

ヘルデンテノール考 ヴァーグナーはどのようなテノールを欲したか

— ローゲの声をめぐる—考察—

今 尾 滋

ヘルデンテノール——この語は主にヴァーグナーの作品の主要なテノール役を担う歌手を指して用いられる。ヴァーグナー作品の主演を歌うテノールはこのヘルデンテノールによって歌われるのがいわば通例であり、また、ヘルデンテノールによって歌われてこそ作品の真髄が明らかになることは、作品の初演以来100年を超える歴史から見ても明白である。しかしながら今日の劇場の実際を俯瞰するに、この伝統が次の100年持ちこたえていけるかどうかは甚だ心もとないというより他はない。実利を追求せざるを得ない劇場の現実を考慮すれば、原理主義的な理想を貫徹するのは難しいのであろうか。近年、多くの伝統的な愛好者からの非難を受けながら、非ヘルデンテノール系のテノールや、伝統的な声質と全く相容れない独特の声質を持つテノールが「新しいタイプの」という美名でもってヘルデンテノールと強弁され、ヴァーグナーの作品の担い手となっているのを見ることがしばしばある。これが果たして「正しい」ことなのかどうかは時代の審判を経なければわからぬことであるが、こうした現代の側からの強力なプロパガンダに対して伝統の側が沈黙することは、築き上げられた人類共通の財産を毀損し、聴衆の選択肢を徒に減らすことでしかないのではないだろうか。筆者はそのような視座に立って、初演以来のヴァーグナー作品の担い手となってきた伝統的なヘルデンテノールを文献的に研究し、この声種の本質を探究することをこれまで研究テーマとしてきた。今回はその一環として、《ラインの黄金》の主要登場である「ローゲ Loge」役について考察することとする。

ローゲ役の特異性

オペラの諸役には原則的に対応する声が決まっている。これをレパートリーと呼ぶ。レパートリーについて論じるのは本論の目的ではないため、詳細には踏み込まない。が、冒頭に掲げた通り、近年におけるレパートリーの乱れというものが本論文と密接に関わっているのは間違いないため、脇道にそれるが簡潔に論じておきたい。

オペラの諸役が、音域の関係上それぞれ固有の声を要求することは明らかである。多少の例外があったにしても、ソプラノの役、テノールの役、といった声域による区分は厳然と存在するのであって、ソプラノの役をバスが、テノールの役をアルトが歌うということは、音域のみならず、役柄の性別から言ってもまずあり得ないことである¹。こうした自明の分類に加え、更に音色、キャラクターという面から役柄を分類することも伝統的に行われてきた。この分類法は主に経験からなされるものであるがゆえに、明確なエヴィデンスに乏しく、それゆえ恣意的に解釈される余地を持っている。地域性、時代性による嗜好の変化に加え、伝統を否定し、敢えて想定外の起用をする演出での起用なども今日の劇場では盛んに行われるため、音域による分類と比べれば脆弱な基準ではある。しかしながらなおこうした分類も意味を持つのであって、実演の大多数では「役柄にふさわしい声」が求められるのが通例である。例えばトウランドーに向く声のソプラノが、如何に音域をカバーしていたとしてもジルダを歌ったら恐ろし

い娘になりそうだし、同様にモーツァルトの主演を歌うのにぴったりのテノールが、オテッロやジークフリートといったマッチョな役柄を歌うことも尋常では考えられない。表現の試みとしては興味深い結果を生むケースが皆無とは言わないが、一般的に言えば線の細い英雄や戦士も、軽やかに歌う冷酷な姫も場違いとしか言いようがない。木の絵を描くとしよう。幹は茶色系、若葉は緑色系で塗るのがオーソドックスというものであって、挑発的な意図をもって敢えて別の色を塗るのは、芸術的な実験としては真に結構であるとしても、それが大勢の賛同を得ることはかなり難しいであろう。要するにすべての役柄には、経験則から推し量られるふさわしい音色というものが厳然として存在するのである。

上記のような事実から見ると、ローゲ役は実にユニークな存在であるというのが分かる。なぜならばこの役は、全く傾向の違う2つのタイプの声によって歌われることが許されており、その両方の類型における優れた歌手を実例としてあげることが容易にできる。歌劇場のレパートリーとして定着した作品の主演級で、このような役はかなり珍しいといえる²。分かりやすくするために少々乱暴な言い方をしますが、たとえて言うならバリトンでもテノールでも歌える役のようなものなのである。ローゲの担い手となる声の類型はそれぐらい違うキャラクターを持っている。両極端と言っても過言ではない。具体的には以下の2通りである。

1. ジークフリートなどを主軸のレパートリーとする、ヒロイックな音色を持った、オーソドックスなヘルデンテノール
2. ミーメなどを主軸のレパートリーとする、キャラクター性の強い音色を持ったキャラクターテノール

本論文では以後、前者を「ジークフリート＝ローゲ型 (S=L型)」, 後者を「ミーメ＝ローゲ型 (M=L型)」と呼ぶことにする。

ヘルデンテノールは、一般にテノールといった場合想像される、明るい、軽い、エレガントな響きを持つたいわゆる「色男」なテノールとは趣を異にする。典型的なヘルデンテノールはバリトンのような音色を持ち、武骨とさえいえる力強さを持ったテノールである。一般的なテノールしか聴いたことのない者は、典型的なヘルデンテノールを聴けば驚くであろう。使用される音域は広くなく、多くはA₄まで。バリトンとの中間的な性格を持つおかげで、劇的表現力に富む。ヴァーグナーは音楽とドラマの融合を目指した人であるが、その結果、唯美的なヘルデンテノールが担い手となったのは自然なことである。その劇的な陰影を持った声に比して、その体躯故に生ずるある限界から、演技力についてはあまり期待できない。もっともこれは時代差、個人差もあり、絶対にそうであるとは言い切れないが。

一方キャラクターテノールは、卓越した表現力を持つテノールである。多くは優れた演技者であり、それ故ドイツではシュピールテノール Spieltenor³と呼ばれることもある。音域は作品にもよるが、トータルするとC₃からC₅まで使うこともある。役柄になりきるため、それにふさわしい音色が求められる。原則的に美しい声が注目されることはないが、本当に優れたキャラクターテノールは声のコントロールの技術も卓抜しており、役柄を解釈する知性と相まって、歌曲の演奏者として優れた能力を発揮するものもいる。

キャラクターテノールの歌手とヘルデンテノールの歌手が役柄の上で競合することは原則としてない。まだデビューして間もない新人のヘルデンテノールが舞台経験を積むために、逆に功成名を遂げたヘルデンテノールが、半ばリタイアしているような状態で話題作りにキャスティングされることは有り得る。両者はそれぞれスペシャリストであることが必要であり、掛け持ちされることは概ねないと言っ

てよい。キャラクターテノールが歌うヒーローは滑稽の極みであるし、ヘルデンテノールで歌われるキャラクター役は尊大すぎて場違いだ。

ではなぜ、数あるオペラの役柄の中で、ローゲ役がこの特殊性を持つに至ったのであろうか。以下で演奏史を顧みつつ、その理由を明らかにしていきたい。

ローゲ役の成立

ローゲLogeは北欧神話のロキLokiのゲルマン神話での呼称である。《ニーベルングの指輪》の中では火の神とされるが、エッダの中にはそれを示すエピソードはない。スノリのエッダの「ギェルヴィたぶらかし」にはロキと食べ比べをするロギという登場人物がおり、後に野火が化体したものと明かされる。このことからヴァーグナーに混同があったのではないかという指摘もあるようだが、炎を意味するゲルマン語根と関りがある、今日でもスカンジナビア諸国ではロキと結びついた火に関する現象についての民間の言い回しがある、といった理由から、ロキが火の化身であることを肯定する見解もある⁴。いずれにせよ《ニーベルングの指輪》全体がそうであるように、北欧神話に範は取りながらも《ラインの黄金》の中でのローゲはエッダの内容から離れてかなり自由に創作されている。プロメテウスやヘルメスとの類似を指摘する見解もあり、特にヘルメスとはその雄弁・策略・盗賊といった属性から共通点が多い。

北欧神話のロキは元来アース神と敵対する巨人族の子であるが、後に主神オーディンとの血の盟約によってアース神の一員となる。その後その奸智によって神を助けたり保身をしたりするエピソードが語られるが、最終的には神と決別し、ラグナロク（神々の黄昏）においてアースガルドの神々と戦い、相打ちになる。

ローゲもロキのこうした面を一部継承している。彼自身が語るように彼は「合いの子 *halb so echt nur / bin ich wie, Selige, ihr!*」であり、ヴォータンを除くヴァルハラに神々からは忌避されているものの、その奸智と交渉力ゆえに神々は彼に頼らざるを得ない。北欧神話のように直接は手を下さないものの、権力に固執する神々の中に早くも滅びの兆しを見て取った彼は、《ラインの黄金》の幕切れで、神々のヴァルハラへの入城を横目で見つつ、こう語る。

栄華を鼻にかけている神々が
 ひたすら没落へと歩みを急ぐ――
 こんな連中の相手をするのは
 俺の面汚しになりかねない。
 ふたたび炎へと姿を変え
 すべてのものを舐めつくす――
 そちらの方がよほど面白そうだ。

(中略)

この思いつき、なかなか捨てたものではないぞ！
 よく考えてみるとするか、
 これから俺が何をやらかすか見るがいい。⁵

《ラインの黄金》は《ニーベルングの指環》4部作の「序夜」と位置づけられている。第1夜、第2夜、第3夜とされる《ヴァルキューレ》《ジークフリート》《神々の黄昏》がメインストーリーであって、《ラインの黄金》は本筋の前振りに過ぎない。以後《指環》は、ジークフリートを中心とした物語に展開し

ていくため、エッダに見られるようなラグナロクが描かれることはない。ローゲも人物として登場することはない。その他の登場人物の科白や、ライトモチーフとして登場するだけである。結果的こそその予言通り、最後はブリュンヒルデが飛び込む炎のライトモチーフとして登場し、ヴァルハラを焼き尽くすこととなるが、しかしながらムスペルヘイムの戦士を乗せた船の舵を取り、ヘルの死者の戦士たちを率いて戦い、アースガルドの門番ヘイムダルと相打ちになるローゲの戦士としての性格は弱められ、トリックスターとしての側面のみが強調されて残存することとはなった。恐らくこのことが、ローゲ役に両極端な2つの類型の声が与えられる一つの原因となっている。

ローゲという役を持つ性格はまさに「半神」なのであり、元来神としての力強さと、トリックスターとしてのキャラクター性との二面性を宿している。原作に依拠するか、オペラのみで特化するかによって解釈の違いが生じる可能性は充分にあり得るといえる。

ヴァーグナーの意図は？

ヴァーグナーが《ラインの黄金》、自身の完全なコントロール下で行えたのは、1869年の世界初演ではなく、1876年の《ニーベルングの指輪》ツィクルス初演の時である。その公演において彼が指名したのはS=L型の歌手であった。しかしそれは紆余曲折を経たのちのことである。

世界初演でローゲ役として選ばれた歌手は実は複数存在する。それはまるでこの役のその後の運命を暗示しているかのようで興味深い。よく知られているように《ラインの黄金》は当初1869年8月29日に、ヴァーグナーにとっては不本意ながら、ミュンヘンの宮廷劇場で初演される予定だった。しかし舞台上の問題によって上演不能と判断されたため延期。ヴァーグナーはこの機会に上演自体の中止を要請したが、逆にルードヴィヒ二世の怒りを買うこととなり、指揮者、主演歌手が上演の2週間前に変更になるという大混乱の後、9月22日に上演された。

ローゲ役もその際に変更された。世界初演を歌ったのはハインリッヒ・フォークル⁶である。ミュンヘンの宮廷劇場の専属歌手で、ローエングリン、トリスタンなどのヴァーグナーの諸役を得意としたほか、オラトリオ、リート歌手としても優れた能力を発揮した。19世紀終盤の名歌手の一人として異論はなかろう。レパートリーが示す通り純然たるヘルデンテノールであり、ローゲとしては典型的なS=L型である。

ローゲ役がフォークルに変更された経緯の詳細はよく分からない⁷。だが、変更される前のローゲは、実はS=L型ではなかった。

最初にローゲを歌う予定だったのは、マックス・シュロッサー⁸である⁹。グローヴ音楽辞典によれば、彼の他のレパートリーにはウェーバーの《魔弾の射手》のマックス、ロッシーニの《セヴィリアの理髪師》のアルマヴィーヴァ伯爵が上がっているが、彼がミュンヘンの宮廷劇場で専属歌手をしていた時期のレパートリーを見ると、主役として重用されるテノールというわけではなさそうである。全盛期でもグノーの《ファウスト》のヴァーグナーやビゼーの《カルメン》のダンカイロといった、今日では概ねバリトンによって歌われる役を歌っており、引退公演では《マイスタージンガー》の夜警を歌ったということだから、演技の上手なキャラクターテノールであった可能性が高い¹⁰。彼は結局《ラインの黄金》ではミーメを創唱することになるし、ツィクルス初演でも《ラインの黄金》と《ジークフリート》の両方でミーメを創唱することになるから、典型的なM=L型のローゲであったとってよからう。ヴァーグナーは彼を気に入っていたようで¹¹、ローゲがキャラクターテノールによって歌われることに異論をほとんど形跡はない¹²。逆にフォークルにはヴァーグナーとの間に既にネガティブないきさつがあり、それは彼が原因であったことではないにせよ、ヴァーグナーとの関係を悪化させるには充分であったはずであ

る¹³。その上、この騒動である。フォークルはヴァーグナーによって徹底的に忌避されていてもおかしくない立場にいたはずである。

ヴァーグナーが望まない不完全な形での《ニーベルングの指環》公演は、1870年の《ヴァルキューレ》、1971年の《ラインの黄金》《ヴァルキューレ》連続公演が行われ、その都度ヴァーグナーはストレスに苛まれる。そのせいもあったかも知れないが、《バイロイト音楽祭》という完全に彼の影響下におかれた閉鎖空間において行われた1876年のツィクルス初演では、まるで意趣を晴らすかのように、小さな役に至るまで総入れ替えとなっている。にもかかわらずシュロッサー、フォークルはそのままミーメ、ローゲとしてキャスティングされた。このことは最終的にどのような声によってローゲが歌われるべきかヴァーグナーが下した判断として重要である。ヴァーグナーが最初の案通りシュロッサーをローゲにしなかったこと、つまりM=L型のキャラクターテノールにローゲを歌わせなかったことには留意が必要であろう。

ヴァーグナーは生涯をかけた《ニーベルングの指環》が完全な形で上演されることを望んだ。《ラインの黄金》の初演を、大パトロンであるバイエルン王の不興を買ってまで再三阻止しようとしたのも、それが最も大きな理由であった。であれば、この配役は周辺の事情に左右されることなく、ヴァーグナーの理想を相当程度実現したものであったろう。ローゲはS=L型のテノールによって歌われるべきものというのがヴァーグナーの最終的な考えであったことは間違いない。ネガティブな経緯があったにもかかわらず役を望まれるというのは、ヴァーグナーが理想的なローゲとして認識していた証と言えるだろう¹⁴。

その後のローゲ — コジマの時代

1876年の《ニーベルングの指環》ツィクルス初演の成功と財政的な失敗により、ヴァーグナーの存命中に彼が全権を持って《指環》の公演に当たることはなかった。《指環》は1880年初頭にアンジェロ・ノイマンという興行師が企画したツアーによってヨーロッパ中で135回公演され知名度を上げることになる。

このツアーでローゲを歌ったのはやはりフォークルである¹⁵。そしてこのS=L型の系譜はしばらく続くことになる。

ヴァーグナーの死後、バイロイト音楽祭の運営は妻であるコジマに委ねられた。彼女は原理主義的に夫の理想を保持することを何よりも重視して運営に当たったが、本当にそれがヴァーグナーの意向に沿ったものであったのかは疑問も残る。ともあれ彼女の指導によって「バイロイト様式」と呼ばれるパフォーマンスの方向性が確立された。その中でローゲも徐々にではあるが変化を見せることとなる。

フォークルはその後も1896年に漸く再演された《指環》ツィクルスでローゲを歌うが、1899年から初めてフォークル以外の歌手がローゲを歌うことになる。オットー・ブリーズマイスター¹⁶は1899年に初めてローゲを歌ったのち、1909年まで6シーズンにわたってこの役を歌い続けた。彼の声は録音で聴くことができる¹⁷。この録音はミーメのスペシャリストだったブロイラー¹⁸を聴ける点でも貴重だが、歴史的なヘルデンテノールと比べると力強さという点では物足りなさを感じるものの、音色は暗く、ブロイラーよりヒロイックな声であることは間違いない。典型的とは言えないがどちらかと言えばS=L型と言えなくもない。彼のローゲについて、当時の批評にはこう書かれている¹⁹。

(前略) 観客の思い出を取り払い、新しい人物像 (New Loge) を築くのは容易でない。ひらひら飛んだり跳ねたりする動作で、狡猾な火の神を描いた。フォークルのような神性は一切ないが、ローゲはヒー

ローではない。

批評からうかがえるのはフォークルとは違ったローゲ像である。評者がいみじくも指摘している通り、すでにイメージが出来上がっている役を受け継ぐのは大変な苦勞がある。前任者がスーパースターであり、その役の極めつけとされていた場合にはなおさらである。ブリーズマイスターの場合、おそらくフォークルと全く同じ路線のエピゴーネンではとても観客を満足させることはできないと思ったのではないだろうか。もしコジマが前述のヴァーグナーとシュロツサーの稽古を覚えていたとすれば、それもなにかの助けになったかもしれない。コジマはローゲをヴァルハラ神と明確に一線を画するものとして指導していたことが分かっている²⁰。当時の舞台写真を見ると、ブリーズマイスターのローゲは声こそS=L型を受け継いでいるものの、そのキャラクターには明白な変化がみられる。フォークルの、神性を持ったローゲではなく、現代にも通じるトリックスターとしての側面が強調されたローゲである。(図版1, 2参照)

ブリーズマイスターのローゲは前述の通り6シーズンも続いたし、他劇場でもローゲをうたっているから一応認知されたとみてよからう。しかしローゲのキャラクターに、後に見られるようなドラスティックな変化をもたらすまでには至らなかった。しかしながら後戻りできない新たなファクターが付け加わったことも事実である。ブリーズマイスターの後任のハインリッヒ・ヘンゼル²¹はパルジファル、ジークフリート、ローエングリンなどを主要レパートリーとする優秀なヘルデンテノールで、S=L型のローゲだったが、演技の不備を指摘され²²、わずか2回しかローゲを歌うことはなかった。



図版1 ハイナリッヒ・フォークルのローゲ
(パイロイト1876年)



図版2 オットー・ブリーズマイスターのローゲ
(パイロイト1899年)

顕在化する変化——ジークフリートとティーチェンの時代

ヘンゼルの後2シーズンを経て、この役を継承したのがフリッツ・ヴォルフ²³である。純然たるS=L型で、デビュー以後ヴォルフは1941年のシーズンまで実に13シーズンにわたってローゲを独占するが、これは今日に至るまでのバイロイトでの最長記録である。

ヴォルフがローゲを独占し続けた時代はちょうどバイロイト音楽祭が大きく転換する時期であった。バイロイト音楽祭は1914年に第一次世界大戦の影響により中断を余儀なくされる。再開されるのは10年後の1924年である。

再開にあたってローゲは、中断前の最後のシーズンでこの役を歌ったヴェンクハウス²⁴に任された。10年という歳月は歌手にとって大きい。結局ヴェンクハウスはこのシーズンのみでお役御免となる。翌年から前述の通りヴォルフがローゲを歌うことになるが、興味深いのは同じ公演でゴットヘルフ・ピストル²⁵もバイロイト・デビューをしていることだ。しかもヴォルフはジークフリート、パルジファル、トリスタンなどの諸役を歌って時代を代表するヘルデンテノールとなるピストルを、より小さい役であるフローへと押しつけてこの役を獲得している。この時点でピストルはすでにデビューして2年がたっている。歌手になる前は俳優であったというから、演技力も折り紙付きであったろう。にもかかわらず彼を排してまでローゲを歌わせるほどの魅力がヴォルフにあったということだろうか？或いは今後12シーズンに亘ってローゲを任せられるほど、ローゲ役として他の追隨を許さない何らかの要素が彼にあったのだろうか？

残念ながらヴォルフの歌うローゲの録音は現在のところ見つからない。その代わりにプロマイド写真が沢山残っている。長期に亘ってこの役を歌い続けてくれたおかげで、我々はこの間のバイロイト音楽祭でローゲに生じた大きな変化を、彼が扮するローゲの写真を通じて知ることができる。1925年のデビュー時の写真を見ると、多少の変化はあるものの基本的にはそれまでのバイロイトでの役作りから大きく逸脱してはいないように思える。ただし、彼の歌手としての個性に注目してみると、撮影技術の発達の影響もあるのかも知れないが、1925年のデビュー時からすでに、どちらかというスタティックな印象を与える前任者達とは異なり、表情にも仕草にも躍動感を感じさせる写真であるといえる。(図版3)

1930年にはコジマとジークフリートが相次いでこの世を去る。コジマには別の評価もないわけではないが、基本的にバイロイトを原理主義的に守ってきた人であり、1907年に病気のため、表向きには息子のジークフリートの時代になったとは言え、キャストリングなどに隠然たる影響力を発揮していたことは明白である²⁶。1931年からのバイロイト音楽祭は、



図版3 フリッツ・ヴォルフのローゲ (バイロイト1925年)

ヴィニフレート・ヴァーグナーの時代になる。彼女自身が芸術家でないことがこの場合は幸いしたかも知れない。彼女は夫や姑、あるいは何人かの小姑のように芸術面でコミットする道を選ばず、音楽祭の芸術面をハインツ・ティーチェン²⁷とエミール・プレトリウス²⁸のコンビにゆだねる。ベルリンの劇場で権勢をふるったティーチェンによるシュターツ・オーパーを中心とした人材とプロダクションの供給、ヴィニフレートを中心としたバイロイトとナチス政権との深いつながりによって、バイロイト音楽祭は資金的にも芸術的にも恵まれた時代を送ることになる。

ティーチェン=プレトリウスのコンビが本格的に動き出すのは1933年の音楽祭からである。1931年の公演の写真を見ると、ローゲはそのメイクアップ法などにすでに変化を見せているが、ドラスティックな変化が起こるのはまさに1933年以降のプロダクションの写真からである。(図版4)

それまでのギリシャ的、アルカディア的な雰囲気は影を潜め、異形の神ともいべき姿となっている。髪の毛は逆立ち、この神が本来は火の神であったことを明確に思い出させてくれる。1938年の有名な写真をみればさらにはっきりするだろう。(図版5)

このような外面的な変化が、役作りの上で声楽面でも大きな変化をもたらさなかったわけではないと思うが、前述の通りヴォルフの歌うローゲの録音は現在のところ発見されていないので、残念ながら確かめようがない。但し、同時期にメトロポリタン歌劇場で《ラインの黄金》が上演されたときの録音は聴くことができる²⁹。ここでローゲを歌っているのはルネ・メゾン³⁰だが、《ローエングリン》や《フィデリオ》の彼と比べると、驚くほどキャラクターテノールに寄った歌い方をしているように思える。つまり、意図的に声の使い方を変えているように思われるのである。メゾンの主要なレパートリーにローゲはなく、おそらく誰かのコーチングを受けて公演に望んだと思われる。当時でもバイロイトのやり方



図版4 フリッツ・ヴォルフのローゲ
(バイロイト 1934年)



図版5 フリッツ・ヴォルフのローゲ
(バイロイト 1938年)

というのは外でも拘束力を持っていたから³¹、もしかしたらその方面からの影響があったと考えるのは牽強付会というものであろうか。

ツインマーマンの突然の登場 — M=L型の先鞭

13シーズン、16年に及んでローゲを独占したヴォルフが東部戦線に出征したのち、この役は誰に受け継がれたのであろうか。

意外なことに、ヴォルフの後任はS=L型のヘルデンテノールではなかった。エーリッヒ・ツインマーマン³²という典型的なM=L型のキャラクターテノールである。(図版6)

ツインマーマンはドレスデンで歌を学んだ後、1918年にデビュー。ドイツ各地の劇場でキャリアを積み、ライプツィヒ、ミュンヘン、ハンブルグと渡り歩いた後、1935年からベルリン・シュターツオーパーのメンバーとなり、1944年まで務めた。主要なレパートリーは《マイスタージンガー》のダーヴィッド、《ラインの黄金》および《ジークフリート》のミーメ、《フィデリオ》のヤッキーノ、《魔笛》のモノスタス、《ばらの騎士》のヴァルザッキである。このような役柄はキャラクターテノールの典型的な役柄であり、実際彼の残した録音からも、彼が間違ってもヘルデンテノールではなく、キャラクターテノールであったことがはっきり分かる。

ツインマーマンがローゲに選ばれた理由は、残念ながら分からない。そもそもなぜ、ヴォルフは42年の音楽祭に出演出来なくなったのだろうか。スターリングラード攻防戦による兵力の損耗が激しかったとはいえ、いくら第一次世界大戦での従軍経験があるとは言え、48歳の歌手を招集しなければならない理由が果たしてあったのか？なぜヴィニフレートが作成した、招集を免除された芸術家のリスト³³に入っていなかったのか、1938年の《パルジファル》で総統の不興を買ったこと³⁴が何らかの引き金になったのではないか、など疑問はつきない。ツインマーマンはNSDAP党员であったので³⁵、時代が時代だけにそれも影響があったかも知れないが、いずれにせよ推測の域を出ない。

1942年のバイロイト音楽祭は戦前に《指環》ツィクルスが演奏された最後の年であり、戦局の悪化に伴って音楽祭は縮小、1943年と1944年は《マイスタージンガー》のみの上演となる。《指環》以外に3演目を、それもシングルキャストで回せた1939年とは違い、1942年は《指環》以外は《さまよえるオランダ人》のみの上演となり、主役級はフランツ・フェルカー³⁶、マックス・ローレンツ³⁷、そしてこの年がバイロイト・デビューとなるセット・スヴァンホルム³⁸の3人を、ダブルキャストで使い回した。スヴァンホルムは後にローゲをレパートリーにするが、この時点では、何らかの事情でローゲを歌える歌手はいなかったのかもしれない。その中で、ミーメとして長いキャリアを持ち、1930年からバイロイト音楽祭でもミーメを歌っているツインマーマンが手を挙げた、ということもありそうである。すでに1913年にバイロイトとライプツィヒにあってミュンヘンの宮廷劇場で、パウル・クーン³⁹というキャ



図版6 エーリッヒ・ツインマーマンのローゲ
(バイロイト 1942年)

ラクターテノールがローゲを歌っている⁴⁰経緯もあり、珍しいことではあったにせよ、まったく忌避すべきものと受け取られなかった可能性もある。

ツインマーマンのローゲは、一部を録音で聴くことができる⁴¹。音程の不正確さなどから、この歌手がこの役に慣れ親しんだわけではないことがわかるが、キャラクターテノールによって歌われるローゲを聴きなれた今日の耳には意外なほど違和感なく聴くことができる。ツインマーマンが歌手としては優秀であったことはミーメを歌っている録音⁴²を聴いてもわかる。残念ながらパイロイト音楽祭での《指環》はこの年限りで終わり、次にパイロイトで《指環》を聴くには1951年まで待たねばならないため、ツインマーマンのローゲがその後の解釈に及ぼす影響は未知数で終わった。しかしもう数年でも続いていたら、新しいローゲのあり方として認知されていたかも知れない。ツインマーマンのローゲはM=L型のローゲの先鞭をつけたということだろうか。

その後の動向——M=L型ローゲの発展

1944年に最後の音楽祭を終えたのち、パイロイトは閉鎖を余儀なくされる。再開は1951年を待たなければならない。再開にあたってはナチスと関係の深かったヴィニフレートは当然運営にコミットすることはできない。二人の息子——ヴィーラントとヴォルフガング——が運営の全権を握ることとなる。財政難と相まって新パイロイト様式が生まれるわけだが、ローゲには何らかの変化がもたらされたのだろうか。

結果的には、否、と言わざるを得ない。衣装、メイクアップなど演出面に関しては新しい試みもなされたように見えるが、1951年の再開からこの役を任された歌手たちは基本的に伝統に沿ったS=L型で、その中にはルードヴィヒ・ズートハウス⁴³、ヴォルフガング・ヴィントガッセン⁴⁴といった極上のトリスタンでありジークフリートである歌手の名前をも数シーズンに亘ってみることができる。演奏のすばらしさは言うまでもないが、基本的にはヘルデンテノールの歌うローゲであって、ツインマーマンのようなトリックスターとは言い難い。つまり、この時代のローゲは、歌唱の点ではむしろ先祖返りしているともいえる。唯一の例外は1958年のフリッツ・ウール⁴⁵であって、英雄の誇りをかなぐり捨ててキャラクターを出しているかのような歌唱が興味深い。

ローゲに決定的な変化がもたらされるのは1960年である。この年から《指環》の演出がヴォルフガングに変わる。彼は兄に比べての自分の芸術家としての限界を知っていたといわれ、むしろ母と同じくオーガナイズの方面に卓越した才能を発揮した。パイロイト音楽祭100周年にあたる1976年の歴史的な転換はひとまず置いておくとして、彼は《指環》の指揮者にルドルフ・ケンペを招くと同時に、それまでの約10年間続いた歌手の陣容を一変させた。ローゲに選ばれたのはゲルハルト・シュトルツェ⁴⁶である。キャラクターテノールとして比肩する者のない能力を発揮することになるシュトルツェであるが、パイロイトでは《タンホイザー》のヴァルターやフローなどを歌っており、初期にはキャラクターテノールのレパートリーに特化していたわけでもなさそうである。しかしながらその特異な音色と並外れた表現力がキャラクターテノールとして評価されないはずもなく、ほどなくミーメ役を歌って一時代を画することとなる。彼をもってM=L型のローゲが確立する。

その後、M=L型のローゲを探することは困難ではない。オペラが演出の時代と呼ばれ、作曲者の意図になかったかもしれない新しい意味付けを求める時代になると、ローゲという半神に強烈な性格を与えようとする試みが顕著になってくる。ローゲはこの性格描写を体現できるものでなくてはならない。1976年のブレーズ＝シェローのコンビによる《指環》でローゲを歌ったハインツ・ツェドニク⁴⁷、バレンボイム＝クプファーのコンビによる《リング》のグラハム・クラーク⁴⁸はその代表格である。ペーター・

シュライアー⁴⁹のような優れたリート・オラトリオ歌手がローゲに魅力を感じ参入してくるケースもある。このような演出主導の舞台づくりと、それを広く流通させる映像メディアの効果によって、M=L型のローゲはS=L型に劣らず、場合によってはそれをしのぐ市民権を獲得するに至った。ヴァーグナーが最初に思い描いたローゲがシュロッサーを想定したものだっことを思い起こすと、キャラクターテノールの中に真実のローゲの姿を見ようとするのはむしろ当然であるのかもしれない。

しかし、問題点も生じる。最終的にヴァーグナーが選んだのがS=L型だったことを考えてほしい。ローゲの神性といった哲学的な問題もあったとは思いますが、私はむしろ実際の運用面からの要請ではなかったのかと思う。端的に言えばそれはフル・オーケストラを越えることのできる声量の問題である⁵⁰。たとえローゲをキャラクターテノールが歌うことになったとしても、スコアのオーケストラパートが変わるわけではない。ペーター・シュライアーも指摘している通り⁵¹、ローゲのパートにはリリックテノールや並みのキャラクターテノールには越えられない壁がある。それがニーベルハイムでのやり取りであり、大詰めのシーンである。最近の演奏でも、声の上では物足りないながらも表現の巧みさで魅せていたM=L型の、テノールが、このシーンになると全く精気を失い、声が聞こえなくなるのを筆者も経験している。M=L型のローゲの時代を作った3人の歌手は、表現だけでなく声の力の上でも不足を感じさせない能力を持った歌手であることを考えた時、すべてのキャラクターテノールがM=L型ローゲには成り得るわけではないことが分かる。

結 び

以上、ローゲを歌う2つのタイプについて検証してきた。伝統的なS=L型と近年支配的なM=L型。ローゲのキャラクターの面白さからキャラクターテノールを使うのも十分に説得力がある。しかし行き過ぎるとそれは演技のできないヘルデン系と同じく質が悪い。いくら録音や映像で効果を発揮したとしても、それは表現の可能性の一つに過ぎないと考えるべきだ。飽くまでも力のある声、換言するとヴァーグナーが常に指向したドラマ性のある声をもった声の持ち主が表現力豊かに歌うのでなければこの役は成り立たない。M=L型ローゲの嚆矢といえるシュトルツェが、同時期に同キャスト、同スタッフで行われたスタジオ録音と実際の演奏で全く表現を変えているのは注目すべきである⁵²。ヘルデンテノールと同じくらいヴァーグナーのキャラクターテノールも特殊な声種ととらえるべきかも知れない。たまさか我々は切れ目なく力強さを兼ね備えた非凡なM=L型歌手に恵まれてきたが、今後も同じように享受できる保証はない。クラシック音楽の市場は縮小傾向にあり、演奏会にもレコードで聞いた有名歌手だからと聴きに行くケースも多かる。そこでレコードの中でしかローゲとして生きることのできない歌手を聞いたらどうなるだろう。これは実際に起こり続けている危機なのである。ヘルデンテノールの力強さとキャラクターテノールのもつ表現力はローゲの両輪であって、どちらが欠けてもそれはヴァーグナーが意図したものにそぐわない。S=L型、M=L型双方とも言うてみればこのどちらに比重があるかという問題であるということに我々は留意しなければならないのである。

<付記>本稿は2016年度日本音楽学会東北大会（於：福島大学）において発表した内容に、加筆、訂正を施したものである。

注

- 1 もっともバロックオペラの場合は、もともとの担い手がカストラートであったことから、今日では男性の役をメゾ・ソプラノが歌うといったことはある。
- 2 ヘロデアエギストなど、R・シュトラウスの作品に登場する諸役もローゲと同じく二面性を持っているが、こうした役が生まれるのは、《ラインの黄金》初演されたずっと後の1903年以降のことである。ドビュッシーの《ペレアスとメリザンド》もペレアスも要求される声種が曖昧な特殊な役であるが、作曲に着手されたのは1893年である。《こうもり》のアイゼンシュタインはバリトンとテノールの両方が歌うが、演劇性の強いオペレッタの範疇のことであり、同列に論ずることは適当でない。
- 3 俳優テノールとでも訳すべきか。
- 4 トンスラ, E他『ゲルマンの神話』清水茂訳, 東京:みすず書房, 1960年。p.46
- 5 訳は, 日本ワグナー協会監修『ラインの黄金』東京:白水社, 1992年によった。
- 6 Vogl, Heinrich *b* 1845, München; *d* 1900, München
- 7 コジマの日記 [2007] p.315 ヴォータン役ベツ (Betz, Franz *b* 1835, Mainz; *d* 1900, Berlin) が降板したので、劇場首脳がその穴をフォークルでしのごうとしているとの記述がある。彼らの作品に対する無知さから考えると、フォークルにヴォータンを歌わせようとしたともとれるが、フォークルのようなスター歌手を入れれば、王に対しても観客(著名人が大勢招待されていた)に対しても申し訳が立つという意味かも知れない。
- 8 Schlosser, Max *b*: 1835, Amberg; *d*: 1916, Utting am Ammersee キャラクターテノール。ミュンヘンの宮廷劇場の専属で、《ラインの黄金》《ジークフリート》のミーメ、《ニュルンベルクのマイスタージンガー》のダーヴィッドを創唱した。
- 9 コジマの日記 [2007] p.321
- 10 公演データは Schulz, Kraus. *Münchner Theaterzettel 1807-1982*. München: K.G.Saur 1982による。
- 11 「わが生涯」p.881に、歌手は良好: シュロッサー (ダーヴィッド) とある。
- 12 それどころかかなり熱心に稽古をつけたようである。コジマの日記 [2007] p.295。
- 13 1867年、ルードヴィヒ二世が《ローエン格林》を上演する計画を立てた時、ヴァーグナーはドレスデン以来の友人ヨーゼフ・ティヒャチュク Tichatschek, Josef を推薦した。しかし60歳のローエン格林はバイエルン王のファンタジーに合致せず、22歳のフォークルが選ばれた。そのせいかどうか、ヴァーグナーはフォークルを酷評し、翌1868年の《ニュルンベルクのマイスタージンガー》の初演には選ばなかった。また、ヴァーグナーが意思に反して行われた《ラインの黄金》、《ヴァルクユーレ》の世界初演では、ローゲ、ジークムントという重要な役を歌っている。
- 14 フォークルのローゲはりりー・レーマンをして「この役のために生まれた」と言わしめるほどであった。
- 15 ちなみフォークルは、このツアーの途中で4公演すべての主役を歌うという離れ業を演じている。
- 16 Briesemeister, Otto *b* 1866, Amswalde; *d* 1910, Berlin 元々医師であったが、歌を志し、コンサート歌手として出発したのち、デッサウでヴェルディの《トロヴァトーレ》のマンリーコでデビュー。その後アーヘンなどでローエン格林、ジークフリート等を歌う。後にベルリンに移り、耳鼻咽喉科医としても働いた。
- 17 *The Cosima Era; The Early Bayreuth Festival Singers 1876-1906*. Netherlands: note 1 music gmbh. 2013
- 18 Breurer, Hans *b* 1868, Köln; *d* 1929, Wien ケルンで学んだ後、コジマとクニーゼの指導を受けて1896年にパイロイト音楽祭に登場。シュロッサーの後を継いで、以後12シーズンに亘って《ラインの黄金》《ジークフリート》のミーメを独占する。その北米、ヨーロッパの主要劇場でミーメ、ダーヴィッド等で活躍。演出、教育の分野でも業績を上げた。
- 19 *Musikalisches Wochenblatt*, Eduard Reuss the singinstyle からの引用。
- 20 ジェフリー・スケルトン『パイロイト音楽祭の100年』, p.110-p.111。
- 21 Hensel, Heinrich *b* 1874, Neustdt; *d* 1935, Hamburg ヴィーンとフランクフルトで学んだ後、フランクフルト歌劇場のメンバーとなる。後、ハンブルグ歌劇場の主役歌手として活躍。コヴェントガーデン、メトロポリタンなどでもヘルデンテノールの役を歌った。
- 22 *ミュージカルタイムズ* 1911年9月号に、アーネスト・ニューマンの署名記事で「ヘルデンテノールだが演技力不足」とある。
- 23 Wolf, Fritz *b* 1894, München; *d* 1957, München 兵役を終えたのちヴェルツブルクで声楽を学ぶ。1925年パイロイト音楽祭でローゲを歌ってデビュー。以後ヴァルター、パルジファル、ローエン格林などのヴァーグナーの諸役の他、《エレクトラ》のエギスト、《パレストリーナ》のタイトルロールなどを歌い、北米およびヨーロッパの主要都市で活躍。1942年底召。ソヴィエトで捕虜となり終戦を迎える。その際視力を失い、歌手としてのキャリアを断たれた。
- 24 Wenkhaus, Karl この歌手の詳細は現在のところ不明である。

- 25 Pistor, Gotthelf *b* 1887, Berlin; *d* 1947, Köln 1918年に俳優としてキャリアをスタートしたが、声楽を学んだ後、1923年に歌手に転ずる。1930年代の代表的なヘルデンテノールである。
- 26 ラウリッツ・メルヒオールは、パイロイトで行われたオーディションの際、ジークフリートがコジマの意見を何度も聞きに行っていたことを報告している。
- 27 Tietjen, Heinz *b* 1881, Tanjier, Morocco; *d* 1967, Baden-Baden 指揮者、音楽監督、演出家。ベルリン市立歌劇場(現ベルリン・ドイチュ・オーバー)、ベルリン州立歌劇場(現ベルリン国立歌劇場)の監督を歴任。
- 28 Preetorius, Emil *b* 1883, Meinz; *d* 1973, München イラストレーター、グラフィッカー、舞台美術家。
- 29 *Wagner's Das Rheingold: The dream Ring cycle*. Switzerland: Guild Historial GHCD2221-2222. 2002
- 30 Maison, René *b* 1895, Frameries; *d* 1962, Mont d'Or ベルギーのテノール歌手。最初はリリックな役柄を歌っていたが、徐々にドラマティックテノールの役に転じ、1935年から47年まで、フロレスタン、ローエン格林、バルジファルなどを歌って、メトロポリタン歌劇場の主要なドラマティックテノールの一人として活躍した。
- 31 スケルトン, op.cit., p.158.
- 32 Zimmermann, Erich *b* 1892, Meissen; *d* 1968, Berlin
- 33 ブリギッテ・ハーマン『ヒトラーとパイロイト音楽祭——ヴィニフレート・ワーグナーの生涯』鶴見真理訳p.93
- 34 *Ibid.* p.27
- 35 bayerisches Musik lezkon online BMLO, または Klee, Ernst: Kulturlexikon zum Dritter Reich) 1933 Nr.1623285 Gottbegnadten-Liste
- 36 Völker, Franz *b* 1899, Neu-Isenburg; *d* 1965, Darmstadt 指揮者のクレメンス・クラウスに見いだされ、フランクフルトで声楽を学ぶ。ジークムント、フロレスタンなどのヘルデンテノールの役他、タミーノなどのよりリリックな役も得意とした。ローエン格林を最高の当たり役とした。
- 37 Lorenz, Max *b* 1901, Düsseldorf; *d* 1975, Wien 戦前を代表するヘルデンテノールの一人。「ヒトラーのジークフリート」と呼ばれ、理想的なジークフリートとしてパイロイト音楽祭ではこの役を独占した。他にもトリスタンやヴァルターなどで名声を欲しいままにした。
- 38 Svanholm, Set *b* 1904, Västerås; *d* 1964, Saltsjö-Duvnäs スウェーデンのテノール。最初バリトンとして出発したのち、1930年にテノールに転向。時代を代表するヘルデンテノールである。晩年はスウェーデン王立オペラの監督となった。
- 39 Kuhn, Paul *b* 1874, Schweidnitz *d* 1966, New York ドイツのキャラクターテノール。最初プレスラウで法律を学んでいたが、歌手に転向。ミュンヘンの宮廷劇場のメンバーとなり、《マイスタージンガー》のダーヴィッドやミーメ役で名を馳せた。柔軟性のある軽やかな声に加えて、演技力もあったという。ユダヤ人であったため、1933年アメリカに亡命し、声楽教師となった。戦後パイロイトで卓越したミーメだったパウル・キューンと混同しないように注意。
- 40 Schlz, op.cit.
- 41 *Wagner's VISION -BAYRUTH HERITAGE. The INTENSE MEDIA nr.3-3*
- 42 *Ibid.* nr12-3
- 43 Suthaus, Ludwig *b* 1906, Köln; *d* 1971, Berlin 大戦の前後に活躍したドイツのヘルデンテノール。フルトヴェングラーのお気に入りであった。トリスタンをはじめとするヴァーグナーの諸役が主なレパートリーであったが、そのほかイタリアやフランスのオペラのドラマティックテノールの役もレパートリーとしていた。
- 44 Windgassen, Wolfgang *b* 1914, Annemasse, Switzerland; *d* 1974, Stuttgart 戦後の新パイロイトを代表するヘルデンテノール。歌手一家に生まれ、シュトゥットガルトでデビューした。初期にはリリックなレパートリーを歌っていたが、ヘルデンテノールに転じてから世界的名声を得るようになった。典型的なヘルデンテノールよりも声は軽めだったという指摘もあるが、表現力に優れていた。
- 45 Uhl, Fritz *b* 1928, Matzleinsdorf; *d* 2001, München オーストリアのテノール。ヴィーンで学び、グラーツでデビューした。パイロイト音楽祭ではローゲでデビューした後、ジークムントとエリックを歌った。
- 46 Stolze, Gerhard *b* 1926, Dessau; *d* 1979, Garmisch-Partenkirchen ドイツのキャラクターテノール。はじめドレスデン歌劇場のメンバーだったが、後にベルリンに転じる。パイロイト音楽祭ではダーヴィッドやミーメを歌っていたが、数々の賞に輝いたショルティの一連の録音に参加したことも手伝って世界的な名声を得た。音楽的な知性と演劇の才能の面において並ぶ者なく、前記の役他、《サロメ》のヘロデヤ、現代曲の世界初演などでも活躍した。
- 47 Zednik, Heinz *b* 1940, Wien オーストリアのキャラクターテノール。パイロイト音楽祭ではダーヴィッドやミーメのキャラクターテノールの役柄他、ローゲも歌う。キャラクターテノールの諸役他、数々の現代オペラの初演にも携わっている。
- 48 Clark, Graham *b* 1941, Littleborough イギリスのキャラクターテノール。最初イギリスで活動したのち、世界的なキャ

リアを積む。バイロイト音楽祭では、ローゲ、ミーメ、メロートなどを歌った。卓越した演劇的能力に加え、強い集中力のある声を持っている。

- 49 Schreier, Peter b 1935, Meissen ドイツのリリックテノール, 指揮者。知性に優れており、モーツァルトのオペラの他、歌曲、オラトリオの分野でも優れた能力を残す。指揮者としても活躍しており、バッハの受難曲の解釈者としても名高い。
- 50 ローゲではないが、ウィーン国立歌劇場での《サロメ》上演の際のヘロデ役が傍証になるかもしれない。ツェドニクは1963年の新演出で、初めて同劇場でヘロデを歌っているが、以後ツェドニクがこの役を担当したのは13%に過ぎず、65%をハンス・バイラーというヘルデンテノールが歌っている。
- 51 ベーター・シュライアー『音楽とわたし』平高史也訳 p.113。
- 52 シュトルツェのローゲは、カラヤン指揮の1968年のスタジオ録音がベストと思われるが、前年の1967年に同じメンバーによってザルツブルク音楽祭で行われた演奏では、より声を張った演奏となっている。その分スタジオ録音で見せている繊細な表現は後退している。

参考文献

和書

- トンヌラ・E他『ゲルマンの神話』清水茂訳、東京：みすず書房、1960年
- 日本ワーグナー協会監修『ラインの黄金』東京：白水社、1992年
- リヒャルト・ワーグナー『わが生涯』山田ゆり訳 東京：勁草書房、1986年
- コジマ・ワーグナー『コジマの日記』1, 2 三光長治他訳、東京：東海大学出版会、2007年、2009年
- ジェフリー・スケルトン『バイロイト音楽祭の100年』山崎敏光訳、東京：音楽之友社、1976年
- プリギッテ・ハーマン『ヒトラーとバイロイト音楽祭——ヴィニフレート・ワーグナーの生涯』上・下 鶴見真理訳 東京：アルファベータ、2010年
- ベーター・シュライアー『音楽とわたし』平高史也訳、東京：国際文化出版社、1987年N

他

洋書

- Schulz, Kraus. *Münchner Theaterzettel 1807-1982*. München:K.G.Saur 1982
- Klee, Ernst: *Kulturlexikon zum Dritter Reich*
- Bude, Nicola. *Unsterblicher WAGNER lebendiges BAYREUTH*. Bayreuth:Hestia Verlag 1983
- Mahlon Breckbill, David *The Bayreuth singing style around 1900*. United States:University Microfilms International 1991

etc.

(2017年10月6日受理)

論文要旨

筆者はヘルデンテノールに関する研究を専門としている。今回はヴァーグナーの《ラインの黄金》の主要登場人物であるローゲに焦点を当てて、ヴァーグナーがこの役に対してどのような声を望んでいたのか探る。

ローゲはどのような声によって歌われるべきか、ということに関しては定見がないか、もしくは二通りの意見に分かれているというのが筆者の見解である。作曲家であるヴァーグナーはそもそもローゲにどのような声を期待していたのであろうか。《ラインの黄金》の主要登場人物であるローゲは、北欧神話に登場するロキをモデルにヴァーグナーが自由に創作したものである。この役は初演時にはハインリッヒ・フォークル Heinrich Vogl (1845~1900) というテノール歌手によって歌われた。フォークルはルードヴィッヒ二世によって行われた《ラインの黄金》と《ヴァルキューレ》の1870年の世界初演に参加し、ローゲとジークムントを創唱した歌手である。この初演は諸経緯により、ヴァーグナーが是とするものではなかった。それを裏付けるかのように、バイロイトにおける1876年の彼自身による初のツィクルスでは、歌手陣はほぼ全入れ替えとなったが、にも関わらずヴァーグナーはローゲにフォークルを選んでいる。フォークルは経歴から考えてヘルデンテノールとしての声を持っていたと考えられる。つまりヴァーグナーはローゲには純粋なヘルデンテノールがふさわしいと考えていたといえる。

しかしながら現代ではローゲは必ずしもヘルデンテノールによって歌われるとは限らない。担い手となるもう一方の類型はキャラクターテノールである。ゲルハルト・シュトルツェ Gerhard Stolze (1926-1979) がその代表者である。

このようにローゲは2つの性格の異なる類型の声種による歌唱を許容してきており、これはオペラの諸役の中でも比較的珍しいことである。ローゲというキャラクターを創出したことによって、ヴァーグナーは新しい声種を作り出したとも言えるのではないだろうか。

(欧文要旨)

I specialize in research on Heldentenor. This time I will focus on Loge, the main character of Wagner's "Das Rheingold", and explore what kind of voice Wagner wanted for this role.

It seems to me that there is no fixed opinion on what kind of voice the Loge should be sung, or divided into two conflict opinions. What kind of voice did Wagner expect as a composer Loge originally? Loge, the main character of "Das Rheingold", was created by Wagner freely by modeling Loki that appears in Norse mythology. This role was sung by the tenor singer Heinrich Vogl (1845-1900) at the Bayreuth-premiere. Vogl was a singer who participated in the 1870 world premiere of "Das Rheingold" and "Walküre" performed by Ludwig II, and he invented Loge and Sigmund. Due to various circumstances, this premiere was not what Wagner would be satisfied. Because of it, in Bayreuth's first cycles himself in 1876, the singers were almost entirely replaced, but in spite of the fact that Wagner has chosen Vogl for Loge. It is thought that Vogl had a voice as Heldentenor from his career and his repertoire. In other words, Wagner believed that pure Heldentenor was suitable for Loge.

However, in modern times Loge is not necessarily sung by Heldentenor. The other type to be a carrier is a character tenor. Gerhard-Stolze (1926-1979) is its representative.

In this way, Rogge has allowed singing by different types of two personality, which is relatively uncommon among the various roles of opera. By creating a character of Loge, it can be said that Wagner created a new voice seed.