

シューマンのリートが持つ楽曲分析教材・ソルフェージュ教材としての可能性についての一考察

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2018-02-21 キーワード (Ja): ロベルト・シューマン, 楽曲分析教材, ソルフェージュ教材 キーワード (En): Robert Schumann, Analysing teaching materials, solfège teaching 作成者: 久行, 敏彦, Hisayuki, Toshihiko メールアドレス: 所属:
URL	https://senzoku.repo.nii.ac.jp/records/704

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



シューマンのリートが持つ楽曲分析教材・ ソルフェージュ教材としての可能性についての一考察

One consideration about the possibility as the Analysing teaching materials, the solfège teaching materials in the song of Schumann

久 行 敏 彦
Toshihiko Hisayuki

はじめに

音楽大学や教育学部音楽科のソルフェージュの授業において、視唱の教材として長い期間、19 世紀イタリアの作曲家パオロ・ジュゼッペ・ジョアッキノ・コンコーネ (Paolo Giuseppe Gioacchino Concone/1801-1861) の作曲による練習曲や 19 世紀ドイツの作曲家フランツ・ヴェルナー (Franz Wüllner/1832-1902) の作曲による「コールユーブンゲン」(Chorübungen der Münchener Musikschule) などが用いられてきた。現在においても、上記 2 種の教材が音楽大学や音楽高校の入学試験におけるソルフェージュの課題として指定されることも少なくなく、当然のこととして受験生は上記の教材を自身の修練の材料として用いることが長年続けられている。これらの教材はある程度基礎的な視唱力を養うのに有効であるとの認識から長年教師たちはソルフェージュの教材として、入学試験や学年末試験等の課題として用いてきたわけであるが、本来、コンコーネの練習曲は声楽を志す者のためのヴォカリーズ教材であり、また、ヴェルナーのコールユーブンゲンはその名の通り、ミュンヘンの音楽学校の合唱の授業においてヴォーカルアンサンブルの上達を目的として作曲されたものであり、必ずしも器楽専攻の学生の成長に必要な要素がふんだんに盛り込まれているわけではない。このような背景から、日本の音楽大学においても主にパリのコンセルバトワールの教員の作曲による視唱課題が数多く取り上げられるようになって久しい。ノエル・ギャロン (Noël Gallon/1891-1966)、ジャンニヌ・マリー・クレメンティヌ・リュエフ (Jeanine Marie Clementine Rueff/1922 - 1999) などの作曲者名が挙げられる。筆者は音楽大学のソルフェージュクラス授業において上記の作曲者の手による視唱課題¹⁾を学生に課してきたが、どの曲にも作曲者の個性が観察でき、それぞれ美しさをたたえたものであるので、音程やリズムを正確にとる、フレージングの感覚を養うなど、初歩のソルフェージュ教材としては極めて有効であった。その一方で、もっと段階の進んだ指導、例えば演奏プランニングや演奏様式についての講義を行う場合、これらの教材は楽想の傾向に近いガブリエル・ユルバン・フォーレ (Gabriel Urbain Fauré/1845-1924) やジョゼフ＝モーリス・ラヴェル (Joseph-Maurice Ravel 1875-1937) 等、19 世紀半ば～20 世紀にかけてフランスにおいて作曲された楽曲には直接効果を上げる面があっても、

ローベルト・アレクサンダー・シューマン（Robert Alexander Schumann/1810-1856）、ヨハネス・ブラームス（Johannes Brahms/1833-1897）らに代表される盛期ドイツロマン派の作曲家による作品やモデスト・ペトロヴィチ・ムソルグスキー（Modest Petrovich Mussorgsky/1839-1881）、アレクサンデル・コンスタンティーノヴィチ・グラズノフ（Aleksandr Konstantinovich Glazunov/1865-1936）らに代表されるロシア国民楽派の作品演奏には有効かどうかについてはかなり疑わしいと指摘せざるを得ない。中にはバッハ、モーツァルト、ブラームス等のスタイルで作曲されたものを集めた教材も散見したが、筆者はそのような教材を取り上げるくらいならば本物のバッハ、モーツァルト、ブラームス作品の中からソルフエージュの教材として適切な内容を持つものを適宜選択し取り上げるべきではないかと考えるようになり、実践してきた。さらに付け加えるならば、古今の名作を教材として取り上げると、音程やテンポ・リズムの正確さを養う、という初歩のソルフエージュ教材本来の目的以外にも、演奏プランニングに対する考え方がある意味で生々しく学生に伝えることもできるだけでなく、形式や和声に関する指摘も豊富にできることから楽曲分析の教材としても有用であり、さらには作曲専攻の学生に対するロマン派様式作曲実習の参考資料としても効力を発揮する。筆者はこれまで授業の中で扱った作品の中では、とりわけシューマンのリートが上記の学習にあたって有益であると考える。理由は2点挙げられ、一つはシューマンのピアノ書法がそれまでの作曲家のそれと比較して様々な点で進化していること、一つはリートには歌詞があり、演奏プランニングの実習において教師と学生がある共通のイメージを持つことが可能であることである。

1 - 1 シューマンのピアノ書法について

シューマンの作品は、op.1 から op.23 まではピアノ独奏曲が占めている。op.23 の《Nachtstücke》（4つの夜曲）は1839年の作曲であり、教会の外における鍵盤楽器の主役の座がチェンバロからピアノに移った19世紀初頭から40年近く経過しており²⁾、ロマン派のピアノ書法としてある完成度を見せている点、初期ロマン派の作曲家カール・マリア・フリードリヒ・エルンスト・フォン・ウェーバー（Carl Maria Friedrich Ernst von Weber/1786-1826）やダニエル・フリードリヒ・ルドルフ・クーラウ（Daniel Friedrich Rudolph Kuhlau/1786-1832）らの古典派の書法がまだ色濃く残るピアノ曲と比較しても格段の進化が観察できる。また上記2人よりも11歳年下のフランツ・ペーター・シューベルト（Franz Peter Schubert/1797-1828）のピアノ曲と比較しても明らかにポリフォニックな書法の使用が目立つようになり、ピアノ曲の作曲において表現できる内容がより広がり、より深まっていったのは自然な流れ、というより必然でさえある。このことは、ピアノ伴奏によるリートの作曲においても歌詞中に含まれる喜怒哀楽、森羅万象を的確に、時には視覚を刺激するほど真実に迫った表現をできる域に達することに大きく寄与した。

1 - 2 シューマンのリートについて

シューマンはその生涯において、おびただしい数の独唱曲を残している。その作曲期間は1840年から創作活動が休止する1854年までの14年間にわたる。とりわけ1840年、いわゆる「歌曲の年」に書かれた作品数は膨大な量で、その中でも《リーダークライス》（op.24）、《ミルテの花》（op.25）、《女の

愛と生涯》(op.42)、《詩人の恋》(op.48)等は今なお多くの声楽家に取り上げられている。ここではこれらの作品の中で、筆者が実際に音楽大学において、楽曲分析やソルフエージュの講義の中で取り上げた例を示し、教材としての可能性について考察を試みたい。

1 - 3 《Frauenliebe und Leben》より〈Er, der Herrlichste von allen〉の分析

《Frauenliebe und Leben》(女の愛と生涯)の第2曲目〈Er, der Herrlichste von allen〉(誰よりも素敵な彼)は、いわゆる器楽の形式で書かれている。また、歌詞の内容に対する確かつ柔軟な和声が付けられ、独唱パートとピアノパートが時には室内楽の譜面のような一面を見せる箇所も随所に見られる。演奏プランニングの修練やロマン派様式での作曲実習にも効果がある要素が少なくない。

以下、和声分析の要素として指摘できる内容を《和声》、視唱やアンサンブルの教材要素としての指摘を《ソルフエージュ》、作曲実習に寄与する要素を《作曲》と分類する。

【1小節～9小節】

劈頭に1小節の前奏が弾かれる。主和音(I)を四六の和音の形で用いており、低音の上に完全4度の響きを含むこの形は基本形で弾くより硬質な響きを得ることができる。《和声1》

Iの四六で奏されたのち、独唱が始まった2拍後にピアノの左手はIの第3音をオクターヴで弾くことにより、六の和音の響きになるが、次の和音への推進力への期待が安定感を凌駕する。《和声2》

2小節～9小節において主題というべきメロディが演奏される。この主題は装飾音符(ターン)の部分を除くと順次進行は2ヶ所のみ(第2フレーズの結尾、第5フレーズの結尾)であり、この箇所以外は短7度の下行や短6度の上行、分散和音等を含むもので、典型的な器乐的メロディである。音程を正確にとって歌うにはある程度の歌唱力が求められる難易度である。特に7度の下行音型は集中力とテクニックを要する。《ソルフエージュ1》

2小節～3小節の跳躍進行を多く含む器乐的なメロディとは対照的に、ピアノの低音はクロマティックによる上行音型によりドミナントに到達している。このことにより、この部分の響きが安定感に満ちたものとなっている。《和声3》

演奏に際しては左手の音色にデリケートな気配りが求められる。《ソルフエージュ2》

4、5小節のピアノパートの和声はそれぞれV₇、Iの和音であるが、いずれも1、2拍目に掛留音を含んでおり、それが3拍目で2度下行し解決する。《和声4》

このことにより各小節の1、2拍目は緊張(不安定)、3、4拍目は弛緩(安定)の表情を伴うこととなり、ピアノの演奏においてそれぞれの表情にふさわしい音量、音色での打鍵が求められる。《ソルフエージュ3》

5小節からピアノが歌のパートをリズム模倣しているが、これは声楽曲というより室内楽の発想である。5小節3拍目から左手はes音を弾き、6小節の1拍目で前小節からタイでつながる掛留音となり、2拍目でd音に解決する。この動きは一般的に緊張(不安定)から弛緩(安定)への表情変化を伴うことが多い。《和声5》

このことにより本来強拍である1拍目より2拍目に重心がかかる表現が求められる。《ソルフエージュ

4》

7小節から8小節にかけてはc mollのV₇三四の和音からIへの和声進行が見られる。この曲で初めて観察できる短調の近親調によるドミナントモーションである。《和声6》

作曲においてはこのような和音を選択し適宜使用することが、楽想に豊かな陰影を施すことの一助となる。第1節のメロディ8小節の中でc mollのドミナントモーションで和声付けが可能な個所はもう1カ所あるが（5小節）、あえてここでは用いず、楽節全体の頂点（8小節3拍目）直前のタイミングにのみ用いていることによってこの箇所の空気が締め、第1節のクライマックスを劇的に聴かせることに成功している。《和声7》《作曲1》

以上【譜例1】

【譜例1】

Er, der Herrlichste von allen

Innig, lebhaft

Er, der Herrlichste von al - len, wie so

mil - de, wie so gut! Hol - de Lip - pen, kla - res

Au - ge, hel - ler Sinn und fe - ster Mut.

11の四ハの和音による開始

c mollのドミナントモーション

(3) (*)

【10小節～17小節】

冒頭主題呈示の後、2小節～9小節とはほぼ同じメロディが奏される（10小節～17小節）。冒頭の2拍のみ第1節のメロディと異なっている以外はピアノパートも含めて同一である。第1節の歌詞、第2節の歌詞はそれぞれ以下の内容である。

第1節（2小節～9小節）

Er, der Herrlichste von allen, 彼、すべての中で最も素敵の人、
wie so milde, wie so gut! なんと慈悲深く、なんと正しいことか！
Holde Lippen, klares Auge, 優美な唇、澄んだ瞳、
Heller Sinn und fester Mut. 明るい心そしてゆるぎなき勇気。

第2節（10小節～17小節）

So wie dort in blauer Tiefe, あの向こうの蒼き深みに、
hell und herrlich jener Stern, 明るく燦然と輝くあの星、
also Er an meinem Himmel, 彼は私の天上に、
hell und herrlich, hehr und fern! 明るく、燦然と、神々しく、遥か彼方に！

第1節では「ゆるぎなき」、第2節では「神々しく」を意味する言葉（fester、hehr）の箇所に楽節の頂点が設定されている。当然のことながらこの頂点に向けて、クレッシェンドの開始やプレス位置を最も演奏効果がある箇所に設定するよう、慎重に検討する必要がある。《ソルフェージュ5》

以上【譜例2】

【譜例2】

10 この2拍のみ第1節と異なる

The musical score is for a song in G major, 4/4 time. It consists of two systems. The first system (measures 10-12) is marked with a box containing the number 10 and the text 'この2拍のみ第1節と異なる' (Different from the first section only in these two measures). The melody is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The lyrics are: 'So wie dort in blauer Tiefe, hell und herrlich, jener Stern, also Er an meinem Himmel, hell und'. The second system (measures 13-15) is marked with a box containing the number 13. The melody continues in the treble clef, and the piano accompaniment continues in the bass clef. The lyrics are: 'Stern, also Er an meinem Himmel, hell und'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano).



第1節と第2節は同じメロディで作曲されている。これは他の声楽曲においても多く見られる、いわゆる有節歌曲形式である。二つの同一メロディにそれぞれ異なる歌詞の内容が含まれる、ということは独唱者にもピアノ奏者にもそれらのメロディにつけられた歌詞の内容にふさわしいダイナミクス、音色、アーティキュレーション等を施す工夫が要求される。《ソルフエージュ6》

ソルフエージュの授業においては、ドイツ語による歌唱を学生に課すことはせず、そのドイツ語の持つ意味を理解させたくて階名唱法によって適切な表現を工夫するよう指導する。

一方で声楽パートとピアノパートの音型に注目すると同じ音型の模倣が多く見られる。これは17小節以降も随所に観察できる。また、38小節までの形式を見渡すと a-a'-経過句-b-a の形になっていて、これらのことは歌曲の作曲でありながら、器楽曲の作曲と同じ発想で作業を進めていることが明確である。《作曲2》

【17小節～28小節】

17小節～20小節はピアノ独奏による間奏である。4小節中3小節は2小節～4小節の独唱パートと同一のメロディ断片が用いられている。これも器楽曲の発想である。

21小節～28小節までがbの部分にあたるが、前半（21～24小節）と後半（25～28小節）では和音の様相が大きく異なる。前半の4小節はそのすべてにおいて低音による保続音上でV→IやIV→Vなどの和音進行が見られるが、低音保続に用いられているのがc mollのiii音(es、21小節)、Es durのii音(f、22小節)、Es durのiii音(g、23小節)f mollのiii音(as、24小節)となっている。《和声8》

通常、主音(i音)や属音(v音)によってなされる低音保続が楽想のさらなる安定や充実を喚起するのに対し、これら4つの保続音はむしろ楽想の不安定さを助長する結果となっており《和声9》、ピアノパートにも独唱パートにおいてその表情にふさわしい表現が求められる。《ソルフエージュ7》。

また、この歌詞は

Wandle, wandle deine Bahnen, 歩んでください、進んでください、あなたの道を、
nur betrachten deinen Schein, あなたの輝きを、ただただ見つめております、
となっており、男性に強いあこがれを抱きつつも、それをひたすら胸の内に秘めた女性の落ち着かない、ゆれる想いを的確に表現する和声付けで、作曲家の表現への強いこだわりを窺うことができる。

以上【譜例3】

【譜例 3】

19 Wand - le, wandle deine Bahnen, nur be -

20 trach - ten dei - nen Schein, nur in De - mut ihn be -

21

22

23

Es dur Ⅲ音

f moll Ⅲ音

前半 4 小節で c moll、Es dur、f moll の 3 つの調を経過ののち、再び原調である Es dur で後半が始まるが、たった 1 小節ですぐ g moll に転調し、その楽節をそのまま終止させるが、この曲で初めて見られる偽終止となっている。

ここの歌詞は

nur in Demut ihn betrachten, ただ謙虚にじっと見つめています、

selig nur und traurig sein! 至上の幸せと悲しみとともに！

となっており、ある意味で矛盾ともとれる女性の告白を、この偽終止は巧みに表現している。《和声 10》

以上 【譜例 4】

【譜例 4】

26 trach - ten, se - lig nur und trau - rig sein!

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

g moll

偽終止を経て Es durへ

七

29 ～ 36 小節で再び 2 ～ 9 小節、10 ～ 17 小節と同じメロディが歌われるが、この部分（第 3 節）の歌詞は第 1 節、第 2 節とは趣が違う内容である。

Höre nicht mein stilles Beten, 私の静かな祈りに耳を傾けないでください、

deinen Glücke nur geweiht, あなたの幸せだけにささげた、(祈りに)
darfst mich nied're Magt nicht kennen, 卑賤な女のことなど知ってほしくありません、
hoher Stern der Herrlichkeit! 栄光の(空) 高き星!

第1節と第2節ではひたすら憧れの男性を賛美する語句が並んでいるのに対し、この節では自分のことを故意に卑しめる語句が見られる。謙虚に、一歩も二歩も引いたところにある自分の立ち位置にさえも喜びを感じている女性の姿。その心理を29小節から31小節にかけて低音のクロマティック下行音型で表現している。《和声11》

これはバロック時代に良く用いられたバス・ラメントによく似たものではあるが、ここの用例では悲しみや嘆き、憂いは全く感じられない。またシューマンはこの箇所直前で *ritardando* の指示をしているが、29小節から31小節にかけて *a tempo* の指示は見られない。どのタイミングで元のテンポに戻すかは、奏者に委ねられているので、いくつか試行錯誤し、適切な演奏プランを検討する必要がある。《ソルフェージュ8》

また、開始の和声は原調の *Es dur* ではなく、*iv* 調の V_7 二の和音で開始している。そして次の小節でトニックに進行はせず、*Es dur* のドッペルドミナント $\check{V}_9$ の和音へ移行するが、これは一種の偽終止である。《和声12》偽終止は一般的には意外性を表現したいときによく用いられるが《作曲4》、その意外性の種類も様々存在し、ここでの用例は28小節に見られる偽終止と比較して、比較的控えめな意外性にとどまっている。《和声13》

31小節目で第1節、第2節と同じ譜面となる。

以上【譜例5】

【譜例5】

八

第3節は36小節3拍目から38小節2拍目にかけて *hoher Stern der Herrlichkeit!* の行がりフレインされ、冒頭部からの *a-a' -b-a'* が完結する。最後の2小節も *iv* 調の V_7 が鳴らされ、今度は *I* へと解決、それが *Es dur* の *IV* となり、全終止の形をとる。《和声14》

しかしながら *I* の響きが鳴るのは半拍のみで、1拍目の裏拍からは *As dur* の V_7 の響きとともに中間部が開始される。4小節間は *v* 音 (*es*) による低音保続の上に音楽が進んでゆく。

以上【譜例6】

【譜例 6】

32 weihst, darfst mich nicht kennen, hoher Stern der Herrlichkeit!

36 keit, hoher Stern der Herrlichkeit! Nur die Würdigste von

40

♯調のドミナントモーション

重拍が♯As dur V7

……低音部での音

【38小節～54小節】

38小節目の4拍目から中間部となるが、まずAs durの属音による低音保続の上に展開される。39小節はAs durのドミナントモーションでごく普通の楽想であるが、40、41小節目にはAs durのii調であるb mollのドミナントモーションが2回見られる。この曲で初めての近親調以外のドミナントモーションである。しかも2回目（41小節）においてはそのドミナントが属七の和音でなく、減七の和音が用いられていることにより、この連前半の歌詞に見られる、これまで内に秘めていた女性の本音、確信がはっきりと言葉に表れる場面が緊張感にあふれた、劇的な表現で彩られている。《和声15》

Nur die Würdigste von allen 他のすべての中でもっとも品位のある（女性が）

darf beglücken deine Wahl. あなたの選択によって幸せになることを許されるのです、

そして42小節、「Wahl」（選択）という言葉にこの曲で最も高い音であるges音が高らかに歌われ、その瞬間にb mollの平行調であるDes durへと転調する。独唱声部の音高においても和声の緊張感においてもこの曲のクライマックスである。ここへ向けてどのような演出をするのか、入念なプランニングが必要となる。《ソルフェージュ9》

この場面は、古典派、ロマン派の音組織での作曲において、クライマックスを演出するときにあえて主調ではなく、近親調や時には遠隔調を用いて緊張感、高揚感を演出する作曲家の意図がわかりやすく解説できる個所である。《和声16》《作曲5》以上【譜例7】

【譜例 7】

The image shows a musical score for a vocal and piano piece. The vocal line is in G major, with lyrics in German. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern in the left hand, with annotations indicating 'b mollのドミナントモーション' (b minor dominant motion) and '下行階級音' (descending chromatic scale). The score is marked with a '40' in a box at the beginning.

42 小節 4 拍目からは

und ich will die Hohe segnen, そして私はその高貴な（女性を）祝福します。

Segnen viele tausendmal, 溢れるほどに、何千回でも祝福します。

と彼の愛情を射止める確信に満ちた、ある意味で落ち着きを取り戻した、安心感に浸りきった女性の感情を再び低音の半音階下行で表現している。《和声 17》

また、先ほど 42 小節 1 拍目がこの曲のクライマックスと指摘したが、この連 4 行すべてにわたって（そしてその次の 4 行も）ダイナミクスは *p* である。この条件下で音楽的に高揚させ、曲全体の頂点を演出するのはかなり高度な技術を必要とする。《ソルフェージュ 10》

46 小節 4 拍目からは前の連と同じメロディが短三度下の調である F dur で歌われる。やはり属音による低音保続の上に F dur の ii 調である g moll のドミナントモーションが 2 回見られる。しかしここでは直前の As dur の 3 度下の調であることで、同じメロディであってもいくらか緊張のほぐれた、安心感に満ちた印象を与える。《和声 18》

また、As dur の楽節では最高音が *ges* であったのに対し、F dur の楽節では *es* であり、楽に歌える音域にとどまっていることも、この楽節の印象をほぐれたものになっている。歌詞は

will mich freuen dann und weinen, その時私は喜び、そして感涙にむせぶことでしょう、

selig,selig bin ich dann, 至上の幸せ、その時私は至上の幸せにいます、

sollte mir das Herz auch brechen, もしこの心が張り裂けるならば、

brich ,o Herz, was liegt daran? 張り裂けなさい、わが心よ、それが大したことなの？

となっており、幸せを手中にする確信に満ちた言葉で締めくくられる。

以上 【譜例 8】

【譜例 8】

seg-nen vie-le tau - - send-mal, will-mich freu - en dann und
wei - nen, se - lig, selig bin ich dann, soll-te mir das Herz auch

成る程のクロマティック下行
この楽節の最高音
I 調のドミナントモーション
属七の和音によるII 調のドミナントモーション

【54 小節～71 小節】

54 小節から 56 小節にかけてピアノによる推移部を経てこの曲の第 1 連の歌詞が再現されるのであるが、この部分に関しては、これまでの流れを振り返ると違和感があるのは否めない。1 小節ごとに 5 度上の調の V_7 を鳴らして (54 小節 D: $V_7 \rightarrow$ 55 小節 G: $V_7 \rightarrow$ 56 小節 C: V_7) 再現部分であるはずの 57 小節、Er, der Herrlichste von という歌詞が再び歌われている瞬間はまだ F dur の V_7 が鳴っている。そして 58 小節で B dur の V_7 が、59 小節でようやく原調である Es dur の V_7 が鳴る。しかも 6 種の V_7 は一カ所を除いてすべて基本形が用いられており、これまでのような順次進行やクロマティックを適度に織り交ぜた安定感のあるベースラインにはなっていない。《和声 19》時代は異なるが、J.S. バッハの作品にも異なる調の V_7 の和音が連続するところが観察できるが、適宜転回形を用いてベースラインは順次進行を多く含む平らなものになっている例が殆どであるし、その箇所の役割は、数種の調の V_7 をたくさん並べることによってその数小節の調性を曖昧にすることにあるが、シューマンのこの部分はそれが必要である個所ではない。《和声 20》《作曲 6》また、F dur で再現することによって新鮮さや意外性を求めようとするならば、前後の入念な演出が必要《作曲 7》であるはずなのに、その工夫も観察できない。属調→属調→属調・・・と転調していけばいずれは原調に戻る、とでも考えたのであろうか。忌憚のない指摘が許されるのであれば、ことこの箇所に関してはプロの仕事とは思えない、不用意かつ安易な和声進行である。

以上 【譜例 9】

【譜例 9】

52 *ritard.*
brechen, brich, o Herz, was liegt da - ran?

56 *ritard.*
Er, der Herrlichste von al - len, wie so mil - de, wie so

Chord symbols: D: V7, G: V7, C: V7, F: V7, B: V7, Es: V7

この曲を作曲した年の彼の仕事量は膨大であり、この部分について推敲にあまり時間をかけられなかったのではあるまいか。筆者ならばこの箇所はこれまで女性の心の充足、安心の象徴であった低音のクロマティック進行を用い、Es dur で herrlich に再現すべく次のような推移を書く。《作曲 8》

以上 【譜例 10】

【譜例 10】

52 *ritard.*
Herz, was liegt da - ran

56 *a tempo*
Er, der Herrlichste von al - len wie so mil - de wie so

再現の後、再び第1連が歌われ、ピアノによる6小節の後奏をもって曲が閉じられる。

結び

以上71小節に及ぶ曲の分析を行った結果、和声についての指摘ができる箇所が20、ソルフェージュについて10箇所、作曲について8箇所となった。一般的に楽曲分析とソルフェージュの実習は別々の授業で、別々の教材によって行われることが多いのであるが、やはり生きた音楽を活きた状態で観察することを学生に伝えるためには、上記のような既成の楽曲による多角的な授業がこれからは更に求められていくものとする。今回はドイツリートにおける教材の可能性を模索したが、様々なジャンル・国籍・編成による作品の可能性についての検討を引き続き今後の課題としたい。

注

- 1) NOËL-GALLON : SOLFÈGE PROGRESSIF Editions MAX ESCHIG Paris, 1951
Jesnie Rueff : VINGT LEÇONS DE SOLFÈGE ALPHONSE LEDUC
- 2) ベートーヴェンのピアノソナタ14番 (op.27-2) と15番 (op.28) はいずれも1801年の作曲であるが、それぞれの初版の表紙における楽器指定について14番は「クラヴィチェンバロまたはピアノのための」15番は「ピアノのための」となっている。

引用文献

SCHUMANN : FRAUENLIEBE UND LEBEN opus42 EDITION PETERS p4～p7