

東京音楽大学リポジトリ

Tokyo College of Music Repository

モーツァルトのフルート協奏曲のためのタファネル
のカデンツァ：
モーツァルトの原曲の要素を、タファネルはいかに
活用したのか

| | |
|-------|---|
| メタデータ | 言語: jpn 出版者: 公開日: 2023-05-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 李, 子喬, Li, ZiQiao メールアドレス: 所属: |
| URL | https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/1496 |

This work is licensed under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0
International License.



モーツァルトのフルート協奏曲のためのタファネルのカデンツァ

—モーツァルトの原曲の要素を、タファネルはいかに活用したのか—

李 子喬 (フルート)

はじめに

2022年度博士課程共同研究のテーマである「タファネルの《モーツァルトフルート協奏曲第1番》のためのカデンツァ」を考えるにあたり、議論の方向性を定めるために今年度行われたいくつかの報告をまとめたものが本稿である。今回の報告書は、モーツァルトのフルート協奏曲第1番の主に第1楽章のためにタファネルが書いたカデンツァを題材に議論を進める。

本稿の構成は以下の通りである。報告書は大きく4章に分かれている。第1章はモーツァルトの協奏曲を分析し、協奏曲の中の要素をまとめて分析する。タファネルの音楽要素に対する変容方法を研究するために、まずはモーツァルト自身が音楽要素に対する変容方法をまとめる。第2章はタファネルの生涯とそのカデンツァの背景を紹介し、彼が書いたカデンツァを分析、それを基にカデンツァの中の要素をまとめて分析する。第3章は2つの部分に分け、1つ目はモーツァルトの協奏曲の音楽的要素をタファネルがどのように活用するかの研究である。2つ目はモーツァルトの変容方法とタファネルの変容方法を比較して、他のタファネルの曲の例も含めて、タファネルの原曲要素に対する変容方法の特徴を明らかにしたいである。第4章は結論となる。

I モーツァルトのフルート協奏曲第1番 ト長調 (KV 313/285^o)

第1章は、モーツァルトのフルート協奏曲第1番を分析する。

I-1 楽曲紹介

まずは、モーツァルトのフルート協奏曲第1番を紹介する。モーツァルトのフルート協奏曲第2番がオーボエ協奏曲からの編曲と考えられるため、この1777年作曲されたフルート協奏曲第1番がモーツァルトの唯一のオリジナルフルート協奏曲である。この協奏曲はアレグロ・マエストーソ、アダージョ・ノン・トロツポ、ロンド：テンポ・ディ・メヌエットの3つの楽章がある。今回は第1楽章のみ研究するため、第2楽章と第3楽章の紹介を省略する。第1楽章は付点のリズムが印象的な快活な楽章である。ソナタ形式であるため重要なテーマやモチーフが繰り返し現れる特徴がある。

I-2 要素分析

次はこの協奏曲の第1楽章の全ての要素を分析する。以下の譜例1から譜例4はモーツァルトの協

奏曲第1番の第1楽章の楽譜である。

譜例1 《モーツァルトフルート協奏曲第1番》第1楽章第1小節から第53小節まで

The image shows a handwritten musical score for the first movement of Mozart's Flute Concerto No. 1. The score is written on ten staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The piece begins with a 'Tutti' marking and a dynamic of *f*. The score is annotated with red brackets and labels: A1 through A17, and B1 through B10. These labels are placed below the notes they encompass. The annotations include various musical features such as trills (tr), dynamics (p, f), and articulation. The score includes performance directions like 'Solo' and 'Tutti'. The piece concludes at measure 53.

譜例 2 《モーツァルトフルート協奏曲第1番》第1楽章第54小節から第106小節まで

Handwritten musical score for flute, showing measures 54 to 106. The score is annotated with various letters and numbers in red and black ink, indicating specific musical phrases or techniques. The annotations include:

- Measures 54-57:** B8, B11, B10, B12, A3
- Measures 58-62:** A10, B13 (B5+B6), A10
- Measures 63-65:** B14, A3, A10, B15
- Measures 66-70:** B16, B16, A3, A4, A10
- Measures 71-76:** A11, Tutti A12, A5, A12, A5 Solo, A13
- Measures 77-82:** A14, A15, A16
- Measures 83-85:** B11, A3
- Measures 86-89:** B17, B4, B17, A3, B10
- Measures 90-95:** B18, A1, A2, A3, A1, A2, A3, A5, A3
- Measures 96-99:** A5, A3, A6, A3, A7, B11, B6, B12, B4
- Measures 100-102:** A17
- Measures 103-106:** A3, Tutti 1

The score includes dynamic markings such as *f*, *p*, *Tutti*, and *Solo*, as well as performance instructions like *tr* (trill) and *2* (second ending). The key signature is one sharp (F#).

譜例3 《モーツァルトフルート協奏曲第1番》第1楽章第107小節から第161小節まで

Handwritten musical score for flute, showing measures 107 to 161. The score includes dynamic markings such as *Solo* and *Tutti*, and various performance instructions. Red brackets and labels (C1-C7, A1-A7, B1-B18) are used to group specific musical phrases. Trills (tr) and triplets (3) are also indicated.

Measure 107: *Solo*, mf . Phrases C1 and C2 are marked.

Measure 112: *f*, *Solo*. Phrase A17 is marked.

Measure 115: *Tutti*, *Solo*. Phrases A17 and C1 are marked.

Measure 121: *Tutti*. Phrases A3 and C1 are marked.

Measure 124: *f*, *Solo*. Phrases C2, B13 (B5+B6), B15, B10, B15, and B10 are marked.

Measure 129: *f*, *Solo*. Phrases A6, A11, B18, C3, B18, C4, and C5 are marked.

Measure 132: *f*, *Solo*. Phrases C3, B18, C4, C5, C3, and B18 are marked.

Measure 135: *f*, *Solo*. Phrases C4, C5, C3, B18, C4, and C5 are marked.

Measure 139: *f*, *Solo*. Phrases A11, A3, A11, and A3 are marked.

Measure 144: *f*, *Solo*. Phrases A2, C6, and B17 are marked.

Measure 148: *f*, *Tutti*. Phrases B17, A3, and A7 are marked.

Measure 152: *f*, *Solo*. Phrases C7, A1, A2, A3, and A4 are marked.

Measure 157: *f*, *Solo*. Phrases A1, A.2, A3, and A5 are marked.

Measure 161: *f*, *Solo*. Phrases A3, A11, B1, B2, A3, and B3 are marked.

譜例4 《モーツァルトフルート協奏曲第1番》第1楽章第161小節から第219小節まで

Handwritten annotations for phrasing and dynamics in the flute score:

- Measures 161-164:** *tr*, *Tutti*, *Solo*
- Measure 165:** *B4*
- Measures 166-173:** *A17*, *B5*, *B6*
- Measures 169-173:** *B7*, *B8*, *B9*, *B13 (B5+B6)*
- Measures 174-179:** *A2*, *B7*, *B8*, *Tutti 2*, *Solo*, *A14*, *A9*
- Measures 180-182:** *A3*, *B12*, *A3*, *A10*, *B13 (B5+B6)*
- Measures 183-186:** *A10*, *B14*, *tr.*, *D1*, *tr.*, *A3*, *tr.*
- Measures 187-192:** *B15*, *B16*, *B16*, *A3*, *A4*
- Measures 193-198:** *A10*, *A11*, *Tutti*, *A12*, *Solo*, *A5*, *A12*, *tr.*
- Measures 201-204:** *A5*, *A13*, *A14*, *A16*
- Measures 205-209:** *tr.*, *A16*, *A3*, *D2*, *A3*, *tr.*, *Tutti*, *B17*
- Measures 210-213:** *B4*, *B17*, *A3*, *A8*, *D2*, *B18*, *A1*
- Measures 214-215:** *A2*, *A3*, *A1*, *Cadenza *)*, *A2*, *A3*, *A3*
- Measures 216-219:** *A7*, *B4*, *A17*, *A1*

楽譜は Bärenreiter のフルートのパート譜を使い、スコアとピアノ伴奏譜の代わりに、オーケストラ部分の音楽的要素はパート譜の中の Tutti のメロディーを使って分析する。譜例の中に、一つ一つの音楽的要素をカッコでマーキングし、アルファベットと数字を組み合わせ、A1 から A17、B1 から B18、C1 から C7、D1 から D2 までの 44 個の音楽的要素をカッコの下に記した。A から始まる要素はオーケストラ提示部の要素で、B からの要素はソロ提示部の要素、C からの要素は展開部の要素、D からの要素は再現部の要素である。初めて出現する要素は赤字で示し、再度登場する要素は黒で示されている。

以下は A1 から D2 のそれぞれの要素の特徴である。音名はドイツ語とする。

① オーケストラ提示部：

A1：4 分音符＋付点 8 分音符＋16 分音符＋4 分音符＋4 分音符のリズムの組み合わせ。4 度下行跳躍から始まり、付点のリズムと同音連打が特徴的な素材。

A2：8 分音符＋8 分音符＋2 分音符のリズムの組み合わせ。8 分音符の 2 度下行と 2 分音符の素材。

A3：4 度間を上行あるいは下行の音階。

A4：3 度間を 4 分音符＋4 分音符のトリル＋4 分音符のリズムの組み合わせ。

A5：2 分音符＋4 分音符のリズムの組み合わせ。4 度の上行跳躍。A1 の跳躍の反行形である。

A6：付点 8 分音符＋16 分音符＋付点 8 分音符＋16 分音符のリズムの組み合わせ。付点のリズムで 4 度下行跳躍。A1 内の要素が組み合わせられている素材。

A7：4 つの 8 分音符の組み合わせで、最初の音符だけ音が違う。幅広い跳躍から同音連打が続く素材。

A8：上行の 4 つの 16 分音符の分散和音。

A9：D C H C のように、3 度下行から 2 度上行の 4 つの 16 分音符。

A10：3 度跳躍の反復進行。

A11：2 分音符＋付点 4 分音符のトリル＋16 分音符＋16 分音符のリズムの組み合わせ。次の小節の主音に向かっていく導音を含む半音階の順次進行。

A12：付点 8 分音符＋16 分音符＋付点 8 分音符＋16 分音符のリズムの組み合わせで、音は上行の音階。A1 の 4 度下行跳躍の部分が上行の順次進行に変化した素材。

A13：倚音＋4 分音符＋8 分音符＋8 分音符＋4 分音符＋4 分音符のリズムの組み合わせで、最初の 4 つの音は下行の音階。A3 と A1 が組み合わせられた素材。

A14：8 つの 8 分音符の組み合わせで、音は上行の音階で、アーティキュレーションは最初の 5 つの音がスラー、その後の 3 つの音がスタッカート。A3 の上行拡大形。

A15：2 分音符＋短倚音＋4 分音符＋短倚音＋4 分音符＋4 分音符のリズムの組み合わせ。2 分音符から A3 の拡大形に繋がる素材。

A16：小節の 2 拍目の裏拍から始まった、8 分音符＋4 分音符＋4 分音符＋4 分音符のリズムの組み合わせ。A3 の変化形。小節の 2 拍目裏から始まるため、重心が強拍でなくなる。

A17：主和音と属 7 の和音の分散和音の組み合わせ。A17 は 2 つのパターンがある。1 つ目は譜例 1 の 27 小節目のように、1 拍目から 3 拍目までは主和音で、拍ごとのリズム形は 1 つの 8 分音符と 2 つの 16 分音符である。2 つ目は譜例 1 の 29 小節目のように、全部 16 分音符で、1 拍目と 3 拍目は主和音の分散和音で、2 拍目と 4 拍目は属 7 の和音の分散和音である。

② ソロ提示部：

B1 : 4つの8分音符の組み合わせで、音は上行の分散和音。A8の拡大形。

B2 : D C E Cのように、最初の音から2度下、3度上、3度下の4つの16分音符。A9の変化形。1拍内の後半が3度の下行跳躍になった。

B3 : 拍ごと4つの16分音符の組み合わせで、分散和音の反復進行。A8が4拍に拡大され、各音が変わる間に2音の同音連打が挟まれている。

B4 : 属和音の根音と第5音が2分音符、解決する主音が8分音符あるいは4分音符のリズムの組み合わせ。

B5 : 8分音符+8分音符+付点4分音符あるいは4分音符のリズムの組み合わせ。前打音を挟む同音連打。第1テーマでは同音連打の前に音があったが、第2テーマでは頭から連打が始まる。

B6 : Ais H C H C Hのように、最初の音から2度上、2度上、2度下、2度上、2度下の、小節の3拍目の裏拍から始まった6つの16分音符。上行の順次進行。第1テーマの下行の跳躍進行と対比関係にある。A1は跳躍から同音連打、B5・6は同音連打から順次進行となっており、順番が入れ替わっている。

B7 : 音程は短2度の2つの4分音符。導音・主音の解決。

B8 : 小節の1拍目の裏拍から始まった7つの8分音符で、1拍目から2拍目までの2拍は主和音の分散和音で、3拍目から4拍目までの2拍は属7の和音の分散和音である。アーティキュレーションは3音にスラー、間に1つのスタッカート、また3音にスラーである。A17の拡大形。

B9 : Fis E E Eのように、最初の音だけ2度上で、他の3つの音は同じ音の4つの16分音符の反復進行。2度下行の倚音付き同音連打。

B10 : A H Cis D Cis D Cis Dのように、最初の音から2度上、2度上、2度上、2度下、2度上、2度下、2度上の8つの16分音符。B6の変化形。

B11 : H C D Hのように、最初の音から2度上、2度上、2度下の4つの16分音符の反復進行。A9の反行形。1拍内の後半が2度の順次進行ではなく3度の跳躍になっている。

B12 : 2つの8分音符の組み合わせで、音は6度あるいは8度の下行の跳躍進行。

B13 : リズムはB5+B6の組み合わせに似ているが、B5の最初の1拍目の2つの8分音符の代わりに、1つの4分音符を使って、音は下行の音階になっている。A2とA3の組み合わせ。

B14 : 音は主和音の分散和音で、アイイイ イウウウのような音の組み合わせである。A8の変化形。3音の同音連打が挟まっている。

B15 : Cis E D Cisのように、最初の音から3度上、2度下、2度下の4つの16分音符の反復進行。B11の逆行形。

B16 : 4分音符+2分音符+付点8分音符のトリル+16分音符のリズムの組み合わせ。B15の拡大形。

B17 : 1オクターブ以上の2つの8分音符の反復進行。

B18 : 属7の和音の和声音とする全音符のトリルから主和音の和声音に解決。属和音の第5音から主音に向かって2度下行する解決。

③ 展開部 :

C1 : 全音符+全音符+4分音符+4分音符のリズムの組み合わせ。テーマの同音連打が全音符に変化。続く4分音符の2度下行はA2の拡大形。

C2 : D E D Cのように、最初の音から2度上、2度下、2度下の4つの16分音符の反復進行。A3の反復。

C3 : 4 拍目裏のアウトタクトから始まる 1 つの 8 分音符、8 つの 16 分音符と 1 つの 4 分音符のリズムの組み合わせで、音は 1 つの和音の分散和音である。8 つの 16 分音符の組み合わせは、2 つずつ上行の和声音の下行の反復進行である。A8 の表拍と裏拍を入れ替え、下行形で長くした素材。

C4 : E H G Fis のように、最初の音から 4 度上、6 度上、2 度下の 4 つの 16 分音符の反復進行。A8 の拡大形。間に刺繍音を挟んでいる。

C5 : 下行の 4 つの 16 分音符の分散和音。A8 の逆行形。

C6 : 付点 4 分音符+6 つの 16 分音符+8 分音符+2 つの 16 分音符+4 分音符のリズムの組み合わせ。第 2 テーマの頭と第 1 テーマの 4 度下行音階が組み合わせられた素材。

C7 : Cis D E D のように、最初の音から 2 度上、2 度上、2 度下の 4 つの 16 分音符の反復進行。A9 の反行形。

④ 再現部 :

D1 : D Cis D H のように、最初の音から 2 度下、2 度上、3 度下の 4 つの 16 分音符。刺繍音を含む 3 音に 3 度下行跳躍が続く素材。

D2 : Cis D H G のように、最初の音から 2 度上、3 度下、3 度下の 4 つの 16 分音符。2 度上行の倚音付き下行分散和音。

I-3 モーツァルトの変容方法

今回の研究テーマの「タファネルの原曲要素に対する変容方法」を研究するために、まずはモーツァルト自身がこのフルート協奏曲に使用している各要素に対する変容方法を明らかにしたい。モーツァルトの変容方法は要素の分類と同じく、主に以下の 4 種類がある。

① リズムを複雑にする

まず 1 つ目のリズム形を特徴とする音楽要素の変容方法は、音を大きく変えず、元のリズム形をより複雑なリズム形に変えることである。いくつかの例を挙げると、曲の冒頭 1 小節目（譜例 5）の要素 A1 の 3 拍目と 4 拍目は元々 2 つの 4 分音符であるが、再現部の 153 小節目（譜例 6）の 3 拍目と 4 拍目は 2 つの 8 分音符の 3 連符である。音は両方ともト長調の主和音の和声音である。

譜例 5 《モーツァルトフルート協奏曲第 1 番》第 1 楽章第 1 小節から第 6 小節まで



譜例 6 《モーツァルトフルート協奏曲第 1 番》第 1 楽章第 152 小節から第 156 小節まで



② 非和声音、装飾音符等によって変化する

2つ目の変容方法は、元の旋律の上で、非和声音、あるいは装飾音符を加えることである。例を2つ挙げる。曲の2小節目（譜例5）のD C Cは、再現部の154小節目（譜例6）のところ、2つ目の音のCをCシャープという経過音に変えた。

もう1つの例は46小節目（譜例7）の要素B5である。元々の旋律は2番目と3番目の音の前で下からの装飾音符を加えたが、50小節目（譜例8）では、最初の音だけ上からの装飾音符を加えた。

譜例7 《モーツァルトフルート協奏曲第1番》第1楽章第46小節から第49小節まで

譜例8 《モーツァルトフルート協奏曲第1番》第1楽章第50小節から第53小節まで

③ 旋律を変えず、和声を変える

3つ目の変容方法は、元々の旋律を変えず、伴奏の和声を変えることである。和声を分析するために、伴奏譜を譜例として載せる。要素B4は、44小節目（譜例9）のところがト長調の主和音で終わったが、再現部の205小節目（譜例10）のところがト長調のVIの和音で終わった。

譜例9 《モーツァルトフルート協奏曲第1番》第1楽章第43小節から第45小節まで

譜例 10 《モーツァルトフルート協奏曲第1番》第1楽章第204小節から第207小節まで

④ 転調のために和声を変える

4つ目の変容方法は、転調のために和声を変えることである。例えば、29小節目（譜例11）の4拍目の和音はト長調の属7の和音である。再現部の163小節目（譜例12）の1拍目から3拍目の和音は29小節目と同じであるが、164小節目をハ長調に転調するために、163小節目の4拍目の和音をハ長調の属7の和音に変えた。

譜例 11 《モーツァルトフルート協奏曲第1番》第1楽章第27小節から第33小節まで

譜例 12 《モーツァルトフルート協奏曲第1番》第1楽章第163小節から第166小節まで

II タファネルのカデンツァ

第2章はタファネルのカデンツァを分析する。

II-1 タファネルの生涯

始めに、タファネルの生涯を紹介する。ポール・タファネル (Paul Taffanel) は1844年に生まれ、1908年に亡くなった。タファネルはパリ音楽院を卒業後、ソリストとして活躍し、フルート曲をメインとして、様々な曲を作曲した。タファネルは遺作となる教則本、『Complete Flute Method 完全なフルート奏法』を残し、世を去った。その後、弟子のフィリップ・ゴーベル (Phillipe Gaubert) によって、この作品が完成されて出版された。今回研究するカデンツァも、最初はこの教則本の中で記載されたので、今出版したカデンツァの楽譜の作曲家のところは、一般的にタファネルとゴーベルの二人の名前が記載されている。

II-2 タファネルのカデンツァの背景

タファネルのモーツァルトフルート協奏曲第1番のためのカデンツァは最初『Complete Flute Method 完全なフルート奏法』の第7章の“DU STYLE”、「スタイル」の章(図1)の中の“SUR LA FAÇON D’ EXÉCUTER UNE CADENCE”、「カデンツァの演奏法」の節(図2)に載せた。

図1 『Complete Flute Method 完全なフルート奏法』の第7章の序論

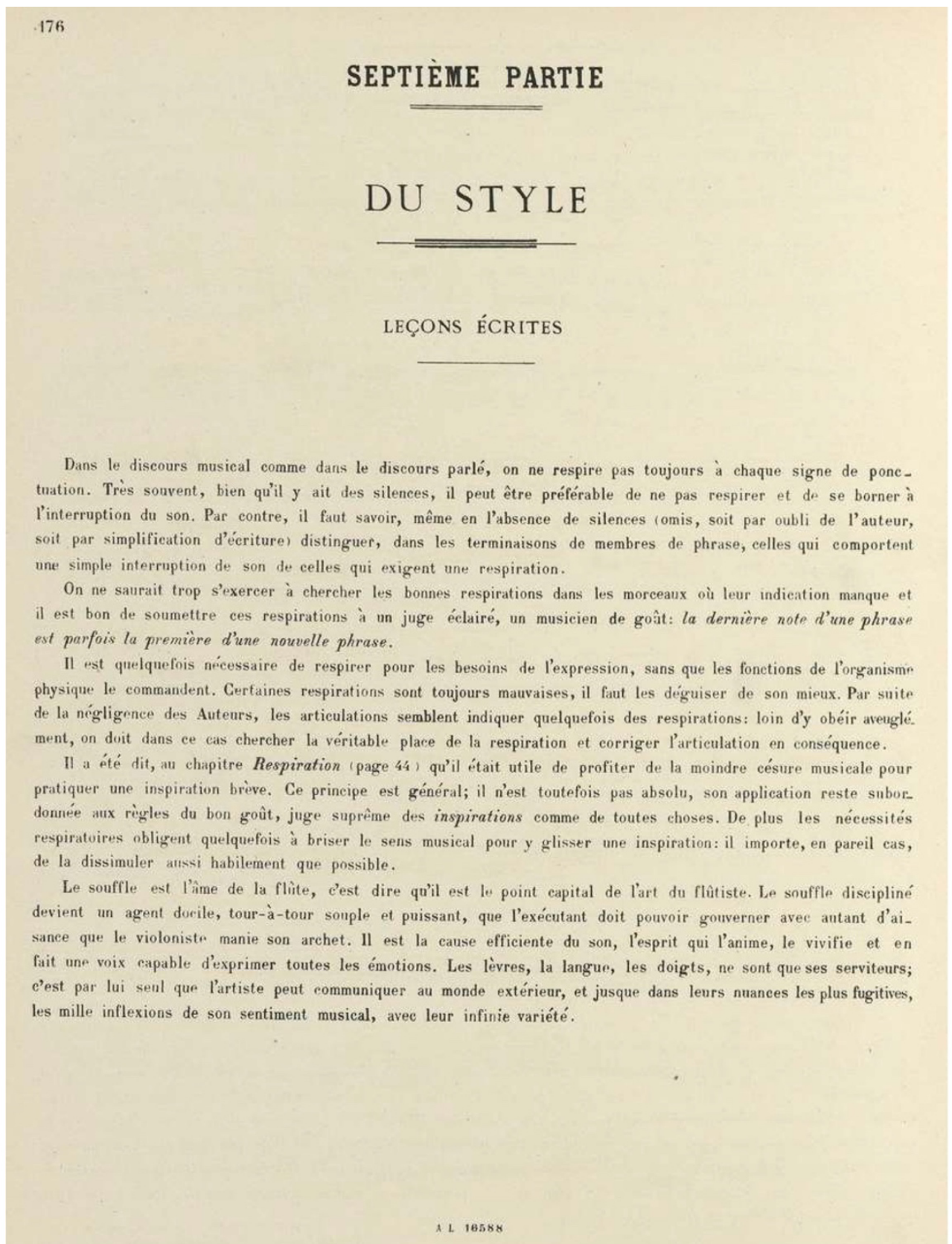
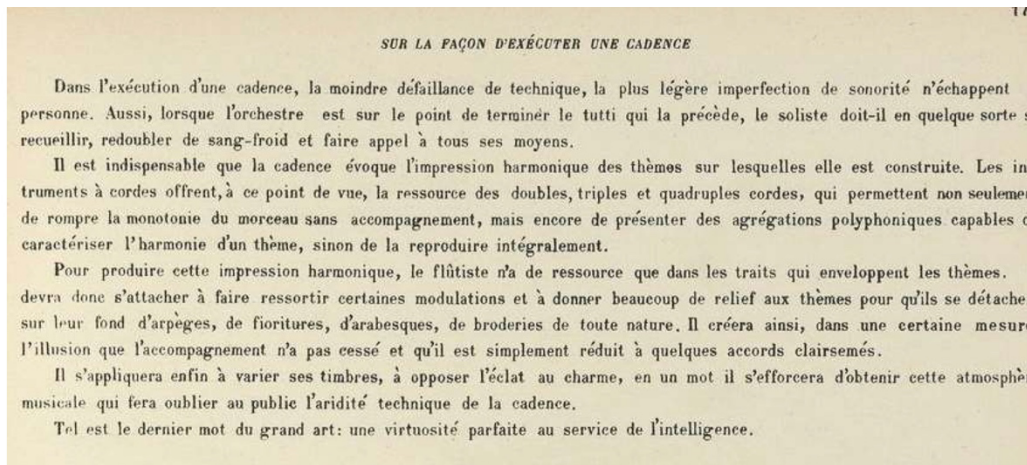


図2 『Complete Flute Method 完全なフルート奏法』の第7章の“SUR LA FAÇON D’ EXÉCUTER UNE CADENCE”、「カデンツァの演奏法」の節



「カデンツァの演奏法」の節のこの2つの段落は、タファネルがどういうカデンツァを書きたいのかを説明した。以下はこの2つの段落である。

“Il est indispensable que la cadence évoque l'impression harmonique des thèmes sur lesquelles elle est construite. Les instruments à cordes offrent, à ce point de vue, la ressource des doubles, triples et quadruples cordes, qui permettent non seulement de rompre la monotonie du morceau sans accompagnement, mais encore de présenter des agrégations polyphoniques capables de caractériser l'harmonie d'un thème, sinon de la reproduire intégralement.

Pour produire cette impression harmonique, le flûtiste n'a de ressource que dans les traits qui enveloppent les thèmes. Il devra donc s'attacher à faire ressortir certaines modulations et à donner beaucoup de relief aux thèmes pour qu'ils se détachent sur leur fond d'arpèges, de fioritures, d'arabesques, de broderies de toute nature. Il créera ainsi, dans une certaine mesure l'illusion que l'accompagnement n'a pas cessé et qu'il est simplement réduit à quelques accords clairsemés.”

この2つの段落の要旨は、タファネルが弦楽器みたいな、弦2本、弦3本、あるいは弦4本で弾いた和声感を出せるポリフォニーの旋律をカデンツァの中で書きたいである。フルートはモノフォニーの楽器なので、和声感を出せる旋律を作るために、分散和音と装飾音符を使うのである。

II-3 要素分析

次はタファネルの第1楽章のカデンツァの全ての音楽的要素を分析する。以下の譜例13はタファネルのモーツァルトフルート協奏曲第1番のためのカデンツァの第1楽章の楽譜である。要素の表示方は第1章と同じく、初めて出現する要素は赤字で示し、再度登場する要素は黒で示されている。

カデンツァの中の音楽的要素はE1 から E28 の 28 個である。以下はこの 28 個の要素のそれぞれの特徴である。

E1 : A3 と同じく、上行あるいは下行の音階。

E2 : D Cis D H のように、最初の音から 2 度下、2 度上、3 度下の 4 つの 16 分音符の反復進行。

E3 : 付点 8 分音符+32 分音符+32 分音符のリズムの組み合わせ。

E4 : 和声音を 3 度下行とする上行の反復進行。A10 の変化形。

E5 : 8 分音符+8 分音符+2 分音符のリズムの組み合わせ。A2 の変化形。

E6 : 2 分音符+2 分音符のトリル+8 分音符あるいは 4 分音符の組み合わせ。B4 の変化形。

E7 : A10 と同じく、3 度跳躍の反復進行。

E8 : A11 と同じく、2 分音符+付点 4 分音符のトリル+16 分音符+16 分音符のリズムの組み合わせ。次の小節の主音に向かっていく導音を含む半音階の順次進行。

E9 : A12 と同じく、付点 8 分音符+16 分音符+付点 8 分音符+16 分音符のリズムの組み合わせで、音は上行の音階。A1 の 4 度下行跳躍の部分が上行の順次進行に変化した素材。

E10 : 4 つの 16 分音符の分散和音。A8 の変化形。

E11 : 2 度上行の 2 つの 16 分音符。

E12 : 4 つの 8 分音符と 2 つの 4 分音符のリズムの組み合わせで、最初の 4 つの音は下行の音階。A3 と A1 が組み合わせさせた素材で、A13 の変化形。

E13 : 2 度上行の反復進行。A14 の変化形。

E14 : 小節の 3 拍目の裏拍から始まった、3 つの 8 分音符の 2 度上行。

E15 : 上行と下行の組み合わせさせた分散和音。A8 の変化形。

E16 : 非和声音となる倚音を各和声音の前に使う分散和音。E21 と A8 の変化形。

E17 : 16 分音符の半音階下行。

E18 : A17 と同じく、主和音と属 7 の和音の分散和音の組み合わせ。全部 16 分音符で、1 拍目と 3 拍目は主和音の分散和音で、2 拍目と 4 拍目は属 7 の和音の分散和音である。

E19 : 8 分音符の 3 連符のリズムで、2 音ずつ非和声音となる倚音を各和声音の前に使う分散和音。E16 の変化形。

E20 : 8 分音符+8 分音符+2 分音符のリズムの組み合わせで、音は半音階下行。A2 の変化形。

E21 : C G E C のように、分散和音の下行から最初の音に戻る上行の 4 つの 16 分音符の反復進行。A8 の変化形。

E22 : 3 度、5 度、あるいは 6 度の 2 つの 16 分音符の上行の反復進行。2 音ずつ違う和音となる。

E23 : 8 分音符+4 分音符+8 分音符のシンコペーションのリズムの組み合わせ。

E24 : C7 と同じく、Fis G A G のように、最初の音から 2 度上、2 度上、2 度下の 4 つの 16 分音符の反復進行。

E25 : 4 つの 16 分音符のうちの 3 番目と 4 番目の音を変えず、非和声音となる倚音を各和声音の前に使う分散和音の反復進行。E16 の変化形。

E26 : B18 と同じく、属 7 の和音の和声音とする全音符のトリルから主和音の和声音に解決。属和音の第 5 音から主音に向かって 2 度下行する解決。

E27 : 分散和音の装飾音符。E15 の変化形。

E28 : 16 分音符の半音階上行。

Ⅲ 原曲とカデンツァの比較分析

比較分析は2つの部分に分け、1つ目はモーツァルトの要素を基にタファネルの変容方法の分析、2つ目はモーツァルトとタファネルの変容方法の比較分析である。

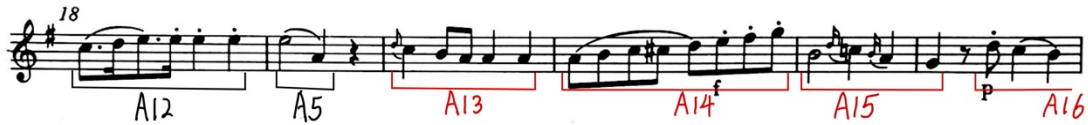
Ⅲ-1 モーツァルトの要素を基にタファネルの変容方法

タファネルのカデンツァの中の28個の音楽的要素のうち、E1、E4、E5、E6、E7、E8、E9、E10、E12、E13、E15、E16、E18、E19、E20、E21、E24、E25、E26、E27の20個の要素は原曲の要素を基に変化したものである。原曲要素に対する変容方法は、主に以下の6種類がある。

① 分散和音の装飾音符を加える

1つ目の変容方法は、分散和音の装飾音符を加えることである。モーツァルトの原曲の19小節目と20小節目（譜例14）の要素A13と要素A14は、元々和声感を出せる分散和音の装飾音符が付いていないが、タファネルのカデンツァの中では、A13とA14の変化形となる15小節目と16小節目（譜例15）の要素E12と要素E13は、和音が変わるときに、分散和音の装飾音符を表拍の前に加えた。

譜例14 《モーツァルトフルート協奏曲第1番》第1楽章第18小節から第23小節まで



譜例15 タファネル《モーツァルトフルート協奏曲第1番》のためのカデンツァ第1楽章第14小節から第16小節まで



② リズムを複雑にする

2つ目の変容方法は、リズムを複雑にすることである。例えば、原曲の10小節目（譜例16）の要素A8、元々は4つの16分音符の分散和音だが、タファネルのカデンツァの中の17小節目のような分散和音を使う時、4つの16分音符を16分音符の6連符に変えて、音も上行と下行の分散和音両方使った。

譜例16 《モーツァルトフルート協奏曲第1番》第1楽章第7小節から第10小節まで



譜例 17 タファネル《モーツァルトフルート協奏曲第1番》のためのカデンツァ第1楽章第17小節から第19小節まで



③ 原曲の旋律に16分音符の分散和音を加える

3つ目の変容方法は、原曲の旋律に16分音符の分散和音を加えることである。例えば、タファネルは原曲の23小節目の2拍目の裏拍から25小節目の1拍目まで（譜例18）の要素A16の同じ旋律を、カデンツァの中の31小節目から34小節目まで（譜例19）、旋律の後分散和音を加えて書いた。

譜例 18 《モーツァルトフルート協奏曲第1番》第1楽章第18小節から第28小節まで



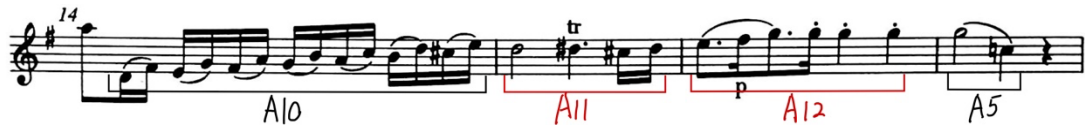
譜例 19 タファネル《モーツァルトフルート協奏曲第1番》のためのカデンツァ第1楽章第29小節から第34小節まで



④ 原曲の旋律の頭を使って、後ろを変える

4つ目の変容方法は、原曲の旋律の頭をそのまま使って、後ろを複雑に変えることである。例えば、タファネルは原曲の16小節目と17小節目（譜例20）の旋律の頭を、直接カデンツァの中の11小節目（譜例21）で使っていたが、12小節目で要素E7の3度上行の反復進行と、要素E10の分散和音の下行を使って、旋律を複雑に変えた。

譜例 20 《モーツァルトフルート協奏曲第1番》第1楽章第14小節から第17小節まで



譜例 21 タファネル《モーツァルトフルート協奏曲第1番》のためのカデンツァ第1楽章第11小節から第13小節まで



⑤ 非和声音の倚音を加える

5つ目の変容方法は、分散和音の音の前に倚音を加えることである。タファネルのカデンツァの20小節目（譜例 22）の第2、4、6、8番目の音は単なる分散和音であるが、タファネルは各音の前に非和声音の倚音を加えて変容した。

譜例 22 タファネル《モーツァルトフルート協奏曲第1番》のためのカデンツァ第1楽章第20小節から第21小節まで



⑥ 解決すべき音を解決しない

最後の変容方法は、原曲の中で主和音に解決すべき音を解決せず、他の調に転調する、あるいはそのまま属7の和音に止まることである。2つの例を挙げる。1つ目は、原曲の中の43小節目から44小節目（譜例 23）の和声では、属7の和音から主和音へ解決するが、タファネルのカデンツァの中の8小節目から9小節目（譜例 24）では、ト長調の主和音ではなく、他の調に転調した。

譜例 23 《モーツァルトフルート協奏曲第1番》第1楽章第42小節から第45小節まで



譜例 24 タファネル《モーツァルトフルート協奏曲第1番》のためのカデンツァ第1楽章第7小節から第10小節まで



2つ目の例は、原曲の90小節目と91小節目（譜例25）のように、属7の和音の和声音となる全音符のトリルは、次の小節で主和音へ解決すべきである。しかしタファネルのカデンツァの41小節目（譜例26）からはすでに属7の和音の和声音の全音符のトリルであるが、その次の小節はまた属7の和音の和声音、その次の次も属7の和音である。緊張感を十分貯めて、最後高音の全音符のトリルでト長調の主音に解決した。

譜例25 《モーツァルトフルート協奏曲第1番》第1楽章第90小節から第95小節まで

譜例26 タファネル《モーツァルトフルート協奏曲第1番》のためのカデンツァ第1楽章第41小節から第45小節まで

Ⅲ-2 タファネルの他の作品

タファネルの変容方法とモーツァルトの変容方法と比較し、そのうち一番タファネルの特徴となれる方法は、1番目の分散和音の装飾音符を加える方法と、3番目の原曲の旋律に16分音符の分散和音を加える方法である。その他はモーツァルトも使っている変容方法、あるいは他のモーツァルトフルート協奏曲のためのカデンツァの中にも使っている変容方法が多いである。この2つの変容方法は、タファネルの他の作品の中にも現れる。タファネルのオペラによる幻想曲《魔弾の射手による幻想曲》を例として挙げる。

① 分散和音の装飾音符を加える

タファネルは《魔弾の射手による幻想曲》の中で、カデンツァのような分散和音の装飾音符を使っていないが、曲の冒頭の18小節目（譜例27）では、原曲テーマの各音の前に、オクターブ下の装飾音符を使っている。それはカデンツァと同じく、ヴァイオリンのポリフォニーの響きを出せるために、装飾音符を加えたのである。

譜例 27 タファネル《魔弾の射手による幻想曲》第 17 小節から第 28 小節

② 原曲の旋律に 16 分音符の分散和音を加える

タファネルの「魔弾の射手による幻想曲」の 158 小節目から 165 小節目まで（譜例 28）は、原曲の魔弾の射手のアリアのテーマである。タファネルは 199 小節目（譜例 29）からこのテーマを変奏して、カデンツァと同じ原曲の旋律に 16 分音符の 3 連符の分散和音を加える技法を使った。そして、同じテーマを 213 小節目（譜例 30）から変奏して、加えた分散和音を 16 分音符の 3 連符の代わりに、32 分音符を変えた。

譜例 28 タファネル《魔弾の射手による幻想曲》第 158 小節から第 165 小節

譜例 29 タファネル《魔弾の射手による幻想曲》第 195 小節から第 200 小節

譜例 30 タファネル《魔弾の射手による幻想曲》第 213 小節から第 220 小節



IV 結論——タファネルの変容方法の特徴

以上モーツァルトのフルート協奏曲第1番とタファネルのカデンツァを比較対象として述べてきた。そのうち、モーツァルトが自分で書いたテーマに対する変奏方と、タファネルのカデンツァの中でモーツァルトの原曲要素を変容する方法を比較して、タファネルのこの曲に対しての原曲要素の変容方法をまとめた。そのうち一番タファネルの特徴となれる変容方法は、分散和音の装飾音符を加える方法と、原曲の旋律に16分音符の分散和音を加える方法である。タファネルは教則本の中に自分で、「ヴァイオリンみたいなポリフォニーの響きを出せたい」と書いたので、タファネルの曲の中では1番目の変容方法が1番よく使われている。2番目の変容方法は、カデンツァの中で一回だけ出てきたが、タファネルの他のオペラによる幻想曲の中でよく使われている。この部分について今後博士論文で研究を進めていきたい。

参考文献

事典：

海老澤 敏／吉田 泰輔

1991 『モーツァルト事典 DAS MOZART LEXIKON』 (東京：東京書籍)
pp. 429-430

ランドン・ロビンス (Landon, H. C. Robbins)

1996 『モーツァルト大事典』 海老澤 敏 訳 (東京：平凡社) [*The Mozart Compendium*.
(London: Thames and Hudson Ltd., 1990)]
pp. 170-181

ザスロー, ニール／カウデリー, ウィリアム (Zaslaw, Neal; Cowdery, William)

1990 『モーツァルト全作品事典』 森泰彦等 訳 (東京：音楽之友社) [“*The Compleat Mozart*”
- *A Guide to the Musical Works of Wolfgang Amadeus Mozart*. (New York: Lincoln
Center for the Performing Arts, Inc., 1990)]
pp. 195-197

伝記：

Blakeman, Edward

2005 *Taffanel - Genius of the Flute*. (London: Oxford University)

楽譜：

Mozart, W. A.

2003 Concerto in G Major for Flute and Orchestra, KV313 (285^e). (Kassel: Bärenreiter-
Verlag)

Taffanel, Paul; Gaubert, Phillipe

1923 Cadences pour les Concertos en ré et en sol pour flute de Mozart. (Paris: ALPHONSE
LEDUC, Editions Musicales)

Taffanel, Paul; Gaubert, Phillipe

1923 Méthode Complète de Flûte. (Paris: ALPHONSE LEDUC, Editions. Musicales)

Taffanel, Paul

1978 FANTAISIE On Themes from “Der Freischütz” by C. M. von Weber. (Texas: Southern
Music Company)