

《ヘルマン・ロレットの『ユクンデ』からの6つの歌曲》作品23に見るクララ・シューマンの拘り

——第1曲「花よ、なぜ泣くの？」および第5曲「それは鳴り出しそうな日だった」の歌唱表現の提案——

金 持 亜 実

はじめに

「創造的行為にまさるものはない。」

《ヘルマン・ロレットの『ユクンデ』からの6つの歌曲》作品23（1853年）を書き上げた、クララ・シューマン（1819～1896）¹が日記に記した言葉である²。

クララが創作したおよそ30曲の歌曲の半数以上の17曲が、結婚後の1840～1846年の間に作られた。この時期は、夫であるロベルト・シューマン（1810～1856）が多くの歌曲を生み出した、いわゆる「歌曲の年」とも重なっており、その作風にはロベルトの影響が強く見られる。

1846年以降、歌曲の作曲から遠ざかった後、長い空白の期間を経て作曲されたのが、この作品23である。そこには、それまでの彼女の作品には見られなかった独自の手法を見ることができ、作曲家としての志が感じられる特別な作品である。しかし、他の作品に比べて知名度のある作品とは言い難い。これは、作品における歌唱上の問題点があるが故に、演奏される機会が少ないと考えることができる。

そこで本稿では、作品23のうち有節形式をとっておらず、詩に対する付曲のされ方を明らかにしやすいという理由から、〈花よ、どうして泣くの？ *Was weinst du, Blümlein?*〉（第1曲目）と〈それは音が鳴り出しそうな日だった *Das ist ein Tag, der klingen mag*〉（第5曲目）の2曲について、歌唱上の問題点を考察し、それを解決し作品の魅力を引き出すための歌唱表現の方法を提案することで、作品の価値をさらに高めたいと考える。

1. 作品の特徴

1-1. 作曲の経緯からみる特徴

まず、この歌曲集について簡単に触れておく。

この歌曲集は、オーストリアの詩人のヘルマン・ロレット（1819～1904）が1853年1月に

発表した小説『ユクンデ』に散りばめられた叙情詩に作曲したものである。クララは、『ユクンデ』が発表されて間もなくそれを読んだロベルトから、その叙情詩について「これはとても音楽的な詩だ」と紹介された³。ロベルトのこの一言をきっかけに、その中の数ある詩から6つを選んで作曲し、同年7月に歌曲集としてまとめた。

〈表〉

曲名	調性	拍子	速度／発想標語 楽曲形式	作曲時期
1. <i>Was weinst du, Blümlein?</i> 花よ、どうして泣くの？	イ長調	2/4拍子	Allegretto 変化有節形式	1853年6月9日
2. <i>An einem lichten Morgen</i> ある明るい朝に	ヘ長調	4/4拍子	Lebhaft 有節形式	1853年6月13日
3. <i>Geheimnis Flüstern hier und dort</i> ひそやかな語らい	変ニ長調	3/8拍子	Langsam und sehr leise 有節形式	1853年6月10日
4. <i>Auf einem grünen Hügel</i> ある緑の丘の上で	イ短調	2/4拍子	Langsam 有節形式	1853年6月16日
5. <i>Das ist ein Tag, der klingen mag</i> それは音が鳴り出しそうな日だった	ニ長調	6/8拍子	Lebhaft 通作形式	1853年6月21日
6. <i>O Lust, o Lust</i> おお歓喜よ	変ホ長調	6/8拍子	Sehr Lebhaft 有節形式	1853年6月19日

この歌曲集の特筆すべき点の一つは、クララが単独で作った、一人の詩人の詩による唯一の歌曲集であることだ⁴。

クララの歌曲作品数は多いとは言えないが、およそ半数の作品が3つの歌曲集にまとめられている。《リュッケルトの『愛の春』からの12の詩より》作品12（1841年）、《6つの歌曲》作品13（1840～1843年）、そして《ヘルマン・ロレットの『ユクンデ』からの6つの歌曲》作品23である。

このうち、作品23以外で一人の詩人の詩に作曲された歌曲集は作品12である。これはロベルトとの同名の共作歌曲集のうちクララの作品3曲をまとめたもので、ロベルトの勧めでリュッケルトの詩集『愛の春』から作曲した。それに比べ作品23は、詩自体はロベルトの紹介だが、クララが自らの意志で作った歌曲集とすることができる。

もう一つ特徴的なことは、クララが7年もの間、歌曲の創作から遠ざかっていた後に作られた歌曲集であることだ。

クララは、ロベルトとの結婚後1840～1846年の間に多くの歌曲を作曲したが、この7年の空白の期間は、ロベルトもクララも演奏活動があまりうまく運ばず、またロベルトの健康状態の悪化のために、クララが彼の音楽活動も支えなければならなかった時期で、歌曲を作曲する余裕すら生まれなかった状態だったと推測される。

それにも拘らずクララを再び歌曲の作曲へと駆り立てたのは、生活環境の変化が関わっていると考えられる。それは、活動の拠点をデュッセルドルフに移したことでシューマン夫妻

《ヘルマン・ロレットの『ユクンデ』からの6つの歌曲》作品23に見るクララ・シューマンの拘り

の演奏活動が再び活発になったこと、そしてクララの演奏や作曲をする環境が整った新居に移り住んだ時期が重なったためである。

このように前向きな生活を取り戻したクララが、ロベルトからきっかけをもらい、長い空白の期間を経て取り組んだ唯一のこの歌曲集は、彼女にとって意欲に満ちた創作であったにちがいない。

以上のことから、作品23がクララのそれまでとは異なる特別な作品であることが言える。

1-2. 詩の特徴⁵

次に、考察対象の楽曲の、詩の韻やリズムと付曲の関連性について考察する。

〈花よ、どうして泣くの？ *Was weinst du, Blümlein?*〉

Was weinst du, Blümlein, im Morgenschein?	花よ、どうして泣くの？朝の光の中で
Das Blümlein lachte: Was fällt dir ein!	花は笑った「何言ってるの！
Ich bin ja fröhlich, ich weine nicht -	私は楽しいのよ、泣いてないわ
die Freudenträne durch's Aug' mir bricht.	うれし涙が目からあふれたの」
Du Morgenhimmel, bist blutig rot,	朝の空よ、君は血のように真っ赤だ
als läge deine Sonne im Meere tot?	君の太陽が海の中で死んでいるようだ？
Da lacht der Himmel und ruft mich an:	空は笑って 私に声をかけた
Ich streue ja Rosen auf ihre Bahn!	「そう、太陽が昇ってくる道にバラをまいてるの」
Und strahlend flammte die Sonn' hervor,	そして太陽は燃えるように輝いて昇ってきた
die Blumen blühten freudig empor.	花は喜んで上へと伸びていった
Des Baches Wellen jauchzten auf,	小川の波は喜んで迎え、
und die Sonne lachte freundlich darauf.	太陽は小川の上で優しく微笑んでいた

第1節は朝露、第2節は朝焼け(太陽が昇ってくる)、第3節は太陽が昇って朝が来た場面を、比喻を用いながら綴っている。詩を読み進めるにつれて、次第に動きが出てくる。また、第1、2節に会話文が挿入されていることも特徴的だ。

ヤンプス(弱強格)のリズムを基本とし、各節aabbの形で脚韻が置かれている。

各行は、カンマや文の区切れで2つに分けることができ、「弱強弱強弱／弱強弱強」でリズムを作っているが、後半の方が短いため軽快なリズムが出る。

しかし、第2、3節には例外が多く見られる。第2節は、2行目「als läge deine Sonne im Meere tot? 君の太陽が海の中で死んでいるようだ？」(弱強弱強弱強弱／弱強弱強)

と4行目「Ich streue ja Rosen auf ihre Bahn そう、太陽が昇ってくる道にバラをまいてるの」(弱強弱弱強弱／弱強弱強)で、字余りのように聞こえるが、それがこの部分の比喩を用いた特徴的な内容を印象づける効果がある。

第3節では、2行目「die Blumen blühten freudig empor 花は喜んで上へと伸びていった」(弱強弱強弱／強弱弱強)でリズムカルな印象を、3行目「Des Baches Wellen jauchzten auf 小川の波は喜んで迎え」(弱強弱強弱強弱強)では弱強拍が途切れることなく続いていることで、力強く確固たる印象を受ける。4行目「und die Sonne lachte freundlich darauf 太陽は小川の上で優しく微笑んでいた」(弱弱強弱強弱／強弱弱強)では、弱強拍のリズムカルな印象と同時に、言葉の摩擦音を多く用いることで内容の通り笑い声をイメージすることができる。この節のみ、会話がなく地の文であるために、このようなリズムとなっていることも考えうる。

このように、詩のリズムの不規則さは、詩の内容に即していたり、その部分を印象付ける効果があり、詩に奥行きを生み出していることがわかる。

クララはこの詩に付曲する際、詩のリズムと音楽のリズムを徹底して一致させている。ヤンプスと4分の2拍子を生かし、抑格にはアウフタクトを用いて、小節の1拍目に揚拍を置いたり、揚拍は抑格よりも音を低くするなど、言葉の抑揚を重視した、言葉を聞かせるための付曲をしている。

さらに、イ長調、Allegrettoという詩全体の持つ雰囲気合った、明るく快活な音楽を基本に、aabbの脚韻に合わせて、音楽も各節1・2行と3・4行で分けたり、詩の不規則なリズムが見られる部分で転調させたり、装飾や曲想の指示を細かく記しており、このことから、詩の作りを意識した付曲をしていることがわかる。

くそれは音が鳴り出しそうな日だった *Das ist ein Tag, der klingen mag*

Das ist ein Tag, der klingen mag —	それは音が鳴り出しそうな日だった
Die Wachtel schlägt im Korn,	ウズラが穀物畑でさえずり
Die Lerche jauchzt mit Jubelschlag	ヒバリは明るい緑の森の上で楽しく
Wohl überm hellen grünen Hag,	歓声のさえずりをあげ
Der Jäger bläst in's Horn.	狩人はホルンを吹き鳴らす

Frau Nachtigall ruft süßen Schall,	ナイチンゲールさんは甘い声で呼ぶ
Durch's Laub ein Flüstern zieht,	木の葉の間をささやくような声がよく通る
Das Echo tönt im Widerhall,	こだまはこだまに響きあい
Es klingt und singt allüberall — :	いたるところに歌が聞こえ、音がする
Das ist ein Frühlingslied!	それが春の歌なのだ!

春の訪れを喜ぶ詩で、タイトルの通り様々な音を表す言葉が並んでいる。視点が様々な場所に次々と移っていくのが特徴的である。

詩はヤンブスの形で、脚韻は各節の1・3・4行と2・5行に置かれている。また、脚韻が置かれている各節1・3・4行は「弱強」のリズムを4回、2・5行は3回繰り返すリズムとなっている。不規則なリズムはなく、詩として非常にテンポ良く読むことができ、次々と移り変わる情景は詩のリズムでも表現されていることがわかる。

音楽は、二長調、8分の6拍子、この歌曲集で唯一の通節形式である。場面の移り変わりが特徴のこの詩には通作形式が適している。

8分の6拍子は、1、4拍目にアクセントがくるが、朗読の際のアクセントと音楽上のアクセントがあっていない4、5小節“Das ist ein Tag”や、語彙の抑揚と音の動きがあっていない11小節“Lerche”、12小節“Jubelschlag”、13小節“hellen”、23小節“Nachtigall”には、この詩の規則的なリズムに反した付曲となっている。（「3. 歌唱表現の提案」に後述。）

仮に語彙の抑揚にあうよう音を付けた場合、語彙が持つ語感が出ず、埋もれてしまう印象を受ける。このことから、おそらくクララは、キーワードとなる語彙を際立たせ、詩の表情や語感を出すために詩の持つ規則的なリズムをあえて崩して付曲したのでだろう。〈*Was weinst du, Blümlein?*〉のように不規則なリズムの箇所は、それに沿ってそのまま曲をつければ印象付けることができるが、規則的なリズムだとそうはいかないと考えていたのではないだろうか。

2. 歌唱上の問題点

以上のように、クララは詩自体のリズムや、詩の持つ表情、語感の特徴を生かす旋律をつけたが、それにより音楽的な流れを不自然で歌唱しにくくしている箇所がある。

〈*Was weinst du, Blümlein?*〉では、詩のリズムに忠実に曲を付けているが故に、8分音符や16分音符といった1音節が短い音価になっている箇所が多い。これにより言葉が音に乗らず、言葉を不明瞭にしたり、音楽の流れを止めてしまう。また、2小節目や10小節目のような、一つのフレーズの間に8分休符がある箇所も、詩のリズムを際立たせるための休符であるが、音楽の流れは止まってしまう。

〈*Das ist ein Tag, der klingen mag*〉では、前述のような語彙と音の抑揚の食い違いが、歌唱の際には難しさとなっていると考えられる。その他、〈*Was weinst du, Blümlein?*〉と同様に、1音節の音価の短さはこの曲においても歌唱のしにくさに繋がっている。

3. 歌唱表現の提案

以上の、この作品が抱える歌唱上の問題点を解決するために、クララが最も拘った、詩に忠実な歌唱と、演奏者や聴き手が求める音楽の自然な流れとの両立を声楽家の立場から提案する。

前者は、言葉のニュアンスをどう表現するか、また詩をどのように朗読するかによって効果的に表現できると考える。後者は、詩の区切れや休符に惑わされず、フレーズの頂点がどこなのかを考え、詩のリズムの出し方のバランスをとる歌唱をする必要がある。

● 2 曲に共通する提案

両作品に共通する問題点「短い音価により言葉が不明瞭になる」を解決するための提案は、短い音価の言葉ほど、母音を長めに歌い、音に言葉をしっかりと乗せることだ。このことで、詩と音楽の軽快さが失われることが考えられるが、アクセントや、子音を明確に出すことで、曲と詩のもつ快活さは失われずに歌うことができる。

● <Was weinst du, Blümlein?>

歌い初めは、問いかけのニュアンスを表現するため、ピアノと共に *P* で歌い、さらに、この一文で強調される “weinst du” の語彙を際立たせるために、楽譜上に指示されているノンレガートで歌うと共に、“w” の発語の際に勢い良く息を流して、子音をしっかりと音の前に出す。次のコンマ部分での 8 分休符は、続く “im Morgenschein?” を強調するための休符なので、この部分の詩が一文であることも念頭に置きながら、音楽の流れを止めないように、休符を表現の手段として利用する。

6、7 小節目の “Das Blümlein lachte” の歌唱は、「lachte 笑った」のニュアンスを “ch” の発語で笑い声を表すように歌うことで明確に出すと良いだろう。

8 小節目からは、花の台詞となる。“was fällt dir ein!” には *ritardando* とフェルマータが記されている。これにより、問いかけに対する答えを聴き手に印象的に伝えることが可能となる。そのことに留意し、16 分音符を音価どおりではなく、丁寧に話すように歌う。フェルマータの長さは、8～16 小節目までの詩が一文であることを考慮し、拍を停止させ過ぎて不自然にならないよう、またその後続く “Ich bin ja fröhlich～” の前で勢いが止まらないよう、停止時間は短くするのが適している。そして、フェルマータ後に素早くプレスを取って次のフレーズを歌うと、ひとつの台詞として聞こえ、同時に花の言葉の生き生きとした様子も引き出すことができるだろう。(譜例 1)

譜例 1

続く、問いかけに対する答えの核となる「fröhlich 楽しい」や「Freudentränen うれし涙」といった語彙は、際立たせるために勢い良く息を流して“fr”の子音を発語し、そのニュアンスをより聴き手に伝える。

第2節最初の一文は、第1節と比べ非常に不気味な描写がされており、詩のリズムが不規則な箇所であるため、それに合わせて声の音色を第1節と変化をつけるのが良い。また、“Du Morgenhimmel”の“Morgen”と29、30小節目の“als läge deine Sonne”のノンレガートを利用することで、この語彙を強調すると同時に、さらに詩の意味深さを暗示する歌唱が可能である。

27、28小節目「blutig rot 血のように真っ赤だ」では、短調になっていることに留意し、“blutig”を強調し意味を持たせるために、語頭の“bl”に時間をかけて発語する。

“als läge deine Sonne im Meere tot?”は、間に4分休符があるが文として繋がっているため、“im Meere tot?”へ気持ちを繋げていなければならない。“im Meere tot?”は、*ritardando*とフェルマータによって強調されているが、さらに聴き手に印象付けるため、“Meere”の“M”に時間をかけ、“tot”の両方の“t”をはっきりと息をはじいて発語する。この箇所のフェルマータは、ここで問いかけが終わること、次の地の文との差を出すことが表現上効果的であることから、第1節よりも長い時間をかけるのがよいであろう。(譜例2)

譜例 2

37～42小節目“*Ich streue ja Rosen auf ihre Bahn*”は一文なので、フレーズの終着地点をそこまで伸ばして一息で歌う。

48小節目からの第3節は、第1、2節と音楽的な指示が異なる箇所が多い。歌い出しの“*Und strahlend flammte*”は*mf*で始まり、アウフタクトは8分音符ではなく4分音符、“*strahlend*”には各音節にアクセントが記されている。また、ピアノにはスタッカートの指示がない。この箇所は、それまでと違い会話文ではないこと、「そして太陽は燃えるような輝きを放ち」という生命力溢れる情景が表現されていることから、このような音楽的な変化を生み出したのであろう。

54～56小節目の「*die Blumen blühten freudig empor* 花は喜んで上に伸びていく」では、*ritardando*の指示はなくそのままフェルマータで停止する。音楽的に、フェルマータの前は*ritardando*されるのが自然だが、ここでは敢えて*ritardando*をしない方が「喜んで伸びていく」様子が表現できる。このフェルマータで一度詩の内容は区切れるが、次々に視点が変わる箇所なので、程よく音を停止させるのが適しているだろう。(譜例3)

譜例 3

“*Des Baches Wellen jauchzten auf*”は“*jauchzten*”に向けて勢いよく向かい、“*j*”に時間をかけて“*a*”に移行することで言葉に勢いと輝きを持たせる。ターンの装飾があるが、この箇所のピアノは2分音符で延ばしているため、子音や、楽曲中で唯一のターンを省略することなく丁寧に歌うことが求められていると考えられる。(譜例4)

譜例 4

この作品では、細かい曲想の指示が書かれていない中で、ノンレガートやターンの装飾の指示が明確な意思を持ってなされているので、積極的に、明確に、表現として行うべきである。また、言葉の抑揚と付曲が特に一致している作品であるため、クララは「歌う」よりむしろ「語る」ことに重点を置いた演奏を望んでいたと考えることもできる。そのため、会話が挿入されている箇所では、積極的に声色を多少変えて表現しても良いのではないだろうか。

●＜Das ist ein Tag, der klingen mag＞

冒頭の“Das ist ein Tag, der klingen mag”は、“ist”が小節の1拍目に当てられているが不自然なので、ここにはアクセントをつけず、朗読の際の本来のアクセントである“Tag”と“klingen mag”に向かってフレーズを作る。

9小節目アウフタクトからは、この曲の最も特徴的な、音楽による詩の情景描写が続く。語彙のアクセントと音のアクセントの異なる“Lerche”、“Jubel”、“hellen”は、語彙のアクセントがある音に重さをおいて、アクセントのない、音が高くなっている方を軽く歌い、その後に続く“jauchzt”や“schlag”、“grünen”の“j”、“sch”、“gr”をはっきりと発語すると、アクセントを生かしつつ、また語感も失われずに、さらに詩にあるような「歓声」の勢いをも表現できるだろう。(譜例5)

譜例 5

15小節目アウフタクトからは、次に現れる狩人のホルンを模した音楽となっているので、*marcato*で堂々と歌うと良い。特に各小節の1拍目にあたる“Jäger”と“Horn”は強調して歌うとその語彙やリズムを際立たせることができる。

19小節目アウフタクトからは、次のナイチンゲールの甘いささやきの場面へと移ってゆく。23小節目は、楽譜の音価どおり1拍目と4拍目に重心を置いて歌ってしまうと言葉の抑揚と一致しないため、“Nachtigall”の“gall”にアクセントがつかないように、1拍目のみに重さを置いて歌う。音楽的には、この部分の優雅さを表すために、母音を特に長めに歌うことでレガートを作る。フレーズはその先まで続くので、休符で途切れないう、休符後の“durch”が飛び出ないように注意する必要がある。26小節は「Flüstern ささやき声」とい

う言葉があるので、語頭の“F”の子音を、時間をかけて出すことで、その言葉のニュアンスを出すことができる。(譜例6)

譜例 6

22

Frau Nach-ti-gall ruft sü-ßen Schall, durch's Laub ein Flü-ster zieht,

27小節目アウフタクトからは、静寂をうちやぶるかのように再びピアノに狩人のホルンの力強いテーマが現れ、詩の通り、次第にこだまのように遠ざかっていく様が表されるので、そのことが明確に分かるように音楽を作ることができると面白くなるだろう。

活気に溢れる春の様子が軽快に表された前奏の流れを引き継ぎ、*f*で堂々と歌い出す。歌唱パートもその音楽に従い*diminuendo*するが、歌い出しが*f*なので突然声をしぼっていくのではなく、ある程度音量を保ったまま自然に*diminuendo*していくと良いだろう。

32小節目からはクライマックスへ向けての序奏となる。“das ist ein Frühlingslied”を最も際立たせるために、34小節目からのピアノに見られる*f*の勇ましい狩人のホルンのテーマに煽られることなく、次第にわくわくしていくように、ゆっくりと*crescendo*していくと効果的であろう。二度目の“das ist ein Frühlingslied”は、この楽曲で最も気持ちが高まっている箇所であり、楽曲の最高音のA音も用いられている。そのため、“das ist/ein Frühlingslied”のスラッシュ部分で敢てブレスを取り、“ein Frühlingslied”を強調すると効果的に表現できるのではないだろうか。

終わりに

優れたピアニストにとどまらず、想像力に溢れたクララが、歌曲集として最後に残した《ヘルマン・ロレットの『ユクンデ』からの6つの歌曲》作品23は、クララが単独で作った、一人の詩人の詩による唯一の歌曲集であり、さらに7年もの間、歌曲の創作から遠ざかっていた後に作られた点で、彼女の他の作品とは異なる特別な作品である。

その中に収められた「花よ、なぜ泣くの? Was weinst du, Blümlein?」および「それは鳴り出しそうな日だった Das ist ein Tag, der klingen mag」を分析すると、クララは詩自体のリズムや、詩の持つ表情、語感の特徴を生かす付曲をしていたことが明らかになった。

しかし一方で、語彙が優先されるあまり、旋律の音楽的な流れが不自然で歌唱しにくい点に問題があり、作曲技法としては十分ではなかった。そこで、作品の持つそれらの問題を解決するためには、クララが最も拘った、詩に忠実な歌唱と、演奏者や聴き手が求める音楽の自然な流れとを両立することが必要であると同時に、作品の魅力を最も引き出すことができると考え、その歌唱表現を提案した。歌唱上に問題があるとは言え、クララのその付曲からは歌曲創作における強い意思が感じられ、作品23がクララの歌曲の中でももっと注目されるべき作品であると言えるだろう。

女性が作曲家として認められることが難しかった時代に、これほどまでに作曲することへの志が高かったクララ・シューマンの作品の魅力について、その価値を見出す研究をこれからも続けていきたい。

参考文献

金持亜実『ファニー・メンデルスゾーンとクララ・シューマンのリート作品における歌唱表現の提案』東京藝術大学、博士論文、2014年。

小林緑編著『女性作曲家列伝』東京：平凡社、1999年。

デュル、ヴァルター『19世紀のドイツ・リートーその詩と音楽』喜多尾道冬訳、東京：音楽之友社、1987年。

原田光子『クララ・シューマン—真実なる女性』東京：ダヴィッド社、1966年。

ホフマン、フライア『楽器と身体—市民社会における女性の音楽活動』阪井葉子、玉川裕子訳、東京：春秋社、2004年。

山口四郎『ドイツ詩を読む人のために』東京：郁文堂、1984年。

ライク、ナンシー・B『クララ・シューマン：女の愛と芸術の生涯』高野茂訳、東京：音楽之友社、1987年。

リーガー、エヴァ『音楽史の中の女たち』石井栄子、香川檀、秦由紀子訳、東京：思索社、1985年。

リッツマン、ベルトルト編『友情の書簡：クララ・シューマン ヨハネス・ブラームス』原田光子編訳、東京：みすず書房、2013年。

レブロン、カトリーヌ『クララ・シューマン：光にみちた調べ』吉田加南子訳、東京：河出書房新社、1990年。

渡辺裕『西洋音楽演奏史論序説—ベートーヴェン ピアノ・ソナタの演奏史研究』東京：春秋社、2001年。

Koch, Paul-August. *Clara Wieck-Schumann: (1819-1896): Kompositionen: eine Zusammenstellung der Werke, Literatur und Schallplatten*. Frankfurt am Main: Zimmermann, 1991.

Reich, Nancy B. *Clara Schumann, the artist and the woman*. Ithaca: Cornell University Press,

2001.

Rollett, Hermann. *Jucunde*. Leipzig: Otto Wigand, 1853.

Schumann, Clara. *Sämtliche Lieder für Singstimme und Klavier Band I*. Edit. by Joachim Draheim, Brigitte Höft. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1990. ※譜例に使用。

Schumann, Clara. *Sämtliche Lieder für Singstimme und Klavier Band II*. Edit. by Joachim Draheim, Brigitte Höft. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1992.

Walker, Nancy Lucile. *A stylistic analysis of selected Lieder of Fanny Mendelssohn Hensel and Clara Wieck Schumann*. Ann Arbor, Mich: University Microfilms International, 1987.

注

- 1 ロベルト・シューマン（1810～1856）の妻としても知られているが、幼い頃からヴィルトゥオーゾのピアニストとして育てられ、当時の社会の慣習では珍しく男性の演奏家たちと肩を並べ演奏で身を立てていた。ロベルトとの結婚後は、当時の一般的な女性同様、家庭の仕事を第一に考えて欲しいというロベルトの願いにより生活は一変したが、子供の世話や家事を一身に背負いながらも家計を支えるために演奏活動を続けた。
- 2 ライク、ナンシー・B『クララ・シューマン：女の愛と芸術の生涯』高野茂訳、東京：音楽之友社、1987年、452頁。
- 3 クララとロベルトには、歌曲に適した詩を互いに紹介し合う習慣があった。（ライク、ナンシー・B『クララ・シューマン：女の愛と芸術の生涯』高野茂訳、東京：音楽之友社、1987年、446頁。）
- 4 クララは、1841年にロベルトとの共作の歌曲集《リュッケルトの『愛の春』からの12の詩》を作曲した。
- 5 博士論文において、《ヘルマン・ロレットの『ユクンデ』からの6つの歌曲 作品23》について考察しているが、本論文では歌唱上の問題点とそれを解決するための歌唱表現の可能性に重心を置き、より具体的な提案を試みた。なお、楽譜は“Clara Schumann, *Sämtliche Lieder für Singstimme und Klavier*, Band I”（Breitkopf & Härtel）を参照のこと。

**How to sing “*Was weinst du, Blümlein?* Op.23-1” and
“*Das ist ein Tag, der klingen mag* Op.23-5” in
“6 songs from “JUCUNDE” by Hermann Rollett Op.23”,
composed by Clara Schumann**

KANAJI Ami

This paper aims to consider how to sing “6 songs from “JUCUNDE” by Hermann Rollett, op.23”, composed by Clara Schumann.

Clara composed 30 songs. From 1840 to 1846, she composed 17 songs one after another. However, she stopped composing for 7 years. She started to compose songs again in 1853, and then she completed op.23. Although these songs had a lot of new techniques and originality, they weren't known by anybody.

I thought that the reason is the songs. In the paper, I analyzed the lyrics, how to add to notes, and how to sing it to make it more attractive. I analyzed “*Was weinst du, Blümlein?* (Why are you crying, Flowers?) Op.23-1” and “*Das ist ein Tag, der klingen mag* (This is a day that sounds) Op.23-5.” These songs are the most original in Op.23.

Through this analysis, I discovered that she is particular about her description of lyrics on notes. She handled carefully these lyrics when she composed. However, it has some problems because the intonation of the words doesn't fit on the notes and some lyrics are not clear by reason of phonetic values are short for many rests.

I think that we should not worry about these problems when singing this song. For great expression, the connection of the lyrics and the sounds, and smoothing flow of music are the most important things.