

[研究ノート]

H. ヴォルフ 『イタリア歌曲集』 の上演形態の要点 —全46曲の特徴をもとに—

The Main Points of Performance Form in Hugo Wolf's “Italian Songbook” —Based on the Characteristics of All 46 Songs—

松川 儒

MATSUKAWA Manabu

〈抄 録〉

ドイツ三大歌曲作曲家の一人と称されるH.ヴォルフの『イタリア歌曲集』はそれまでの歌曲集とは異なる上演形態が提示されてきた。そこで本論は『イタリア歌曲集』の作品形態を分析しその特徴を把握することで、コンサートに於いて様々な上演形態を見せることが可能なこの歌曲集の有り方を探る。

キーワード：イタリア歌曲集、男声、女声、デュエット

Abstract

A work from a composer called one of the three major German Lied composers, Hugo Wolf's “Italian Songbook” has been presented with a different performance form from the previous songbooks. In this paper, by analyzing the form of “Italian Songbook” and grasping its characteristics, we will explore the ideal way of this songbook that can be shown in various performance forms at concerts.

Keywords: Italian Songbook, male voice, female voice, duet

1 作品集の特徴について（末尾表を参照のこと）

1.1 曲集の存在感

H.ヴォルフの『イタリア歌曲集』は22曲からなる第1巻と24曲からなる第2巻で構成され、そのすべてを演奏すると約78分を要していわばちょうどコンサート1夜分に相当する。全46曲の歌曲は非常に小規模なわずか2ページの歌の連続であるが、その歌の大部分で男女の愛の駆け引きがテーマであり、非常に機知に富んでいて誠に粋であると言えるだろう。ヴォルフの偉大な伝記作家である

A. ニューマンは「かつてヴォルフが女性にこれほどまでに男性と対等の真実の情熱の高み、深みを体験させたことはなかった」¹⁾と述べ、E. デチャイは「ヴォルフも時と共に次第にその広がりを圧縮し、次第にその芸術作品を凝縮していった。イタリア歌曲集全2巻は彼の最も豊かな贈り物である」²⁾と述べる。歴代のドイツ歌曲集の代表的なものにF. シューベルト作曲『水車小屋の娘』『冬の旅』『白鳥の歌』の三大歌曲集やR. シューマン作曲『詩人の恋』がすぐに思い浮かぶが、これらは一般的に男声によって歌われ、逆にR. シューマンの『女の愛と生涯』は女声に歌われる。もちろん男声にも女声にも歌われる歌曲集も少なからず存在し、とくにR. シューマン作曲『リーダークライス』Op.39、『リーダークライス』Op.24はその最たるものであるが、ヴォルフの『イタリア歌曲集』のように一つのまとまった規模の歌曲集が男声と女声の二人によって分けて、または代わる代わる歌われ、コンサートの1つのプログラムとして存在できる歌曲集は極めて少ないのが現状であり、稀有な歌曲集であると言えるだろう³⁾。

1.2 曲集分析（概観）

まずは曲集の根幹を成す詩のテーマであるが、リスペットを元にしたその詩の内容はその大部分が男女間の愛についてである。しかし恋の歌でも男性と女性では表現方法に偏りを見せる。真剣な恋や愛の表現は第3、4、7、9曲目⁴⁾をはじめとして計14曲ほど男声の歌に多くみられ、さらに男声の曲には愛の悩みをテーマとしたものが6曲ある。女声の歌は純粋な恋を歌うというより、ほぼ男声には歌われない恋の荒れ具合を歌う種類のもので大半であり、嘲り、嫉妬、嫉み、未練、恨み、闘いなどの曲がある。これらは第6、10、11、12曲目など計13曲ほどになる。いっぽう男声が女性に対して罵倒したり好色を示したり偽善の態度を取る歌は僅か4曲ほどで、仮に男女両方が歌っても良い男声の歌曲が27曲あるとすれば、男声曲の大半に於いて愛にまっすぐな男性像が表現されていると言えるだろう。同じように女声の歌って良い曲が26曲と仮定すると、上記のように女声の半分は男性に対しての不満な愛の表現である。つまり以上のことからこの『イタリア歌曲集』では真剣な恋歌はほぼ男声のもので、女声は恋人の欠点を嘲ったり怒ったりからかったりなどと、上手くいかない恋を嘆く感情的な歌が多いと言える。これはヴォルフが数あるP. ハイゼの『イタリアの歌の本』の詩から自ら上記の詩を選択して曲をつけたことの原因に拠ることは明らかであるが、しかしそこにはヴォルフの女性観も垣間見えて興味深い。

次に楽曲の構成面の特徴について述べる。ヴォルフ歌曲全体にも多く見られる歌唱部の同一音連続であるが、この『イタリア歌曲集』に於いて、彼の前作である『スペイン歌曲集』で見られた同一音連続の形と比較しても、より顕著な形で表れているのが一目瞭然である。全46曲の冒頭歌唱部分に同一音連続で書かれている曲が33曲存在し、それが全体の4分の3にも達している。しかも同一音連続2音の10曲はともかく、連続5音が5曲、連続6音、7音は2曲、連続8音は3曲、そして連続11音も同一音が続く曲が1曲存在する。これはこの歌曲集が語り風の問いかけや真情を切実に吐露することで開始される歌曲の集合であることが考えられる。各曲が1、2分足らずの短い歌であることや詩がリスペットであることもあり、曲は男女のつぶやきや会話風で流れている。よって上演においては、この同一音連続の語り口の効果は、男女間の小さな会話をテーマにスムーズな各曲への導入をもたらす、恋愛模様をうまくつないでいけるように構成できる重要な要素となるだろう。

このように小曲をつないで男女の恋のドラマを紡ぎあげていくヴォルフの手法は各曲の前奏や後奏にも顕著である。彼の『メーリケ歌曲集』や『ゲーテ歌曲集』などに見られた、時にドラマチックで、壮大で、またはセンチメンタルな前奏や後奏はこの『イタリア歌曲集』には見られない。つまり必要とされていない。前奏は4小節が5曲、6小節が2曲、8小節が1曲あるが、それ以外は短い前奏や歌

唱部を導くためのピアノパートの数音であり、曲の開始と共に歌がすんなりと聴こえてくるという印象をもたらす。後奏は4小節が最も多く20曲あり、2小節は10曲、最も長い後奏は23小節が1曲である。こちらも歌唱部が終わっての軽い余韻をもたらす曲がこの曲集の半分を占めると言っても良いだろう。そして興味深いデータは、終止音である。終止音の上部音は主音が22曲、第3音が22曲そして第5音が2曲である。主音と第3音がそれぞれ半分を占めることは、各終止音の音響を鑑みると終止音がこの曲集を上演する際の曲順構成において大きな影響を与えるだろうと仮定できる。また各曲の最後の強弱は、*p*、*pp*、*ppp*の終止が35曲であり、*f*、*ff*、*fff*の終止が11曲ある。つまり3分の1で各曲はフェードアウトするような恋模様が描かれることが聴こえることになる。よってこの点に於いても前述した終止音の響きと強弱の掛け合わせはコンサート構成の非常に重要な決定要素となるであろう。

1.3 第1巻と第2巻を比較して

『イタリア歌曲集』は第1巻が1890から1891年にかけて書かれたのに対し、第2巻は1896年に書かれた。ヴォルフが一つの作品集を分けて作曲することも、さらに5年もの間を空けて作曲することもそれまでのヴォルフには見られないことであるが、そこには彼の念願の夢であったオペラ作曲の完成が在している。生涯かけてオペラ台本を探し続けたヴォルフがついに為し遂げたオペラ作曲は、彼の存命中には演奏されなかったように、決して成功作とは言えない評価がなされた。しかしオペラを書きおろした本人の満足感と高揚、そして経験は次回作となったこのイタリア歌曲集第2巻に彼の作曲術の新たな一面を見せる。それを裏づける第2巻の完成度は彼自身の発言「『イタリアの歌の本』第2集は歌詞から切り離して弦楽四重奏で演奏することも出来る。それほど形式はまとまって完成している」⁵⁾に見られるように第1巻と比べてより単純に、しかし精密になっている。より単純とは拍子の設定に明らかであり、第1巻は4分の4拍子が11曲に対し、第2巻では22曲と倍ある。そして曲中の拍子の変化は第1巻で8曲を数えるが第2巻では減って5曲である。これは拍子が安定することで曲調が勢いや激しさに揺れることが少ない証拠であり、前述の同一音連続がもたらす「語り手」のような歌唱旋律が一定のテンポの中で浮かび上がるという効果の認知が容易い。転調は第1巻が1曲であったが第2巻は5曲と増加する。これは第2巻が第1巻より曲中でニュアンスの変化を生み、あまり上下に動かない歌唱旋律と相まって精緻な色彩に富んでいると言えるだろう。調性は第1巻が長調16、短調6（途中で長調への転調が2曲）であり、第2巻は長調が13曲、短調11曲（途中で長短反転するものが1曲ずつ）である。これを見ると、第2巻に短調が増え陰影さの表現が深まるとも言えるが、それは4分の4拍子の設定増加もあってやはり「語り手」的な楽曲面が多くみられることが分かるであろう。

2 コンサート上演プログラム構成について

以上『イタリア歌曲集』の特徴と要点を述べてきたが、前述したようにこの曲集はヴォルフの数ある歌曲集の中で、上演するに於いて、愛のテーマを男声と女声で歌い分けることで効果を上げる稀有な相聞歌曲集であると言える。また特に原語（ドイツ語）の分かる聴衆には詩がストレートに感情を表現していることで、刺激的でエンターテインメント性に優れていることがこれまでの数々の演奏会や音楽祭で証明されている。しかしその上演形態は様々である。というのもヴォルフは上演を考慮せず曲集として、つまり楽譜出版物として曲を配列させたが、本人自身は後世に自分の歌曲が頻繁に演奏されることはまだ予想がつかなかった。まして『イタリア歌曲集』が男女の二声でもって上演され

ることなど夢であったろう。従ってこんにち一晚の演奏会プログラムとして演奏効果の高いと評判の高い『イタリア歌曲集』が作曲家自身の上演形態の指示がないという事実は、いかなる効果的な提案ができるかの課題を演奏家に与えていることでもある。そこで本章では、上演構成のポイントとなる項目を数点挙げ『イタリア歌曲集』の効果的な上演形態となる要点を挙げたい。

2.1 上演構成のポイントについて1 (ヴォルフのオリジナル曲順の検証)

まず初めにヴォルフ自身の指示による楽譜の配列を検証したい。楽譜の掲載順で上演するのはなぜ困難であるかの理由を明らかにし、それにより上演のポイントを整理して実際の上演可能なプログラムを検討する。今現在CD録音は別として、『イタリア歌曲集』の楽譜に掲載された曲の順番で一夜のコンサートとして上演されることはほぼ無いと言ってよい。理由は大きく以下の2点に絞られると思われる。まずは演奏上の困難さである。末尾の一覧表のように、仮に楽譜オリジナルの配列による上演を実施すれば、結果的に同歌手の連続歌唱が頻繁に生じることが容易く見て取れる。2曲連続はしばしば起こり、3曲連続歌唱も少なくない。また、男声でも女声でも歌える曲を何らかの理由により加えて担当する事となれば、さらに連続歌唱の負担が増すこととなる。これは繊細な曲の連続を表現する歌手にとっては大きな挑戦であると察することができる。つまり、できるだけ連続の歌唱を避け代わる代わる歌うことが、演奏家にとっては喉を休め、時には詩の毛色の異なる次曲の準備に余力を残させることができるであろう。もう1点は曲のテーマと曲順が生み出すコンサートの構成に関与する。上演される曲が器楽曲ではなく詩を持つ歌曲であり、「男女間の愛」という共通のテーマを扱う上演を謳っている以上、各詩の内容の移り変わりによって曲の配列の仕方が様々な心情や葛藤を提供し、結果、聴衆の気分高揚を上昇も下降もさせることは明白である。従ってオリジナル曲順のように、例えば第10曲から第13曲のように「嘲笑」「からかい」「嫌味嫉妬」「腹いせ」などネガティブな詩が続くと、会場にはさすがに辟易さが充満するであろうし、いっぽう第33曲から第41曲までのように、様々な幸せな愛が続くことで反って愛の飽食感も免れないだろう。加えて同色の歌曲が続くことだけでなく、更にそれが同声で歌われることが重なれば、せっかくの繊細な珠玉のような小歌曲が互いにつぶしあったメリハリのないコンサートと評価される危険性も孕んでいよう。以上の理由により、オリジナルの曲順での上演は研究目的や学術的公演ならばともかく、エンターテインメントを意識した公演では偏った効果になることが大いに予想される。よって効果的な上演には、曲順を吟味した上演プログラムの構築が必要とされるであろう。

2.2 上演構成のポイントについて2 (多種の上演形態の可能性)

しかし、全46曲をいかなる順番で上演するかを構築させることは容易ではない。そこには配置させる前の二者択一の判断材料が数点ある。まずは、第1巻(1891)と第2巻(1896)を混ぜるか否かである。当然そこには作曲した時間の差からくる曲の作曲法の変化や作品の芸術的な違いが指摘され、議論が生じるだろう。次に曲集の中で男声でも女声でも歌える歌をどちらが担当するかという配給の悩みがある。表にあるように、どちらでも歌える曲は、第1曲「小さなものでも」、第8曲「もう仲直りをしようよ」、第19曲「私たち二人は長いこと互いに口をききませんでした」、第26曲「いろんなひとが話してくれたことによると」、第31曲「どうして陽気でいられよう」、第32曲「なにをそんなに怒っているの、いとしい人」、第41曲「今宵、真夜中に目が覚めたとき」の計7曲があると考えられる。(昨今は男性の歌詞でも女声によって歌われる傾向もあるので、今後上記の数は変化を生じる可能性が大いにある) これらを、歌手自身の得意不得意や、逆に歌手よりレパートリーの申し出を受けることはもとより、交代で歌い次ぐ構成を形成するために敢えて担当することも考えられる。第三

に曲のテーマや内容による配列がある。前項でも記述したように、変化に富んだ魅力的なプログラム構成のためには、同テーマが続くけだるさを回避しなければならない。この第三の課題が出演者にとっては大方一番の興味を引くに違いない。演奏家たちが高らかに気分よく演奏するには、繋ぎ行くテーマの連なりによる感情の起伏のコントロールや集中力が保てるかということであり、上演においては極めて重要である。第四に曲の冒頭部と終結部の作曲法がもたらす曲間の構成である。こういった歌曲の連続を上演するにあたって、曲間の演出の仕方は全体の質につながる重要な注意点である。このことは全ての歌曲集の上演に共通の重要な要素でもある。曲が時に劇的に、または静寂にまたは唐突に連なり、上手なりレーのような運びが演奏されることは歌曲集の全体に感動の波を重ねることができると言っても過言ではない。そこにはもちろん強弱や音質やエネルギー力がコントロールされ、場合により、長い前奏や後奏が期待や余韻を長引かせる。これこそが歌曲演奏が歌唱部だけではなくピアノパートとの二重奏であることを意味した歌曲芸術法である。

まとめ

以上のように『イタリア歌曲集』は上演者が上記のどの観点で曲を配列してコンサートを構成するかで曲集全体の印象が変化することになる。つまり演奏者や構成者の責任が問われる歌曲集であるとも言えるであろう。『イタリア歌曲集』はこれまでもいくつかの形態で上演されてきた記録がある。特に1958年にヴォルフ歌曲を世の中に頻繁に演奏される初めのきっかけを与えたと思われるオーストリアのピアニストでヴォルフ研究の第一人者あるE.ヴェルバが提案した上演形態はこの『イタリア歌曲集』のあり方に一石を投じたことで大変貴重である。共演はソプラノのI.ゼーフリートやD.フィッシャー＝ディースカウで当代ドイツ歌曲を代表するこれまたヴォルフ歌曲演奏の第一人者たちであった。他にもソプラノのアップショーとバリトンのベアー、そしてピアニストのドイチュの共演によるCD録音や、著者が総合企画と演奏に携わったヴォルフ歌曲全曲演奏会のいずれもその配列は異なっている。また2019年10月にヴォルフ協会で開催されたコンサートでは同プログラム半分のみで部分構成した案もあり、いま世界では多様なアイデアが実演されている。このように『イタリア歌曲集』の上演形態はまだまだ研究途中であり、上演方法は多くの可能性を秘めていると考えられる。ぜひ次稿では上記の『イタリア歌曲集』のいくつかの実演された上演形態を並べてその共通点と特異点を探り、さらにより良い上演形態の探求を試みたい。

注

- 1) エリック・ヴェルバ著／佐藤牧夫・朝妻令子共訳『フーゴ・ヴォルフ評伝』、音楽之友社1979年11月 p.293
- 2) 前掲書 p.357
- 3) 稀有な歌曲集：この場合、二重唱としてではなく、あくまでソロで歌う歌曲のことである。日本の作曲家家中田喜直にも一つの歌曲集を男声と女声で演奏する『二人のモノローグによる歌曲集 木の匙』がある。この歌曲集には曲によっては男声、女声のどちらでも演奏して良いという作曲家の指示が3曲ある。
- 4) 第3、4、7、9曲目：第○曲目とは出版された楽譜の曲順。
- 5) H.ヴォルフの発言：『『イタリアの歌の本』第2集は歌詞から切り離して弦楽四重奏で演奏することも出来る。それほど形式はまとまって完成している』 アンドレアス・ドルシエル著／樋口大介訳 『ヴォルフ』音楽之友社 1998年

参考文献

- エリック・ヴェルバ著／佐藤牧夫・朝妻令子共訳 『フーゴ・ヴォルフ評伝』 音楽之友社 1979年
アンドレアス・ドルシエル著／樋口大介訳 『ヴォルフ』 音楽之友社 1998年

H.Wolf	イタリア歌曲集 全46曲	曲分析データ	邦題名	男声/女声	テーマ	作曲年月日 ()は作曲順	作曲地	調性	拍子	小節数
楽譜順タイトル										
1	Auch kleine Dinge	小さなものでも	小物の価値	男女	小物の価値	1891年12月9日(16)	Debbling	A	C	24
2	Mir ward gesagt	うわさによると	恋慕・後名譽	女	恋慕・後名譽	1890年9月25日(1)	Debbling	e ⇒ D	C	21
3	Ihr seid die Allerschönste	あなたはこの世の中で	恋人賛美(建)	男	恋人賛美(建)	1890年10月2日(2)	Debbling	As	C	23
4	Gesegnet seid durch den die Welt entstund	祝福あれ、この世を創られた方に	恋人賛美(神)	男	恋人賛美(神)	1890年10月3日(3)	Debbling	Es	C	17
5	Selig ihr Blinden	幸いなるかな、目の見えないものは	逆説的な愛の嘆き	男	逆説的な愛の嘆き	1890年10月4日(4)	Debbling	Es ⇒ As	♩	40
6	Wer rief dich dem?	誰があなたを呼んだの?	嫉み恨み未練	女	嫉み恨み未練	1890年11月13日(5)	Debbling	F	C	23
7	Der Mond hat eine schwere Klag' erhoben	月は痛ましき嘆きをか	恋人賛美(瞳)	男	恋人賛美(瞳)	1890年11月13日(5)	Debbling	Es ⇒ Ces	C	18
8	Nun laß uns Frieden schließen	もう仲直りをしようよ	和睡申込み	男女	和睡申込み	1890年11月14日(6)	Debbling	ES	6/8	44
9	Daß doch gemalt all' deine Reize wären	きみの魅力すべてが	恋人賛美(美)	男	恋人賛美(美)	1891年11月29日(8)	Debbling	F	9/8	29
10	Du denkst mit einem Fädchen	あなたばかり細い本の糸で	嘲笑	女	嘲笑	1891年12月2日(9)	Debbling	B	4/8	17
11	Wie lange schon	どんな長いこと私は	からかい	女	からかい	1891年12月4日(10)	Debbling	f	2/4	38
12	Nein Junger Herr	いけませんわ、若いお方	嫉味と嫉妬	女	嫉味と嫉妬	1891年12月8日(15)	Debbling	G	4/16	40
13	Hoffärtig seid Ihr, schönes Kind	ずいぶんお高くと	腹いせ罵倒	男	腹いせ罵倒	1891年12月5日(13)	Debbling	D	C	37
14	Gesellewoll' n wir uns in Kutten hüllen	兄弟よ、ひとつ世を	好色偽善	男	好色偽善	1891年12月3日(10)	Debbling	F	2/4	68
15	Mein Liebster ist so klein	私の恋人は小さくて	からかい・見栄	女	からかい・見栄	1891年12月11日(18)	Debbling	C	2/4	47
16	Ihr Jungen Leute	戦地へ出征される若い	皮肉・哀れ	女	皮肉・哀れ	1891年12月11日(18)	Debbling	C	2/4	47
17	Und willst du deinen Liebsten sterben sehen	おまえの恋人に焦がれ	官能恍惚	男	官能恍惚	1891年12月4日(11)	Debbling	As	C	19
18	Heb' auf dein blondes Haupt	きみのプロントの頭を	愛のささやき	男	愛のささやき	1891年12月12日(20)	Debbling	As	12/8	23
19	Wir haben beide lange Zeit geschwiegen	私たちが二人は長いこと	仲直り	男女	仲直り	1891年12月12日(20)	Debbling	As	12/8	23
20	Mein Liebster singt am Haus	私の恋人が月あかりの	セレナーデと悲しみ	男女	セレナーデと悲しみ	1891年12月16日(21)	Debbling	Es	C	21
21	Man sagt mir, deine Mutter woll' es nicht	うわさではあなたのお母	もどかしい愛の闘い	女	もどかしい愛の闘い	1891年12月12日(19)	Debbling	g	3/8	45
22	Ein Ständchen Euch zu bringen	セレナーデを差し上げて	僕がましいセレナーデ	男	僕がましいセレナーデ	1891年12月23日(22)	Debbling	a	C	21
23	Was für ein Lied soll dir gesungen werden	どんな歌をきみに歌って	愛への憧れ	男	愛への憧れ	1891年12月10日(17)	Debbling	C	3/8	109
24	Ich esse nun mein Brot nicht trocken mehr	もう乾いたパンは口に	恋への憧れ	女	恋への憧れ	1896年3月25日(23)	Perchtoldsdorf	es ⇒ Es	C	20
25	Mein Liebster hat zu Tische mich geladen	恋人が私を食事	嘲笑	女	嘲笑	1896年3月25日(23)	Perchtoldsdorf	es ⇒ Es	C	23
26	Schon streckt' ich aus im Bett die müden Glieder	やっとな人が話して	恋の悩み(劇的痛)	男女	恋の悩み(劇的痛)	1896年3月26日(24)	Perchtoldsdorf	F	C	22
27	Du sagst mir, daß ich keine Fürsten sei	いと瘦れた身体を	一途な恋	男	一途な恋	1896年3月28日(25)	Perchtoldsdorf	c	C	20
28	Was soll der Zorn, mein Schatz	私が侯爵夫人で	痛烈な返返し	女	痛烈な返返し	1896年3月29日(26)	Perchtoldsdorf	As	C	26
29	Wohl kenn' ich Euren Stand	やんごとないあなた	身分の違う恋・賛歌	女	身分の違う恋・賛歌	1896年3月30日(27)	Perchtoldsdorf	Es	C	17
30	Laß sie nur geh' n die so die Stolze spielt	あんなもつたいが	悪罵	女	悪罵	1896年4月9日(31)	Perchtoldsdorf	C	C	21
31	Wie soll ich fröhlich sein	どうして陽気で	未練・嫉味	男女	未練・嫉味	1896年4月9日(31)	Perchtoldsdorf	G ⇒ g	C	21
32	Was soll der Zorn, mein Schatz	なにをそのように	愛の居直り	男女	愛の居直り	1896年4月12日(28)	Perchtoldsdorf	g	C	23
33	Sterb' ich, so hüllt in Blumen meine Glieder	ほくが死んだら、	情熱的な愛(仮死)	男女	情熱的な愛(仮死)	1896年4月20日(37)	Perchtoldsdorf	c	C	20
34	Und steht Ihr früh am Morgen auf	あなたは朝早く	情熱的な愛(浄福)	男	情熱的な愛(浄福)	1896年4月13日(34)	Perchtoldsdorf	As	12/8	19
35	Benedeit die sel' ge Mutter	幸ある母に祝福	情熱的な愛(恋人色)	男	情熱的な愛(恋人色)	1896年4月3日(30)	Perchtoldsdorf	E	C	41
36	Wenn du, mein Liebster, steigst zum Himmel auf	恋人よ、あなたが天国	シリアスな愛(神)	女	シリアスな愛(神)	1896年4月21日(38)	Perchtoldsdorf	Es	C	53
37	Wie viele Zeit verlor ich, dich zu lieben	君を愛するあまり、	愛の自嘲	男	愛の自嘲	1896年4月24日(41)	Perchtoldsdorf	Ges	C	20
38	Wenn du mich mit den Augen streifst	きみが僕をチラッと	情熱的な愛(浄福)	男	情熱的な愛(浄福)	1896年4月2日(29)	Perchtoldsdorf	g	C	21
39	Gesegnet sei das Grün	緑に祝福あれ	情熱的な愛(恋人色)	男	情熱的な愛(恋人色)	1896年4月19日(36)	Perchtoldsdorf	G	C	20
40	O wär' dein Haus durchsichtig wie ein Glas	ああ、あなたの家が	情熱的な愛(浄福)	女	情熱的な愛(浄福)	1896年4月13日(35)	Perchtoldsdorf	A	C	21
41	Heut' Nacht erhob ich mich	今宵、真夜中に	無邪気な愛	女	無邪気な愛	1896年4月12日(33)	Perchtoldsdorf	a	C	19
42	Schweig länger kann ich singen	もう黙って以上	メルヘンチックな愛	男女	メルヘンチックな愛	1896年4月25日(42)	Perchtoldsdorf	d	C	18
43	Schweig einmal still, du garst' ger Schwätzer dort!	もう黙ってちょうだい、	下手な表現愛	男	下手な表現愛	1896年4月23日(40)	Perchtoldsdorf	a	C	14
44	O wußtest du, wie viel ich deinetwegen	ああ、知っているか、	拒否と罵倒	女	拒否と罵倒	1896年4月23日(40)	Perchtoldsdorf	a	C	24
45	Verschling' der Abgrund meines Liebsten Hütte	奈落があなたの家を	愛の自嘲	男	愛の自嘲	1896年4月26日(44)	Perchtoldsdorf	e	4/8	40
46	Ich hab' in Penna einen Liebsten wohnen	ペンナにわたしのいい	怒り呪詛	女	怒り呪詛	1896年4月29日(45)	Perchtoldsdorf	d	C	32
			機智	女	機智	1896年4月25日(43)	Perchtoldsdorf	F	C	31

※auf=Auftakt

楽譜順	拍子変化	転調	前奏	冒頭強弱	歌唱部冒頭	歌唱部特徴	ピアノパート特徴	後奏	終音(Sop)	終結強弱
1	20小節目:4分の2	—	4小節	pp	7 半音下行	4小節単位 全歌唱部:5線内	右手は♭の連なり	4小節-前奏	第3音	pp
2	10小節目:4分の2	—	7+1トト	pp	7 3音同一音	同音連続多し	左手旋律と歌唱部のデュオ	3小節	第3音	pp
3	11小節目:4分の2	—	2小節	p	7 3音同一音,下降	上下に揺れる旋律	左手同一リズム上行⇒高揚	4小節	主音	pp
4	—	—	auf+1小節	f	2音同一音,上行	3分の1以降曲題チェンジ	7小節目から右手同一リズム	4小節	第3音	ppp
5	—	—	2小節	p	—	5度上行跳躍	オルガン風	6小節	第3音	pp
6	6小節目:4分の2	—	2小節	p	auf ↓	2音同一音,下降	3連符音型	4小節	主音	f
7	9小節目fis:3小節目Ges	—	—	p	7 8音同一音	4小節単位 旋律前半同一音	オルガン風/同リズムハターン	2小節	第3音	pp
8	—	—	auf+1拍	pp	4音同一音	ピアノと呼ぶ音楽	シュールベルト風	4小節	主音	ppp
9	—	—	—	p	3音同一音	後半13音同一音有	9/8で重なる右手のリズム	3小節	第3音	ppp
10	14小節目:2/8	—	auf+2小節	pp	3音同一音	冒頭“センチメンタルに”	からかいの跳躍進行	1小節	主音	p
11	—	—	4小節	f	auf ↓	2小節単位 第5音結尾	前奏と後奏に〇有り	9小節	主音	pp
12	—	—	4小節	p	—	順次下降	付点と3連符の混合	8小節	主音	pp
13	—	—	1小節	p	—	跳躍下降,上行	右手オクターブ連続上行	無し,s/単音	主音	f+s
14	33小節目:2/4	—	8小節	f	3音同一音,下降	2小節単位 同一音旋律多し	後半テンポの変化激しい	4小節	第3音	ppp
15	—	—	8小節	p	auf ↓	2音同一音,上行	短いモチーフの反復	8小節	第3音	pp
16	—	—	4小節	p	7 3音同一音	8小節単位 オクターブ内旋律	軍隊の大鼓リズム	8小節	主音	ppp
17	17小節目:2/4	—	—	p	7 6音同一音	4小節単位 繊細な後半	2部構成,象徴的なアルペジオ	2小節	第3音	pp
18	17小節目:6/8	—	1/2小節	p	3音同一音	2小節単位 旋律の幅が狭い	安定した3/8リズムの連続	6小節	第3音	pp
19	—	—	—	p	11音同一音	2小節単位 第3音結尾	クラマックスはアルペジオ	4小節	第3音	pp
20	—	—	—	pp	3音同一音	変則 緩いワルツ	シヨハン風	8小節	第5音	ppp
21	—	—	—	mf	5音同一音	2小節単位 3連符か所	強弱の激しい旋律	2小節	主音	f+s
22	—	—	全林符+3小節	pp	7音同一音	変則 軽いワルツ	結尾が伸びて半音下行	1小節	主音	pp
23	—	—	4小節	p	3音同一音	4小節単位 オクターブ内旋律	弦楽四重奏風な響き	4小節	第3音	pp
24	17小節目:2/4	11小節目Es	—	p	3音同一音	2小節単位 曲題:前半と後半	前半と対照的な後半のスタッカート	2小節	主音	f
25	—	—	3小節	p	auf ↓	4小節単位 頻繁な転調	常にたたみかけるモチーフ	2小節	主音	f+s
26	—	—	—	pp	7 3音同一音	2小節単位 突然の高音As有	印象的な低速トリル	4小節	主音	pp+s
27	21小節目:2/4	—	2小節	f	3音同一音	4小節単位 序と主の2部構成	アイヒェンドルフ歌曲伴奏と類似	6小節	第3音	ppp
28	—	—	auf	f	7 5音同一音	4小節単位 同型の2部構成	12度跳躍下降有り	2小節	主音	f
29	—	—	—	f	—	4小節単位 歌P同時開始	3連符9か所	4小節	第5音	pp
30	—	—	1小節	f	—	4小節単位 上下に行き来	開始後即転調しそのまま	4小節	第3音	pp
31	—	4小節目:g 最終音G	—	f	7 2音同一音	4小節単位 属和音終止	短いモチーフのたたみかけ	4小節	主音	f
32	—	—	—	f	7 和音内下降	4小節単位 フレーズ頭?多し	印象的な5度下行	2小節	第3音	pp+s
33	—	—	1小節	pp	3音同一音	4小節単位 休符多し	恍惚とした語り口調	4小節	第3音	pp
34	6小節目As,19小節目G,4小節目Es,18小節目Es,23小節目Es	—	1小節	p	7 8音同一音	4小節単位 4部構成	メロニック歌曲に類似	4小節	第3音	pp
35	31小節目:2/4	—	2小節	pp	—	4小節単位 重要な短3度	終結に向かつて上昇	2小節	第3音	pp
36	—	—	—	p	—	4小節単位 2部構成	拡大される終結3小節	4小節	主音	fff
37	16小節目:2/4	—	1/2小節	p	7 4音同一音	4小節単位 重要な短3度	フルートと呼吸するリズム	4小節	主音	pp
38	—	—	—	p	—	4小節単位 臨時記号ない前半	狩り発表すスタッカート	4小節	第3音	pp
39	—	—	—	f	7 3音同一音	4小節単位 臨時記号ない前半	上下に揺れるリズム	4小節	第3音	pp
40	—	—	1小節	pp	—	4小節単位 オクターブ内旋律	特徴的な32分音符と10分跳躍	2小節	主音	ppp
41	—	—	2小節	pp	auf ↓	4小節単位 フレーズ頭?多し	コラール風	4小節	ピカレティ第5音	pp
42	—	—	—	f	3音同一音	4小節単位 2部構成	特徴的な右手6度の往復	2小節	主音	pp
43	15,18,20小節目:2/4	—	6小節	f	3音同一音	4小節単位 歌P同時開始	前奏に前曲の同モチーフ	4小節	主音	f
44	—	—	auf	p	auf ↓	4小節単位 歌P同時開始	からかいの♪の音型	8小節	主音	pp
45	—	13小節目g,23小節目e	auf	f	7 3度内半音階	4小節単位 完全5度の往復	全曲中最大規模のサウンド	4小節	主音	fff
46	—	—	1小節	pp	7 和音外上行	4小節単位 1小節のハウゼ	全曲中最大規模のピアノスティック	9小節	主音	f