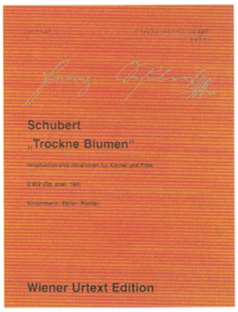
「しぼめる花」による 序奏と変奏 D802

F.シューベルト

"Trockne Blumen" Introduktion und Variationen, D 802 (Op. post.160)
Franz Schubert

◆◆第3回



ウィーン原典版（音楽之友社）

講師・有田正広

有田正広（ありた まさひろ）
昭和音楽大学教授
桐朋学園大学古楽器科講師

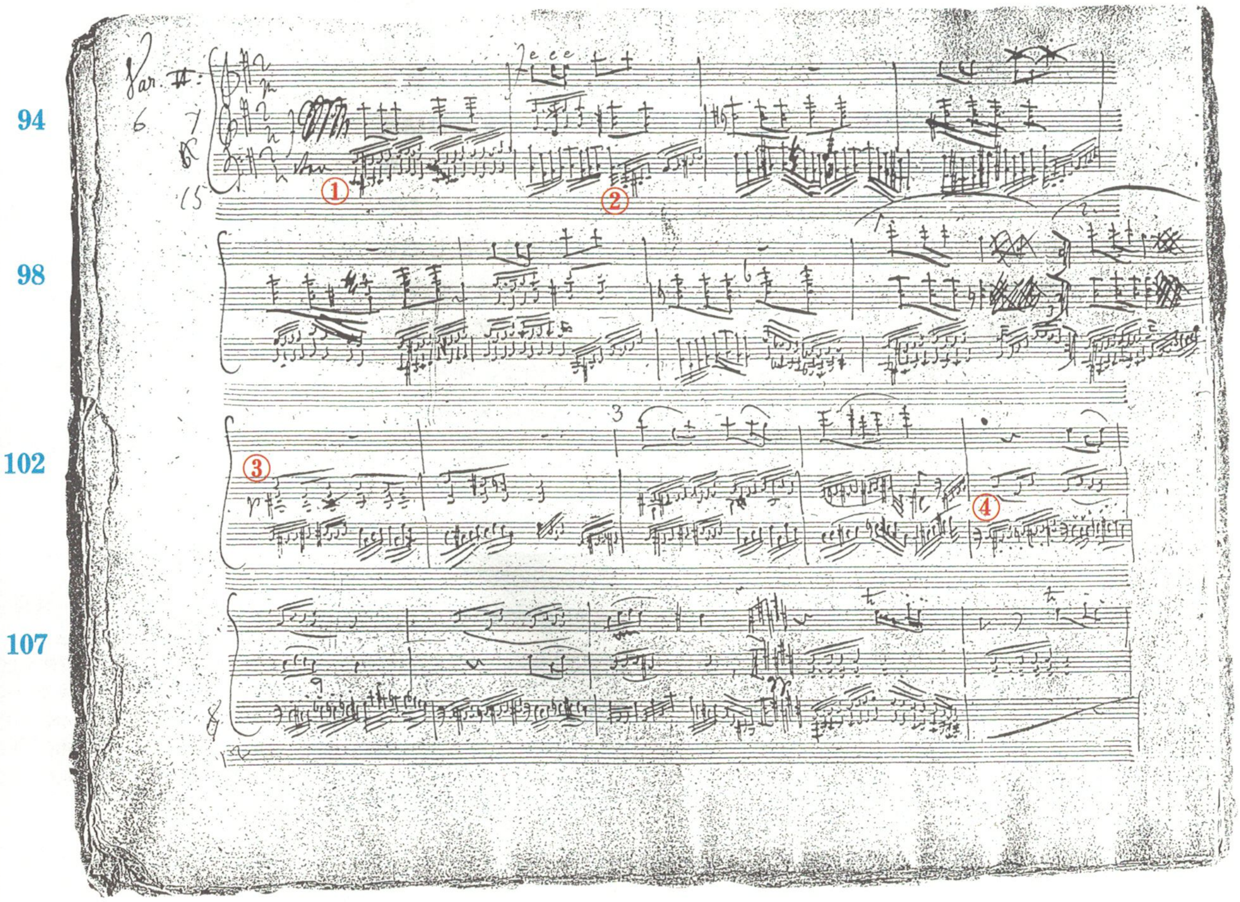
今回は前回の続きとして第2から第4変奏までを取り上げたいと思います。

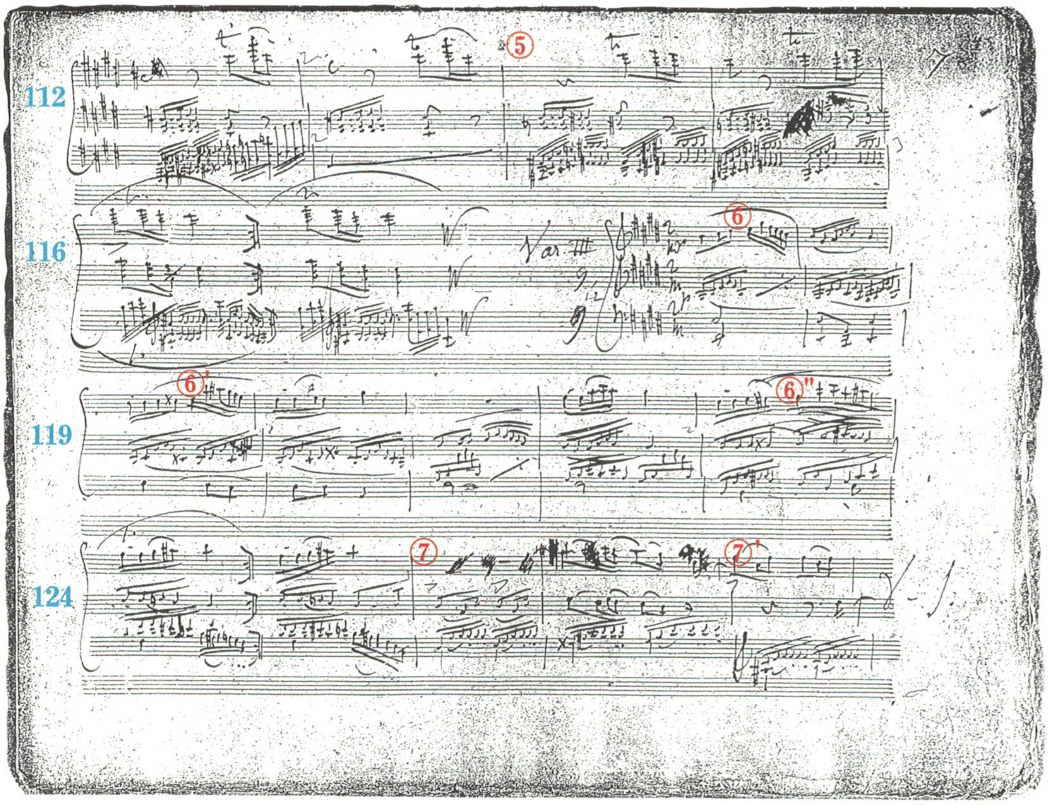
まず、この『「しぼめる花」による序奏と変奏』もそうですが、例えばJ.S.バッハのロ短調ソナタやプーランク或いはプロコフィエフのソナタといった曲を、私達はピアノ・パートをピアノ伴奏という考え方で見がちですが、それは正しいとは言えません。このシューベルトの作品もそうですが、こういった作品は単なるピアノの伴奏ではなく、ピアノとフルートが対等に書かれているか、或いはどちらかというと比重がフルートよりピアノに偏っている場合もあります。

シューベルトはこの変奏曲の中でも幾つかの部分はピアノに重点を置いて作曲していますが、第2変奏は正にこの形です。この変奏はピアニストにとって、非常に厄介な左手の32分音符の動きがあります。まず例として見るならば、①94小節から95小節に亙るこの32分音符の連なりと、その動き（波のような）を一つの方向性と見て、正に音符として書かれているような「うねり」が出るように演奏しなくてはなりません。②そして95小節の2拍目にホ短調のV度がありますが、これは単純にアルペッジョという風には思わないで、H-Dis-Fis／H-H-Dis-Fisの音を低い方から高い方へ「巻き上げる」、あるいは「持ち上げる」ような表情でそれぞれ捉えていくと良いと思います。ただ、その場合にクレッシェンドをして次に持っていくか、あるいは若干ディミヌエンドして次の小節に持っていくかといった問題も含んでいるので、テクスチュアを意識して音楽的に処理しなければなりません。

③102小節目からピアノの右手にクロマティックのようなメロディーが出

※（楽譜の段の左側の青い数字は、ウィーン原典版に準拠した小節番号です）





て来て、それを受けてフルートにスラーの付いた、レガートな音型が出て来ます。注意が必要なのは、シューベルトの譜面ではピアノのパートにはここまで一切レガートが無かったことです。ところが、104小節目のフルートのパート、105小節目のピアノのパートからはスラーが見られます。これは音楽そのものの表現が102小節から大きく変ってきて、ピアノも弱音で演奏され、クロマティックが出てくるといった具合に、レガートな表情が要求されているということです。④その後はフルートとピアノが絡み合うように作られていますが、そのピアノの右手（106小節目）とフルートが絡み合う部分で、それに対応するかのように左手はスタッカートで書かれています。まず94小節目から多く見られるピアノの左手の動きは、18世紀に現れたテクスチュアの考え方と、先程触れた「うねる波」のような表情とが相俟っているのですが、102小節からのピアノの左手のパートは完全にテクスチュアを表現しなければなりません。それに対して、そのテクスチュアを壊すかのようなスタッカートが106小節目から出て来ます。ここでは例えば94小節目からのもの、102小節目からのもの、106小節目からのものと3種類の32分音符の表現が求められていることになります。

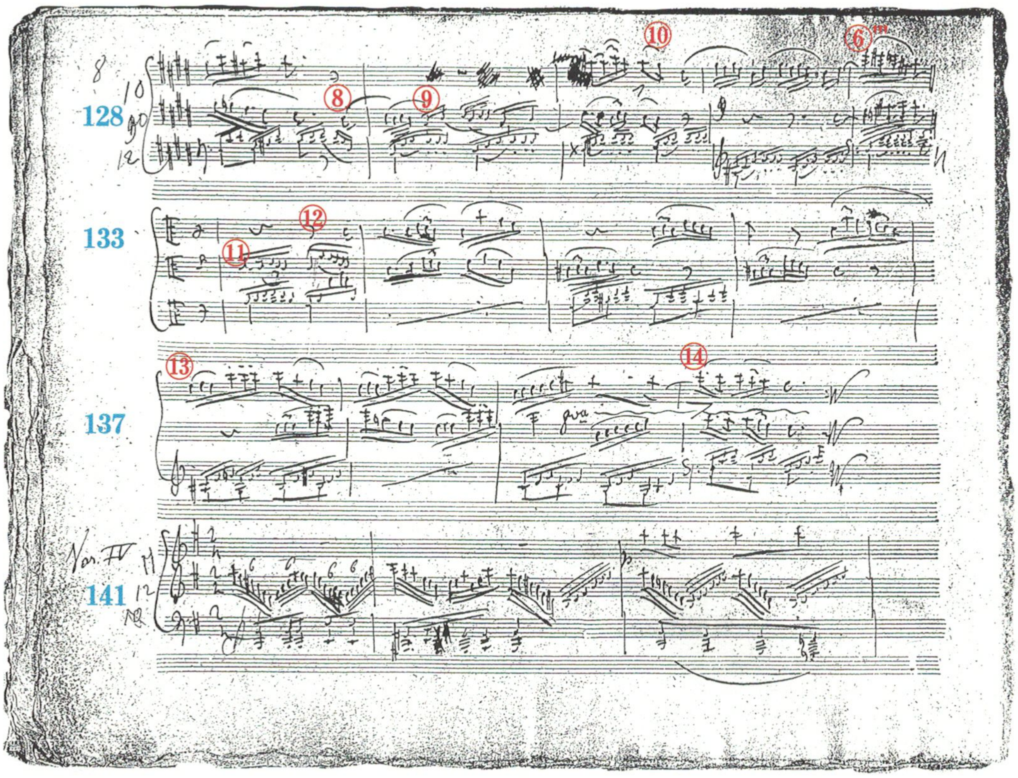
110小節から始まる後半の部分では皆さんよくご存知のように、⑤114小節でシューベルトは2拍書き忘れたようです。現在ではシューベルトのオリジナルの楽譜通りに2拍を省いて演奏したり、或いは書き忘れということを考慮して、付け加えて演奏することもあります。

ここで出てくるフルートのトリラーについて、当時はトリラーの音とその次の音がII度上がる場合は後打音を付けるという習慣がありますが、ここでのトリラーはII度以上の音程の巾を持ったものが多いのですが、これも後打音を付けても付けなくてもどちらでも良いでしょう。

この曲の中では、次の第3と最後の第7の2つの変奏がホ長調で書かれています。この第3変奏は、その前後の変奏とは全く表現内容を異にしていて、大変美しく歌い上げる、カンタービレな変奏となっていますが、まずピアノの6連音符、そしてフルートのリズムを厳格に拍に合わせて演奏するか否かという問題があります。シューベルトの時代には、こういったスラーがかかっているアルペッジョで、しかもそれが音楽の伴奏として現れる場合は、あまり厳格に6連音符を演奏する習慣はありませんでした。例えば1小節を12連音符の連なりとして扱い、1小節が1つのビートで演奏されるように12連音符が滑らかに流れていき、そしてフルートのメロディーはその表情を6連音符に合わせるのではなく、あくまで独自のフルートのメロディーとして扱うと良いでしょう。⑥そしてフルートの2拍目のEからGへの跳躍ですが、これは19世紀の音楽の中でよく見かけるポルタメントの演奏が要求されます。ポルタメントを要求する部分はこの曲の中にも様々ありますが、この部分では⑥'119小節の2拍目のDis-H、そして⑥"123小節の2拍目のFis-Disで、この3回出て来るポルタメント—もちろんピアノはフルートのメロディーの合間に同じようなことをやっていますが—の箇所を徐々に表現を強めて歌っていくようにします。

⑦後半部分の125小節でピアノの右手のメロディーに2つのアクセントがあります。これはいわゆるスフォルツァンド的なアクセントではなく、リンフォルツァンド的な、動きの遅い、或いは拍よりも少し後で打たれるような揺ったりした、深いため息のようなアクセントで表現します。⑦'これは127小節でフルートにも受け継がれますが、シューベルトの自筆譜では1拍目にアクセントが書かれているのみで、2拍目にはありません。シューベルトの書き忘れの可能性もあるので、2回ピアノと同じようにアクセントを付けて演奏するのも良いでしょう。

⑧129小節目のピアノのメロディーですが、128小節の2拍目の裏から129小節の1拍目まで小節を跨ぐスラーがかかっています。これも一種のポルタメントの奏法が要求されるもので、129小節の1拍目のCisの音は若干引き摺られて遅く出て来ます。⑨そして1拍目と2拍目の裏のFisとGisにストロークが付いていますが、これは正しくこの拍に音を置くという意味です。逆に129小節の1、2拍目に見られる32分音符のCis-H-Cis-Hは、修辞法のフィグールでいう“Circulatio”（円弧、迂回）の典型で、ポルタメントを受けて揺れるように、決してこのリズム通りでは演奏しません。⑩130小節目のフルート・パートのAisの音に付いているアクセントも深いため息のようなアクセントです。そして、その次の小節は先程触れたピアノの128、129小節と同じような表現をします。



⑥''' 131小節から132小節にかけて、フルートに小節を跨いだFisのスラーがありますが、これもポルタメントを表しており、ピアノがDisから次の小節のFisに動くのも同じですから、若干拍より遅らせて、ポルタメントとファルセット（裏声で乗せる）で表現されます。

この考え方を基にその後を見ていくと、⑪133小節のピアノの右手のリズムについて、左手の6連音符に乗って、1拍目の裏の右手のDis-Cis-Hと左手のFis-Dis-Hの音が譜面上は同じ拍の上に並んでいますが、メロディーの表情としては、Dis-Cis-Hは左手とは殆ど重なり合わず、若干遅く演奏されるはずです。⑫さらに、2拍目のGisも16分音符2つで分割されていますが、このGisはその拍より若干遅く出て来ます。これを受けて、次のフルートとピアノが重なった部分も同じようなことが起きます。ここでは決して、付点音符・3連音符・32分音符・6連音符が時間的に正確に演奏されるのではなく、そのリズムを、たゆたうように演奏することが大切だと思います。ただ、そこで気をつけなくてはいけないことは、135小節目からピアノの左手のパートに、はっきりとしたビート感を伴った8分音符の動きが見えてきますが、これが徐々にビート感を強め、⑬137小節でフルートから始まるフルートとピアノのストレッタ的な書法で書かれている部分では、左手の8分音符のビートを利用して音楽を徐々に進行性のあるものにしていくということです。

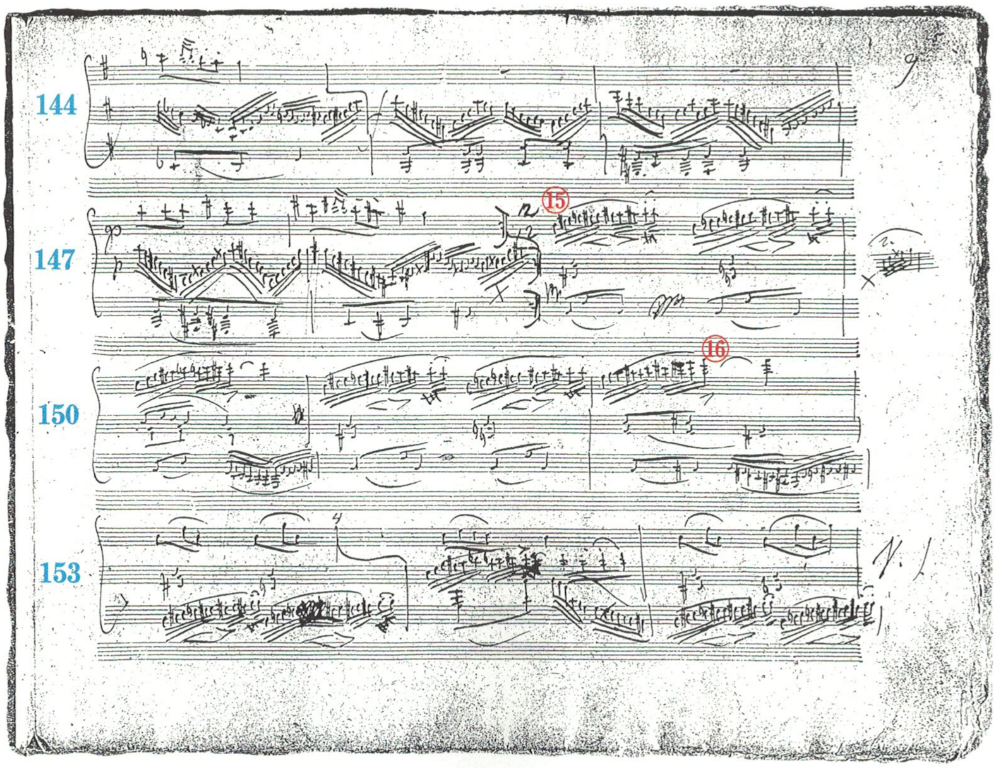
⑭最後の140小節の1拍目のフルートとピアノにアクセントが置かれていますが、これはゆっくり深く、ため息をつくような表情で演奏され、しかもポルタメントを持っているので、若干リタルダンドされることになります。

第4変奏はピアノの右手のアルペジョが活躍する変奏となっており、「しぼめる花」のテーマがピアノの左手に出て来ていますが、143小節目からレガートで書かれています。ここではフルートのパートのみ***p***と書かれていますが、ピアノのパートも当然同じだと思います。141、142小節の***f***のパートと143、144小節の***p*** のパートは、ただ強弱の対比というだけではなく、「しぼめる花」のリズムをアクティヴに扱ったものとレガートに扱ったものという両面を意識して演奏します。⑮この変奏の大きな特徴は149小節から見られるクロマティックの演奏です。ここでフルートの6連音符と3連音符を9連音符、さらにその先端についているHの32分音符2つを合わせて、これを1拍の中の11連音符という形で考えましょう。最後のHの音2つにはスラー・スタッカートが付いていますが、スラー・スタッカートの表情の意味というのは躊躇、ためらいといったことを表すので、若干そこでテンポは遅くなります。しかも当時のフルートの演奏では、これはタンギングをしません。最初のHの音でタンギングをし、次の2つめのHの音では息で音を切るように―クヴァンツによると「胸を突くかのように」―ウッウッという感じで演奏します。この中間部分にクレッシェンド・ディミヌエンドがありますが、これはクレッシェンド・ディミヌエンドと考えるより、むしろメッサ・ディ・ヴォーチェの奏法をこの中に取り入れると考えた方が良いでしょう。例えば11連音符が始まる最初のH-Dis-E-Fisあたりは揺った

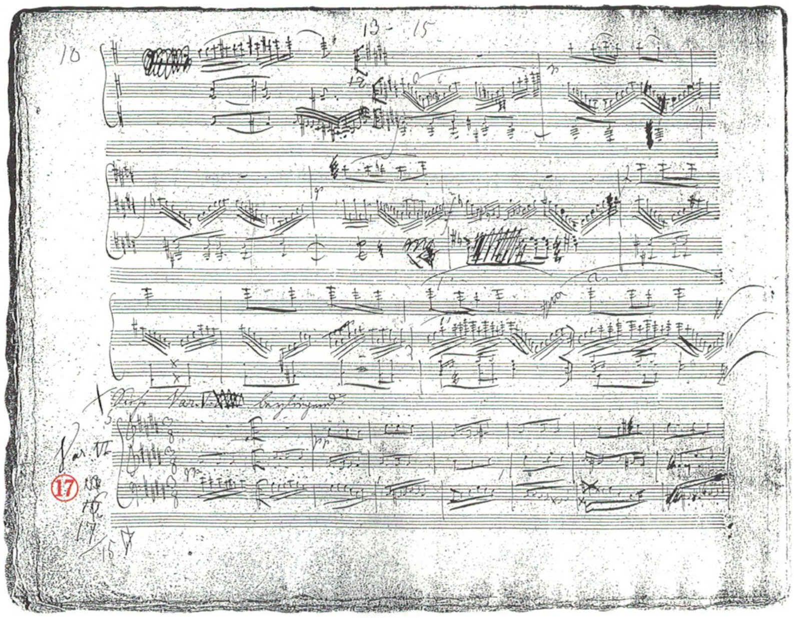
りとはじまって、徐々に加速し、そして最後はまた揺ったりと遅く、その先端のHの音をウッウッと突くような演奏になります。これはピアノのパートでは153小節目から全く同じように現れますが、これらの表情は修辞法のフィグールのうち“Passus duriusculus”(苦難の歩み：短II度の上昇または下降。より一般的な用法では、ある声部が極端に広いか、或いは狭い音程で音階（半音階）を構成する場合。）を表しており、主人公の青年の心の中の苦しみをこのクロマティックで表現していくと良いでしょう。

⑯そして152小節のフルートの高音Ｆｉｓの音にアクセントが付けられていますが､それは嗚咽のような、或いは深く悲しく苦しんで出てしまうため息のように演奏し、決して攻撃的なアクセントにならないように注意しましょう。

後半部分ではこれら前半のものを受けてより技巧的に器楽的に、そして様々なレガート或いはリズミックなもの、歌うものやそれらの組み合わせを表現しながら、162小節目からは次の変奏へ、そしてさらに全曲を閉じていくような方向性を強く示すように、葬送行進曲のリズムすなわち「しぼめる花」のリズムが躍動感を持って演奏されるようにします。



144
147
150
153



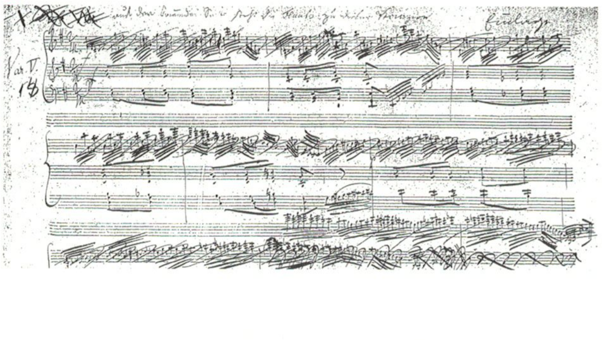
156
159
/162
189

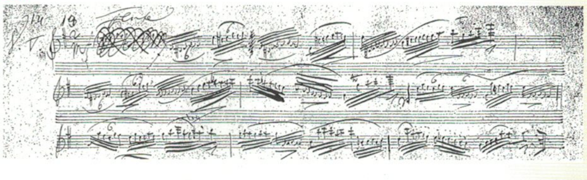
⑰自筆譜を見ると第４変奏の次には第６変奏が書き始められています。そして最初は第５変奏は⑱のような形で書かれました。シューベルトはボーグナーが持っていた最低音がHまで出るフルートを知って、彼の依頼もあってでしょうが、その音を多く使うような変奏を書き上げたと思われますが、これは全く演奏不可能なものだったので、⑲後にフルートのパートだけを書き改めました。それが現在演奏されている第５変奏です。

では次回はこの第５変奏から始めます。

⑱

165（Ⅰ）
/167（Ⅰ）



⑲

165（Ⅱ）
167（Ⅱ）
170（Ⅱ）