

## モーツァルトの《ピアノとヴァイオリンのためのソナタ》とその装飾音の研究 (そのⅡ)

小笠原 勇 美\*


(1987年9月10日受理)

モーツァルトの生涯において初めて出版した作品が《ピアノとヴァイオリンのためのソナタ》作品Ⅰ (ハ長調K・6, ニ長調K・7) である。そして、彼が6才頃から作曲を始めたが、それらの最初期の小品がK・5, およびK・7のソナタのいくつかの楽章の中にそのまま取り入れられているのである。そして《ピアノとヴァイオリンのためのソナタ》は、モーツァルトのほぼ全生涯にわたって書き続けられていて、しかもそれらの作品は初期の「ヴァイオリン助奏付ピアノ・ソナタ」から次第にヴァイオリン声部を充実させていって、ついにはピアノとヴァイオリンを対等の地位にまで高め、形式もそれに伴って整えていって「古典ソナタ」として完成させたのである。

モーツァルトは幼い頃から各地を旅行し、そして、その地の優れた音楽家たちの指導を受けながら成長していったが、その過程で当時のさまざまな装飾音が彼の作品の中に取り入れられていったと考えられるのである。

そうしたことから、この《ピアノとヴァイオリンのためのソナタ》における装飾音、およびその奏法は、当時次第に変化しつつあったところのそうした記譜法の発展の経過を見ることができると考えられるのである。

### 前 打 音

J.S. バッハは、前打音を表わすのに5種類の記号  を使用しているが、それらは長前打音、あるいは短前打音の区別なく曖昧に用いられている。C.P.E. バッハは、

「前打音は、長さがいろいろ変わるとい事情から、最近では実際の音符の長さで記譜されるようになってきた。以前ではいつもきまって8分音符で記される習慣であったが、それは当時ではいろいろの長さの前打音がまだ知られていなかったからであって、今日の我々の趣味では、それらを正確に記譜しないではどうにもならない。」<sup>(1)</sup>

と述べているが、また、前打音のアクセントの取り扱いについて C.P.E. バッハは、

「すべての前打音は、別の装飾音をも含めた次の主音符よりも強く奏され、そしてスラーの有無にかかわらずその主音符とつながれる。」<sup>(2)</sup>

と述べている。また、同じ前打音のアクセントの取り扱いについて L. モーツァルトは、

\* 岩手大学教育学部

「長い前打音と、より長い前打音では、常に前打音にアクセントをつけて、本音はずっと柔らかな音で弾かなければなりません。」<sup>(3)</sup>

「短い前打音では、前打音にアクセントをつけず、本音につけます。短い前打音はできるだけすばやく、あまりアタックをつけず柔らかく弾きます。」<sup>(4)</sup>

と述べている。こうしたC.P.E. バッハとL. モーツァルトの記述から次のように推察することが可能である。すなわち、長前打音は常に前打音にアクセントを持つが、短前打音にはアクセントのある前打音とアクセントのない前打音が存在していたと考えられるのである。

では、モーツァルトが《ピアノとヴァイオリンのためのソナタ》の作品の中で、実際に前打音をどのように扱っているかを次のように検討してみた。

### I. 2分音符前打音。

2分音符前打音は、《ト長調K・9》第3楽章メヌエットI.28小節（譜例1）、および《ト長調K・301(293a)》第1楽章、3小節以下（譜例2）の4箇所に表示されているだけである。

《ト長調 K・301(293a)》第1楽章、3小節の2分音符前打音は、7小節に書かれているのと同様の奏法と考えられるので、2分音符の音価を主要音からとって奏される。

《ハ長調 K・9》の前打音の奏法は、C.P.E. バッハが次のように述べている規則にあわせて、同様に2分音符の音価をとって奏することができる。

「前打音の時価に関する一般的な法則によれば、次の主音符の長さの半分を取るとき、次の主音符の長さの3分の2をとることができる。」<sup>(5)</sup>

### II. 4分音符前打音。

4分音符前打音は、少年期に書かれた「パリ・ソナタ」および「ハーグ・ソナタ」で頻繁に使用しているが、それ以後は《ホ短調K・304(300)》、《ヘ長調 K・377(374e)》に使用されているだけである。

《ト長調K・9》第3楽章メヌエットI.8小節（譜例3）は、《譜例1》の場合と同様にフレーズの終りにある前打音は、主要音の3分の2の音価をとって奏される。

《ホ短調K・304(300c)》第3楽章、3小節以下（譜例4）にでてくる4分音符前打音は、33～36小節のピアノ声部の旋律から推察すると、モーツァルトはこの前打音の音価を2分音符の長さを当てようとしたのではないかと考えられる。

《ヘ長調K・30》第1楽章、9小節（譜例4）の前打音は、38小節のヴァイオリン声部の3～4拍の音形と同様に4分音符として奏することができる。

《ハ長調K・28》第2楽章、28小節以下（譜例5）においては、ヴァイオリン声部とピアノ声部の前打音の付されている主要音は、不協和音を形作っている。このような場合の前打音は、主要音における不協和音の効果を十分に機能させるために短前打音として奏することができる。なお、クヴァンツは次のように記述している。

「バスに対して不協和音を作る音符の上にトリルがある場合には、トリルの前の前打音は不協和音が協和音にならないように非常に短くする。」<sup>(6)</sup>

《ニ長調K・29》第1楽章、22小節（譜例6）のオクターヴ前打音は、それが4分音符、8分音符、あるいは16分音符前打音であっても主要音にアクセントのある短前打音として奏することができる。

### III. 8分音符前打音。

8分音符前打音は、「最後の3つの傑作ソナタ」にも用いられていて、モーツァルトが好んで使用した前打音である。

《変ロ長調K・31》第2楽章、13～14小節（譜例7）の前打音を8分音符の長さをとると、同様な動きをする変奏Ⅱ・13～14小節ではバスとの間に平行4度が生じるため、それらの前打音を4分音符の長さを取り、トリラーのある主要音はのこのりの4分音符の音価をとって奏することができる。

《変ロ長調K・454》第1楽章、74小節（譜例9）の前打音は、続く75小節の旋律との関連で8分音符、または4分音符の長さをとって奏することが可能である。ただし、8分音符とした場合に、ヴァイオリン声部とピアノの左手の声部の間に陰伏8度が生じ、そのために表現が硬くなるのを防ぐために、前打音を4分音符の長さをとるのが良いと考えられる。

《ト長調K・27》第2楽節、70小節（譜例10）の前打音は、8分音符の長さをとるか、あるいは71小節のヴァイオリン声部の旋律から推察して、次のように記述しているL.モーツァルトの規則をあてはめて4分音符の長さを取り、主要音は次の小節の16分音符の音価をとって奏することも可能である。

「 $\frac{9}{4}$ と $\frac{9}{8}$ でしばしば2つの音符はタイで結ばれて一つになっていて、2つの音符のうち最初の方に付点がついています。このような場合、前打音は付点についている音符と同じ長さだけ弾きます。」<sup>17)</sup>

《ト長調K・9》第2楽章、16小節以下（譜例11）の前打音、および《ヘ長調K・376(374d)》第1楽章、35小節（譜例12）の前打音は、主要音の半分の音価、すなわち8分音符の長さをとって奏することができる。

《変ロ長調K・454》第2楽章、85小節（譜例13）の前打音の付されている主要音は不協和音を形成しているため、不協和音として意図した効果を十分に働かせるためには、前打音を短前打音としてすばやく奏するのが最良の方法だと考えられる。

《変ホ長調K・302(293d)》第1楽章、19小節以下（譜例14）のバスに表わされている前打音であるが、最低声部の音の動きはすべての声部よりもはっきりとリズムを確定する性質を持っているものである。したがってリズムが瞬味になることのないように前打音をすばやく短前打音として奏することが多い。この場合はしかもオクターヴ前打音となっているので当然のことながら短前打音として奏するのが良いと考えられる。

《ヘ長調K・296》第1楽章、22小節以下（譜例15）の前打音を、8分音符の長さをとって奏すると旋律線がぼやけてしまう。この快活な旋律をより効果的に表現するためには、短前打音としてすばやく奏する。

### IV. 16分音符前打音。

16分音符前打音は、モーツァルトの作品の中で作曲年代に片寄ることなく、しかも最も好んで使用された前打音である。

《イ長調K・526》第1楽章、63小節（譜例16）の前打音は、前打音の一般的規則により4分音符の音価をとり、主要音ののこりの8分音符の長さで奏される。

ところで、「前打音の一般的規則」というのは〔注5〕のC.P.E.バッハの記述している規則のことを指しているのであるが、こうした規則と同様の記述はC.P.E.バッハの他に、クヴァンツ、L.モーツァルト等の1750年代に出版された著書だけでなく、クレメンティ<sup>(8)</sup>、テュルク<sup>(9)</sup>、およびフンメル<sup>(10)</sup>の著書にもほとんど同一の奏法の記述が見られるところから推察すると、こうした前打音の扱い方は、バロック時代に限らず古典派時代にいたるまで、記譜の仕方が多少変化することがあっても、その本質においてほとんど変化することがなかったと考えられるのである。

《ハ長調K・28》第1楽章・13小節（譜例17）の前打音は、前打音の一般的規則により主要音の半分の音価、すなわち4分音符の長さをもって奏することが可能である。ところで、上行前打音の場合、しかも主要音が長い音符のときに前打音の音価をその半分の音価をもって奏すると空虚に聞こえる。こうした空虚さをふせぐために、前打音を16分音符あるいはそれ以下の音価をもって奏することも可能である。ところで、L.モーツァルトは次のように記述している。

「上行前打音は一般的に下行前打音のように自然ではありません。特に前打音が隣の音から生じておりそれが全音の時はいつも不協和だからです。とにかく不協和音を解決するのに、上行解決でなく下行解決しなければならないということを知らない人はいないでしょう。」<sup>(11)</sup>

《ト長調K・301(293a)》第1楽章、1, 5, 6小節（譜例2）の4分音符に付している前打音は、主要音の半分の音価をもって8分音符の長さで奏されるが、2分音符に付してある前打音は、楽曲の統一という意味から前の前打音と同様に8分音符の長さをもって奏することができる。

《ヘ長調K・376(374d)》第3楽章、97小節（譜例18）の前打音は、それに続く付点音符間のターンを十分に機能させるために、短前打音として奏するのが適当と考えられる。また次の98小節の前打音も楽曲を統一するために、同様に短前打音として奏するのが最良の方法であると考えられる。

《ヘ長調K・547》第1楽章、4小節（譜例19）の前打音は、次のC.P.E.バッハの規則により短前打音として奏することができる。

「いつもきまって短く奏される前打音は、反復する長い音符にも現われる。」<sup>(12)</sup>

このC.P.E.バッハの記述と同様な奏法に関する記述は、クヴァンツ<sup>(13)</sup>やテュルク<sup>(14)</sup>にも見られる。

音価の短い音符、あるいはスタッカートについている音符に付してある前打音は、当然のことながら短前打音として奏される。

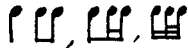
## V. 32分音符前打音。

32分音符前打音は、後述のリズム音形にある前打音を除いて、その他のすべてが短前打音として取り扱っていると考えられる。

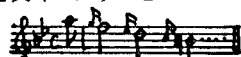
VI. 3連音符上の前打音。

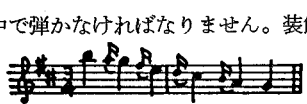
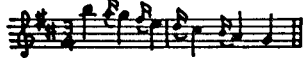

《変ロ長調K・378(317d)》第2楽章, 6~7小節(譜例20)の3連音符にある前打音は, その3連音符の特性が失うことのないように短前打音として奏される。また急速な楽章で,  $\frac{3}{8}$ 拍子やあるいは $\frac{6}{8}$ 拍子等の複合拍子に現われる前打音, 例えば《=長調K・306(300I)》第3楽章, 137小節(譜例21)の前打音は, 3連音符上の前打音と同じような特性を持っているため, やはり短前打音として奏することができる。C.P.E. バッハは次のように記述している。

「3連音符の前の前打音も短く弾かなければならない。それは3連音符があいまいにならないようにするためである。」<sup>(13)</sup>

VII. 《ホ短調K・304(300c)》第2楽章, 1小節(譜例4), 《変ロ長調K・454》第2楽章, 17小節(譜例23), 《変ホ長調K・380(374f)》第2楽章, 39小節(譜例24)のそれぞれ  のようなリズムの最初の長い音符の上にある前打音は, それぞれ主要音符の半分の音価をとり奏される。

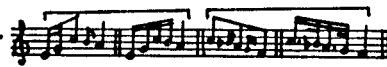
VIII. 3度間隔で下行する間にある前打音, および順次進行する間にある前打音について, モーツァルトは次のように相違する見解を記述している。

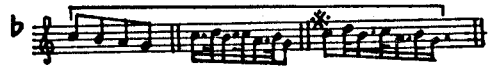
「アレグロとか他の跳ね回るようなテンポで音で順次進行, または3度の間隔で下行していくときに各音符に前打音がついている場合, 前打音を長くのばすことによって曲の活気を奪ってしまうことを避けるために, 前打音をすばやく弾きます。  。」<sup>(14)</sup>

「経過的前打音です。これらの前打音は下行していく本音の時間内にあるのではなく, 先行している音の長さの中で弾かなければなりません。装飾なしです  。こういうふうには書けます  。しかし, このように弾き, そしてこのように書くのがずっと良い  。」<sup>(15)</sup>

C.P.E. バッハは次のように記述している。

「前打音と次の音符と切り離してはならない。それは前打音を十分に保持するためか, あるいは前打音を早く弾きすぎてその前の音符の時価に食い込むために起こる誤りである

a  。この後者の誤りから今日非常に流行しているあの不快な後打音 Nachschlag が生まれたのである。しかも残念なことには, これが譜例 b

b  のようなきわめて歌唱的な旋律のために好んで使用されているのである。どうあってもそこに前打音を使いたいというのであれば※印のようにやるなら, まあ我慢ができる。したがってこの後打音を変えることがこの誤りを訂正する方法である。」<sup>(16)</sup>

テュルクはC.P.E. バッハと同様の奏法を主張しているが<sup>(17)</sup>, バッハの弟子であったアグリコーラは,

「3度下行する音符間の前打音は先行する音符から音価をとる。それはロンバル地方の主要音からとる特有の趣味とは区別する。」<sup>(18)</sup>

と記述してモーツァルトの后者の記述と同様の奏法を主張している。

以上の理論書の記述から、3度下行する音符間の前打音は、J.S. バッハの時代には二通りの奏法があったと考えられるが、しかし、それが18世紀の半ば頃になると、前打音の付してある主要音から音価をとるように変化していったと推察できるのである。

ところで、モーツァルトの作品を詳細に検討してみると、前述の理論書に書かれている記述とは違っているように思われるのである。つまり、特別の場合、例えば主要音がスタッカートで奏される場合を除けば、主要音の半分の音価をとって奏した方がモーツァルトの作品のまとまりが良いように感じられるのである。

《ニ長調K・29》第2楽章、トリオ、13～14小節（譜例25）、および《変ロ長調K・378(31d)》第1楽章、78小節（譜例27）の前打音は、主要音がスタッカートで奏した方が良いと思われるので、このような場合には当然のことながら短前打音としてすばやく奏される。

IX. 《ハ長調K・296》第1楽章、63小節（譜例28）の前打音については、その楽章の1小節に書かれている付点音符間のターンと同様の奏法がモーツァルトの好んだ弾き方であったと考えられる。



### 前打音についての結論。


以上のように、モーツァルトは2分音符・4分音符・8分音符・16分音符・32分音符の5種類の前打音の記号を使用しているが、その中で、2分音符・32分音符の2種類の前打音は書かれているままの音価をとって奏されるように使用しているが、4分音符・8分音符・16分音符の3種類の前打音は、J.S. バッハに同様に、その音価は曖昧に使用しているのがわかるのである。

## タ ー ン

ターンはモーツァルトが好んで使用した装飾音の一つであるが、それは「主要音上のターン」、「2音間のターン」、「付点音符後のターン」の3種類に分類することができる。またモーツァルトはターンを表すのにターンの略記号の他に小音符で半ば音符化したり、さらにトリラー、その他の記号で表記している。

### I. 主音上のターン。

《ト長調K・379(373a)》第1楽章、50小節（譜例）のターンは、主要音から音価をとり、 または  のように奏される。






《変ロ長調K・454》第1楽章、34小節（譜例30）のターンの略記号、《ハ長調K・376(374d)》第1楽章、27小節（譜例31）のトリラーの略記号、および28小節の小音符、これらの3種類の異なった表記の仕方をしてしているが、これらはすべて同一のターンとして主要音から音価をとり  のように奏される。

## II. 2音間のターン

2音間のターンのうち小音符で表記されているターンは、マンハイム・ソナタ以降の4曲に書かれているが、ターンの略記号によって表記されているのは1784年以降の傑作ソナタの2曲に書き込まれているだけである。

《変ロ長調K・380(374 f)》第2楽章、1小節(譜例32)の小音符、および《変ホ長調K・481》第2楽章106小節(譜例33)のターンの記号によるものは同一の奏法であり、先行する音符から音価をとって奏される。2音間のターンについてはさらに《変ホ長調K・481》第2楽章、101小節(譜例34)のように実音価によって書き込まれてもいる。

## III. 付点音符後のターン

付点音符後のターンについて、小音符によるターンはマンハイム・ソナタ以降の作品に表記されており、そしてターンの略記号は1782年以降の作品に書き込まれている。また、モーツァルトは《ピアノ・ソナタニ長調K・311(284 c)》第3楽章の中で付点音符後のターンについて、22小節に , 162小節に , 164小節に  といったように3種類の異なった記譜のしかたをしているが、この3種類に誰にでもわかるような記譜をしようかと苦心惨憺していたことがこれからも推察できるのである。したがって《ヘ長調K・376(374 d)》第1楽章、第1楽章、11小節(譜例35)、および《イ長調K・562》第3楽章、69小節(譜例36)のターンの記号は  または  のように奏される。

## IV. の略記号はハイドンが好んで使用したターンの略記号である。

モーツァルトが1773年に第3回ウィーン旅行をして、そこでハイドンの音楽に触れる機会を得たが、《ハ長調K・403(385 c)》最終楽章、70小節(譜例37)のターンの略記号は、そうしたハイドンの作品を研究し、影響を受けた結果だと推察できるのである。

## 複 前 打 音

この項目を複前打音としたが、実際には表に見られるように「複前打音 Anschlag」, 「シュライファー Schleiffer」(2音シュライファーと3音シュライファーを含む), 「アルペッジョ Arpeggio」の3種類が含まれている。こうしたまとめ方には無理があるように思われるが、しかし、この3種類の伝統的な奏法はいずれも「主要音から音価をとる」という共通しているものがあるが、このようなことからこれを一つにまとめて複前打音として項をおこしたのである。

《ト長調K・27》第1楽章・1小節(譜例38)の複前打音、《変ホ長調K・380(374 f)》第1楽章、49小節(譜例39)の2音シュライファー、および《変ロ長調K・378(317 d)》第1楽章、32小節(譜例40)の3音シュライファーは、それぞれ主要音から音価をとってすばやく奏される。なお、《ハ長調K・6》第4楽章、25小節(譜例41)の表記は2音シュライファーの実音価による記譜の例である。

アルペッジョもやはり主要音から音価をとって奏されるが、ただ、ピアノあるいはヴァイオリンの楽器の特性の相違によって、その奏法に多少異なる場合も生じてくる。

《ト長調K・379(373a)》第1楽章、1小節、および20小節(譜例42)のピアノ声部のアルペジヨ、そして《変ホ長調K・380(374f)》第1楽章、27小節(譜例43)のヴァイオリン声部のアルペジヨは、ともに主要音から音価をとってすばやく奏される。

《変ロ長調K・454》第2楽章、35小節(譜例44)ヴァイオリン声部のアルペジヨは28小節のドッペルグリフと同様に奏することも可能である。

## トリラー

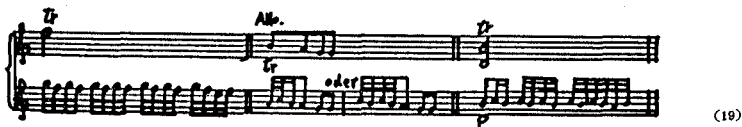
J.S.バッハは、トリラーを表わすのに長いトリラー、あるいは短いトリラーの区別なくあいまに使用しているが、モーツァルトは *tr* を長いトリラーのみに使用していて、

*tr* は一般に長いトリラーに使用されることが多いが、しかし、短いトリラーにも用いられている。*m* は短いトリラーだけに使用されている。さらに、その他にも *tr* はモルデントとしてではなく短いトリラーとして使用し、また *lw* は前打音付トリラーとして使用している。

I. モーツァルトのトリラーは、原則として主要音の2度上の補助音から奏される。

当時のトリラーは、J.S.バッハの時代と同様に一般に主要音の2度上の補助音から開始されたと推察できるのである。それは、C.P.E. バッハ、L. モーツァルト、テュルク、クレメンティといった人達の理論書のすべてが、「トリラーの開始は、2度上の補助音からおこなわれる。」ことを記述していることからいえるのである。

なお、クラマーは《ピアノ教則本》の中で、主要音の2度上の補助音から開始される伝統的なトリラーと、主要音から開始する新しいトリラーの2つの奏法をあげている。



この記述から、1800前後までは主要音の2度上の補助音からトリラーが開始されるが一般的であったにしても、1810年頃になると主要音から開始されるトリラーが次第に一般化されつつあったということが推察できるのである。

フンメルは次のように記述している。

「私は、トリラーは特別な指示がないかぎり、主要音から開始しなければならないという原則を発表した。……この方法ははるかに弾きやすいし、手の構造の基礎の上に立った方法である。……この新しい方法に変えたことに、私ははじめて言及したものであることをここに宣誓するものである。」<sup>(20)</sup>

フンメルは少年の頃、ウィーンでモーツァルトに2年間師事していたし、その後、ハイドンやクレメンティにも師事していたことなどから推察すると、当時は主要音からのトリラーが次第に流行してきて、音楽の表現法なり奏法がめまぐるしく変化した一つの節目の時期であったにしても、少なくとも、ハイドン、モーツァルト、クレメンティのトリラーの奏法は、主要音の2度上の補助音から開始されていたと考えられるのである。

C.P.E.バッハは次のように記述している。



「比較的長い音符につくトリラーは、次に音が上行、または下行するにかかわらず常に後打音をつける。」<sup>(21)</sup>

モーツァルトは、表(トリラー)の(5)、(6)あるいは(10)のように後打音付トリラーとして明示している場合もあるが、しかし、(1)、(2)、(3)、(4)のように後打音の指示のない場合でも、後打音付トリラーとして奏される場合も多い。

《ト長調K・301(293 a)》第1楽章、3小節(譜例2)のトリラー、《変ホ長調K・302(293 b)》第1楽章、27~28小節(譜例45)のトリラーには後打音は書かれていないが、15~16小節の後打音付トリラーと同様に後打音を加えて奏される。

《変ロ長調K・454》第1楽章、14小節のトリラー、および134小節(譜例46)のトリラーはいずれも後打音付トリラーであり、その後打音を指示する16分音符や小音符は、いずれもそのトリラーと同様の速度で奏することができる。

《イ長調K・305(293 d)》第2楽章、出だし(譜例47)の前打音付トリラーの奏法については、次のように考えられる。

まず、楽譜に書かれたままの、すなわち、前打音付トリラーとしての奏法である。

次に、当時の一般的なトリラーは、前述のように主要音の2度上の補助音から開始されていた。ただ、モーツァルトはこの楽章の歌謡的な旋律、特にこの出だしのように順次進行する歌謡的な旋律線を生かすために、主要音から開始するトリラーをここで表記したのだと思われるのである。

順次進行する間の音符にトリラーがついている場合について、L. モーツァルトは次のような譜例をあげている。」



下行、あるいは上行する順次進行の間にトリラーがあって、そのトリラーのある主要音が先行する音とスラーでつながっているか、あるいはレガートで奏される場合を除けば、そのトリラーは2度上の補助音から開始されるのが原則であり、《ハ長調K・303(293 c)》第1楽章、40小節(譜例48)のトリラーは、そうした2度上の補助音から開始されるトリラーであり、また後打音付トリラーである場合が多い。

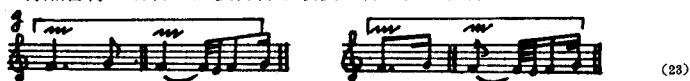
II. 付点4分音符にトリラーがあり続いて8分音符がある場合、あるいは付点8分音符にトリラーがあり続いて16分音符がある場合のトリラーは、後打音のない短いトリラー、すなわちトリロ Torillo として奏される。

トリロという名称は、J.S. バッハが《W.F. バッハのためのクラヴィーア小曲集》の巻頭へのせた Explication の中で、後打音のない短いトリラーのことをトリロと名付けられているものを借用したものである。

《ト長調K・301(293 a)》第2楽章、75小節(譜例49)のトリラーは、そうした後打音のないトリロとして奏される。

C.P.E. バッハは付点音符のトリラーについて次のように記述している。

「付点音符の場合は、後打音と最後の音と次の音符との間にほんの小さな間がなければならない。」



C.P.E. バッハの記述は、説明のためにのせた譜例に不備なところがある。実際には最初の譜例では8分音符と16分音符との間に16分休符が、そして次の譜例では、16分音符と32分音符との間に32分休符がそれぞれなければならないことになる。こうした不備な譜例は、当時、まだその記譜の仕方が知られていなかったことに起因しているのである。このC.P.E. バッハの記述は、緩除楽章でのトリラーにあてはめることができる。

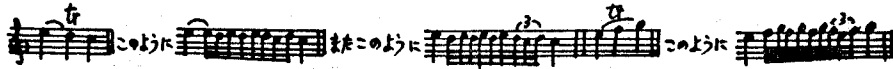
《ハ長調K・303(293c)》第1楽章、15小節(譜例50)はそうしたC.P.E. バッハの記述によって奏することも可能である。

### III. 次のようなトリラーは、主要音から開始される場合が多い。

(1). トリラーのある主要音の前の音が2度上、あるいは2度下であり、その音とスラーで結ばれているか、またはレガートで奏する必要がある場合のトリラーは、主要音から開始されるトリラーである。

クレメンティは次のように記述している。

「その音符とレガートで結ばれたトリラーは、



注意. トリラーについて……作曲家は主として演奏者の趣味と解釈(それが長かろうが、短かろうが、経過的だろうが)を信用する。』<sup>(24)</sup>

《ト長調K・301(293a)》第1楽章、1小節、および7小節(譜例2)のトリラー、同じ楽章61小節(譜例51)のトリラー、そして、《ホ短調K・304(300c)》第2楽章、58小節(譜例52)のトリラーは、それぞれ主要音から開始されるトリラーである。

(2). 先行する音がトリラーのある主要音と同一の場合のトリラーは、主要音から開始される。


先行者とトリラーのある主要音の旋律線を明確にさせるためには、2度上の補助音から開始するトリラーよりは、主要音から開始するのが最良の奏法である。

《変ロ長調K・31》第2楽章、1小節(譜例53)のトリラーは、主要音から開始されるトリラーは、主要音から開始されるトリラーである。

(3). トリラーが連続して表わされている場合のトリラーは、主要音から開始される。

この理由も(2)と同様にトリラーのある主要音の旋律線を明確にさせることにある。

《変ホ長調K・481》第2楽章、89~90小節(譜例54)の連続するトリラーは、それぞれ主要音から開始される。

(4). トリラーの表(10)は、J.S. バッハがあかんに使用した , すなわち、複前打音付トリラー、複前打音と後打音付トリラーの小音符化したトリラーである。つまり、モーツァルトはバッハの使用した略記号を小音符化して楽譜に書き込んでいたのである。このうちの3つの小音符の書き込み(複前打音)のある主要音にあるトリラーは、主要音から開始される。

《ニ長調K・306(3001)》第2楽章、12小節(譜例55)の小音符による複前打音付トリラーは、主要音から開始される。

(5). スタッカート、あるいは強いアクセントのある比較的音価の小さい主要音にトリラー

があるときは、そのトリラーは主要音から開始され、後打音のないトリラーであり、しかもスナップとして奏されることが多い。

《変ホ長調K・380(374 f)》第3楽章、1小節(譜例56)のようにトリラーのある主要音がスタッカートのとき、あるいは《変ホ長調K・380(374 f)》第1楽章、48小節(譜例57)のようにトリラーのある主要音がアクセントをつけて奏されるとき、それらのトリラーは主要音から奏される。

なお、C.P.E. バッハは次のように記述している。

「このスナップはいつも急速に奏され、スタッカート風の急速な音符のときのほかは決して使われない。」<sup>(25)</sup>


(6). 順次に下行する音符にトリラーが交互にあらわれるときには、主要音から開始され、しかも後打音のないトリラー、またはスナップとして奏される場合が多い。

《へ長調K・547》第2楽章、8小節(譜例58)のトリラー、あるいは《へ長調K・30》第2楽章、4小節(譜例59)のトリラーは、それぞれ主要音から開始され、後打音のない短いトリラー、またはスナップとして奏することができる。

(7). 音価の小さい急速な音符にあるトリラーは、主要音から開始され、スナップとして奏されることが多い。


IV. モーツァルトは、少年期のパリ・ソナタやハーグ・ソナタの中で、モルデントの略記号を使用している。



L. モーツァルトは、次のように譜例をあげながら記述している。

「モルデントは上行、下行の異なった方法で使われます 。」<sup>(26)</sup>

このL. モーツァルトの譜例をみると、これは、ハイドンがよく使用したターンであり、モーツァルトがパリ、およびハーグ・ソナタで用いたモルデントの略記号の用途とは異なっているものと思われるのである。

フンメルは、次のような譜例をあげてその奏法を説明している。



(a)  (b) 

(27)

このフンメルの説明がモーツァルトの使用したものと同様の奏法であるように思われるのである。

《へ長調K・6》第4音章、5～6小節(譜例60)のモルデントの略記号は、モルデントとしてではなく、譜例58、あるいは59と同様に、後打音のない短いトリラーあるいはスナップとして主要音から開始される。

#### トリラーについての結論

J.S. バッハは、前打音と同様にトリラーについても、長いトリラー、短いトリラーの区別な

く瞬昧に使用しているが、モーツァルトはJ.S.バッハに比較すると、トリラーの略記号の使用は非常に慎重であるが、しかし、**tr** だけは長いトリラー、短いトリラーの区別がなく、瞬昧に用いている。

また、モーツァルトはバロック時代から使用されていた略記号や小音符による表記によっていろいろなトリラーを使用していたが、それらを次第に整理していった、それを次の世代へ伝えていったのである。

## お わ り に

古典派に用いられた装飾音は、バロック時代に比べて種類は少ない。また装飾音は時代によっても異なるが、同じ時代の音楽家でもそれぞれ異なった意味を持っているものである。したがって、その装飾音の奏法を解明することは、その作品の解釈につながってくる問題である。

モーツァルトは、幼い時から父 L.モーツァルトから教育を受け、そして、6才頃からヨーロッパ各地を旅行し、その他の優れた音楽家の指導を受けたり、それらの作品を研究しながら成長していった。そのためにモーツァルトの装飾音は多様であり、その奏法は複雑で難解である。また、モーツァルトの生きた時代は、記譜法上の変動期でもあった。したがって、モーツァルトの装飾音の奏法は、当時の理論書だけではなく、彼の作品それ自体の中から見出していかなければならないのである。

※使用楽譜……『新モーツァルト全集』

表・I

| 作品番号 | 装飾記号  | 前 打 音 |     |     |     |     |     |     |     |     | タ ー ン |   |   |     |   |     |   |
|------|-------|-------|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-------|---|---|-----|---|-----|---|
|      |       | 1     | 2   | 3   | 4   | 5   | 6   | 7   | 8   | 9   | 1     | 2 | 3 | 4   | 5 | 6   | 7 |
| 6    |       |       | 8   |     | 4 2 | 6   |     | 2 6 | 2   |     |       |   |   |     |   |     |   |
| 7    |       |       | 9   | 8   | 4   |     |     | 2 8 |     |     |       |   |   |     |   |     |   |
| 8    |       |       |     | 4   | 1 5 |     |     | 7 3 |     |     |       |   |   |     |   |     |   |
| 9    |       | 1     | 3   | 3 7 | 5   |     |     | 1 2 |     |     |       |   |   |     |   |     |   |
| 26   |       |       |     | 4   | 3 7 | 1 4 |     |     | 1   |     |       |   |   |     |   |     |   |
| 27   |       |       |     | 1 4 | 1 8 |     | 4   | 7   | 2   | 1 4 |       |   |   |     |   |     |   |
| 28   |       |       | 1 4 |     | 3   | 1 7 |     | 4 2 |     | 4   |       |   |   |     |   |     |   |
| 29   |       |       | 4   | 6   | 4   | 5   |     | 8   | 4   | 1 4 |       |   |   |     |   |     |   |
| 30   |       |       | 3   | 2 1 | 6   | 4   | 3   |     |     |     |       |   |   |     |   |     |   |
| 31   |       |       | 2   | 4   | 1   | 2 0 |     |     |     | 2   |       |   |   |     |   |     |   |
| 301  | 293 a | 4     |     |     | 3 1 |     |     | 2 9 | 5   |     |       |   |   |     |   |     |   |
| 302  | 293 b |       |     | 8   | 9   |     |     | 1 6 |     |     |       |   |   |     |   |     |   |
| 303  | 293 c |       |     | 2   | 1 0 | 1   |     | 2 2 | 2   |     |       |   |   |     |   |     | 3 |
| 304  | 300 c |       | 1 0 |     | 1 3 |     |     | 3 6 | 1   |     |       |   |   |     |   |     |   |
| 305  | 293 d |       |     |     | 2 3 | 1 1 | 3 1 | 7   |     |     | 2     |   |   |     |   |     | 3 |
| 306  | 300 l |       |     |     | 2 0 | 1 2 | 3 8 | 7 2 | 1 0 | 2   |       |   |   |     |   |     | 8 |
| 296  |       |       |     | 2 2 | 8   |     |     | 4 7 | 1 3 | 1 1 |       |   |   |     |   |     | 7 |
| 378  | 317 d |       |     | 2   | 1 0 |     | 1 4 | 1 9 | 9   | 2 8 | 1     |   |   |     |   | 2 1 |   |
| 379  | 373 a |       |     |     | 6   | 2   | 2   | 5   |     | 1 8 | 4     |   |   |     |   | 6   |   |
| 376  | 374 d |       |     |     | 6 6 |     |     | 2 8 |     |     | 4     |   |   |     |   | 1 6 |   |
| 377  | 374 e |       | 1   | 7   | 2 1 |     |     | 3   | 8   |     |       |   |   |     |   | 4   |   |
| 380  | 374 f |       |     |     | 1 2 | 2   | 1 2 | 3   | 8   |     |       |   |   |     |   |     |   |
| 404  | 385 d |       |     | 1   |     |     |     |     |     |     |       |   |   |     |   |     | 3 |
| 372  |       |       |     |     |     |     |     | 2 7 |     |     |       |   |   |     |   |     |   |
| 403  | 385 c |       |     |     | 2 2 |     |     | 9   | 2 0 |     |       |   |   |     |   |     | 2 |
| 402  | 385 e |       |     |     | 2   | 5   |     | 1 8 |     |     |       |   |   |     |   |     |   |
| 454  |       |       |     | 6   | 1 0 |     | 2   | 2 2 | 1   | 1 7 | 1 5   | 3 |   | 1 2 |   |     |   |
| 481  |       |       |     | 2   |     |     |     |     | 2   | 2   | 5     |   | 3 |     | 9 |     |   |
| 526  |       |       |     | 2   | 1 2 |     |     |     |     | 1   |       |   | 4 | 2 8 | 5 |     |   |
| 547  |       |       |     | 3   | 2 3 |     |     | 2 7 | 1   | 4   |       |   |   |     |   |     | 1 |

表・2

| 作品番号 | 装飾記号  | 複前打音 |    |    |    |    | トリラ |    |    |    |    |    |    |    |   |    |
|------|-------|------|----|----|----|----|-----|----|----|----|----|----|----|----|---|----|
|      |       | 1    | 2  | 3  | 4  | 5  | 1   | 2  | 3  | 4  | 5  | 6  | 7  | 8  | 9 | 10 |
|      |       |      |    |    |    |    |     |    |    |    |    |    |    |    |   |    |
| 6    |       |      |    | 24 | 12 | 31 | 1   |    |    |    | 35 | 3  | 2  | 18 |   |    |
| 7    |       |      | 2  |    | 19 | 19 |     | 3  |    |    | 3  |    |    |    |   |    |
| 8    |       |      |    | 16 |    | 21 |     |    |    |    | 3  |    |    |    |   |    |
| 9    |       |      |    |    | 7  | 34 |     | 2  |    | 10 | 7  |    |    |    |   |    |
| 26   |       |      | 1  |    | 4  | 2  |     |    |    |    | 6  |    |    |    |   |    |
| 27   |       | 2    |    |    |    | 19 |     | 1  |    |    | 2  |    |    | 12 | 2 |    |
| 28   |       |      |    | 4  |    | 19 |     |    |    |    | 37 |    |    |    |   |    |
| 29   |       |      |    | 3  | 8  | 24 |     |    |    |    | 6  | 6  |    |    |   |    |
| 30   |       |      |    |    | 8  | 5  |     | 4  |    |    | 15 |    | 10 | 6  |   |    |
| 31   |       | 1    |    |    |    | 18 |     | 5  | 1  |    | 9  |    |    | 3  |   |    |
| 301  | 293 a |      |    |    | 1  | 22 |     | 4  | 12 |    |    | 15 |    |    |   |    |
| 302  | 293 b |      |    | 14 | 2  | 18 |     |    |    |    | 27 | 10 |    |    |   |    |
| 303  | 293 c |      | 2  |    | 7  | 28 |     | 2  | 2  |    | 3  | 2  |    |    |   |    |
| 304  | 300 c |      |    |    |    | 12 |     | 10 |    | 3  | 14 |    |    |    |   |    |
| 305  | 293 d |      | 2  | 4  | 13 | 55 |     | 2  | 10 |    | 2  |    |    |    |   |    |
| 306  | 300 l |      | 6  |    | 23 | 56 |     |    | 14 | 6  | 39 | 8  |    |    |   | 2  |
| 296  |       |      |    |    | 4  | 57 |     |    | 4  |    | 36 |    |    |    |   |    |
| 378  | 317 d |      | 13 |    |    | 25 |     | 2  | 4  | 2  | 19 | 7  |    |    |   |    |
| 379  | 373 a |      | 2  |    | 18 | 48 |     |    |    |    | 1  | 4  |    |    |   | 1  |
| 376  | 374 d |      | 3  |    | 7  | 24 |     |    | 5  | 3  | 34 | 8  |    |    |   | 3  |
| 377  | 374 e |      |    | 19 | 11 | 19 |     |    |    | 1  | 46 | 24 |    |    |   |    |
| 380  | 374 f |      |    | 3  | 15 | 63 |     |    |    | 2  | 5  |    |    |    |   |    |
| 404  | 385 d |      |    |    |    |    |     |    |    |    | 9  |    |    |    |   |    |
| 372  |       |      |    | 5  |    | 7  |     |    |    | 2  | 6  | 2  |    |    |   |    |
| 403  | 385 c |      | 3  |    |    | 7  |     |    |    |    | 3  |    | 1  |    |   |    |
| 402  | 385 e |      |    |    |    | 4  |     |    |    |    | 10 | 3  |    |    |   | 2  |
| 454  |       |      | 1  |    | 23 | 10 |     |    | 3  | 5  | 39 |    |    |    |   |    |
| 481  |       |      |    |    |    | 26 |     |    |    | 4  | 2  |    |    |    |   |    |
| 526  |       |      |    |    |    | 8  |     |    |    | 4  | 13 |    |    |    |   |    |
| 547  |       |      |    | 9  |    | 35 |     |    | 8  | 1  | 8  |    |    |    |   |    |



18 <sup>97</sup>

19 <sup>4</sup>

20 <sup>6</sup>

21 <sup>127</sup>

22 <sup>solito voce</sup>

23 <sup>17</sup>

24 <sup>39</sup>

25 <sup>13</sup>

26 <sup>p</sup>

27 <sup>78</sup>

28 <sup>63</sup>

28 <sup>1</sup>

29 <sup>50</sup>

30 <sup>34</sup>

31 <sup>27</sup>

32

33 <sup>106</sup>

34 <sup>101</sup>

35 <sup>11</sup>

36 <sup>69</sup>

37 <sup>70</sup>

38

39



40 <sup>32</sup> <sub>fp</sub>

41 <sup>23</sup>

42 <sup>1</sup>

42 <sup>20</sup>

43 <sup>27</sup> *simile*

44 <sup>35</sup>

44 <sup>28</sup> <sub>p</sub>

45 <sup>27</sup> <sub>p</sub>

46 <sup>14</sup>

46 <sup>126</sup> *tr*

47 <sup>1</sup> *dolce*

48 <sup>40</sup>

49 <sup>25</sup> *tr* *p sempre*

50 <sup>15</sup> *tr* *p sempre*

51 <sup>61</sup> *tr*

52 <sup>58</sup> *crescendo*

53 <sup>1</sup> *tr m*

54 <sup>39</sup>

55 <sup>12</sup> *tr* <sub>fp</sub>

56 <sup>1</sup> <sub>p</sub>

57 <sup>48</sup> *tr* <sub>fp</sub>

58 <sup>8</sup> *tr*

59 <sup>4</sup>

60 <sup>5</sup>

## 注

- 1) Bach, Carl Philipp Emanuel. 1753, *Versuch über die wahre Art zu spielen*. Berlin [東川清一訳 第9刷 昭和50年(初版 昭和38年)『正しいピアノ奏法』上巻 東京:全音楽譜出版社] 64ページ。
- 2) 前掲書 注1 65ページ。
- 3) Mozart, Johann Georg Leopold. 1756, *Versuch einer Gründlichen Violinschule*. Augsburg [塚原哲夫訳 昭和49年『バイオリン奏法』東京:全音楽譜出版社] 147ページ。
- 4) 前掲書 注3 148ページ。
- 5) 前掲書 注1 66~67ページ。
- 6) Quantz, Johann Joachim. 1752, *Versuch einer Anweisung die flute traversiere zu spielen*. Berlin [石原利矩・井本昉二訳 昭和51年『フルート奏法試論』東京:シンフォニア社] 78ページ。
- 7) 前掲書 注3 145ページ。
- 8) Clementi, Muzio. 1801, *Introduction to the Art of playing on the piano forte*. London. [Reprint. 1974, New York: Da Capo] 10ページ。
- 9) Türk, Daniel Gottlob. 1789, Leipzig. Helle. *Klavierschule*. [Reprint. 1967, Kassel: Bärenreiter] 208ページ。
- 10) Hummel, Johann Nepomuk. 1838, Paris. *Methodo théorique et pratique pour le Piano-Forte*. [Reprint. 1981, Genève: Minkoff] 207ページ。
- 11) 前掲書 注3 148ページ。
- 12) 前掲書 注1 67~8ページ。
- 13) 前掲書 注1 69ページ。
- 14) 前掲書 注3 147~8ページ。
- 15) 前掲書 注3 152ページ。
- 16) 前掲書 注1 73~4ページ。
- 17) 前掲書 注9 223ページ。
- 18) Agricola, Johiann Friedrich. 1757, *Anleitung zur Singkunst*, Berlin. 68ページ (なおこの著書は、トージの *Opinioni de cantori*. 1723, のドイツ語訳である。)
- 19) Cramer, Johann Baptist. 1812, *Instruction for the pianoforte*. [Beyschlag. 1908, *Die Ornamentik der Musik*] 208~9ページ。
- 20) 前掲書 注10 249~50ページ。
- 21) 前掲書 注1 78ページ。
- 22) 前掲書 注3 162ページ。
- 23) 前掲書 注1 75ページ。
- 24) 前掲書 注8 11ページ。
- 25) 前掲書 注1 117ページ。
- 26) 前掲書 注3 181ページ。
- 27) 前掲書 注10 409ページ。