

## レーガー歌曲における拍子記号の変更の独自性

— 〈お前はわが心の冠〉 作品 76 第 1 曲を例として—

伊 藤 綾

### 1. はじめに

西洋芸術音楽においては、ヘミオラに代表されるように、一時的な拍節変化に対しては拍子記号を書き換えずに処理してきた。しかし近現代に入ると、たとえ 1 小節のみの拍節変化であっても、それに合わせて拍子記号に変更する記譜法が積極的に使用されるようになる。マックス・レーガー Max Reger (1873-1916) が熱心に研究していたフーゴ・ヴォルフ Hugo Wolf (1860-1903) やリヒャルト・シュトラウス Richard Strauss (1864-1949) の歌曲にもこの記譜法は散見される。彼らは重要な単語を第 1 拍へ置いたり、長い音価を与えることを通して強調するために一時的に拍節を変更し、それに付随して拍子記号も変更した。例えばヴォルフは〈フィリーネ Philine〉の第 6 小節において、「～ない nicht」という単語に対し、その前後よりも長い音価を与えることによって強調している。しかも、直前の拍子を 4/8 拍子から 2/8 拍子にすることで、この単語が第 1 拍に置かれるように操作している（譜例 1 a）。

【譜例 1 a : H. ヴォルフ 〈フィリーネ Philine〉 第 1～9 小節】

Leicht und graziös

Sin - get

nicht in Trau - - - er - tö - nen von der Ein - sam - keit der Nacht;

immer staccato

一方のシュトラウスは〈私の想いのすべて All' mein Gedanken〉作品 21 第 1 曲の第 3 小節において、「愛するひと Liebste」という単語を長い音価で強調するために、当該小節の拍子を 2/4 拍子

キーワード：マックス・レーガー、リヒャルト・シュトラウス、〈お前はわが心の冠〉、フェリックス・ダー

から1拍分長い3/4拍子に変更している (譜例1 b)。

【譜例1 b : R. シュトラウス〈私の想いのすべて All' mein Gedanken〉作品21 第1曲 第1～3小節】

1 **Allegretto**  
 All mein Ge-dan-ken, mein Herz und mein Sinn, da, wo die Lieb - ste ist,  
*p*  
 \* *rit.*

対するレーガーは、独唱歌曲全289曲のうち、約15%にあたる42曲の中で「1小節のみの拍子記号の変更」を用いており、その多くはヴォルフやシュトラウスと同様に、重要な単語を強調することを目的としている。たとえばレーガーの〈夜の散歩 Nachtgang〉作品51 第7曲は2/4拍子の楽曲であるが、「泣いた weinte」という単語を長い音価で強調するために、第34小節のみ3/4拍子に変更している (譜例2)。

【譜例2 : M. レーガー〈夜の散歩 Nachtgang〉作品51 第7曲 第33～35小節】

33 *quasi f rit. pp*  
 See - le wein - te.  
*quasi f pp ppp*

その一方で、レーガーの歌曲作品には、変更後の拍子記号と拍節が一致しないだけでなく、拍子の変更がそもそも単語の強調を目的としてはいない例が複数存在することが、著者のこれまでの研究で明らかとなった。

したがって本稿では、レーガーが1903年に作曲した〈お前はわが心の冠 Du meines Herzens Klönerein〉作品76第1曲を具体例とし、単語の強調を目的としない1小節のみの拍子変更を有する歌曲の構造を分析することを通して、この手法の独自性を明らかにしていく。

## 2. レーガーのシュトラウス研究

前述のように、レーガーはヴォルフやシュトラウスの歌曲を熱心に研究したのみならず、とりわけシュトラウス歌曲に関しては、1899年から1903年にかけて断続的かつ集中的に研究した。シュトラウスとレーガーの歌曲にはテキストが共通するものが14曲存在するが、そのうち13曲は、シュトラウスの方が先に作曲している<sup>1</sup>。この13曲をレーガーが作曲した順に並べ、シュトラウスの作曲順と対照させたのが表1である。

【表1：シュトラウスとレーガーでテキストが共通する歌曲】<sup>2</sup>

詩のタイトル (詩人)	M. レーガー (1873-1916)		R. シュトラウス (1864-1949)		レーガーによるピアノ編曲
		作曲年 (出版年)		作曲年 (出版年)	
<i>Traum durch die Dämmerung</i> (Otto Julius Bierbaum)	I	① op. 35 no. 3 June/July 1899 (1899)	④	op. 29/TrV 172 no. 1 May 1895 (1895)	March 1899 [before the lied]
<i>Glückes genug</i> (Detlev von Liliencron)		② op. 37 no. 3 June/July 1899 (1899)	⑦	op. 37/TrV 187 no. 1 February 1898 (1898)	March 1899 [before the lied]
<i>Meinem Kinde</i> (Gustav Falke)		③ op. 43 no. 3 October/November 1899 (1900)	⑥	op. 37/TrV 187 no. 3 February 1897 (1898)	March 1899 [before the lied]
<i>Leise Lieder</i> (Christian Morgenstern)	II	④ op. 48 no. 2 February 1900 (1900)	⑨	op. 41/TrV 195 no. 5 June 1899 (1899)	
<i>Wiegenlied</i> (Richard Dehmel)		⑤ op. 51 no. 3 August 1900 (1901)	⑩	op. 41/TrV 195 no. 1 August 1899 (1899)	
<i>Nachtgang</i> (Otto Julius Bierbaum)		⑥ op. 51 no. 7 August 1900 (1901)	⑤	op. 29/TrV 172 no. 3 June 1895 (1895)	The end of December 1903 [after the lied]

<sup>1</sup> レーガーとシュトラウスにテキストが共通する14曲のうち、唯一リヒャルト・デーメル Richard Rehmel (1863-1920) の詩「小さな子守唄 *Wiegenliedchen*」のみ、レーガーがシュトラウスよりも先に作曲した(レーガー:1899年10月, シュトラウス:1901年9月)。

<sup>2</sup> 丸で囲んだ数字は、それぞれの作曲家による作曲順を示す。

<i>Waldseligkeit</i> (Richard Dehmel)	III	⑦	op. 62 no. 2 December 1901 (1902)	⑬	op. 49/TrV 204 no. 3 September 1901 (1902)	
<i>Ich schwebe</i> (Karl Henckell)		⑧	op. 62 no. 14 December 1901-February 1902 (1902)	⑪	op. 48/TrV 202 no. 2 September 1900 (1901)	
<i>Freundliche Vision</i> (Otto Julius Bierbaum)	IV	⑨	op. 66 no. 2 August 1902 (1902)	⑫	op. 48/TrV 202 no. 1 October 1900 (1901)	
<i>Morgen</i> (John Henry Mackay)		⑩	op. 66 no. 10 August 1902 (1902)	③	op. 27/TrV 170 no. 4 May 1894 (1894)	March 1899 [before the lied]
<i>All' mein Gedanken</i> (Felix Dahn)	V	⑪	op. 75 no. 9 November/December 1903 (1904)	①	op. 21/TrV 160 no. 1 February 1889 (1890)	The end of December 1903 [after the lied]
<i>Hat gesagt - bleibt's nicht dabei</i> (Des Knaben Wunderhorn)		⑫	op. 75 no. 12 November/December 1903 (1904)	⑧	op. 36/TrV 186 no. 3 March 1898 (1898)	
<i>Du meines Herzens Krönelein</i> (Felix Dahn)		⑬	op. 76 no. 1 probably December 1903 (1904)	②	op. 21/TrV 160 no. 2 April 1889 (1890)	The end of December 1903 [?]

この表から、レーガーは第Ⅰ期：1899年6月、7月および10月、11月、第Ⅱ期：1900年2月および8月、第Ⅲ期：1901年12月から1902年2月、第Ⅳ期：1902年8月、第Ⅴ期：1903年11月、12月の5つの時期にわたり、シュトラウスがすでに作曲していた13篇の詩に対して、みずからも作曲を試みていることが分かる。また彼は、このうち7曲のシュトラウスの歌曲を、ピアノ独奏用に編曲している<sup>3</sup>ことから、シュトラウスの歌曲を熟知していたであろうことは想像に難くない。このような背景から先行研究では、レーガーはシュトラウスが先に作曲した13の歌曲をほぼ全曲知っていたうえで、みずからも作曲を試みた、と考えられている<sup>4</sup>。そのため先行研究では、レーガーはシュトラウス作品を手本に作曲した、と見る向きが強く、また、比較分析のほとんどは両者のどちらがよりの確にテキストを表現できているか、という作品評価的なものに終始している。

例えば本稿で具体的に比較考察する両者の〈お前はわが心の冠〉に関する先行研究において、ペーターゼン (Petersen 1977, 81-82) は「(シュトラウスの作品に比べて) レーガー作品のピアノ声部は、原詩のもつ民謡的な簡潔さをほとんど体现できていない」としている。これに対しケルプス (Kerbs 1998, 65-68) は「レーガーが旋律的に、シュトラウスよりも簡素な『民謡調』を手に入れることが出来ると誰が考えたか。レーガーの音調論はシュトラウスのそれよりも言葉の抑揚により強く対応している。」と逆の評価を下しているが、いずれの考察も作品に優劣を付けている点では同じである。

表2は両作曲家の〈お前はわが心の冠〉の楽曲構造対照表であるが、先行研究では前奏が無いこと、間奏の位置、短い後奏を持つことといった楽曲構造や、歌唱声部の音域、歌唱旋律の構成、そして2拍子系の楽曲が1小節のみ3拍子系に拍子記号を変更している点を、両者の共通点としてあげている。これらの共通性から、レーガーがシュトラウスの楽曲構造を意識的に模倣し、オマー

<sup>3</sup> 表に示したように、編曲作業はレーガー独自の歌曲創作活動よりも先に行われることもあれば、その逆もあった。

<sup>4</sup> Popp (2010) の各曲の成立史 (Geschichte) および典拠 (Quelle) の項を参照。

ジュ的な創作を行なったことは疑いない。

【表2：シュトラウスとレーガーの〈お前はわが心の冠〉の楽曲構造】

		R. シュトラウス		M. レーガー		
作曲年月		1889年4月		おそらく1903年12月		
形式		通作形式		通作形式		
演奏用語		Andante		Zart bewegt. (nie schleppend!)		
調性		変ト長調 (b×6)		へ長調 (b×1)		
拍子		2/4→3/4→2/4		6/8→9/8→6/8		
拍子の変更箇所		第2詩節第4詩行「(Ge-) müte.」		第1詩節第4詩行「dein Glück ist's, nicht dein」		
小節数	前奏					
	第1詩節	1	4小節	34小節	1	4小節
		2	4小節		2	2小節
		3	4小節		3	3小節
		4	3.5小節		4	5
	間奏	0.5小節			2小節	
	第2詩節	1	3.5小節		1	2小節
		2	4小節		間奏	1小節
		間奏	0.5小節		2	4小節
		3	4小節		3	3小節
4	4小節	4	4小節			
後奏	2小節		1小節			
字句の異同		第1詩節 第2詩行「erst」→「noch」		第1詩節 第2詩行「erst」→「noch」		
歌唱声部	最高音	ges 2: 第2、10、20小節「du」 第6小節「dann」 第28小節「doch」 第29小節「vor (-überwallt)」		fis 2: 第19-20小節「du」		
	最低音	des 1: 第4小節「(Gol-) de」 第25小節「du bist, als wie die」		d 1: 第26小節「von」		
ピアノ声部	最高音	es 3: 第15小節「-」		g 2: 第14小節「(Wil-) le」		
	最低音	As 1: 第20小節「du」		C: 第26小節「weiß」		

その一方で、特徴的な記譜法であり、本稿の主要な論点でもある「1小節の拍子記号の変更」を、レーガーがシュトラウスとは異なる詩行に対して行ったことについては、先行研究では全く考察されていない<sup>5</sup>。しかし、この相違の理由を考察することこそが、レーガーの独自性を明らかにする第一歩となると考える。したがって、以降の分析ではレーガーとシュトラウスの楽曲構造を比較したのち、拍子記号の変更部分を中心に分析・考察していく。

<sup>5</sup> 各々の13曲中「1小節の拍子記号の変更」を有する楽曲は、シュトラウスとレーガーにそれぞれ4曲ずつ存在し、そのうち2曲はテキストが共通する。本論文で考察する〈お前はわが心の冠〉は、そのうちの1曲にあたる。

### 3. 詩の分析

歌曲は詩と音楽という異なるふたつのメディアの融合体であるため、歌曲分析においてはまず両者を切り離して分析し、最終的に統合的解釈を行う必要がある。したがって、本論文でも楽曲分析に先立ち、まずは単独の文学作品として詩の構造と内容を考察したい。「お前はわが心の冠 Du meines Herzens Krönelein」(表3参照)はドイツ・ロマン派の詩人フェリックス・ダーン Felix Dahn (1834-1912)によって1853年に書かれた詩集『素朴な歌 *Schlichte Weisen*』全40篇の第13篇にあたる。

【表3：F. ダーン「お前はわが心の冠」の原詩、対訳および詩構造<sup>6</sup>】

詩行	音節数	脚韻
I		
1 Du meines Herzens Krönelein, du bist von lauterem Golde: U _ U _ U _ U _ U _ U _ U _ U _ U	16	a お前はわが心の冠、お前は純金でできている。
2 Wenn andere daneben sein, dann bist du erst viel holde. U _ U _ U _ U _ U _ U _ U _ U _ U	15	a 他の人と並ぶと、ますます魅力的に見える。
3 Die andern thun so gern gescheut, du bist gar sanft und stille; U _ U _ U _ U _ U _ U _ U _ U _ U	15	b 他の人は利口に振る舞いたがるが、お前はとても穏やかで物静か。
4 Daß jedes Herz sich dein erfreut, dein Glück ist's, nicht dein Wille. U _ U _ U _ U _ U _ U _ U _ U _ U	15	b 皆を喜ばせること、それがお前の幸だが、意図的に行っているのではない。
II		
1 Die andern suchen Lieb' und Gunst mit tausend falschen Worten, U _ U _ U _ U _ U _ U _ U _ U _ U	15	c 他の人はあまたの誤ったことばで愛や行為を探し求める、
2 Du, ohne Mund- und Augen-Kunst, bist wert an allen Orten. U _ U _ U _ U _ U _ U _ U _ U _ U	15	c お前は、言葉や目つきを駆使せずとも、いたる所でかけがいのない存在だ。
3 Du bist als wie die Ros' im Wald: sie weiß nichts von ihrer Blüte, U _ U _ U _ U _ U _ U _ U _ U _ U	16	d お前はまるで森に咲くバラのよう。自らの盛時に気づかない、
4 Doch jedem, der vorüberwält, erfreut sie das Gemüte. U _ U _ U _ U _ U _ U _ U _ U _ U	15	d しかしそばを通り過ぎたあらゆる者を、心から喜ばせる。

#### 3.1 詩の構造

4詩行2詩節構成で、基本的に各詩行が15音節で構成されている。ただし、第1詩節第1詩行と、第2詩節第3詩行が16音節で破格となっている。各詩行は前半8音節と後半7あるいは8音節で構成されており、第2詩節第1詩行を除くすべての詩行において、前半と後半の間にコンマあるいはコロンの置かれている。

韻律は基本的にはヤンプスで構成されているが、第1詩節第1詩行と第2詩節第3詩行にそれぞれダクテュルスが一箇所含まれ、それが音節数の破格の原因となっている。また、第1詩節第2詩行には抑格が3音節連続する例外的な韻律「ペーオン」が見られ、ヤンプス中心の韻律の規則性を瞬間的に揺さぶる。

脚韻は隣接する詩行どうしが韻を踏む対韻を一貫して用いている。また、第1詩節第2詩行を除く全ての詩行が「D」を頭文字とする単語で始まる。これらのことから、厳格な詩構造の中で、統一された韻や響きを持つ形式美を意識して書かれた詩であるといえる。

<sup>6</sup> 原詩は Dahn (1898, 68-69) より引用。対訳は拙訳。

### 3.2 詩の内容

この詩の内容は全般的に、「愛する人」と「それ以外の人」を比較しながら前者の素晴らしさを讃えるものである。ここでの「愛する人」は物静かに他者のために尽くす一方、本人は自らのその魅力に全く気づいていない控え目な人物として描かれている。最終2詩行ではその姿を、「森に咲くバラ」に喩えているが、バラは「非常に優秀な人物、類まれなる人物、とくに淑女」(フリース 1984, 533)のシンボルでもあることから、ここでは比喩的表現と象徴的表現の双方を併せ持つ言い回しとして用いられているといえよう。

上記の内容は、複数の表現技法によってさらに強調されている。たとえば前項で、第1詩節第2詩行を除く全ての詩行が「D」を頭文字とする単語で始まる特徴を指摘したが、その中でさらに第1詩節第1詩行、第2詩節第1詩行および第3詩行の3箇所は「おまえ Du」という単語で開始することにより、行頭韻的な表現が愛する人へ呼びかける文体を強調している。また、第1詩節の第2行と第3詩行、および第2詩節の第1詩行と第2詩行では、対句表現を通して「愛する人」と「それ以外の人」との比較を明確に行なっている。以上のことから、短い詩ながら愛する人の賛美を多くの技法的な表現を通して行なっていることがわかる。

### 3.3 原詩とシュトラウスおよびレーガーのテキストの関係

ダーンの詩「お前は我が心の冠 *Du meines Herzens Krönelein*」と、この詩に作曲したシュトラウスおよびレーガーの関係は、他の歌曲と比べて特殊である。図1に示したように、この詩は『素朴な歌 *Schlichte Weisen*』というタイトルを冠したダーンの詩集に収録されている。全40篇から成るこの詩集の中から、シュトラウスは5篇を選択して作曲し、その歌曲集に詩集と同じ名前《素朴な歌 *Schlichte Weisen*》作品21を冠した。レーガーはこのシュトラウスの歌曲集の中から第1曲〈私の想いのすべて *All' mein Gedanken*〉と第2曲〈お前は我が心の冠 *Du meines Herzens Krönelein*〉を1903年にピアノ独奏用に編曲したほか、同年末にはこの2曲のテキストにみずからも作曲を試みた。レーガーの作曲した〈私の想いのすべて〉は《18の歌曲 *Achtzehn Gesänge*》作品75の第9曲として収録され、〈お前は我が心の冠〉は《素朴な歌 *Schlichte Weisen*》作品76の第1曲として収録された。補足しておくとして、後者の歌曲集は最終的に、1904年から1912年にかけて全6巻、60曲が出版され、レーガーの最大の歌曲集となっている。

【図1：ダーン、シュトラウス、レーガーの『素朴な歌 Schlichte Weisen』】

**F. ダーンの詩集『Schlichte Weisen 素朴な歌』 (1853) 全40篇**

**R. シュトラウスの歌曲集《Schlichte Weisen 素朴な歌》作品21 (1897) 全5曲**

- 第1曲 〈All' mein Gedanken 私の想いのすべて〉 = (第18篇)
- 第2曲 〈Du meines Herzens Krönelein お前はわが心の冠〉 = (第13篇)
- 第3曲 〈Ach Lieb, ich muss nun scheiden 恋人よ、さようなら〉 = (第36篇)
- 第4曲 〈Ach weh mir ungluckhaftem Mann ああ、不幸なわたし〉 = (第16篇)
- 第5曲 〈Die Frauen sind oft fromm und still 女たちはときに慎ましく〉 = (第22篇)



**M. レーガーのピアノ独奏用編曲《リヒャルト・シュトラウス歌曲選集》 (1899/1904) 全12曲**

- 第8曲 〈All' mein Gedanken 私の想いのすべて〉
- 第9曲 〈Du meines Herzens Krönelein お前はわが心の冠〉

**M. レーガーの歌曲集《Achtzehn Gesänge 18の歌曲》作品75 (1904) 全18曲**

- 第9曲 〈All' mein Gedanken 私の想いのすべて〉

**M. レーガーの歌曲集《Schlichte Weisen 素朴な歌》作品76 (1904-1912) 全60曲**

- 第1曲 〈Du meines Herzens Krönelein お前はわが心の冠〉

このような経緯を踏まえたうえで、「お前はわが心の冠」の原詩とシュトラウスおよびレーガーの歌曲におけるテキストを照合した結果、以下の3点が明らかになった。

①第1詩節第2詩行の書き換え

シュトラウスとレーガーの歌曲では、第1詩節第2詩行の「erst」が「noch」に書き換えられている。ただし、音節数、詩脚、脚韻、そして詩行の意味ともに、この書き換えによる変更はない。

②第1詩節第3詩行の文言訂正

ダーンの初版では第1詩節第3詩行で「gescheut 利口な」としていた単語が、第2版以降は同じ意味だが綴りの異なる「gescheit」に訂正された。ただし、シュトラウスとレーガーの歌曲におけるテキストは「gescheut」となっている。

③第2詩節第2詩行のコンマの削除

原詩の第2詩節第2詩行では「du」のあとと「Kunst」のあとにコンマが置かれているが、シュトラウスとレーガーの歌曲には、コンマは無い。

以上の3点からまず、シュトラウスは作曲に際して初版のテキストを使用したこと、そして第1詩節第2詩行の「erst」を「noch」に書き換え、第2詩節第2詩行におけるコンマを取り除いたことがわかる。これらのことはレーガーの歌曲にも共通していることから、作曲にあたりレーガーはダーンの詩集からではなく、シュトラウスの歌曲からテキストを書き写した可能性が非常に高い。これは先に図1に示したダーンの詩集とシュトラウスおよびレーガーの歌曲集との特殊な関係からも裏付けることができよう。



## 4. 音楽の分析

ここではまず、既出の表2を用いて、両者の音楽を再度比較分析および考察したい。

### 4.1 音楽の基本構造

楽曲構造は、シュトラウス、レーガーともに通作形式を選択している。

速度標語および発想標語に関しては、両者ともさほど速くない速度を選択しているが、シュトラウスは「歩くような速さで Andante」と速度を指示しているのに対し、レーガーは「繊細に揺れ動いて（引き摺らないように！）Zart bewegt (nie schleppend!)」と曲想を指示している。

記譜上の調性は、シュトラウスが変ト長調、レーガーはヘ長調を選択している。シュトラウス作品には、ジャンルに限らず調性に作曲家自身が独自の調性格論的意味をもたせているものが少なくない。この歌曲に用いた変ト長調に関して、特定の意味を指摘した先行研究はわずかである<sup>7</sup>。しかし、変ト長調の異名同音調にあたる嬰ヘ長調に関しては、サヴァリッシュが「この世のものとは思えない美しさ、夢想、願い、うっとりとした気分が関係している時にいつも使われる […] 夢、憧れ、非現実的な願い」（サヴァリッシュ2000：39）という意味を指摘している。愛する人を褒め称えるダーンの詩の内容とシュトラウスが嬰ヘ長調に抱いているイメージには共通性があることから、この歌曲で選択された変ト長調に、嬰ヘ長調の調性格論的イメージを重ねていたと推測することも可能である。

一方のレーガーのヘ長調はシュトラウスが用いた変ト長調の半音下を主調とすることから、ペーターゼンはレーガーが「音域を類似させるため」（Petersen 1977: 82）にこの調を選択したと主張している。たしかに両者の音域の差は半音ではほぼ同じと言えるが、調性関係的に考えると、両者は遠隔調にあたる<sup>8</sup>。レーガー研究者の間では、レーガーが調選択にあたり特別なイメージを持っていた考える向きは少ない。その理由として、作品の演奏を予定している歌手にあわせて、躊躇なく本来の調性から別の調へと転調することなどが度々あったことが挙げられている。

しかし、歌曲のようなテキストと音楽の結びつきが強いジャンルにおいて、すべての作品が調性に全くの無頓着に書かれたと結論づけるのは、いささか速断に過ぎるのではないだろうか。例えば、マッテゾンの調性格論においてヘ長調は「世界で最も美しい感情を表現する、洗練をきわめる、寛大、沈着、愛、徳、自然な物腰、比類のない能力、長調であるのにこの上なく愛情のこもった表現ができる、4番目の音にフラットを有しているが楽しげな作品にも使われる<sup>9</sup>」としており、この調の性格が詩の内容と関連しているとも見ることが可能である。上記の問題を鑑み、本稿ではレーガー作品における調性格論的な調選択に関しては、その可能性を示唆するに留めたいが、今後より多く

<sup>7</sup> 広瀬（2009, 268-270）はベルリオーズが著し、シュトラウスがドイツ語の注をつけた補筆版『管弦楽法』（Strauss 1904-1905）において、ベルリオーズがヴァイオリンの項で示した各調の響きの属性について、シュトラウスは特に注記を施していない事を指摘し、彼がベルリオーズの見解を受け入れていたと考えている。『管弦楽法』では変ト長調の響きの属性を「それほど輝かしくはなく、柔らかい」としている。

<sup>8</sup> レーガーは、この歌曲と同時期に作曲し、しかもシュトラウスと共通のテキストを持つ〈私の想いの全すべて〉も、ヘ長調で作曲している（シュトラウスの選択した調性は半音下のホ長調。広瀬とサヴァリッシュによると、シュトラウスのホ長調は「官能」や「男女間のエロス」のイメージを持つ）。この歌曲のテキスト内容も〈お前はわが心の冠〉と同じく「愛する者への讃歌」である。この歌曲と調性の関係については、伊藤（2021, 39）を参照。

<sup>9</sup> 訳語は磯山（1998, 21-27）を引用。

の彼の歌曲でこの問題を考察することにより、新たな側面が明らかになるかもしれない。

#### 4.2 拍子の変更に関する考察

次に本論文の中核となる拍子の変更について考察したい。シュトラウスは楽曲の基本拍子を2/4拍子としているが、歌い納めの第32小節のみ3/4拍子に書き換えている(譜例3 a)。

【譜例3 a : R. シュトラウス〈お前はわが心の冠〉第30~34小節】

30  
ü - ber - wallt, er - freut - sie das Ge - mü - te.

この小節には、テキストの最後の言葉「気質・情緒 Gemüte」が登場するが、「mü」には歌唱声部全体の中で最も長い四分音符ふたつ分の音価が与えられ、さらにメリスマティックな動きを与えることにより、他の単語とは明確に書き分けられている。このことから、シュトラウスがこの単語を楽曲全体の中で最も強調するために、長い音価を与え、そのために当該小節を2/4拍子から1拍分多い3/4拍子に変化させたとみて間違い無い。

一方のレーガーは、シュトラウスと同じ2拍子系ではあるものの、複合拍子である6/8拍子を基本の拍子として選択している(譜例3 b)。

【譜例3 b : M. レーガー〈お前はわが心の冠〉第10~15小節】

10  
le. daß je - des Herz sich dein er - freut.  
ing. And if - admiring eyes you see.

13  
dein Glück ist, nicht dein Wil - le.  
You glad are, though none seek - ing  
poco a poco rit. a tempo  
pp meno p p

レーガーはシュトラウスと同様に、記譜上の拍子を第13小節のみ2拍子系から3拍子系へ、すなわち6/8拍子から9/8拍子へと変更している。ただし、拍子変更が行われた部分のテキスト「dein Glück ist's nicht dein」は第1詩節第4詩行後半にあたり、シュトラウスが拍子変化を与えた部分とは異なる。しかも、シュトラウスのように、拍子を変更した部分のテキスト内の重要な単語——ここでは「幸福 Glück」——に長い音価を与えられているわけでもない。さらに本論文の冒頭で言及したとおり、書き換えた拍子と拍節は一致しないというえ、拍節の変化自体は拍子の変更が行われる場所とは別の場所で起こっている。そこで次に、この作品における拍子と拍節の関係を、モチーフ構造と合わせて詳しく見ていきたい。

#### 4.2.1 詩構造とモチーフ構造の関係

「3. 詩の分析」で指摘したように、この詩は基本的に一詩行が前半と後半に二分割出来るが、シュトラウスもレーガーも、各々の歌唱旋律をそれに合わせて、基本的にはコンマまでをひとつのモチーフとして構成している。

レーガーよりも先にこの詩に作曲したシュトラウスの場合（譜例4 a）、第1詩節第1、2詩行までを4(2+2)+4(2+2)=8小節という古典的な構造の大楽節で処理している。さらに小楽節を構成する2小節のモチーフはそれぞれA-B-C-B'と分類することができ、1詩行の中のコンマを含む構造と一致する。ここで「恋人」に関するテキストにはA、B、およびB'が、「恋人以外」に関するテキストにはCが与えられており、それぞれは旋律の動きや和声で明確に書き分けられている。

【譜例4 a : R. シュトラウス 〈お前はわが心の冠〉第1～8小節】

レーガーの場合も同じ詩行に対して大楽節を構成しているように見えるが、4(2+2)+2(1+1)=6小

節という古典的な楽節構造を変形させた形をとる(譜例4b)。ただし、1詩行のコンマまでがひとつのモチーフで構成されている点ではシュトラウスと共通する。さらにレーガーは、詩句の各フレーズをそれぞれモチーフA~Dで処理し、しかも楽曲全体をこの4つのモチーフのヴァリエーションのみで構成した。

【譜例4b : M. レーガー 〈お前はわが心の冠〉 第1~6小節】

Max Reger, Op. 76 No. 4

**I** *Zart bewegt. (nie schleppend!) Smoothly. (not too slowly)*

**A** *espress.* **B** *sempre dolce*

① Du mei - nes Her - zens Krö - ne - lein, du bist von laut - rem  
The crown of all my heart are you. Of pur - est gold con -

*espress.* *sempre dolce*

*sempre con l'edale e ben legato*

4 **C** **D**

Gold - de; ② wenn an - du-re da - ne-ben sein, dann bist du noch viel hol - de.  
sist - ing. You are when others round I view, The sweet-est there ex - ist - ing.

*meno p* *p*

各モチーフの性格を見てみると、単純な和声構造でカンタービレスタイルのモチーフA、BおよびDは「恋人」の描写に用いられ、「恋人以外の人」についての描写に用いられるモチーフCは、歌唱声部における16分音符の連続や、ピアノ声部における半音階進行による無調的な和声により、不安定な印象を与える。

以上のように、両者とも詩の構造をモチーフ構造で踏襲しているだけでなく、先行研究も指摘しているように、とりわけ「恋人以外の人」の描写に用いられたモチーフがシュトラウスとレーガーの間で酷似していることから、レーガーがモチーフ構造においてもシュトラウスの手法を模倣しているのは明白である。

#### 4.2.2 拍子および拍節とモチーフ構造の関係

前述のように、レーガーは第1詩節第3詩行以降を、冒頭の4つのモチーフと、そのヴァリエーションのみで構成しているが、その中で最も複雑なヴァリエーションが行われているのが、第1詩節の後半にあたる第3、4詩行と、その後続く間奏部分を含む計10小節であり、「1小節の拍子の変更」もここに含まれる(譜例5a)。

【譜例 5 a : M. レーガー 〈お前はわが心の冠〉 第 1～19小節】

また、「恋人以外」について再び言及する第7小節からの第1詩節第3詩行前半には、再度モチーフCが与えられ、テキストとモチーフの関係に統一性が見られる。

ただし初出時とは異なり、ピアノ声部が歌唱声部より先に、しかもアウフタクトを伴わずに開始する。一方の歌唱声部はそれに半小節遅れて、初出時と同様にアウフタクトで追従する。これにより、拍節と記譜の間に半小節分のずれが生じ、それを保持したままモチーフD、B、そしてBのヴァリエーションが続く。この記譜上の小節線と拍節の不一致は、第7小節から第16小節まで続くが、試みとしてモチーフおよびそれによって形作られる拍節と拍子および小節線を合わせると、譜例5 bのような複雑な構造になる。

【譜例 5 b : M. レーガー 〈お前はわが心の冠〉 第 1～19小節 拍節に合わせて拍子と小節線を書き換えた場合】

拍節に合わせて拍子と小節線を厳密に書き換えた場合、第7小節からモチーフCが終わる第8小節前半までを9/8拍子、続くモチーフDの前半とモチーフBの後半の組み合わせが6/8拍子、そしてモチーフBのヴァリエーションと短い間奏の組み合わせがふたたび9/8拍子、その後のモチーフBのヴァリエーションで6/8拍子、という煩雑な構造となる。

9/8拍子への一時的な変更の問題は、ここで終わりではない。第1詩節と第2詩節の間に短い間奏が挟まれるが、これはモチーフAとモチーフBのピアノ声部の縮小形で構成される。ところが、間奏の開始が第15小節頭ではなく、第14小節の歌いおさめのタイミングに食い込んでくることにより、安定しかかっていた拍節が再び揺り動かされ、ピアノ声部に9/8拍子を生み出している。また、間奏に用いられているモチーフAはハ長調に転調しているが、続くモチーフBで半ば強引に、この曲の主調であるヘ長調に戻される。この部分を既出の要素、具体的には第9小節の後半と第1小節のピアノ声部を用いて譜例6のように構成すると、拍節の変更や強引な転調を用いることなく、6/8拍子のまま間奏をモチーフAとBの縮小形の組み合わせで処理することができる。

【譜例6 M. レーガー 〈お前はわが心の冠〉第13~16】

The image shows a musical score for Example 6, M. Lehner's "You Glad Are, Though None Seek The Crown". It consists of two parts: the original score for measures 13-16 and a simplified piano accompaniment for measures 9 and 1. The original score features a vocal line with lyrics in German and English, and a piano accompaniment with various dynamic markings and tempo changes. The simplified version below it shows the piano accompaniment for measures 9 and 1, which are used to reconstruct the interlude between measures 15 and 16 of the original score.

このことから、レーガーはこのピアノ声部に拍節の変更や転調を持ち込むことにより、意図的に不安定な拍節を生み出したといえる。

以上の分析を通して、レーガーはこの楽曲において譜面上は1小節のみ6/8拍子から9/8拍子への書き換えを行なっているものの、実際の拍節はそこでは変化せず、別の2箇所複数回変化しているということが判明した。

したがって、視覚的な「1小節のみの拍子変更」と聴覚的な拍節の変化が、単語の強調の後押しをしている点はシュトラウスとレーガーに共通する特徴であるが、シュトラウスの場合は視覚的・聴覚的变化が一致し、語句の強調を生み出しているのに対し、レーガーの場合の視覚的な拍子変化は聴覚的情報と一致しないことによって、音楽の揺らぎや緊張感を生み出しており、単語の強調と

は切り離された別の技法として機能していると言えよう。

## 5. 結論

本論文で考察したレーガーの歌曲〈お前は我が心の冠〉は、1) この作品が収録されている歌曲集のタイトル、2) ダーンの原詩ではなくシュトラウスの歌曲のテキストをそのまま使用した可能性、そして3) 音楽構造の類似性、の3点からシュトラウス作品のオマージュ的に作曲されたことは疑いない。

その一方で、「1小節のみの拍子記号の変化」という目立った技法において、視覚的にはシュトラウスの楽曲の特徴を忠実に模倣しているように見受けられるものの、聴覚的には拍節の面でシュトラウスとは全く異なるコンセプトを持って作曲していることが分かった。この歌曲と同時期に作曲した〈私の想いのすべて〉にも同様の手法が見て取れることから<sup>10</sup>、レーガーの一時的な拍子記号の変更を有する曲のいくつかには「視覚的な拍子と聴覚的な拍節の変化地点の齟齬」という共通した特徴があるといえる。また、この特徴を通して、レーガーがシュトラウス作品の技法を模倣しつつも「独自性」の確立に向けて試行錯誤している姿も浮かび上がってくる。

レーガーの「1小節のみの拍子記号の変化」を持つ歌曲42曲の中で、「拍子記号という視覚的情報と、拍節という聴覚的情報の齟齬」を持たせている楽曲は、7曲存在する。全289曲に占める割合としてはわずか2.4%程でしかないが、この技法は彼の初期作品にすでにみとることができ、後期作品に至るまで散発的に用いられていることから、彼特有の作曲技法のひとつと考えて良いだろう。

今後は、これが歌曲に限られるものなのか、それとも様々なジャンルに横断的に見られるのかを調査・分析することにより、レーガー独自の作曲技法とその使用法について、さらに解明していくことができると考える。レーガーは幅広いジャンルにおいて数多くの作品を残しているが、多種多様な作風ゆえに、彼の作曲技法の「独自性」が具体的に論じられることほとんどない。本論文で着目した「1小節のみの拍子記号の変化」を持つ楽曲における「拍子記号という視覚的情報と、拍節という聴覚的情報の齟齬」という特徴は、その現状を打破する一手となるのではないだろうか。

## 使用参考文献

- Dahn, Felix. 1898. *Felix Dahn's Sämtliche Werke: poetischen Inhalts, Band 16*. Leipzig: Breitkopf und Härtel.
- Kerbs, Adelheid. 1998. *Richard Strauss und Max Reger. Analyse der Doppelvertonungen zeitgenössischer Lyrik in der Vokalmusik zwischen 1893 und 1903*. Bonn: Magisterarbeit.
- Mattheson, Johann. 1713. *Das Neu Eröffnete Orchestre*. Hamburg: Olm Verlag/Petersen.
- Barbara Ellingson. 1977. *Ton und Wort. The lieder of Richard Strauss*. Michigan: University Microfilms International.
- Popp, Susanne. Ed. 2010. *Thematisch-chronologisches Verzeichnis der Werke Max Regers und ihrer Quellen, Band 1, 2*. München: G. Henle Verlag.
- Schaarwächter, Jürgen. 2014. "Strauss und die Komponisten seiner Zeit." *In Richard Strauss Handbuch*, edited by Walter Werbeck, 512-30. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler.

<sup>10</sup> 伊藤 (2021, 310-311) を参照。

- Schaper, Christian. 2016 "Parallelvertontung oder Gegenlied?. Über Strauss' und Regers Nachtgang und die Aporien des Liedvergleichs." In *Reger- Studien 10. Max Reger und das Lied. Tagungsbericht Karlsruhe 2015*, edited by Jürgen Schaarwächter, 201-22. Stuttgart: Carus Verlag.
- Strauss, Richard, hg. *Instrumentationslehre von Hector Berlioz*. Übersetzt von Alfred Dörfel. Leipzig: Peters, 1904-5. (English: Richard Strauss ed. *Treatise on Instrumentation by Hector Berlioz*. Trans. By Theodore Front. New York: Kalmus, 1948. [ベルリオーズ, エクトール 2006 『管弦楽法』 リヒャルト・シュトラウス (編著), 小鍛冶邦隆 (監修), 広瀬大介 (訳) 東京: 音楽之友社])
- 磯山雅 (編), 山下道子 (訳) 1980 「各調の性質とアフェクト表現上の作用について」『季刊リコーダー』第39巻, 21-27 東京: 全音楽譜出版社
- 伊藤綾 2021 「リヒャルト・シュトラウスとマックス・レーガーの〈私の想いのすべて All' mein Gedanken〉にみる類似性と独自性」『国際文化学部論集』第21巻第4号: 305-18
- サヴァリッシュ, ヴォルフガング 2000 「シュトラウスの音楽の調性について」『リヒャルト・シュトラウスの「実像」』日本リヒャルト・シュトラウス協会 (編), 32-41 東京: 音楽之友社
- 広瀬大介 2009 『リヒャルト・シュトラウス「自画像」としてのオペラ 《無口な女》の成立史と音楽』東京: アルテスパブリッシング
- フリース, アト・ド 1984 『イメージ・シンボル事典』山下主一郎, 荒このみ, 上坪正徳, 川口絃明, 他 (訳), 東京: 大修館書店

本研究は [JSPS 科研費 JP16K16722](#) の助成を受けたものであり, 本稿は2021年11月13日に行われた日本音楽学会第72回全国大会における研究発表内容をもとにしている。