

《ヴェーゼンドンク歌曲集》自筆ファクシミリ版にみる独自性と意義

——演奏表現の観点から——

庄司 祐美

I 概要

リヒャルト・ワーグナー（1813～1883）が作曲した通称《ヴェーゼンドンク歌曲集》全5曲には、チューリヒ滞在時に作曲され、作詞者マティルデ・ヴェーゼンドンクに贈られたチューリヒ版と、作曲者がその後ヴェネツィアで自らの鉛筆書きのスケッチと記憶を頼りに再度、書き留めたヴェネツィア版の二組の自筆譜が存在し、後者が後年、作曲者から出版社に送られて初版出版の運びとなった。

前者のマティルデに贈られたチューリヒ版からの5曲は、1962年にVEB社より、2012年には同一の収録内容でラーバー社からファクシミリ版として出版されている。この自筆ファクシミリ版（全5曲）を本論考の主対象として用い、以下、「マティルデ版」と呼ぶ。

一方、ヴェネツィアで書き留められたヴェネツィア版は、そのものは出版されていないが、現在、最新の学術的出版譜であるショット社のワーグナー全集に、ヴェネツィア版に準拠した初版を元に、随時、ヴェネツィア版も参照して取り入れた全5曲（後述の全集B）が収録されている。これを以下、「全集版」と呼ぶ。初版以外では、この全集版がヴェネツィア版の概要を伝える唯一の印刷譜であり、全集の解説及び校訂報告でも、各曲にヴェネツィア版の稿名が併記されている。

本論考では、二組の完結した自筆（清書）譜をそれぞれ背景に持つ、上記マティルデ版（自筆ファクシミリ版）と全集版（初版及び初版が準拠したヴェネツィア版を元にした印刷譜）を比較しながら、特に、全集版を含む従来の印刷譜との比較考察があまりなされて来なかったマティルデ版に焦点をあて、その独自性を明らかにして、演奏への反映の可能性と意義を見出すことを目的とする。

なお、全集の校訂報告では、マティルデ版（原本）との異同報告がなされているのは第5曲〈夢〉のみである。ラーバー社のファクシミリ版解説には、概要の比較言及があるが、概してマティルデ版が全集版で改善された、という認識に基づいている¹。むしろ、それ以前のVEB社のファクシミリ版のあとがき²に、ファクシミリ版への感動と、それが演奏されることへの希望が託されていた。本論考は、筆者が2013年にこの曲集を演奏会で取り上げて歌った際、学生時代以来抱いていた疑問点に対して、複数の版を比較しながら向き合ううちに気がついた点を、微力ながら、この機会に整理してまとめたものである。

II 各自筆譜の現在の所在について

マティルデ版の原本を含むチューリヒ版は、マティルデが1897年に当時、ワーグナー家が所有していたバイロイトのヴァーンフリート館文庫に寄贈した。1973年のリヒャルト・ワーグナー財団設立に伴い、同財団がヴァーンフリート館文庫を買い取り、以来、同財団が所有している。

長年ショット社が所有していたヴェネツィア版は、ショット社所蔵の膨大な歴史的資料が2014年11月にベルリン、ミュンヘンの各州立図書館とドイツの6つの研究所に売却されており³、その中に含まれている可能性はあるが、この歌曲集についての明示はなく、現在、調査中である。

III 使用する楽譜について

本論考では、チューリヒ版からの自筆ファクシミリ版である前述のマティルデ版、及びショット社のワーグナー全集収録の印刷譜を使用する。全集にはこの歌曲集の各曲の複数の稿が、下記AとBの二つのグループに分けて収録されているが、このうちのBが全5曲の初版と最終稿に基づく完結版であり、本論考で全集版と呼んで、マ

ティルデ版との主たる比較対象とするものである。(A、Bの記号はここで分類の便宜上使用するもので全集に記号の記載はない。) AとBの収録内容は次の通りである。

A: 《マティルデ・ヴェーゼンドンクの詩への歌曲 Lieder auf Texte von Mathilde Wesendonck》⁴

これはマティルデ版の原本4稿とその他の2稿を、多少の訂正を加えて印刷譜とした下記のものである。1)、2)、4)に曲名はない。1)(天使)第1稿(マティルデ版原本に基づく)、2)(夢)第1稿(マティルデが所持。マティルデ版に収録の第2稿とは別稿)、3)〈苦悩!〉第1稿(マティルデ版原本に基づく)、4)(止まって)第1稿(マティルデ版原本に基づく)、5)〈温室で〉第1稿(マティルデ版原本に基づく)、6)〈温室で〉第2稿(第3稿と同じくヴェネツィア作と推定されている)。

このように、全集のAグループには、〈夢〉第2稿を除くマティルデ版の4曲が印刷譜の形で掲載されており、読みやすさの点で適宜、参照可能である。しかし、若干の変更は校訂報告と共に加えられているので、自筆ファクシミリ版であるマティルデ版は、やはり独自の内容を持つ。

B: 《ピアノ伴奏による女声のための5つの詩 Fünf Gedichte für eine Frauenstimme mit Pianoforte-Begleitung》⁵

これは初版及び初版が準拠したヴェネツィア版(最終稿)を元にした印刷譜であり、本論考で「全集版」と呼ぶ以下の5曲からなる。1)〈天使〉第2稿、2)〈止まって!〉第2稿、3)〈温室で〉第3稿、4)〈苦悩〉第3稿(全集未収録の第2稿も別に存在する)、5)〈夢〉第3稿

以上、WWV カタログや全集解説で確認出来る、作曲者による自筆(清書)譜は下表の通りである。

表1 (曲順、曲名は全集Bによる。版名下段は成立年月日。)

曲名	第1稿	第2稿	第3稿
1. 天使 Der Engel	チューリヒ版 (F)* 1857年11月30日 (m)	ヴェネツィア版** 1858年10月 (新曲集名あり)	なし
2. 止まって! Stehe still!	チューリヒ版 (F)* 1858年2月22日 (w)	ヴェネツィア版** 1858年10月 (旧曲集名あり)	なし
3. 温室で Im Treibhaus	チューリヒ版 (F)* 1858年3月1日 (w)	ヴェネツィア版1* 1858年10月	ヴェネツィア版2** 1858年10月
4. 苦悩 Schmerzen	チューリヒ版 (F)* 1857年12月17日 (w)	パリ版 (在プラハ、未出版) 1860年6月 (寄贈年月日と推定)	ヴェネツィア版** 1858年10月
5. 夢 Träume	チューリヒ版1* 1857年12月4日 (w)	チューリヒ版2 (F) 1857年12月5日 (w)	ヴェネツィア版** 1858年10月

(F): マティルデ版(自筆ファクシミリ版)に収録。このうち(w)は作曲者による年月日記載のある稿。(m)はマティルデの伝承による年月日⁶。

* 全集にAとして収録。(全集で印刷譜となった全5曲の第1稿、及び第3曲〈温室で〉の第2稿。)

** 初版が準拠した全5曲の最終稿。初版とこの最終稿に基づき、全集B(全集版)が成立。

IV 初版の後の普及版について

ショット社からは初版以降、1877年には英訳も併記された低声用が出された。ペータース社の低声用(1914年、Pl.Nr.9846)と原調である高声用(Pl.Nr.9845)も英訳併記で、現在、普及版として入手可能であるが、WWV カタログには低声用のみ掲載されている。ちなみに、ペータース版の出典は初版の後の何らかの版に準拠したものであり、マティルデ版とも全集版とも異なる箇所が散見される。また、この曲集には、1857年12月18日にワーグナーが唯一、自ら管弦楽編曲したソロヴァイオリンと小編成オーケストラのための編曲版〈夢〉(これはこの年のマティルデの誕生日12月23日にヴェーゼンドンク邸で演奏された)のほか、管弦楽伴奏版としてF.モットル編と、ヘンツェ編(低声版アルト用、ショット社1877年)他の編曲版もある。

V 《ヴェーゼンドンク歌曲集》二組の自筆譜の成立過程と初版出版までの経緯

この歌曲集には先述の通り二組の自筆譜が存在する。これは稀有な事情に因っている。ワーグナーは1848年のドレスデン暴動に参加後、亡命先となったチューリヒで、支援者ヴェーゼンドンクが1857年に建てた邸宅の傍の「隠れ家」に、氏の厚意により住まうこととなった。ここでヴェーゼンドンクの妻、マティルデ（1828～1902）との交流から、彼女の詩に作曲し、各曲が完成する度にマティルデに直接贈呈された形で全5曲が揃った。これらが1857年11月から1858年3月に成立した各曲の第1稿である。（〈夢〉は第2稿も成立、贈呈。）同時期に《トリスタンとイゾルデ》の作曲も開始された。

1858年8月に急遽この住まいをあとにして一人ヴェネツィアに移ったワーグナーは、携行した鉛筆書きのスケッチを頼りに、10月6日に届いたばかりのお気に入りのエラルのピアノでの初仕事として、この歌曲集を忘れてしまわないうちに真っ先に書き留めたことが、10月6日と9日のマティルデ宛の手紙に記されている⁷。そして、9日の手紙の中で、自分の手元でこの歌曲集の楽譜を起こすことが出来たので、彼女の手元にあるものを送ってくれる必要はない、と伝え、彼女の元にも一連の楽譜（マティルデ版原本を含むチューリヒ版）が残ることになった。そして、この1858年10月にヴェネツィアで作成されたヴェネツィア版が、1862年に作曲者自身によりショット社に送られて初版発行の運びとなる。ちなみに、この歌曲集と並行して作曲が進められていた楽劇《トリスタンとイゾルデ》は、1856年12月にチューリヒ時代に作曲が開始され、その後、ヴェネツィア、ルツェルンを経て、1859年にパリで完成した。台本は1857年8月から9月にチューリヒで成立していた⁸。

彼は、このヴェネツィア版をすぐには印刷に回さなかった。並行して作曲を進めていた《トリスタンとイゾルデ》を世に出すことと関連付ける好機を待っていたようで、1860年頃にはウィーン⁹やハノーファー¹⁰、その他の土地でのオペラの上演計画や打診が水面下で進められていた様子が手紙からわかる。第4曲〈苦悩〉の第2稿がパリのオーストリア公使夫人に贈られたのもこの年のことと思われる。（詳細は第4曲の項に記載。）その後、1861年9月28日のマティルデへの手紙には、久しぶりに開けたファイルの中から、懐かしいチューリヒの住まいとヴェネツィアの写真、その他のものと共に、鉛筆書きの〈夢〉のスケッチが出てきたことが書かれている。そして、それが自慢の《トリスタンとイゾルデ》の二重唱の場面よりも良く思われる、と伝え、「天よ、これは僕が作曲した何よりも美しい！これを聞くと、神経の奥深くまで震える。」とその感動を記した。

これら複数の要因がきっかけとなり、翌年の1862年7月にワーグナーは満を持して、ヴェネツィア版をショット社に送り、曲順は2、1、4、3、5という案を経過して、現行の順で初版となった。（マティルデ版原本の成立順は、1、5、4、2、3で、曲集名はなかった。）当初《ディレクタント詩人による女声のための5つの詩》とマティルデが暗示されたが、最終的には《ピアノ伴奏による女声のための5つの詩》となった。（曲集名記載稿は表1参照。）初版印刷完成日は1862年10月15日。初演は遡って同年7月30日、マインツ近くのショット館にてハンス・フォン・ビューローの伴奏でソプラノのエミーリエ・ゲナストが行った。この頃、ワーグナーはショット社のあるマインツに近いビーブリヒに居を構えていた。ハンス・フォン・ビューローは《トリスタンとイゾルデ》のピアノヴォーカルスコア（1860年ブライトコプフ&ヘアテル社から出版¹¹）も任されており、この1862年7月に、2日遅れでその妻コジマも合流してこの地を訪ね、2ヶ月間の予定での滞在が始まっていた¹²。

一方、《トリスタンとイゾルデ》は、1864年にワーグナーが借金から逃れる旅の途上、シュトゥットガルトでバイエルン国王ルートヴィヒ二世の使者の訪問を受け、ミュンヘンに招聘された翌年1865年の6月10日にミュンヘンの王立宮廷国民劇場でハンス・フォン・ビューローの指揮によりようやく初演を迎えた。

VI マティルデ版の意義の可能性

諸般の事情により、その原本が長く日の目を見なかったマティルデ版であるが、これも一度完成した立派な清書譜であり、その内容は全集版と比較検討される余地がある。現にマティルデ版には、全集版とは異なる点が散見され、単なる推敲過程にとどまらない、ワーグナー自身の発想の変化、発展の軌跡として注目に値する。そこには全集版やその他の印刷譜で生じる疑問点を解消するヒントが見出されることも期待される。現代にあってマティルデ版は、印刷譜による演奏解釈をより深め、場合によっては発想の源に立ち返り、新たな解釈の可能性を広げるための有意義な指標となるだろう。

VII 曲ごとの分析と考察

以下の論考は全集版の曲名、曲順で進める。概して全集版とマティルデ版は、各曲ともに、曲の進行、小節構成には大きな違いはない。第1曲は全く同じ、第2曲は前奏2小節の有無による2小節のずれ、第3曲は変拍子の混入度合いによる小節線の位置と小節数の違い、第4曲は後奏の長さのみの違い、第5曲は全く同じである。なお、本論考はマティルデ版と全集版との異同箇所から特に特徴的なものに言及し、異同の全てを列挙するものではない。文中で歌詞の原語引用には“ ”を付け、テンポ・曲想用語の原語表記と区別している。譜例は割愛した箇所もあるが、掲載譜例に関しては原則として該当項目内に配置し、譜例番号に続いてTと数字で示した小節番号により、本文中の表記と対応している。なお全ての譜例は出典楽譜より筆者が手書きで書き写したものである。(出来る限り忠実に書き取ったが、段の切り替え等は原本と異なる箇所もある。)

1. 天使 Der Engel

1) タイトル表記

マティルデ版にはタイトルの記載がない。

2) アーティキュレーションの違い



譜例1 マティルデ版 T1-3 (Tは小節を表す)



譜例2 全集版 T1-3

前奏からこの曲全体にしばしば現れるピアノ伴奏部の音型であるが、例えば第1-2小節の右手部分が、マティルデ版では3つのスラーで分割されているのに対し、全集版は一つのスラーで繋がっている。同じ音型が左手に現れる第2-3小節や、これ以降も同様である。

一方、歌唱部は、マティルデ版は歌い出しから第13小節の“-sonne”が終わるまでの第1連(4詩行)全てが一つのスラーで、一息で歌うのには非現実的に長く、大きな発想を示しているのに対し、全集版ではコンマのある詩行2、3、4行目の区切れごとに、3つのスラーで分けられており(歌い出しから第8小節の“sagen,”まで、第10小節の“Wonne,”まで、第13小節の“-sonne,”まで)、ごく順当で実用的なスラーとなっている。マティルデ版歌唱部、及び先に指摘した全集版伴奏部での長いスラーは、より広い視野での鳥瞰的な発想で、オーケストラ音楽や彼の楽劇(この時期であれば《トリスタンとイゾルデ》)に特徴的な大きなフレーズ構成を思わせる。それに対し、マティルデ版に特有の伴奏部の小分割されたスラーは、弦楽器の具体的なアーティキュレーションを示すかのように、この音型の発現の形として注目に値する。これを演奏に取り入れると、細やかな息づかい、あるいは天使がふわふわと宙を舞っている様子が表現されるようで、イメージに具体性が出てくる。

3) クレシェンドの後に置かれた subito P 的な p

マティルデ版では第15小節後半でクレシェンドした後、第16小節への小節線の手前の伴奏部に p が書かれている。第18-19小節も同様である。一方、全集版では前者の p はなくなり、第16及び18小節の伴奏部の旋律上とシステム内部に、デクレシェンドに加え、アクセントが付され、対照的である。

これらを比較すると、マティルデ版の p は伴奏の内声と音の音量を抑えることを意図した可能性も考



譜例3 マティルデ版 T(13) 14-16



譜例 4 マティルデ版 T(16) 17-19



譜例 5 全集版 T(13) 14-16

えられることが期待されていると考えられる。なぜなら、全集版では p の位置は前にずれて、第19小節の最後の音符、歌詞“wo”の八分音符の所に置かれているが、代わりに“brünstig”のある歌唱部に小節線を挟んで gesteigert, aber zart (高揚するが繊細に) の指示があり、マティルデ版との対応性を読み取ることが出来るからである。

4) デュナーミクの違い

前出の“einzig zum Erlösung fleht 唯一、救済だけを嘆願する”のフレーズは、全集版では歌詞“Erlösung 救済”の“lö”に頂点が来ているのに対し、マティルデ版では“einzig 唯一”の“ein”の母音に頂点が置かれている。すなわち、全集版では、第21小節から22小節に向けて歌唱部にクレシェンドがかかり、第22小節の歌唱部の頭の“Erlösung”の“lö”にアクセント及び、そこから始まるデクレシェンド記号が付けられている。マティルデ版ではピアノ伴奏部で、第21小節中の<> (クレシェンド、デクレシェンド) で“einzig”の“ein”が頂点とされ、第22小節には何もなく、第23小節で> (デクレシェンド) p となる。マティルデ版は、この2詩行間の最高音 f を歌詞“einzig”に合わせて自然な抑揚を反映させた一方、全集版では音域が下降した後の歌詞“Erlösung”を敢えて強調する意図が感じられる。



譜例 6 マティルデ版 T21-23



譜例 7 全集版 T21-23

5) 歌い方に合致したデュナーミク

上記に関連して、全集版第23小節 (譜例 7) で歌詞“fleht”が歌われる伴奏部には、小節中央に頂点の来るクレシェンド、デクレシェンド記号があるが、マティルデ版 (譜例 6) では、伴奏部は小節頭の歌詞“fleht 嘆願する”からこの小節全体でデクレシェンドして p に至る。マティルデ版の方が、語頭の“fleht”で子音と母音に音量を与え、後は自然に減衰する、という発語上の自然さが生きている。

6) スラーの意味合い(演奏用のアーティキュレーションか、和声進行上のグループの明示か)

この曲の演奏に際して最大の疑問点が、第23-28小節間のスラーの区切れ方である。ここは“Da der Engel nieder schwebt, Und es sanft gen Himmel hebt. そこに天使が舞い降りて来て、心を優しく天へと引き上げる”というコンマで区切れる2詩行であるが、全集版では第23小節でその前の詩行の末尾の“fleht”から“Da der”までが一つのスラー、次の第24小節“Engel”から2詩行目の頭の“und”（第26小節）までが一つ、そして“es”から行末の“hebt”（第28小節）までが一つのスラーとなっている。(ペータース版は第24小節がこれとはまた異なり、“Engel”の“gel”の八分音符からスラーが始まり、これは併記された英訳歌詞の区切れとも合わず、不可解である。)こ



譜例8 マティルデ版 T24-28 (譜例6より続く部分)



譜例9 全集版 T24-28 (譜例7より続く部分)

の中に歌詞のある曲としては不自然な箇所が3箇所ある。一つ目は“fleht, da der”というコンマを挟んだ、文の構造的にも切れている2詩行の末尾と頭が一つのスラーで繋がっていること、二つ目は“der”と“Engel”という定冠詞と名詞の間でスラーが区切れていること、三つ目は“schwebt, und”というやはり2詩行の末尾と頭が続けて一つのスラーに入っていること、である。これらは歌詞の詩行や文の構成、文法上の区切れとは食い違う句切れであり、この種のスラーは和声進行上のグループを示し、伴奏付けやオーケストレーションの前の書き込み的なセンスで記入されたものと考えられる。一方、マティルデ版では、三つ目の“schwebt, und”の不自然さは解消され、“und”から新しいスラーが始まり、ちょうど詩行の切れ目で自然に切って歌い改めることが出来る。しかし、一つ目の箇所である“fleht, da der”はその少し前から、すなわち“(er)lösung fleht, da der”が一つのスラーで繋がり、全集版と類似の問題を残している。二つ目の“der”までと“Engel”からスラーが分かれている点も同様である。“Engel”からスラーが改まっている点は、語頭の母音を立てて歌うドイツ語特有の唱法に関連づけて活用は出来るが、定冠詞との間がスラーで区切れるのは、リートの譜面ではそうあることではない。このように詩行の切れ目や文の意味構造とは対応しない、和声進行上のグループをスラーで繋ぐ書き方からは、音楽がどんどん発展していくことに、小規模のリートの詩が追いつかなくなっているような印象も受ける。演奏に際して、どちらを優先するかは演奏者の裁量に任されるだろう。さらに、全集版で一つの大きなスラーだった“Engel nieder schwebt, und”が、マティルデ版では第24小節目3拍目の“nieder”から新たなスラーに切り替わっている。やはりここは和声進行上のグループを示したスラーと考えられるが、そこには“nieder”から新たな動きの方向性が生まれる、という示唆も読み取ることが出来る。マティルデ版でこの箇所の最後は“und”から“Himmel”の終わった余白までのスラーであるが、これはページの変り目でもあり、他の箇所も参考にとすると、次の“hebt”までを繋ぐスラーとして読み取り可能であり、全集版と同様となる。

7) スラーの書き方に関する習慣

6) で言及した、第27小節最後の音符の後まで引かれているスラー(譜例8)は、第28小節の頭の音符まで引かれる意図を含むスラーと解釈できる。これはワーグナーの習慣的な書き方のようで、第39、40小節も同様である。また第32小節にも類似の傾向が見られ、演奏上スラーが続くべき最後の音符の一つ前の音符までスラーが引かれていて、これも和声進行上のグループを示すスラーといえるかもしれない。全集Aのマティルデ版(原本)

からの印刷譜では、ワーグナーのこの書き方の習慣を見込んでか、この部分のスラーは第28小節頭までに修正されている。一方、マティルデ版でも作曲者自身が、次の小節頭まで丁寧にスラーを伸ばしているケースも見られる。

8) 歌詞の内容表現に対応する più P の指示

同じマティルデ版（譜例8）第27小節の“gen Himmel 天へと”の下にある più P の指示の位置が、全集版では第26小節の4拍目にある歌詞“es”の下まで早まった位置に置かれ、“es sanft gen Himmel それを優しく天へと”全体が più P となり、“gen Himmel”では歌唱部に zart（繊細に）の指示が付記されて、ここを più P としていたマティルデ版と類似する意図が示されている。同様の例が、第37-38小節の“meinen Geist 私の心を”の箇所にもある。すなわち、マティルデ版ではこの小節間の小節線を挟む形で più P の指示があり、第38小節頭の“Geist 心”がとりわけ p で歌われるよう導いているが、全集版ではこの più P が3拍目と4拍目の間に記された dim に変わったかわりに、1拍目の“Geist”の歌唱部に sanft（柔らかく）の指示が添えられ、マティルデ版のニュアンスに対応している。

9) リズムの違い

第27小節の“Himmel”が、マティルデ版は付点四分音符と八分音符（譜例8）、全集版は四分音符二つ（譜例9）、となり、異なっている。マティルデ版の方が流動的で柔らかい表情を実現する。

10) 類似語への歌詞の変更

全集版第32-33小節の“und auf leuchtendem Gefieder 輝く翼の上で”は、マティルデ版では“und mit strahlendem Gefieder”となり、当初の“strahlendem”が同義語の“leuchtendem”に変わった。子音の歌い易さや、意味に相応した華やかな響きへの配慮が感じられる。

11) デュナーミクの違い—アクセントまでの運び方—

全集版では、第37小節頭の“Schmerz 苦しみ”でのアクセントに向かって、第36小節からクレシェンドがあるのに対し、マティルデ版では、第35、36小節にまたがって“ferne 遠く離れて”が歌われる間にクレシェンド、デクレシェンドした後、第37小節頭の“Schmerz”のアクセントとなる。つまり、一旦デクレシェンドしてからアクセントなのか（マティルデ版）、アクセントに向かって、ひたすらクレシェンドしていくのか（全集版）、という違いがある。なお、全集版第35小節の歌唱部には、マティルデ版のクレシェンドに代わるかのように、mit Enthusiasmus（熱狂して）の指示が記されている。

マティルデ版でクレシェンドが一度デクレシェンドするのは、歌詞“ferne”の意味に寄り添った歌い口であり、言葉のニュアンスを大切に、リートのインティメート、そして女性的ともいえる味わいを発揮する。全集版はワーグナーの楽劇中の強い推進力を思わせる男性的な面が現れているようで、全体の線、推進力、エネルギーが前面に出た印象を受ける。



譜例10 マティルデ版 T35-37



譜例11 全集版 T35-37

12) 後奏での装飾

マティルデ版では、g-e-c-e という進行だった後奏の旋律が、全集版では高音で装飾もついて華やかに奏されるように変わっている。これは概要のスケッチから詳細記述に至る自然な推移かもしれないが、やはりマティルデ版のいまだインティメートな世界から、全集版でより外に向けた華やかな表現への移行、と解釈することも出来る。

2. 止まって！Stehe still!

1) タイトル

マティルデ版にはタイトルの記載がない。

2) 前奏の有無

全集版にある2小節の前奏はマティルデ版には皆無で、いきなり歌が始まっている。

3) 曲想指示の違い

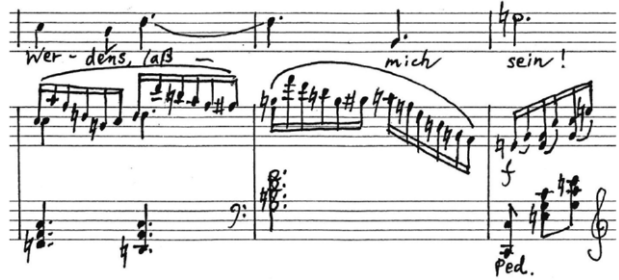
全集版の曲想指示は *Bewegt* (動きのある)、マティルデ版は *Sehr lebhaft* (とても生き生きと) であり、後者のほうが主観的な感じを受ける。

4) アーティキュレーションの違い

マティルデ版第12-13小節では伴奏部右手のスラーが、この曲の冒頭からの一貫した方式で小節内が二つのスラーに分割されているが、全集版のこの箇所(第14-15小節)では、小節ごとに一つのスラーにまとめられている。マティルデ版第27小節と全集版第29小節もそれぞれ同様である。これらの箇所は詩の第1連、第2連の最終行の末尾にあたり、全集版は音楽を末広がりにしてその段落感を作る効果を生んでいるが、マティルデ版の一貫した小刻みなスラーを保持する方式も、詩の内容にある、留まることを知らないエネルギーを素朴に表現し続けるようで、荒々しさと共に魅力がある。



譜例12 マティルデ版 T12-14



譜例13 全集版 T14-16

5) テンポの推移の仕方の相違

マティルデ版では第32小節(全集版第34小節)に *Allmählig immer etwas zurückhaltend* (次第に少しずつ遅く) の指示(譜例14)が出た後、第52小節(全集版第54小節)で *Sehr ruhig u.(und) mässig* (とてもゆったりと重々しく) となる。一方、全集版第34小節には一切指示はなく、第53小節で初めて *più ritenuto* (非常に急に遅く) の指示が出て、第54小節の *mässiger als zuvor* (前より重々しく) に続く。当初のマティルデ版の時間をかけて徐々にテンポを落としていく方法は、親密で室内楽的な発想であるのに対して、全集版のようにある所までは勢いよく進んだ後、急にそこでテンポを落として変化させる方法は、広い劇場空間での明確な変化の効果を計算した感があり、ここでも彼の楽劇的発想が垣間見えるようである。前者は女性的、後者は男性的な印象である。

6) マティルデ版独特の subito P の効果の p

この曲では、特に後半の曲想が静かになる部分で p の書き込みが目立つ。その中には p が維持されていることを注意喚起しているだけの箇所もあるが、敢えて意図的に p にすることを示唆する箇所や、クレシェンドの直後の subito P 的效果を持つ p もあり、注目に値する。例えば、譜例14で第33-34小節(全集版第35-36小節に相当)の小節線上にある p は、テクレシェンドで p に戻ることを指示しているに過ぎないようでありながら、実は詩行 “Ich mög alle Wonnen ermessen! 全ての歓びを推し量ることが出来るなら!” の



譜例14 マティルデ版 T(31)32-37

“mög”を大切に発語、歌唱させたい、そしてそれが伴奏の音でかき消されないように、という配慮が感じられる。リート歌唱では、歌詞の要所で時間をかけて大切に歌う、というやり方は珍しくない。これもそれに該当する例といえる。(全集版では“mög”のある第36小節から immer diminuendo の指示が付き、第39小節の終わりに p がようやく指示されるのみである。)そして、第35小節(全集版第37小節)でクレシェンド、第35-36小節の境に p が置かれ、マティルデ版に特有の subito P 的効果が現れている。それは行末の“ermessen 推し量る”を慈しむような歌唱を引き出し、インティメートなリート的性格が大いに発揮される。

7) 継投的スラー

マティルデ版第52小節から、歌唱部と伴奏部で共通の旋律が並行している箇所、第55小節の歌詞が行末のコンマで区切れる所で歌唱部のスラーは一度終わり、次の“und”からスラーが新たに始まる。一方、伴奏部のスラーは第56小節頭の f 音まで続き、同じ f 音から次のスラーが開始する、といういわば「継投的」なスラーが現れている。これは全集版のこの箇所には見られないが、この歌曲集で散見されるスラーであり、時に全集版や彼の楽劇のスコアにも見られることがある。(第3曲の5)を参照。)全集版のこの箇所では歌唱部のスラーが終わる fis 音で伴奏部のスラーも終わり、次の小節頭の f 音から新たなスラーが始まっている。



譜例15 マティルデ版 T55-56

8) 伴奏部のデューナミックと歌唱部の歌い方

全集版第56小節の歌唱部“wieder”にはマティルデ版の歌唱部にはない p が付いている。ここは、マティルデ版では伴奏部にのみ(全集版も同様) pp があつた箇所であり、マティルデ版の伴奏部での指示は歌唱部にも適用が想定されていたと判断する根拠の一つとなる。

9) 歌詞へのリズムの与え方と旋律の性質

終結部の歌詞“heil’ge Natur 聖なる自然”の箇所は、マティルデ版では“Natur”の前に八分休符が入り、“Na-”は、八分音符となり、慎ましやかな語りの表情を宿していたが、全集版では休符はなく、長く引き伸ばされて、一本の長い旋律線を形成する壮大な音楽に変化している。

3. 温室で Im Treibhaus

1) 版について

第1稿であるマティルデ版の後、ヴェネツィアで第2稿、第3稿が作成され、初版に回らなかった第2稿も全集Aに収録されており、比較が可能である。概してマティルデ版(第1稿)と第2稿には一致するところが多いが、第3稿では飛躍的に変化している。第2稿は1862年の初演に際し、ソプラノ歌手のエミーリエ・ゲナストに贈られた。

2) タイトル

第1稿(マティルデ版)と第2稿のタイトルは Im Treibhause、第3稿は Im Treibhaus である。

3) タイトル添え書き

全集版には、この曲と最終曲<夢>で、タイトルの下に「トリスタンとイゾルデのための習作 Studie zu Tristan und Isolde」とある。これは出版に先立ち、ワーグナー自身によって名付けられたものである¹³。マティルデ版には、この記載はない。時期的に並行して作曲されたので、習作的作品であることは、ごく自然なことであるが、敢えてそう名付けたのには、作品への愛着と同時に、このオペラ(楽劇)と歌曲集双方の宣伝効果への配慮が感じられる。この曲の前奏が第三幕前奏曲に合致する。

4) 拍子の違い

8分の6拍子を基本とするこの曲で、マティルデ版(第1稿)と第2稿では、曲の終盤の第56小節(全集版第54小節に相当)と、後奏中の第65小節で8分の9拍子が採用された。全集版(第3稿)に至って、さらに冒頭部の第3、4小節でも8分の9拍子が採用された。ちなみに《トリスタンとイゾルデ》の類似した旋律(第3幕前奏曲)は、4分の4拍子で書かれている。

5) テーマ1のアーティキュレーションの違い

第2稿、第3稿（全集版）では一つのスラーで繋がれた8分の9拍子の部分の上行音列（テーマ1）が、マティルデ版では後奏以外の箇所では小刻みに分割され、更にそれが段階を経て変化している。

初出の第2-4小節では//で消された部分もあり、旋律音が e-f-g-a、cis-d-e-f、(=) f-g-a、(=) a-d-e という3つのスラーに分かれ、(=) の所はそこで前のスラーが終わると同時に次のスラーが始まっているように見える。これは3番目の箇所の後半（第17-18小節）の f-g-a、(=) a-d-f の箇所にも共通する特徴であり、第2曲の7) で先述の継投的スラーに分類できる。（全集Aのマティルデ版からの印刷譜では、前者は e-f-g-a、cis-d-e、f-g-a、d-e としてスラーを区分し、後者は e-f-g-a-cis-d-e、f-g-a-d-f の二つのスラーとし、後者二つ目のスラーのみを継投的スラーとして採用している。）他方、2番目の箇所（第7-9小節）はスラーの区切れが明瞭で(e-f-g-a、cis-d-e、f-g-a、d-e)、継投的スラーはない。第4の箇所（第29-31小節、譜例17）には、cis-d-e-f-gis、(=gis)-a-h-c-d、(=d)-e-gis-a-c、(=c)-e という継投的スラーが現れており、全集Aの印刷譜では末尾の e-gis-a-c-e が一つのスラーでまとめられた以外は、この継投的スラーが採用されている。一方、全集版では、これら4箇所に相当する箇所の全てが一つのスラーに変わっている。《トリスタンとイゾルデ》第3幕前奏曲にこのテーマが現れる箇所も一つのスラーである。

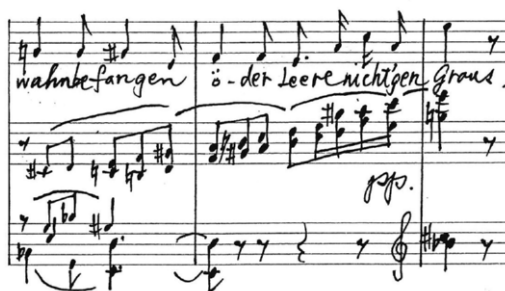
このように、テーマが最初はスラーで小分割されたものとして発想され、曲が進むに従って繋がっていく過程が観察出来る。

分割された音型は、歌と微妙にずれる句切れで、ため息が入るかのような擬態的表現とも感じられる。あるいは、ここでも和声的区切りとしてのスラー、という解釈も可能かもしれない。これが継投的スラーになると、演奏上は音が途切れない。詩で作詞者が自らの姿を投影したと思われる植物が、宙に枝を伸ばし傾ける様子が描かれる第2連1、2行“Schweigend neiget ihr die Zweige, mahlen* Zeichen in die Luft”（斜字部分：譜例16下。*第1、2稿は mahlen、全集版では mahlet.）及び、憧れを希求して鳶を絡ませていく第3連3、4行“Und umschlinget wahnbevangen/ öder Leere nicht'gen Graus”（斜字部分：譜例17）で継投的スラーとなり、植物が自由を求める腕のように先へ先へと伸びていく動き（ジェスチャー）との関連が如実に感じられる。

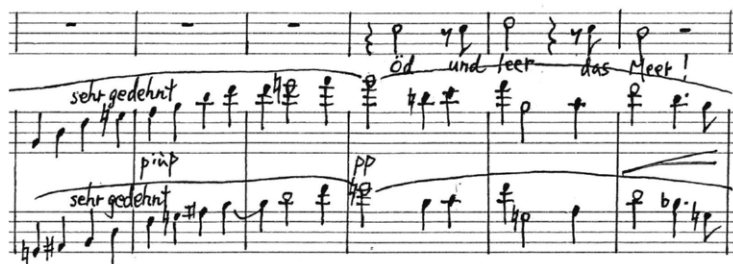
さらには、ワーグナーの代名詞的な「無限旋律」誕生の軌跡をここに見出すことが出来るかもしれない。《トリスタンとイゾルデ》第3幕第1場にも、全く同じテーマではないが、類似性のあるヴァイオリンパートの旋律に、同様の継投的スラーが見られる。譜例18で、第140小節の2分音符まででスラーが終わり、同時にその音符から次のスラーが始まっている箇所



譜例16 (上・左) マティルデ版 T(2)3-4、
(上・右) 同 T7-9、(下) 同 T16-18



譜例17 マティルデ版 T29-31



譜例18 楽劇《トリスタンとイゾルデ》第3幕第1場 T137-142

である。

6) 曲想指定

マティルデ版では、Langsam の一語である。全集版は、ヴェネツィア版の Etwas langsam und zögernd (いくらかゆっくりとためらいながら) への鉛筆書きでの訂正 (校訂報告) を経て、Langsam und schwer となった。具体的、主観的である zögernd (ためらいながら) から、schwer (重く) という一般的な語に変化した。ここでは、ヴェネツィア版が一番詳しい指示となっている。

7) 前奏デュナーミクの違い

5) で言及したマティルデ版第 3 小節 (前奏内) の上行音列のテーマ 1 (譜例 16 上、左) には、3 組の 3 連符の中程を頂点とする <> (クレシェンド、デクレシェンド) があり、表情豊かであるが、全集版のこのテーマは > (デクレシェンド) の後に始まり、中程に più P の指示が置かれ、抑制された印象を与えるものとなって、二つの版で印象が異なっている。

8) テーマ的素材につけられたデュナーミクのヴァリエーション

前奏の冒頭から頻出するこの曲のテーマ 2 (譜例 19、20 の e-f-g-a) で、マティルデ版では <> (クレシェンドとデクレシェンド) と > (デクレシェンド) が併用されている。すなわち、前奏と第 14 小節 (全集版 12-13 小節)、第 15 小節 (全集版 13-14 小節) 及び後奏では <> であるが、同じテーマがオクターヴ進行でピアノ伴奏左手に現



譜例 19 (左) マティルデ版 T(0)1-2、(右) 同 T(39)40-42



譜例 20 全集版 T(0)1-2

れる第 40-41 小節 (全集版第 38、39 小節) では > となり (譜例 19 右)、使い分けられている。全集版は前者 (初版、ヴェネツィア版は前奏のみ) は > であり、後者には何もついておらず、<> は一切現れない。マティルデ版の <> は独自のもので、生々しさの残る呻き、

ため息のような印象を与える。(第 2 稿では上記オクターヴ進行の箇所も含めて <> で統一されている。) なお、マティルデ版で > である左手低音のオクターヴ進行の箇所 (第 40-41 小節) には、左手に schleppend (引きずりながら)、右手に schwer (重く) の指示があり、重々しい表情が出る。ここは、全集版ではヴェネツィア版で左手伴奏部に後から鉛筆で付け加えられた (校訂報告) という schwer があるのみである。マティルデ版は > 記号と schleppend、そして右手にも schwer の指示が添えられて、念入りに指示されている。詩の第 5 連を歌う部分が一貫してこの伴奏型である。

9) 稿により異なる旋律細部のヴァリエーション

全集版 (第 3 稿) 第 28 小節の伴奏部の 4 拍目右手 dis 音が、第 1、2 稿 (第 30 小節) では d 音、最後の和音の下音は全集版で fis 音であるが、マティルデ版 (第 1 稿)、及び第 2 稿では e 音である。また、歌唱部の後半の旋律も全集版で gis-h-c-a のところ、マティルデ版 (第 1 稿) では e-a-c-a (全集 A の印刷譜ではこれを誤りとして e-h-c-a に変更)、第 2 稿では e-gis-a-c であり、3 通りに異なっている。第 2 稿で一度離れたものが、全集版 (第 3 稿) で再びマティルデ版に近づいたかのようで、この辺りには推敲の過程が垣間見えている。

また、全集版第 41 小節の歌唱部の第 1 音は、マティルデ版 (第 43 小節) では d 音であったものが第 2 稿と全集版 (第 3 稿) で同じ和声構成音内の h 音に変わった。結果、その前の第 39 小節、その後の 43 小節との対応性と統一感が、各小節の第 1 音と第 2 音が同じになったことで生じている。

10) 曲想・テンポ表示

マティルデ版第56小節の歌詞“Raum 部屋を”(不安げに暗い部屋を満たす)の伴奏部に gedehnt (広く伸ばされた)の指示が、カッコに入った薄い手書き風の文字で見える。鉛筆で後から書き加えられたものと推測される。筆跡はワーグナーのものに非常に似ているが、全集Aにはこれは採用されていない。また、全集版にはこの指示はない。これは《トリスタンとイゾルデ》の前奏曲にも使用されている指示であり、楽曲全体に共通する発想の跡として興味深い点である。

11) 終結部のフレーズの休符の長短

この曲の終結部は、マティルデ版(第67、68小節)では全集版(第65小節)と比べると、小節を倍にとり、休符の時間が長く与えられている。第2稿も同様である。そこでは、間がより長く活用され、詩の内容に関連して陶醉の余韻と倦怠感が伝わるが、第3稿になって、ワーグナーはこの箇所を簡潔に縮めた。第3稿で飛躍的に変化する、というこの曲での傾向にこの箇所も一致する。



譜例21 マティルデ版 T66-69



譜例22 全集版 T64-66

12) テンポ変化のプロセスの違い

全集版第30小節にある、マティルデ版になかった「拍に忠実に」の指示は、初版に鉛筆で補足されたものである(校訂報告)。これは伴奏部が和音を引き伸ばしているだけなので、歌手がテンポを自ら主導して取るように、との注意喚起と理解出来る。(ちなみにペータース版では、この指示は第28小節にあり、その意味を成さない。)一方、マティルデ版第35小節にある rall. は、全集版にはない。結果、全集版ではこの区間のテンポ表示は、「拍に忠実に」以降、第38小節で伴奏部左手に schwer が現れるまでは何もなく、その schwer から急に重たく、少々遅くなる。これに対しマティルデ版では、第35小節の rall. から徐々にテンポが緩み、第40小節(全集版38小節)で schwer と schleppend が現れるまでに自然にテンポがゆったりしたものに移行する。この点は、第2曲の5)で言及したマティルデ版でのテンポのなだらかな移行に共通する特徴である。

13) 歌唱部と伴奏部でのデュナーミクの共有

全集版第10、12、16、20、29小節の歌唱部にはマティルデ版にはなかった p が付いている。このうち第16、20、29小節は、マティルデ版(第18、22、31小節)では伴奏部のみにそれぞれ pp、p>、pp(第30小節末尾)があり、これらが歌唱部にも効力を持つことが想定されていたことを推測させる。

4. 苦悩 Schmerzen

1) タイトル

マティルデ版のタイトルは Schmerzen! である。全集版には「!」はない。

2) 版について—オペラの宣伝に活用された版の存在—

この曲には、第1稿(マティルデ版原本)と第3稿(ヴェネツィア版)の間にもう一つ、プラハ国立博物館音楽部門所蔵の自筆譜が存在し、全集のAグループに収録されている。校訂報告によると、「1860年6月、パリで公爵夫人パウリーネ・フォン・メッテルニヒのために書かれた」という筆者不詳のメモがあるが、作曲の内容からは初版用にショット社へ送られたヴェネツィア版(1858年成立)よりも前に成立したものと考えられており、従ってこれは第2稿と位置づけられる。先の日付は、作曲日ではなく、夫人への寄贈の折に何者かがメモしたものと推測される。

このパウリーネという女性は、オーストリア公使としてパリに駐在していたメッテルニヒ公爵の夫人であり、

ワーグナーの、特にパリでの《タンホイザー》上演(1861年3月)の折の後援者である。《トリスタンとイゾルデ》の序曲は1860年1月にパリのイタリア劇場にてワーグナーの指揮で演奏された。(序曲初演は1859年3月プラハで、ハンス・フォン・ビューローの指揮による。)ワーグナーが1860年12月15日にパリで彼女に書いた手紙では《トリスタンとイゾルデ》の台本を送って、感想を求めている¹⁴。1860年10月22日にはパリのワーグナーに宛てて、ブライトコプフ&ヘアテル社から《トリスタンとイゾルデ》の完成したピアノヴォーカルスコアの送り状が出された¹⁵。この同じ年の6月にパウリーネにこの曲の第2稿が贈られたとすると、ちょうどオペラの宣伝によい時期であったろう。

3) 曲頭のテンポ、曲想指示、デュナーミク、アーティキュレーションの比較

マティルデ版では *Langsam* のみ。全集版では *Langsam und breit* として、*breit* (幅広く) というより具体的な指示が加わった。この全集版の *Langsam* はヴェネツィア版に由来、*und breit* は第2稿で追加されたものである(校訂報告)。このように曲想用語は稿を経るごとに詳細になっている。

また、前奏のデュナーミクはマティルデ版は *ff*、歌い出しは *sf*、一方、全集版では冒頭はただの *f*、歌い出しもただの *f* である。そして、全集版で第1小節の半ば前から *dim* があるのに対し、マティルデ版では第2小節4拍目の休符の箇所ですら *dim* が現れる。これらの結果、マティルデ版のほうが、前奏冒頭の2小節で奏されるピアノの右手がより鮮烈に響き、エネルギーがほとばしる。

なお、この2小節にはマティルデ版ではスラーはないが、第2稿では右手部分が一つのスラーで繋がれた。全集版では小節ごとのスラーに分かれた。

4) 旋律細部の推敲過程

第19小節の歌唱部の旋律は、マティルデ版では伴奏部の主旋律と同じ進行で *f-es-b-as* (*b* 音の下方に *es* 音を消した跡があり、*f-es-es-as* の可能性もあった)であるのに対し、全集版では *es-es-es-as* となって伴奏部の主旋律により一層対行するものとなり、歌詞内容に相応しく力強さを増している。

5) 歌唱部の終結部でのテンポの運び方について

マティルデ版の場合、第21小節頭で *rall.* の指示、次の第22小節で *sehr breit* (とても幅広く) の指示があり、3拍目には歌唱部、伴奏部共にフェルマータが付いている。その後は、第24小節で再び *rall.* が現れるのみである。

これを演奏すると、第21小節で「だんだんゆっくり」になったものが、第22小節で「幅広く」ゆったりとしたテンポになり、3拍目のフェルマータを経て、第24小節の *rall.* の指示で、さらに末尾に向かってゆっくりになっていく、という段取りになる。

譜例23 (左) マティルデ版 T21-23、(右) 同 T24-25

一方、全集版では、第21小節はそれとは対照的に *mit grosser steigerung* (より大きな高揚で) となっており(これは校訂報告によると第2稿にもなく、全集版に初出のもの)、第22小節3拍目ではフェルマータの代わりに *molto ritenuto* と指示され、急にそこでテンポが落ちるまでは、激しく推進する。この点は、第2曲の5)、第3曲の12) に共通する特徴であり、第21小節から第22小節にかけてテンポが落ちるマティルデ版とは、演奏効果が随分と異なる。第23小節からはマティルデ版にはなかった *a tempo* の表示があり、この付点の音型はテンポを戻して演奏され、第24小節に *rall.* はなく、そのまま第25小節からの後奏に入る。これも全集版らしいスピード感ある収束の傾向を示す例である。

6) 伴奏部和音の音違い

全集版第24小節、右手和音の構成音 *des* 音が、マティルデ版では *d* 音であるのは、単なる書き違いと判断され、

全集Aのマティルデ版からの印刷譜ではd音に直されている。

7) 後奏について

マティルデ版には、1曲が完結した形で書かれた後奏（この段階では3小節）の他に、「よき爽快な夜の後、目覚めると浮かんた。これがカルデロン夫人に気に入るかどうか、今晚奥でお聞かせするときに、みてみよう。」というメモのある6小節の第2バージョン、及び「もう一つの終わり方。どんどん美しくなるに違いない」というメモのある第3バージョン（7小節）が、それぞれ後奏のみ別個の五線紙に書かれた状態で収録されている。この第3バージョンが、全集版に限りなく近づいており、全集版はそこに、多少の和声構成音の選び方の違いがあるのと、後奏冒頭部のリズムが小刻みになって華やかさを増している、という程度の違いである。

なお、第2バージョンのメモにあるカルデロン夫人とは、比喻でマティルデを指す¹⁶が、そもそもカルデロンとは、ワーグナーが《トリスタンとイゾルデ》創作に関連して、1857～58年の冬にマティルデと共に夢中になった劇作家、スペインのペドロ・カルデロン・デ・ラ・バルカ（Pedro Calderón de la Barca 1600～1681）のことである。この劇作家のテーマや劇の構成法は《トリスタンとイゾルデ》第一幕に大いに影響を与えた¹⁷。これについては、ワーグナーのリスト宛の手紙でも言及されている¹⁸。カルデロンは、ドイツロマン派文学の代表的な詩人アイヒェンドルフが翻訳を手がけていたことでも知られている。

5. 夢 Träume

1) タイトル

マティルデ版のタイトルは Träume! である。全集版には「!」はない。

2) 版について

12月4日の第1稿、12月5日の第2稿、及びヴェネツィア版である第3稿が存在する。第1稿には、まだ前奏が皆無である他、旋律の型や長さが第2稿、第3稿と異なる箇所も多く、譜割りにもかなり違いがある。翌日の第2稿には第3稿（全集版）と同じ前奏が備わり、全体の小節数も、途中の経過も第3稿と一致した構成となった。この曲にのみ、全集版の校訂報告に第1稿（全集Aに収録のチューリヒ版その1）、第2稿（チューリヒ版その2＝マティルデ版原本）との比較言及がある。

3) タイトル添え書き

この曲も先の第3曲＜温室で＞と同様、「トリスタンとイゾルデのための習作 Studien zu Tristan und Isolde」であり、全集版のタイトルの下に添え書きがある。マティルデ版にはこの記載はない。前奏と終盤が第2幕の二重唱＜おお愛の夜よ、降りて来ませ！＞の冒頭部と終結部に類似している。

4) 伴奏部のポルタート表記について

12月4日の第1稿に、ほぼ常時あった伴奏部のポルタートは、翌日の第2稿では要所以外で減少、全集版で更に減少するが、これは何度も書いているうちに、記譜上の手間の都合で省略されたものと考えられる。演奏に際しては、第1稿にあるように和音の連打はまず全ての箇所でもポルタートである、と解釈するのが順当であろう。例えば譜例27の第29-30小節にも、全集版では省略されているポルタートを見出すことが出来る。同じ譜例27の第31-32小節の付点二分音符の和音は、前奏（譜例24）にある通り、八分音符に分割してポルタートで奏されるべき箇所である。（全集版では音符の分割はされているが、ポルタートの点が欠けている。）



譜例24 マティルデ版 T5-8

5) 歌詞の変更

全集版第44小節の歌詞“ewig 永遠の”（第3連3行目）は、第1稿もマティルデ版（第2稿）も共に“hehres 気高い”であった。これは、同じ第3連の1行目に“die wie hehre Strahlen それは気高い輝きのように”とあり、同じ形容詞“hehre”が重複するので、これを避けたものと思われる。

6) 和音構成音の削除

些細な伴奏の音の違いであるが、第38小節の右手の最後の和音が、第1稿、第2稿(マティルデ版)では d-b-es で、そこまでの連打和音のままであったが、全集版では、最後の和音で一番上の構成音となる es が省かれている。歌唱部の音が下降しているので、その声をピアノの高音で消してしまわなように削った、という配慮が窺える。因みにマティルデ版(原本)と同じ1858年12月に続いて書かれたヴァイオリン編曲版¹⁹では、この箇所ではヴィオラのパートに es 音がある。

7) 書き方の異なる同内容の指示

マティルデ版第41小節最後の“die wie” (それは気高い輝きのように die wie hehre Strahlen) でクレシェンドが歌唱部にあり、全集版では、ここは記号ではなく belebt (生き生きと) という言葉で指示されている。ワーグナーがこの箇所の演奏に思い描いたイメージは

譜例25 マティルデ版 T40-41



8) 細やかな段階的デユナーミク

マティルデ版では、第11小節で dim の指示、それに続く第12小節と第13小節の間の小節線にかかるとして più P の指示があり、ここから響きの質が一段、小さく柔らかい音になることが明確に示されている。(これはヴァイオリン編曲版でも同様である。)全集版にはこれらの指示はなく、第12小節の最後に dim、歌の始まる小節でピアノ伴奏部に pp が

譜例26 マティルデ版 T11-14



9) マティルデ版独特の p、subito P 的効果の p について

マティルデ版第28、29小節間の小節線上にある pp は、第29小節頭での pp を喚起する指示であり、“sind in ödes Nichts vergangen? 虚しい虚無の中に過ぎ去ってしまったのでは?” の“ödes 虚しい”を潜めて強調するデクレーションと対応した表現が期待され、それが記譜された例といえる。ちなみに、ヴァイオリン編曲版の該当箇所(第29小節頭)でソロ Vn パートに più P、その他のパートに pp があるが、全集版には何の指示もない。

同じ譜例27の最後から2小節目(第32小節)の最後で、小節線近くに書かれた p も、同様にワーグナーの書き方の習慣から判断すると、第33小節頭の“jeder どんな時にも”の“je”を p で始めるための指示である。「どんな時にも、どんな日にも」

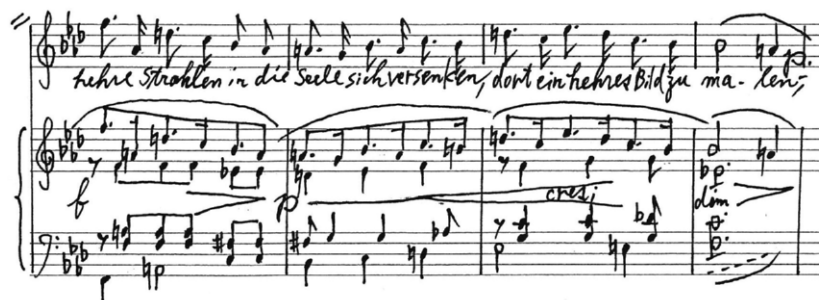
という対句の1つ目が p で開始されることになる。これが全集版では第32小節3拍目 die の真下に p が移動しており、その効果は出ていない。

ある場所から急に潜めたような音楽になることが積極的に指示される例として

は、マティルデ版第42-43小節間の小節線上の p が挙げられる。ここでは第42小節頭が f であったものが、f に続く > (デクレシェンド) により1小節間で弱められ、第43小節頭では“Seele 魂”(夢、それは気高い輝きのように/ 魂の中に沈む) で早くも p になるという急



譜例27 マティルデ版 T(28)29-33



譜例28 マティルデ版 T42-45

な変化で subito P に近い効果となり、自分に最も近い感覚の語が p で優しく歌われる。(全集版は第42小節頭に mf があるのみで、> と p はない。) ちなみに、その後の第43小節から44小節にかけて < (クレシェンド) があるのは、どちらの版にも共通しているが、マティルデ版では第45小節“mahlen 描く”(そこで気高い似姿を描くために) でしょうやく dim が現れるのに対し、全集版では第44小節末尾(3拍目)にすでに > (デクレシェンド) が付いている。当初のマティルデ版の方がこの第3連の3行を通じての高揚を情熱的に表現している。

明らかな subito P 的効果の例は2曲目にもあったが、この曲にも例がある。第49小節終わりから開始したクレシェンドの途上、“küssst 口づけして”の歌詞で始まる「花々に口づけして」の第52小節頭で、一旦 p に音量を落としてクレシェンドし直す、という指示はマティルデ版に特有の subito P 的効果である。歌詞“küssst”のニュアンスに配慮しているのは明らかである。一方、全集版もヴァイオリン編曲版もここは一続きの cresc. の途上に過ぎない。

10) アーティキュレーションの違い

マティルデ版第55-57小節の“dass sie wachsen, dass sie blühen 夢が育ち、花開くことを”はコンマで切れる文節ごとに二つのスラーに分かれているが、全集版では一つのスラーでまとめられている。また、伴奏部の和音の上昇音型にマティルデ版にのみボルタートがある。共にマティルデ版には細やかな息遣いが感じられ、独特の魅力がある。



譜例29 マティルデ版 T(49)50-52



譜例30 マティルデ版 T55-57

VIII 総括

以上のように、マティルデ版と全集版を比較してみると、細部の音の違いや歌詞の同義語への変更等、通常の推敲の跡も見られるが、それ以上に注目すべきことは、演奏法に影響し得る相違が記譜上に現れていることであった。それは主に、1)アーティキュレーションの違い、2)デュナーミクの違い、3)テンポ変化のプロセスの違い、である。

1)のアーティキュレーションに関しては、マティルデ版の歌唱部では概して、詩行や文の構成上の切れ目に応じたスラーが施されている一方、伴奏部には小刻みで、発想の元を思わせる息遣いやジェスチャーが具体的に伝わるようなスラーが見られた。全集版では、マティルデ版で分割されていたスラーが、ひとまとめのスラーに変わるなど、フレーズの構想が大きくなっている。これはスケールの大きなオーケストラ音楽や楽劇を思わせる。後者を楽劇的と呼ぶとすると、前者はリートのといえるだろう。しかし、そもそも楽劇は単にスケールが大きいだけではなく、言葉の表情、抑揚といったデクラマシオンや内在するジェスチャーの反映を追求した結果の芸術であることを考えると、その楽劇の基礎となる発想の端緒がマティルデ版に現れ、それが全集版で早くも発展の跡を見せている、と考えることが出来る。「継投的」スラーが伴奏部に散見されたのも興味深い点であった。当初の発想が次第に繋がって長くなる過程も観察出来た。歌が詩行の区切れで途切れることがあっても、伴奏はその先へ音楽を運び続ける、という理想的な形がマティルデ版で実現されようとしていた。なお、和声進行上の区切りを表すスラーは、例えばパリゾッティ版のイタリア古典歌曲集にも類似の例がある²⁰。一つの単語の途中にスラーの切れ目がある場合、演奏上切ることとはなくても、和声進行上の区切れが示す音楽のエネルギーの起点や終点の情報として、演奏に反映が可能である。

2)のデュナーミクに関しては、マティルデ版にはまずワーグナーの記譜上の習慣として、デュナーミクの指

示(pやf)をそれが望まれる小節の前の小節の末尾、または小節線の上に書く、という傾向を見て取ることが出来た。それがクレシェンドの末にあって、subito P 的效果を生む箇所もあった。特に、第2曲や第5曲には、歌詞内容と密着したデリケートな息遣いに大いに注意を払って、マティルデ版独自のpが付与されている箇所が認められた。また、そのような指示が小節の中途にあることはあまりなく、小節の頭に意味を持たせたい歌詞が配置され、その歌詞がsubito P 的效果で大切に扱われるよう配慮されていることが多い。いずれにしてもpで注意が喚起されることで、潜めた、秘めやかな息遣いが生まれる。演奏においては、音量の問題もさることながら、その箇所に多少の時間もかけて、大切に扱うことで強調することが期待される。これは非常にリートの感覚であり、壮大な劇場性と対峙する特徴である。一方、全集版にはクレシェンドの途上で一旦pに落とすような対応はなく、大きな流れの中で一気に進むことが多い。なお、マティルデ版では伴奏部のデューナミクは殆ど歌唱部に共有されるものと考えられる。指摘したsubito P 的效果を持つpの箇所についても、概してピアノ伴奏部に付けられた指示であったが、全集版の同じ箇所で、マティルデ版伴奏部のpのニュアンスに準じるような用語による指示が歌唱部に改めて付けられていることから、それは明らかである。

また、クレシェンドやデクレシェンドで音楽と歌詞のデクラマシオンの自然な融合が促されているのもマティルデ版に印象的な特徴であった。全集版には旋律が下降してエネルギーが自然に減少していくような箇所で、敢えてアクセントを付与して、その歌詞を強調する等、作為的な意図が見られたのと対照的である。全集版でのぎこちなさは、作曲者の次の段階への発展の始まりを思わせる。

1850年前後はワーグナーに限らず、デクラマシオンの発想が発達した時代であり、後期ロマン派のドイツリートでは、言葉と音楽の自然な合致が演奏に際して非常に重要となり、旋律の歌い方を造形する指針を形成している。ワーグナーのこの作品も例外ではなく、特にマティルデ版の筆致に上記1)、2)のように、この流れにある特徴を豊富に認めることが出来た。つまり、マティルデ版の段階ではデューナミクの付け方と歌詞のデクラマシオンが自然に合致しており、非常にリートのである。

3) のテンポの運び方については、特にテンポをおとす場面で、マティルデ版では緩やかに徐々に変化する場合が多いのに対して、全集版ではある所までは勢よく進んで、そこで直ちに遅いテンポに変化する、というケースが目立った。このマティルデ版の緩慢さと全集版の急進性には、リートの楽劇的か、という対比からさらに、女性的、男性的という差異さえも感じられる。マティルデ版には、近しく存在していたマティルデ・ヴェーゼンドンクの女性的発想の影響とプライベートな時間と空間の味わいが自然に現れているようだ。全集版はワーグナーが一人ヴェネツィアで、部屋にパリから到着したばかりのピアノに歓喜して、忘れてしまわないうちに、と情熱に駆られ、真っ先に書き留めたヴェネツィア版が元になっている。それは《トリスタンとイゾルデ》の完成、上演に向け、勢いづいていた時期のことでもあった。

このようにマティルデ版、全集版にはそれぞれに息づく特徴があるが、マティルデ版(原本)は初版が準拠したヴェネツィア版に先じる原初稿であり、独自の個性を持つ、完結した自筆譜である。内向的(リート風)と外向的(楽劇風)、とも解釈できるこの二つの版の対照的な特徴は、相反しつつも、時間をかけて彼の作品の中で将来溶け合っていく性質といえるだろう。

注

- 1 Richard Wagner, *Wesendonck-Lieder* (WWV91): *fünf Gedichte für eine Frauenstimme mit Pianoforte-Begleitung*, Faksimile nach dem Autograph des Nationalarchivs der Richard-Wagner-Stiftung Bayreuth, mit einem Kommentar von Elisabeth Schmierer, Laaber: Laaber-Verlag, 2012, pp. 7-8.
- 2 Richard Wagner, *Fünf Gedichte für eine Frauenstimme (Wesendonck-Lieder)*, Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig, 1962, Nachwort von Heinz Krause-Graumnitz.
- 3 Reiner Nägele, "Autonomes Kunstschaffen und verlegerisches Kalkül: Das historische Schottarchiv kommt u.a. in die Staatsbibliothek in München und Berlin," in *Arsprototo*, 2-2015, p. 20.
- 4 Richard Wagner, *Klavierlieder*, hrsg. von Egon Voss, Mainz: B.Schott's Söhne, c1976, Sämtliche Werke, Bd. 17b, pp. 64-85. (解説、校訂報告は pp. 119-120.)

- 5 Ibid., pp. 86-103. (解説、校訂報告は pp. 120-124.)
- 6 Richard Wagner, *Richard Wagner an Mathilde Wesendonck: Tagebuchblätter und Briefe 1853-1871*, 37ste Auflage, Berlin: Alexander Duncker Verlag, 1910, p. 22.
- 7 Ibid., p. 62.
- 8 WWV, p. 426.
- 9 Richard Wagner, *Dokumente und Texte zu "Tristan und Isolde,"* hrsg. von Gabriele E. Meyer und Egon Voss, Mainz: Schott Musik GmbH & Co. KG, 2008, Sämtliche Werke, Bd. 27, p. 102, 資料番号261. (1860年2月24日パリの手紙)
- 10 Ibid., p. 110, 資料番号289. (1860年9月13日パリの手紙、フランツ・リスト宛)
- 11 WWV, p. 439.
- 12 Ibid., p. 132, 資料番号363, 364.
- 13 Richard Wagner, *Richard Wagner an Mathilde Wesendonck: Tagebuchblätter und Briefe 1853-1871*, 37ste Auflage, Berlin: Alexander Duncker Verlag, 1910, p. 22.
- 14 Richard Wagner, *Dokumente und Texte zu "Tristan und Isolde,"* hrsg. von Gabriele E. Meyer und Egon Voss, Mainz: Schott Musik GmbH & Co. KG, 2008, Sämtliche Werke, Bd. 27, p. 110.
- 15 Ibid., p. 110, 資料番号290.
- 16 Richard Wagner, *Klavierlieder*, hrsg. von Egon Voss, Mainz: B.Schott's Söhne, c1976, (Sämtliche Werke, Bd.17b), Dokumente zur Entstehung und Aufführung, p. XIV.
- 17 Brigitte Held, *Richard Wagner Tristan und Isolde: Das Werk und seine Inszenierung*, Laaber: Laaber: -Verlag, 1994, p. 33.
- 18 Ibid., pp. 33-34.
- 19 Richard Wagner, *Träume: Fassung für Solo-Violine und Orchester* WWV 91 B, Orchesterwerke, hrsg. von Peter Jost. Mainz: Schott Musik International, 1995. (Sämtliche Werke, Bd. 18.III)
- 20 Arie antiche, vol. 1, Milano: Ricordi, 2010, pp. 42-43. ("Sebben crudele" T19-20, T21-22他)

参考文献

書籍・雑誌：

- Held, Brigitte. *Richard Wagner Tristan und Isolde: Das Werk und seine Inszenierung*. Laaber: Laaber-Verlag, 1994.
- Nägele Reiner. "Autonomes Kunstschaffen und verlegerisches Kalkül: Das historische Schottarchiv kommt u.a. in die Staatsbibliothek in München und Berlin." In *Arsprototo*, 2-2015, pp. 20-27.
- Wagner, Richard. *Richard Wagner an Mathilde Wesendonck: Tagebuchblätter und Briefe 1853-1871*. 37ste Auflage. Berlin: Alexander Duncker Verlag, 1910
- Wagner, Richard. *Dokumente und Texte zu "Tristan und Isolde."* Herausgegeben von Gabriele E. Meyer und Egon Voss. Mainz: Schott Musik GmbH & Co. KG, 2008. (Sämtliche Werke, Bd. 27)
- Wagner, *Werk-Verzeichnis (WWV): Verzeichnis der musikalischen Werke Richard Wagners und ihrer Quellen*: erarbeitet im Rahmen der Richard Wagner-Gesamtausgabe / John Deathridge, Martin Geck, Egon Voss; redaktionelle Mitarbeit, Isolde Vetter. Mainz: Schott, 1986. (WWV と略記)

楽譜：

- Wagner, Richard. *Fünf Gedichte für eine Frauenstimme (Wesendonck-Lieder)*. Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig, 1962. Nachwort von Heinz Krause-Graumnitz.
- Wagner, Richard. *Fünf Gedichte von Mathilde Wesendonck für Frauenstimme und Klavier*. Ausgabe für tiefere Stimme. Frankfurt, London, New York: C.F.Peters. Nr.3445b. (9846)
- Wagner, Richard. *Klavierlieder*. Herausgegeben von Egon Voss. Mainz: B.Schott's Söhne, c1976. (Sämtliche Werke, Bd. 17b) (全集版解説、校訂報告もこの巻に収録)
- Wagner, Richard. *Sämtliche Lieder mit Klavierbegleitung = Complete lieder for voice and piano*. Vorwort,

Egon Voss. ED7078. Mainz: B. Schott's Söhne, 1982. (全集汎用版)

Wagner, Richard. *Träume: Fassung für Solo-Violine und Orchester* WWV 91 B. Orchesterwerke. Hrsg. von Peter Jost. Mainz: Schott Musik International, 1995. (Sämtliche Werke, Bd. 18, III)

Wagner, Richard. *Tristan und Isolde: Handlung in drei Aufzügen* WWV90. Herausgegeben von Isolde Vetter. Mainz: B. Schott's Söhne, c1990-c1993. (Sämtliche Werke, Bd. 8, I, II, III)

Wagner, Richard. *Wesendonck-Lieder (WWV 91): fünf Gedichte für eine Frauenstimme mit Pianoforte -Begleitung*: Faksimile nach dem Autograph des Nationalarchivs der Richard-Wagner-Stiftung Bayreuth. Mit einem Kommentar von Elisabeth Schmierer. Laaber: Laaber-Verlag, 2012.

譜例出典（下記より手書きで書き写して使用）

Wagner, Richard. *Wesendonck-Lieder (WWV 91): fünf Gedichte für eine Frauenstimme mit Pianoforte -Begleitung*: Faksimile nach dem Autograph des Nationalarchivs der Richard-Wagner -Stiftung Bayreuth. Mit einem Kommentar von Elisabeth Schmierer. Laaber-Verlag, Laaber, 2012. (譜例に「マティルデ版」と表記)

Wagner, Richard. *Sämtliche Lieder mit Klavierbegleitung = Complete lieder for voice and piano*. Vorwort, Egon Voss. ED7078. Mainz: B. Schott's Söhne, 1982. pp. 86-103 (譜例に「全集版」と表記)

Wagner, Richard. *Tristan und Isolde: Handlung in drei Aufzügen* WWV90. Hrsg. von Isolde Vetter. Mainz: B. Schott's Söhne. Sämtliche Werke, Bd. 8, III1993. p. 6 (譜例18)