琉球大学学術リポジトリ

モーツァルト音楽の本質への一考察

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 島袋哲教授退官記念論文集刊行会 公開日: 2012-08-21 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 泉, 恵得, 泉, 恵得, Izumi, Keitoku メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/20.500.12000/25078

6

モーツァルト音樂の本質への一考察

泉　恵得

1 緒言
2 リズム
3 フレーズ
4 ハーモニー
5 休止符
音階
結語

緒言

モーツァルトの音樂に対する讃辭は、枚擧にいとまが無く、而もその全てが最高のオマージュである。

〝死とは……モーツァルトを聽けなくなる事です〟（アルバート・アインシュタイン）

〝モーツァルトの様な現象が、それ以上何とも説明のつかない一つの奇蹟である事にかわりはない。ラファエロもモーツァルトも、達し難きものとして、魔人によって生み出されたのだ〟（ヨハン・ヴォルフガング・ゲーテ）

〝モーツァルトの作品は、我々が一人では殆んど登りつめる事のできない様な頂きへ我々の精神を引き上げてゆく。又、モーツァルトは、恐ろしいものの描寫にも優美をたたえている〟（アドルフ・ボショー）

〝モーツァルトは、この上なく強度の魔神性をもった人である。魔神的なものの主要特徴は、それが突然であること、計算不可能であること、悟性による直接の制御ができないこと、なのである〟（アルフレート・ホイス）

然し乍ら、反面、〝モーツァルトは子供にしか向かない音樂だ〟とか、〝音階ばっかりでどれも皆似かよっている音樂だ〟〝ベートーヴェンは大人を感動させるが、モーツァルトは子供っぽい音樂だ〟等々、貶斥する聲も未だ時たま聞こえて來たりする。

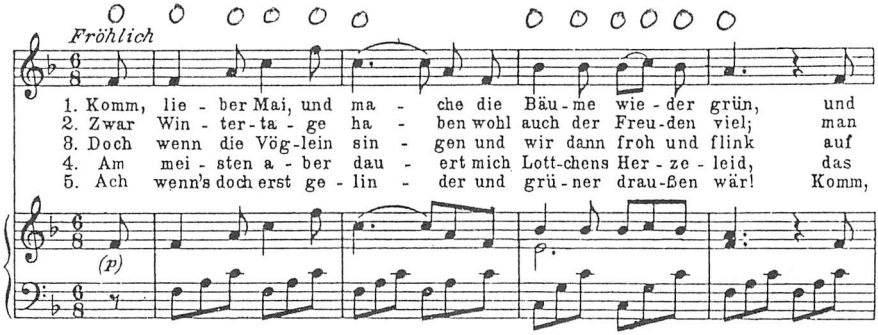
モーツァルトは三十五年という短かい生の中で、六〇〇餘りの作品を書いたわけだが、その中で一つとして駄作が無く、又、生活の必要の爲に大急ぎで書かれたものの中にも、必ず光り輝やくものが見出される。この稿では、彼の作品の色々な切り口を分析し、實證的にモーツァルト音樂の本質に迫ってみたい。

1　リズム

先ず一般的な事から述べると、リズムの基本というものは、大別して「アルシスArsis」と「テージスThesis」に分けられる。これを歴史的に見ると、古代ギリシアの舞踏に於ける足の「上げ」「下げ」に由來しており、つまり、足を上げる場合が「アルシス」であり、それは弱いアクセント、或いは弱拍を意味した。又、足を下げる時は「テージス」であり、強いアクセント、或いは強拍の意味であった。現代音樂理論として、この「アルシス」「テージス」の意味が確立されたのは、グレゴリオ聖歌のリズム理論の復興を通してであり、それによってこの語が理論的、藝術的に基礎づけられた。即わち、「アルシス」とは《飛躍》であり、上を指

Sehnsucht nach dem Frühlinge.（春への憧れ）

(Che. Ad. Overbeck.)



向する≪浮遊リズム≫である。又、「テージス」とは≪休息≫であり、下へ向かう≪歸納リズム≫であると言える。

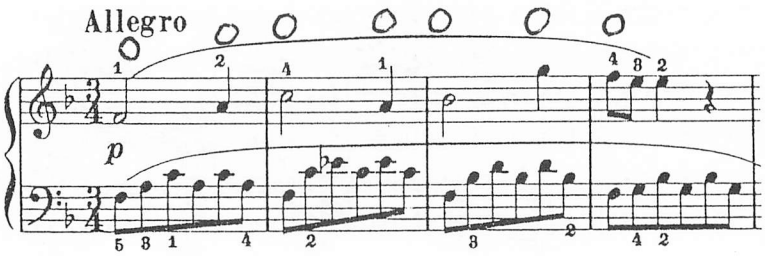
扨て、モーツァルトの音樂に於けるリズムの特色は何かと謂うと、「アルシス」が極めて多いリズム構造になっているという事である。その爲に、音樂が輕快でしなやかになり、旋律の伸びやかさ、明るさ、跳躍感、浮遊感、發展性等が附與される結果となるのである。フランスのアンリ・ゲオン Henri Gheon（一八七五～一九四四）の謂う≪Tristess allante 走る様な哀しみ≫という言葉や≪allegre tristesse 流れる如き悲しさ≫という、モーツァルト音樂の特質を見事に言い當てたアフォリズムも、多くはこのリズムのアルシスの事を意味しているのではないかと思われる。譜例をいくつか擧げて、實證的に見てみよう。

「春への憧れ」というこの曲は、モーツァルトの歌曲の中で、最も人口に膾炙し、子供にさえよく知られた曲だが、冒頭の4小節、合計十五個の音符のうち、十三個の音符がアルシスとして考えられる（○印を付した音符）。これはパーセンテージで言うと、八一％である。もう一つ、今度は器樂曲を例に取ろう。

これは、ピアノを習う初心者が、誰でも彈くピアノ・ソナタ（K.V332）の第一樂章だが、ここでも、4小節の中にある9個の音符のうち、7個がアルシスであり、約七八％の割合を占める。

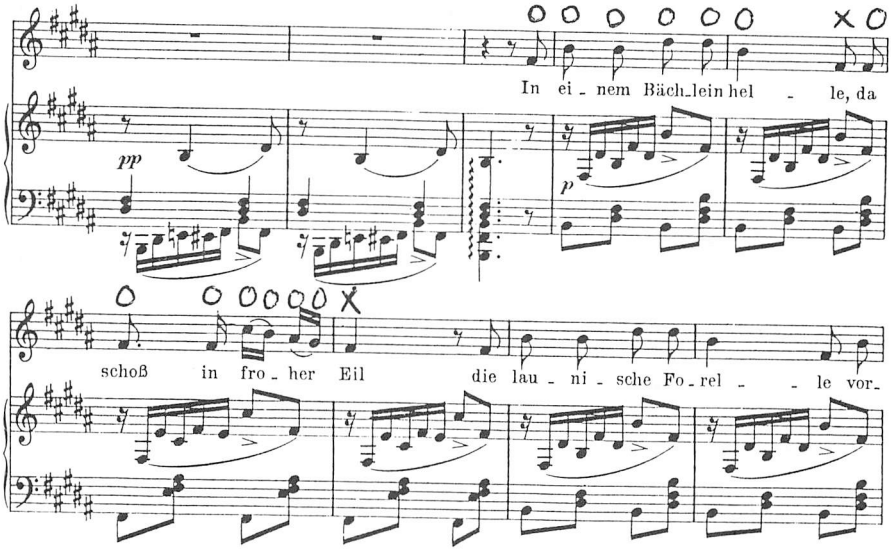
この様に、モーツァルトの作品のリズム構造は、壓倒的にアルシスが多い事が頷けるわけで、この事が、モーツァルト音樂の特質を形成する一つの大きな要素となっているのである。更に、視點を變えてみれば、アルシスが多いという事は、歌いよい―Singbar―という事である。この歌いよいという事も、モーツァルト

SONATE

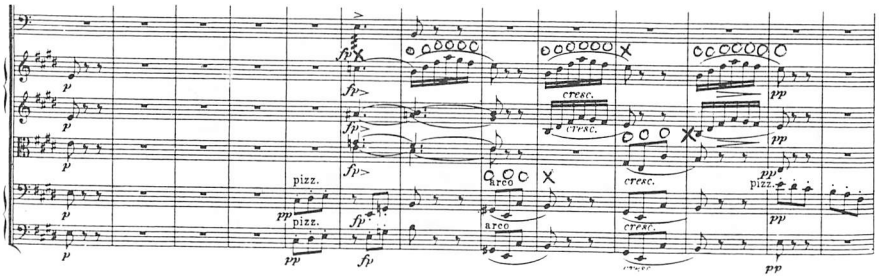


音樂の大きな特色の一つとして、章を一つ設けてもよいくらいだが、これはアルシス・リズムに起因しているので、この章に纏めておく事とする。因みに、アルシスが多く、爲に歌いよいという似た例でシューベルトの作品を擧げ、又逆にアルシスが少なく、爲に歌いにくいという、モーツァルトと對象的な位置に在る例としてベートーヴェンの作品を示しておこう。○印がアルシス、×印がテージスである。

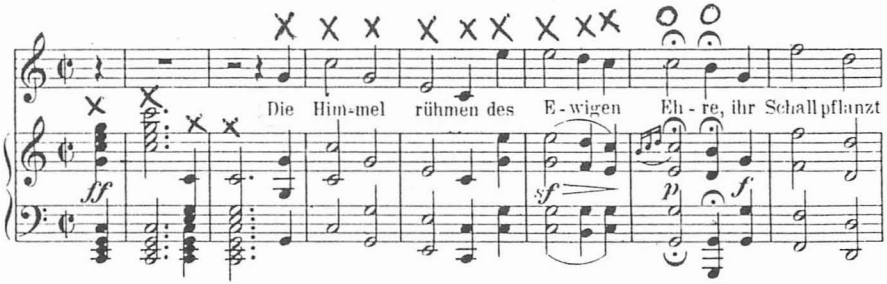
Die Forelle. (Schubert)



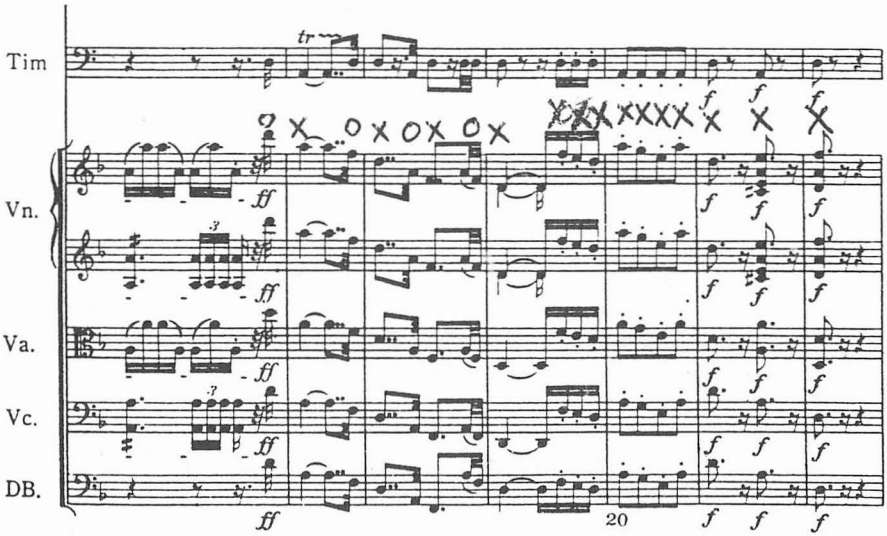
Symphony b－moll "Unentliches" D.759 (Schubert)



Die Ehre Gottes aus der Natur. (Beethoven)



Symphony Nr 9 d−moll O.P125 (Beethoven)



交響曲　ト短調　第四十番
Symphonie　G－Moll
(Synphony in G－minor)

第１楽章

W. A. Mozart k. 550

Allegro molto

Violin I
Violin II
Viola
Violoncello
Double Bass

div.

Vn.
Va.
Vc.
DB.

SONATE

Komponiert in Paris 1778

Allegro maestoso

KV 310 (300d)

又、先述したアンリ・ゲオンのアフォリズムにこだわるなら、たちどころにいくつも譜例が提示できるのである。

2　フレーズ

モーツァルト音楽のフレーズの大きな特徴の一つは、フレーズの最後から2番目の音が長く、そこに重心が置かれ、且つ、大事だという事である。勿論、全ての作品のフレーズがそうだというわけではないが、多くの楽曲にこの様なモーツァルト獨得の形が頻繁に見受けられ、謂わば、一つのモーツァルト様式を作っていると言えるのである。

An Chloë

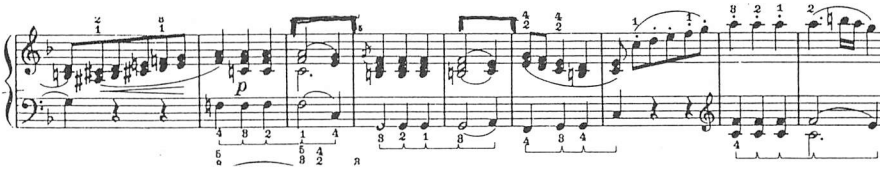
so - lig no - ben — dir, - er - mat-tet, er - mat-tet, er-mat-tet,

dir.

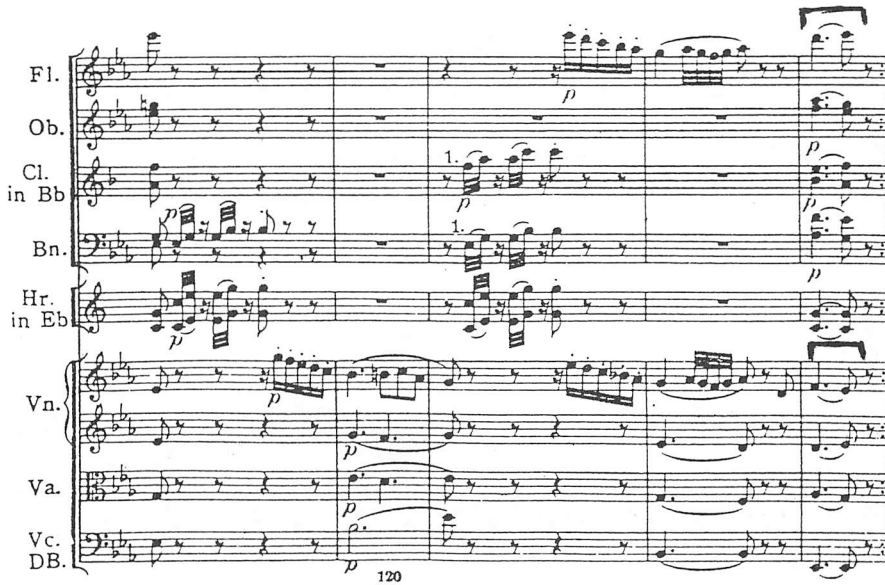
Edition Peters　9536

Piano Sonata　KV332（第2楽章）

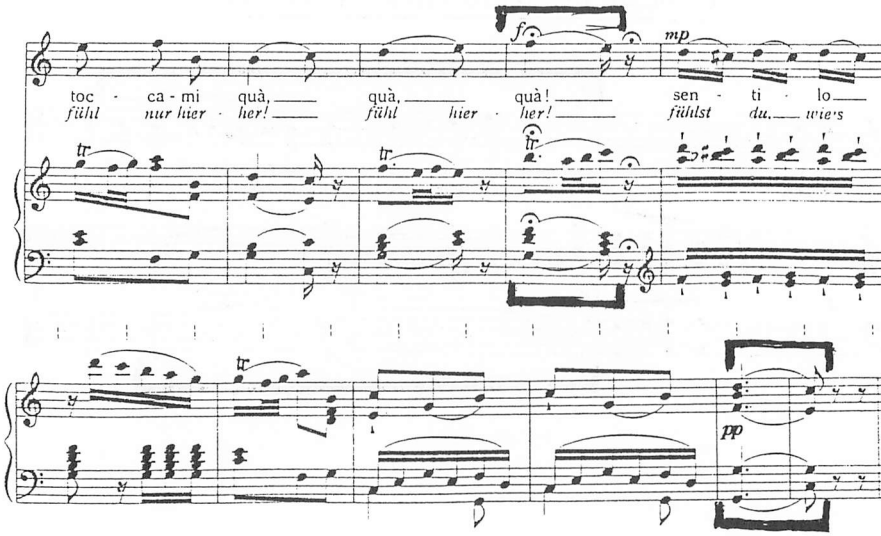
Piano Sonata　KV.332（第一楽章）



Symphony No40　g－moll KV550（第二楽章）



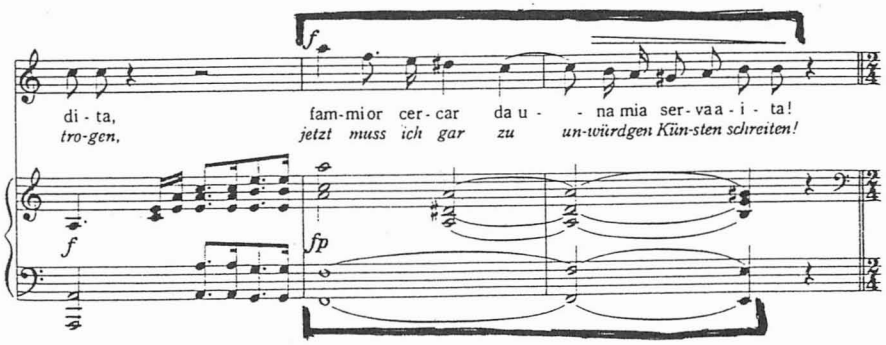
この、謂わばブービー賞（後ろから2番目という意味で）とも言うべきフレーズの特徴は、一種の掛留音とも解釋できるが、聞こえてくる音樂的感興としては、慎重で丁寧、或いは逡巡とも聞こえるが、反面、音樂的繊細さや緻密さ等の肌理の細かさの中に、確實な停止感というものが聞き取れるのである。このフレーズのブービー賞という形は、他の作曲家には殆んど見られないので、『モーツァルト様式』の顯著な一例と言えるだろう。最後に、最も典型的な例として、オペラ「ドン・ジョヴァンニ」のツェルリーナの有名なアリア《Vedrai carino》を譜例に引いておこう。



3　ハーモニー

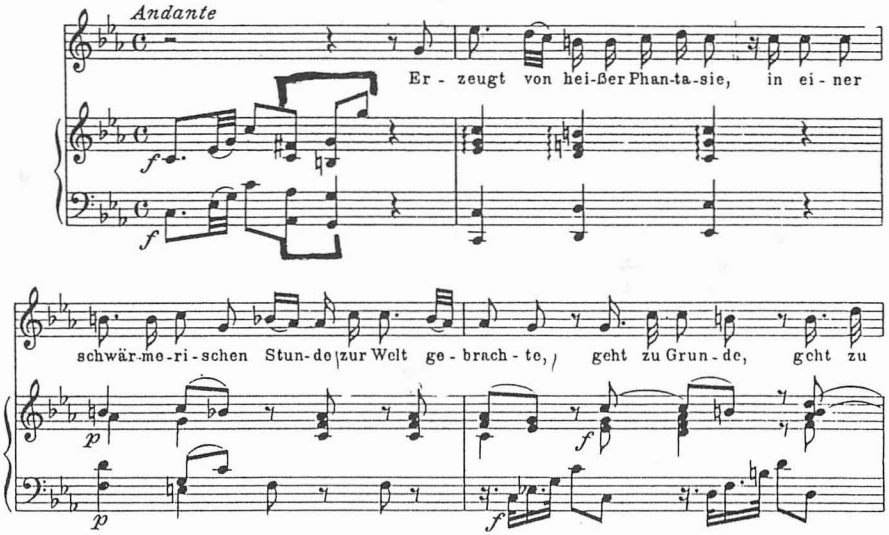
モーツァルトの音樂に於けるハーモニーの中で、特筆されるべきは、所謂『モーツァルト五度』と言われている和音である。これは增和音の一種であり、平行五度が含まれるから、和聲法の法則からすれば、明らかに禁則であり、反則なのであるが、モーツァルトは、餘りに美しいその響きを捨て難く、禁則を承知でこの和音を使ったと思われる。實際、この和聲の響きは大變美しく、モーツァルトが好んで使った爲に彼の名前が冠せられているという音樂史的背景と共に、後世に於いては、萬人が承認、首肯している事柄である。畢竟、天才というものは、凡人達の法則を超越している存在だという事の一つの證左だと言えるわけであろう。このハーモニーの効果によって、モーツァルトが多くの音樂的表現力を獲得できた意味は大きく、その事によって、バロック以前の作曲家の成し得なかった表現が可能になり、彼等とは違った音樂でもって、ウィーン古典派という新しい時代を築いたわけである。その音樂的表現力とは、音色の多彩さ、緊張と弛緩の効果性、音樂の緻密と繊細さ、音樂の發展性と歸納性、音樂的空間構造等々である。

Le nozze di Figaro (Aria di contessa)



Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte.

(Gabriele von Baumberg)



4　休止符

モーツァルトの作品の休止符の中で、際立った特性を有しているのが、休止、停止の機能を持たない休止符である。普通、休止符というのは休止や停止を意味し、従ってその機能を前提にして譜面に書かれるのであるが、モーツァルトの場合には、違う意味合いを滞びて休止符が書かれている曲が多くある。即わちそれは、休止符の代わりに呼吸やニュアンス、ノン・レガート、或いは言葉の抑揚等を意味したり、表現しようとしている事が往々にしてあるのである。勿論、彼の作品全部がそうだというわけではなく、本来の意味の休止符としても十分使われているのだが、この様な、休止を

Das Veilchen
すみれ

近藤朔風　訳詞　　W. A. Mozart

Allegretto

Ein Veil-chen auf der Wie - se stand, ge - bückt in sich und
そ　き　ば　の　か　た　か　げ　い　と　ま　と　さ

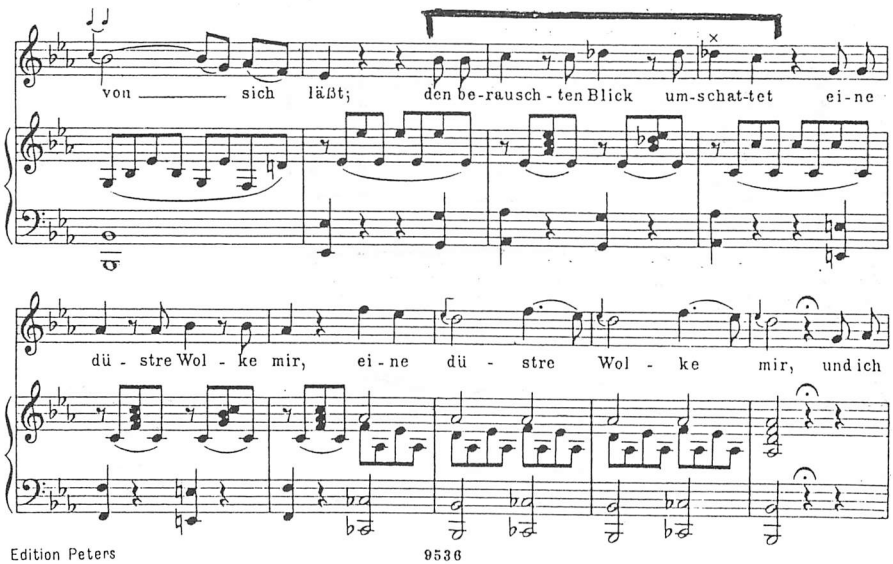
Schä - fe - rin mit leich - tem Schritt und mun - term Sinn da her, da
と　め　の　ふ　む　あ　し　か　ろ　げ　に　こ　か　た

意味しない休止符の使用というのは、音樂の緻密さや繊細さ――言ってみれば、精妙さ――と緊密に繋がる事であり、モーツァルト音樂の特質の一要素を形成していると言えるのである。先ず「菫(Das Veilchen)」という曲を見てみよう。この譜例について、補足的に解説を加えておこう。先ず、上段のstandの後に置かれている休止符は、意味上の區切りの爲に書かれているし、次のgebücktの休符は、子音のckt をうまく發音して貰う爲に配されているので、歌い手にとって歌いよく、親切な作曲技法だという事が言える。又、下段のleichtemの部分に置かれている休符は、chという子音を確實、且つ効果的に發する役割を滞びているし、次のSchrittの休符は、言葉の促音のリズムと語尾の t 子音を明確に調音する機能を與えられている。

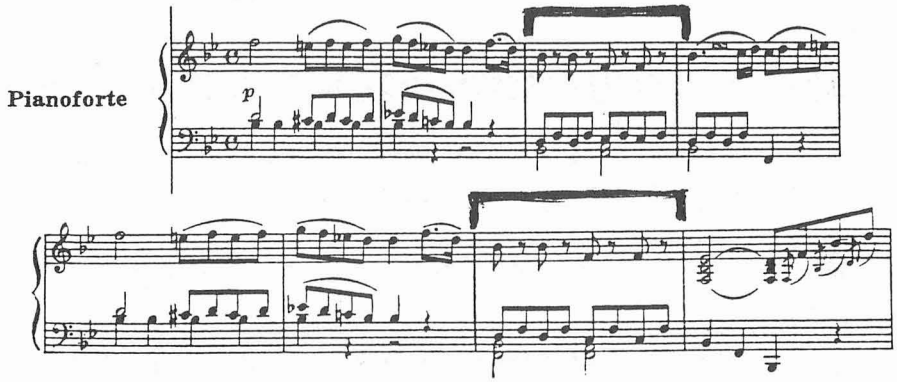
次にもう一例、今度は「クローへに (An Chloë)」という曲を取り擧げてみよう。

上段のberauschtenの單語の中に書かれている休符は、schの子音を確實に調音する爲のものだし、次のBlickの後の休符は、語尾のckの子音と促音とを確實に出すという効果を狙って置かれている。この様にモーツァルトは、テキストの言葉を非常に大事に扱い、調音と發音、そして發聲とがうまく行って歌われる様に心をくだいた事がよく解るのである。その意味で、非常に精妙な作曲語法を持った作曲家だと言えるだろう。

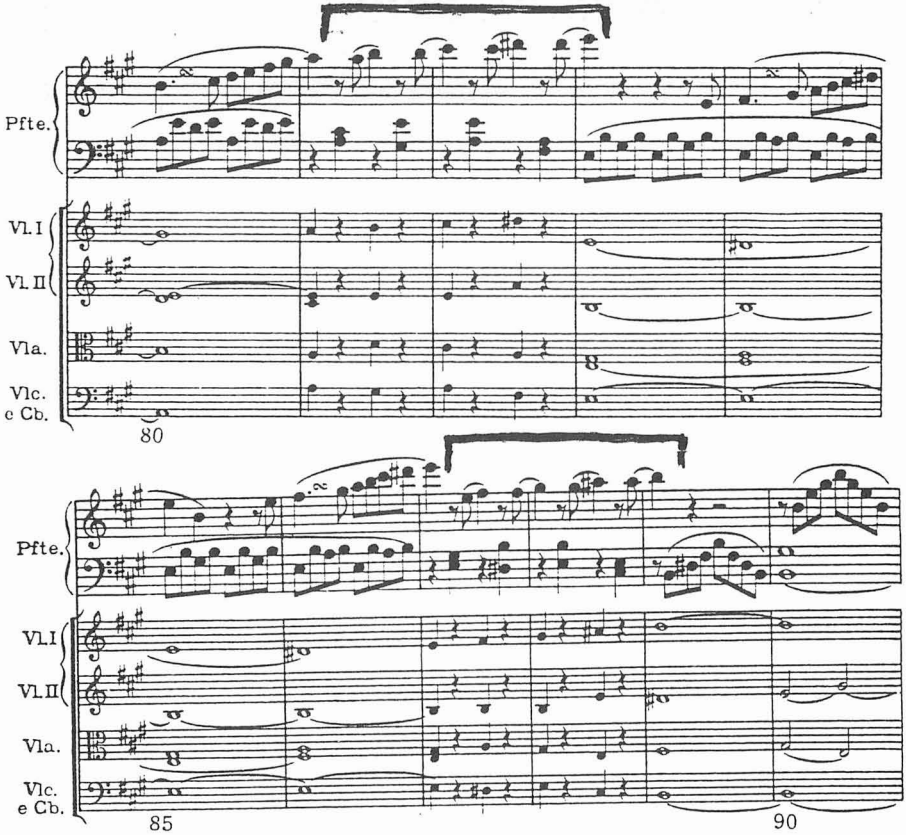
器樂曲からも譜例を出しておこう。



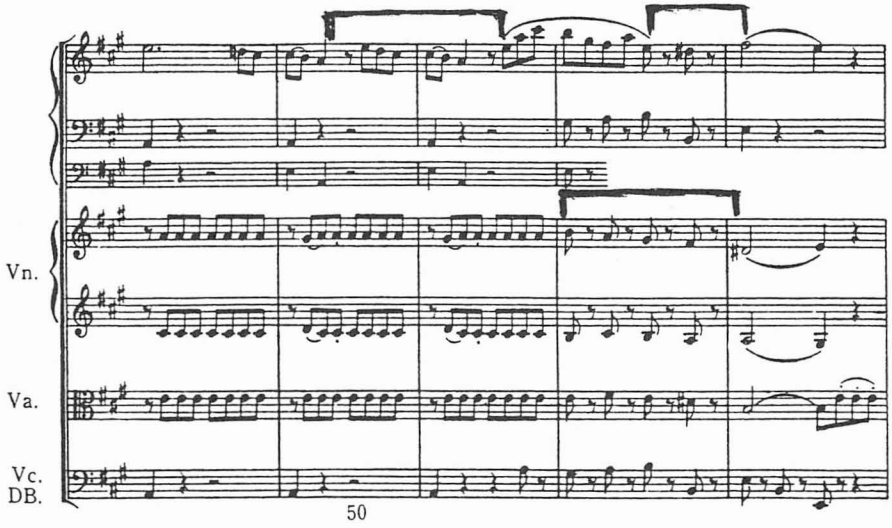
Piano Cocerto d－moll KV466



Piano Concerto A－dur KV488



Piano Concerto D−dur KV537

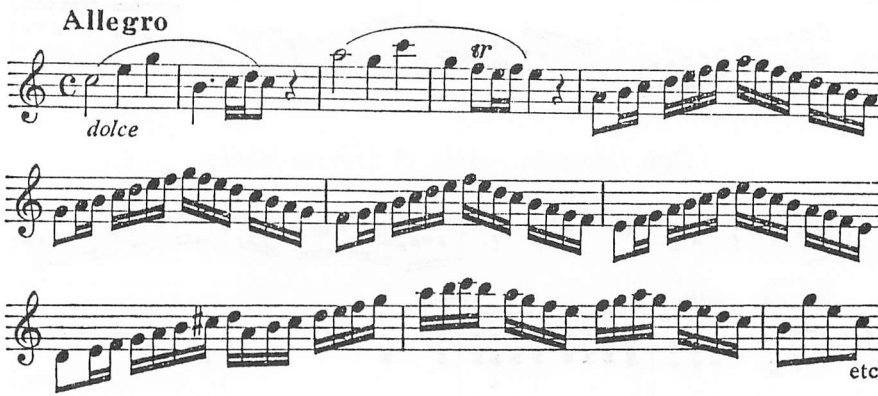


5　音　階

モーツァルト音樂の一つの側面は、音階がたくさん出てくる事である。4小節のテーマが歌われたと思った途端、すぐ長い音階の聯續になったりする。しかしただ單に經過的措置や、つなぎ、或いは轉調の前段階としての準備の爲という役廻りでなく、「表現」としての必然性と説得力を持って機能しているのである。將に、「音階の音樂家」、或いは又、「歌うメロディスト」と呼べるのではなかろうか。而もその音階は、殆んどがディアトニック（全音階的音階）となっているのに注目したい。譜例を見てみよう。

この曲もピアノ學習者の誰もが彈く曲だが、冒頭テーマが出た後、すぐその3倍程の量の音階へと繋がっていく。それも全てがディアトニックである。歌曲には尠ないが、矢張り出て來る。

オペラになると、これはもう山の様に出てくるのである。



「Don Giovanni」 Aria di Zerlina

dì vo-gliam pas-sar, not-te e dì vo-gliam pas-
Frie-den ist ge-macht, un-ser Frie-den ist ge-

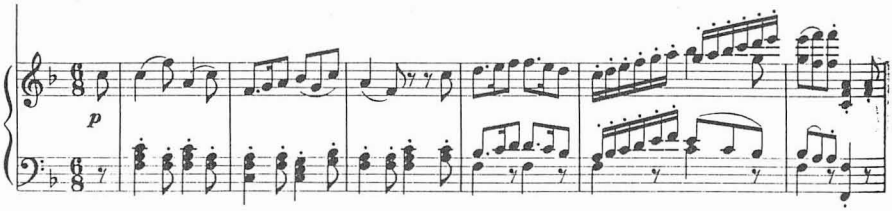
sar, not-te e dì vo-gliam pas-sar! Pa-ce,
macht, un-ser Frie-den ist ge-macht! Freu-de,

「Don Giovanni」 Aria di Donna Elvira

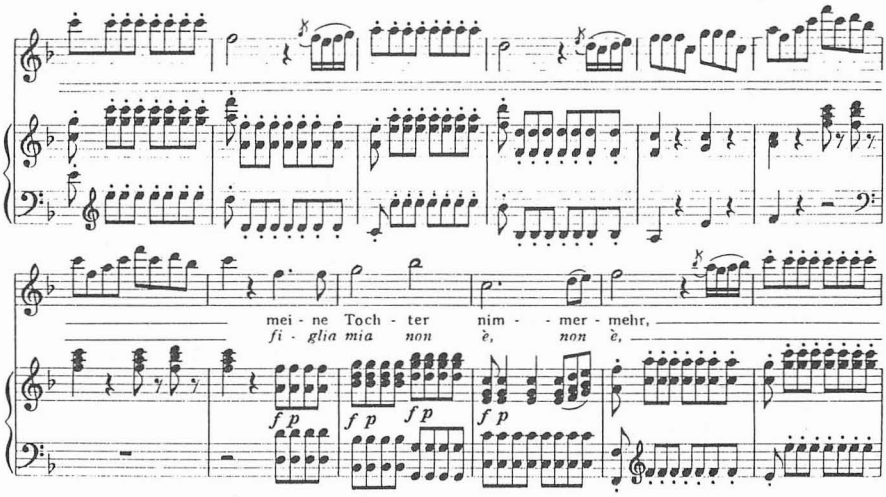
mf

co-ra sen-ti-rà
fas-sen, bald viel-leicht, bald

「Le nozze di Figaro」 Aria di Susanna



「Der Zauberflöte」 Aria des Königin der Nacht



結語

「彼の聽覺は大變繊細で、音の違いを極めて的確に正しくとらえた。最も大きな音を出しているオーケストラにおいてさえ、ごく僅かな誤謬ないしは音の狂いに氣づき、それをおかしな人間ないしは樂器を、正確に指摘する事ができる程であった。――中略――彼の感受性がいかに敏感であったか、又彼の藝術感覺がいかに活發であったかは、良い音樂が演奏されると涙を流す程に感動したという事實から、推し量る事ができる。」（「モーツァルト頌」より引用）モーツァルトの同時代人であり、且つ彼と親交のあったフランツ・ニーメチェク（一七六六～一八二〇）は、この様に言っている。又、現代の秀れたピアニストの一人であるパウル・バドゥーラ＝スコダは、「モーツァルトの響きは、いつも何か上品で貴族的なものを持たなければならぬ。最も多量の表現を擔う様な個所でも、その音響は透明で美しくなければならぬ。」（「モーツァルト・演奏と解釋」より引用）又、吉田秀和は、「（シュトラウスのワルツは）實に音樂的にできてはいるのだが、簡單すぎて、充分な抵抗感、重量感がない。つまり單一に對する複雜さの幅が狭いのだ。ぼくはその事だけでシュトラウスを非難するつもりは全然ない。ただなぜ彼がこうも簡單な導入部で滿足していたかと考えてみたくなるのだ。そうして、その答を一言で言えば、耳が、シュトラウスの耳が、それ以上を要求しなかったのではないかという所におちつく。これがワルツだから、シュトラウスは複雜さをさけたのだというのは、まだ本當じゃない。彼の耳がこうだったから、シュトラウスは一生ワルツを書きつづけたのだ。ではもし、彼の耳がもっと微妙で複雜な音に耐えたら、どうなのか？　モーツァルトの變ホ長調交響曲（KV543）をみたまえ、とぼくは言いたい。シュトラウスの耳がもっと複雜な音を要求したら、という仮定は下らぬ空想かも知れぬが、彼より微妙な耳を持っていた人はどんな曲を書いたか、という事を考えるのはむだではあるまい。――中略――變ホ長調交響曲の導入部は、それだけでもすでに、耳のあるものには、モーツァルトという男の本質を十分に語っている。一度スコアを開けてみるなり、この曲を注意深くきいてみるなりすればいい。この曲の導入部がシュトラウスのそれに比較して、どの位複雜で精妙になっているか。――中略――「青きドナウ」とこの交響曲、つまりそうした曲を一生かきつづけずにいられなかったシュトラウスという男とモーツァルトという男のそれぞれの宿命が、そこにこの上なく正確に明瞭にかきつけられている事が分るに相違ない。」

モーツァルト音樂の特質――本質――である精妙さ、繊細さ、透明感というものが、モーツァルトの耳――史上まれな耳――に由來しているという事が、以上の引用によって十分納得できるであろう。彼はこの素晴らしく、そして厄介な耳を持った爲に、大雑把な音樂を書く事が出來なかった。傳えられるところによれば、モーツァルトのインスピレイションというのは、一瞬にして曲の總てが見渡せる形で湧き起こって來るという種類のものであって、その意味では、小さな動機をコツコツと積み上げて建築的發展を行なうベートーヴェンとは、全く對極に位置していたと言える。モーツァルトのその様な耳が、音階を歌わせ――吉田秀和は〝歌う音階〟という絶妙な言い方をしている。――繊細なフレーズを描き、アルシス・リズムによって輕快さと躍動感、透明感を織り上げ、微妙な休止符と和聲によって表現の幅と奥行き、そして濃度を高めていき、全躰として精妙無比なモーツァルト音樂を作り上げたのだと言える。然し乍ら、人並みはずれた耳を持っているという事は相當に骨の折れる事であって、彼の喜びも哀しみも、この耳に起因していたという事であろう。最後に一つだけ附言すれば、よく言われる〝モーツァルト音樂に於ける〝デモーニッシュDemonischなもの〟については、本論稿に於いては言及できなかった。次の機會を矣ちたいと思う。

【参考文献】

・モーツァルト／演奏法と解釋　エヴァ＋パウル・バドゥラ＝スコダ　著
・疾走するモーツァルト　高橋英夫　著
・モーツァルト　吉田秀和　著
・モーツァルト頌　吉田＋高橋　編
・人間の歌／モーツァルト　高橋英郎　著
・モーツァルトを求めて　吉田秀和　著
・モーツァルト　スタンダール　著
・モーツァルトの諸相（上・下）　シャラー＋キューナー　編
・モーツァルトとの散歩　A・ゲオン　著
・モォツァルト　小林秀雄　著
・傳記モーツァルト　B・ハーマン　著
・新モーツァルト考　海老沢　敏　著
・モーツァルトの手紙　吉田秀和　編
・モーツァルト研究ノート　海老沢　敏　著
・モーツァルト　田辺秀樹　著
・音樂の手帳／モーツァルト　白水社　編