

## モーツアルトにおける前打音の研究

小笠原 勇 美\*

(1980年6月19日受理)

入場料を支払えば誰でも入場することの出来る公開演奏会が持たれるようになったのは、おおよそ18世紀頃からであって、それまでの演奏会は教会とか、貴族の邸宅、あるいは音楽愛好家の私的な集まりで催されていた。

最初の公開演奏会が持たれたのは、1672年にヴァイオリニストのジョン・バニスターによって、ロンドンの彼の自宅を開放して開催されたが、1678年にはロンドンの音楽愛好家で石炭商人のトマス・ブリットンが、バニスターの跡を継いで公開演奏会を開催しているが<sup>1)</sup>、この2人は音楽史上で大きな意義を持っているのである。

18世紀に入ると、パリでは作曲家のアンヌ・ダニカン・フィリドールによって、1726年に《宗教的演奏会》Co ncerfs spirituels が開催されたが、これは復活祭の祝日(年間約35日間)にはオペラの上演が禁止されているため、それで音楽愛好家達が教会を借りて宗教音楽を中心に演奏したのが始まりである。このような演奏会は次第に盛んになり、ついには教会を離れて、広い室内で宗教音楽に限らず、オペラ以外の声楽曲や器楽曲が演奏されたが、その後このような組織の演奏会がヨーロッパ各地において開催されるようになってきて、音楽の発展に大きな影響を与えることとなったのである。

1765年にはロンドンで、《バッハ=アーベル演奏会》が開催されたが、この演奏会は、イギリス王妃ソフィア・シャーロットの音楽教師ヨハン・クリスティアン・バッハ(1735~1782、ヨハン・セバスティアン・バッハの末息子、以下J.C.バッハとする。)と、王妃の室内楽音楽家カルル・フリードリッヒ・アーベル(1723~1787)の2人が交代で監督して開催された演奏会で、J.C.バッハが死ぬ1782年まで続けられたが、H.C.ロビンズ・ランドンによれば<sup>2)</sup>、この演奏会には上流社会の人々が殺到したと言われている。この《バッハ=アーベル演奏会》が開催される1年前にモーツアルト父子がロンドンに来て、約1年半ロンドンに滞在し、その間に8才になるヴォルフガング・アマデウス・モーツアルト(1756~1791、以下W.A.モーツアルトとする。)は、アーベルの交響曲を編曲したり、J.C.バッハからさまざまな指導を受けたり、J.C.バッハの作品を研究していて、このとき以来、W.A.モーツアルトの音楽上で生涯にわたって大きな影響をJ.C.バッハから受けることとなったのである。

ロンドンで開催された公開演奏会でウィーン古典派と特に関係のあるのは、1791年~1794年にヴァイオリニストのザロモンが、ハイドンをロンドンに招へいして12曲の交響曲を演奏した《ザロモン演奏会》である。

ライプツヒでは、1781年に《ゲヴァントハウス演奏会》が開催されたが、これは1763年~1781年までに続けられた《愛好者演奏会》の継続として始められたもので Gewandhaus とい

ついているのである。

このように18世紀に入ってから各地で急速に公開演奏が盛んに開催されるようになってきたが、このことは音楽愛好家が急速に増加してきたことを意味しているのである。ポール・ヘンリー・ラングによれば<sup>83)</sup>、「18世紀には音楽愛好熱が20世紀の人々には理解できないほどの高さに達し、これまではもっぱら君主や大司教に呼びかけていた音楽家が、いまや「識者と愛好家」の方へ転向した。」と言っていて、しかも18世紀には音楽愛好家のための楽譜や音楽雑誌が印刷出版されるようになってきたのである。だから18世紀の半ばに出版された音楽指導書、即ち、クヴァンツの《フルート奏法試論》<sup>4)</sup>、カルル・フィリップ・エマヌエル・バッハの《正しいクラヴィーア奏法》<sup>5)</sup>、レオポルト・モーツアルトの《ヴァイオリン奏法》<sup>6)</sup>、等の著書は、このように急速に増加してきた音楽愛好家、あるいは音楽を職業とするつまり作曲家、演奏家のための、それぞれの楽器に関する知識および奏法について、また音楽全般に関するいわゆる良い趣味について、そして作曲上に関する心得としての指導書でもあったと考えることができるのである。

W. A. モーツァルトは、4才の頃から父レオポルト・モーツァルト(1719~1787・以下L. モーツァルトとする。)から手ほどきを受けて育ったが、そのことについては、クラヴィーア練習教材《ナンネルの音楽帳》<sup>7)</sup>などからW. A. モーツァルトの学習の進度を推察することが出来る。このようにW. A. モーツァルトは子供のときから音楽の基礎的知識以上のものを、父L. モーツァルトから学びながら育ったのであるから、当然父親の持っていた音楽観、あるいは音楽表現技法がさまざまな形でW. A. モーツァルトに影響を与えていたと考えなければならないのである。

ドーリアンによれば<sup>8)</sup>、「W. A. モーツァルトが円熟してから熱烈にカルル・フィリップ・エマヌエル・バッハ(1714~1788・ヨハン・セバスティアン・バッハの次男、以下C. P. E. バッハとする。)を支持するようになった。」と言っているが、たしかにW. A. モーツァルトは1764年~1765年にロンドンに滞在し、J. C. バッハからさまざまな手ほどきを受けていて、H. C. ロビンズ・ランドンによれば<sup>9)</sup>、「J. C. バッハからW. A. モーツァルトの初期の交響曲に受けた影響は、主題法やデュナーミクばかりでなく、一般的構造にまでおよんでいる。」と言っている。ところでJ. C. バッハとC. P. E. バッハの関係は、ただ単に兄弟であったばかりでなく、J. C. バッハは父ヨハン・セバスティアン・バッハ(以下J. S. バッハとする。)の死後1750年~1756年の間、つまり人間の人格が形成されるもっとも大切な15才~21才までの時期に、兄C. P. E. バッハに引きとられ、しかもC. P. E. バッハから音楽教育を受けていたのであるから、当然C. P. E. バッハと似たような音楽に対する考え方や、奏法を身につけていたと考えられる。またJ. S. バッハの末から2番目の息子ヨハン・クリストフ・フリードリッヒ・バッハ(1732~1796)が1789年に出版した《音楽の学習》<sup>10)</sup>をみると、C. P. E. バッハの著書《正しいクラヴィーア奏法》とほとんど同じ奏法であるところから推察すると、父J. S. バッハが息子達にさまざまなに教育したことが、C. P. E. バッハやヨハン・クリストフ・フリードリッヒ・バッハの2人の著書にあらわされたのだと考えられることであって、当然のことながらJ. C. バッハにも同じような音楽観なり奏法を身につけていたであろうことは充分に考えられることである。したがってW. A. モーツァルトはJ. C. バッハから作曲技法や奏法を学んだということは、C. P. E. バッハの《正しいクラヴィーア奏法》に書かれているものと同じような内容のものを学んだと思われるのである。

ワルター・グオルギーによれば<sup>11)</sup>、「18世紀の後半には大バッハと言えばJ.S.バッハではなく、C.P.E.バッハを意味するほどにまでなっていて、C.P.E.バッハの影響はドイツでは非常に大きかった。」と言っているが、たしかにC.P.E.バッハの《正しいクラヴィア奏法》が応用されるのはなにもW.A.モーツァルトに限られたことではないことであって、ハイドンはこの著書から大きな影響を受けているし<sup>12)</sup>、ベートーヴェンはC.P.E.バッハの《正しいクラヴィア奏法》をテキストとして使用していたし<sup>13)</sup>、さらにシューベルトやショパンにもさまざまな形で影響を与えていたと考えられる。このことは1789年に出版されたD.G.テュルクの《クラヴィア学習》<sup>14)</sup>や、1801年に出版されたクレメンティの《ピアノ奏法》<sup>15)</sup>などにC.P.E.バッハの奏法が伝えられていることなどからも推察できるのである。

### Ⅰ. 長前打音

前打音の音価に関して、クヴァンツは<sup>16)</sup>、「前打音の音価は後続する主要音からとり、4分音符、8分音符、16分音符で書かれていても同じ意味であって、ただ一般的には8分音符で書かれている。そして16分音符はその音価を奪ってはならない音にだけ用いられるのが普通である。」と述べている。J.S.バッハは彼の作品（ブライトコップフ・ウント・ヘンテル、バッハ協会版による。）のなかで、8分音符を多く使用してしてその他に4分音符、16分音符、孤線、そして二重孤線等も用いているが、それらの前打音の音価は曖昧であるところから、クヴァンツの記述はJ.S.バッハの作品に応用することが出来る。

C.P.E.バッハは<sup>17)</sup>、「前打音のついた音符は譜面上では長さは変わらないが、実際に演奏されるときには前打音の分だけ短くなる。」と述べているが、前打音の音価を主要音からとることについては、18世紀に出版されたほとんどの著書のなかにも同じような記述がみられるところから、18世紀全体に共通した演奏習慣であったと考えることができる。さらにC.P.E.バッハは<sup>17)</sup>、「前打音はいろいろに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。」と記述している。このC.P.E.バッハと同じような内容の記述がアグリコーラの《歌曲の指導書》<sup>18)</sup>、D.G.テュルクの《クラヴィア学習書》<sup>14)</sup>、およびクレメンティの《ピアノ奏法》<sup>15)</sup>、等にもみられる。これらのことから、C.P.E.バッハの記述は、前古典派の作曲家達や、ハイドン、それにW.A.モーツァルト等の作品に応用することが出来ると考えられる。

バドウラ＝スコダ夫妻によれば<sup>19)</sup>、「W.A.モーツァルトの前打音は、その本来の音価にしたがって書いていることが多い。

2分音符＝2分音符

4分音符＝4分音符

8分音符＝8分音符（ただて例外がないわけではない。）

16分音符＝不徹底な使い方をしている、32分音符、64分音符を意味すると思われるものも16分音符を使用している。

と述べている。

W.A.モーツァルトの作品（譜例の楽譜資料はブライトコップフ・ウント・ヘンテル、原典版を使用した。）をみると、バドウラ＝スコダ夫妻の記述にみられるように、2分音符＝2分音符、4分音符＝4分音符、8分音符＝8分音符のように書かれている場合が多い。しかし4分音符の前

打音は必ずしも4分音符の音価をとって演奏されるとは限らないし、また16分音符の前打音は8分音符の音価をとって演奏されるものもみられる。〔譜例・1〕の3, 4小節の4分音符の前打音, 〔譜例・2〕の4小節の8分音符の前打音, および〔譜例・3〕の16分音符の前打音はそれぞれ書かれている音価で、つまり4分音符, 8分音符, および16分音符の音価をとって演奏される。

ところが, 〔譜例・4〕の28小節~31小節のヴァイオリンとピアノの掛け合いにおいて, 主要音が減5度, 増4度の音程をなしているが, このことに関してクヴァンツは<sup>20)</sup>, 「バスに対して主要音が増4度, 減5度などの不協和音を作る音程上にトリラーがある場合の前打音は非常に短くしなければならない。」と述べているが, これは当時のトリラーの演奏習慣が前打音付トリラーであって, しかもその前打音は比較的長い音価をとっていたことをあらわしているのである。不協和音において前打音の音価を長くすると協和音として響くので前打書は短くして不協和音にしなければならないとしているのである。また, ハワード・ファーガスンは<sup>21)</sup> 「主要音が小音符, つまり前打音よりも不協和なときの前打音はおのずから短くなる。」と述べている。これらの記述から〔譜例・4〕は前打音の音価を奏法・Aのように4分音符として演奏するのではなく, 奏法・Bのように前打音の音価を16分音符以下で演奏するのが適当である。〔譜例・5〕の4分音符の前打音は2分音符の音価をとって演奏する。〔譜例・6〕の2~4小節の前打音は, 奏法・Aのように8分音符の音価をとって演奏することも可能である。ただその場合, ピアノ伴奏部との間で非常に耳ざわりなものになるので, 奏法・Bのように前打音の音価を16分音符の長さをとって演奏するのが適当である。

〔譜例・7〕について・カルル・ハインツ・フュッスルによれば<sup>22)</sup>, 「2, 4, 51小節の前打音は16分音符で演奏すべきである。というのは, W. A. モーツァルトは8分音符での演奏は, 10, 12, 89, 91小節に省略しないで書いている。」と述べている。しかしバドウラ=スコダ夫妻は<sup>23)</sup>, 「18世紀の歌唱掛留音, つまり音のくり返しの前についた演奏習慣は, 〔18世紀の歌唱掛留音, つまり音のくり返しの前についた演奏習慣は〔譜例・8〕および〔譜例・9〕の奏法のように演奏されるため, W. A. モーツァルトが何故掛留音を小音符として書いたかわかる。そうしないと当時の演奏家は書き込まれた掛留音の前に長前打音をつけ加えることを行なうかも知れないからである。」と記述していて〔譜例・7〕の奏法は前打音の音価を8分音符の長さをとって奏法, Bで演奏されるとしているが, バイシュラーグも<sup>24)</sup>, バドウラ=スコダ夫妻と同じように前打音の音価を8分音符の長さをとって演奏されるとしている。

また, W. A. モーツァルトは〔譜例・10〕にみられるように35小節には16分音符の前打音を付けて書かれているが, 40小節には実音価によって書かれているような例が他の作品にもいくつかみられる。この場合の前打音の音価は奏法, Bのように16分音符, あるいはそれ以下で演奏されるのではなく, 奏法, Aのように前打音の音価を8分音符の長さをとって演奏される。このことから〔譜例・7〕の2, 4小節および51小節の前打音は8分音符の音価をとって演奏するのが適当である。

## Ⅱ. 短前打音

C. P. E. バッハによれば<sup>25)</sup>, 「すべての前打音は, 他の装飾音をも含めた次の主要音よりも強く奏され, 次に続く主要音とスラーでつながり, 無装飾, 弱音で奏される。」と述べてい

て、クヴァンツにも<sup>26)</sup>、同様な記述がみられる。ところが、L.モーツァルトによると<sup>27)</sup>、「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主要音にスラーで弱音で入る。」と記述している。長前打音にアクセントが伴うことについてはクヴァンツやC. P. E. バッハと共通している。しかし、L.モーツァルトは<sup>27)</sup>、「短い前打音にはアクセントをつけず、主要音につける。短い前打音ではできるだけすばやく、あまりアタックをつけずに柔かく弾く。」と述べていて、そこにはクヴァンツやC. P. E. バッハとは異なった演奏法がみられる。短前打音にアクセントがなく主要音につけられるというL.モーツァルトの記述は、その後、1798年に出版されたD. G. テュルクの著書<sup>28)</sup>にも同様な記述がみられる。このことは、次第に美意識が変化してきたことを示しているものであって、少なくとも古典派以後の作品においては短前打音にアクセントはなく、次に続く主要音にアクセントがつけられる。

L.モーツァルト、D. G. テュルク、バイシュラーク<sup>29)</sup>、ハワード・ファーガソン<sup>21)</sup>、およびバドウラ=スコダ夫妻<sup>30)</sup>の記述から、短前打音について次のようにまとめることができる。

- (1) 主要音が不協和のときの前打音は短前打音として演奏する。
- (2) 主要音がスタッカートのときの前打音は短前打音として演奏する。
- (3) 跳躍あるいは順次に上行進行して主要音に入る前打音は短前打音として演奏する。
- (4) 主要音がアクセントづけされている場合や、強調されている場合の前打音は短前打音として演奏する。
- (5) 音価の小さい主要音につけられた前打音は短前打音として演奏する。
- (6) 主要音が3度の間隔で下行する音符の間にある前打音は短前打音として演奏する。

〔譜例・4〕は前項の長前打音で説明したように、ヴァイオリンとピアノの掛け合いにおいて、主要音が不協和音であるから前打音4分音符は16分音符、あるいはそれ以下の音価をとって演奏される。

〔譜例・11〕の2、4小節のスタッカートのある主要音につけられた前打音は短前打音として演奏される。また1、3、5小節の前打音は上行進行して主要音に入るものであるから短前打音として演奏する。同じように〔譜例・7〕の最初の前打者、および〔譜例・12〕の前打音も短前打音として32分音符あるいはそれ以下の音価で演奏する。

〔譜例・13〕の3小節の主要音はダイナミックに演奏されるので、当然、前打音は短前打音として32分音符以下の音価をとる。

〔譜例・14〕は軽快に、しかも主要音は経過的に順次進行して強調されるので前打音の音価は32分音符以下をとって短前打音として演奏される。

〔譜例・15〕の奏法・A、および奏法・Bはほとんどの演奏家や学者がすすめているものである。

クヴァンツによれば<sup>32)</sup>、「3度の跳躍で下行する場合に奏法・Aは経過前打音と呼び、スラーのはじめの音はタンギングする。奏法・Bはアクセントのある音として強拍につき、大胆で生き生きとしたものである。」



と述べていて二種類の奏法を認めているがそれらはスラーのはじめに、つまり経過前打音ある

いは前打音にアクセントがつけられるとしている。

L. モーツァルトは<sup>33)</sup>、「経過前打音は下行して行く主要音の時間内にあるのではなく、先行している音の長さのなかで弾かなければならない。例えば



と述べていてアクセントは主要音につけられるとしている。

C. P. E. バッハは<sup>34)</sup>、「前打音をはやく弾きすぎて、その前の音符の音価に食い込むのはあまりである。」と非難しているものである。

このように三者ともにそれぞれ異なった説を述べているが、ただ、その後ヒラーや<sup>35)</sup>、D. G. テュルク<sup>36)</sup>などはクヴァンツの奏法・BおよびC. P. E. バッハの説のように先行する音符からではなく、次の主要音から前打音の音価をとると説明している。ただし、クヴァンツやC. P. E. バッハでは、前打音にアクセントがつけられたが、D. G. テュルク<sup>36)</sup>は前打音にアクセントがあるのではなく、主要音にアクセントがあるとしている。このようなことから、〔譜例・16〕の前打音は先行する主要音から音価をとるのではなく、次に続く主要音から16分音符、あるいは8分音符の音価をとって演奏するのが適当である。しかし、34、36小節だけをとってみると〔譜例・7〕、〔譜9〕と同じように長前打音として8分音符の音価をとって演奏することができる。楽曲の統一する意味から他の前打音も34、36小節と同じように8分音符の音価をとって演奏することも可能である。

譜 例

[1] 7つの変奏曲 K.25

[2] ピアノ・ソナタ イ短調 K.310 第3楽章

[3] ピアノ・ソナタ ニ長調 K.311 第1楽章

## 〔4〕 ヴァイオリン・ソナタ ハ長調 K.28 第2楽章

Violin <sup>27</sup> *tr*

Piano *tr* *tr*

奏法A

Violin <sup>27</sup> *tr*

Piano *tr*

奏法・B

Violin <sup>27</sup>

Piano

## 〔5〕 ヴァイオリン・ソナタ ハ長調 K.6 第3楽章

Violin <sup>5</sup>

Piano



奏法

Violin

Piano

[6] 歌曲 すみれ

Singstimme

Ein Veilchen auf der Wie-se stand, ge-bückt in sich und un-be-kannt

Piano

奏法・A

Singstimme

奏法・B

Singstimme

[7] ピアノ・ソナタ イ短調 K.310 第1楽章

奏法・A









