楽劇様式の根幹である Sprechgesang (会話的歌唱法) の魁<sup>さきがけ</sup>を成すものと言う人もいる。

「詩人の恋」より

**Munter.**

Die Ro - se, die Li - lie, die Tau - be, die Son - ne, die lieb' ich einst al - le in

Lie - bes\_won\_ne. Ich lieb' sie nicht mehr, ich lie - be al\_lei - ne die Klei - ne, die Fei - ne, die



シューマンの歌曲の特徴の第2は、ピアノ・パートの精密さである。もともとピアニストになるべく勉強していたシューマンにしてみれば、そして又、1840年以前に沢山のピアノの曲を書いていたのであるから、有る意味で当然なのだが、シューベルトより更に雄弁になり、より精緻を極めていく。例えば歌曲集「詩人の恋 (Dichterliebe)」を例にとってみれば、終曲に付けられた後奏の長さ、その中に盛られた音楽の豊かさと深さには、誰だって<sup>どう</sup>瞠目するだろう。

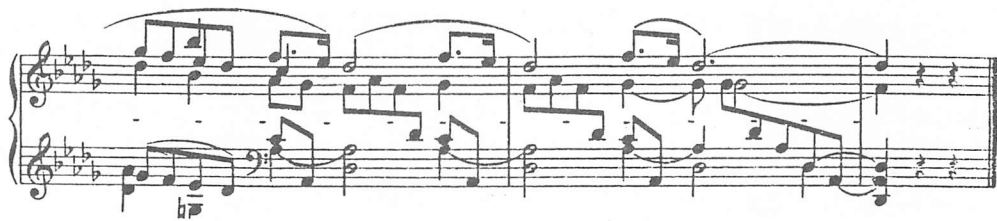
140

*Adagio.*

senkt' auch meine Lie - be und mei - nen Schmerz hin - ein.

*Andante espressivo.*

*Ped.* \* *Ped.* \* *ritard.*



それではここで「詩人の恋」について、実際にはどう歌えばいいかという、実践的な演奏法について書いてみたい。以前に、私が他に書いたものから、いくつか引用する。

# 1 美しき五月に

## Im wunderschönen Monat Mai

日本とちがって長い暗い冬を終え、五月頃に森羅万象が一斉に萌え出すドイツの春を喜ぶドイツ人の心は日本人以上だとよく言われる。冒頭に置かれたこの曲は、そうした春を迎えた喜びと、恋のときめきとを表現している。曲頭の楽語 *Langsam* は「遅く」という意味の速度指示の語で、イタリア語の *Lento* 等に相当するものである。*zart* は普通「柔らかに」と訳しているが、その他に、「感じやすい」「傷つきやすい」「若々しい」等の意味もあるから、それらの意味とニュアンスをも踏まえて解釈すべきである。

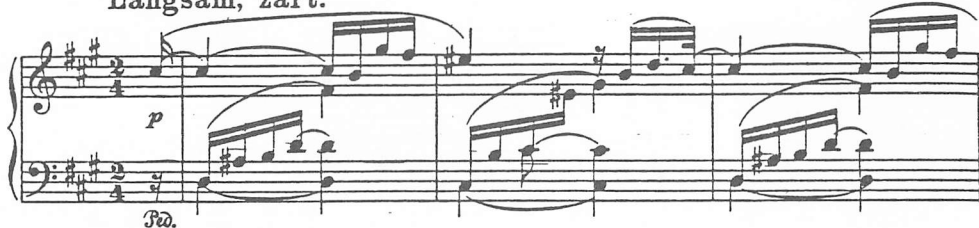
この第一曲は調性が曖昧で、常に嬰へ短調とイ長調の間を揺れ動いているが、これは若者の初々しい胸のときめきと、勁い憧れとを暗示しているからであるし、また主和音が仲々出て来ないで、7小節目になってやっと鳴らされるという事も同じ理由であるから、最初のピアノの前奏は、そういう事をよく吞み込んで弾かれるべきである。此の前奏には2通りのやり方がある。1つは、最初から左足のセカンド・ペダルを踏んで、躊躇いがちに、官能的な程美しい音色をねらって弾く方法であり、もう1つは、初めの3小節はセカンド・ペダルを用いずに、稍大きく弾き、4小節目から左足のペダルを踏んで余響（Nachklang）的に、内気な性格を暗示して弾く方法である。そして極めて滑らかに（*Legatissimo*）アゴーギク（*Agogik*）に細心の注意をはらって弾かれなければならない。2つの方法のうち、どちらを選ぶかは、ピアニストの個人的・音楽的趣味に委ねられている。

## I

## Im wunderschönen Monat Mai.

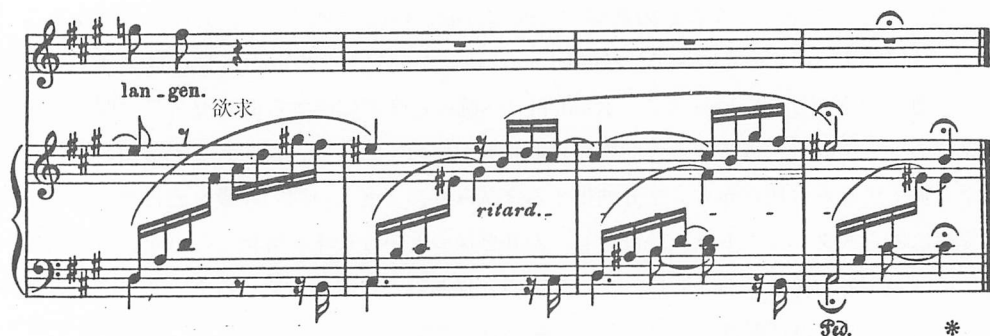
*Langsam, zart.*

7p. 48.



歌い出しは春の喜びと、恋の芽生えとを内心に秘めて、躊躇<sup>ためら</sup>いがちに、控え目に歌われねばならないから、声の技術的な事よりも、内的表現の非常に難しいところである。冒頭の Im という言葉は、次に wunderschönen の w が来るから子音の m を唇を離して明瞭に発音して、次の schönen の sch の子音も強調して、「美しい」という言葉の語感を表出し、美しい春の訪れを印象づける。次の Mai の音で、曲が始まってから、初めて主和音になっているのだから、落ち着いた、安定感のある声にする。また、次の小節の Knospen は Kunospen にならぬ様、唇を横に引いておいてから K の子音を発音し、sprangen は蕾が割れるという意味だから、r の巻き舌を沢山やって、やはり語感を表出する事が肝要である。da 以下は稍アジタートしてテンポをほんの少し速め、胸の中に花開いた恋の心躍る様な喜びを表現しなければならない。次のピアノの間奏部に 4 小節に亘って書いてある rit は、ここでは、胸のときめきが次第に鎮まって来る事を暗示していると解すべきであるから、あまり遅くなりすぎない方がよい。昂った気持が段々とおさまって、次の歌詞に自然に入っていける様に、ピアニストは奏すべきである。

後奏は、間奏と同じ様に弾かれてよいが、只、曲の最後であるから rit をそれ相当に遅くする。最終小節は 7 の和音で終わっていて、主和音の代りに此の和音が使われているという事は、即ち、憧れのいまだ満たされてない表われであるから、この分散和音は確固として弾かれるのではなく、稍軽い音で、不安定に弾かれるべきである。



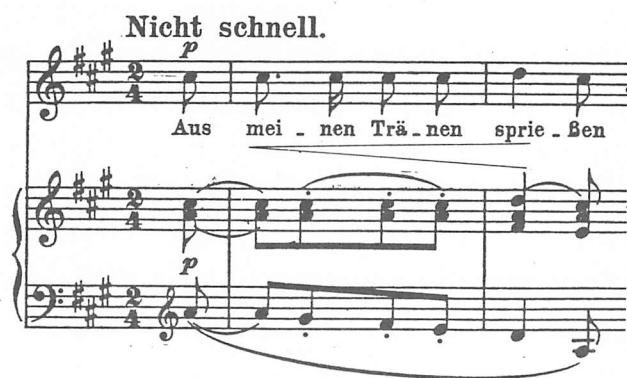
## 2 熱き涙から

### Aus meinen Tränen sprießen

気分としては殆んど前曲からの続きである。「私の涙から多くの花が芽吹き、溜息は夜啼鳥の歌声となる」という詩だから、極めてロマンティックだし、ファンタスティックである。この曲は気分任せて速く歌いがちだが、Nicht zu schnell と指示がある通り、作曲者も速くなりすぎる事を懸念しているから、テンポの設定には十分意を注ぐべきである。

大体 ♩ = 63 ぐらいのテンポで演奏すればよい。最初の 3 小節が此の曲のモチーフ（動機）で、これを基礎にして此の曲は構築されているのであるから、それをよく理解し、此の、謂わば柱とも言うべきモチーフを印象づける様に歌わねばならない。此のモチーフが何遍か出て来るが、そこも同様である。具体的な此のモチーフの歌い方は、此の中での最も高い音である d について

る言葉—— Sprie<sub>β</sub>en, Werden, klingen ——を指して少し cresc し、そこに山と、重心を持って来る歌い方にすればよい。



発音では、Tränen が Turänen となる誤謬を犯しやすいから、ここでも唇を軽く横に引いてから、すばやく発音する。blühen, Blumen, Klingen 等も同様である。また hervor の o は暗い母音であるから、口を開きすぎて明るくなりすぎない様にする。Seufzer は「溜息」という意味だから、S の濁音を沢山出して、語感を表現すべきだし、次の Und wenn du mich lieb hast, Kindchen は、口に出して喋るだけでも嬉しくなる程の期待——而も可能性の濃い期待——を表わさねばならないから、hast まで少し accelerando する。Kindchen は呼びかけで、その前の言葉とは意味上も、文法上も少し離すべきだから、hast から、Kindchen へ跳び込まずに両者の間にセズア（間）——それも、瞬時の——を置くべきである。此の間の取り方が極めて微妙で、長すぎても所謂、間のびするし、全く無くても不自然だから、十分納得する迄試みて、丁度よい間の呼吸を感得すべきである。

伴奏部にあるスタッカートはテンポをしっかりと保つという意味に解釈した方が一番妥当であるから、切り過ぎると非常におかしい。また3度の音程間隔で何遍も出てくる♪♪乃至♪♪は歌の旋律を受けて Nachtigall（夜啼鳥）の啼き声を擬音的に模倣したものであるから、その心算で弾く。



### 3 薔薇よ、百合よ

#### Die Rose die Lilie

愛を得た若者（詩人）の心の躍動が、左右両手で交互に刻まれる16分音符のリズムに乗って、<sup>はず</sup>弾む様に歌われる。

指示にある Munter は、「生き生きと」、「陽気に」、という言葉である。此の曲ではピアノの細かい音に乗って、うまくリズム感を出す事が大切である。その為には明るく、重くない、よく当たった声で歌わなければならない。テンポは♩=90ぐらいにする。

最初の4小節は同じ旋律なので、ややもすると平板に流れてつまらない演奏になる危険性があるが、これは、4小節目の alle に重心を定めて、そこを目指して歌っていくという方法によって解決される。



9小節目のdie Eineの後に息継ぎをしなければならないが、イン・テンポだと沢山吸う事が難しく、且つ、不自然になりがちだから、少し rubato して、息継ぎをした方がこの場合自然であるし、賢明である。

その3小節後から rit が始まっているが(a)、それがどこで終るのか作曲者は書いてない。シューマンにはこういう例がまま見受けられ、例えば「蓮の花」(Die Lotosblume)の終り近くにもそれがある。この様な場合、音楽の流れと、歌詞の内容とをよく検討しつつ、演奏者の理知と美的感覚とでもって判断を下さねばならない。ここでは、次の小節の Sonne (b)迄 rit し、ich からア・テンポとした方がよい。



b 小節の Taube は 4 度の下降を伴って歌われるが Taube (鳩) の可愛らしさを表現する為に、少しポルトンドする。然し、やり過ぎると非常に嫌みになるから十分気をつけなければならない。次の ich からは、更に沸きたつ様な心の欲びを表わさねばならないので、幾分テンポをあげ、急き込む様に歌う。そして、最後の die Eine は 2 度繰返されていて、作曲者の強調の意図がはっきり示されているのだから、2 度目の die Eine はよく響く声でたっぷりと歌うべきである。

言葉が終わった後は 6 小節に亙るピアノの後奏があって尚、鎮まり切らぬ心を表わしているが、終りの 2 つの 8 分音符は、恋を得た確心と解釈すべきだから、しっかりしたタッチで確固として打鍵する。

#### 4 汝が瞳に見入る時

Wenn ich in deine Augen seh'

恋の心は更に昂まり、歌というよりも所謂“喋り”に近い音の並び方となっており——それはシューマンのリート全体の傾向としても言える事であるが、シューベルトよりもシューマンは、1 歩も 2 歩も朗唱法に傾いている。——起伏の少ない朗唱的な旋律が、しみじみと愛の至福を語り、ピアノは微妙な転調によって、心理的な陰翳を描写している。

最初、レチタティーヴォ風に歌が先に出て、2 小節目では、今度はそれをピアノが模倣して受け継ぐという形——謂わば歌とピアノとの掛合——になっているから、歌手とピアニストの双方ともそれをよく見窮めなければならない。その上で、ピアニストは、b 小節の 2 拍目から 3 拍目へかけての *cresc* はソロ的な意味が濃厚だから、はっきりと *cresc* し、且つその事によって次の c 小節の *schwindet* の弱音を生かす様に弾くべきである。つまり、*cresc* とそれに続くピアノ (弱音) の対比によって歌手に協力し、*schwindet* (消失する) という言葉の語感をうまく出せる様に助けてやる訳である。この事は、伴奏者 (Begleiter) が、唯単に“伴に奏する” (*begleiten*) という事のみで終始せず、歌を支え、助け乍ら、尚且歌では表現し切れなかったものの迄、ピアノで表現する、という伴奏の本質を示している。

Langsam.

50. *p*

Wenn ich in dei - ne Au - gen seh', so

(a) (b)

*pp*

schwin - det all mein Leid und Weh; doch wenn ich küs - se dei - nen

*pp*

(c) (d) (e)

歌では schwindet の sch と Leid und Weh の L と W の子音を沢山出す様にする。e 小節のKüsse (口づけ) の K も語感を出す為にはっきりと歌われねばならないが、然し、用心してかかると、ここには思わぬ落とし穴がある。というのは、K という子音を強調したいあまり、強く発音すると、大抵の場合乱暴で粗雑な感じになってしまい、逆効果となる<sup>おそ</sup>恐れが大きいからである。ここでの最良の方法は、K を強く出そうとはせずに、長く引っぱる様に発音する事である。そうすれば粗雑な感じにならずに済み、且つ、Küsse という言葉の語感が出易くなる。この部分はこの様に強弱ではなくて、時間的な方法でもって解決されなければならないのである。

この曲のリズム構造を見ると、♪♪♪+♪がその基本モチーフとなっていて、此の形か或いはそれを少し変えた形が随所に見られる。so werd' ich ganz の部分も此のモチーフがはっきりと出ている所であるから、しっかりと歌わなければならないし、また、特に ganz の高い g の音はよく当たった響きのいい声を出す事が肝要である。



基本モチーフ

Mund, so werd' ich ganz und gar ge - sund.

The score shows a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in G major, 4/4 time. The piano accompaniment features a prominent bass line with a repeating eighth-note pattern. A box highlights the first four measures of the vocal line, which correspond to the lyrics 'Mund, so werd' ich ganz'.

j小節の Himmelslust (天国の至福) は音が低くなっているが、言葉の意味からできるだけ明るく歌う。また、次の doch wenn du sprichst は前に言った基本モチーフのリズムである事にまず気づかねばならない。sprichst は子音の多い言葉だが、やはりはっきり発音されるべきだし、特に ch の子音が聴き取りにくいので、細心の注意を配って発音する。

ich liebe dich! は間接話法ではなく、彼女の言葉をそのまま出している直接話法である。その為に伴奏部に長7度を含んだ微妙な和音が使われている。此の第4曲の中で一番の聞かせ所だから、そっと囁く様な感じで、絶妙な表現をしなければならない。この曲が生きて来るか来ないかは、大袈裟に言えばこの部分に総てかかっている。

ここに書かれている rit も、どこ迄とはっきり示されていないが、dich 迄 rit し、so からテンポを戻すと解釈した方が最も妥当である。

ich mich lehn' an dei-ne Brust, kommt's ü - ber mich wie Him - mels -

The score continues with the vocal line and piano accompaniment. The piano accompaniment features a complex harmonic structure with long 7th intervals. The vocal line continues with the lyrics 'ich mich lehn' an dei-ne Brust, kommt's ü-ber mich wie Him-mels-'.



基本モチーフ

lust; doch wenn du sprichst: ich lie - be dich! so muß ich

*ritard.*

*ritard.*

後奏のスタッカートは、テンポを崩さずにしっかりと奏するという意味だから、あまり切り過ぎない様に奏し、繰返した2度目の旋律（Qの小節）はdの音を出すべきだが、その上のfとgの音に消されがちだから、よく注意して弾かなければならない。

wei - nen bit - ter - lich.

*p*

*rit.*

(n) (o) (p)

tempoをしっかりと意味。

*pp*

*ritard.*

(Q) (r) (s) (t)

# 5 我が魂を浸そう

Ich will meine Seele tauchen

大きな変化がなく、夢見る様に流れ出る歌の旋律と、愛の美酒に酔う若者の心を優しく揺する様な32分音符の分散和音で奏される伴奏部との織りなす音楽は、全く典型的なシューマネスクな世界を現出している。テンポは♩=48ぐらいである。

指示のある *Leise* は「軽く」「優しく」「弱く」という意味だから、決して力んだり、鋭い声を出したりする事なく、優しいロマンティシズムを表現すべく、軽い声ですうっと漂う様に (*schwebelich*) 歌われねばならない。Kelch (ぐく) は、どちらかと言うと特別な言葉であるから、母音の *e* を少し短か目に歌って、語尾の *ch* を沢山出し、他の言葉より稍浮き上がらせる様にして、鮮明に発音する。2節の最初に出ている *schauern* と *beben* は、共にふるえるという意味であるが、前者には、恐れ戦くというニュアンスも含まれている。つまり、ハイネはここで、純粋な羞じらいを表わしている訳である。だから唱法としては *sch* の子音を沢山出して *schauern* の語を強調し、次の *beben* は軽くレガートに歌えばよい。



*der Kuß* は特に重要な言葉であるから、強調しなければならないが、その方法としては、前の *kelch* と同様に、子音 *K* を長く発音し、語尾の *ß* を早目に言って、この子音も長く時間をかけて歌えばよい。この様に、レガート唱法で或る言葉を強調したい時、母音を短かく歌って、その代わり子音を長く発音するという方法を取ればよい。謂わばレガート唱法を毀す事によって、その部分だけ他から浮かび上がり、強調されて聞こえる訳である。



Mund と den の間に 8 分休符があるが、den 以下は der Kuß に掛かる修飾節であるから、この休符で切れ過ぎてはいけなし、また、気持の上でも繋がっていなければならない。この den から次の小節の gegeben にむかって少し cresc し、wunderbar の w と、süßer, Stund の S を強調する。wunderbar は、せっかちに 3 連符を歌うか、また遅くなり過ぎるか、どっちかになる危険性を胎んでいるが、ここでは厳格な程テンポを守るべきである。テンポを崩すのは次の süßer という言葉で、憧れを罩めた歌にする為に、ここでは rit が許される。

後奏のピアノは、右手の旋律がはっきり出る様に、且つ、レガートに、そして 4 回出て来る装飾音が鋭くなり過ぎない様に弾かなければならない。

sie mir einst ge- - ben in  
 wun-der-bar sü- - ßer Stund:

## 参考文献

- ・「ドイツ・リート」の歴史と美学 W. ヴィオーラ著 石井不二雄訳 音楽之友
- ・「ドイツ・リート」O. ヴィー著 上村敏夫訳 音楽之友
- ・「ドイツ詩学入門」一ノ瀬恒夫著 大学書林
- ・「五線譜でたどる音楽の歴史」O. ハンブルク編著 徳永隆男 戸口幸策 共訳 アカデミア・ミュージック