

「しほめる花」による 序奏と変奏 D802

F.シューベルト

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

◆◆第4回

講師・有田正広



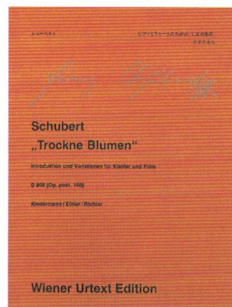
有田正広 (ありた まさひろ)
昭和音楽大学教授
桐朋学園大学古楽器科講師

今回は『「しほめる花」による序奏と変奏』の最終回として、第5変奏から第7変奏までを取り上げます。

前回の最後に少しだけふれましたが、シューベルトは最初にこの第5変奏で、ボーグナーの持っていた最低音がHまで出るフルートのために特別な変奏を書きました。残念ながらその変奏は名手ボーグナーの腕を持ってしても全く演奏不可能な曲となり、おそらくボーグナーの助言によって、現在あるような形に書き改められたと思われます。それでも今日この第5変奏は、多くのフルーティストにとって大変難しい曲の一つになっていて、この変奏

を吹く前になんか気合を入れるようなことになります。もちろん、当時の楽器で演奏する場合でも同じような精神状態のプレッシャーが奏者にかかりますが、それでも現代の楽器で演奏する場合よりはずっと楽に演奏できるはずです。

では曲を見ていきましょう。165小節から繰り返して出て来る、6連音符によるオクターヴの跳躍やスケールの上昇・下降は、単なるスケールとオクターヴの跳躍として演奏するだけでなく、その音程感、低い方の音域、高い方の音域を奏者ははっきり意識して演奏すると良いと思います。そしてスケ



ウィーン原典版 (音楽之友社)

※(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)



ールは、音型のシェイプを考えて演奏しましょう。

①シューベルトは166小節の終わりにdiminuendoを書いています。これは他の場所、例えば167小節の裏もそうですが、一番山になる所にdiminuendoを書き、音楽的にはファルセットのような音色を要求していると考えられます。diminuendoマークがアクセント・マークのような印象を与えがちですが、自筆譜にはその中間のような形で書かれています。②例えば、165小節の1拍目の裏、すなわちオクターヴ上がった所のE-Dis-Eの所にdiminuendoマークが書かれていますが、これはオクターヴ上げられた音を、ファルセットで少し表情を変えて演奏するように——1拍目の表とは違う表情で演奏するように——という細かい指定が書かれているわけです。譜面を詳細に見ていくと、シューベルトが32分音符のパッセージの中に、様々なニュアンスの変化を与えようとしていることが判ります。これらの細かい音符はべったりと平面的に演奏するのではなく、例えば言葉の髣、彩といったものが陰影となるように演奏します。また、この32分音符で書かれた6連音符あるいは8連音符を、メトロノ

ームで割り切れるような、記譜通りのインテンポで演奏するのではなく、その時々によってゆらゆらと揺れるように演奏すると良いと思います。

③181小節からの後半部分は、フルーティストがプレスに苦勞する所です。ここでは、スラーの後のCis-H/Gis-Fisといったとび出た音にアクセントが付き、スタッカートが付いています。この部分でカンニング・プレスを少しずつ、ほとんど分からないぐらいにとることによって、ずっとその先まで、たとえば185小節あるいは187小節まで、ほとんど大きなプレスをとることなく演奏することができます。このプレスの練習には、犬が夏の暑い日に舌を出して小刻みに呼吸をするように、適当な調のスケールで、各音の一つ一つスタッカートで吹き、その音と音の間に細かいプレスを入れ、それがプレスをしていないように聞こえるようになるまで練習をします。それが上手くいったら、今度はオクターヴの跳躍をしながらのスケールで全部の音にプレスを入れて、それも同じようにできるまで練習を積み重ねると良いでしょう。この部分で、各小節の間で大きなプレスをとることは非音楽的なので避けた方が良いでしょう。非常に難

しい練習をすることになりますが、その効果がきつと現われるはずですが。

第6変奏のテンポ設定ですが、この曲のテーマのテンポをこの3/8拍子の中に取り込むのが良いと思うので、2/4拍子の1拍が3/8拍子の1小節に相当するようにテンポを取ります。ピアニストにとって特に難しい部分が242小節から出て来るので、この第6変奏をかなり遅いテンポで弾くことがあ

ります。しかし、ロジカルに考えれば、テーマの1拍分が3/8拍子の1小節に相当するというのが、17世紀以来の考え方による音符とテンポとの関係から結論付けられてくると思います。

この変奏でシューベルトは実にきめ細やかな表現方法を譜面に書き記しています。この第6変奏は、初めは縦割りの音楽で、ビートが垂直に打ち下ろされるように書かれていますが、それが徐々に横の流れの音楽に変化していきます。④例えば、ピアノのパートの197小節目に、Gis-H-Ais-A-Fis-Gis-Fis-Eという音型があり、ここにスラーが出てきます。その後、第1括弧の2小節前からピアノがやはりレガートになっています。⑤そして214小節目のフルートに2小節分の長いスラーが出てきます。ここから後半に向けて徐々に音楽に変化が出て来ています。⑥さらにフルートのパートの220小節目Fisisと、前半の終わりのA-Gis-FisのFisの音程の違いを意識しましょう。19世紀の音楽では導音という概念が18世紀のそれとはかなり違っており、220小節目のFisisはかなり高い音程で演奏されなければなりません。⑦それに対して224小節のFisは低い音程で、この違いを明確に出すようにします。

⑧後半部分に入ると、フルートが *pp* でピアノとからんできますが、228小節の1拍目にアクセントが付いています。このアクセントの位置は、それぞれその後変わってきますが、その表現を今まで説明してきたことを参考にしながら考えていくと良いでしょう。ここでは、前からスラーが付けられているので、若干拍よりも早目にこの音が打たれるようにすると、演奏の表現が良くなると思います。この部分には、ピアノとフルートがからんで、ある種のストレッチ書法が見られます。そこで、このアクセント・マークは“on the beat”で演奏するよりは、“before the beat”で演奏するように、そして深い溜息をつくようなアクセントで演奏します。

さらにこの後半では横の流れが顕著にみられますが、⑨238小節目から突然縦の流れに変わり *f* で演奏され、⑩その後もう一度250小節で *p* に戻ってきます。シューベルトはここでスタッカートのマークを書いています。⑪その後256小節からはスタッカートのマークを省き、⑫258小節では Dis-Cis-Dis の所にスラーを書いています。これは252小節に相当する音ですが、252小節はスタッカートです。この音の表現を明確に分けて、256小節からの部分は歌うように、cantabileで演奏します。

⑬270小節の下のHの音ですが、これはC管のフルートで演奏する場合はオクターヴ上げて演奏してかまわないと思います。

⑭272小節にHの音が出て来ます。おそらくシューベルトは高いHの音が欲しかったのでしょうか、当時のフルートでは演奏できないのでオクターヴ下げています。現代のフルートでは出せる音なので、オクターヴ上の音で吹いても良いと思います。

第7変奏については、…この沈痛な死をイメージした作品で、ずっと短調で演奏してきて、なぜ最後にホ長調にして、まるでラジオ体操のような変奏を書いたのか？ これさえ無ければこの曲は名曲だ…という人もいますが、こうした暗く悲しい沈痛な作品

⑧ (注) (>) マークは時として拍よりおくれるばかりでなく少し前に奏されることもある好例

の最後を長調で明るく終るのは、18世紀の時代からよく使われる書法です。シューベルトはここで決してバカ騒ぎをしようとしたのではなく、曲の締めくくりとして、長調で軽やかに締めくくろうとしているのです。

テンポの関連としては、ここで Allegro と書いてありますが、1小節をテーマの1拍として考えて下さい。

⑮問題は319小節からのフルートのパートです。シューベルトの自筆譜では第1小節目のみスラーが書かれ、以降スラーは外されています。現代の楽譜ではここで“simile”と書かれていますが、シューベルト自身は書いていません。スラーを同じようにかけるの

は妥当だと思いますが、このスラーの意味は、以前に触れた「スラード」です。ここでは、テクスチュアを読んで、どのようなアーティキュレーションを、このスラーの中に織り込むかが問題になります。324小節までは、これまでにお話した音のテクスチュアの考え方を応用して、例えばこの譜例に書き記したような、大きなスラーの中に幾つかのアーティキュレーションを織り込む——はっきりとタンギングするわけではなく——やり方で、アーティキュレーションを意識した息の流れを使って16分音符を演奏していきます。その例を譜例に赤で示してありますので参考にして下さい。

⑩ところが347小節からホ長調のスケールが出てきますが、ここではおそらく全ての音をタンギングして演奏するのではないのでしょうか。⑪ただ、350、354小節の3拍目のA-Gis-Fis-Gisの音型はCircuratioですので、ここではタンギングをしながら2つずつのスラーのように表現すると良いでしょう。譜例には2つずつのスラーを書きましたが、タンギングをしないということではなく、タンギングをしながら

らA-Gis-Fis-Gisを一つにまとめるような表現をするという意味です。

⑫ピアノの左手のパートが327小節からH-B-G-Es-D-Gという3小節、さらにその後330小節からピアノの左手のパートがFis-F-E-Dis-D-Cis-C-H-C-Hと動きますが、それ以前は出てきてもあまり規則的ではない半音階だったのが、今度は小刻みに規則的な半音階で降りてきます。⑬ここでシューベルトは、330小節の3拍目に“de-

cresc.”を指定し、diminuendoしながら半音階で降りてきて、331小節から膨らみが出るように書いていますが、この表現を、その前の327小節と変えて演奏するようにしましょう。長い半音階と短い半音階の表現の違いを意識する必要があります。

⑭小さなことですが、328から329小節、343から344小節、346から347小節にかけて、弱拍の16分音符から強拍の付点8分音符にスラーが付けられていますが、これはこのリズム通りではなく、こういった表現をするということです。最初の例でいうと、スラーの頭の音CとAの音に軽いアクセントを置き、2つ目のスラーで繋がれた音をdiminuendoして演奏する、それをあえて譜面に書くと譜例のような表現になります。

最後にこの曲のまとめとして、この作品はフルートの独奏曲でもピアノの独奏曲でもなく、2つの楽器が対等に、時にはソロを、時にはオブリガートを演奏していきます。フルーティストはピアノのパートを自分のパートと同じぐらい、あるいはそれ以上に読み込んで、フルートのパートとの関係をよく見極めて演奏するようにしましょう。

ピアニストにとっては大変な難曲の一つですが、この曲の中のパッセージ、テクスチュア、フィギュアといったものを、ただ譜面通りではなく様々な表現の可能性を見つけて演奏して下さい。

音量のバランスが難しい曲です。特にピアノの活躍する変奏では、フルートを殺してしまいかねないので、ただ弱音でフルートが聴こえるように演奏するのではなく、その性格を壊さないように生かしながらバランスを取って演奏するように心掛けましょう。