

L.モーツァルト作曲《トロンボーン協奏曲ニ長調》の 演奏解釈に関する考察

小坂 達也*

Tatsuya KOSAKA

Consideration about Performance Interpretation of L. Mozart's Trombone Concerto in D major

要 約

本稿では、L.モーツァルト作曲の《トロンボーン協奏曲ニ長調》の演奏実践に先立ち、どのような演奏解釈を持ち、実際の演奏を行っていくかについて考察を試みた。楽曲を演奏する際には、その作品についてさまざまな視点から理解を深めることが重要である。本作品について、成立の歴史的背景を理解し、また、複数の演奏家の演奏解釈の比較分析、楽曲構造の分析などを通して、演奏解釈を構築し、実際の演奏法について考察した。作品成立の歴史的背景を辿ることにより、作品の様式や作曲の意図などの理解を深めることができた。また、演奏家による演奏解釈の比較分析においては、それぞれの演奏家の持つ音楽性や演奏スタイル、演奏技術の差異を客観的に捉えることができ、演奏のアイディアを見出していく上での参考とすることができた。そして、楽曲構造の分析を行い、音楽の構造を客観的に把握し、形式や和声の機能などの理解を深めることにより、フレーズ感や曲想などへの音楽的なイメージを膨らませることができた。これらを通して、本作品の実際の演奏へ向けた明確な演奏解釈を構築することができ、演奏法の考察を深めることができたと考える。

【キーワード：L.モーツァルト，トロンボーン協奏曲，演奏解釈，演奏法，セレナード】

はじめに

本稿は、トロンボーンの重要なレパートリーの一つとされている、レオポルト・モーツァルト（Johann Georg Leopold Mozart, November 14, 1719–May 28, 1787、以下、L.モーツァルト）作曲の《トロンボーン協奏曲ニ長調》の演奏解釈について考察を行うものである。筆者は、本作品を、第65回島根大学管弦楽団定期演奏会（2019年11月24日、松江市総合文化センタープラパホールにて開催）において、管弦楽と協演する機会を得た。本作品を管弦楽との協演で演奏できる機会は決して多くあるものではなく、非常に貴重な演奏実践の場といえる。楽曲を演奏する際には、その作品についてさまざまな視点から理解を深めることが重要である。演奏に先立ち、本作品について、成立の歴史的背景を理解し、今日の著名な演奏家の演奏解釈の比較分析、楽曲構造の分析を行い、実際の演奏へ向け、どのような解釈とアプローチを行っていくか考察していく。

I. 作品について

本協奏曲は、ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト（Wolfgang Amadeus Mozart, 1756–1791）の父であ

るL.モーツァルトが1756年に作曲したとされる、9つの楽章から構成される《セレナードニ長調》の中の、第6・7・8楽章として書かれた作品である¹⁾。

セレナードは、特定の慶事を祝うための野外で演奏される音楽として、17世紀末から18世紀にかけてオーストリアを中心とした地域でさかんに作曲された。L.モーツァルトが住むザルツブルクは、当時、管弦楽セレナードが繁栄した地域の一つであり、結婚式、誕生日や聖名祝日、授爵、進級といった個人的な祝い事や、ザルツブルク大学の夏学期の終了という公的な祝典のために作曲されていた²⁾。

L.モーツァルトは、セレナードを30曲以上作曲したとされているが、現在残されている楽譜は、南オーストリアのザイテンシュテッテン（Seitenstetten）にあるベネディクト修道院にて、ウィーンの音楽歴史学者、作曲家のアレクサンダー・ヴァインマン（Alexander Weinmann, 1901–1987）により発見された本作品のみである³⁾。また、このセレナードが、どのような場のために作曲されたかという詳しい記録は残されていない。

管弦楽セレナードは、演奏者の入場・退場の2つの行進曲、複数の交響曲楽章、2つのトリオ付きメヌエット楽章（時には複数のトリオを伴う）、そして独奏ないし独奏グループのための1～3つの協奏曲楽章で構成される⁴⁾。

* 島根大学学術研究院教育学系

この協奏曲部分は、当時ザルツブルクのトロンボーンの名手であったトーマス・グシュラッド (Thomas Gschlad, 生没年不詳) のために書かれた作品であるといわれている⁵⁾。トロンボーンソロのパート譜には、「優れたトロンボーン奏者がいない場合は、優れたヴァイオリン奏者が、これをヴィオラで演奏できる。」と記されており⁶⁾、この「優れたトロンボーン奏者」とは、トーマス・グシュラッドのことを指しているものと考えられる。彼の評判は、オーストリア中に広まり、ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン (Ludwig van Beethoven, 1770-1827) の師匠としても知られるヨハン・ゲオルク・アルブレヒツベルガー (Johann Georg Albrechtsberger, 1736-1809) や、フランツ・ヨーゼフ・ハイドン (Franz Joseph Haydn, 1732-1809) の弟であるヨハン・ミヒャエル・ハイドン (Johann Michael Haydn, 1737-1806) といった作曲家が、トーマス・グシュラッドのためにトロンボーン作品を残している。彼の存在によって、トロンボーンの古典派の貴重なレパートリーが誕生したといえる。

《セレナードニ長調》は、以下の9つの楽章から構成される。

I. Intrada Molto Allegro, II. Andante, III. Menuetto, IV. Andante, V. Allegro moderato, VI. Adagio, VII. Menuetto, VIII. Allegro, IX. Presto

このうちの、IV. Andante, V. Allegro moderato の2曲が、トランペット独奏、また、VI. Adagio, VII. Menuetto, VIII. Allegro の3曲がトロンボーン独奏のために書かれており、現在はそれぞれの協奏曲として、独立した形で演奏されている。協奏曲として演奏される場合、一般的な協奏曲の急・緩・急の構成順に従い、VIII. Allegro, VI. Adagio, VII. Menuetto の順に並べ替えられて演奏されることが多いが、今回筆者は、元来のセレナードとしての作品の構成順である、VI. Adagio, VII. Menuetto, VIII. Allegro の楽章順で演奏することとした。

また、楽器編成は以下の通りとなっている。

2 Violini (ヴァイオリン)、2 Hautb (オーボエ)、2 Corni (ホルン)、2 Clarini (トランペット)、Timpani (ティンパニ)、Trombone (トロンボーン)、Viola (ヴィオラ)、Basso (チェロ・コントラバス)

この編成は、当時の管弦楽セレナータ演奏の際の、標準的な規模の編成といえる。

II. 演奏家による演奏解釈の比較分析

ここでは、3名の著名な演奏家による実際の演奏解釈について、CDによる演奏をもとに、楽章ごとにその特徴を分析していく。使用したCDは以下の通りである。

また、参照する楽譜は、Alexander Weinmann校訂/編曲の『Leopold Mozart Concerto for Trombone/Viola』Edition Kunzelmann (1977) に依っている。

演奏家	指揮者/管弦楽 (録音年)
Alain Trudel	Alain Trudel /Northern Sinfonia (1997)
Branimir Slokar	Paul Angerer/South-West German Chamber Orchestra (1989)
Fabrice Millischer	Reinhard Goebel/Bayerische Kammerphilharmonie (2015)

1) Adagio^{譜例1)}

Alain Trudel (以下、Trudel) は、冒頭第1小節目2拍目の長前打音を8分音符1拍ごとに丁寧に奏で、全体を通して非常にゆったりとしたテンポで、哀愁漂う雰囲気の中で演奏している。テンポとしては、8分音符=約42のテンポで演奏している。弦楽器によるスラー・スタッカートなどの16分音符の動きも、4分音符1拍の中でたっぷりと歌うように演奏されている。遅いテンポ設定の中で、フレーズの方向性が明瞭であり、決して全体の流れは停滞することなく、優雅な曲想を保ちつつ、緩やかに音楽が進んでいく。フレーズの方向に沿って、クレッシェンドやディミヌエンドなどのダイナミックレンジの変化にも富んでおり、非常に豊かに表現されている。

Branimir Slokar (以下、Slokar) は、Trudelよりやや速めのテンポで演奏しており、その雰囲気に比べると、やや淡々と音楽が流れていく印象を受ける。しかし、長い音などには細かいヴィブラートがかけられ、Trudelとは異なる歌い方により、豊かな表現がなされている。Slokarの演奏では、第11小節目の2拍目裏拍の付点のリズムが、16分のリズムで演奏され、また第12小節目の2拍目の付点のリズムも16分音符のシンプルなりズムで演奏されている。弦楽器の16分音符の刻みの動きに近づける意図があったのであろうか。また、第41小節目および第42小節目の短前打音は省略され、高音域での装飾音の鋭い動きが省かれ、ここでも旋律が非常にシンプルな形で流れていく印象を受ける。

Fabrice Millischer (以下、Millischer) は、Trudel、Slokarの両者に比べ非常に速いテンポにより軽快に演奏している。Trudelが8分音符=約42のテンポで演奏しているのに対し、Millischerは、その倍の速さよりもやや速い8分音符=約90のテンポで演奏している。冒頭第1小節目2拍目の長前打音は、短前打音として拍の頭に演奏する形で流れるように演奏している。また、第3小節目、第10小節目及び第29小節目の短前打音は、楽譜通りに演奏しているが、第41小節目及び第42小節目の短前打音については、Slokarと同じく省略している。全体を通して、軽快なテンポの流れの中でMillischer自身が伸び伸びと演奏しているが、曲想としては、歌うようなAdagioというより、むしろ機械的に旋律が流れていくような、Allegroに近い雰囲気が感じられる。

2) Menuetto 譜例2)

Trudelの演奏では、冒頭からの管弦楽によるメヌエットが、4分音符=約108の落ち着いたテンポで演奏され、非常に優雅な響きで気品が感じられる。トロンボーンソロは、第29小節目のTrioから演奏するが、ここからTrudelは、4分音符=約120のそれまでよりやや速いテンポで演奏している。また、Trioからは、伴奏は通奏低音のバスパートのみで演奏されている。第29小節目から第38小節目までの間と、第39小節目から第52小節目までの間には、リピート記号が付されており、それぞれリピートして演奏されている。第33小節目および第35小節目の3拍目の8分音符のリズムは、2回目は、付点のリズムへ変化させ、また、第41小節目および第45小節目の付点8分音符の音にはトリルを入れている。このような変化により、リピート時はより生き生きとしたメヌエットの表現がなされている。再び冒頭へダ・カーポした際には、テンポが4分音符=約108へと戻り、優雅な響きでメヌエットが奏でられている。

Slokarの演奏においても、冒頭部分のメヌエットは4分音符=約108のテンポで優雅な気品のあるメヌエットが演奏されている。Slokarは、Trioからもそれまでのテンポとほとんど変わることなく、同じようなテンポで演奏している。第29小節目から第38小節目まで、および第39小節目から第52小節目までのリピートをそれぞれ行っているが、リピート時における音形の変化は特に行われていない。第35・36小節目を、その前2小節間のエコーとして若干音量を小さくしているように見受けられるが、それ以外には特に際立った変化は行っていない。第41小節目の短前打音であるが、1拍目を4分音符（実音G）、2拍目を16分の付点（実音Fis・E）、3拍目を4分音符（実音Fis）で演奏しており、ここでは長前打音のように演奏されている。また、第50小節目の3拍目裏の8分音符は、通奏低音と同じ音であるDの音が演奏されている。

Millischerの演奏では、4分音符=約126の軽快なテンポで管弦楽によるメヌエットが演奏され、Trioからは4分音符=約132のそれまでのテンポよりさらに速められたテンポで、非常に華やかに演奏されている。TrudelおよびSlokarと同じく、第29小節目から第38小節目まで、第39小節目から第52小節目までのリピートをそれぞれ行っている。リピート時においては、旋律全体にわたり、8分音符や3連符、16分音符などの細かいリズムの音形へ変化させ、華麗なテクニクを駆使し、より生き生きとした表現を行っている。第34小節目から第35小節目にかけては、第34小節目3拍目のアフタクトのAの音を、AとB \flat による16分音符のリズム音型へ変化させ、次のフレーズへの躍動感を出している。また、第37小節目や第45小節目、第50小節目から第51小節目にかけてなどのフレーズの終わりにおいては、16分音符の細かい音形による華麗な表現がなされている。

3) Allegro 譜例3)

Trudelは、4分音符=約104の程良いテンポで、弾むように生き生きとした雰囲気演奏している。Trudelは、スラーの付いた2つ目の音を特に短く処理することで、生き生きとした2拍子の拍子感を表現している。第45小節目の2拍目のスラーの付いた8分音符はスタッカートで演奏し、第46小節目の1拍目の8分音符をやや長めにし、その他の音を短めに軽くすることで、第45小節目と第46小節目のアーティキュレーションの形を揃えている。また、第48小節目と第50小節目の4つの8分音符も、1拍ごとにスラーで演奏し、アーティキュレーションを揃えることで、自然な旋律のつながりを表現している。第60小節目にはリピート記号があり冒頭へ戻るが、リピート時においては、第50小節目の1拍目と2拍目を16分音符と8分音符のリズムに変化させ、また、第52小節目のフレーズの終わりのA音に、Fis・Gisの短前打音を入れ、音形に変化をつけている。第61小節目からは、調性が短調へと変化するため、第61小節目や第69小節目のスラーの付いていない4分音符は、やや長めに演奏しがちであるが、Trudelは拍子感をなくさないよう、かなり短めに演奏している。また、第88小節目では、1拍目のFis音にトリルを加え、第89小節目の主題の再現部へ向け音楽が華やかに進んでいく様子を見事に表現している。第61小節目から第136小節目の後半部にはリピート記号が付いているが、Trudelは繰り返しを行っていない。第123小節目においては、本楽章のモチーフ、メヌエットのモチーフ、そして再度本楽章のモチーフを再現させ、超絶技巧を交えながら約1分間にもおよぶ華麗なカデンツァを演奏している。

Slokarは、4分音符=約92の落ち着いたテンポで演奏している。遅めのテンポであるが、そのテンポの中で一つ一つの音を豊かに響かしながら生き生きとした2拍子の拍子感を表現しており、Allegroの軽快なテンポ感の中にも歌心が感じられる演奏である。第48小節目の8分音符は、Trudelと同じく、1拍ごとにスラーで分け、第50小節目と揃えた形で演奏している。冒頭から第60小節目まで、および第61小節目から第136小節目までの繰り返し(リピート)は行っているが、リピート時における音形・アーティキュレーション・音量等の変化は特になされていない。また、第61小節目からの後半部の繰り返しは、第117小節目以降を省略し、第116小節目から第61小節目へ戻る形で行われている。これは第123小節目の1回目のカデンツァ部分を省略する意図があったためと考えられる。リピート時においては、本楽章の主題を変奏させた、3部構成による約40秒間のカデンツァを演奏している。

Millischerは、4分音符=約116の非常に軽快なテンポで演奏している。第26小節目および第94小節目の1拍目にかかる長前打音は、短前打音に変更され、拍の前に出す形で鋭く演奏されている。Millischerは、第32小節目の2拍目のDの音をピアノで演奏し、第34小節目の2拍目のFisの音をフォルテで演奏することにより、フレー

ズのコントラストを表現している。また、第49・50小節目は第47・48小節目のエコーとしてピアノで演奏し、第51・52小節目はダイナミックを戻す形で演奏している。また、第61小節目からの8小節間はフォルテで演奏し、第69小節目からの8小節間のフレーズは、第61小節目からの8小節間のエコーとしてピアノで演奏し、コントラストを表現している。こうしたフレーズのコントラストによる表現の工夫はなされているが、全体を通して、速いテンポの中で技巧的に音楽が流れていく印象を強く受ける。冒頭から第60小節目までのリピートと、第61小節目から第136小節目までのリピートは、それぞれ行われているが、この2つのリピート時において、音形・アーティキュレーション・音量等の大きな変更は特になされていない。カデンツァ挿入部の第123小節目では、1回目はD-durのアルペジオによるカデンツァを奏し、リピート時には、スケールおよびアルペジオによる数秒間の挿句風カデンツァが、それぞれ演奏されている。

Ⅲ. 演奏実践における解釈の考察

ここでは、楽曲の構造の分析を行いながら、筆者がどのような解釈を持って演奏を行っていくべきか考察していく。

1) Adagio 譜例1)

4分の2拍子の緩やかで優雅な曲想を持つ楽章である。テンポの設定としては、8分音符=約46がふさわしいと考えた。前章の比較分析の中では、Trudelに近いテンポ設定である。弦楽器の16分音符の動きに注目し、その動きに程良い流れを持たせ、その流れの中で旋律を豊かに歌いたいと考えたためである。演奏する際には、4分の2拍子の4分音符の拍をとり、同時に裏拍を感じながら演奏する。拍を大きく捉えることにより、音の支え、つまり息や体の支えを十分に保つことへつながると考える。

冒頭からの4小節間であるが、GからDへの高音域における5度の移行を伴った、非常に印象的な旋律で始まる。Gの音の出だしは、たっぷりと自然な息使いを心がけ、暖かい音色で表情豊かに演奏したい。1拍目の裏拍のDの音は、強くなり過ぎないように、十分な息の支えとともに、ファルセット⁷⁾により明るく豊かに響かし、2拍目の長前打音の動きは、息をまっすぐに吐くようにしながら滑らかなレガートで演奏する。第2小節目の2拍目のCの音には楔型のスタッカートが付けられている。ここでは、アクセントのようにその音をはっきり強調させることが求められており、Cの音はフレーズをおさめる音であるが、支えのある豊かな音色で演奏することが重要である。第2小節目1拍目の32分音符の旋律の動きも、息を十分に支えながら丁寧に演奏されるべきである。第3・4小節目は、前2小節間のモチーフに応えるように演奏されるべきである。そのため、第4小節目の1拍目は、Cの音に重心を感じ、裏拍のHの音は強くなら

ないようにし、フレーズをおさめるように演奏する。

第5小節目へのアウフタクトとなる第4小節目2拍目の16分音符のGの音は、一つ一つの音を息で十分に支えながら、第5小節目の1拍目へ向かっていくように演奏する。第5小節目は、1拍目のG-E、2拍目のG-Dの跳躍音型を意識して、大きな2拍子のフレーズを形成するようにし、Gの音には重さを置き、EやDの音は大きくならないように演奏する。第6小節目2拍目の頭のHの音は、6度跳躍してすぐにアウフタクトの連打音に移行するため、不用意に音を切ってしまうがちであるが、短くなり過ぎないように十分な響きを残し、次のGの音へ移るようにする。テンポ設定の速いMillischerであっても、この音を十分に響かせている。第7小節目は、第5小節目の1拍目のG-E、2拍目のG-Dの旋律がリズムを変化させて繰り返されており、その点を意識しながら演奏する。楔型のスタッカートには、一音一音に息を添えながら、たっぷりとしたフレーズを表現する。第9小節目の2拍目は、借用和声の緊張を感じながらたっぷりと奏できるようにする。拍頭のGの音には重心を感じ、ファルセットを用い豊かに歌うように演奏する。そして、第10小節目の1拍目のHの音は、アポジャトゥーラとしての重心を置き、フレーズをおさめるように演奏する。Hの音にかかる短前打音のCは、鋭くなり過ぎないように注意が必要である。

第12小節目の2拍目からは新しいフレーズが始まるが、第12小節目の2拍目からのモチーフと第13小節目の2拍目からのモチーフは、バスの半音進行による音楽の膨らみを感じながら、たっぷりと演奏する。第15小節目と第16小節目の1拍目裏のAの音は、その前のFisの音から上がる際に、響きを明るく残しつつ、決して強くなり過ぎないように演奏する。拍頭のFisに重さを置き、ファルセットによって、豊かに響かすことが重要である。また2拍目の32分音符の動きは機械的にならないよう、拍の頭に重心を感じながら歌うように演奏する。

第17小節目の2拍目から第18小節目にかけては、この楽章の音楽的頂点を迎える部分である。最高音のDへ向け徐々に音楽の緊張を高めていけるよう、音の芯を捉えながら十分に音を響かせたい。最高音のDを豊かに響かすためには、その前のHとCisの音の響きをしっかりと捉えることが重要である。Hの音は、やや高めめの+3ポジションで取る必要があり、Cisの3ポジションとの位置関係を確認しながら、この2つの音をしっかりと捉えていくことが大切である。Cisのポジションへ移る際、管の長さがやや長くなることを意識し、息をしっかりと支えることが重要である。

第22小節目からのタイのかかったDの音は、拍ごとに移り変わる和音の変化を感じながら、ゆっくりとした息づかいにより、音色に表情を持たせながら演奏したい。第25小節目、第26小節目の1拍目のGの音には重心を置き、たっぷりと演奏し、その裏拍のE、Dの音はおさめるように演奏する。第27・28小節目のフレーズは、拍ごとの和音の変化を感じながら、豊かに歌うように演奏す

る。第28小節目の2拍目の32分音符は、第9小節目と同じように、軽くなり過ぎないように、拍頭のGの音に重心を置くように演奏する。また、楔型のスタッカートが付いた1オクターブ下のHの音は、フレーズの終わりを意識し、十分に音の響きを支えるように演奏することが重要である。

第30小節目からの長い音によるフレーズも、和音の変化を感じながら、真つすぐ豊かに音を響かせていくようなイメージで演奏することが重要である。第36小節目のDから第40小節目の1拍目のGまで、音域は下降していくが、音楽が決して痩せてしまわないよう、息の深い支えが必要である。

第40小節目の2拍目からの旋律は、この楽章のクライマックスともいえる部分である。第41小節目と第42小節目にかけて、同じモチーフが反復されている。また、アウフタクトと捉えられる音に楔型のスタッカートが付けられており、2拍目の裏拍の音には短前打音が付けられている。ここでは、高音域での、モルト・エスプレッシボの雰囲気イメージされる。支えのある音でたっぷり豊かに響かせたい。第43小節目の曲の終わりへ向けた16分音符のGの音は、一音一音に息を添え、暖かい音色により豊かに演奏したい。

2) Menuetto 譜例2)

冒頭から第28小節目までは、管弦楽のみによるメヌエットが奏でられる。落ち着いたテンポによりD-durの優雅なメヌエットの雰囲気がイメージされる。そのため、テンポ設定としては、TrudelやSlokarと同じテンポの4分音符=約108がふさわしいと考える。トロンボーンソロは、第29小節目のTrioから演奏するが、それまでの部分がD-durであるのに対し、TrioからはD-durからd-mollへ転調しており、さらに、F-durやG-durへの短い転調部も挿入されている。その調性の違いを感じながら、テンポ感やアゴギグの変化に細心の注意を払って演奏すべきである。ここでは、実際にメヌエットを踊るようなイメージで、テンポをそれまでよりやや前向きに感じながら演奏したいと考えている。メヌエットの3拍子の拍子感を表現するためには、1拍目に重さを置き、なおかつ2拍目にも強い拍子感を持って、やや短めに演奏することが重要である。

第29小節目から第32小節目までの主題の4小節目であるが、第29・30小節目の1拍目の音は、強拍としての重さを感じながら豊かに響かすように演奏すべきである。そのためには、支えのある息をしっかりと入れることが大切である。また、スラーのかかった2拍目のDの音も、しっかり音の響きを捉え、その上で跳ねるように短く処理することにより、メヌエットの生き生きとした拍子感が表現できる。3拍目の裏拍の8分音符には楔型のスタッカートがついているが、その音を強調させるためには、3拍目表拍の8分休符をしっかりと感じる必要がある。続く第33小節目から第38小節目までの6小節目は、前4小節目の主題とのつながりや関連性を感じ

ながら演奏するべきである。また、第33小節目の2分音符のCの音は、芯を捉えた音ではっきりと響かせた後、弧を描くような拍子感の中で2拍目を軽く演奏し、第33小節目の3拍目の8分音符は強くならないように注意する。このように、メヌエットのニュアンスを維持しつつも、第29小節目からの4小節目間とのコントラストをつくるようにして、4小節+6小節の呼応関係のあるフレーズ感を構築したい。

第29小節目から第38小節目までのリピート時においては、旋律の音形は維持したまま、第31小節目や第37小節目の3拍目の音に装飾を加え、変化をつけたいと考える。また、第35小節目から2小節目間を、その前2小節目間のエコーとしてピアノで演奏し、ダイナミックスの変化を表現したいと考える。

また、第39小節目から第52小節目までであるが、まず、第39小節目から第42小節目までの4小節目間と、第43小節目から第46小節目までの4小節目間は、2度下の反復音型となっており、調性の変化を感じ取って、対話するように演奏すべきである。第41小節目および第45小節目の短前打音であるが、短前打音には拍の前に出して演奏する場合と、拍の頭に演奏する2通りの演奏法が考えられる。ここでは、拍の前に出して演奏した場合、軽いステップを踏むメヌエットがイメージされ、拍の頭に演奏した場合、上品な雰囲気のメヌエットがイメージされる。筆者としては、後者の上品な雰囲気を表現したいと考え、拍頭で演奏することとした。そして、続く第47小節目からの6小節目間は、その前8小節目間の音楽とのつながりを意識し、Trioの締めくくりとして生き生きと演奏されるべきである。2小節ごとのモチーフの2回目後半で旋律が発展的に変化し、第51小節目の1拍目にエネルギーが凝縮される。この第51小節目の1拍目の3連符は、フレーズの頂点として、強調するように演奏されるべきである。また、第39小節目からの第52小節目までのリピート時においては、第40小節目・第44小節目の1拍目や、第41小節目・第45小節目の2拍目に、付点のリズムを取り入れるなどの変奏を試みたいと考えている。

3) Allegro 譜例3)

この楽章では、弾むような生き生きとした2拍子の拍子感を表現したい。そのためには、最も基本的なことであるが、1拍目の強拍と2拍目の弱拍の違いをしっかりと感じながら演奏することが重要である。テンポは、TrudelとSlokarの中間の4分音符=約100のテンポを設定した。

冒頭からの管弦楽による前奏の後、トロンボーンソロは第25小節目から演奏する。第25小節目からの4小節目間の主題は、4分音符と8分音符による2小節目間のモチーフと、16分音符と8分音符によるリズムカルな2小節目間のモチーフにより形成されている。この2つのモチーフは、対話するように演奏されるべきである。第25小節目は息を支えながら第26小節目へ向かってクレッシェンドするように演奏し、第26小節目の1拍目の

表拍となる前打音のAの音は、やや重心を感じて長めに、そして裏拍となるGの音は、フレーズをおさめるよう強くないように演奏するべきである。第25小節目の2拍目のスラーのかかったFisの音は、Trudelの演奏に見られるように、響きを十分に捉えた上で、短めに処理することで、生き生きとした2拍子の拍子感が表現可能となると考える。第26小節目の2拍目の裏のHの音は、次の第27小節目のアウフタクトとして、跳ねるように明るく響かし、第27小節目の16分音符と8分音符のリズムは、フレーズをおさめていくように、軽やかに演奏する。第27小節目1拍目のAと2拍目のFisの進行を意識し、それぞれの音を強調するように演奏することが大切である。また、1拍目と2拍目の裏拍のGとEの音には、楔型のスタッカートが付いており、この2つの音についても、裏拍をしっかりと感じ、支えのある息を入れ、はっきりと演奏しなければならない。

第29小節目から第36小節目までは、前4小節間の主題を発展させるように、高音域の支えをしっかりと保ちながら、音楽の流れが停滞しないように演奏することが重要である。ここでも、16分音符と8分音符による細かいリズムによる旋律が続くが、1拍目と2拍目の拍頭の音の進行を捉えながら、フレーズを形成していくことが大切である。そのアプローチの仕方として、まず、第31小節目の拍の頭の音のみを4分音符で演奏していく。息のつながりが途切れないように注意しながら、弾ませるように演奏することが重要である。次に、裏拍の8分音符を加え、8分音符ごとに演奏していく。楔型のスタッカートの付いた音に、支えのある息をしっかりと感じながら演奏する。そして最後に、裏拍に演奏される16分音符を入れ、楽譜通りに演奏する。ゆっくりとしたテンポで、音の響き、息の入れ方、体の支えなどを確認しながら行っていくことが重要である。

第37小節目からの4小節間は、2小節ごとのモチーフを、楔型スタッカートの付いた8分音符の裏拍をしっかりと強調しながら、高らかに響く音で歌うように演奏する。

第43小節目からのEの音は、伴奏音型の音楽の方向性を感じながら豊かに奏でる。その際、出だしが強くないようにすることが大切である。第45小節目のFis-D-D-Hは、Dのオクターブの跳躍を軽快なテンポの流れの中で、スムーズに演奏されなければならない。オクターブ上へ上がる時には、まず極端な高音意識を持たずに、オクターブ下の音域をそのまま吹くつもりで、息を自然に前へ吐くことを意識することが重要である。そして、息を前に吐きながら、その流れの中でファルセットを用い高音を響かすようにすると、スムーズな跳躍が行えると考えられる。第47小節目から第52小節目までは、同じモチーフが3回繰り返されるが、この反復による音楽的な緊張や流れをなくさないよう、新鮮な気持ちを維持しながらしっかりと息を支え、演奏することが重要である。

第61小節目からは調性が短調へ、そしてダイナミックスがピアノとなり、それまでの雰囲気の違いを明確に

感じながら演奏するべきである。また、第61小節目から第68小節目までの8小節間と、第69小節目から第76小節目までの8小節間は、同じ音型の旋律が繰り返されるが、それぞれe-mollとD-durの雰囲気の違いを十分に感じながら、対比させるように演奏することが大切である。この2つの旋律は、軽快なテンポの中で細かいリズムが繰り返され、音楽が前進していく部分である。自然な音楽の流れを作るためには、スライドポジションを工夫する必要があると考える。第63小節目のE-GおよびFis-Aのスラーの動きであるが、1拍目の裏のGの音は、1ポジションではなく4ポジションで取ることにより、スムーズなスライディングと、統一性のあるスラーでの演奏が可能となる。また、第64小節目から第66小節目までのGについても、4ポジションで取ることにより、Hの音へ滑らかに移行でき、流れるようなフレーズが形成しやすくなる。さらに第71小節目の2拍目裏のGについても、4ポジションで取ることにより、D-FisとE-Gのスラーに統一性を持たせることができると考える。

第81小節目からは、第89小節目の主題の再現部に向けて、第81・82小節目および第83・84小節目の2小節ごとに、2度上行の反復進行音型を生かして、徐々に音楽の高揚感を高めていくように演奏し、第85小節目からの4小節間は、フレーズの頂点として、また再現部へ向けた移行部分として、開放的なイメージを持って演奏されるべきである。

第93小節目からの4小節間の再現主題は、生き生きと演奏されるべきであるが、その前4小節間のフォルテによる再現部の序奏に続いて演奏されるもので、伴奏とのコントラストをつけるため、楽譜の指示(ピアノ)通り、音量はあまり大きく演奏する必要はないと考えられる。

第101小節目からは結尾部に入り、2小節ごとの伴奏とのかけ合いを繰り返しながら、この楽章の終結へ向け音楽が進んでいく。ダイナミックスの指示もフォルテへと変わり、第116小節目までの16小節間は、華やかな雰囲気により演奏されるべきである。第101・103小節目の8分音符の3つの音には楔型のスタッカートが付けられており、より明瞭な発音が求められている。一音一音に、しっかりと息を入れ演奏するべきである。第102小節目のCisの音は非常にあたりにくい音であるが、まずその前のHの音を確実に捉えることが重要である。この2つの音はどちらも3ポジションで取るが、Hの音は、Cisの3ポジションに比べてやや高めの+3ポジションで取る必要があり、そのポジションの違いを確認しながら、息の入れ方や音の響きを繰り返し訓練することが必要である。またここでは、Hの音には重さを置き強調するように演奏し、Cisの音は軽く響かすように演奏されるべきである。

第123小節目のカデンツァについてであるが、演奏時間としては、協奏曲全体の演奏時間の規模から考え、Slovakの演奏時間である約40秒程度の長さが適切ではないかと考える。また、主題は本楽章(Allegro)の主題をもとに、アルペジオやスケールの音形を交えながら、

筆者独自のカデンツァを創作したいと考えている。

まとめ

本稿では、L.モーツァルト作曲《トロンボーン協奏曲ニ長調》について、作品成立の歴史的背景を理解し、演奏家の演奏解釈の比較分析、楽曲構造の分析を行い、実際の演奏へ向けた演奏解釈の考察を行った。作品成立の歴史的背景を辿ることにより、作品の様式や作曲の意図などを理解することができた。また、演奏家による演奏解釈の比較分析においては、それぞれの演奏家の持つ音楽性や演奏スタイル、演奏技術の差異を客観的に捉えることができ、また、筆者自身の演奏のアイデアを見出していく上での参考ともなった。そして、楽曲構造の分析を行い、音楽の構造を客観的に把握し、音楽の形式や和声の機能などへの理解を深めることにより、フレーズ感や曲想などの音楽的なイメージを膨らませることができた。これらを通して、明確な演奏解釈が構築でき、実際の演奏法へと結び付けていくことができたと考えられる。

本作品は、Adagio、Menuetto、Allegroの3つの基本的な曲種により構成されているが、シンプルな構造の中に、音楽的な魅力が多く詰められた作品である。演奏にあたっては、まず拍子やリズムを的確に捉え、自身が出している音を客観的に聴きながら、楽譜に忠実に演奏することを心がけることが重要であると考えられる。そして、和声の機能を感じ取りながら、常に「歌う」意識を持つことが大切である。また、伴奏との調和のとれたアンサンブルを心がけながら演奏することが、非常に重要であると考えられる。

本研究における成果を生かし、聴衆の方々的心里に響く演奏を目指していきたいと考えている。

注および引用文献

- 1) TROMBONE CONCERTI, Albrechtsberger · Wagenseil · Leopold Mozart · Michael Haydn, NAXOS 8.553831 (1997) p.2-3
- 2) ニール・ザスロー/ウィリアム・カウデリー編 森泰彦 監訳 安田和信監訳補助 井手紀久子・大野由美子・武石みどり・西川尚生・野口秀夫・松田聡 訳 (2006) 『モーツァルト全作品辞典』音楽之友社 p.286
- 3) Alexander Weinmann 『L.Mozart, Concerto for Trombone/Viola』Edition Eulenburg (1977)
- 4) ニール・ザスロー/ウィリアム・カウデリー編 森泰彦 監訳 前掲書p.286
- 5) TROMBONE CONCERTI, Albrechtsberger · Wagenseil · Leopold Mozart · Michael Haydn 前掲書p.2-3
- 6) Alexander Weinmann 『L.Mozart, Concerto for Trombone/Viola』Edition Kunzelmann (1977) (本論文末尾の譜例3参照。右下部分に記載されている。

訳は筆者による。)

- 7) 仮声もしくは裏声という意味である。金管楽器で高音域を演奏する際にも、この裏声を出す時のように、頭部の上後方へ響かすことにより、演奏が行いやすくなる。その際、息を十分に支え、息の方向性を前方へしっかりと感じながら行うことが重要である。

引用楽譜

- 譜例1) Alexander Weinmann 『L.Mozart, Concerto for Trombone/Viola』Edition Kunzelmann (1977) p.3
 譜例2) Alexander Weinmann 前掲書p.3
 譜例3) Alexander Weinmann 前掲書p.2

参考文献

- 1) ニール・ザスロー/ウィリアム・カウデリー編 森泰彦監訳 安田和信監訳補助 井手紀久子・大野由美子・武石みどり・西川尚生・野口秀夫・松田聡 訳 (2006) 『モーツァルト全作品辞典』音楽之友社
- 2) 海老澤敏・吉田泰輔監修 (1991) 『モーツァルト事典』東京書籍出版社
- 3) 浅香淳編集兼発行 (1991) 『新訂 標準音楽辞典トロー索引』音楽之友社
- 4) レオポルト・モーツァルト著 塚原哲夫訳 (1974) 『ヴァイオリン奏法』全音楽譜出版社
- 5) 柴田南雄・遠山一行総監修 野間佐和子発行 (1995) 『ニューグローヴ世界音楽大辞典第9巻』講談社
- 6) 柴田南雄・遠山一行総監修 野間佐和子発行 (1995) 『ニューグローヴ世界音楽大辞典第18巻』講談社
- 7) Alexander Weinmann校訂/編曲 『L.Mozart, Concerto for Trombone/Viola』Kunzelmann (1977)
- 8) Alexander Weinmann校訂/編曲 『L.Mozart, Concerto for Trombone/Viola』Eulenburg (1977)
- 9) 高旗健次 (平成14年) F.Schubert演奏解釈の比較分析—「ヴァイオリンとピアノのための幻想曲ハ長調」の考察—島根大学教育学部紀要 (人文・社会科学) 第36巻p23-34
- 10) 成川ひとみ (1993) 「モーツァルト・ピアノ作品の演奏法に関する一考察」山口大学教育学部研究論叢 第43巻 第3部P.353-366

参考資料

(CD)

- 1) TROMBONE CONCERTI, Albrechtsberger · Wagenseil · Leopold Mozart · Michael Haydn, NAXOS 8.553831 (1997)
- 2) DIVERTIMENTO FOR TROMBONE AND ORCHESTRA, Claves CD 50-906 (1989)
- 3) Leopold Mozart, OEHMS Classics OC1844 (2015)

(楽譜)

- 1) Alexander Weinmann 『L.Mozart, Concerto for Trombone/Viola』Edition Eulenburg (1977)

2) Alexander Weinmann 『L.Mozart,Concerto for Trombone/Viola』 Edition Kunzelmann (1977)

譜例 1) Adagio Alexander Weinmann 『L.Mozart,Concerto for Trombone/Viola』 Edition Kunzelmannより

Adagio

(p)

6

11

16

24

29

40

譜例 2) Menuetto Alexander Weinmann 『L.Mozart,Concerto for Trombone/Viola』 Edition Kunzelmannより

Menuetto **Trio**

(p)

12

16

32

39

46

Menuetto D. C.

譜例 3) Allegro Alexander Weinmann 『L.Mozart, Concerto for Trombone/Viola』 Edition Kunzelmann より

Allegro LEOPOLD MOZART

21 *(mf)*

29

36

47 8

61 *(p)*

69 4

81 *(p)* 4

93 *(p)* 4 *(f)*

104

112 5 *tr* 12

GM 810
Copyright 1977

*) Autographe Bemerkung Leopold Mozarts auf der Solostimme:
„Bey Ermangelung eines guten Posaunisten kann es ein guter
Violinist auf der *Viola* spielen.“