


# モーツァルトの後期クラヴィーア曲における 前打音の表記法

## Mozart's System of Notation for Appoggiaturas in his Late Keyboard Music

山名 敏之  
YAMANA Toshiyuki

2003年10月10日受理

### 序

モーツァルトを演奏するものにとって装飾音の扱い方はもっとも難しい課題の1つである。なぜなら18世紀においては年代や地域、或いは作曲家によって様々な装飾音の表記法が試みられていたからである。しかし装飾音の中には、大きな誤解からその解釈の信頼性が全く省みられずに多くの演奏家の間で演奏方法の定着してしまった装飾音がある。その代表的なものが、の音形の前打音である。この前打音は今日ほとんどの場合、長前打音として扱われている。この点については演奏上のオーセンティシティの基盤を支えるはずであるベーレンライター原典版、ウィーン原典版も同様の解釈をしている。同様の解釈をしている今日の理論書としてはエヴァ+パウル・バドゥーラ=スコダの「モーツァルト演奏法と解釈」<sup>1</sup>が代表的なものであろう。反対にこの音形の場合でも長前打音、短前打音の両方がありえらとしていた理論書としてはフレデリック・ノイマンの「Ornamentation and Improvisation in Mozart」<sup>2</sup> ペーター・ルーカス・グラーフの「美しいメロディーをつくるため

の演奏原理」<sup>3</sup>がある。後者は今日の悪しき慣習に対し、正当な解釈を促すきっかけとなっている。しかしモーツァルトを演奏するに当たって、いったいどのような場合に上記のような前打音を長前打音として扱い、どのような場合に短前打音となるのかという問題にまでは踏み込んでいない。

本論文は、モーツァルトが年代によって小音符による前打音の表記法を変化させていることに注目し、彼が作曲するたびに誤解されないための表記法を模索していたのかという立場をとり、その試行錯誤の過程及び結果の一端を明らかにするのを目的とする。

まず、第1節において小音符による前打音の使用頻度を年代順に調べた。使用頻度は前打音の出現率として次のような方法によって計算を行った。各曲の小音符による前打音の総数に対し、各曲の拍子を8分音符の総数に置き換え小節数をかけた値で割るという算出方法である。これによって彼の小音符による前打音の表記法の推移を知ることができ、晩年にいたってどのような傾向を持つようになったのかが明らかになる。第2節においてはモーツァルトの前打音の表記法が変化しているこ

とを具体的に指摘するためにクラヴィーアソナタKV284、第3楽章、第6変奏をとりあげ、自筆稿(1775年)と初版譜(1784年)との間に存在する表記法の相違点について検証する。第3節においては小音符による前打音の表記が激減した晩年の5年間のクラヴィーア曲から小音符による前打音の使用パターンを抽出し、その長短について検証する。

取り上げる作品は、2手と4手のクラヴィーアソナタ、クラヴィーアのためのヴァリエーション、2台のクラヴィーアのためのソナタ、その他のクラヴィーア曲である。その中でも自筆譜、モーツァルト自身が校訂したと考えられる初版、そしてレオポルト・モーツァルトの筆写の存在する作品または楽章のみを扱った。その他の十分な源泉資料に乏しい作品には、後世の前打音に対する誤った解釈が表記法に反映されている可能性があるため、これらを取り上げなかった。また初期の習作は作曲法が単純であり、中期の作品よりも前打音の使用頻度が各段に低い場合が多いため小音符の使用頻度の研究には適していないと判断し、1773年の8つのメヌエットKV315a以降の作品を取り上げることにした。

今回はクラヴィーア曲のみを取り上げるが、その目的は次の通りである。クラヴィーア曲はほぼ彼の全生涯において中断なく作曲されているジャンルである。従ってクラヴィーア曲に現れた表記法の変化はそのまま全作品の表記法の変化として敷衍させることができると考えられる。そこでまずクラヴィーア曲において表記法の変化の傾向を知り、その変化が明確であることを確認したうえで次の段階である全作品の研究に入ることにした。今回はそのための予備的な研究である。

尚、この論文においては、楽譜より引用し

た16分音符や32分音符前打音の表記を♩や♪としている。この表記法はモーツァルトのオリジナルである。しかし現代の楽譜はこの表記法を採用していない。モーツァルトの前打音を解釈していくうえでオリジナルの表記法を用いることが必要であると考えたため、文中の前打音の表記は♩や♪を採用した。この表記法と現代の表記法に関する詳しい説明はベーレンライター原典版の序言にある。

### 第1節 小音符の使用頻度

年代順に小音符による前打音を抽出し、出現率を算出した表が下記のものである。

KV#	KV#版	ジャンル名	調性または主題名	作曲年	小音符数	8分音符数	出現率
315a	315g	8 minuets		1773	22	624	0.035256
358	186c	Sonata 4hands	B♭	1774	28	4500	0.006222
279	189d	Sonata	C(23)	1775	45	1076	0.041822
280	189e	Sonata	F	1775	33	1794	0.018395
281	189f	Sonata	B♭	1775	66	2050	0.041951
282	189g	Sonata	E♭	1775	43	1128	0.038121
283	189h	Sonata	G	1775	50	1863	0.026838
284	205b	Sonata	D	1775	68	3570	0.019048
309	284b	Sonata	C	1777	115	2722	0.042248
311	284c	Sonata	D	1777	161	2882	0.055864
310	300d	Sonata	a	1778	97	2588	0.037481
285	300e	Variation	Ah vous dirai-je...	1778	15	1362	0.011013
284	315d	Variation	Lison dormait	1778	31	1642	0.018879
400	372a	Allegro	B♭	1781	22	1184	0.018581
352	374c	Variation	Dieu d'amour	1781	12	1120	0.010714
448	375a	Sonata 2pianos	D	1781	234	7628	0.030676
394	383a	Prelude and fugue	C	1782	0	1016	0
399	385i	Suite	C	1782	0	1126	0
330	300h	Sonata	C	1783	67	1668	0.040188
331	300i	Sonata	A	1783	88	1964	0.044807
332	300k	Sonata	F	1783	38	3184	0.012101
333	315c	Sonata	B♭	1783	40	3804	0.011099
398	418e	Variation	Salve tu, Domine	1783	6	1044	0.005747
426	426	Fugue 4hands	c	1783	0	238	0
284	205b	Sonata	D 初版	1784	52	3570	0.014586
332	300k	Sonata	F 初版	1784	41	3164	0.012958
455	455	Variation	Les hommes pie...	1784	18	2214	0.008113
457	457	Sonata	c	1784	29	3850	0.007532
475	475	Fantasia	c	1785	8	1258	0.006359
485	485	Rondo	D	1786	76	1336	0.056886
487	487	Sonata 4hands	F	1786	294	10356	0.028389
507	487a	Sonata 4hands	G	1786	3	2440	0.00123
501	501	Andante	G	1786	37	4960	0.00746
509	509	German dances		1787	1	969	0.001032
511	511	Rondo	a	1787	1	1092	0.000916
521	521	Sonata 4hands	C	1787	58	6840	0.00648
533	533	Sonata	F	1788	17	2936	0.00579
540	540	Adagio	b	1788	4	456	0.008772
570	570	Sonata	B♭ I	1789	2	1254	0.001595
312	590d	Allegro	g	1790	4	1068	0.003745
613	613	Variation	Ein Weib ist das ...	1791	21	2792	0.007521

図1 小音符の出現率1

上記の表では各曲の出現率を比較しにくいので 出現率を縦の軸に、年代を横の軸に取り点による表にすると以下ようになる。

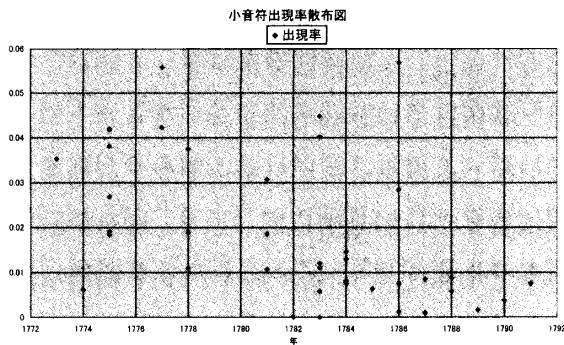


図1 小音符の出現率1

上記の表から、条件がクラヴィーア曲に限定されたものであるとはいえ、晩年の5年間(1787~1791)における小音符による前打音の使用頻度が激減していることが読み取れる。小音符による前打音の使用が減るということはそれだけ普通大の音符によって前打音を表記しているということにつながり、長前打音は普通大の音符、短前打音は小音符と書き分けていたことを暗示している。尚、1782年のプレリュードとフーガ及び組曲、1783年のフーガ(2台ピアノ)においては小音符の使用が認められない。これはモーツァルトがこの時期の他の曲において小音符による前打音を頻繁に用いている状況と対照で興味深い。これはこの時期にヴァン・スヴィーテン男爵(1733~1803)と知己になり、ゼバスチャン・バッハやヘンデルの作品と出会いその書法を研究してゆく過程において作曲された作品だからであろう。従ってこれらの曲は彼本来の作曲法とは違った作曲法を試みているといえる。つまり小音符の使用についての次の段階への萌芽が読み取れるといえよう。

## 第2節

### クラヴィーアソナタKV284、第3楽章、第11変奏における前打音の表記法の変更について

次にクラヴィーアソナタKV284の第3楽章、第11変奏について考察したい。このソナタは1775年をはじめ、ミュンヘンで成立したと考えられている。モーツァルトはこのソナタをウィーン移住後の1784年にウィーンのクリストフ トリチェッラから出版している。<sup>4</sup>この初版の第11変奏と自筆譜の第11変奏の間には前打音の表記法に大きな差異が認められる。おそらくモーツァルトが10年前に書いた原稿を徹底的に校正したものと考えられる。従って変更された箇所から前打音の表記法の変化を知ることができる。譜例1の自筆譜冒頭小16分音符♪によるアポジャトゥーラは、初版譜では普通大の8分音符に改められている。これはモーツァルトが♪の小音符を記したとしても長前打音になる可能性のあることを示唆している。しかしもしこの箇所に初版の楽譜が併記されていなかったとしたら、演奏者によっては短前打音と解釈するであろう。なぜならば、第2小節、第2拍目のdとhは同じ8分音符の前打音であるにもかかわらず普通大の音符によって記されているからである。同じ音価をもつ前打音であるにもかかわらず、モーツァルトはなぜ第1小節と同様の表記法を用いなかったのであろうか。次のような考え方が成り立つ。この2つの前打音は、本来短く演奏される経過的前打音である。しかし、モーツァルトは長前打音で演奏することを演奏者に提案した。そのためこの箇所は普通大の音符とし前者と区別した。

譜例1 第1、2小節

しかし、次の譜例2には上記の解釈を否定する要素がある。自筆譜第2拍目の裏に記されている小16分音符 ♪ は経過的前打音である。従って小音符で記されている限り多くの演奏者は短前打音と解釈するであろう。しかし、初版譜をみるとモーツァルトは長前打音を提案しているのである。ここで前述の第2小節、第2拍目のd、hと比較していただきたい。もし2箇所とも長前打音とするのであれば、第3小節においても同様の書法を用いるべきであったし、事実その不合理さに気がついたモーツァルトは初版譜において統一性を持たせたと考えられるのである。

譜例2 第3小節

譜例3の自筆譜第5小節1拍目裏の小音符は可変的な前打音としてテュルクが教則本に紹介している前打音である。現在でも解釈が演奏者によって様々である。しかし、ここでもモーツァルトは初版譜において長前打音を記している。このような箇所は、第7、8、11、13、15小節においても見受けられる。なお自筆譜によるこの変奏中で下行順次進行の同様の

の音形が普通大の音符によって記されている箇所はない。しかし他の楽章及び同楽章の他の変奏曲においては同様の音形が普通大の音符によって記されている箇所がある。従って上記小音符が長前打音を表すのであれば、普通大の音符と併用することは大きな誤解を招くことになる。これを考慮して初版では普通大の音符に書き改められたと考えられる。

譜例3 第5小節

譜例4の第9小節冒頭の小8分音符 ♪ による前打音は、初版によれば主音の4分の3の音価をとる大変長い前打音ということになる。これはこの変奏の冒頭の譜例1と比較すると大変興味深い。主音から奪う音価に段階をつけるために小16分音符 ♪ と小8分音符 ♪ を使い分けたと考えられるからである。しかし、この相違を普通大の音符による初版譜を知らずして推測することはかなり難しい。同様の箇所は第22小節にも認められる。

譜例4 第9小節

さらに次の譜例5でも自筆譜における小音符は長前打音であったことが初版から窺える。

譜例5 第21小節

また譜例6自筆譜第27小節の小16分音符♪が初版においては小32分音符♪に改められていることが興味深い。ここを短前打音であるとはっきりさせるためにこのような改訂をしたと考えられる。

譜例6 第27小節

以上でこの変奏の自筆譜における小音符の全てに触れたことになる。最後の譜例を除いて全て長前打音に改められたことが明らかとなった。これは譜例6の前打音が短前打音であるということを演奏者が迷うことなく判断できる明確な改訂であったといえよう。つまりテュルクが「クラヴィーア教本」<sup>3)</sup>でのべているように、短前打音以外の前打音を全て普通大の音符によって記すという方法である。このことから次の譜例7の初版譜冒頭の小16分音符♪も同様に短い装飾音であるといえよう。

譜例7 第11小節

以上のことから①クラヴィーアソナタKV284の自筆譜が書かれた時期の表記法からは小音符による前打音の長短を判断することの難しいこと、②前打音の表記法が年代によって変化していることが明らかになった。

### 第3節 モーツァルト晩年の前打音の表記法

次にモーツァルトの晩年の前打音の書法について触れる。第2節において検証したようにモーツァルトは1775年から10年近くを経て1784年には長前打音を普通大の音符によって記すようになった。これが徹底されたのは第1節のデータをふまえると小音符の使用の激減する1787年とするのが妥当であろう。そこで彼の死の年である1791年から遡るようにして1787年まで、第1節でとりあげた作品の小音符によって表記された前打音の全種類について検証していく。長短の判断は筆者の研究<sup>6)</sup>によって適用が有効であると判断されたテュルクの「クラヴィーア教本」、C.P.E.バッハの「正しいクラヴィーア奏法」<sup>7)</sup>にある記述を基準に行われる。

#### 3-1 クラヴィーア変奏曲KV613 (1791)

この変奏曲には次の4種の小音符による前打音がある。



譜例8 主題 第3小節



譜例9 主題 第26小節



譜例10 第2変奏 第1小節



譜例11 第6変奏 第17小節

譜例8の前打音はテュルクの「クラヴィーア教本」第3章第3節不変的前打音21-2)にあたる。(特に7つ目の譜例に注意) 譜例9の前打音も同21-2)にあたる。譜例10の前打音はスタッカートについている。これは同21-3)にあたる。譜例11の前打音は同21-10)にあたる。従ってこれらの前打音はすべて短く奏されるべきである。

### 3-2 クラヴィーアソナタKV570 (1789)

65-209小節 (このソナタに関しては65-209小節の自筆断片のみを扱う。)

このソナタの第1楽章には次の小音符による前打音が1つある。この前打音はC.P.E.バッハの「正しいクラヴィーア奏法」の第2章第2節の13にあたる。



譜例12 第1楽章 第139小節

### 3-3 クラヴィーアソナタKV533 (第1、2楽章) (1788) KV494 (第3楽章) (1786)

このソナタには次の(1)～(5)計7種の小音符による前打音がある。

- (1) この前打音はC.P.E.バッハの「正しいクラヴィーア奏法」第2章第2節の13にあたる。



譜例13 第1楽章 第7小節

- (2) 次の前打音はテュルクの「クラヴィーア教本」第3章第3節不確定的前打音23-17)にあたる。



譜例14 第2楽章 第42小節

- (3) 次の前打音はテュルクの「クラヴィーア教本」第3章第3節不変的前打音21-6)にあたる。従って短く奏されるべきである。



譜例15 第2楽章 第85小節

- (4) 譜例16の小音譜はテュルクの「クラヴィーア教本」第3章第3節不確定的前打音23-15)のc)にあたる。この音形は問題の多いことで知られている。しかし同じ音形でも譜例17第25小節のように、モーツァルトが前打音を普通大の音符によって記している箇所もある。つまり長前打音は普通大の音符によって記し、短前打音は小音符によって記していると考えられる。またこの前打音以外で長前打音と考えられるものについては全て普通大の音符で記している。よってこの場合この前打音を短く演奏するのが妥当と考えられる。



譜例16 第3楽章 第29小節



譜例17 第3楽章 第25小節

- (5) 次の2つの譜例18と19の小音譜はC.P.E. バッハの「正しいクラヴィーア奏法」の第2章第2節の13-aにあたる。また99小節と101小節を比較すると小音符と普通大

の音符が併用されている。これはこの箇所以外の長前打音が全て普通大の音符によって記されていることからいい加減な記譜法とは考えられない。両者の間に奏法の違いが求められていると考えられる。



譜例18 第3楽章 第45小節



譜例19 第3楽章 第99-101小節

- (6) 譜例20の小音符は協和音である。従って本来前打音として扱わない音である。しかしあえて小音符で記しているということは短く演奏することを強く示唆しているといえる。モーツァルトがこの音形で小音符を用いた場合、短く演奏することを念頭においていたという有力な事例である。

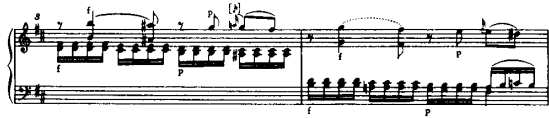


譜例20 第3楽章 第125小節

### 3-4 アダージョ KV540 (1788)

この曲の中には1種類だけ小音符の記譜がある。この前打音はC.P.E. バッハの「正しいクラヴィーア奏法」の第2章第2節の13-bにあたる。これに対してこの箇所の8分音符の主音がそれほど長い音符ではないと主張する向き

もあろうかと思われる。しかし、第4小節の同形の小音符は協和音であり、この音符を長前打音に扱おうと肝心の不協和音である主音の存在価値が無くなってしまふ。このことも含めて考えるとこの種の前打音は短く演奏する必要があると考えられる。



譜例21 第3、4小節

### 3-5 ロンドKV511 (1787)

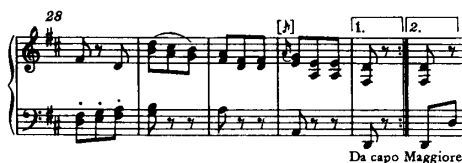
この曲においては下記の一箇所だけに小音符による前打音が記されている。これはテュルクの「クラヴィーア教本」第3章第3節不確定的前打音23-16)のb)にあたり、どちらかといえば長前打音にすることが好まれているように書かれている。テュルク自身もそれを否定していない。しかし、この箇所以外の全ての2度下降長前打音が普通大の音符で記されていることを考え合わせると、この箇所のみ2度上行であることを考慮しても短前打音がふさわしいと考えられる。



譜例22 第150小節

### 3-6 6つのドイツ舞曲KV509 (1787)

この曲に小音符による前打音は含まれていない。しかし、一箇所協和音であるにもかかわらず小音符で記してある箇所がある。



譜例23 第31小節

これは当然のことながら短く演奏されるべきである。

### 3-7 4手のためのソナタKV521 (1787)

この曲の小音譜の譜例は全てPrimoから引用する。なぜならばSecondoに固有の前打音は存在しないからである。

- (1) この曲のテンポを考えると譜例24と25の小音譜は非常に速く演奏される音符の前につけられていると考えられる。したがってこの前打音はC.P.E.バッハの「正しいクラヴィーア奏法」の第2章第2節の13-aが適用される短前打音である。



譜例24 第1楽章 第17小節



譜例25 第3楽章 第7小節

- (2) 次の譜例26下降順次進行の前打音が短く演奏されることを証明するためには、同様の音形で不協和音から開始されているにも関わらず普通大の音符によって記されている箇所を見つければよい。それが譜例27と譜例28である。この書法が許されるならば、譜例26においてモーツァルトはわざわざ小音符による前打音を表記する必要はなかったのである。従ってこの箇所の前打音は短前打音であるといえる。





譜例26 第1楽章 第86小節



譜例27 第1楽章 第78小節



譜例28 第1楽章 Secondo第100小節

- (3) この譜例29第2楽章第10小節においてモーツァルトが小8分音符♩を用いていることに何らかの意味を見出さなくてはならない。まず彼が小8分音符を用いることによって長前打音を表したわけではないことは同じ楽章の譜例30第50小節を見れば分かる。この箇所の前打音はテュルクの「クラヴィーア教本」第3章第3節不変的前打音21-10)にあたる。従って短前打音である。ということは第10小節においても小8分音符を用いているからといって長前打音であるとするのは誤りである。この音形を普通大の音符によって長前打音を表している箇所はこの楽曲には認められないためこの箇所を短前打音であると断定することは難しい。しかし第9小節からのリズムパターンを考慮すると短前打音として演奏するほうがこの場合好ましいと考えられる。もし長前打音で演奏するとこの箇所の主音は付点4分音符で

あるからその音価の3分2を前打音によって奪われることになる。このように演奏した場合、第9小節からのリズムパターンは全く崩れてしまう。

これは推測の域を出ないが、モーツァルトは短前打音の中にも柔らかく主音に移行するものと鋭く移行するものとの区別をつけたかったのではないだろうか。第2楽章のみで8分音符の小音符♩を使用しているのにはそのような意味が込められているものと考えられる。



譜例29 第2楽章 第9、10小節



譜例30 第2楽章 第50小節

- (4) 次の譜例31と32の両方の小音譜にテュルクの「クラヴィーア教本」第3章第3節不変的前打音21-10)が適用される。従って両者とも短前打音である。譜例31第34小節はリズムパターンを崩さないというためにも短前打音がふさわしい。また譜例32第93小節は付点について前打音として譜例29第10小節と共通した性格がある。譜例29第10小節では付点4分音符に小8分音符♩の前打音が、第93小節では付点8分音符に小16分音符♩の前打音がつけられている。これは両者とも短前打音でありながら、そのニュアンスを変えて演奏すべきことが暗示されていると考えられる。



譜例31 第2楽章 第34小節

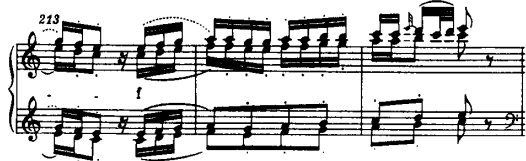


譜例35 第3楽章 第216小節



譜例32 第2楽章 第93小節

- (5) 譜例33第215小節は回音の音形になっている。この音形と同形のものは同楽章譜例34第48小節に見出せる。この箇所の前打音が普通大の音符によって表記されていることから、第215小節の前打音は短前打音であると考えられる。



譜例33 第3楽章 第215小節



譜例34 第3楽章 第48小節

- (6) 譜例35第216小節の小音符による前打音を含む下降順次進行の音形と同形のものやはり同楽章譜例34第48小節に見出せる。第48小節の前打音が普通大の音符によって表記されていることから、第216小節の前打音は短前打音であると考えられる。

### 結論

以上のことからモーツァルトのクラヴィーア曲においては、①小音符による記譜が晩年にいたって減少していった、②中期の作品までは普通大の音符と小音符の書き分けが判然としているとはいえない、③晩年の4~5年にいたっては長前打音を普通大の音符によって記譜するようになり、小音符は短く演奏される音のみに適用していた、ということが解明された。このことにより、モーツァルトの小音符による表記は一生涯にわたって長いものも短いものもあるというわけではなく、晩年にいたってははっきり書き分ける傾向にあったことが窺える。従ってもっとも頻繁に問題になる  $\text{♩}$  の音形に関しても、晩年の数年にいたっては全て短前打音であると判断できる。今後はこの調査方法をモーツァルトの全作品に適用しこの傾向をはっきりと掴むこと、また今回は書き分けの明確な晩年の1787年から1791年の作品の小音符による前打音を扱ったが、さらに境界線を厳密に絞込み、普通大の前打音と小音符による前打音が煩雑に混じっている作品の演奏上の問題を解決していくことが課題となる。

### 注

- 1 エヴァ+パウル・バドゥーラ=スコダ『モーツァルト演奏法と解釈』渡辺譲訳 (音楽之友社、1963年)
- 2 Frederick Neumann: Ornamentation and Improvisation in Mozart (Princeton University Press, 1986), pp.81-89
- 3 ベーター・ルーカス・グラーフ『美しいメロディー

モーツァルトの後期クラヴィーア曲における前打音の表記法

- をつくるための演奏原理』増永弘昭訳（シンフォニア、1995年）, pp.35-37
- 4 ベーレンライター原典版 47 モーツァルト ピアノソナタ集 第1集 (全音楽譜出版社、1986)、序言X頁
- 5 テュルク『クラヴィーア教本』東川清一訳(春秋社、2000年), P.236
- 6 山名敏之『モーツァルトのクラヴィーアソナタ KV331における前打音の演奏法』和歌山大学教育学部紀要—人文科学—第52集 2002年2月
- 7 C・P・E・バッハ『正しいピアノ奏法』東川清一訳 (全音楽譜出版社、1963年)
- 8 テュルク、前掲、255-256頁