

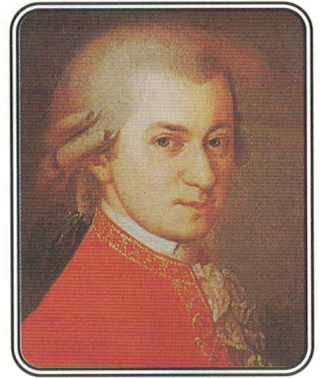
# フルートと管弦楽のための協奏曲

W.A.モーツァルト

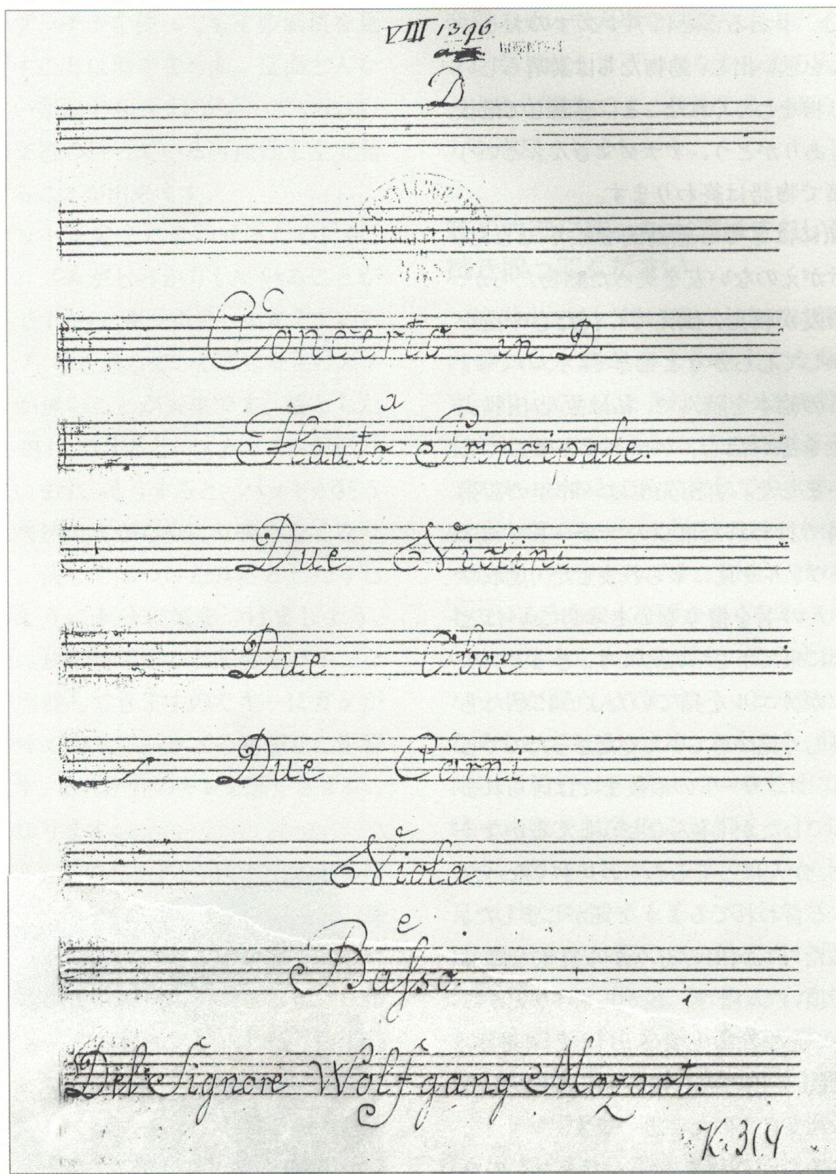
Konzerte für Flöte und Orchester  
Wolfgang Amadeus Mozart

◆◆第4回

講師・有田正広



ハプスブルク家のパート譜 (H.Mus.)



では、今回はモーツァルトのフルート協奏曲の後半として、ニ長調 KV 314に移ります。

初めに説明した通り、この曲の伝承の謎はまだ解き明かされていません。現在残っている原典となる楽譜は、ウィーンのアプスブルク家が所蔵していた五線紙に書かれた演奏用の全てのパート譜と、19世紀にこのパート譜をもとに作成されたと思われるスコアの2つです。

現在残っている「オーボエ協奏曲ハ長調」が原曲と言われてきましたが、このパウムガルトナーが発見した楽譜も、最近では当時のオーボエ奏者が自分で吹くためにオーボエ用に書き改めたものではないかという説が濃厚になってきています。

この曲がもともとフルート用に書かれたと考えた場合、自筆譜が存在していないこと、そして、このニ長調の楽譜の中に見られる、幾つかの「モーツァルトらしからぬ」書法に注目する必要があります。アーティキュレーションに関する疑問の声はよく耳にしますが、ハプスブルク家のパート譜（以下H.Mus.）を見ると、連符で結ばれた4つの16分音符が、幾つかの例外を除いて、スラー2つ、スタッカート2つ



で書かれています。そしてもう一つ、①第2楽章の、例えば19小節、21小節などに見られる3つの複前打音なども挙げられます。このアーティキュレー

ションの問題だけ取り上げてみても、モーツァルトの他の協奏曲や管弦楽曲などにはこういった、「スラー2つ・スタッカート2つ」というアーティキュレーションが終始連続しているという書法は見られません。「フルート協奏曲ト長調」「クラリネット協奏曲」「ヴァイオリン協奏曲」などを見ていくと、もちろん上記のアーティキュレーションも出てはきますが、それで終始することはなく、彼の手からは様々なアーティキュレーションが書き記されています。このようなことから、この一番古い二長調の伝承楽譜（演奏用のパート譜）に記されたアーティキュレーションには疑問を抱かざるを得ません。書き込まれているアーティキュレーションを参考にしながらも、一度全部排除して、再構築していく必要があると思います。そのやり方についてはここで触れるスペースがありませんので、バロック音楽からくる伝統的なテクスチュアによるアーティキュレーションのつけ方（有田正広公開講座 第8回「アーティキュレーション・音のテクスチュア」[メンバーのためのビデオ・ライブラリー] = 2006年にDVD化の予定）や、

初版の楽譜が残されているト長調のフルート協奏曲、それ以外の管・弦・ピアノのための協奏曲のアーティキュレーションを参考にしてください。

では第1楽章から見て行きましょう。

この二長調の協奏曲の大きな特徴の一つは、モーツァルトあるいはその同時代の多くの作曲家たちの協奏曲の書法と若干異なる部分があるということです。この時代の協奏曲の多くは、第1楽章でオーケストラが提示する第1主題が、オーケストラの前奏が終わりソロが出てくる時に反復して演奏されることが多いのです。シュターミッツやハイドン（L.ホフマン）、そしてモーツァルトのト長調のフルート協奏曲やファゴット協奏曲などを思い出して下さい。②と③がこの二長調では、そうしたソロの導入が無いかわりに、前奏が終わり、ソロ・フルートが演奏する装飾的なトリラーに続く上行スケールの行き着いたDのロングトーンの下で、オーケストラが本来ソロが演奏すべき第1主題を演奏しているという大変ユニークな構成になっています。③この33小節からのフルートのDの音は、オー

ケストラ・プレイヤーがロングトーンを演奏するのと同じような感覚で演奏し、しかし完全にオーケストラの一員ではなく本来はソロなので、37小節の16分音符の音型に向けてクレッシェンドして行くといいでしょう。オーボエ協奏曲の楽譜では34小節目にクレッシェンドの指定が書き込まれています。オーケストラのロングトーン感覚ということから、ヴィブラートもかなり控えめにしたほうが良いと思います。

④ソロ・パート、37小節の4拍目にタイが付いた楽譜が最近出てきています。このタイを付けるべきか否かは、さまざまな議論がありますが、自筆譜が失われている現状では謎と言うしかありません。ただ、H.Mus.にはこのタイがはっきりと書かれています。39小節の4拍目の音は切られていますが、37小節のタイの必要性を検討すると、モーツァルトが音楽的な変化を求めて39小節と対比させているとも考えられます。その意味から言えば、タイを付ける方が好ましいかも知れません。

ハーモニーとリズムによるビート感を、強く感じるように演奏すると、パッ

④ HENLE 版

BÄRENREITER 版

セージに生き生きとした表情が出てきます。⑤例えば、41小節の初めのAisの倚音で2分音符分のビートが演奏され、その後の3、4拍目は8分音符2つに1つずつ、2つのビートが来るので、この小節は2分音符と2つの4分音符のビートによって演奏されますが、

The image shows a musical score for a piece titled "Solo". It consists of ten staves of music. The notation includes various note values, rests, and slurs. Red circles with numbers 3 through 11 are placed above specific notes or groups of notes, indicating points of interest discussed in the text. The score is written in a single system, with a key signature of one flat and a common time signature. The word "Solo" is written in a cursive font at the beginning of the first staff.

このビート感を感じることで、このパッセージが生き生きとしてきます。⑥43小節目はそれぞれ2分音符ずつのビートによって、⑦また44～45小節目は1拍ずつハーモニーが変化するので、それに対してそれぞれ4分音符1拍ずつのビート感でリズムを作っていくと良いでしょう。これは大まかに言って、ハーモニーから導き出される、あるいはメロディーの中にそれぞれ倚音があ

る場合に、その倚音をビートの上に乗せて演奏していくと、その和声的な効果が得られるということです。

⑧50小節から、ソロの導入に使われたパッセージが出てきますが、アウフタクトの後のトリラーは必ず補助音から始めて下さい。同じ音程のアウフタクトを持ったトリラーは、補助音無しに聞こえてしまうことがあるので、補助音をしっかり意識して演奏しましょう。

⑨その後の、スタッカートで4分音符に続く3つの4分音符にかかるスラー、これはその対比を十分つけて、そしてスラーの真中が膨らむような形で演奏すると良いでしょう。⑩この3小節にまたがる形が2度出てきて、56小節からは前の2回が8分音符のアルペジオだった3、4拍目がメロディーのラインに変えられています。ここでは十分にそのメロディー・ラインを歌うようにしましょう。

⑪60小節の3、4拍目のCis-E-D-Cisという8分音符に大きなスラーがかかっています。これは当時の筆写譜に書かれているのですが、残っているオーボエ協奏曲の方では1対3のスラーに分けられています。モーツァルトの時代に、こうしたオクターヴの跳躍にスラーを付けるということは、ほとんどありませんでした。18世紀のH.Mus.にこのスラーが付けられているということは、モーツァルト自身がこの時代を先取りしたような大きなオクターヴのスラーを意識して書き、それが写譜されたと考えるのが自然です。おそらくこれは、大きなスラーが正解ではないでしょうか。もしそうであるなら、このスラーは非常に豊かな拡がりを持ってかけるようにしましょう。⑪-1 ちなみにBÄRENREITER版の楽譜ではここが1対3のスラーに直されており、⑪-2 HENLE版ではH.Mus.と同じように4つの音全てにスラーがかけられています。

⑫64小節の1拍目の2分音符Gisに付けられたAの前打音は、その長さがあ

2通り考えられます。1つは、Aが4分音符で解決音のGisが2拍目に来る方法で、極めて常識的な考えです。もう1つは、Aが2分音符で2拍目までを支配し、Gisは4分音符で後ろにずれて3拍目となり休符が排除されるという方法です。後者は18世紀の中ごろのドイツでよく用いられる、このような場所に置かれた倚音と解決音の演奏法で、内声に和声の禁則が起きないことと、管楽器の場合はプレスが十分に取れる場合はむしろこの方が良いという示唆を当時の多くの理論家が述べていますし、L.モーツァルトもこれを支持しています。

⑬ 72小節の2拍目から3拍目のCisにタイを付けるかどうかの問題がありますが、これはH.Mus.には付いていません。ここは、BREITKOPFの旧モーツァルト全集の楽譜ではタイが付けられていました。昔はBREITKOPF版がよく使われていましたし、また、このような場合に同音が並ぶ場合には2つ目の音とタイで結ばれるというのは、作曲家が書かなくても一般的な演奏上の常識という考え方があるからです。このタイは付けても付けなくても、どちらでも良いと思いますが、出典となっているH.Mus.には付いていないということから考えて、まずタイを付けずに演奏するという方法が、最初の選択肢になると思います。

1楽章が長くなってきてしまいましたので、紙面の関係で今回はここまでとし、次回は同じ第1楽章の第2主題から見ていくことにしましょう。 ■



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

⑪

BÄRENREITER版



HENLE版

