

フルートと管弦楽のための協奏曲

W.A.モーツァルト

Konzerte für Flöte und Orchester
Wolfgang Amadeus Mozart

◆◆第2回

講師・有田正広

今回はモーツァルトのフルート協奏曲の2回目として、第1番ト長調の第1楽章から見ていくことにしましょう。

この曲は自筆譜が残っていないので、原典となる資料はモーツァルトの死後の1803年にブライトコプフ・ウント・

ヘルテル社から出版された初版（フルート・ソロとオーケストラの全パート譜のみ）ということになります。その後「モーツァルト全集」が刊行され、さらに19世紀末から20世紀にかけて様々な出版社から出版されていき、ベーレンライター社の「新モーツァルト全集」が出版されました。しかし、その編集方針には若干の疑問もあり、自分ではこの初版楽譜から演奏する楽譜を作っ



ていました。その後、ヘンレ社から出版された楽譜は、初版に忠実であろうとする編集方針と、カデンツァの可能性を追求した内容から注目を集めました。2003年にはベーレンライター社から新しい、オーセンティシティを極めようとする楽譜が出版され、現代譜としては、とりあえず信頼のおける楽譜が出てきたこととなりますが、疑問点が全く無くなったわけではありません。決定版というものは、自筆譜がない限り出てこないのですが、現状ではこのベーレンライターの新版、ないしはヘンレ版がオーセンティックな版として推薦できるのではないかと思います。ただし、皆さんが演奏する時は、これらピアノ伴奏譜の伴奏を見ながら勉強するのではなく、必ずオーケストラの楽譜を見て、フルートとオーケストラがどのような関係で書かれているかをよく見るようにして下さい。

通常私たちはこの協奏曲を演奏する時に、オーケストラのトゥッティにソロを重ねて演奏することはありません。①しかし、初版譜にはソロが始まるまで第1ヴァイオリンと同じメロディーが書かれています。これには2つの見方があり、一つはソロが出てくるまでのガイドの役割として、もう一つはオーケストラと一緒にソロが演奏するというもので、この二つの可能性のどちらが正しいかということはいえません。ただし、当時のピアノ協奏曲を見てみると、ピアノのパートは必ずバス・パートの上にかかれ、ピアノは常にバスのパートを左手で弾くという形がとられています。モーツァルトのピアノ協奏曲を見ると、最初のオーケストラのトゥッティの部分では、ピアノ

310 3

CONCERTO

Flauto Principale

All^o maestoso
Tutti

① ② ⑦ ⑧ ⑨ ⑫ ⑱

Solo

Tutti

Volti Solo

フルート協奏曲 ト長調 K.313 (1778年1~2月?) 〈初版譜 ブライトコプフ・ウント・ヘルテル版 1803年〉

②' Allegro maestoso

③ Allegro

④ Marcia Maestoso

⑤ Allegro

⑥ Allegro vivace

が通奏低音の役割を持っていて、右手でオーケストラのメロディーを演奏するか、あるいはハーモニーを充填しながら演奏するというような指示が見られます。このことを考えると、後者、つまりオーケストラと一緒に演奏ということが考えられますが、この場合、フルートはソロが始まるまでのウォームアップ、或いはオーケストラと一緒に音楽を感じるということが目的で、フルートはソロのような吹き方をするのではなく、オーケストラの一員として吹いていくのが伝統的なやり方だと考えられます。

まず冒頭のテーマを見てみましょう。②' たまに耳にする演奏で、4拍目の4分音符を2小節目のアウトタクトのように演奏する例がありますが、これは疑問です。このテーマはモーツァルトが大好きだったもので、③ ヴァイオリン協奏曲の第4番 二長調 KV218、④ セレナーデ 二長調 KV239「セレナータ・ノットゥルナ」、⑤ ピアノ協奏曲 第17番 KV453、⑥ 同じく第19番へ長調 KV459などの冒頭にも見られます。これらの部分をフルートでもピアノでも少し弾いてみると4拍目の4分音符がアウトタクトではないことが感じられると思います。そして、一般的に言って、アウトタクトにする場合、

そこには何らかのハーモニーの変更があったり、あるいは次のメロディーに掛かるような動機がなくてはいけないものですが、ここにはそれが全く存在していません。

そして、テンポはアレグロ・マエストーソです。②' このテンポは、ピアノ伴奏譜を見ても分からないのですが、オーケストラ・スコアを見ると第2ヴァイオリンが重音奏法で8分音符-4分音符-8分音符のシンコペーションのリズムを弾き、ヴィオラとバスの8分音符を飾っています。第2ヴァイオリンはよく鳴るパートで、これがヴィオラやバスと混ざり合って大変豊かな響きを作るように書かれています。8分音符の連続の刻みの中にこのシンコペーションのリズムが入ってその性格が活かされるためには、かなり遅いアレグロのテンポが要求されることになります。マエストーソという威厳に満ちた表現をするためには、この第2ヴァイオリンのパートをソロもオーケストラも全員が感じるように。危険を恐れずに言うなら、4拍子の裏拍、1ト2ト3ト4トの“ト”を僅かに感じて、感じるだけの時間があるように演奏すると、このマエストーソのテンポが得られると思います。

次に、⑦ 2小節目、3小節目、ある

いはこの他多くの小節に見られる8分音符に2つの16分音符が続くリズムの8分音符に付く前打音の扱いです。これはほとんど99パーセントの、多くのフルーティストのみならず、世界中の演奏家が16分音符の音価と同じように——つまり4つ並べられた16分音符と同じように——演奏しています。しかし、この前打音の音価はこの時代には、はっきりと16分音符4つとは分けて別のアイディアとして考えられていました。そのために、モーツァルトに限らずこの時代の作曲家たちは、わざわざ、書きにくく手のかかる装飾の付いたリズムの音型をあえて書いていたわけ。したがって、ここではモーツァルト時代の多くの理論家たちが言うように、前打音にアクセントあるいは表情を付けて、短く演奏します。この記譜の仕方は特別なもので、必ず短く演奏するのが常で、長く演奏されることはありません。ちなみに、今日のように長く演奏されるようになったのは19世紀に入ってからで、最初の記述としては、1805年にパリのコンセルヴァトワールのピアノ教授、L.アダム(L.Adam)が書いたピアノ教本の中にこのような装飾音を均等に演奏するということが書かれています。ただし、そこには「但書」があり、この前打音を短く演奏することの難しさを挙げ、

均等に演奏した方が簡単であること、ただし最初の前打音に相当する音符には特別な表情、アクセント、あるいはスフォルツァンド、テヌートといったものを要求しています。このアダム以前にこれらを遠慮がちに提唱したのが、D.G.テュルク(Daniel Gottlob Türk)で、1789年に出版したクラヴィア教本で触れています。

もう一つの重要な装飾はトリラーです。⑧ 40小節の1拍目を見ると、初版譜にはトリラーが付いていません。ヘンレ版では括弧を付けてトリラーの記号が記載され、ベーレンライター版では新・旧両版とも付いています。これは書き忘れの可能性もかなりあると思います。次に同じものが出てくる158小節では初版にもトリラーが付いているからです。初版を出すときに出版社が付け忘れた可能性もありますが、付けないで演奏するのもいいかも知れません。

その他トリラーは、例外はいくつかありますが、基本的には総て補助音から演奏しましょう。43小節のカデンツのトリラー、67小節目のようなトリラーは全部上からかけます。

作曲者によってトリラーを補助音からでなく主音からほしいと考えていると思われる例としては、⑨ 33小節の4拍目、ここのCのトリラーはDの前打音からスラーがかけられているので、長前打音を実際に記譜したのと考えられます。このことから見ると、例えば68小節の4拍目のCisのトリラーは、もしかするとDからの長前打音で演奏されたのかも知れません。ただここにはスラーが付いていないので、もう一

度Dの前打音を打ち直すことが要求されています。

⑩ もう一つの例外として71小節の3拍目、AからAisに音が半音上がって、Aisの音にトリラーが付けられていますが、ここでは主音からトリラーをかけることもできます。これは、半音階進行の中のトリラーは補助音からかけても、主音からかけてもいいという例外です。

さらに、82小節の4拍目のEの音に付いているトリラー。これは下のDの音から持ち上げられているので、これも主音からかけてもかまいませんし、もちろん補助音からかけてもいいトリラーです。

⑪ そしてもう一つ、モーツァルト自身によって前打音が付けられたトリラーがあります。66小節の4拍目ですが、これは次のように読みかえて演奏する必要があります。

次に前打音についてお話ししましょう。先に2小節、3小節から随所に出てくる形の前打音については説明しましたので、ここではそれ以外の前打音について説明します。

⑫ 46小節の1、2拍目の前打音ですが、これは基本音符がH-H-Hという8分音符2つと、付点4分音符で、そのHを飾るようにAisの前打音が付けられています。このように同じ音程で連打される音に前打音が付く場合は、ほとんど例外なく短前打音で、しかも同じ音価で演奏されます。(第2番の協奏曲の第1楽章に出てくる第2テーマも同じ例なのですが、何故か音価を変え

て演奏されることが多いようです)。50小節の1拍目も同様です。

⑬ 70と71小節は8分音符総てに前打音が付けられていますが、これはその前の60小節、62小節に見られる3度で作られた上行音型の16分音符と分けて考えるために、短く演奏しなければなりません。ただ、⑭ 続く71小節の1拍目の2分音符に付けられた前打音は、そこまでの連続する前打音とは若干表情を変えて演奏しましょう。

⑮ 76小節の1拍目のGに付けられたAの前打音。これには2つの考え方があり、このAを大切に歌うという意味合いから、これを長前打音、つまり8分音符で均等分割することも出来ます。18世紀のドイツの音楽理論で、前打音は偶数で割り切れる音価の音符に付いた前打音はその音価の半分、奇数の場合は3分の2の音価をとるという原則があります。ただ、これはあくまでも原則であって、音楽的な内容で多少変化することも考えられます。

⑯ 78小節目。フルート・ソロのパートではありませんが、3、4拍目に付けられた前打音が前の偶数音価に付けられた前打音として単純に2分の1と思われがちですが、ここはG(E)-E(Cis)が3度のメロディーになっていて、それを繋げるという意味で4拍目のE(Cis)に付けられた前打音は4拍目よりも前に打たれる——“before the beat”で打たれる——音符で、これはフランス式の3度のスラー、ティエルス・クレール(tierce coulée)です。そして3拍目の前打音は、3拍目のG(E)はティエルス・クレールとカップリングされる音なので、その前打音は短前打音ですが、比較的長めの短前打音で表情豊かに演奏しま

16 78 TUTTI

123 21 17 tr

20 87

す。ただし、レオポルド・モーツァルトはこのような音型をフランス人のように拍の前に演奏するのはあまり好ましくない、という注意していますので、その意味で“on the beat”で演奏してもかまいません。

17 124小節の3拍目の付点4分音符Fに付けられた前打音は甚だしく原型と異なったリズムで演奏されます。

ここをよく8-4-8分音符のシンコペーション的なリズムで表現する場合がありますが、それは、ほぼ間違いと言っていいと思います。この前打音を4分音符の音価に変えて演奏することによって、ここは非常に大胆な不協和音がオーケストラとの間に生じ、その後5度に突入し、その後のパッセージで乱される緊張感を作るのに大いに役立っています。

179小節の1拍目Dの音に付けられたEの前打音、これも偶数音価なので、8分音符で二等分し、表情豊かに演奏するといいいでしょう。

アーティキュレーションについては、ヘンレ版、ベーレンライター版共に初版に準じています。他の協奏曲も参考にするといいのですが、モーツァルトは16分音符が連続するパッセージで、

というスラー、2つにスラーを付けその後の2つにスタッカートというアーティキュレーションを常に書くわけではありません。1番の協奏曲の中にも今日の習慣とは違うアーティキュレーションが出てきますが、皆さんで様々なアーティキュレーションを研究してみてください(ムラマツのビデオ「公開講座 第8回アーティキュレーション・音のテクスチュア」が参考になるでしょう)。基本的な考え方としては、順次進行の場合はturu-turu-turuという2つずつの音符にスラーがかけられたように聴こえるタンギング、跳躍した音符ははっきりしたタンギングで切るとい原則がありますが、それも最終的には音楽的にみて判断しなければなりません。18例えば55小節の場合、原則に従えば3対1のアーティキュレーションになるわけですが、65小節のその逆の音型はモーツァルトの手で一括りのスラーになっていますので、55小節も同じように一括りにすることも可能です。また、3度以上の跳躍は確かに離すべき音ですが、1914小節からすでに現われるように、和声的な進行音階ではスラーで繋げることも多いでしょう。

最後にハーモニーについても触れておきましょう。モーツァルトは非常にシンプルで基本的な和音でこの曲を書いています。所々で和音の基本型と

転回型を表現し、転回型を用いて音楽の表現に幅を与えています。それらを良く感じながら演奏することを心掛けましょう。

20 88小節目ですが、87小節からバスのパートを見ていくと、A-A-A-A/Ais-Ais-Ais-Ais/DではなくA-A-A-A/Ais-Ais-Ais-Ais/Hとなっていて、このAis/Hは偽終止ですから、偽終止らしい音をフルートで作らしましょう。21それから123小節目は「ナポリの6度」ですから、少し音を柔らかく、やさしく膨らませたような吹き方でこのパッセージを吹くとうまく表現されるでしょう。ハーモニーの変化によって表現される部分は随所にみられるので、こうした部分をよく注意して、様々なハーモニーの使い方を研究して下さい。 ■



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