

The Performance-Method of String Euesemble (I) : W.A.Mozart, "Eine Kleine Nacht Musik" k.v 525 I Movement

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-10-03 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/2297/32796

弦楽合奏曲とその演奏解釈 (I)

——W・A・モーツァルト作曲

「アイネ クライネ ナハトムジーク」 k v 525 第1楽章——

松 中 久 儀

The Performance-Method of String Ensemble

——W・A・Mozart: 「Eine Kleine Nachtmusik」 k. v 525 I Movement——

Hisanori MATSUNAKA

本論文は上記弦楽合奏曲第1楽章における楽曲構成、アーティキュレーション、運弓法、運指法、アゴーギグ、ダイナミクス等についてその演奏法を解釈したものである。なお参考、引用資料として次の録音レコードを採用した。

- A ベルリン弦楽合奏団 RVC 2296
- B コレギウム アウレム合奏団 KUX 3009 H
- C アカデミー室内管弦楽団 EAC 80355
- D パイヤール室内管弦楽団 ERX 2307

又文中の楽器名等は次のような略字を用いた。

ヴァイオリン……Vn, ヴィオラ……Vla
チェロ……Vc, コントラバス……Cb
第Iヴァイオリン……I Vn, 第IIヴァイオリン……II Vn, 下げ弓…… $\sqcap$, 上げ弓 $\vee$,
A線……Ast, E線……Est 等

1小節～4小節

この4小節は曲の生命とでもいうべき冒頭部であり、弦4部が奏するユニゾンで主和音と属和音で構成されている。演奏効果は第一に弦楽器のはりつめた音色と残響音の魅力をかもし出

すことに主眼を置く。まずは運弓の処法から考察する。弓順では(a) $\uparrow \vee \downarrow \uparrow \vee \downarrow$ (b) $\uparrow \vee \downarrow \uparrow \vee \downarrow$ の2種が取り上げられよう。(a)は $\vee$ の間に弓元に弓を準備し次の運弓に備えるのがこの技術の基本であり多く利用される方法である。しかしこの運弓では $\vee$ のわずかな間に弓を弓元に準備せねばならず、かなりスピーディな作業を必要とし勢い運弓のバランスがくずれやすい。それに対し(b)はこのむずかしい技術の解消を求めた方法で安定した運弓が得られる筈である。前述の残響音の効果は(a)の方がより効果的に得られることが分かる。なぜなら(a)は $\vee$ の間、弓を弦から少なからず離しておく必要が生じることになりこの間、弦は自然な振動を残存させてくれるからである。これに対し(b)は $\sqcap \vee \sqcap$ の $\vee$ で弓を弦から離しておくにはかなりの技術負担を余儀なくされる。無神経な演奏では「の歴時が $\vee$ にまでくい込んでしまうこともある。これではこのファンファーレが期待しているはぎれのよい明るさをかもしだすことが出来ないであろう。

工夫された演奏ではこのことに着眼し「にセットされている弓を「本来の歴時より短めに操作しホールの残響時間も計算しながらその効果をねらっている。(a), (b)いずれの弓順を採用

するかその効果をさぐることになるが、それはこのように奏者個々の技術と演奏会場の音響などから求められれば解決するであろう。レコードの中で最も長く弦上に弓をセットして「を奏しているものはDであった。しかしそれも「の歴時を完全に保っているものではなく、残響音を含めればかりうじてそれに近いものであった。レコードA、B、Cでは弦上に弓をセットしているのはわずかの間で残響音（楽器の残存音とホールの残響）を含めても「本来の歴時より明らかに短めのものであった。これらはいずれも前述の論を裏づけているものと判断される。

次は拍子の設定からこのテーマを考察してみよう。この曲の4/4拍子の拍の流れは全般に亘り中低音の軽快な拍の分割（通称キザミ）によって整理されているが、ここで掲げる冒頭の4小節や11～17小節はいずれもこれらの小節に続く流れと趣きを異にしている。すなわち5小節目又18小節からは本来の4拍子の拍の流れが典型的に現われているのに対し前述の小節は中低音の拍の分割リズムをあてがわれない形をとり、それはいわゆるアラ・ブレーヴェ的要素を内在させていると考えられる。この2種の拍の流れの対照が曲の魅力の一つであろう。そこで先の(a)、(b)の運弓を再度この拍の流れから分析する。(b)は小節を□と▽に2分しており右腕の運動パターンは自ずとアラ・ブレーヴェを表現しているといえる。一方(a)は「の間に生じる弓さばきが拍の流れの妨げとなる要因をかかえていると考えられる。さてここにおいても(a)・(b)いずれの運弓が選定されるべきか、それはアンサンプルの鍵となる点である。高度な演奏技術を備えている団体であれば(b)によって拍の流れと残響音を同時に表現出来るであろうし、そうでない場合は(a)の運弓により1小節目の右腕の動きが2小節目の分散和音演奏のマイナス要因となって現われないように、すなわちのような不本意なアクセントが生じないように配慮することである。

今度は楽器本来が保持する残響音の長さとお

アンサンプル技術に関連させてみる。楽器本来が持っている残響時間の長短の処理方法については、この小節に限らずアンサンプルの基本的技法として常にとりざたされなければならない。特にこのファンファーレは残響音のことも想定していると考えられる「が挿入されていることでその扱いによっては演奏の善し悪しに直結する筈である。特に低音楽器は残響時間が長く、このことにより「の入り方が不鮮明になりがちである。方法は低音楽器は高音楽器に較べて「の弦に弓をセットしておく歴時を短めに計算することも考えられこれは緻密なアンサンプル技術といえよう。とりわけコントラバスは楽器の性格上細心の注意をはらいたい。さらに留意したい点は2小節目、4小節目の処理である。残響時間の短い練習場での練習は必然的に弓による弦の振動を持続させることで響きを保持させようと図りがちであるがホールトーンとしてはこの方法では効果を上げにくい。特にこの小節ではおしころされた重苦しい流れにすりかわってしまう。中でも低音楽器がマイナス要因をかかえている。低音楽器はこの小節では少なからず移弦を伴わねばならないので運弓のバランスが保ちにくく、これを解消せんがため常に弦に弓毛をつけておくことで安定させようとする。これがあの弦の振動をころしたような響きを作る原因になってしまうのであろう。響きの良いスタカートを求めているこのパッセージの作音は□▽いずれも弦に弓をのせている時間を少なからず短くしこれに弓のスピードが加わっている状態でもって導かれる。□▽の切り替え時にはわずかであるが弓は弦から離れていることになる。太い弦と重い弓を持ったチェロやコントラバス奏者には厄介な技術であるがさらに残響音の計算もしなければならないとすれば少なからずジャンピングボウの技術も加えていかねばならないことになる。運弓技術向上のための練習以外に方法は見い出せないであろう。

1小節1拍目のIVn、IIVnの和弦については清潔な響きが求められるようその技術に焦点

をあてたい。奏者はダイナミクス f に対する気負いがつい右腕の関節を硬化させてしまっていることに気づかず、結局弦の振動を殺しているのである。 f の作音技法は弦楽器の場合低い方の2弦を前打音のように弾いた後で上の2弦を弾くのが通常であるが、しかしこの場合はアンサンブルとしての縦の線が可能な限りそろえることが不可欠であり、サウンディングポイントをいくらか指板寄りに操作し3本の弦が速やかに鳴り響くよう工夫すべきである。レコードA～Dでは3弦同時に作音させている方法を取っているもの、又場合によってはディヴィイズの手段を用いたかあるいは低弦の音程 d を欠いた、すなわち第3音を欠いた和音省略形を用いたとさえ伺えるレコードもあった。これらはいずれも曲の始まりにアンサンブルとしての技術をいかに集中させているかを裏づけているものと考えられる。

音程はユニゾンなるが由に各奏者の音程の誤差は許されない。特にパセージの終止音 d （2小節目、4小節目の3拍目）は聴き手に最も印象深くとらえられる音だけに正確さをきわめなければならない。

5小節目～8小節目

5小節目の入りは古典派初期の“歌うアレグロ”の開始を意味するものであり、さらに f を意識するため4小節目の λ を十分とりエネルギーを蓄えておくのが良い。もちろん π を感じさせるものでなくあくまでも $in\ tempo$ の範ちゅうで処理されないと低級な演奏になってしまう。 λ で3拍目の残響音が消え、改めて新鮮な開始を求めるものであると解釈しても差し支えないであろう。5小節目冒頭の $I\ Vn$ の和弦は1小節目の和弦と性格を異にするものと考えられる。1小節目のそれははりつめたファンファーレの開始音としての要素をかもしだすことに主眼をおいているのに対し5小節目は f のエネルギーを出すための手段であると解釈出来るからである。従って誇張した方法として弦に

弓元をぶつけるような奏法も許されるであろう。一方1小節目の和弦は γ に入り込まないようにどちらかといえば短めの f の採用を取り上げたのに対し、5小節目は f 表出のために十分な長さをとらねばならないであろう。又この f のエネルギーが十分に表出されない場合それは2拍目の f に必要な以上のアクセントとなってエネルギーが転化してしまう恐れもある。 f の和弦の奏法についても前述の考えと密着している。レコードの解釈を分類してみよう。

レコードA……縦の線をそろえるため3本の弦を同時に響かせることを基本としているがその中でも出だしすなわち低弦の方にくらか発音のエネルギーを傾むけている。
レコードB……この場合はダイナミクスのエネルギーを多少減じた解釈をとっており従って和弦も短めの f でどちらかといえばアルペジオの要素をわずかに備えた穏やかなものである。

レコードC……ディヴィイズによるアンサンブル手法を採用しているかのようにその響きは透明である。

レコードD……縦の線を低音の2弦に合わせる形で和音を2音ずつに分けて奏している。但しこの切り替えはきわめてスピーディなものである。

レコードはそれぞれ微妙なアンサンブルの違いをのぞかせているが本論はA、Bの解釈に近い演奏スタイルを理論立てているものである。

尚これ以外例えばベルリン・フィルハーモニー8重奏団の場合（注）はこの和弦をレコードDのように分割し、しかも低弦を前打音のように前に出し高弦を重音で縦の線を揃えている。この例や先のレコードA、Bの解釈は主題を弦楽器の重音効果によるダイナミクスで誇張して登場させたいという方向を打ち出しているものと考えられる。

さて5小節目からは $I\ Vn$ が $II\ Vn$ 以下の分割リズムにのって流麗に歌い上げる“歌うアレグロ”の典型的な様式にのっとっている。まず

II Vnのリズムから考察する。このパセージにおけるII Vnの構成要素は分割リズムの創出と1小節単位の主和音、属和音の切り替えにある。分割リズムはこの声部が最も細分された形をとっているため全体のリズムアンサンブルの中で主導的位置にある。従って全体のディナーミックスがいかなる音量においてもこの“キザミ”は抹消されてはならない。各パートの奏者はこの“キザミ”を確実にとらえていないとアンサンブルは乱れる。しかし決してII Vnが音量的に優位に立つことを意味するものではなく旋律であるI Vnが当然これに当たっているからここでアンサンブル技術が問題になる。なによりもまずこの“キザミ”が出来るだけ明確にツブが揃うことであるがそれには弓量を控え、しかもⅡVの切り替えが確実に発音されるべくサウンディングポイントをいくらか駒寄り近づける方法が工夫される。あるいは弓の中央を利用したトレモロのジャンピングボウの採用もこの声部の魅力を引き出す手法かもしれない。すなわち控え目な音量でありながら各パートの奏者へリズムの案内が出来る技術に終始することがアンサンブルのポイントである。和音進行からのとらえ方では小節の入りが明確にされるよう意識的な演奏が効果的であろう。具体的にはこの“入り”がわずかのアクセントを伴うことを意味する。スコアの指定ではディヴァイズが許されない箇所であり勢い技術的に高度なものとなるが、しかしこの和音進行を裏づけるためにもGstの音量をDstの開放弦のそれよりいくぶん多めに計量出来る奏法が必要である。

レコードでのII Vnの演奏解釈は次の通りであった。

レコードA……II Vnに音楽的積極性を持たせ音量を十分にしかもGstのラインを突出させている。

レコードB……II Vnの音量はいくぶん控え目で小節後半のVlaのラインを強調している。

レコードC……和音の切り替えを明確にする

方法としてこの切り替え直前でわずかなデクレシェンドを採用している。

レコードD……レコードAに近い方法をとっている。

VlaはVc、Cbとそれぞれオクターブの関係をなし基本的に主音を保続ししかもオスティナートの形式をとっている。従って分割リズムの演奏法はVc、Cbの項にまとめて述べることにし、ここでは6小節目、8小節目の3、4拍のアーティキレーションに触れる。このパセージはI Vnの流れと綾をなすよう作られているのでI Vnのアーティキレーションに対応させることがポイントである。古典派の  のアーティキレーションの典型的スタイルすなわち若干  とし裏指を短めにしかもスラーの結末をメゾスタカート気味にすべく弓を弦からわずかに浮かせることが要領であろう。しかしこの要領は技術的な奏法を必要としている。なぜならこのパセージが一貫した分割リズムの中で部分的に現れるのでその前後の音型への出入りにおいて運弓バランスを崩しやすい要素をかかえているからである。すなわち3拍目の入りのために8音のジャンピングボウの流れを一次的に中断し少なからずデタシェの運弓に落ちつかせる必要があり、この切り替えに難度があるのである。スラーの入りに気を配れば2拍目の裏拍のジャンピングボウの発音が不明瞭になるであろうし、又この気配りが乏しいと3拍目の表拍が落ちつかなくなってしまうであろう。解決方法はジャンピングボウとデタシェボウが共に操作可能な弓の場所を選ぶことであり、それは多少弓元に近い所を終始使用するかあるいは6小節目のパセージを迎えるため徐々に中央から弓元近くに移動する方法が考えられる。但し弓元近くの音色は重苦しいものになりがちであり、この点の操作は各奏者の技術レベルに委ねるしかなかろう。

Vc、Cbの主音保続の  はバロックの通奏低音的ジャンピングボウのスタイルを採用している。この運弓の開始である5小節目の入り

は二通りの方法が考えられよう。一つは一弓目から弓をジャンプさせる方法、もう一つは開始音だけデタシェ気味に弦上に弓をセットした状態からジャンピングボウを呼び起こす方法である。前者はアンサンブルとして縦の線を揃えるために有効であるが、出だしを印象づけるための音量、発音では多くを期待出来ない。後者は流れの開始を印象づけるのに良策だが、しかしこの一弓目の弓さばきと1拍目裏からの弓さばきの微妙な違いからII Vnとのアンサンブルに乱れを来す恐れがあるのでバランスを崩すような大げさな第一弓とならないよう調節したい。5小節目の開始以後9小節目の入りまではリズム、音色、音量等の要素を全く均一に保つことがここでのアンサンブルの基本である。言い替えれば他の声部の種々の流れの変化に安易に順応しないという鉄則が必要である。この不変の流れが旋律を盛り上げるための効果的な保続音の価値となるからである。

I Vnのテーマの魅力は輝きを持ったEstの音色にある。運弓もスチール弦に相応しい発音の明瞭さに焦点をあてた奏法をとりたい。とくに  のアーティキレーションではジャンプボウの魅力を十分引き出したい。スタカートはこの時決して甘くならない方がパセージの勢いが出る。弓のスピード感と運指から求められるキビキビした発音はこのテーマのリズム感をかもし出す鍵である。アンサンブルとしてはパート全員の弓のスピードや量が統一されることに練習のねらいを定めることが必要である。拍の流れはtrの挿入や同音での反復などから  の1, 2拍が強拍としての性格を持っていると考えられ、この流れは5~8小節目まで一貫させるべきであろう。従って  の音型に勝る音楽的エネルギーを表出したい。この音型で安易にとられがちな流れは「が突出した低級なシンコペーションになってしまう姿である。これは5小節目の  のエネルギーが弱いこと（5小節目~8小節目の項で先記）の他に、習慣的運弓の必然性によって「に多くの弓量を施してしまっ

ていることに起因するとも考えられるし、又5小節目の2拍目が常に□となる弓順においてこの□のエネルギーが過剰に作用するとも考えられる。例えば  を  などとして1, 2拍目が□Vに組み替えるのも工夫であろう。ちなみにレコードBでは「の弓スピードを他に較べて減じわずかであるが「の流れの中程のヴィブラートを盛り上げて丁ねいな歌い方をしている。レコードCは1拍目の  と2拍目の「を全く等しい強拍としていずれもかなりのアクセントを持って登場させており、この弓スピードが奏者一斉に揃った様が目あたりに浮かぶような演奏である。レコードA, Dはこの4小節目におけるI Vnの弓さばきにおいて意図的なスピードの緩急を持っていないと思われる。尚先に述べた  のアーティキレーションは  のような形がジャンピングボウ採用に際してスムーズであるが、この方法はむしろ積極的に流れの中で現われた方が音楽的にも魅力となるであろう。レコードは一様にこれを採用している。

9, 10小節

I Vnの9小節目の拍の流れはこれまでと異った変化を見せている。それは1拍目の  の拍が弱められ  の拍が強調されていることにある。通称用いられる“歌う。”という表現が2拍目に該当していると言ってもよい。この小節から素直に弓を弓順であてがうと  は□とVの交互に奏されることになるが、この弓順でこの拍の流れが感じとりにくい場合は   として弓順を操作するのも良策である。但しこの拍の流れは3回目によってくる10小節目の後半まで安易に踏襲されるものでなく、このパセージの終止である「の処理にあたり趣きを替える必要がある。この終止はこのパセージの頂点を勢い良くきわめるといより11小節目を少なからず予期した丁ねいなまとめ方が高級な仕上がりとなろう。従って  「の3拍を一まとまりとしてとらえる方が良い。  「の弓順の場合このとらえ方が表現し

がたいとする考えもあろう。それには  とする安全策がある。尚この終止音dは魅力的な響きを必要とするがヴィブラートの余韻がゝの存在を意味するがごとく施されれば最良である。

II Vn以下の声部に論を移す。まず9, 10小節目ではこれまでこれらの声部が担って来た役割が変更されていることに着眼したい。それはVlaがII Vnのキザミのパターンを受けつぐと同時にVc, Cbが担っていた主音保続の任を兼ねることになったこと、そしてII VnとVc, Cbが拍を分割しながら和音の進行を案内することになったことである。従って9小節目の入りは各パートの奏者一様に新しい流れに対する意識変化をいさぐこととなる。問題はその変化が奏者個々の感受性の違いからアンサンブルの乱れとなって派生しがちなことである。アンサンブルの基本は常に最も細分されたりズムを担当するパートに従うことにあるが、ここでもその基本が再認識されねばならない。但し構成的には外声（I VnとVc, Cb）が支配的位置におかれていることから内声は音量バランスの上で多少控えた方がまとまりが良くなるであろう。さらに高度なアンサンブルを必要とする箇所はI Vnの説明でも触れた10小節目3拍目の終止音「にある。このあとのゝは残響音設定ために設けられたポーズでもあることを認識し感得の在り方が奏者間で統一されていなければならない。技術的には弓量、運弓スピード、ヴィブラートの施し方などが揃うことを意味するがこの終止音へ向けての意識統一のためにこの音への入り、又は歴時が一時的にルバートされることもある。しかしそれは計量可能なルバートでなくしごく自然な音楽の流れの中で吸収された形で現れてくるものでなければならず、いわばアンサンブルのセンスとして評価される分野である。レコードを比較してみよう。I Vnの   の節回しについてはレコードC, Dが  の方に関わり積極的に強拍をすえているのに対しA, Bは少し控え目であった。これはレ

コードの演奏テンポとも関係し、C, Dが早めであり、この軽快なテンポがさらにこの2拍目を強調したものと考えられる。終止  「ゝ」の在り方については前述の論を裏づけている。とくにB, C, Dにおいてはデクレシェンドを意識しておりCに至ってはこの効果をさらにかもし出すため終止の「をかなり短めに演奏している。これは11小節目からのディナーミクスを導くための演出がなされていると判断される。Aはテンポがわりあい落ちついたものだけに、この終止も丁ねいで「には十分の響きを持たせている。又いずれのレコードも声部の音量バランスでは明らかに内声を控えている。

11小節目～17小節目

11小節目から17小節目間の構成は次のようになっている。それは上声部（I Vn, II Vn）と下声部（Vla, Vc, Cb）の対比から始まる。まず11小節目、15小節目の上声部の「」が1小節遅れで下声部に模倣され、これに13, 17小節目からの経過的小節が続く14小節目では各声部のフレーズの終止に向けてリズムが統一される。始めに11小節目の入りから考察しよう。ここで先の10小節目の4拍5拍の扱いを再度取り上げなければならない。なぜなら10小節目のゝの位置づけが11小節目の入りを音楽的に左右するからである。すなわちゝは10小節目の終止音の残響音設定と11小節目からの新しい流れのための音楽的準備の両方の働きを兼ねていることにある。技術的には流れを力に切り替えるための演奏心理の推移が運弓の技術に綿密に移し替えられることが結論である。具体的には10小節目の終止で行われるところの弓を弦からわずかに離れた状態からゝを経て11小節目の力のために弦上に再び弓をセットするまでの右腕のコントロールにある。「の開始がVで弓先にセットさせるとすればそれが力であるがためその作業は細心の注意がはらわれ高度な技術となる。音楽的密度が濃い高まりであるといえる。技術が低級な場合、弓は弦上を跳びはねるかもしれ

ないし、あるいは不本意なダイナミクスとなって現われるかもしれない。又この弓の弦上へのセッティングが滞りなく消化されるに必要以上の時間経過をとらなければならない奏者もあろう。いずれの場合もアンサンブルの乱れとなるのである。よのとり方の演奏意識の統一は指揮者がいれば当然指揮者の任務であり、その技量に直結するものであるが指揮者がいない場合は勢いそのアンサンブルは難しく安易にコンサートマスターにその任の全てを負わせる訳にもいかない所であろう。まさにアンサンブルの呼吸であり、各奏者が互いを知りつくした伝統を誇るアンサンブル団体によって始めて極めることのできる技術であるかもしれない。

次に11小節目のテーマの分析に移る。本論は1小節目から4小節目をアラ・プレーヴェとして解釈してきたが、11小節目のテーマは1小節目からが動的な流れにおける中でのアラ・プレーヴェであったのに対し静的な流れの中でのこれまたアラ・プレーヴェであると解釈したい。従って3拍目の「は弱拍としての流れを秘めさせた方が構成上美的である」と考える。アンサンブルとしての具体論をこれに続けよう。まず入りのディナーミクスに焦点をあてた場合、弦楽器奏者は弓先を弦上にセットしVを開始するのが通常であろう。しかしこの場合弓元に近づくにつれクレッシェンド気味の流れが生ずるのも運弓の必然性からのものである。問題はこれまで述べている本論の曲構成上の解釈と弦楽器の必然的奏法の両者間に相反する面が表面化することにある。この運弓順序を採用しながら一方でアラ・プレーヴェ的拍の流れを表出しようと図ればそれは演奏心理と奏法の間に不都合な葛藤が生ずる筈である。私はこのテーマの入りに「を」をあてがうことで解決策とした。これにより弓先に向かっての運弓の必然性からくる自然なデクレッシェンドがそのままアラ・プレーヴェの表出に符合すると判断したからである。もちろん弓元近くでの「の」の開始は一方でディナーミクスを表出するに技術を要す

ることになるし、又物理的音量に終始するならまだしもこれにテーマの入りが求めている音色・音質まで表出するとすれば勢い高度な奏法を用いなければならないことになるが、しかし安易な妥協は避けるべきであろう。12小節目は11小節目のディナーミクスを受けた範囲内で出来るだけクリアな符点音符の発音がなされなければならない。幸いにも11小節目を「で」開始することにより12小節目が弓先におけるVになり逆符点「」のリズムの切れ味が最も良くなる弓の場所を与えられたことになる。

II VnはI Vnと全く同じ要素を持って演奏されるが、しいて言えば音量バランス的にI Vnより控え目にした方が3度の連続した響きがきれいに仕上がるであろう。

Vla, Vc, Cbは上声部を1小節遅れて模倣するが3拍目の勢いがI Vnのリズムの妨げにならないよう音量、歴時共控え目にした方がアンサンブル効果が良い。

13小節目は旋律がI Vnのみに構成されているのでII Vn以下の「は決して重くならないようリズムとハーモニーを支えることだけに作業を絞り常にI Vnの動きに聴き入ることである。

14小節目で各声部は終結に向けてリズムが統一されているが、ここでの留意点は3拍目の歴時にある。

スコアは14小節目の3拍目においてI Vn, II Vnが「」であるのに対しVla, Vc, Cbは「」となっており音符の価値に違いを見せている。レコードでの解釈はいずれもこの違いを全く如実に表わしているものはなく各声部いずれも均等な3つの「」の一つとしてとらえている。これはこのスコアがモーツァルトの意識するところであるとすれば、それは低音の残響音の長さの計量にあり奏者側の演奏解釈に委ねられるものであろう。又そうでなく「」がスコアとしての価値を高めるものであればことさら演奏解釈を必要としないとも考えられる。しかし、89小節目の同型終止においてもスコアは低音に「」を置いて

いるのでスコアとしての真実性を軽々に論ずる訳にもいかず、ここは関係研究者の考察を待ちたい。

15小節目からの流れは11小節目の反復を基本としながらその中において12小節目と16小節目の入りが次のような形で対比していると考えられる。それは11小節目のデクレシェンドされた『の結末では運弓スピードがややもすると立ち止まるかのように減じられ、12小節目の『のスピード感を印象的にもしだそうとする要素を持っているものである。一方16小節目からは12小節目でなされたように拍（『）毎に改めて運弓スピードを求めるものでなく、それは留まることのない4拍子の流麗な2小節目間の拍の流れを産出しなければならない。そして15小節目の『はこの流れを導くための案内役を担っていることになる。従ってアラ・プレーヴェ的拍子感で出発した15小節目は小節の後半に向けて徐々に本来の4拍子の拍の流れに切り替えながら16小節目の入りにも備えることになるのである。演奏の具体化では11小節目のようなデクレシェンドの要素が薄められ均一の『の連続、あるいはクレッシェンド気味の演奏に移り替わることも不自然ではなく、選ばれる弓順は『になることが理にかなっている。

レコードAは11小節目の入りか『いずれの弓順であるか判断しがたく、2つの『の勢いは均等に近いものであったが、しかし小節の終りは短く切り12小節目の『の勢いある弓のスピードを備えている。しかもアーティキュレーションは『に、拍毎に弓の食いつきを明示している。又15小節目は11小節目のように最後は短めに処理はしているものの拍の流れは16小節目の4拍子の拍の流れの前兆をかもしれないながら演奏心理を推移させているものと判断される。レコードBは本論が解釈した演奏法と符合するものでこれにつけ加える内容は不必要であった。レコードCは11小節目に比べて15小節の音量がいくらか増し小節いっぱいになっぶり歴時を保ち、続く2小節をのびのびと

歌わせようと図っている様に伺える。レコードDは11小節目でデクレシェンドを用い、しかも4拍目で短めに弓を納め次の入りに備えており本論の解釈に等しかった。又15小節目はクレッシェンドを用いないものの4拍目を短く処理することなく16小節目にとぎれなく流れを連続させている。レコードはそれぞれ演奏内容の微妙な違いを見せているがしかしいずれも本論が解釈した楽曲構成上の基本と共通の方向を内在させていると判断され、その違いは演奏の具体化において演奏グループ毎のスタイルの個性として表わされているものと考察できる。

18小節～21小節

構成の魅力はディナーミックスにある。*sf* と *カ* の反復を受けて *cresc* が *f* を迎える流れが効果的に表わされるようアンサンブル技術を集中させねばならない。

I Vn, II Vn からみてみよう。まず *sf* の扱いであるが、記譜  が求める *sf* の音量又勢いはいか程の歴時まで保つかによって演奏スタイルが異なる。もしその音量が *f* に近くしかもそれが楽典上の  の歴時通り保つとすればそれは評価される解釈とならないであろう。なぜならこの後20小節目からの *cresc* を伴った22小節目の *f* すなわち頂点を控えているだけに *sf* が決してこの頂点を越えることが出来ないからである。一方一般的記譜法のルールではこの *sf* は11小節目からのディナーミックス *カ* の支配下に置かれていることからその音量は制限される筈である。しかしこのことに過敏になりすぎて *sf* の勢い——奏法では弓のスピード——がなくなってしまうのはこの経過句の意味が薄れてしまう。表現を替えるなら *sf* は22小節目の *f* を予期させるに十分な勢いを備えているべきであるともいえる。結論はそのアンサンブル団体が持っている *f* の音量と音質から *sf* の勢いを逆算する他ない。この *sf* の勢いによっては22小節からの *f* は単に物理的音量のみを出すことに余儀なくされ過熱してしまった演奏は弦楽器

の魅力ある響きにほど遠い割れた粗雑な音色を作り出す結果になるやもしれない。演奏スタイルには(a)  を mf とするもの(b)  とするものが考えられよう。本論は後で述べる低音の sf と関係づけて(b)を提案するものである。さて次に p のパセージであるが、これは先の(b)でそれを予期させる方法をとるにしても基本的にはスビト p であり、しかも tr を伴った技術的な箇所であるだけに緊張の一瞬である。演奏心理の上からは p から f の切り替えと f から p への切り替えを比較すると多くは後者の方が緊張感が高まり運弓技術も勢い難しい。パセージは再三掲げるように f の勢いから p に移るような音量差を設けるものではないが演奏心理はそれに近づく内容を持っている筈である。従って運弓技術も難しくなる。経験豊富なアンサンブル団体は次のような技術の緩和策を心得ている。それはスビト p の入りに際し技術的・心理的な準備の間を設けることである。このパセージの場合  を ♪ として読みとり、これによって生じた ♪ を前述の準備の間に当てる方法が考えられるが、これは評価される手段となろう。但し ♪ はその存在を聴き手に感得させるものでなく ♪ の弦の響きが ♪ を包み隠すものであれば価値あるパセージとなる。 tr は必然的に演奏意識に高まりを見せるものであるが、これが運弓エネルギーを増大させディナーミック p の表出にマイナスとなる場合もある。もちろん p の中でもこの tr の施された音程はそれなりの勢い、すなわち $>$ を秘めており、そのことが tr を施したパセージの価値でなければならない。

しかし低級な演奏の多くはこの箇所に弓量を使い過ぎてしまい不本意なディナーミックを呈してしまうので細心の注意を払いたい。さらにこのパセージの終了時 sf $\square$ を意識するあまりつい V の最後が cresc 気味になりやすいが、これは逆に decresc が働くよう演奏心理をコントロールさせたい。その方が sf の効果を演出しやすいからである。 tr の魅力は連打のスピードが速くしかも発音が研ぎ澄まされ、さらにアンサンブルとして一斉に揃っていることが究極である。しかしこれは奏者個々の技術レベルに負う所が多く、ひいてはアンサンブル団体の優劣に直結するものであり演奏工夫としての分析を施し難い。

(注) レコード No. X-8585

引用レコード

ベルリン弦楽合奏団：RVC 2296
コレギウム アウレム合奏団：KUX 3009 H
アカデミー室内管弦楽団：EAC 80355
パイヤール室内管弦楽団：ERX 2307

引用総譜（スコアー）

MOZART SERENADE (Eine Kleine Nachtmusik G-major Kv V 525
解説 石桁真礼生：音楽之友社編

参考文献

ヘルマン・ケラー著（植村耕三・福田達夫共訳）：フレーミングとアーティキュレーション；株式会社音楽之友社；昭和44年4月1日

SERENADE

Eine kleine Nachtmusik

小 夜 曲

第 1 楽章

ト 長 調

W. A. Mozart, K. V. 525

1756~1791

1 Allegro

I Violin

II Violin

Viola

Violoncello Double Bass

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

(経過句)

16 18 20 22(a) 24(b) 26 27 28 30 31 32

sf p cresc. tr

(才2主題)

39

40

43

44

50

51

54

55

(小結尾)