

フーゴー・ヴォルフ作曲

《イプセンの《ソールハウグの宴》から3つの歌曲》の作曲法

— 1890年から1891年にかけての作曲傾向検証 —

梅林郁子*

(2023年11月15日 受理)

Hugo Wolf's compositional method for *Drei Gesänge aus Henrik Ibsens »Das Fest auf Solhaug«*: An examination of Wolf's compositional tendencies from 1890 to 1891

UMEBAYASHI Ikuko

要約

フーゴー・ヴォルフは、ウィーンの王宮劇場からの委嘱作品として、1890年11月～1890年10月に作曲した劇音楽《ソールハウグの宴》から、独唱曲のみを抜粋して、歌曲集《イプセンの《ソールハウグの宴》から3つの歌曲》としてまとめた。本稿では、まずこの《3つの歌曲》を、前後にヴォルフが作曲した《イタリア歌曲集 第1集》の作曲傾向と比較した。《第1集》では、歌唱旋律に同音反復が多用され、ピアノ・パートには短いモチーフの反復が多い。《3つの歌曲》にも類似の傾向が現れているため、比較考察の結果、反復の多用は、当時のヴォルフの特徴的な作曲傾向と指摘できる。次に、劇音楽《ソールハウグの宴》でオーケストラに伴奏が編曲された《3つの歌曲》を対象として、そのモチーフの扱いを考察した。その結果、反復が多用されている伴奏のモチーフは、オーケストラにおける楽器使用法の工夫により、豊かな音色の広がりを与えられていると指摘できる。そのため、ヴォルフはピアノ伴奏でリートを作曲していた段階で、既にモチーフの反復において、オーケストラでの豊かな音色をイメージしていたのではないかと考えられる。

キーワード：フーゴー・ヴォルフ、ピアノ伴奏リート、管弦楽伴奏リート、劇音楽

* 鹿児島大学 法文教育学域 教育学系 准教授

1. はじめに

フーゴー・ヴォルフ Hugo Wolf (1860–1903) は、ピアノ伴奏によるリートを中心に、ピアノ曲、合唱曲、管弦楽曲、室内楽曲、オペラ、劇音楽など、様々なジャンルの作品を残した。ただし、リート以外は、各ジャンルの作品数は少なく、特に完成に至った劇音楽はたった一作品のみである。この唯一の劇音楽は、1890年11月にウィーンの王宮劇場（現在のブルク劇場）よりヴォルフに委嘱された《ソールハウグの宴》 *Das Fest auf Solhaug* (1890年11月～1891年10月作曲) で、ヘンリック・イプセン Henrik Ibsen (1828–1906) のノルウェー語による戯曲『ソールハウグの宴』 *Gildet paa Solhoug* (1855年執筆) のドイツ語版に拠る。元々ヴォルフは、自身が評価する詩や台本のみにはしか作曲せず、委嘱の打診があったときも、ヴォルフは自らが選択したパウル・ハイゼ Paul Heyse (1830–1914) による訳詩集『イタリア詩集』 *Italienisches Liederbuch* (1860年出版) に作曲している最中だった。しかし、このときは、いつにもまして経済的に困窮しており、報酬目当てで引き受けたのである。そのため、《ソールハウグの宴》は、ヴォルフ唯一の劇音楽であるとともに、最初で最後の委嘱作品となった。また、『イタリア詩集』の作曲の方は、後に《イタリア歌曲集》 *Italiensches Liederbuch*¹ の《第1集》(全22曲) として実を結ぶが、《ソールハウグの宴》の依頼を受けたため、歌曲集の作曲活動は1890年9月から11月にかけて作曲された前半部分と、《ソールハウグの宴》を作曲し終えた翌月1891年11月から12月にかけての後半部分に分断された。

ヴォルフは、戯曲『ソールハウグの宴』に、断続的に1年をかけて、管弦楽曲、管弦楽伴奏による独唱曲や合唱曲などの、全部で10曲から成る劇音楽を作曲した。このうち、オーケストラ伴奏による独唱曲は、第2曲〈マルギットのバラード〉 *Ballade Margits*、第3曲〈グドムンの第1の歌〉 *Erster Gesang Gudmunds*、第7曲〈グドムンの第2の歌〉 *Zweiter Gesang Gudmunds* の3曲である。ヴォルフは常日頃、オーケストラ伴奏リートについては、まずピアノ伴奏で作曲をしてから、オーケストラに編曲しており、この3曲も同様であった。そして、ヴォルフは後に、ピアノ伴奏版リートのみを《イプセンの《ソールハウグの宴》から3つの歌曲》 *Drei Gesänge aus Henrik Ibsens »Das Fest auf Solhaug«* (以下、《3つの歌曲》と略記) として歌曲集にまとめ、出版する。

以上が、1890年秋から1891年にかけての、ヴォルフの作曲状況であるが、本稿では、自発的に作曲した《イタリア歌曲集》と、委嘱作品として書いた《3つの歌曲》を比較し、1890年から1891年にかけての、ヴォルフのリートにおける作曲傾向を明らかにする。その際、管弦楽化された劇音楽版の作品も考察し、ヴォルフが伴奏に対して持っていた音色のイメージについても検証する。また、劇音楽《ソールハウグの宴》と《3つの歌曲》についてはほぼ先行研究が無いいため、成立状況、あらすじや劇音楽における各曲の配置箇所、詩の邦訳といった情報も示す。

¹ 『イタリア詩集』と《イタリア歌曲集》は、どちらも原語では *Italienisches Liederbuch* であるが、便宜上、日本語では訳し分けた。

2. 《ソールハウグの宴》と《3つの歌曲》の成立状況

2. 1 劇音楽《ソールハウグの宴》の成立状況

1890年、王宮劇場には新しい芸場支配人マックス・ブルックハルト Max Burckhardt (1854–1912) が着任した。そして11月、戯曲『ソールハウグの宴』上演に際し、劇音楽の作曲者を求めているブルックハルトに、ヴォルフの友人の銀行員で、ヴァーグナー協会の会計でもあったグスタフ・シューア Gustav Schur (生年不明–ca. 1921) が、ヴォルフを推薦したのである。ヴォルフは当時、4月までに作曲を終えていた《スペイン歌曲集》*Spanisches Liederbuch* (1889–1890年作曲)について、マインツのショット社 B. Schott's Söhne からの出版が決まったところだったが、出版費用として500マルクの負担金を現金で支払う必要があり、借金を背負っていた。そのため作曲の報酬で、生活が楽になることを見込んで、委嘱を引き受けたのである。しかし、スケジュールは大変に厳しく、翌12月中旬の初演を求められたのだった。引き受けた直後の数日は、『ソールハウグの宴』の作曲に乗り気だったヴォルフだが、すぐに気持ちは萎えてしまう。早くも11月14日には、「イプセンの作品は、日増しに気に入らなくなっています。これはかなりひどいし、ほとんど詩情がないと言わざるを得ません。素人の大工仕事を音楽的につぎはぎするためのモルタルを、どこから持ってきたらよいのか全くわかりません。」²と述べており、結局、年内には作曲を終えられなかった。

翌年に入ってから、ヴォルフは《ソールハウグの宴》に取り組むが、筆は遅々として進まなかった。5月に入ると、風邪がもととなった体調不良もあって、すっかりスランプに陥り、「もう一音も書きつけることはないように思います。生まれてこの方、こんなに愚かでカラカラに干上がってしまったことはありません。」³といった状態にまでなってしまう。それでも作曲を続けたヴォルフは、ようやく10月末に作曲を終え、11月21日、ほぼ1年遅れでの初演に漕ぎ着けたのである。

しかし、初演は、主要な登場人物グドムンの役を演じた歌手のゲオルク・ライマース Georg Reimers (1860–1936) が、歌が難しすぎると考え、ハープの伴奏で詩だけを朗読するなど、ヴォルフを落胆させるものだった。ヴォルフは母親宛の書簡で、次のように報告している。「《ソールハウグの宴》の演奏は確かに行われましたが、音楽の部分はほとんど言及する価値のないほどささいな役割でした。最初は音楽のパートをいくらかは重要視していたようでしたが、すぐに赤鉛筆で私の楽譜を削除し始め、最後にはほとんど何も残らなくなり、わずかに残ったものも、私自身はもちろ

² Das Ibsensche Stück gefällt mir alle Tage weniger. Es ist recht brav gestümpert und dabei verdammt wenig Poesie. Ich weiß wahrlich nicht, wo ich den Mörtel hernehmen soll, diese hausbackene Zimmermannsarbeit musikalisch zu verkleistern (Internationale Hugo Wolf-Gesellschaft in Wien (ed.). 2010: 462). 1890年11月14日付、ヴォルフからオスカー・グローエ Oskar Grohe (1859–1924) 宛書簡。グローエはヴォルフの友人の判事で、趣味で作曲もした。

³ Ich glaube, dass ich wohl nie mehr eine Note aufschreiben werde. So dumm und ausgedörnt bin ich mir in meinem ganzen Leben noch nicht vergegangen (ibid. :572). 1891年6月12日付、ヴォルフからグローエ宛書簡。

ん、誰もオーケストラで何が起きているのかわからないほど聞き取りにくい形で演奏されたのです。」⁴。上演は全部で4回行われ、200フロリンの報酬を得たが、この額はヴォルフの期待よりも、かなり少ないものだった。

2. 2 《3つの歌曲》の成立状況

ヴォルフは、戯曲『ソールハウグの宴』を、管弦楽曲、オーケストラ伴奏による独唱曲と合唱曲などの全10曲で、劇音楽《ソールハウグの宴》として仕上げたが、うち、第2曲〈マルギットのバラード〉、第3曲〈グドムンの第1の歌〉、第7曲〈グドムンの第2の歌〉の3曲は、オーケストラ伴奏による独唱曲である⁵。ヴォルフは元々、このリートをピアノ伴奏で作曲しており、ピアノ伴奏版の方を、曲順はそのままに、3曲まとめて歌曲集として出版する計画を立てた。最終的には、1896年11月12日に、第2曲となる〈グドムンの第1の歌〉のみ改訂し、1897年にマンハイムのヘッケル社 K. Ferd. Heckel から出版されている。歌曲集の曲順は劇音楽と同じであるが、題名は、【表1】に示すように、3曲とも若干の変更がなされた。

【表1】《ソールハウグの宴》と《3つの歌曲》の曲順と題名

《ソールハウグの宴》		《3つの歌曲》	
曲順	邦題と原題	曲順	邦題と原題
2	マルギットのバラード	1	バラード マルギットの歌
	Ballade Margits		Ballade. Gesang Margits
3	グドムンの第1の歌	2	グドムンの第1の歌
	Erster Gesang Gudmunds		Gudmunds erster Gesang
7	グドムンの第2の歌	3	グドムンの第2の歌
	Zweiter Gesang Gudmunds		Gudmunds zweiter Gesang

3. 《ソールハウグの宴》のあらすじと楽曲の配置

イプセンの『ソールハウグの宴』は、1855年に成立した、ノルウェー語による全3幕の戯曲で、

⁴ Die Aufführung des „Festes auf Solhaug“ hat nun allerdings stattgefunden, doch spielte der musikalische Teil dabei eine so nebensächliche Rolle, dass es sich kaum verlohnt, desselben zu erwähnen. Anfänglich schien's, als wollte man den musikalischen Partien einige Bedeutung beilegen, aber gar bald fing man an, mit dem Rotstift in meiner Partitur zu streichen, dass schließlich fast gar nichts mehr zu spielen übrigblieb und das wenige Beibehaltene in so unerhörter Weise zum Vortrag gelangte, dass kein Mensch, ich selbst nicht, wusste, was im Orchester vorging (ibid. : 617)。1891年11月27日付、ヴォルフから母カタリーナ・ヴォルフ Katharina Wolf (1824–1903)宛書簡。

⁵ 第2曲と第7曲は1891年1月、または3月作曲、第3曲は同年10月に作曲。

エンマ・クリンゲンフェルト Emma Klingensfeld (1846–1935) によってドイツ語に訳された。

時と場所：舞台は 14 世紀のソールハウグ（ソールハウグは特定の地名ではなく、領地に付けられた名称。「日当たりの良い丘」といった意味。）

あらすじと各曲の配置

第 1 幕：(第 1 曲 序曲) 大金持ちだが年寄りのベングトと、若いマルギットは結婚 3 周年の宴を準備している。その折、国王所有領の代理官クヌートが使者を寄越し、マルギットの妹シグネに求婚するが、マルギットは返事を留保する。一方、マルギットは自分の結婚生活に満足できず、悲しみを追い払おうと歌を歌う (第 2 曲 マルギットのバラード)。そこに従兄のグドムンが 7 年ぶりに会いに来る。グドムンは国王に仕えていたが、偶然、大臣による国王毒殺の企てを知り、大臣が用意していた毒薬を入手する。それを知った大臣がグドムンを悪者に仕立てたため、グドムンはお尋ね者となって逃げてきたのだ。ソールハウグでシグネと恋に落ちたグドムンは、シグネの求めに応じて歌を歌う (第 3 曲 グドムンの第 1 の歌)。そこに、マルギットとベングト夫妻の結婚 3 周年の宴に招待された客たちがやってくる (第 4 曲 行進曲と合唱)。

第 2 幕：宴が始まり、客たちは音楽に合わせて踊り、歌う。(第 5 曲 序曲と合唱)。宴の最中に、グドムンと話していたマルギットは、グドムンが毒薬の瓶を持っていることを知り、投げ捨てるふりをして手に入れる。さらに、マルギットはグドムンを愛しており、相思相愛と思っていたが、実は、グドムンはシグネと愛し合っていることを知ってしまう。また、クヌートもその事実を知る。屋外に出てきた客たちは、そこでも踊り、歌う (第 6 曲 合唱)。客たちの求めに応じ、グドムンはシグネとの愛を暗示した歌を歌う (第 7 曲 グドムンの第 2 の歌)。希望を打ち砕かれたマルギットは、絶望の歌を歌い、気絶する。

第 3 幕：(第 8 曲 序曲) 宴が終わり、客たちが歌いながら、帰っていく (第 9 曲 合唱)。夫と二人きりの暮らしに戻ることを悲しんだマルギットは、ベングトの飲む蜜酒の盃に毒を盛って、部屋を出る。ベングトが杯に口を付けようとしたまさにそのとき、クヌートが仲間を引き連れて、グドムンを捕えようとやって来たため、ベングトはグドムンを守ろうと、斧を持って部屋を出る。クヌートは取り押さえられるが、その際、誤ってベングトを殺してしまう。そこに国王の使者がやってきて、グドムンの疑いが晴れたので、客として王宮に参じるよう伝える。マルギットはシグネとグドムンの結婚を祝し、自身は修道院に入ることを決意する。

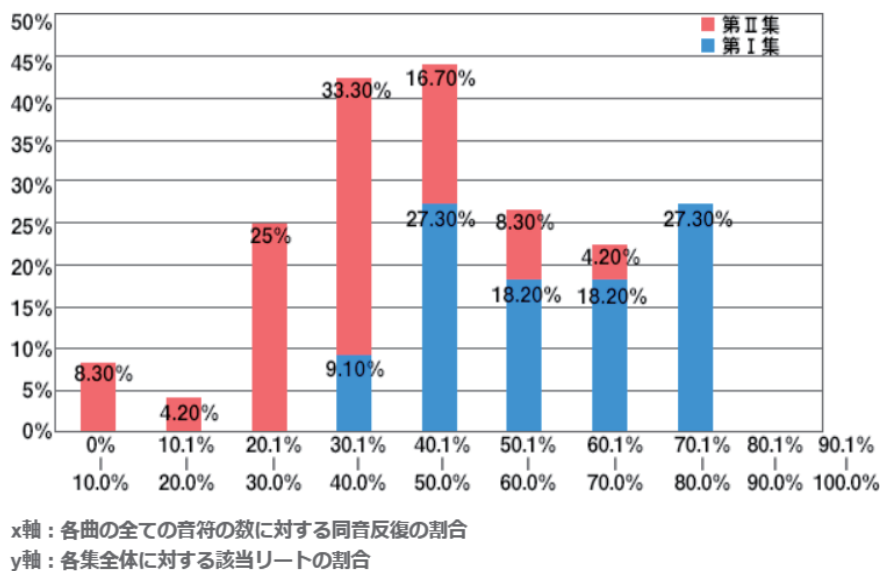
4. 《イタリア歌曲集》《第 1 集》の作曲傾向

《ソールハウグの宴》の作曲法を論じるにあたり、本項ではまず、《イタリア歌曲集》の作曲傾向

についてまとめ、《ソールハウグの宴》の直前・直後に作曲された、《イタリア歌曲集》の《第1集》の作曲傾向を述べておきたい⁶。

《イタリア歌曲集》は、《ソールハウグの宴》の前後となる1890年9月、及び1891年11月から12月に作曲された《第1集》と、1896年3月から4月に書かれた《第2集》の2つの集から構成されている。ピアノ伴奏による歌曲集で、ヴォルフの他の代表的な歌曲集では、伴奏がオーケストラに編曲されることもあるが、《イタリア歌曲集》では、このような編曲は行われていない。

まず歌唱旋律について、ヴォルフの作品に特徴的な同音反復に焦点を当てて、二集を比較考察する(【図1】)。《第1集》全曲では、歌唱旋律に含まれる同音反復の割合が30%を超えている上、さらに全体の27.3%にあたる作品の同音反復の割合は70%を超えるなど、高い使用頻度が見て取れる。《第1集》以前に作曲された歌曲集と比較しても、その使用頻度の高さは顕著なのだが、一方で《第2集》は対照的に、全体として同音反復の使用頻度が低く、全く用いられていない曲もある⁷。



【図1】《イタリア歌曲集》集別の歌唱パートに含まれる同音反復の割合(梅林2013より再掲)

次にピアノ・パートに目を向けると、歌唱旋律に同音反復が多い《第1集》のピアノ・パートには、歌唱旋律とは音の異なる短いモチーフが、変形を伴いつつ反復される傾向が強い(【譜例1】)。

⁶ 本項は、梅林2013をまとめたものである。データの詳細は、当該論文に提示した。《第1集》のうち、1890年9月に第2曲～第8曲までの6曲、そして《ソールハウグの宴》を挿み、1891年11月～12月にかけて第1曲と第9曲～第22曲までの15曲が作曲されたが、2つのグループに作曲法上の相違は見られなかった。

⁷ ヴォルフの代表的な歌曲集の歌唱旋律における、同音反復の使用割合については、梅林2012:5のTable 2にまとめて示しているのので、参照されたい。



【譜例 1】第 1 集第 7 曲〈月は深い嘆きを心に抱えて〉 *Der Mond hat eine schwere Klag' erhoben*
第 1～2 小節

それに対し、同音反復が少ない《第 2 集》では、ピアノ・パートと歌唱パートのメロディーラインが独立している傾向が見られた。そのため、ピアノ・パートのモチーフの反復は、歌唱旋律の同音反復と連動して現れると結論付けられる。

5. 《3つの歌曲》の作曲法

各曲の分析と考察を進めるにあたり、各曲の基本情報を【表 2】に示す。また、詩の全文、並びに邦訳は、本稿末の付録に付すので、適宜参照されたい。

【表 2】《3つの歌曲》の基本情報

曲順	第 1 曲	第 2 曲	第 3 曲
調	g-Moll	G-Dur	a-Moll → A-Dur
拍子	2/4 ⁸	6/8	6/8
曲頭の指示	ゆっくりと、憂鬱に Langsam und schwermütig	ほどよく Mässig	ほどよく Mässig
小節数	79	46 ⁹	49
歌唱旋律に含まれる 同音反復の割合 ¹⁰	75.3%	53.2%	41.5%

⁸ 劇音楽《ソールハウグの宴》では、4/8 拍子。

⁹ 元は 42 小節だったが、改訂の際に 4 小節延長された。これは歌の最後の詩「心の底に im Herzensgrund」が改訂前は 2 小節で歌われたのに対し、4 小節でたっぷりと歌われるよう、変更されたことによる。また、後奏の表情豊かな甘い旋律も、改訂前は歌と被って奏されるようになっていたが、改定後は歌が終わった後に、独立して導入されている。その他、18～20 小節の歌の旋律も若干変更された（ヴォルフ全集 14 巻に、改訂前の楽譜も補遺として収められている）。

¹⁰ パーセンテージは、小数点以下第二位を四捨五入で算出。

【表2】には、歌唱旋律に含まれる同音反復の割合も示したが、最も多い第1曲が75.3%、最も少ない第3曲でも41.5%という数値は、《3つの歌曲》前後に作曲していた《イタリア歌曲集》の《第1集》の傾向と同様である。

5. 1 第1曲 〈バラード マルギットの歌〉

〈バラード マルギットの歌〉は、劇音楽では第1幕3場に配置されている。詩は、山の王が、かわいいキルステンと結婚し、銀のベルトや金の指輪を贈るけれど、キルステンは幸せでない、という内容のおとぎ話。劇中ではマルギットが、かつてグドムンが歌ってくれた歌と、現在の自らの不幸な結婚生活を重ね合わせながら歌う。

曲は、A（第1～18小節）－B（第19～57小節）－A'（第58～79小節）の三部構造と言える。しかし、この曲の伴奏部分には、ひとつのモチーフが形を変えて最後まで反復し続ける技法が使われており、Bの伴奏は、全てAで現れたモチーフで構成されている¹¹。曲全体を通じては、75.3%の音が同音反復で構成されており、3曲のなかで最も多く、これは《イタリア歌曲集》の《第1集》の特徴と同様である。【譜例2】はAの歌唱パートが導入される部分だが、やはり歌唱旋律に同音反復が多用されている。また、ピアノ・パートでは、右手が二声部で、上下の声部が互いに追いかけるような形となり、左手は、付点十六分音符、三十二分音符、八分音符から成るリズム型の連続となっている。そしてこの形が、Aの部分では形を変えながら、オスティナートとして反復されていく。

【譜例2】〈バラード マルギットの歌〉第3～5小節

この歌唱旋律の同音反復の連続と、ピアノ・パートのモチーフは、Bに入っても形を変えて反復される（【譜例3】）。特にピアノ・パートは左右の手に分割されていたモチーフが、両手で奏さ

¹¹ そのため、そもそも三部構造するかについても解釈が分かれそうだが、今回Bとした部分ではA部分と強弱の扱いが大きく異なっており、モチーフの変奏の度合いも大きいこと、さらに、A'の始まりがAとほぼ同様であることなどを総合的に考慮し、三部構造と判断した。

れるが、基本的に、「4. 《イタリア歌曲集》《第1集》の作曲傾向」の項で、歌唱旋律に同音反復の多いリートでは、「ピアノ・パートに、歌唱旋律とは音の異なる短いモチーフが、変形を伴いつつ反復される傾向が強い」と述べたと同様の作曲法である。

【譜例3】《バラード マルギットの歌》第19～21小節

このようなオスティナートの音型は、オーケストラ伴奏においては楽器を変えることにより、より豊かな音色の変化を生み出すことができる。この曲の劇音楽での楽器編成は、フルート2、オーボエ、イングリッシュ・ホルン、クラリネットB♭管2、ファゴット2、ホルン4 (E♭管2、B♭管2)、トロンボーン3 (アルト、テナー、バス)、チューバ、ティンパニGD、ヴァイオリン2、ヴィオラ、チェロ、コントラバスで、厚めに管弦打楽器を揃えている。

【譜例2】と【譜例3】には、該当するオーケストラの楽器を赤字で書き込んでいるが、Aのモチーフ【譜例2】では、右手の上声部がイングリッシュ・ホルン、下声部がフルートとヴィオラ、そして左手がホルンとティンパニである。それに対し、Bのモチーフ【譜例3】は、【譜例2】の右手の上声部にあたる旋律がフルート、オーボエ、イングリッシュ・ホルン、クラリネット、ファゴット、下声部がクラリネット、ヴァイオリン、ヴィオラ、またこの左手のバスの対旋律がチェロとコントラバス、そして【譜例3】では3回繰り返される付点リズムの音型が、ティンパニ、トロンボーン、ホルンとなっている。つまりヴォルフは、モチーフは全体としてひたすら反復させているが、中間部のBでは旋律に複数の木管楽器を当て、弦楽器で掛け合いを生み出し、金管楽器と打楽器で付点音符に力強さを加えるといった、厚みのある音色の変化を実現させているのである。このようなオーケストラ伴奏への編曲から、ヴォルフは、ピアノ伴奏版の作曲時点から、この反復を単調なものとしてではなく、楽器の配置の変化による彩り豊かな響きをイメージしていたと考えられる。

5. 2 第2曲 〈グドムンの第1の歌〉

〈グドムンの第1の歌〉は、劇音楽では第1幕11場の、グドムンが豎琴を弾きながら、シグネ

への気持ちを意識して、穏やかに、しかし愛の目覚めを朗々と歌う場面に配置されている。曲の構造は、A (第1～16小節) - B (第17～24小節) - A¹ (第25～36小節) - A¹ (第36～46小節) で、A に対し A¹ はかなり大きな変奏だが、A¹ は長い後奏で、A¹ の歌唱旋律をピアノでなぞり直す形である。歌唱旋律全体における同音反復の割合は 53.2% とやはり多めだが、同音反復のみによる旋律 (【譜例 4-1】 第9～12小節) と、使用の少ない旋律 (【譜例 5】 第17～20小節) が対照的に用いられる。

【譜例 4-1】〈グドムンの第1の歌〉第9～12小節

【譜例 5】〈グドムンの第1の歌〉第16～20小節

ピアノ・パートは、【譜例 4-1】のような分散和音や【譜例 5】のようなアルペジオが中心である。これは、歌唱旋律の同音反復の多さに比例して、ピアノ・パートがモチーフ単位で反復していると言えなくもないが、この曲の場合は、元々グドムンが竖琴を弾きながら歌うという場面設定のため、ピアノ伴奏は竖琴を模していると捉えるべきだろう。劇音楽のオーケストラ伴奏にも管・打楽器は用いられず、ハープ、ヴァイオリン 2、ヴィオラ、チェロ、コントラバスの弦楽器のみで構成されている。

この曲は、全3曲中、ピアノ伴奏版とオーケストラ伴奏版の違いが最も大きい曲でもある。ピアノ伴奏版では、伴奏は十六分音符を基本として展開されているが、オーケストラ伴奏ではハープによって A と B 部分は八分音符で書かれており、後半の A¹ に入るまで、ピアノ伴奏よりもゆったりとした音楽になっている。また、【譜例 4-2】部分のように、「森の鳥たちのさえずりに取り巻かれる Da zwischerten ringsum die Vöglein im Walde」という詩に合わせ、ヴァイオリンによる十六

分音符の細かなフレーズが入るなど、オーケストラ伴奏版は、ピアノ伴奏よりも、響きが重層的になる箇所が散見される。

Score for the orchestra accompaniment of the first song of Gudmund, measures 9-12. The score includes parts for Violin 1 (Vn.1), Violin 2 (Vn.2), Viola (Via.), Cello (Cb.), Double Bass (Gudmund), and Piano (Hp.). The lyrics are: "die zwit-scher-ten rings - um die Vög-lein im Wal - de." Dynamics include *pp* (pianissimo) and *mf* (mezzo-forte).

【譜例4-2】〈グドムンの第1の歌〉第9～12小節（劇音楽のオーケストラ伴奏）

また、A¹には、ヴォルフとしてはかなり珍しい、ロマンティックで甘い歌唱旋律が見られる。これをピアノの左手上声部でなぞり直す後奏のA1'は、「とても表情豊かに」と指示されており、さらに劇音楽のオーケストラ伴奏では、ハープを伴奏に、チェロで穏やかに、また伸びやかに歌い上げられる（【譜例6】）。

Score for the piano accompaniment of the first song of Gudmund, measures 36-39. The score shows the right hand (RH) and left hand (LH) parts. Dynamics include *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte). The instruction "sehr ausdrucks-voll" (very expressive) is present.

【譜例6】〈グドムンの第1の歌〉第36～39小節

〈グドムン第1の歌〉は、歌唱旋律の同音反復の多さという面では、《イタリア歌曲集》の《第1集》と同様の傾向を持つが、一方で、劇中ではグドムンが竖琴を伴奏に歌う愛の歌であるため、ピアノ伴奏は、モチーフの反復は保ちつつも、竖琴らしさを前面に押し出している。そして、劇音

楽におけるオーケストラ伴奏編曲では、楽器編成に心を砕き、ハープを中心に、情景描写や甘い旋律を高低の弦楽器に担わせ、重層的で、豊かな音響を作り出した。そのため、ヴォルフの当時の作曲法と、劇音楽が要求する音楽的な要素を見事に融合させて作られた曲と評価できるだろう。それにも関わらず、「2. 1 劇音楽《ソールハウグの宴》の成立状況」で述べたように、初演ではグドムン役のライマースが、ハープ伴奏の朗読に変更してしまったわけで、ヴォルフの落胆ぶりが目に浮かぶようだ。

5. 3 〈グドムンの第2の歌〉

〈グドムンの第2の歌〉は、劇音楽では第2幕8場に配置されている。この詩も第1曲と同様におとぎ話で、遠くに出掛けていた男性が、故郷に戻り、美しい娘に求婚するが、妖精の女が嫉妬する。しかし男性は、愛する心が離れることはない、と妖精を諷める内容になっている。もちろん、美しい娘はシグネ、妖精の女はマルギットを暗示している。

曲の構造は、A（第1～13小節）－B（第14～25小節）－A'（第26～38小節）－A''（第38～49小節）と捉えられるが、第1曲と同様、この曲の伴奏部分には、ひとつのモチーフが形を変えて最後まで反復し続ける技法が使われており、Bの部分は、全てAで現れたモチーフで構成されている¹²。また、Aのe-Mollに対し、A'は同主調のE-Durに転調し、形もかなり変化している。そして最後には、A''として、第2曲と同様に表情豊かで、長く力強い後奏が付される。全体としては、第1曲と第2曲の特徴の双方を併せ持った曲と言えるだろう。この曲の歌唱旋律の同音反復も41.5%と、やはり《イタリア歌曲集》の《第1集》に準じた割合の多さとなっており、伴奏部分のモチーフの反復とともに、同様の傾向で作曲されていると考えられる。

曲は、【譜例7】に示すように、ピアノ・パート前奏の1小節のモチーフの連続から始まって、歌の開始とともに八分音符と十六分音符から成るモチーフへと変化し、これが、曲の最後まで変奏される。

【譜例7】〈グドムンの第2の歌〉第1～6小節

¹² 註10も参照。

劇音楽のオーケストラの編成は、フルート 2、オーボエ 2、クラリネット A 管 2、ファゴット 2、ホルン 4 (A 管 2、E 管 2)、ヴァイオリン 2、ヴィオラ、チェロ、コントラバスと、木管を中心とした管楽器と弦楽器で構成されている。【譜例 7】には、オーケストラ編曲の際の楽器の配分を赤字で書き込んでいるが、前奏は木管楽器、歌が導入されてからは弦楽器というように、ヴォルフは第 1 曲と同様、モチーフの反復を、やはり楽器を変え、音色を変化させることで表現している。

このような楽器の変更による音色の変化は、曲全体を通して見られ、ヴォルフがピアノ伴奏で音色をイメージしつつ作曲した音の響きを、現実のものとしている。やがて最後の A' の後奏では、ピアノ伴奏譜では、*f* や「とても表情豊かに *sehr ausdrucksvoll*」といった指示や、右手のオクターブの動きと左手のアルペジオで大きな流れが表現されているが、これがオーケストラでは、楽器ごとに奏でられていたモチーフが総奏となり、豊かな響きを生み出す（【譜例 8】）。



【譜例 8】〈グドムンの第 2 の歌〉第 37～40 小節

〈グドムンの第 2 の歌〉は、第 1 曲同様、伴奏部分がモチーフの反復を中心として展開しており、やはり管楽器、弦楽器と分けてモチーフを示すことで、楽器による音色の違いを明確に打ち出している。その後 A' は、モチーフの反復を中心としながらも長調へと転調し、嫉妬する妖精に愛の強さを訴える場面となる。そしてこれを受けて続く後奏も、やはりモチーフの反復を連続させつつ、オーケストラでは総奏となって、管・弦の双方で伸びやかに、力強く演奏される。この曲においても、ピアノ伴奏では表現しきれない音色の豊かさが、オーケストラ伴奏において実現されていると言えるだろう。

5. まとめ

《3つの歌曲》は、王宮劇場の委嘱により、1890年11月～1890年10月に作曲された劇音楽《ソールハウグの宴》から、独唱曲のみを抜粋して組まれたピアノ伴奏の歌曲集である。本稿では、この前後に自発的に作曲した《イタリア歌曲集》の《第1集》の作曲傾向と比較し、ヴォルフの当時の作曲傾向を明らかにすることを目的とした。また、《3つの歌曲》は劇音楽《ソールハウグの宴》のなかでは、オーケストラ伴奏であることから、ヴォルフがピアノ伴奏では実現できなかった、オーケストラの音色についても考察した。

《ソールハウグの宴》を挿む形で作曲された《イタリア歌曲集》の《第1集》は、ヴォルフの全歌曲集のなかでも、歌唱旋律において同音反復の使用が大変多く、全曲の同音反復の使用割合は30.1~80%の間に収まっている。また、最も多い分布は、40.1~50%と70.1~80%であった。これは同じ題材で1896年に作曲された《イタリア歌曲集》の《第2集》の同音反復の使用割合が0~70%で、最も多い分布が30.1~40%という状況とは対照的である(【図1】)。また、歌唱旋律に同音反復の多い曲は、ピアノ・パートにおいて、短いモチーフの反復が多いという傾向も指摘した。

一方で、《3つの歌曲》の歌唱旋律における同音反復は、第1曲が75.3%、第2曲が53.2%、そして第3曲が41.5%と、《イタリア歌曲集》の《第1集》の傾向と類似している。また、ピアノ・パートにおけるモチーフの反復の多さも同様である。しかし、《第1集》とは異なり、《3つの歌曲》は、《ソールハウグの宴》において、オーケストラ伴奏に編曲されているため、オーケストラ編曲でのモチーフの扱い方についても検証することができた。その結果、特に第1曲と第3曲は、楽器を変えることで、モチーフの反復に豊かな音色の広がりを与えることに成功している。また、第2曲と第3曲では、後奏の長い旋律を、第2曲ではハープを伴奏としたチェロで、第3曲では総奏で歌い上げ、劇音楽らしいスケールの大きさが与えられている。

以上より、ヴォルフが自発的に取り組んだ《イタリア歌曲集》の《第1集》の作曲は、《ソールハウグの宴》の委嘱によって一時中断されたが、委嘱作品に基づいたリートにも、《第1集》と同様の傾向が表れていると結論付けられる。一方で、《イタリア歌曲集》はオーケストラ伴奏編曲がなされなかったが、《ソールハウグの宴》に含まれるオーケストラ伴奏に編曲されたリートを見ると、同じモチーフでも楽器の変更によって、様々な音色が生み出され、劇音楽としての幅の広さを、ピアノ伴奏以上に表現できている。ここから、ヴォルフのピアノ伴奏におけるモチーフの反復についても、オーケストラへの編曲の有無を問わず、豊かな音色のイメージを以って配されているのではないかと考えることができる。

主要参考文献

HEYSE, Paul (Transl. and ed.). 1860. *Italienisches Liederbuch*. Berlin: Wilhelm Hertz.

HILMAR, Ernst. 2007. *Hugo Wolf. Enzyklopädie*. Tutzing: Hans Schneider.

IBSEN, Henrik. 1888. *Das Fest auf Solhaug; Schauspiel in drei Aufzügen*. Emma Klingensfeld (transl.). Leipzig, P. Reclam jun. (<https://catalog.hathitrust.org/Record/100835900>)

イプセン, ヘンリック. 1989. 「ソールハウグの宴」『イプセン戯曲全集』1:287-342. 原千代海訳. 東京: 未来社.

Internationale Hugo Wolf-Gesellschaft in Wien (ed.). 2010. *Hugo Wolf. Briefe*. Band 1. Wien: Musikwissenschaftlicher Verlag.

JESTREMSKI, Margret. 2011. *Hugo Wolf. Werkverzeichnis*. Kassel: Bärenreiter.

SPITZER, Leopold. 2006. "Hugo Wolfs Musik zu Henrik Ibsens Schauspiel *Das Fest auf Solhaug*".

Das Fest auf Solhaug の CD の解説書: 6-8. Köln: Westdeutschen Rundfunks Köln (WDR). Capriccio. 71101.

梅林 郁子. 2012. “Types of melody lines in Hugo Wolf’s lieder: Transition from the Italian Songbook to lieder composed in his later years”. 『研究論文集 —教育系・文系の九州地区国立大学間連携論文集』 5, 2: 1-10.

———. 2013. 「フーゴ・ヴォルフの《イタリア歌曲集》研究 — 第 I 集と第 II 集のピアノ・パートにおける作曲技法の特徴と相違」 PTNA (一般社団法人全日本ピアノ指導者協会) 2012 年度採用研究レポート. http://www.piano.or.jp/report/04ess/ronbunreport/2013/07/19_15883.html

———. 2016. 「フーゴ・ヴォルフのオペラにおけるリートの挿入と引用」『お茶の水音楽論集』 18: 33-43.

———. 2021. 「フーゴ・ヴォルフの編曲手法 — ピアノ伴奏リートから管弦楽伴奏合唱曲へ」『お茶の水音楽論集』 23: 37-46.

WALKER, Frank. 1992. *Hugo Wolf. A Biography* (3rd ed.). Princeton, NJ: Princeton University Press (1st ed. in 1951. New York: Knopf.). [1953. *Hugo Wolf. Eine Biographie*. Witold Schey (transl.). Graz: Styria.].

参考楽譜

Internationale Hugo Wolf-Gesellschaft in Wien (ed.). Wien: Musikwissenschaftlicher Verlag.

Band 5. 1997. *Italienisches Liederbuch*. (1st ed. in 1972).

Band 6. 1981. *Lieder nach verschiedenen Dichtern*.

Band 14. 1987. *Das Fest auf Solhaug*.

付録

1. Ballade Margits

(Ballade. Gesang Margits)

Bergkönig ritt durch die Lande weit,
So traurig vergeh'n mir die Tage,
Er wollte sich frei'n die schönste Maid,
Ach, enden wird nie meine Klage!

Bergkönig ritt vor Herrn Hakons Tor,
Klein Kirsten strahlte ihr Haar davor,
Bergkönig freite das schlanke Weib,
Umring ihr mit silbernem Gürtel den Leib.

Bergkönig führte sie heim alsdann,
Zehn goldene Ringe steckt er ihr an.
Es kam und schwand wohl Jahr um Jahr,
Im Berge saß Kirsten auf immerdar.

Das Tal hat Vögel und Blumenpracht,
So traurig vergeh'n mir die Tage,
Im Berg ist Gold und ewige Nacht.
Ach, enden wird nie meine Klage!

2. Erster Gesang Gudmunds

(Gudmunds erster Gesang)

Ich wandelte sinnend allein auf der Halde
Da zwitscherten ringsum die Vöglein im Walde.
So hell erscholl ihr lustiges Lied.
Hör' an, hör' an, wie die Liebe im Herzen erblüht!
Sie wächst wie die Eiche wohl Jahre lang,
Sie nährt sich von Sorgen, von Traum und Gesang,
Sie keimet geschwind, in der flüchtigsten Stund'
Fasset sie Wurzel im Herzensgrund!

1. マルギットのバラード

(バラード マルギットの歌)

山の王は馬に乗り、国中を駆け巡った
わたしには日々は悲しく過ぎ去るばかり
結婚を望んだ娘を探し求めた
ああ、わたしの嘆きは尽きない！

山の王はハコン氏の門前に、馬で乗り付けた
小さなキルステンはその前で髪を梳かしていた
山の王はそのほっそりとした乙女と結婚した
彼女の身体に銀の帯を身に付けさせた

山の王はそれから彼女を故郷に連れ帰った
彼女に10個の金の指輪をはめた
一年また一年が巡り来ては過ぎ去った
キルステンはずっと山に座っていた

谷は鳥と花で満ち溢れている
わたしには日々は悲しく過ぎるばかり
山には黄金と永遠の夜がある
ああ、私の嘆きは尽きない！

2. グドムンの第1の歌

ひとり歌いながら、山の斜面を歩いていると
森の鳥たちのさえずりに取り巻かれる
鳥たちは賢い歌を、明るく鳴り響かせる
聞いてごらん、どのように愛が心に咲くのかを！
それは樫の木のように何年もかけて育つのだ
憂い、夢、そして歌を糧にして
それはほんのわずかな時間にすばやく芽生え
心の底に根付くのだ！

3. Zweiter Gesang Gudmunds
(Gudmunds zweiter Gesang)

Ich fuhr wohl über Wasser
Und in die Ferne weit,
Als ich zurück zur Heimet kam,
Freit' ich die schönste Maid.

Es war die Elfenfraue,
Die tät's mit Zürnen seh'n,
Und nimmer soll sein feines Lieb
Mit ihm zur Kirche geh'n.

Hör' an, du Elfenfraue,
Laß fahren die Beschwer!
Zwei Herzen, die sich lieben,
Die trennst du nimmermehr!

3. グドムンの第2の歌

わたしは海を渡り
はるか遠くまで行ったのだ
そして故郷に戻ると
美しい娘に求婚した

そこには妖精の女がおり
彼女は怒りに燃え、言った
彼の清らかな恋人は
一緒に教会には行かないだろう。

聞いておくれ、妖精の女よ
その不満は捨て去ってくれ！
愛し合う2つの心は
決して別れることはないのだ！