



ハンガリー民謡とZ・コダーイ「四つの歌曲」

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 北海道教育大学 公開日: 2012-11-07 キーワード: 作成者: 中村, 隆夫 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.32150/00003391

ハンガリー民謡と Z・コダーイ「四つの歌曲」

中 村 隆 夫

序

ハンガリーの音楽文化が、19世紀ロマン主義時代に西側ヨーロッパ音楽の精神を積極的に受け入れて、なしくずし的に民俗の香りを失っていったのは、ハンガリーが政治的にも文化的にも劣勢であった当時の国際情勢においては、ある程度やむを得ないことであった。その時代にかろうじてハンガリーの音楽と認められていたのは、当時流行の「ヴェルブンコシュ」「チャールダーシュ」「大衆歌曲」など、外面的華やかさと低俗なエキゾチシズムに溢れたものばかりである。そのハンガリー音楽を大衆酒場のフロアーから一躍芸術音楽のステージに引き上げたのが、フランツ・リスト(Liszt Ferenc 1811-86)であった。彼のハンガリー音楽に対する見方は、必ずしも真のハンガリーの伝統に基づくものとはいえないが、その後のハンガリー音楽が目指すべき方向を定めたという意味で、彼の果たした役割は大きい。このリストの国際的活動以来、それまで低迷を続けていたハンガリーの音楽活動は次第に本来の姿をとりもどし始め、やがてベーラ・バルトック(Bartók Béla 1881-1945)とゾルターン・コダーイ(Kodály Zoltán 1882-1967)の出現を迎えたのである。バルトックとコダーイの功績は、何よりもまずハンガリー音楽が新たな道を歩むための出発点を民謡に求め、それを素材として多彩で普遍的な音楽語法を創り上げた点にある。とりわけコダーイは、声楽作品に自らの特質を開花させ、ことばと音の間に美しい均衡を保つ、民謡的色彩の濃い独自の作風を展開させるに至った。

I ハンガリー民謡

1) 言語について

歌曲における旋律のリズム、イントネーション、楽節構造は、その歌詞の言語的特性によって強く規定される。ハンガリー語は日本語と同じく膠着語で、ウラル・アルタイ語族中のウラル語族に属するといわれ、ヨーロッパ言語の多数を占めるインド・ヨーロッパ語族とは異なる言語構造をもつ¹⁾。それがために、ハンガリー民謡の旋律には、ドイツ、イタリー、フランス等のそれとは違う独特の節回しやリズムが認められる。

2) ハンガリー語の発音²⁾

- a) 母音——a, e, i, o, u, ö, üの各長短で14ある。長母音はáのように表記する。
- b) 子音——長子音があり, pp, kk, ddのように表記し, 2文字からなる音はssz, llyのように表記する。(ただし、後者は歌詞のシラブルを分割する場合にはsz-sz, ly-lyのように書かれる。) 破裂音, 摩擦音, 破擦音の発音は日本語の促音のように発音する。llは単子音のlよりも長く発

音する。鼻音 mm, nn, nny も同様である。

c) 単語のアクセントは第1音節にある。

例：magyar [ˈmadjar] ハンガリー、ハンガリーの（ただし定冠詞 a, az, 不定冠詞 egy はアクセントをもたない。）

d) 文章のイントネーションは、肯定文および疑問詞のある疑問文では→と尻下りとなり、他の疑問文では最後までしくは最後までから2番目の音節を上げる（→, ↗）。

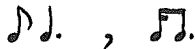
3) ことばと旋律

Rubato

I. Ti - szón in - nen, Du - nón túl,
Túl a Tiszán van egy csi-kós nyá - jas - tul.
Kis pej-lo - va ki van köt - ve szűr - kö - tél - lel,
pak - róc nél - kül, gaz - dás - tul.

e) ハンガリー民謡の旋律は下拍から開始する。

f) 第1音節は、無アクセントである第2音節を引き寄せて、独特のリズムを生む。



g) 長母音の音節には、長い音価が与えられる。

Tiszán, Dunán, túl, csikós

h) 長子音、あるいは二重子音をはさむ2つの音節のリズムは近接しない。2語にわたって子音が続く場合も同様である。

innen, kötve, szűrökötéll, kis pejlova

4) 旋律の音組織

i) ペンタトニック (5音音階)

la ペンタトニック

♩ 100

É - dés al - ma csu - tá - ja,
Se - bés a ró - zsaám szá - ja,

Még kell an - nak gyó - gyul - ni,
Ha még a - kar csó - kol - ni.

j) 各種の旋法（民謡の実例）

ドリア

Moderato ♩=96

-Mít keressz itt, ró-zsám, kertembe,
 Fe-hér ga-lam-bocs-ka ké-pi-be?
 -Nem ke-re-sék, ró-zsám, é-gye-bet,
 Vál-la-id-ra té-gyem két ke-zem.

エオリア

Tranquillo

Né aludj el, két szemémnek vi-lá-ga,
 Majd félkél már piros hajnal csil-lag-ja.

短調

♩=100

Már én töb-bet nem,
 Már én töb-bet nem,
 Már én többet nem,nem, nem i-szom:
 Tor-ko-mat a csap-ra a-kasz-tom.

フリギア

Allegro, ♩=160

Ná-ná, Ná-na, Ti-sza-ná-na,
 Kő-bül rak-tam tú-ró-vá-rat.
 Vá-rat, vá-rat, tú-ró-vá-rat,
 Le-gé-nyék-nek la-kó-há-zat.

ミクソリディア

Lento, ♩=60

Édés-anyám, ha megúnt kend tarta-ni,
 Vigyén el a nagy vásár-ra el-ad-ni.
 Ott is ott lesz az én rózsám megvénni,
 Drága pénzzel fog az ér-tem fi-zet-ni.

長調

Lento

Eljött már a búcsú-zá-som ó-rá-ja,
 É-dés-anyám, hadd borul-jak vállad-ra!
 Hadd borul-jak, hadd sírjam ki maga-mat,
 Hadd mondjam el mindén bús pa-naszo-mat!

ハンガリー民謡における la ベンタトニックは、しばしば ti, あるいは ti と fa, または ti と fi を補助的な音として音列に含んでいることがある。

5) 旋律構造³⁾

ハンガリー民謡のうちでも、特に顕著な 5° 関係で構成される旋律に、次のような 2 通りの構造が認められる。

k) A⁵ A⁵ A A (または A⁵ B⁵ A B)

Comodo, ♩=88

Du-na-par-ton van egy ma-lom,
 Bú-bá-na-tot őrnek a-zon, e-je-ha!
 Ne-kém is van bú-bá-na-tom,
 O-da-viszém, té-já-ra-tóm, e-je-ha!

1) A A⁵ A⁵ A (あるいは A B B A)

Tempo giusto, ♩ = 112

Es-te van már, csil-lag van az é-gen,
 Var-ga Jul-csa me-zít-láb a ré-ten,
 Saj-nát-ja a ci-pő-jét fel-húz-ni,
 Gar-zó Pé-ter nem vesz töb-bet né-ki.

これらのほかにも多種多様な構造が存在するのはいうまでもない。

6) 典型的な終止音型

4°下行
 3°下行
 2°下行
 同度
 2°上行
 4°上行(まれ)

II 「四つの歌曲」

初期の習作を除くと、この「四つの歌曲」がコダーイの歌曲としては最初のものとなる。第1-3曲は1907年に、そして第4曲は10年後の1917年に作曲されている。ここにはすでに、コダーイが1905年から着手した民謡調査旅行の成果が反映されており、それまでの創作歌曲が陥りがちであった民謡の安易な借用、という傾向から脱脚し、なおかつ民謡の精神であるハンガリー音楽の伝統へ立ち返ろうとする姿勢が読みとれる。

〔第1曲〕「皮，皮，たまねぎの皮」

Haja, haja, hagyma-haja,
 Sír a leány: mi a baja?
 Kicsi a lyány mint egy bögre:
 Nagy szerelem teszi tönkre.

皮，皮，たまねぎの皮
 娘が泣いている，どうしたんだろう
 娘は茶碗のように小さくて
 恋の重みにつぶされそう

„Vesztett is vón' hagyma földbe':
 Nem könnyezne szemem tőle!
 Vesztett vón' az úrfi Pesten:
 Nem verne így az Úristen!'
 (Arany János)

たまねぎも土の中にあるうちは
 涙のもとにはなりようがない
 あの男がベストの町から来なければ
 娘も泣く羽目にはならなかったろう
 —ヤーノシュ・アラニ（筆者訳）

a 旋法：*d* エオリア

b 各段落の終止音：1—5—b3—1—1

—和声

ピアノ伴奏部の和声は、彼の後の作風に比べると、まだ古典的・ロマンの様式から抜けきっていない。使用されている和音は、3和音、4和音が中心で、後の作品に見られる4°和声や複雑な附加和音までは枠を広げていない。和声進行では、半音階的揺れの多用が特徴的で、これがためにロマンの雰囲気が強められている。

—歌詞と旋律の整合性

コダーイは、ハンガリー語の法則性に則った詩のあり方について、次のように述べている。「我々は今日、前世紀に於て、ハンガリーの詩人達が弱強格を過度に用いたという事実の悲劇的な結末に遭遇しているのである。英語に於て、またそれ程ではないがドイツ語、フランス語、イタリア語に於ても、弱強格のリズムは、その言葉本来のものであり、真のハンガリー語とは真向から対立する性格のものなのである。そのために、弱強格を用いたハンガリーの名詩の多くは、音楽的でなくなっている。」⁴⁾この言葉は「四つの歌曲」の創作時期よりかなり後のものではあるが、ハンガリー語に対する深い洞察は、彼の創作活動の最初から明確にその作品に示されているところである。因みに、この詩の作者ヤーノシュ・アラも同様のことを述べており、コダーイも前述の言葉のあとにこれを引用している⁵⁾。

—旋律の特徴

長短調を回避して、エオリア旋法によっていることがまず注目される。

上行導音を用いない7°-8°の進行

民謡に特有の終止音型

民謡は通常4楽節からなる。この曲は5楽節からなっているが、同じ歌詞を反復する第4・5楽節をひとまとめにして終止音の配置を見ると、これと同様のものが民謡にも見出される。

比較例：1—5—b3—1

〔第2曲〕 ナウシカ

Állok künn a tenger partján,
Mélázok a vizeken,
Merre mentél, hová tűntél,
Te sokat túrt idegen?

わたしは海辺に立って
寄せる波に思いをはせる
いずこへ去ったのだ、どこへ消えたのだ
お前、幾多の試練に耐えた異国の人よ

Ide látszik lthakának
Fölszálló füstfellege,
Hú feleség karja átfog,
Bút, bajt feledsz, engem vele.

イタカの島の方を見やると
高く立ちのぼる雲が見える
お前は貞淑な妻の腕に抱かれ
わたしのことも忘れてしまったのだろうか

Hideg szél fúj lthakából,
Nem te küldted, borzogat,
Állok künn a tenger partján,
S irigylem a holtakat.

身を切る風がイタカの方から吹いてくる
せめてこの震えがお前の贈り物なら——
わたしは海辺に立って思う
死せる者らが羨ましいと

(Ismeretlen szerző)

——作者不詳（筆者訳）

a 旋法：mi ペンタトニック+ti, fa（またはe フリギア）

b 各段落の終止音：1—b3—b6—1

——和声

「四つの歌曲」の中では、最も古曲的・ロマン的である。伴奏音型も、ドビュッシーの初期の作風を思わせる平易なもので、コダーイの後年の個性はまだ発揮されていない。

gen? I - de lát - szik I - tha - ká - nak
Mann? Leicht ent - schwebt I - tha - kas Kü - ste

expr. *pp*

—歌詞と旋律の整合性

旋律優位で、歌詞の方が幾分従属的である。I～III節とも、開始の楽節は上拍で始まっており、民謡のスタイルとは異なる。最初と最後の同じ歌詞による旋律では、前者は歌詞との整合性が弱く、後者では整合性が強い。

p
Ál - lok künn a ten - ger part - ján,
(整合性が弱い)

Più lento
pp sempre
Ál - lok künn a ten - ger part - ján,
(整合している)

—旋律の特徴

第1楽節はmiペンタトニック、第2楽節は第1楽節を上方移行して反復したものであるが、ペンタトニック外の音が含まれている。

第1楽節

第2楽節

第2楽節の厳密な上方移行

旋律の性格は民謡にはそれ程近くはなく、むしろドビュッシーの影響が感じられる⁶⁾。

très expressif et très soutenu
pp sub. *oroso.*

ドビュッシー「牧神の午後への前奏曲」中間主題

各段落の終止音構成も、民謡のそれとは合致しない。

〔第3曲〕 草原の歌

Szeretek, szeretek őszi mezón jární,
Őszi hideg szélből két sápadt orcámat
Pirosra festetni.

わたしは秋の草原を歩くのが好き
秋の冷たい風に
頬を赤く染めながら

De jobban szeretem kedves szeretőmet
Karomba tartani,

恋人を抱きしめるのはもっと好き
熱いくちづけで

Két sápadt orcáját pirosra csókolni.
(Ismeretlen szerző)

頬を赤く染めながら
——作者不詳（筆者訳）

a 旋法：c ドリア

b 各段落の終止音：7—4—5—4—1（第I節）

——旋律の特徴

ピアノによる前奏は、歌の冒頭楽節の先取りであるが、全体に2°低く置かれている（bドリア）。ペンタトニックを基調としつつ、歌の声部へ入る直前で、ペンタトニック外の音（d=fi）へ移行しているのが興味深い。



ペンタトニック本来の旋律

歌の旋律はかなり民謡のスタイルに近い。第1楽節の旋律は第3楽節においては3°下で、さらに第4楽節において4°下で模倣される。

第1楽節



第3楽節

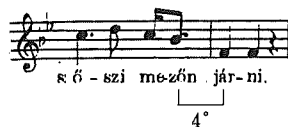


第4楽節

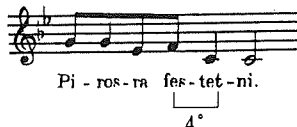


第2・5楽節の終止型は民謡に特有の音型である。

第2楽節



第5楽節

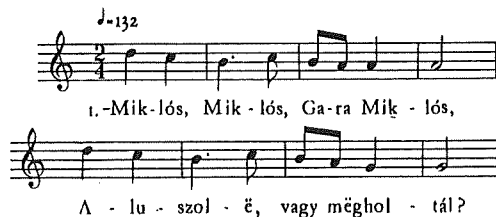


民謡の類似旋律



第I節における各段落の終止は、第4楽節を挿入楽節と見て除外すると、民謡に普遍的な構造である。

比較例：5—4—5—1



-Nem a - lu - szom, még sém hol - tam,
Most is ró - lad gondol - koz - tam.

詩の第II節にあたる旋律は、第I節を基調としながら、かなり自由に展開される。芸術歌曲が、民謡の精神を踏まえつつ独自の世界を広げた好例である。

tempo *cruc.* (fa→mi) *f*
De job-ban sze-re-tem ked-ves szere-tő - met Ka-rom-ba tar-ta-ni, —
反 復 半音上への移行 (des ドリア)

第3節の反復(3拍目置きかえ)

sostenuto *pp*
Ka-rom-ba tar-ta-ni, —

冒頭楽節の再現(2°上) a

同 b

f tempo
Két sá-padt or-cá-ját

第II節の第4・5楽節は、第I節の同楽節に対して5°上方に移行されている。

—歌詞と旋律の整合性

旋律そのものが民謡的であるため、ことばとの整合性もきわめて高い。このことは、ドイツ語訳のリズムおよびアクセントと比較すると、より鮮明になる。

Sostenuto, largamente
pi - ros - ra csó - kol ni,
ro - sen - rot zu küs sen.

イントネーション
ことばのアクセント
独語訳のアクセント

—和声

前2曲に比べ、より個性的で斬新である。

ペンタトニックから派生した和声

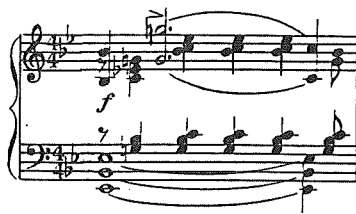
breve
p

ペンタトニック和音の構成音

自然9の和音, 附加和音の使用

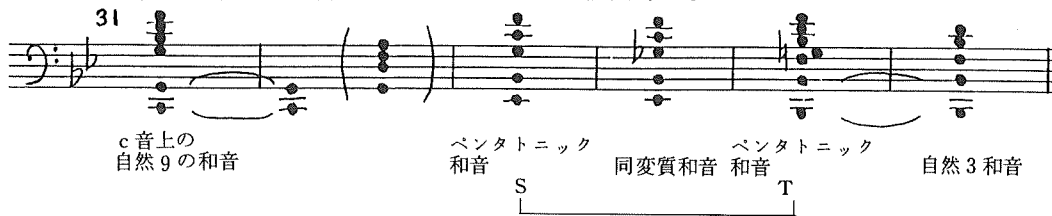


自然9の和音



[es, g, b]+c

終止和音は, c ドリアの主音上にはとどまらない. ここでコダーイが取った終止カデンツは, 歌の最終楽節をひとまず c 音上の自然9の和音で受け, 次にサブドミナント機能をもたせた, es 音上のペンタトニック和音を経過して, b 音上の自然3和音に収める, というやり方である. 民謡的特質を生かしながら, 機能和声的に終止させているところが個性的である.



[第4曲] わが胸は痛む

Fáj a szívem, fáj a szívem odabelől,
Meg ne lássák, meg ne tudják kívülfelől.
Annyi bánat a szívemen,
Talán meghalok az éjen,
Olyan bánat, majd elviszen,
Olyan bánat: sírba teszen.

わが胸は奥深く痛む
誰にも見せまい, さとられまい
この限りない悲しみを
今宵には命絶えるかも知れぬ
悲しきは望みを奪い
悲しきは私を墓へひきずりこむ

Mért titkolod, mért titkolod, hogyha szeretsz,
Hiszen arról, mikor arról úgy sem tehetsz.
Nékem nem szabad szeretni,
Mért a világ irigyeli,
Néked sem szabad szeretni,
Mért a világ nem engedi.

私を愛していながらなぜ隠すのだ
お前がかたくなにそうするのなら
私もお前を愛することができない
ひとが私を妬むから
お前も私を愛してはならない
ひとがお前を許さぬから

Úgy megszáradt, úgy megszáradt bennem a szű,
Mint mezőben, mint mezőben a kaszált fű.
A hideg szél rám fújdogál,
a falevél rám hulldogál.
Nincsen, aki betakarna,
Nincsen, aki vigasztalna.

私の心は乾き切ってしまった
野の枯れ草のように
冷たい風が私をおそい
木の葉が私に降りかかる
かぼう人もなく

(Móricz Zsigmond)

慰めてくれる人もいない

——ジグモント・モーリッツ（筆者訳）

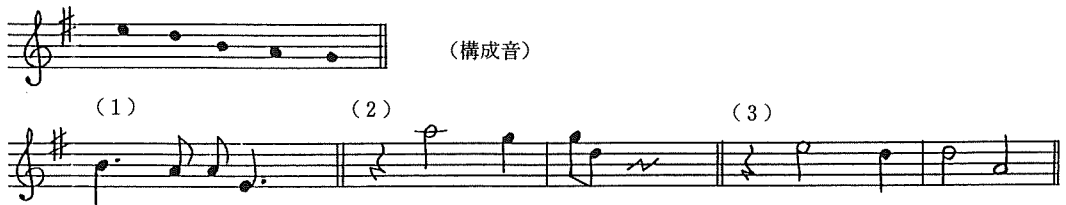
a 旋法：e エオリア（またはla ペンタトニック+ti, fa）

b 各段落の終止音：1—4—b3—4—VII—1

全4曲の中では、最も民謡的色合いの強い作品である。初めは大衆劇の附随音楽の一部として作曲されたが、その際は弦5部、ティンパロン、クラリネットという編成であった。

——旋律の特徴

ペンタトニックを中心としたエオリア。歌唱声部はほとんど民謡そのものといってさしつかえない。伴奏の冒頭に呈示されるペンタトニックのモチーフは、歌唱声部も含めて、曲中3通りの現れ方をする。



第3・4楽節は第1・2楽節の4°上の真正応答

Moderato (♩ = 68-72)

第1・2楽節
 Fáj a szi-ve-m, fáj a szi-ve-m o-da-be-lől.

第3・4楽節
 Meg ne lás-sák, meg ne tud-ják ki-vül-fe-lől.

各楽節の終止音型は、いずれも民謡に特有の音型である。

第1楽節 第2楽節

第6楽節 民謡の類似旋律

Fölszálott a Páva

パルランド様式の民謡がしばしばそうであるように、対応する歌詞にしたがって、旋律のリズムが伸縮する。

Moderato (♩ = 68-72)

第I節
 Fáj a szi-ve-m, Meg ne lás-sák, meg ne tud-ják

Con moto, agitato ♩ = 112

第II節
 Mért tít-ko-lod, Hi-zen ar-ról, mi-kor ar-ról

各段落の終止音の配置も民謡的である。

比較例：4—b3—VII—1

Rubato parlando

Tő-lem a nap úgy te-lik el,
 Ha fel-jő, a-lig ha-lad el,
 Nem vir-ra-dok ö-rö-möm-re,
 Nem sö-té-tü-lök ked-vem-re.

—伴奏と和声

曲はペントトニックに基づくツィンバロンの響きで開始される。全曲の各所に即興的な楽句が配され、ジプシー楽団の雰囲気を持たせている。

tremolo, quasi rimbalom
 cresc.
 f
 *

バス声部の動きは、全音階的順次進行を基調としている。

(1) 1 3 5 6 11 12 13 14
 (2) 16 17 18 19 20
 D T

民謡的色合いを感じさせる和音

(1) 自然倍音列和音

(2) 自然4和音の平行移動使用とカデンツ

IV 結 び

コダーイの歌曲創作は「三つの歌曲」op. 14 (1924-29) を最後に途絶えている。彼は生涯を通じて旺盛な作曲活動を行った人であるが、その全創作期間のほぼ真中で歌曲から離れたことになる。その後のコダーイの声楽作品は、合唱と教育用作品に集中し、手法の上ではグレゴリオ聖歌、ルネッサンス・ポリフォニー、バッハ、ヘンデル、ヴィヴァルディらの古典に倣い、精神においてははいよいよハンガリーの伝統へ傾斜する、という独自の作風を展開していった。音楽の出発点を「歌う」ことに求めたコダーイが、形式の上では最も民謡に近いはずの歌曲から、しかもかなり早い時期に離脱したことは奇妙にも思えるが、ロマン主義から古典への回帰、ハンガリー文化の自立を目指した彼の目には、歌曲の世界はすでにあまりにもロマンティックなものと映ったのであろう。これより後のコダーイは、民謡そのものを素材とした作品（「ハーリ・ヤーノシュ」や「紡ぎ部屋」等）、あるいは民謡を精神的に昇華させた絶対音楽の分野へと、創作の方向を転換させていったのである。

〈注〉

- 1) 今岡十一郎「ハンガリー語四週間」35頁 1969年 大学書林.
- 2) 浅野・ケステーシュ・エルジェーベト, 岩崎悦子編「ハンガリー語会話練習帳」v~vii頁より一部引用 1981年 大学書林.
- 3) Zoltán Kodály: Folk Music of Hungary (London: Barrie and Rockliffe, 1960), p. 37.
- 4) ラースロー・エウセ (谷本一之訳)「コダーイ・ゾルターン」106頁 1974年 全音楽譜出版社
- 5) 同 上
- 6) 上掲書8頁, 「1907年, コダーイにすすめられて……私のはじめてドビュッシーの音楽を知り, 研究をはじめました. 私は, ハンガリーの民謡に見出されるような五音音階の楽句が, ドビュッシーの旋律の体系に於ても重要な役割りをもっていることを発見して驚きました」(バルトーク).

(本学助教授・札幌分校)