

モーツァルトの歌曲「ルイーゼが不実な恋人の手紙を焼いた時」 KV520における一考察

中山孝史・平和孝嗣*

A study of the song “Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte” (KV520) by W. A. Mozart

Takashi NAKAYAMA and Takatsugu HIRAWA

(Received November 15, 1996)

1 はじめに

今回、ドイツリートを学ぼうとする最初の段階でしばしば研究題材としてとりあげられるモーツァルトの“Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte” (KV520) を、楽曲分析と演奏表現法を中心に考察していくこととする。この歌曲は、女性によって歌われる歌であるが、短い曲にもかかわらず、音楽を理解し表現するためには最も適した楽曲の一つであろう。オペラの名作が次々と生み出されていくこの時期にあって生まれたこの歌曲は、オペラ的手法と密接に関わっているものと思われる。18世紀にあって、単純な有節の歌曲形式にこだわることなく、より素直に自由に音楽でもって表現しようとしたモーツァルトの才能の一端を垣間見ることが出来る。なお本文中、掲載楽譜は、Bärenreiter 版を使用することとする。

2 モーツァルトの歌曲

モーツァルト (1756~1791) の歌曲は、器楽曲や他の声楽曲から比べると、量・質共に作曲の段階において、あまり重要視されていたとは考えにくい。しかし、30数曲残された歌曲の中には、後確立されていくドイツリートの分野の中にあっても、ひとときわ光彩を放つ作品がいくつかある。“Das Veilchen” “Abendempfindung” “An Chloë” “Sehnsucht nach den Frühling” “Die Alte” “Trennungslid” 等々、現在もよく演奏される歌曲がたくさんあり、なかでも “Das Veilchen” などは、モーツァルトならではの傑作であろう。リードの歴史をみても、当時、有

節的歌曲がほとんどであったにもかかわらず、通作的な形式をとった歌曲にすぐれた作品が多いのも、オペラ作曲家としてのモーツァルトにとって、言葉と音楽における融合が自然とそのような表現形式をとらせたのであろう。そこには、まったく無秩序ではなく、さまざまな様式が包含されており、ロマン派ドイツリートに通じる、詩と音楽が一体となった高度な音楽表現方法をそこには見ることが出来る。とりわけ、モーツァルトのオペラにおいてその代表的作品でもある「フィガロの結婚」「ドン・ジョヴァンニ」「コシ・ファン・トゥッテ」「魔笛」は公演機会も多く、その音楽に接する度に、モーツァルトの、劇中での登場人物の性格描写が、声質と音楽表現によって巧みに使い分けられ、心理描写や情景描写が、アンサンブルのなかにも見事に書き表されていることに驚かされる。モーツァルトは、音楽を言葉のごとく操り、表現できる唯一の作曲家かもしれない。モーツァルトがこの “Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte (KV520)” (ルイーゼが不実な恋人の手紙を焼いた時) を作曲したのは、1787年5月26日、ウィーンにおいてである。歌曲としての最大傑作である “Das Veilchen” (すみれ) から2年後である。詩は女流詩人である Gabriele von Baumberg (1766-1839)。モーツァルトにとっての1785年と1787年は、現在最も演奏会のプログラムとして取り上げられるモーツァルトの歌曲のほとんどが集中している。1786年には、オペラ「劇場支配人」や「フィガロの結婚」が、1787年には「ドン・ジョヴァンニ」が作曲され、歌曲においても、その表現方法は劇的でもあり、アリアの手法も感じ取ることが出来る。モーツァルトのオペラは総じてオペラブッフォとして扱われるが、セリア調で書か

* 熊本音楽短期大学教授 (声楽専攻)

れた、オペラ「フィガロの結婚」の中の「伯爵婦人」, 「ドン・ジョヴァンニ」の「ドンナ・エルヴィーラ」“ドンナ・アンナ”“ドン・オッタービオ”, 「コシ・ファン・トゥッテ」の“フィオルディリージ”“フェランド”「魔笛」の“パミーナ”“タミーノ”や、宗教的意味合いをもった“ザラストロ”の音楽、技巧を求めた“夜の女王”等々、また、プッフォで書かれた「フィガロの結婚」の“フィガロ”, 「ドン・ジョヴァンニ」の“レポレロ”, 「コシ・ファン・トゥッテ」の“グリエルモ”や、オペラ名は略すが同じプッフォで書かれた“マゼット”や“パパゲーノ”等々、また“スザンナ”“ケルビーノ”“ツェルリーナ”“デスピーナ”のように声の成長過程をわきまえた音楽までさまざまである。また、声の種類—コロラトゥーラ, リリコ, レッジェーロ, ドラマティコ等、さまざまなケースを考慮し、その劇における内容と性格付けが、声質と音楽によって、もののみごとに表現され、同じセリアやプッフォでも役に応じた音楽の様式や表現方法が微妙に、また巧みに使い分けられている。モーツァルトのオペラにおける登場人物と音楽を比較分類し研究するのも非常に興味深いことと思われる。イタリアオペラの様式とドイツ音楽の融合。そこには幼少の頃よりヨーロッパ各地を旅し培われた幅広い視野と並外れた高度な音楽的感性を、オペラにおいて特に感じ取ることができる。オーケストラ曲やオペラからみると、歌曲の分野はモーツァルトにとって表現手段が小さすぎたのかもしれない。ともあれ、オペラの作曲が歌曲に及ぼした影響は無視することができないものとおもわれる。特に、この“Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrante”においては、一つのアリアとして扱ってもあながち誤りではないであろう。

モーツァルトにとっての1785年と1787年は、歌曲の年でもある。1785年には、“Gesellenreise (KV468)”“Der Zauberer (KV472)”“Die Zufriedenheit (KV473)”“Die betrogene Welt (KV474)”“Das Veilchen (KV476)”“Lied der Freiheit (KV506)”が、1787年には、“Die Alte (KV517)”“Die Verschweigung (KV518)”“Das Lied der Trennung (KV519)”“Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrante (KV520)”“Abendempfindung (KV523)”“An Chloë (KV524)”“Des kleinen Friedrichs Geburtstag (KV529)”“Das Traumbild (KV530)”“Die kleine Spinnerin (KV531)”が作曲されており（ペーター版の楽譜及び、平凡社の音

楽事典参照）、オペラも考え合わせると声楽曲の比重は大きい。

モーツァルトの通作的形式を取った歌曲においては、単に旋律美を前面に押し出したものではなく、音楽による内容表現に重点が置かれていることを強く感じさせる。このことは、世俗的なリートが、より芸術性を帯びたドイツリートへと発展していく重要な要素である。シューベルトやシューマン、そしてヴォルフへとドイツリートは高度な芸術歌曲として音楽の一分野を確立していくこととなる。そう言った意味からも、モーツァルトのいくつかの歌曲は、リートの先駆を成し、画期的な試みと考えられる。イタリアオペラの甘美なメロディーと声のサーカスの技巧の踏襲のみに留まらず、オペラの様式を踏まえて、音楽劇としてのモーツァルトのオペラを確立した。そこには、劇中での音楽による人物描写、性格描写、心理描写が明確になされていることは前述したとおりである。この表現方法が歌曲にも適用され、“Das Veilchen”や“Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrante”のような作品がうまれたものと考えられる。

3 歌詞および訳詩

声楽と器楽曲の大きな相違点として、声楽曲には言葉があるということである。歌曲のみならずオペラや他の声楽曲においては、その言葉の把握は、内容把握であり、音楽表現上直接関係してくる重大な要素である。その上にたつて、声楽としての発声法、唱法等における技術的なことが要求される。訳詩においては演奏の際、音楽と詩の結びつきを容易にするため、直訳に心がけた。

“Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrante”

「ルイーゼが不実な恋人の手紙を焼いた時」

Erzeugt von heiser Phantasie,
熱い幻想から生まれ

In einer schwärmerischen Stunde
夢中で思いつめた時に

Zur Welt gebrachte, geht zu Grunde,
この世に出てきた、(地獄へ行ってしまう、)

Ihr Kinder der Melancholie!

優鬱な子どもたちよ!

Ihr danket Flammen euer Sein,

お前たちは その存在を炎に感謝しなさい,

Ich geb' euch nun den Flammen wieder,

私が お前たちを今もう一度
炎に返してあげよう,

Und all' die schwärmerischen Lieder,

そして 夢見ごこちの歌の全ても

Denn ach! er sang nicht mir allein.

なぜなら ああ! 彼は私一人にだけ歌っ
てくれたのではないのだから。

Ihr brennet nun, und bald, ihr Lieben,

お前たちは今燃えている, そしてももなく,
いとしいものたちよ,

Ist keine Spur von euch mehr hier.

ここにはもう, お前たちの跡は何ものこら
ないのだ。

Doch ach! der Mann, der euch geschrieben,

でも ああ! の前たちを書いたところの
あの男は

Brennt lange noch vielleicht in mir.

おそらく私の中で いつまでもずっと燃え
続けるだろう。

4 楽曲分析および演奏方法

三節からなる僅か20小節のこの短い歌曲に書かれたスケールの大きさと劇的な表現を詩と音楽の両面から、各小節ごと、またフレーズごとに楽曲分析を行い、その演奏方法を考察していくこととする。後ろに楽譜を掲載し、小節ごとに番号を付け、和音分析を行い、この章を述べる一助とする。

ハ短調、四分の四拍子、Andante。一小節目、短い前奏の、激しく嫉妬するヒステリックな音楽は、冒頭から主和音のユニゾンをもって一点ハ音から二点

ハ音への跳躍進行、及び、第三拍目の一点ト音から二点ト音への跳躍進行で、強くしっかりとフォルテで表現されている。二拍目までのユニゾンと二拍裏からを二フレーズとして弾き分けること。二拍目が一つにならないように心がける。

二小節目は、レチタティーヴォの形式をとっており、怒りではなく、情熱を表現し、テンポもたつぷりと取り伴奏のアルペジオもしっかりと、情熱的に奏する。歌において、二拍目の三十二分音符は滑らないよう気をつける。

三小節目、in einer schwärmerischen Stundeの表現をレガート唱法でもって演奏し、音量も強くないこと。三小節目第一拍目の減七の和音は恋に対する夢と不安を表現している。

四小節目から五小節目にかけて、今の自分の心境を geht zu Grundeそのままに激しく強く表現する。そのためにもリズムはとりわけ鋭く、厳格に、激しさを持って、マルカートな唱法を用いるべきである。第一拍目の上声部のF音、As音のけい留的倚和音、第三拍目のC音のけい留音、5小節目冒頭のH音、D音のけい留和音とそれにとまなう不協和音がその激しさを表現している。

五小節目から六小節目は、三小節目からの継続的表現方法を取り、怒りの感情を内向的に処理しようとする緊迫感のある弱声が求められる。Kinder(ここでは手紙のことである)における下降型には怒りと諦めと悲しみが充分表現されるよう、伴奏ではリズムを刻まず、二分音符が与えられている。この和音は六度の七の和音でもって内的緊張感が弱音でもってより効果的に表現されている。後で述べるが、この第一節において、掲載楽譜に記入した、冒頭の動機AとMelancholieに与えられたピアノ内声部の動機Bは、この曲の持つ心理表現におけるテーマとして、また、全体の曲を形作る上でも非常に重要な働きをしている。

ここまでの第一節であるが、音楽的に統一された形式はない。しかし、明快な内容表現の音楽は、一小節目から大胆にして劇的な手法であり、レチタティーヴォの手法を用いた表現の自由さを求めており、声楽的である。

七小節からは第二節目となり、伴奏部、右手のメラメラと燃える炎、左手はこの歌曲の冒頭の分散和音によるオクターブ進行の動機が、手紙を投げ入れる様子を、表現している。楽曲構成上から言えば、通作形式を取りながらも動機的な関連付けを持たして、散漫になりがちな音楽に歯止めをかけ密度の濃いも

のとなっている。歌も情景描写的音楽に乗って、三回に渡ってくり返される同一リズムの旋律は、符点のリズムを伴ってヒステリックにして捨て鉢である。

十小節目からの denn ach! er sang nicht mir allein の嫉妬と悲しみの表現は、声部だけに与えられた単独の音であり、それを受け継いだピアノパートのソプラノ声部の半音階による下降形とバス声部のその反行形の動きの萎縮していくようなディミヌエンドを含んだ伴奏が、気持ちのやるせなさ、切なさを表している。十一小節目の二拍目にあるナポリの六の和音は、nicht そのものの感情をより強調し、As 音から Es 音への跳躍は、ナポリの和音上のメロディー進行は定石ではあるが、言葉の持つ内容と見事に一体化されている。nicht おいては、強くならないようテヌートに丁寧な表現する必要がある。

第三節、十二・十三小節の手紙が燃えていく様と、十四小節二拍目頭の燃え上がる様までが、伴奏の一点ト音から二点ト音までの上行形によって描写されている。オクターブ上行形は、これまで何度も使用されてきた動機と一致する。これは、分散和音でのオクターブではなく、時間的経過も、前者は一拍半で、ここでは約二小節半に渡る時間をかけて、巧妙に仕組まれたものとなっていて、ここでも、動機的関連の強さを示している。歌・ピアノ共に、記載されているクレシェンドと、記入されていないが、休符でのプレスに注意し緊張感をもって、若干のアツチェレランドを用いて演奏するのが望ましい。

十四小節目、三拍目裏拍からの、嫉妬と怒りに隠された、彼に対する捨て切れない切実な思いが、一点ト音から二点変イ音へのオクターブを越える短九度の上行、さらには、十五小節目の完全四度上がったの二点ハ音から三点変二音の短九度上行の後の下降形でもってレガートに表現されている。さらに、この部分を含めて、歌の終わりまで、六小節目の Melancholie に与えられたピアノパートの内声部に出てくる下行動機が何度も変化しながら、この言葉による心情表現が、この楽節全体を支配している。いつまでも断ち切れない未練が執拗なまでに表されている。また、十七小節目の lange におけるピアノパートの醸し出す不協和音の響き（引き延ばされて解決しているけい留音の Des 音）は、不安定な心

情が解決出来ないまま、和音進行と合い待って、見事に描き出されている。最後の二十小節目は、最初の一小節目とリズム・音型共に同じパターンで書かれているが、最初と違って、フォルテで書かれている箇所までは、ピアノで演奏すべきである。断ち切れぬ彼への思いと悲しみを、しっかりと持続する必要がある。そして、フォルテで書かれた最後の三つの和音によって、全てを忘れ去ろうとする自分への確固たる決意を示さなければならない。それについては、和声的な側面からも説明できる。と言うのは、一小節目の場合は主和音から属和音への半終止であり、次への展開を意味し、前述のごとく、嫉妬により怒りを表現し、最後のフォルテ部の音型は、属和音から主和音への完全終止である。まさにこれは終わりであり、これまでの全ての情念からの訣別を示している。この終止形は、詩人の意図した、捨て切れぬ恋人への思いが続くことへの余韻の表現を、敢えて断ち切ろうとしたモーツァルトの詩に対する解釈と、意図的な表現をそこに見ることができ

5 あとがき

僅か20小節の小品の中に、音楽的に見て実に多彩な表現手段が施されていて、音楽的表現手段としての、動機の活用・発展や、詩に書かれている感情の動きの表現が、見事に書き込まれている。和声的にも緻密な構成と表現方法をとっており、有節歌曲ではおよそ考えられない作風であり、モーツァルトの詩に対しての感性と音楽性をあらためて考えさせられ、高度な芸術歌曲であることの認識を持った。旋律的なリット感ではなく、一つのドラマとして表現しようとする意図がうかがえ、形式に束縛されることなく、自由な発想と音楽を操る遊びの世界を、モーツァルトの音楽の中には感じ取ることができる。古典的様式感をもったその音楽のなかに、音楽がもっている本来的な自由さが内在していることは、大きな救いである。シューベルトのロマン性と厳格さ、シューマンの詩と音楽の一体化や抒情性を考えあわせるとき、モーツァルトの歌曲にも根本的な音楽表現での共通性を見出し、モーツァルトの歌曲演奏における親近性が増すものと思われる。

Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte

Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung
Text von Gabriele von Baumberg (1766-1839)

KV 520

1 **Andante** 2 Datiert Wien, 26. Mai 1787

1. Er - zeugt von hei - ßer Phan - ta - sie, in ei - ner

動機A

I → $\overset{\vee}{V}_7^2$ V → I $\overset{\vee}{V}_7^2$ I¹

3 4

schwär - me - ri - schen Stun - de zur Welt ge - brach - tel - geht zu Grun - de! - geht zu

$\overset{\vee}{V}_6^4$ $\overset{\vee}{V}_7^2$ $\overset{\vee}{V}_7^2$ IV → I → $\overset{\vee}{V}_6^2$ →

5 6 7

Grun - de! ihr Kin - - der der Me - lan - cho - lie! 2. Ihr dan - ket

動機B (内声部)

I¹ → VI₇ → VI₇ $\overset{\vee}{V}_7^2$ V I →

8

Flam - men eu - - er Sein: ich geb' euch nun den Flam - - men

→ V₇ →

9 10

wie - der, und all die schwär - - me - ri - - schen Lie - der; denn ach!-

g : { I → II¹→ V₇ V $\frac{V}{X} \frac{V}{7}$

11 12

er sang nicht mir al - - lein. 3. Ihr bren - - net nun, und

I IV¹ I² V₇ I { +I VI
c : { V₇ ⊙

モーツァルト 歌曲, KV520

13 14

bald, ihr Lieben, ist keine Spur von euch mehr hier:
 cre - scen - do al p

V₇→ I²→ V₇→ I²→ V₇→ V
 ◎ (保続音)

15 16 17

Doch ach! der Mann, der euch geschrieben, brennt lan - ge noch viel -

V₇ I V₇ IV VI V₇ V₇ VI

18 19 20

leicht in mir, brennt lan - ge noch viel - leicht in mir.

I² V₇ VI IV¹ I² II₇ I² V I V₇ I² V I