

声楽初学者のためのドイツ語発音法

German Pronunciation for Vocal Student

近野 賢一

KONNO Kenichi

1. はじめに

声楽教育において初学者は、一般的にコンコーネ 50 番をはじめとする練習曲や、イタリア古典歌曲を教材としてその学びを始める。コンコーネ 50 番は歌詞を伴わないのでヴォカリーズや階名で歌唱し、イタリア古典歌曲は、イタリア語をテキストとしている。声楽初学者が、レガートを重視した発声法を磨く上で最適の教材であると言える。

一方、子音を多く含む言語であるドイツ語をテキストに持つドイツ歌曲は、声楽初学者が最初に用いる教材に適しているとは言い難い。なぜなら、随所に散りばめられた多くの子音がレガートを阻害しかねないからである。

ドイツ歌曲の演奏においては、テキストであるドイツ語の発音が正しくなければ、その作品が描き出す世界を表現し尽くすことは不可能であり、特に発音と発声は切り離して考えられないものである。ヨーロッパで行われるドイツ歌曲のマスタークラスにおいてしばしば、レッスンが誤った発音の修正のみに終始することがあるが、それは「その発音が正されなければ、いくら美しい声で歌われても意味がない」という指導者たちの考えのもとである。

本稿では声楽初学者がドイツ歌曲に取り組もうとする時、陥りやすい発音の間違いやその修正の仕方について述べていく。

2. カタカナ読み

ドイツ語を母国語としない声楽初学者がドイツ歌曲を勉強する時、そのテキストにカタカナをふって読みを覚えるための参考にするケースを目にする。イタリア語にしてもフランス語にしても、歌詞として初めてその言語と接し、ましてや歌唱しようとする時、このこと自体はある程度致し方ないのかもしれないが、なるべく避けるべきである。この方法によって失うものが多すぎるからである。

カタカナによるガイドは一見便利だが、日本語であるカタカナに強引に変換されインプットされたドイツ語は、確実に日本語の響きを伴って発音される。またこれを後に正しい発音に矯正しようと思っても、なかなか直すことができない場合が多い。

なぜ容易に正すことができなくなるかというと、日本語では用いない口腔内のスペースの取り方やそれに伴う頭声の混じり方などが、カタカナ発音では当然反映されておらず、母国語として用いている日本語の響きの範囲を超えることができないからである。まずは「いつも使っている言葉の響きとは違うメカニズムで発音することで、その言語の響きが得られるのだ」ということを認識することが重要である。ドイツ語を美しく発音することは、すでにドイツ語で美しく歌うための大きな一歩を踏み出していると言うことができる。カタカナという日本語を通して発音されたドイツ語に似た言語で歌っても、ドイツ語の響きは伴わないのである。

それでは声楽初学者はまずはどうのようにしてドイツ語の発音に取り組んでいけばよいだろうか。一つには発音記号を用いることが有効だろう。発音記号は世界共通のものであり、辞書にも掲載されている。しかし、声楽初学者の立場に立った時、発音記号そのものを習得することが、まず骨の折れる作業といえるだろう。

筆者自身がドイツ歌曲に初めて取り組んだ際に用いた方法で、なおかつ声楽初学者に推奨したいのはリスニングを通したもののまね方式である。筆者が最初に声楽を学んだ教育学部教員養成課程の音楽科のカリ

キュラムでは、音楽大学などで開講されているディクシオン（発音法）の授業は行われていなかった。その中でドイツ歌曲について学ぶ際に用いたのが、楽譜を見ながら CD 録音を聴いて真似る方法である。ドイツ語特有の発音である変母音 Umlaut などは、実際この方法で身につけることができた。

現在では YouTube など容易に参考となる音源を見つけることができるようになった。筆者自身、実際に指導する上でこれらの音源を活用するよう学生に促すことも多い。しかし YouTube の音源を参考にする場合気をつけるべきことは、その音源がどういう演奏家によって演奏されているものかをよく確認することである。質的に信頼できる模範演奏を選ばなければならない。またこのようにしてドイツ語発音を習得しようとする際、この音源のテンポの取り方や歌いまわしまでしみついてしまわないよう心がけることも重要である。あくまで歌唱時の美しい発音を身につけるための参考にとどめるべきであり、このような危険性を回避するためには、複数の音源を用いることが有効である。

3. u の母音

前項2のカタカナ読みで述べた弊害として、最も顕著に表れやすいのが u の母音についてである。日本語におけるウの母音は口腔の前方を使っており、鼻腔の共鳴はもともと伴いにくく奥行が浅い、もしくは狭い。しかしドイツ語における u の母音はそれに比して口腔空間をより深く使い、鼻腔の共鳴も豊富に伴っている。さらに後に述べるが、ドイツ語には長母音と短母音があり、長母音の u は特に唇もやや前方に突き出す必要がある（写真1）。これは日本語の発音の際には全く行わないことであり、縁遠いことである。

「日本人は総じてこの u の母音が浅くならないように気をつけなければならない」と、筆者自身も留学中の指導者から注意されたことがある。

日本語のウの母音からドイツ語の u の母音に移行する場合、以下のような練習を用いる（写真2）。

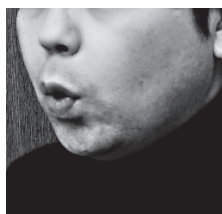


写真1

写真2



①わざと日本語のウで歌う

②oの母音に変化させる

③oの口腔空間の深さを保持

したまま唇をすぼめ u と歌う

4. Umlaut 変母音

ドイツ語には i e a o u の五つの母音以外に、ä ö ü の特殊な母音、「Umlaut」（変母音）がある。これは日本語では全く使われない母音である。それゆえ音楽初学者にとっては身につけるのに苦労する母音である。ä については特に難しいことはなく、短母音の e と同じ発音であるが、ö と ü に関しては非常に苦労する学生が多い。

筆者自身の場合、先に述べたように録音音源の真似から習得の糸口をつかみ、その後以下のような補足説明によって上達した。

- ä . . . 短母音の e に同じ
- ö . . . o の口のまま e を言う
- ü . . . u の口のまま i を言う

Umlaut の発音を指導する場合、筆者は自身がこれを習得した時と同じように、まずはこの発音をして聴かせ、真似をするように促す。実際に学生に発音してもらおうと、特に ü の発音において、3. u の母音の項で述べた口腔内の深さが確保されていないことがよく起こる。日本語のウの発音の口の形のまま、i を言うように試してみても、その時点で口腔内におけるスペースは前方に限られてしまっており、変化を加えることができないのである。なぜならば u の母音から i の母音へと変化させるとき、動くのは口腔内の舌背であるが、日本語のウの母音の発音ではすでに舌背が口蓋と近く、高い位置に置かれているからである。逆にドイツ人にとっては日本語のウの発音は難しい。

ü の発音を正しくしようとする場合、前頁写真 1 のように唇をやや突き出し、口腔内の奥行を確保したうえで、舌背を高く移動することによって i の母音を発音するように動かせば、その響きが得られるはずである。写真 1 のような唇の突き出し方は、日本語の発音においては日常的にはほぼ使われないので、声楽初学者においては、鏡などを見ながら行うことが有効である。またそのようにして、日本語にはない母音を用いて歌唱するのだということを改めて認識して発音することが重要である。

5. 長母音 短母音

長母音と短母音はドイツ語において特に顕著に歌い分けることが求められる。歌唱におけるイタリア語の場合、開口母音と閉口母音は、ドイツ語の長母音と短母音ほどには大きな変化はないが、ドイツ語においてはこの長短の違いについてはっきりと理解しておく必要がある。

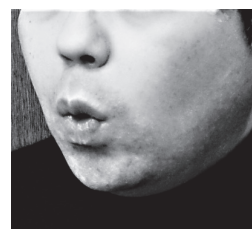
各母音の長母音、短母音について以下に記す。なおドイツ歌曲の詩によく出てくる単語の例をそれぞれに記した。また i の長母音までには参考として口の形の写真をそれぞれ右に掲載する。

・ o の長母音

唇を前方に突き出し、開口は狭い。

u の母音と同じように口腔空間の奥行は深い。

(例) Mond Tot so Rose
hoch froh ohne

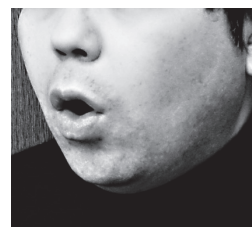


・ o の短母音

長母音の o より唇の緊張を緩め、少し a に近くなる。

しかしあくまで近くなるのであって、開けすぎて完全な a にならないよう気をつける。

(例) Sonne Hochzeit Gott
Hoffnung noch Morgen

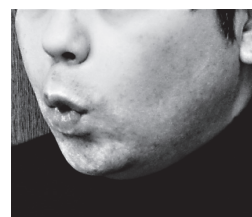


・ u の長母音

o の長母音同様、唇を前方に突き出す。

舌背は口腔内でなるべく平らに置いておき、深い奥行を確保する。

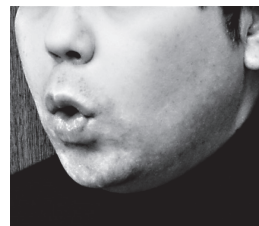
(例) Mut suchen Busen
zu Blumen Ruh nur



・uの短母音

長母音の u より唇や下顎の緊張を緩め、開口部は少し広くなる。

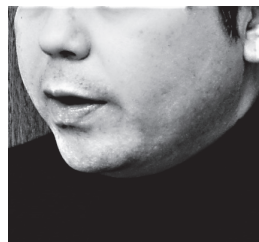
(例) Kunst dunkel Lust
und Mutter Kuss



・eの長母音

ドイツ語特有の閉口母音で、i の母音にかなり近づく。しかし完全な i 母音になってはならないので、カタカナでは全く変換できない読み方となる。例えば以下に挙げる den はカタカナで変換して表そうとする場合、デーネでもディーンでもなくその中間と言うしかない。これは実際に正しい発音を聴きながら真似して習得することが相応しいのである。

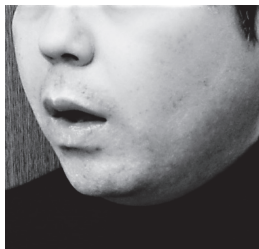
(例) den Erde ewig Jesus Meer Seele Weh wer gehen er



・eの短母音

長母音とは反対にこちらは日本語の e とほぼ同じと考えてよい。発音法というよりは発声法の観点から、口腔内のスペースは一定の広さを保持することで薄っぺらい響きとなることを避けられる。

(例) Berg Engel Herz Welt
denken hell des endlich



・iの長母音

長母音の e よりも舌背が高くなり口蓋と近くなった状態で発音し、日本語の i とほぼ同じと考えてよい。しかしここで付け加えたいのは、ドイツ語の i 母音に限ったことではなく、イタリア語の i 母音においても、声楽初学者においてしばしば、口角を横に引っ張りすぎ、上歯と下歯がほとんど噛み合った状態まで狭める者がある (写真3)。口角は引っ張り過ぎず自然にしておき、むしろ舌背の高さに着目しながら、これに近い e 母音からの移り変わりを練習すべきである。

(例) Liebe Lied nie hier
tief wieder sie mir

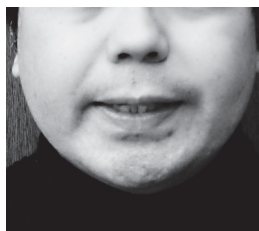
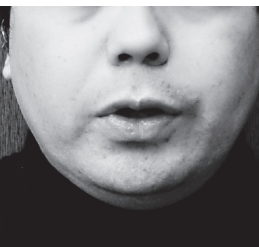
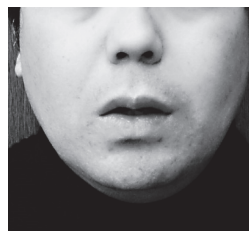


写真3

・iの短母音

長母音の i よりも口蓋と舌背の間のスペースがごくわずかに広がる。声楽初学者においてはおそらく長母音の i はそれほどとつきにくいものではないだろうから、それよりもやや e に近づいたと考えるのがわかりやすいだろう。この場合も指導者の実際の発音によって耳で聴くことが有効である。また i の母音にも長母音と短母音があるのだということを認識したうえで録音に接すると、その微妙な違いを聞き分けられるようになるだろう。

(例) ich dich bin bist Himmel
Kind nicht singen Sinn Winter



・ a の長母音 短母音

a においては、声楽初学者はあまりその差を意識しなくともよいと筆者は考える。

長母音 (例) Haar Vater Zahl sagen Abend aber nach

短母音 (例) Bach Nacht Wald ganz als das kalt machen

・ ö の長母音

前項 4 の Umlaut 変母音で基本的な形づくり方は述べた。そのうえで長母音は開口部をより狭く保った状態で伸ばして発音する。ドイツ歌曲の詩では schön などよく出てくる大事な単語として頻出するので、声楽初学者はよく練習して習得する必要がある。

(例) schön böse König möglich hören Vöglein tönen Höhn

・ ö の短母音

o の母音における長母音、短母音の変化と同様に、長母音の ö よりも唇の緊張をゆるめ、開口部はやや広くなる。この時唇の緊張が完全に緩んでしまうと、日本語の母音エになってしまうので気をつけなければならない。

(例) Götter Köln Töchter öffnen Hölle Köpf

・ ü の長母音

ö と同様前項 4 の Umlaut で述べた形づくり方を基本として、長く伸ばして発音する。

(例) Hügel kühl müde süß über Tür Füßen

・ ü の短母音

長母音の ü に比して口蓋と舌背の間の空間、また開口をやや広く取り、短く発音する。

(例) küßen Jünger Müller dürfen müssen

・ ä の長母音 短母音

e の短母音と同様の発音である。a の長母音、短母音と同様、声楽初学者においてはその差を意識せず、長く伸ばすか、短いものかの区別のみでよい。

長母音 (例) Mädchen Nähe Väter zärtlich Jäger ähnlich täglich

短母音 (例) älter Dämmer Hände Männer Wärme Dächer mächtig

6. Diphthong 二重母音

「Diphthong」(二重母音) とは一音節中に、一つの母音から次の母音へ移行するものである。異なる母音を発音することになるので、当然口腔内や唇においても使い方を变化させて生み出すものである。声楽初学者においては、その立体感や丸みに不足する傾向がある。またカタカナで読みをふってしまった場合には、その再現が特に難しくなってしまう。

・ ei ai

W.A.モーツァルトの作品に「アイネ・クライネ・ナハトムジーク」のタイトルで親しまれている弦楽合奏曲があるが、原題は「Eine kleine Nachtmusik」であり、かつては「小夜曲」と訳された。これは強引にカタカナ読みにされたものである。このことに関しての良し悪しを論ずるつもりはないが、もし歌曲のテキストとしてこれを歌唱しようとするならば、やはりこのカタカナ表記では歌ってはならないだろう。

この曲名には「ei」の二重母音が二つ含まれている。まず a 母音からはじめ、そののち e 母音に移行す

る。気をつけなければならないのは、カタカナ表記で書かれているように i 母音までは至らないようにすることである。

また、最初の母音から次の母音へ移行するタイミングについては、おおむね 9:1 と考えるとよい。ei の場合、a 母音 9 : e 母音 1 である。

(例) ein klein dein fein heimlich Leid leise Pein Reise weinen Zeit
Mai Maid Hain

・ au

a の母音から始め、o の母音へと移行する。同じく 9 : 1 の割合の長さで発音する。例えば「rauschen」という単語は、アイヒェンドルフやミュラーの詩の自然描写によく出てくるが、「ざわめく、ざわつく」といった意味である。そしてこの単語の発音自体に、森の木々の葉がざわめくような響きが聞きとれるよう発音するべきである。

o の母音へ移行する際に、口腔内のスペースを保持したうえで、唇を閉じて突き出す動きとともに、a から o への丸みを持たせなければならない(写真4)。例えば u 母音に代表される日本人が気をつけるべき口腔内の浅さ、狭さのもとに o 母音におさめると、カーブが不十分となるので気をつけたい。

(例) Auch Auge Baum Haupt jauchzen kaum Laut rauschen Taube Zauber

写真4



・ äu eu

o の母音から始め、i と e の中間ほどのところに移行する。同じく 9 : 1 の割合の長さで発音する。カタカナのイ母音に移行してしまうと、舌背と口蓋の隙間が狭くなり薄くなってしまふとともに、次に来る音節が、語尾であるのにアクセント気味になってしまう危険性がある。L.v.ベートーヴェン作曲の「交響曲第9番 合唱付き」の4楽章において、冒頭のバリトンソロが「o Freunde〜」(おお友よ〜)と歌い始め、のちに「Freude, schöner Götterfunken〜」(歓喜、美しき神々の閃光〜)と歌うが、「Freunde」、「Freude」でこの二重母音が出てくる。今日、市民合唱団などでこの作品を歌う人も多いが、カタカナ読みでは得られない二重母音の曲線を喜びとともに発音で実現してほしい。

(例) Freunde Freude Bäume euch Feuer heute leuchten Leute neu seufzen Träume

7. 舞台発音 語尾の r

「語尾の r は巻くか、巻かないか」という話が、例えば前述の「第九」やオラトリオにおける合唱とソリストが混在する形式の作品で出ることがしばしばある。もちろんソロとして歌うドイツ歌曲を歌う際にも関わってくる問題である。

例えば F. シューベルトの「魔王」では、子供が魔王に脅かされ、何度も「mein Vater, mein Vater」と叫ぶが、この場合、その違いをわかりやすくするために便宜的にカタカナで書くならば以下になる。

- Vater ①ファーター と発音するのか
②ファートル と発音するのか

一般に①の選択肢は口語で話されているドイツ語と同じ発音の仕方であり、②は「舞台発音」として舞台上演の際に行われてきたとされる発音の仕方である。日本の教育機関における声楽のドイツ語発音指導は、主に個々の声楽教師によってなされていると言える状況だが、客観的に見て②の選択肢をとっている学生が多いように思う。

筆者自身がドイツ歌曲に接する最初期に、CD 録音のリスニングによって発音を学んだことはすでに述べたが、ドイツ語圏のあらゆる名歌手の録音を聴く中で、それぞれ違う発音の仕方が混在しているということに気づいた。一般に舞台発音は「昔の発音の仕方」といった認識がなされている。しかしこの点に着目しながら、膨大な録音を残した名歌手 D.フィッシャー＝ディースカウ氏の初期の録音、すなわち 1950 年代の録音に耳を傾けても、上の選択肢の①をとっている。また彼と並ぶ名バリトンで、こちらも多くの録音を残している H.プライ氏の 1960 年代初頭の録音を聴いても、ほぼ①の選択肢をとっている。ただプライ氏においては特に定冠詞の *der* などの語尾はかなり *r* を巻いている。このことに関する詳細なデータと研究について、益田道昭著「よみがえるドイツリートの響き ドイツ歌曲における発音の実際」(サーベル社)の第 21 章で述べられている。

本稿では声楽初学者への発音指導に絞って、この項の冒頭で述べた問題にどのように対処していくべきかについて述べたい。前述の二人の演奏家の録音でもそうであったように、筆者が学んでいた 2007 年から 2012 年までのドイツ留学中、実際に聴いた演奏会の出演者や現役の学生たちによって、これら語尾の *r* はおおむね口語と同じように発音されていた。この期間中この問題について、バリトンの D.ヘンシェル氏は「ドイツ歌曲の歌詞は今日話されているドイツ語の発音と変わらないように発音されるべきだ」と述べている。そうすることで詩は現代人の心にも直接的に届くという理由である。またミュンヘン音楽演劇大学において *Sprecherziehung* (朗読法・発音法)を担当している C.オーンゲマッハ氏にこのことについて聞いたところ、「ドイツにおいてもこの発音に関する流行、モードの変化は存在し、専門家も例えば 10 年単位でその流れを注視していく必要がある」と述べていた。以上を踏まえたうえでこのことに関する筆者の考えは、「口語の発音に近づけて歌唱されるべきである」ということである。

今日、日本におけるドイツ歌曲の発音では②の舞台発音がおおむね採用されているということはすでに述べたが、筆者がこれまで目にしてきた声楽初学者が陥りやすいポイントについて述べる。

まず②の選択肢を採用した場合、*er* は、*e* 母音を経由して *r* の子音で閉じられてこそ完結するのだが、声楽初学者に多く見受けられるのは、*e* 母音を経由しておきながら、はっきりとした *r* で締めくくらないという状況である。再度便宜的にカタカナ読みで記すなら以下ようになる。

Vater ファーテル → ファーテ

このように不完全なまま発音されているケースは声楽初学者において多い。舞台発音が不完全な形で行われていると言わざるを得ない。

また語幹と語尾のアクセントについては次の項で述べたいと思うが、声楽初学者によるカタカナ読みの語尾の *er* における *e* 母音は、語幹の母音よりも響きがシャープに立ってしまう。それではアクセントとしては軽くなるべき語尾の音節が、語幹と大差なく重くなってしまう危険性がある。

さらに別の視点からこの問題について考えてみる。筆者が学んだフライブルクとミュンヘンの音楽大学では世界各地から学生が集まってきているが、例えば、東欧や南米出身の学生は、話し言葉においても、歌唱時のドイツ語においても、子音 *r* を舌の前方ではっきりと発音し、ドイツ語を母国語とする者とは異質の発音であることが多かった。もちろんその中でも響きの違いに敏感な者は、その訛りをうまく修正し、美しいドイツ語で歌唱することができていた。一方日本、中国、韓国やそれ以外のアジア出身者においては、ドイツ語発音で苦労するポイントがそれぞれ全く異なっていたが、日本人では特に、本稿の 3. *u* の母音で

述べた、u の母音をはじめとする口腔空間の浅さを起因とした薄っぺらな響きに注意しなければならない。特に外国人として歌唱する際には、異質なアクセントにならないよう気をつけ、その歌曲が作り上げる詩の世界を表現することが求められるのである。したがって声楽初学者においては、口語と同じ発音でドイツ歌曲に臨むのがよいと筆者は考える。

ただし①の口語的な発音にも気をつけるべき点がある。語尾の a 母音が、下顎が下がるとともに開きすぎになってしまうようにすることである。このことを解決するのにふさわしい具体的な方法は、①の選択肢+語尾にかすかに r を発音することである。

Vater ファーターr

このように、口語的に発音して最後に軽い r で完結させると、上で述べたような語尾の a の開きやそれに伴う響きの減退、語幹に対する語尾のアクセントの逆などの弊害を食い止めることができる。またそれのみならず、口語的発音に近くありながら、舞台発音の格調高さも加わることになる。

このような発音はフィッシャー=ディースカウ氏やプライ氏の、初期から晩年にいたるまでの録音で一貫して行われている。ただし 100 パーセントすべての語尾において行われているわけではなく、これに規則性もないように思われる。例えばこの語尾の後、すぐに次の歌詞が現れる場合にはこの r は聞きとれない。歌詞が次に続かない場合にこの r は用いられることが多く、さらに f や ff などのダイナミクスで興奮した場面では強くなる。これは劇的表現を高める効果としても使用されていると考えられる。

8. アクセント

ドイツ語では外来語を除いて基本的に第 1 音節にアクセントが置かれる。歌唱時に同じ音価が与えられた場合の語幹と語尾の重さのバランスについては、特に声楽初学者において注意を要するところである。

例えば F. シューベルトの「音楽に寄す」では、冒頭に「Du holde Kunst」(お前、優しき芸術よ) という歌詞が出てくるが、この「holde」の語幹「hol」と語尾「de」には同じ音価、四分音符がそれぞれに与えられている。語尾である「de」は同じ音高でもあり、気をつけなければいふんと語尾が重くなってしまう。この時歌い手が考えて微調整しなければならないのは、語幹と語尾の重さについてである。ここでは語尾が出っ張ってしまわないように気をつける必要があるが、「語尾が出すぎないように!」と注意されると、声楽初学者は語尾をこわごわとしぼませて歌うことが多い。しかしそうするとフレーズのレガートは失われ、もちろん声の響きにもアンバランスが生じてしまう。このような時は「語尾が出っ張ってはならない」という制約を課す消極的な方向ではなく、「語幹を十分に重く、音価いっぱい響かせよう」と考えると、語尾もそれに伴っておのずと軽くなり、それでいてレガートを失わずに歌唱できる。

また、単語ごとのアクセントのみならず、そのフレーズにおいて、どの単語がより重要で、どの単語がそうでないかを意識して歌うことが大切である。

筆者自身の経験を述べるなら、F. シューベルトの「魔王」の「Es is der Vater mit seinem Kind」(それは子を抱いた父である)の部分において、a 母音の高音に当たって声楽的にも歌いやすい「seinem Kind」の「sei」の部分、気にせず声のままに歌ったところ、指導者の D. ヘンシェル氏から「彼の子だったか、そうではないかはここでは重要ではないので、そんなに強調して歌わないで!」と指摘があった。「seinem」が強調されてしまうと、彼の子供であったかどうかに意味を持たせる結果になるとは考えていなかったのである。

作曲家によってすでに、詩のどの言葉が重要か、どのように歌ってほしいかは旋律として示されている。しかしドイツ語を母国語とする作曲家であれば、このフレーズ内の単語のどれが軽く歌われるべきで、ど

れが重要かを当然のこととして演奏者にゆだねることもあるだろう。詩を何度も朗読して、そのアクセントに忠実に作曲した H. ヴォルフのような作曲家もいれば、母国語としてのアクセントを根底に意識しつつもその旋律美の方を表に出した R. シュトラウスのような作曲家もあり、さらに古典派からロマン派の初期には民謡から発展したばかりの歌として、このようなことがそれほど重視されていなかった時代もある。

声楽初学者として、またドイツ語を母国語としない外国人としてこれらの歌曲に向かうとき、辞書を頼りにしながら単語一つ一つの意味を理解して歌うことで、フレーズにおける単語の重さ軽さを微調整しながら歌唱することができるだろう。

9. おわりに

本稿では声楽初学者がドイツ歌曲に取り組む際の発音法という視点から、気をつけるべき発音法や陥りやすい間違いのポイントについて述べてきた。ここで述べることはほんの一部分に過ぎないが、筆者が声楽初学者の指導にあたる上で、学生が特に課題に感じていることへの対策としてまとめたつもりである。「ドイツ歌曲は難しい」もしくは「難しいイメージがある」という声を学生からよく聞くが、語尾の子音の発音の仕方一つで、あらゆる感情を表現しわけることができるドイツ歌曲の「面白さ」を味わってほしいと、筆者は常々考えている。初めてドイツ歌曲に取り組もうとする人は、その発音の難しさよりも、選択肢の多さを楽しんでほしい。また聴いて真似をしながら学ぶということの重要性をこの項でも改めて述べたい。今日ではインターネットを通して、アマチュアから名演奏家までの録音が容易に聴けるようになった。その容易さゆえかはわからないが、じっくりと演奏に耳を傾けるという感覚が薄れてきていると感じる。詩人が生み出した詩の世界を、作曲家が解釈して音楽となり、そうして生まれた歌曲を今日われわれが演奏する。「どのように語られ、また歌われることで、その歌曲を生み出した作曲家の望んだように演奏できるのか」、言葉の隅々に神経をはりめぐらせてそのことを追い求めた演奏家たちの録音に、じっくりと耳を傾けることで、美しい発音は必ず習得できる。我々はドイツ語を母国語としない者でありながら、ドイツ語を母国語とする聴衆の心を打つ、美しい発音を通しての演奏を目指していかなければならない。

付録

ここでは実際の歌曲を例に、発音として注意すべき点を挙げる。声楽初学者にとってどのドイツ歌曲が初めに取り組むのに相応しいかを述べるのは難しいが、17 小節から成り、**Langsam** の指定がある美しい作品、H. ハイネの詩、R. シューマン作曲「君は花のよう」を取り上げる。

声楽初学者のみならず、ドイツ歌曲に取り組む機会が少ない歌い手にとって、長母音と短母音の区別をつけることはなかなか難しい。しかしこれは慣れによって身につくし、もちろん辞書を頼りにすれば誰でも知ることができる。音域や求められるダイナミクスによって、長母音や短母音をあべこべに発音してはその詩の世界を表現することはできない。譜例では長母音に一、短母音に^を付して区別してある。また二重母音を含む単語は○で囲んである。

Du bist wie ei-ne Blu-me, so hold und schön und rein,
 ich schau dich an, und Weh-mut schleicht mir ins Herz hin-ein Mir
 ist, als ob ich die Hän-de aufs Haupt dir le-gen sollt;
 be-tend, das Gott dich er-hal-te so rein und schön und hold.

※1, ※2, ※3, ※4, ※5, ※6, ※7, ※8, ※9, ※10

- ※1 「bist」長い音価が与えられている。母音 i と語尾の子音 st とのバランスに気をつける。子音 st は曲調にふさわしいスピードと長さで歌う。
- ※2 「Blume」語幹と語尾で同じく八分音符の音価が与えられているが、特に語幹「Blu」はテヌートする。そうするとその音の下降とともに語尾の「me」は自然におさめられる。
- ※3 「rein」語尾の「n」をきちんと響かせる。
- ※4 「ich schau dich」それぞれ十六分音符が与えられているが、二重母音を伴った「schau」をテヌートすると、その隣の「ich」と「dich」は自然な軽さを得られる。
- ※5 「hinein」語尾の「n」をきちんと響かせる。また※3の「rein」と韻を踏んでいることを理解しておく。
- ※6 「ist」※1に同じ
- ※7 「Hände」語尾の「de」に倍の音価、四分音符が与えられているが、語幹の「Hän」に重さをのせる。そうすると語尾「de」は自然と軽くなり、それでいてレガートを崩さずに次の「aufs」につなげられる。
- ※8 「halte」基本的には※2に同じ。しかしこちらは語幹と語尾が同じ音高であるので、特に語尾が重くなってしまうよう、「hal」の音節を長めにより重く歌う。
- ※9 「so rein und」それぞれ十六分音符の音価が与えられているが、特に「so」と「rein」は重要であるので長めに歌いたい。その場合まずは「so」の子音 s を早めに入って時間を作る。「so」は（とても）という意味になるので強めて歌うのにふさわしい。
- ※10 「hold」4小節前の「sollt」との韻を意識し、「hold」（優しい）という言葉を表現できるように語尾の t のタイミング、強さを考えて歌う。

参考文献

高折續 (1988) 『歌唱のためのドイツ語発音法』 音楽之友社

益田道昭 (2010) 『よみがえるドイツリートの響き ドイツ歌曲における発音の実際』 サーベル社