

## R.シューマンの「詩人の恋」作品48 —演奏法に関する研究—

三原 重行\*

---

Shigeyuki MIHARA  
Dichterliebe by R. SCHUMANN  
— A Study on the Style of the Performance —

---

[キーワード：詩人の恋，発声法，演奏法]

### はじめに

「詩人の恋」はシューマンのハイネ歌曲集の中で最も完成度の高い作品であり、彼の“歌の年”1840年を代表する最高傑作とされる16曲の歌曲集である。

テキストは現在「歌の本」におさめられている「抒情的間奏曲」からとられた。当時この歌曲集は20曲からなる歌曲集として出版された。1994年10月に録音されたトーマス・ハンブソン(バリトン)、ヴォルフガング・サヴァリッシュ(ピアノ)EMI, TOCE-9505のCDによれば歌の本の抒情挿曲からの20の歌(「詩人の恋」のオリジナル・バージョン)としてきくことができる。すなわち現行版の第4曲と第5曲の間に「おまえの顔はとても可愛くて」作品127の2、「おまえの頬を寄せよ」作品142の2が現行版の第12曲と第13曲の間に「ぼくの恋は」作品127の3、「ぼくの馬車はゆるやかに」作品142の4曲が挿入されている。現行版の16曲からなる「詩人の恋」の見地からは、もともとハイネの詩の主題は失われた愛の“追憶”なのであって、それにまつわる喜びも悲しみも、いわば過去という単一な時間の中での同時的、併存的な存在である4曲の削除により、独自の選択と配列によって時間的、心理的な秩序を形成し、それぞれの歌にドラマ的な性格を与えたのである。

シューマンは文学的能力にもたけており、詩の改変と字句の変換等を頻繁に行っている。また、もともとピアニストを目指し、多くのピアノ曲を作曲していたのだが同時代に生きたハイネの詩との出会いは歌曲作曲家としての地位を揺るぎないものにした。シューマンの歌曲の

特徴は情感の表出は内的で抑制されている。ピアノ伴奏はアラベスクな描写に終始し、メロディーラインを目立たない様に平行になぞるか、あるいはメロディーの輪郭をくまどる方が多い。ピアノ伴奏つきリードを文学的表現にまで高めようとするところがシューマンとシューベルトの作品の違いである。

それではここで全16曲の演奏法について触れてみたい。

### 「詩人の恋」の演奏法

個々の曲の演奏法の説明に入る前に、歌曲集「詩人の恋」演奏全般に渡っての留意点を一つ述べる。

我々日本人がシューマンの歌曲を演奏する場合、意識しなくてはならないことに、西洋と東洋、特にヨーロッパ人との律動感の違いがある。この律動感の違いを克服するために、西洋音楽の源であるグレゴリオ聖歌におけるソーレム唱法を学習すべきである。ソーレム唱法は、イクトゥス(支点)を基にアルシス(律動的飛躍部:空気をはらんで快く浮き上がる様)とテージス(律動的落下部:空気をはらんで快く下降し沈んで行く様)に着目した唱法である。簡単に言えば、旋律の開始と旋律の上昇型にはアルシスが働き、旋律の終わりやと旋律の下降型にはテージスが働くということである。

それでは、「詩人の恋」各曲の演奏法について述べようと思う。なお使用する楽譜は<Peters版 No.2383a SCHUMANN Sämtliche Lieder Band I Sopran oder Tenor用>である。

#### 1. 美しき5月に

さて、ドイツで5月と言えば、長く暗い冬が終り一斉

\*島根大学教育学部音楽研究室

に野の花が開き初め鳥がさえずる暖かな様子がイメージされる。春を喜ぶドイツ人の心は日本人以上だとよく言われ、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「柔らかく」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しなくてはならない。

この第一曲は2節の有節形式で書かれている。「山口史郎著 ドイツ詩を読む人のために(有文堂出版)」によれば、強・弱音節、つまりHebung(揚音)とSenkung(抑音)がある。詩において韻律論上強音をもつ音節+印(時にイクトゥス)と、HebungとHebungの間にあり強音のない音節Senkung\*印が存在する。Hebungは原則的には各語が本来もつ強音と一致する。これを第一曲の詩に適用すると、以下の様に両節とも第1行だけが4 hebigのヤンプス、第2行以下はすべて3 hebigのヤンプス、余り脚、で書かれている。

Im wunderschönen Monat Mai,

\* | + \* | + \* | + \* | +

Als alle Knospen sprangen,

\* | + \* | + \* | + \*

Da ist in meinem Herzen

\* | + \* | + \* | + \*

Die Liebe aufgegangen.

\* | + \* | + \* | + \*

また、調性は曖昧で、最初fis mollの下属音と属音で始まって歌声と共にA durに入っている。常にfis mollと明るいAdur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憧れとを暗示しているからであるし、また、主和音がなかなかでてこなくて、7小節目になってやっと鳴ら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これらを考慮して弾くべきである。この前奏には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、ためらいがちに、官能的なほどの美しい音色を狙って弾く方法である。もう1つは、初めの3小節はセカンド・ペダルを用いず、やや大きく弾き、4小節目から左足のペダルを踏んでナーハクラング的に、内気な性格を暗示して弾く方法である。そして極めてなめらかにアゴーギクに細心の注意を払って弾かれなければならない。2つの方法の内どちらを選ぶかはピアニストの個性的、音楽的趣味に委ねられている。

歌い出しは春の喜びと、恋の芽生えとを内心に秘めて、

ためらいがちに控えめに歌はねばならないので、声の技術的な事よりも内的表現の難しいところである。冒頭のImという言葉は、次にwunderschönenのwがくるから子音のmを唇と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現し、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。発声法上出だしのImのイ母音は閉口母音ではあるのだが、喉の奥は縦に日本語のウ母音よりも深い母音を保ち、横隔膜で十分に支えられた柔らかな音色を狙って歌うべきである。また、次の小節のKnospenはKunospenにならぬよう、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であるからrの巻き舌を使って、語感を表現する事が肝要である。da以下は蕾が割れるというより明るく表現する為にKnospenの発音は、喉を余り広げないでやや狭めに設定する必要があるし、sprangenをより明らかに表現する。やや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小節に渡って書いてあるritは、ここでは胸のときめきが次第に静まって来ること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ように気をつける。高ぶった気持ちが序々におさまり、次の歌詞に自然に入っていけるように、ピアニストは奏すべきである。後奏は、間奏と同様に弾いてよいが、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fis mollの属7の和音で終わっていて、主和音の代わりにこの和音が使われていると言うことは即ち、憧れの未だ満たされない表れであるから、この分散和音は確固として弾くのではなく、やや軽い音で不安定に弾くべきである。またポルタメントについてschönen Monatとか Knospenのh-d-fis-gisの箇所では16分音符の上行型h-d-dにおけるポルタメントは避けるべきである。ポルタメントをかける場合d-fis においてのみ許されるであろう。シューマンの音楽においてはアゴーギクの変化が多くドイツの作曲家ではむしろ稀に見られるくらい小さな振幅で音楽を作るところに特徴がある。

発声的にはこの第1曲が16曲中一番の難曲であり、特にdie Liebe auf gegangenとmein Sehnen und Verlangenのd e g fisの音はテノールにおいてはRegister(転換区)にあたるので、よく声帯の働きSpannung(収縮)とDehnung(伸展)のバランスをとりながら喉頭を下部で支持して歌わねばならない。感覚的には喉頭を首の中央に設定し、十分に後頭部にジラーレされた声帯を薄く作った声で歌わねばならない。この箇所だけの発声表現で

演奏者の力量が見抜かれる恐ろしい場所でもある。

## 2. 熱き涙から

第1曲がfis mollとAdurの間を揺れ動く調性だったのに対して、この曲はイ長調で第2節の前半を中間部とする三部分形式で書かれている。わずか6度の音程で、それもfisを除けば4度の音程の間で、そっとささやかれた様な旋律である。気分としては殆ど前曲からの続きである。そのため第1曲と第2曲の間はほんの一瞬とるべきであろう。「私の涙から多くの花が芽吹き、溜息はナイチンゲールの歌声となる」という詩なので、極めてロマンティックであるしファンタスティックである。この曲は気分任せて早く歌いがちだが、Nicht zu schnellと指示がある通り、作曲者も速くなりすぎることを懸念しているから、テンポの設定には十分注意すべきである。シューマンの歌曲の過去の唱法の特徴としてパルランド唱法が考えられる。詩を朗読する際に自然と感じられる抑揚、速度感をそのままにして音に言葉を乗せる唱法である。大体4分音符：63ぐらいのテンポで演奏すればよい。最初の3小節がこの曲のモチーフ（動機）で、これを基礎にしてこの曲は構成されているのであるから、それを良く理解し、いわば柱とも言うべきモチーフを印象づける様に歌うべきである。このモチーフが何遍かできてきているが、そこも同様である。具体的にはモチーフの歌い方は、この中での最も高い音であるd音についている言葉、Sprießen Werden Klingenを目指して少しcrescし、そこに山と重心を持ってくる歌い方にすればよい。

発音では、TränenがTuränenとなる誤りを犯しやすいから、ここでも唇を軽く横に引いてから、素早くTとRを発音する。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ようにする。Seufzerは「溜息」という意味だから、Sの濁音を多く出して、語感を表現すべきである。次のUnd wenn du mich lieb hastは口に出して喋るだけでも嬉しくなるほどの期待、なおも可能性の濃い期待、を表さねばならないので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なので、hastからKindchenへ飛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。この間の取り方が極めて微妙で、長すぎても所謂間延びとなり全く無ければ不自然となるので、十分納得できるだけ試み、丁度よい間の呼吸を感じすべきである。

発声法としては、中声区の音が多く楽に歌えそうに思

えるが十分に喉をあけて柔らかい横隔膜の支えをもって sotto voceで歌うべきである。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妥当であるから、切りすぎると非常におかしい。また、3度の音程間隔で何度も出てくる16分音符cis, 4分音符aは歌の旋律を受けてNachtigallの鳴き声を擬音的に模倣したものであるから、その心づもりで弾く。

## 3. ばらに、ゆりに、鳩に

前曲の下属調のニ長調でかかっている。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弾む様に歌われる。

指示のあるMunterは、「快活」「生き生きと」「陽気に」という意味である。正にこの曲は声楽的スケルツォと言うべき舞曲調の曲である。こ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。そのためには明るく、重くない、良く当たった声で歌われなければならない。テンポは4分音符：90ぐらいがてきとうである。

山口四郎著「ドイツ詩を読む人のために」によれば第5行以外総て、+ | \* + + | + \* \* | + \* \* | + \* の繰り返しであり第5行は+ | \* + | \* + | \* + | \* + | とゆっくりとなる。ただし第2, 3行にはそれぞれ1カ所1音節ゼンクング(強音の無い部分)がある。従ってかなりの速さで読む必要がある。作者はLilie(本来なら3音節)をLiljeと2音節にしている。また、2行目のeinstはこの歌ではゼンクングである。だからこの行はDie Liebt ich einst alleと一気に一つのコーロンで読みin Liebes wonneと続けて発音する。

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、これにはバラよ、百合よ、鳩よ、太陽よとあたかも自分の周りに存在するごとく一つ一つ指さすように歌いたい。4小節目のalleに重心を定めて、そこを目指して歌って行くという方法によって危険を回避できる。9小節目のdie Eine;の後に息継ぎをしなければならぬが、イン・テンポだと沢山息を吸うことが難しく、不自然になりがちだから、少しrubatoして、息継ぎをした法が賢明であろう。その3小節後からritが始まっているが、それがどこで終わるのか作曲者は書いていない。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」の終わり付近にもそれがある。この様な場合、音楽の流れと、歌詞の内容をよく検討しつつ、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13小節のSonneまでritし、ichからア・テンポした法がよいだろう。13小

節のTaubeは4度の下降を伴って歌われるがTaubeの可愛らしさを表現するために、少しポルトンドする。しかし、やりすぎると非常に嫌みになるから十分気を付けなければならない。次のichからは、更に沸き立つ様な心の歓びを表さねばならないので、幾分テンポを上げ、せき込むように歌う。そして最後の die Eineはよく響く声であらう歌うべきである。

言葉が終わった後は6小節にわたるピアノの後奏があって、静まり切らぬ心を表現しているが、終わりの2つの8分音符は、恋を得た確信と解釈すべきであるから、しっかりしたタッチで確固として打鍵すべきである。

いずれにしてもこの曲の様な早いパッセージ発音を要求される曲は口で発音するというより、頭で発音するという気持ちに切り替える方が発音も明瞭になり、聴衆には言葉が伝わりやすい。

#### 4. 君が瞳にいるとき

ト長調で書かれ、レタタティーヴォ風に美しく語りかける曲である。恋の心は更に高まり、歌というよりも所謂「かたり」に近い音の並び方となっている。シューマンのリート全体の傾向としても言えることであるが、シューベルトよりも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影を描出している。

まず、レタタティーヴォ風に歌が先に出て、2小節目では今度はピアノがそれを模倣して受け継ぐという形—歌とピアノとの掛け合い—になっている。ピアニストは2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であるから、はっきりとcresc.し、且つ次の3小節のschwindetの弱音を生かすように弾くべきである。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ように助けてやるわけである。これは、伴奏者（Begleiter）がただ単に「伴に奏する」（begleiten）という事のみで終始せず、歌を支え、歌では表現しきれなかったものまで、ピアノで表現するという伴奏の本質を示している。

歌ではschwindetのschとLeid und WehのLとWの子音を沢山発する様にする。そして、küß（口づけ）のKも語感を出すためにはっきりと歌わねばならないが、要心してかからないとここには思わぬおとしあながある。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、逆効果となるおそれが大きいからである。ここでの最良

の方法は、Kを強く出そうとはしないで、長く引っ張るように発音することである。この部分では強弱ではなく、時間的な方法で歌うのがよい。

この曲のリズム構造をみると8分音符三つと+4分音符が基本のモチーフになっている、この形もしくは多少変形したものが随所に見られる。so werd ich ganzの部分もこのモチーフがはっきりと出ているところであるからしっかりと歌わなければならない。

11小節のHimmelslust（天国の至福）は音が低くなってはいるが、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はこの曲の基本モチーフのリズムであることに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であるし、特にchの子音が聞き取りにくいので、細心の注意を払って発音する。

ich liebe dich! は間接話法でなく、彼女の言葉をそのままだしている直接話法である。そのために伴奏部に長7度を含んだ微妙な和音が使われている。この第4曲の中で一番の聴かせどころであるので、そっと囁くような感じで、絶妙な表現をしなければならぬ。この曲が生きてくるか否かはこの部分に総てかかっていると言っても過言ではない。

ここに書かれているritも、どこ迄と明確に示されていないがdich迄ritしsoからテンポを戻すと解釈するのが妥当である。

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なので、あまり切り過ぎないように奏し、繰り返した2度目の旋律のdの音を出すべきだが、その上のfとgの音に消されがちなので、よく注意して弾かねばならない。

発声法としては、全般に中声区の音が旋律として書かれているが7小節目ganzの高いgの音を的を得た響きにするため5小節目のdeinenの、6小節目のMund f、の音の喉頭の位置母音のあたり具合を大切に、7小節目のgに到達すべきであらう。

#### 5. 我が魂をひたそう

第5曲の導入は第4曲の後奏で右手でhの音が鳴っているのでピアニストとタイミングをはかり、あまり間を持たずに32分音符の分散和音に乗って歌い出す。

口短調でかかっているこの曲もわずか6度から成る旋律、音程の狭さがかえって心情の無限の深さとやるせなさを伝える。前奏が全くかけているのに反して後奏が著しく長く、新しい旋律を展開している点に注意しなくてはならない。このシューマンの歌曲の形式上の特徴はシ

ューマン自身の詩の世界に十分に沈潜し、詩を心ゆくまで吸収し自分を通して詩自らに語らせた後、ピアノによって自分の中に生じた反響を奏で出すといった、作曲の経過を示している。

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4分音符：48ぐらいである。指示のあるLeiseは「軽く」「優しく」「弱く」という意味であるから、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ように (schwebelich) 歌わねばならない。そのためには身体は息を吸う感覚でささえ、声帯を伸展させて歌うべきである。Kelch (萼) は、どちらかという特別な言葉であるから、母音のeを少し短かめに歌って、語尾のchを沢山出し、他の言葉よりやや浮き上がらせるようにして鮮明に発音する。2節の最初に出ているschauernとbebenは共に震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る。つまりハイネはここで、純粋な恥じらいを表している訳である。だから唱法としてはschの子音を沢山発して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を長く発音して語尾のssを早めに言って、この子音も長く時間をかけて歌えばよい。この様に、レガート唱法である言葉を強調したいとき、母音を短く歌い、その代わり子音を長く発音するという方法をとればよい。レガート唱法を壊す事により、その部分だけを他から浮かびあがらせ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にか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、気持ちの上でもつながっていなければならない。このdenから次のgegebenに向かって少しcresc.し、wunderbarのWとsüsser StundのSを強調する。wunderbarは、3連符を歌うのにせっかちになるか、または遅くなりすぎるかどちらかの危険をはらんでいるが、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と言う言葉で、憧れをこめて歌にするためにここではritが許される。gegebenは後のe音がイーに近くなるために、初めにeもエではなくイに近く発音される。

後奏のピアノは、右手の旋律がはっきり出るように、且つ、レガートに、そして4回出てくる装飾音が鋭くなりすぎないように弾かなければならない。

## 6. おおライン、清き流れ

ホ短調。シューマンは、ここで視点を雄大なライン川に移している。フォルテで演奏される左手の長音符は、ケルンの寺院のゴシック建築の壮大さと、その大伽藍から響きわたるパイプオルガンとを表わし、符点音符で絶えず起伏する右手の動きは、河波のいざよいとうねりを描写している。よって、ピアニストは、確実なタッチで充実した響きを奏出しなければならない。テンポは4分音符：44～46ぐらいにとった方がよい。冒頭の指示Ziemlich. langsamは、Ziemlichがマイナスに働く意味を有しているから、langsamよりも少し速いテンポを命じている。頻出する8分音符は、短かすぎると非常にせせこましくなると、雄大な表現から遠のくので、むしろ、本来の音価よりも少し長めに感じて歌った方がよい。そして声も十分に喉を広げて、幅のある、充実した響きにする。

出だしのeの音はテノールにとって低音でfを要求される訳だが決して気張るのではなく、喉頭を下げ十分に押し上げた横隔膜の支えにより胸声中心に歌うべきであろう。第一節の終わり、das große heilige Cölnは、音と言葉の並び方が壮大な表現をしやすい形となっているので、まずgroßeがguroßeにならぬように唇を左右に引き子音gを前打音のごとくその音符よりも少し前に出しつまり早く発音し-rの巻き舌を激しく振動させて、oの母音で声を鋭くアタックする。

第2節ではピアノの指示があるが、音量を落とすすぎるのはよくない。何故なら伽藍の内部に入って行って、その大きさを感じているのだから、メゾ・フォルテぐらいにしたい。次のinからWildnisにかけてcresc.しWildnisは「荒野」とか「砂漠」という意味だから、感じを出して歌い、hat's以下は音量を少し落としてdolceにする。freundlichのrの巻き舌は沢山転がすことが肝要だ。伴奏部の間奏は、一拍ごとに半音階的転調をなして下降しているが、陰影と音色の変化に神経を配って、その微妙なニュアンスが出るように弾かなければならない。第3節ではum unsreをcresc.し、liebeでスー・ピアノにすると同時に、アゴーギクに気を配って、テンポも少しルバートにする。そうすることにより、聖母マリアの優しさと高貴さが表現しやすい。

次のdie Augen die Lippenは詩人の視線の動きを表現するようにし、2度目のdie Lippenは、瞳を見、そして唇を眺めている内に自分の恋人の顔に似ていると気づく。だから確信を持った表現としてしっかりとした声で歌われるべきである。このようにマリア像を自分の恋人になぞらえるのは、中世以来、民間に流行した信仰の1つ

である。故にこの絵はシュテファン・ロヒナーという15世紀半ばの画家の作で、ハイネは実際にこの絵を知っていて、一時、それに夢中になった事もある。

後奏は、殆ど前奏と同じでよいが、左手の長い音が右手にかき消されないように留意すべきである。

ここまでは若者の恋の歓び、ときめきが歌われているが、次の第7曲目から14曲目まで失恋の苦い思いが歌われる。当然の事ながら、若干の間を持ちたいところである。

## 7. 我は恨まじ

甘美な愛の夢にふけて来た詩人は、ここで恋人の心痛い裏切りにあい、一転して怨恨と呪詛の満ちた激しい歌となっている。

全曲を通じて刻まれる8分音符の執拗な連続は恋人に対する執心と未練とを暗示し、また同様の手法として、シューベルトの「美しき水車小屋の娘」の7曲「いらだち」を髣髴とさせるものがある。

曲はかなりドラマチックな進行を示しているが、作曲者がハ長調という明るい性格を有した調子を選んだ事は失恋が未だ、いかなる慰めの途も無いような悲痛とはなっていない、少しの望みがあるという風に解釈するのが妥当だ。Nicht zu schnellは速すぎないようにという指示であるから、テンポは大体4分音符：76ぐらいと考えればよい。

最初の10小節くらいまでは、ピアノ声部の一拍目と3拍目の頭にアクセントがついているが、これは物理的な音の強さではなくて、引きずるように重くという意味にとった方がよい。つまり、シューマンはここで、恋に破れた若者の重い心を引きずるようなこの音で表現しようとしたのである。よって、右手に出る最初の8分音符の和音は、十分テヌートし、音価よりもやや長く弾くと重い感じが表せる。

歌は指示にあるとおりmfで初め、grolleがgurolleにならぬように注意し低音であるがよく響いた声で歌わなくてはならない。音の高さとしては2度目のverlornes 7小節目のeが一番高いのだが、表現の山はあくまでも9小節目のgrolleのdの音にもってくるべきなのでewigの低いeの音からgrolleの高いdの音を目指して、畳み込むように、圧倒的な表現をしなければならない。それを成功させるには、2度目のLiebのLを強調した後、音量を少し落とし、即次の10小節を目指してcresc しgrolleのdの音で一挙にエネルギーを噴出させることが必要だ。そして、8小節目で息継ぎをしないことが重要だ。次の繰り返しのich grolle nichtは音も一段下がっているから、囁くよ

うにピアノで歌う。

次のwie du auch strahlst in Diamantenprachtは意味上からも1フレーズで歌われるべきだが、inの前に8分音符があるために、これにとらわれて、そこでフレーズの切れるおそれがある。また、その後のes fällt以下も同様にフレーズが切れないように注意しなければならない。

第2節では、das weiß ich längstのdasの上にritの指示があるが、この通りlangstまでゆっくり演奏すると非常に間のびしてしまうので、このritはweiß ichの3つの8分音符のみに効力があると解釈し、längstからはA・テンポにした方がよい。

その後は、冒頭と同じ旋律で、同じ歌詞が繰り返されるが、ここではfと明確に指示されているから、最初よりも大きく、テンポもたっぶり取って幅広い声で歌う。次にHerzen frißtからelend bistまで、2種の旋律が書かれており、それを演奏者が選択するようになってるが声の許す限り、高い方の旋律を歌うべきである。そしてここでもHerzen frißtが必ずしも音楽の山になるとは限らない。音の高低に惑わされることなく、elendに重心とエネルギーをかけて表現すべきである。

発声法としてはやはり27小節目の高いaの音がポイントとなろう。この音を旨く歌えるかどうかは27小節目のeの音Herzenの発声法にかかっている。この高いaの発声であるが基本的には前述のEの音を喉頭を沈めて十分に伸展させておいてEの音のポジションから1ミリも上高させないで、腹圧において同音のごとく発声するとよい。その際、骨盤を内展させて背筋、でん筋を使い高音域のpuntoをはずさずに歌う。

## 8. 花にしてもし知らば

失恋の切なさややるきれなさを示しているような、細かい32分音符の絶えず揺れ動く伴奏の上を、悲しみの歌が渡っていく。

前曲では失恋の傷口は未だそれほど大きいものでは無かったが、ここに来ていよいよ傷口が深く広がり、耐え難きものとなって、花や鳥、星までも慰めを求めるようになる。そして第4節におけるイ短調から、明るいイ長調への転調。これは慰めの断念と恋人への諦観である。技法的には極く簡単なこのような転調に、これだけの大きな意味を込めることができた例というのは非常にまれであり、シューマンの詩と音楽に対する考え方の厳密性、確実性を示している。

速度の指示は全くされていないが、4分音符：70前後としたほうがよい。歌いだしはピアノで短い休みがあるが、フレーズは1つであるからここで休んでもフレーズ

として連続するように心がける。tiefは「深く」という意味であるから、深い感じを出すためには、子音のtを沢山発する。weinen「泣く」は下から上へのポルタンド、つまり少しずつ上げながら、wの子音を強調し、Schmerzは前にでたHerzと韻を踏んでいるので、語尾のzを明確に発音して結ぶ。

第2小節に入って、so traurigのsoは短い16分音符で書かれていることと、traurigのtとrの子音を強調しなければならないと言う2つの要因から、短く、粗末に歌われがちであるが、長母音である上に「どんなに」という意味のtraurigにかかる副詞であるから、十分テヌートし、ベトーネン（強調する＝力点を置く）されなくてはならない。またtraurigは「悲しい」という意味であるから、auの2重母音を暗く、rを沢山振動させる。

これと対照的に、明るく歌われるのが、次のfröhlichとerquickendenの2つの言葉である。しかし、明るいといっても、恋に破れた若者が、Nachtigallに慰めを求めて歌っているのだから、決して底抜けに明るい声というわけではない。

第3節では、die goldenen Sterneleinで、空に瞬く無数の星を表さねばならない。言うまでもなく、星は空の高みにあるから、音も一番高いfの音に当てはめられている。goldenenのoとSterneleinの第1音節のeの母音とを明るく発音し、星の輝きと清らかさを、聴衆に感じさせねばならない。

最後の第4節。今や自分の失恋の運命を深く悟った詩人の、絶望とあきらめ、開き直った様な心の威厳と、それでも心の隅に、そこはかたなくわだかまる彼女への恨みと未練が歌われる。

これらの諸々の微妙な心理を、シューマンは極めて簡単な平行調への転調で、見事に凝縮させている。第3節までとは違った表現によって対比させ、浮かび上がらせなくてはならない。その方法として、テンポをほんの少し緩め、明るい声で静かに、そしてレガートに歌う。

Eineもまた、表現の困難な言葉である。自分を裏切り苦痛と絶望のどん底へたたき込んだ張本人である彼女自身を指している言葉なので、このたった1語の中に、愛憎の総てが込められなければならないからである。nurとEineがべったりくっつかないために、Eineの第1音節で声門をアタックして明瞭に発音し、更にこの語を浮かび上がらせるために少しアクセントを付ける。後奏は2小節ごとに真ん中を膨らませる方法で、詩人の心の嵐をピアノで引き継いで演奏する。

## 9. あれば笛の音とヴァイオリン

彼女の婚礼である。弾むような8分の3拍子のピアノは、華やかな舞踏のリズムである。この音楽が明るければ明るいほど、また艶やかであれば艶やかであるほど、踊りの輪からはずれて局外にたたずむ若者の焦躁と悲痛は、よりはっきりと浮かび上がる。ヴァイオリンが陽気な音を奏で、トランペットが金切り声を張り上げ、踊りが高潮に近づくとつれ、哀れな若者はいよいよ、言いようのない絶望と、大きな焦躁とにさいなまれていくのである。

冒頭にはNicht zu raschと書かれていて、シューマンは速くなりすぎる事を懸念し、警告している。4分音符：45～50ぐいがよいであろう。舞踏のリズムで弾かれるピアノの前奏は、その性格を明瞭に打ち出すべきである。右手はヴァイオリン等の旋律楽器、左手はリズムを強調し、特に1拍目にアクセントをつける。そして第4小節のeの音を目指してmpまでcresc、し、その後はcresc、したよりも速くdecrec、し、pに戻す。そして歌につながるのである。この様な音量の設計は歌声部においても同様である。歌の最初のフレーズで、歌手は得てしてcresc、をオーバーにやりすぎて、Geigenの音をf、またはffで歌ってしまう。これは間違えである。まず、フルートとヴァイオリン音をだし、次にトランペットが鳴り響くのであるから、fはトランペットのために取っておくべきである。これを旨くやるには、シューマンは歌い出しをmfと指示しているが、これをmpで始めGeigenの部分をmfで歌うとよい。要するに、前の部分が次のf以上の音量にならないように心がけることである。引用譜のKの小節で、シューマンはリズムでトランペットのタンギングを巧みに描き出している。

演奏者はここで、トランペットの歯切れのよいリズムを聴衆に感じさせねばならない。そのためにはschmetternの促音を少し大きめに表現し一音の詰まる時間を長く取る事—meの母音にアクセントをおくのである。その後には同じ言葉の繰り返しも、音量を1段落として演奏する。

ピアノの間奏は前奏より5度低くなっているが、音量の設定等、奏法はほぼ同様である。次のda. tanzt以下も4小節は囁くような独り言の感じて、pで歌い、それに続くdie Herzallerliebste meinは、押さえきれない感情がほとぼり出た慟哭であるから、激情的なフォルテで歌わねばならない。Herzallerliebsteの発音は、liebsteのlを強調し、また、滑らかに歌うために、allerのrを巻き舌にしないで母音で延ばすよい。これによってrの巻き舌に使用する時間を次のlのために用いることが出来、liebsteのlをはっきり発することが出来る。次のmeinも

子音mを確実に結んでアクセントをつける。

次の間奏では、人々のどよめき、婚礼の陽気さ、そして、それらとは全く裏腹の若者の心の動揺までもが表されている。

33小節と34小節は、変ロ長調のトニックからホ長調のトニックへ転調しているが、この増4度上への転調というやや大胆な手法を巧みに駆使して、シューマンは実に見事な表現を成し遂げている。この34小節の部分では、沸き上り渦巻く人々のどよめきと、それにも増して激しくなる若者の苦痛をも奏出しなければならない。33小節よりも更に大きく、幅広い音を出す。そして35小節で急速にdecresc.し、人々のどよめきが少し静まったところで、舞踏の音楽が再び始められるという訳である。

第2節では、Drohnenのrを十分巻くことと、語尾のnenは通常は大きくしてはならないのであるが、今回は語感を出すために少しだけアクセントを付けることが許される。最後のdie liebliche Engeleinは、自分自身の哀れな心を意味している。従って、このEngeleinは明瞭に発音されなければならないが、注意しないと、レガート唱法に忠実なあまり、前の言葉の語尾と重なって、Nengeleinとなる恐れがある。これを解決するには語尾nを結んだ後に、声門を確実に打撃すればよい。

後奏では69小節の3拍目を少々ritしてmpで始め、73小節目では、やはり少しritするが、Pよりも大きくmfで弾く。

最後の5小節では、婚礼の宴も終わり、人々も三三五五帰って行って、さんざめきもいよいよ静まって行くのであるから、右手の内声と、次第にdiminしてppまで持っていく。

最後の和音は誠に意味深重で、本来ならニ短調のトニックで終わるべきところを、より完全な終止形であるピカルディーの3度が使用されている。これは、宴の終わりを意味すると同時に、若者の恋の決定的終焉をも意味しているのである。このことをピアニストは考慮して、最後の和音を弾く前に極短いセズアをおき、あたかも突き放すように、やや明るい音色で最後の和音を弾く。

## 10. 我、汝が歌を聴かば

前曲の艶やかな音楽とは打って変わって、静かな、しみじみとした曲である。ピアノも歌も極めて単純で、途切れがちな、哀愁を帯びたピアノのアルペジオに導かれて、溜息の様に旋律が歌われる。テンポは4分音符：56ぐらいが最良である。これ以上の速さだと曲のしっとりとした情緒が表現されにくく、これ以下だと少々間延びする。ピアノの前奏は、高い符点8分音符の旋律が、レ

ガートで浮かびあがる様に内声を抑え、ソフト・ペダルを全体的に踏んで、柔らかく繊細な音を出すように心がける。

歌は、そっと独り言をはいているようにPで始める。soから少しcresc.し、zerspringenでmp程大きくする。このzerspringenは「苦痛に胸が張り裂ける」という意味だから、rの巻き舌を強調して鋭く発音する。次のvonは音価よりほんのわずか長くなるくらいテヌートする。

第2節の前半は、テンポがよれない様に、どちらかという、少し急ぎ加減で歌うべきである。それは、この曲では、演奏者が曲の情緒に溺れきって、とかく、テンポが遅くなったり、間延びしたりする 경우가多く、2節の後半ではAgogiKによって遅くする部分があるため、前半でテンポが遅くなると、あまりにも放恣な演奏となりすぎて、人を感動へと導くにいたらないからである。

また、歌詞が「暗い憧れがせきたてる」と言う点からも極度のスローダウンは控えるべきである。このdunkles Sehnenは、希望の全く無い恋愛であり、憧れである。Sehnenは語尾の音が4度も高くなっているから、迂闊に歌うと、語尾が大きくなってしまふから十分注意し、ゼクヴェンツ的に書かれている次の部分のWaldeshöh'の4度の跳躍も、やはり高音が大きくならないようにし、レガートであることを意識しなくてはならない。

今や愛した人の婚礼もすみ、小高い丘に登って悲嘆に暮れ、苦痛に耐えている。そして、いつしか悲しみは涙に溶けて、虚空に消えていくのである。

第2節後半では、上記の様な若者の心理の推移と、状況とを表現しなければならないが、抽象的、内的心理描写の表現は、具体的、劇的な表現と異なり難しい。この困難な表現を成すための唯一の方法は、17小節目のaufのcの音をルバートし、次に消えていくようにdimin.する。ルバートによって音楽がたゆたい、そのたゆたう事によって聴衆には悲しみが虚空に舞い上がり、かき消されていくがごとく感じられるのである。18小節目ではTränenはmein以下の言葉と意味上切れてはならないから、この休符で前後2つに切れないように注意する。また、19小節目では悲しみの大きさを表現すべく、十分響いた声で歌うべきである。

後奏は前奏と同様に旋律をはっきりと歌えばよいが、21小節目からは、旋律が内声に受け渡されているので少し聴き取りにくくなる。従って、弱いアクセントを付け、内声の旋律以外の音は抑えて、くっきり浮かびあがらせねばならない。24小節目からは、cresc.だけでなく、テンポも急ぎ込んでaccelとし、26小節のsfに入って落ち着かせる。



最後の3小節は、涙と共に悲しみが消えて無くなる様をピアノでも追って表現することになるので、ritしてmpから次第に小さくしてppで終わるとよい。

### 11. 若者は娘を愛し

前曲のしっかりした抒情からがらりと一変して、自嘲とアイロニーに満ちたバラードとなっており、歌詞の内容と、特にピアノのシンコペーションの、戯けたりズムとは、この歌曲集唯一のスケルツォといえる。

もはや望みの完全に断たれた若者は、自棄的になり、恋の追いかけてこのばかりしさを、他人事のように、ユーモラスに語り、嘲笑するが、それが自分の現実とうり二つであることに気づき、他人の恋へ浴びせた嘲笑が、そのまま自分に返ってきて、詩の最後ではヒステリックな叫びをあげている。テンポは4分音符：80前後であろう。

ピアノの前奏は、シンコペーションの役割と意味とを良く認識して、アクセントを強調して曲の性格をはっきりと打ち出さねばならない。

詩の前半では、人と人との関係がやや複雑であるから、Ein, die, Andern等の言葉にアクセントを付けて、他の言葉から浮き上がらせる。

声もよく響鳴させ、リズムカルにしっかりと歌うべきところである。スケルツォだからといって、小技を使用しユーモラスに歌おうとするあまり、声がおろそかになるのはもとより、オペラ・ブッフアのごとくにオーバーな表情で歌うのは、リート範囲から逸脱した間違えである。

第1節の最後、hat sich mit dieser vermähltは、生真面目にこれらの全部を明瞭に発音しようとする、平板になり過ぎてリズムが死んでしまう上、不自然にさえ聞こえる。従ってここは、言葉の不明瞭さを恐れず、hatのtとsichのsを、mitのtとdieserのdを接続し「ハツツイヒミッディーゼル」と聞こえるかのごとくに発音する。第2節でシューマンは第1節のheiratetをこの作曲に際して音律の関係からnimmtに訂正している。

第2節のÄrgerは、文字通り腹立ちを表すべく、強く鋭い声でアクセントを付け、最後のübel d'ranは対照的に、ritしながらPで哀しそうに歌う。

第3節からはテンポを戻し、声量もmfの大きさにしimmer neuでは、自己の境遇と、昔話とが似ていることを意味しているからsieのiの母音とimmerのiの母音とが接続されないように注意し、immer neuのそれぞれに少しアクセントを付けて強調する。

次のsie justからはritをかけ、最後に向かって音量も漸

次大きくし、最後の言葉dem bricht das Herz entzweiを叫ぶ様にfで歌う。

後奏では、ピアノが若者に辛辣な皮肉と嘲笑とを浴びせかける。前奏と同様に、シンコペーションとアクセントを生かして弾き、42小節から44小節にかけて少しテンポをあげる。最後の3つの和音は、確実なタッチで豊かな響きを出さなければならない。

### 12. 光輝く夏の朝

下降型の分散和音が抒情的な雰囲気を出し、それに乗って穏やかな起伏を持った歌の旋律が歌われていく曲の構造は、第10曲と同様のものであるが、メランコリックな程に沈痛な前曲に対して、清々しく、慰めに満ちており、表現もより繊細に、より微妙になっている。

テンポは4分音符：104ぐらいがちょうどよい。

前奏に出てくる増和音は、非常に絶妙な効果と色彩とを有しており、露の滴るさわやかな夏の朝の気分を表してあまりある。右手の最初の4分音符に重心をかけるように、少し長めにテヌートして弾き、後の下降音は粒を揃えて軽く流れるように奏する。

歌はやや開放的な明るい声で夏の朝の気分を表さねばならない。張った声や、deckenした声は、ここでは無用である。

第1節後半と、第2節前半とは、Es flüstern und sprechen Blumenという同じ歌詞になっている。初めの方はsprechenでまた増和音が使われて転調しているから、Es flüsternを、言葉の意味からも要求される必然的な弱声で歌い、sprechenを少し大きくmpぐらいの声でよく響鳴させ、前の言葉とは音色を変えて、舞のぼる様な転調の性格と効果とを旨く表現しなければならない。

また2回目の方は、曲頭と同じ旋律になっていて、Strophen Lied(有節形式の歌曲)に近い。このような曲では、名伴奏者G.ムーアもその著「Singer and Accompanist」(歌手と伴奏者)で言っているように、演奏をよりよいものにするために、リズムやテンポ、ディナーミクに僅かな変化を与えるべきである。更に詩の内容が「花はささやき交わり、語り合う」というように、極めてmärchenhaftでfantastischであるから演奏者はそれを表現する為に工夫をしなくてはならない。それは、8小節目のsprechenの符点8分音符にルバートとdimin,を与えるのである。そうすれば、微妙なニュアンスと雰囲気とを表すことが出来る。

第2節の後半は花の語る言葉で、それ以前と明確に区別する為に絶妙な転調が行われている。Langsamerの指示もあるから、テンポを少し落とし、実在感の希薄な声

で、そっと囁くようにppで歌う。

後奏は、21小節目までは、NachKlang(余韻)であり、若者は花の囁く言葉を聴こうとしているのかのようである。しかし、それはもはや聞こえず、聞こえるのはただ花園を渡る風のそよぎのみである。26小節目からはテーマが表れる。あきらめ切れぬ夢を追う様に、2度上昇してはすぐ崩れる、このテーマは、はっきりと浮かび上がるように弾かねばならない。28小節からdimin.し、29小節からはテンポもだんだん遅くして、ppで終わる。

### 13. 夢に泣きぬ

曲は突然伴奏なしに声だけが先に出て、殆ど起伏の無い—それは旋律というより朗読していると言った方がよいような—旋律が朗唱風に歌われる。4小節から入るピアノの音も極度にきりつめられた簡素な音がつかわれている。この曲の開始は、シューマンの歌曲においては非常に稀である。「歌の年」と呼ばれる1840年が到来するまでピアノ曲ばかりかいていたシューマンとしては当然の事ながら、リートピアノ、パートも書法は精緻を極めていた。にもかかわらず、この曲では何故か音の豊かさに目をそむけるように敢えて少ない音でとぎれがちに書いたのであろうか。それは、この詩を表現するには、独自の歌の調子と、ストイックな迄に切りつめられたピアノの音を持ってでしかなしえないと考えたのであろう。そして、彼は見事に新しい形式を創出し、心理描写の精妙さと、劇的な迫真性という2点において、ドイツリート歴史の中にユニークな金字塔をうち建てたのだ。この曲はシューマンの歌曲中、いや、まさに総ての歌曲の中での傑作の1つであると言っても過言ではあるまい。

歌の開始はPから始まってgeweineteのcesの音に向かってわずかにcresc.し、次のmir träumteとduの間に文法上から、少し間をあげる。ここで詩人は思まわしい夢を見ているのだからこのフレーズには悲痛と恐怖とが込められていなければならない。そのためにGrabのrを強調することによって表現する。

驚いて起きあがるich wachte aufからテンポを速くしてアジタートし、floßで落ち着く。

2節と3節の間奏では、ピアノが旋律を先取りしてあり、ここでピアノに初めて、スタッカートでない音が奏される。右手は旋律である高い音をはっきり出さなければならない。

第3節ではいよいよ過去の想いの中に沈んで行き、歌はその感懐の中で沈溺的に歌われるべきである。du wärst mir noch gutはritしながら優しく歌い、次のich wachte aufからTränenへアジタートするが、Tränenへ着く前に

全力を出しきって、肝心のTränenで息切れしないよう、音量とテンポの設計を考慮し演奏しなくてはならない。そのためには前半を出来るだけ抑えて、気持ちと力の沸騰を後へ引き延ばすひつようがある。

ここで、ありし日を偲ぶ感情は最高潮にたっている。

### 14. 夜ごとの夢に

前曲と同様、再び恋人の夢を歌うが、しかし前曲の激情はもはやなく、諦観と一抹の放心の様なものが全曲に漂っている。

テンポは4分音符：54ぐらいが最適である。最初の5小節は、言葉の上からも1フレーズで歌われるべきだが、3小節目の4分休符でフレーズが切れることが無いよう、注意する。2度目のfreundlichは、やはりrを強調し、lautからcresc.し、zuで落ち着き、Füssenはritしながら弱音で終わる。

ピアノの間奏にある、減7の和音は、夢さめた後の虚ろな感じを表すのに実に効果的に使われているので、細心の注意を払って弾かねばならない。(第2節の後の間奏も同様である。)第2節では積極的な歌い方をしディナーミクも少し大きくする。wehmütiglichしwの子音を強調すると同時に、第1小節のeの母音を次の小節へむけてポルタンドして語感をだし、また、次のschüttelstの2つの音符は短く切って、聴衆に、ブロンドの髪が揺れるのが目のあたりに見える様に感じさせねばならない。

Perlenでは真珠のイメージを喚起させ、次のTränen tröpchenは、涙の雫がポロッとこぼれ落ちる様子を、rを沢山転がす事によって表現する。

第3節は密やかにPPで歌い始める。詩は「おまえは密やかに私に言葉を囁き、糸杉の花束をくれる。」となっているが、この糸杉の花束とは葬式に使用される花で、いわば喪の象徴である。よってここでは極めて不吉な夢を見たことになり、またCypressenという言葉は恋の死—全き終焉—と、そしてある意味では、主人公の死をも暗示していると解釈できる。これらの意味を的確に表現するには、gibst mir den Straussまでは声を抑え、次のden Strauss von Cypressenで急にmfぐらいに大きくし、Cypressenのh音にアクセントをつけて、不吉と恐怖とを強調するのである。最後のWort hab' ich vergessenは少しritしながら段々虚ろな声にしていく。ここで失恋の苦しい思いが歌われそして最後の2曲で過ぎた恋が壊される。

### 15. 昔話の中から

古いメルヘンへの憧憬を通じて、詩人は現在をいとい逃避しようという心境になっている。活々と弾む様な前

奏は、苦い過去への決別と自己の夢想する幻想世界とを暗示しており、その世界が次々と転調を重ねて描かれて行く。ピアノはリズムをよくだし、しっかりと弾かれるべきである。歌の最初の旋律はこの歌曲集を統一し、一貫して流れる「主題」に非常に近い形を成しているからそれをよく認識して歌わなければならない。

da singtからZauber land目指してcrescし、また、wo bunte Blumenはmpぐらいの音量でbunteのbを強調し、「色とりどりの」という意味を表す。次の間奏は少しテンポを落とし、fで幅広く弾く。第3節はまたmpで始める。ここの旋律は繰り返す様な感じになっているから、最初の4小節はmfまで膨らませ、長3度上に転調したdie Lüfteからはmfにして、Vögelからcrescしてdreinでfにする。

このdreinは詩の内容からrの巻き舌によって小鳥のさえずりを想起させる様な表現でなければならない。第4節のund tanzen luft'gen Reigenでは、踊る感じをだす為に軽い声でスタッカートし歌う。第5節では、木の葉や小枝に燃える赤い火や青い火を、聴衆に想像させなければならない。声量を落として、囁くような声で言葉を一特に子音を明瞭に発音する事—brennen rote irren等のrの子音は強調されなければならない。

第3節では上昇の幅の6度だったのに対して第6節では8度迄に広がっていて、次第に盛り上がり、頂点に近づいて来ている。und laute Quellenの増4度を伴った上行旋律は、Pから始めてmfまで大きくし、次のund seltsam以下はmpからf迄持っていく。そして最大の山場であるAch!という感嘆詞は、万感をこめてffで歌われなくてはならない。第7節以降では冒頭の旋律が拡大され約2倍の音価となって再起している。シューマンはこの7節と8節に表現の主眼を据えている。

dorthinは、詩人の希求してやまない幻想の国の在処を指しているから、2度ともアクセントを付ける。また、望みそのものであるfreiとseligもやはり強調する。第8節最後では、zerfließtのzとSchaumのschの子音を特にschを沢山発する。最後のAdagioは、前の約2倍のテンポにしてたっぷり歌う。

## 16. 古き悪しき歌

力強く壮重な前奏と、それに続く歌声部は旋律が主音属音、下属音と、バスの声部の様に動き、恰も新しい出発とつきまとう悔恨と懊悩とを振り払おうとしているかの様である。

前奏は、この曲が歌曲集の終曲でもあるから、堅牢、確実なタッチで朗々と響かせなければならない。歌もそれによって、意志の強い声で、fで歌う。テンポはZiemlich

langsamの指示もあるように4分音符：70ぐらいと考えた方が最適である。

この曲でも子音による表現というのは大事である。bösenのb, großenのr, starkerのt等々。またmussは何度も出て来るように、焦燥に駆られながらも、忌まわしい過去の想いから脱却したいと必死に望んでいるのだから子音mの強調と堅牢な声で、意志と焦燥とを表現しなければならない。それが転調によって昂揚して来たところで、第5節の「柩を海底深く沈めよう」という言葉が出てきて、急に重く、沈んだ調子になる。海の限り無い青さと深さ。そして自分の恋の思い出を全て積んだ巨大な柩を永久に沈めるという決意と儀式的な厳粛さを表現するために、テンポをわずか落として、幅広く響鳴した声で歌う。

海に投げ込まれた柩は水底深く没んで行くのだし、また遅れて入るピアノのsfzに消されてしまわないだけの音量が必要なので、hinab;のフェルマータは十分のばしmfからf迄cresc,して、その後少しdecresc,する。またピアノのsfzは巨大な柩が海面にぶつかった衝撃音と解して、強烈に、ぶつけた様な音を狙う。

このような演奏法で、歌手と伴奏者とは、巨大な柩がゆっくり海底深く没して行く様を、聴衆にまざまざと想像させねばならない。

第6節前半では、ihrという2人称複数の相手に疑問を投げかけている。このihrは、字面の意味からすれば当然、聴衆と解すべきだが、実は、本当の対象は他にいる。それは、自分自身である。過去の苦々しい全ての思い出を忘却のそこに没しようとしても、すぐに浮き上がり、執拗にまつわりついてくるのを振り切り得ない自分。また、うしなった恋人の姿を夢に遠見てさめざめと泣く自分。そんな腑甲斐ない自分に自問自答し、言い聞かせているのである。だからここでの表現は、以上の事をよく頭に入れて、ファンタジーを豊かにし、ひっそりとppで、自分自身の心に尋ねかける様な表現でなければならない。

第2節において柩に入れるものが何であるかを言明せずに後に延ばしたが、今、この第6節でそれが明確に語られている。いわば、この終曲の詩の骨子はAdagioの2行にある訳である。旋律も、ありし日の幸せな日々を想起する様に、第1曲と第2曲の冒頭のモチーフを組み合わせた形で作られている。つまり、最初のsinkt' auch, meineのCis-Cis-hの音の並びは第一曲のCis-Cis-hと殆ど同じだし、それに続くCis-e-d-Cis-his-Cis-a(Cis-a)によく似ている。だからこのAdagioは万感のこもった表現とらなければならない。

senkt'をpから始めてcresc,しLiebeはmfぐらいまで高ま

り、Liebeの第1音節は当然音価よりも長く延ばし、そして第2音節に降りる時にポルトンドをかける。このLiebeのポルトンドを歌うほんの一瞬にこそ、過去の恋の全てが凝縮されていなければならない。

この後エンハルモニック転調をして、長い後奏が行われる。発声上の最大の問題は第47節目のsein?でありこの唱法によって今までの全てが総括されるので、オクターブのジラーレを十分に使用し発声すべきである。この後奏について、吉田秀和氏は次の様にのべている。「ステレオ芸術」s.48.4. P132ラジオ技術社出版)から。

「歌は終わった。裏切られた詩人はあれだけ嘆き、憤りなおも遂にあきらめきれない。それを慰めるためにピアノが長い後奏を始める。これは歌曲の歴史が始まって以来の、最も大胆でなお最も深く確かな必然性に根ざしたものだ。」

この後奏では、第10曲と第12曲の後奏の1部が引用され、回顧されている。

最初の2小節のテーマはPからmp迄高まり登り切ったAsの音を音価よりもやや長く延ばして、幅広い音で奏する。テーマが下降するにつれてdecrescしアルペジオを境に60小節目からテーマがわいて、61小節はPからmf迄盛り上げ、同じ音を繰り返す63小節は、Pから始めてcrescはほんの少しだけに抑えてNachKlangの様奏する。64小節と65小節は、ピアノからmp mf一段階ずつ高まり、65小節で頂点に達し、65小節から次第にdecrescとritして、余情を残しながら静かに終わる。

## おわりに

以上がこの作品の演奏法に関する概略である。このような通作形式で書かれた作品は詩の節の変化に応じて音楽が変化していくわけで間の取り方に気を配れば演奏家は楽曲の流れによって不自然に聞こえない様に音楽を進めて良い。

私の研究が、この歌曲集を演奏する人に参考になれば幸いである。

## 参考資料・録音資料

- ①ドイツ、グラムフォン POCG9004  
ディートリッヒ・フィッシャー・ディスカウ
- ②東芝EMI TOCE-9505  
トーマス・ハンブソン
- ③アカンタ 43529  
フリッツ・ヴンダーリヒ

## 参考楽譜

ペータース版

SCHUMANN Samtliche Lieder

Band I

Sonrano ode Tenor

## 参考文献

- ①山口四郎著 ドイツ詩をを読む人のために 郁文堂  
p65 p103 p144
- ②作曲家別各曲解説ライブラリー シューマン  
p287~294 (畑中良輔 解説)