

# モーツァルト「きらきら星変奏曲」について 分析と練習方法の研究

今田 政成<sup>§</sup>

On W. A. Mozart's "12 Variationen & uuml;ber ein  
franz & ouml;sisches Lied 'Ah, vous dirai-je, maman'"

— Analysis and Study of an Exercise Method —

Masanari Imada

## 第1章 はじめに

変奏曲というジャンルは、古くからあり単純な音楽様式である。主題をバリエーションごとに変えていくだけで、複雑な構造は存在しません。

変奏曲は、主題に対する依存性を多くもった厳格変奏曲と、個々の変奏の自主的な性格を重んじた性格変奏曲の2つに大きく分けられます。

音楽の歴史の中で、変奏曲は多くの作曲家によって作られ、その変奏方法や構造は様々である。

研究題材として取り上げるモーツァルトの「きらきら星変奏曲」は主題の輪郭をくずさずに音型装飾を中心とした装飾的変奏、つまり厳格変奏曲である。

主題となっている「きらきら星」は、その当時パリで流行していたものであり、モーツァルトが各変奏曲を作ったのか分析すると共に練習方法を研究する事とした。

---

<sup>§</sup>白鷗大学教育学部

## 第2章 変奏曲について

変奏曲とは、主題を多様に変化させ、それらを一定の秩序のもとに配列したものである。変化の配列の仕方はいろいろであるが、同種の変奏を対または小グループにし、まとまりをもたせることが多い。全体はいくつかの部分（3つに分けられることが多い）に分けられ、構成上の統一と対比を計り、途中では近親調への転調が多く行われる。

### 1. 主題について

主題の長さ、形式はさまざまであるが、1部・2部・3部形式など単純なものが適し、あまり長い主題はいろいろな要素が入り、変奏上の統一がとりにくい。

### 2. 変奏について

- (1) 分散和音による変奏
  - (2) 非和声音（経過音、倚音、掛留音、刺繍音等）を用いた変奏
  - (3) 伴奏部分と旋律部分の交代による変奏
  - (4) 拍子の変化による変奏
  - (5) 対位法的な変奏
  - (6) 転調による変奏
  - (7) 和声の変化による変奏
- などに分けられる。

変奏には装飾変奏と性格変奏があり、装飾変奏は主題の各要素を変奏技法によって作曲されるが、性格変奏は展開的技法によることも多く、外形から判断しにくい面がある。

### 3. モーツァルトの変奏曲について

モーツァルトの変奏曲は生涯にわたって作曲を続けたジャンルである。

少年時代の10歳のとき、2曲の変奏曲がオランダで作曲され、出版

されている。17歳のときにはウィーンでアントニオ・サリエリのテーマを使って作曲しており（KV183）、第1変奏からサリエリのテーマを大胆に変えてしまい、素材であるテーマを感じさせないくらいに自在に変奏している。

ザルツブルクに戻り、フィッシャーというオーボエ奏者のテーマをもとに別の変奏曲をつくっている。

22歳のとき、パリで5曲の変奏曲を作曲したと考えられてきた。これらの変奏曲は、パリで作曲されたと考えられてきたピアノ・ソナタと同じく、作曲年代の修正が行われている。

1783年3月23日、ウィーンのブルク劇場で開催されたコンサートで、パイジェルロとグルックの旋律をもとに変奏曲を演奏しており、ともにこのときの即興をもとに後で書き留められ、出版されている。

後期の作品としては、旅行先のポツダムで作曲された《J. P. デュポールのメヌエットの主題による9つの変奏KV573》、亡くなる年に作曲された《シャックの「愚かな庭師」「女ほど素敵なものはない」の主題による8つの変奏曲KV613》があり、より作風に深みが加わっている。

以下は、モーツァルトが残した14曲の変奏曲である。

- (1) グラーフのオランダ歌曲による8つの変奏曲 KV Anh.208
- (2) 《ウィレム・ヴァン・ナッサウ》による7つの変奏曲 KV 25
- (3) サリエリの《ヴェネツィアの市》の《わがいとしのアドーネ》による6つの変奏曲 KV 180
- (4) フィッシャーのメヌエットによる12の変奏曲 KV179
- (5) ポーマルシェの《理髪店》のロマンス《わたしはランドール》による12の変奏曲 KV 179
- (6) 《ああ、お母さん、あなたに申しませう》による12の変奏曲 KV354
- (7) 《美しいフランソワーズ》による12の変奏曲 KV353
- (8) ドセードのアリエット《リゾンは眠っていた》による9つの変奏

今 田 政 成

曲 KV264

(9) グレトリーの《サムニウム人の結婚》の行進曲による8つの変奏

曲 KV352

(10) パイジェットの《哲学者気取り》の《主よ、幸いあれ》による6  
つの変奏曲 KV398

(11) グルックの《メッカの巡礼たち》の《愚かな民が思うには》によ  
る変奏曲

(12) アレグレットの主題による12の変奏曲 KV500

(13) デュポールのメヌエットによる9つの変奏曲 KV573

(14) シャックの《ばかな庭師》の《女ほど素敵なものはない》による  
8つの変奏曲 KV 613

## 第3章 モーツァルトの変奏曲の特徴について

モーツァルトの変奏の形態は、主題の輪郭をくずさずに音型装飾を中心とした装飾的変奏曲、いわゆる厳格変奏曲に属する。14曲の変奏曲を比較してみることにする。

### 1. 作曲した年

最初に残した作品は1766年わずか10歳の時に作曲したものである。そして、生涯を閉じた最後の年1791年35歳に最後の変奏曲は作曲されている。全生涯にわたって変奏曲に触れていることが理解できる。

### 2. 作曲した場所

変奏曲の多くは、旅行中の旅行先で聴いた曲を主題に作曲されている。始めの2曲はオランダ旅行中の即興演奏会で作曲されたものであり、ポーランドの《理髪店》のロマンス《わたしはランドール》による12の変奏曲 KV179以降の4作品はパリで聴いた曲を主題としている。デュポールのメヌエットによる9つの変奏曲KV573も、再就職先を探すためにポツダムへ旅行していた際に作曲したものである。

### 3. 変奏数

全14曲の変奏曲をみると、変奏の数は6～12までであるが12という数が5曲で一番多い。これはバッハやベートーベンに比べると少ない数である。

### 4. 主題

主題はすべて長調である。これは各地の旅行先でより聴衆に喜ばれる演奏をするためである。当時の作曲家は、自分が作りたい曲を作るのではなく、依頼を受けて作る事が多かった。モーツァルトも就職活動を兼ねた旅行先で、必然的に当時人気のあった主題にあう長調の曲を選んだ。

## 5. 同主短調

14曲中10曲が同主短調の変奏を行っている。1778年に作られたポーマルシェの《理髪店》のロマンス《わたしはランドール》による12の変奏曲KV179以降の作品には、全て見られる。

## 6. テンポ変化（アダージョ）

14曲中13曲がテンポを変化し、アダージョになる変奏を行なっている。13曲中12曲が、最後の変奏の一つ前にこの変奏形式を用いている。これは、アダージョというテンポの変化によって、最後の変奏を際立たせた有効な手段と言える。この形式をほとんどの変奏曲で用いている。

## 7. 拍子の変化

14曲中10曲が拍子を変えた変奏を行っている。この変奏のほとんどは最後の変奏にみられ、変奏の頂点として扱われている。

3/4拍子から2/4拍子へ、6/8拍子から2/4拍子へ変わるものが4曲、2/4拍子から3/8拍子へ、2/2拍子から3/8拍子へ変わるものが4曲、2/4拍子から3/4拍子へ変わるものが2曲ある。

## 8. 主題回帰

14曲中9曲が主題回帰を行っている。この変奏のほとんどは主題に多少なりアレンジを加えたものだがポーマルシェの《理髪店》のロマンス《わたしはランドール》による12の変奏曲KV179とアレグレットの主題による12の変奏曲KV500の2作品は完全な主題の形のまま回帰し終止する。

## 9. 16分音符への音型変化

モーツァルトは変奏の中で数々の変奏方法をみせるが、最初の変奏でよく見られるのが16分音符への音型変化である。これは経過音や倚音、刺繍音などの装飾音を多用したものであり、14曲全部にみられる。また、2つの変奏が左右対になっているものが多く、右手で16分音符を奏でた後に、左手で16分音符を奏でることとなる。

## 10. 3連符への音型変化

16分音符と同じく、3連符への音型変化もよく見られる変奏の形態である。この形態も16分音符と同じく、2つの変奏が左右対になっているものが多い。

## 11. 両手交錯

この当時は人前で演奏することが自分の作品の発表の場である。重要となってくることは演奏テクニックである。華やかで見栄えある両手交錯のテクニックは、モーツァルトの変奏にはよく見られるものであり、14曲中8曲がこの形態を使った変奏を行っている。

## 第4章 主題と各変奏の分析・練習方法

### 主題

主題は24小節の3部形式である。ほとんど4分音符のみで成り立っている旋律と簡潔な和声付けとが、後に続く変奏での多様な変化の可能性を秘めている。

**AH! VOUS DIRAI-JE, MAMAN**  
THEMÈ VARIÉ  
お母さま きいてちょうだい  
主題と変奏

W. A. Mozart  
(1756-1791)

Thème  
Andantino 単純に、すなおに ♩ = 104

0. *p*

*C: I* (ハ長調) *IV I V VI II V I*

*p* *cre - sen - do*

*I V I V I V I V*

*pp*

*I IV I V VI II V I*

### Var. I (バリエーション1)

倚音を主体にした非和声音による装飾変奏である。下声部の動きは主題とほとんど同じになっている。突然の変化や違和感を与える事なく、主題から変奏へのスムーズな導入を計っている。



**Allegretto** 軽やかに、機楽に ♩ = 112

C:I IV I

II I II V I

I V I V7

*cre - - - scen - - - do*

I V I V

*pp* *grazioso*

I IV I

II I II V I

### 練習方法

右手の16分音符を中心に練習する。リズム練習で流れをつかむ。

右手の16分音符のリズム変化

1.



2.



### Var.II (バリエーション2)

第1変奏で用いられた16分音符の音形が下声部に移され、上声部は掛留音を多用した和声付けによる旋律を受け持つ。

後半の8小節は旋律、和声共に変化が加えられている。

第1、第2変奏は16分音符の動きを共通の要素とし、対になっている。

2<sup>e</sup> Var.  
Allegro 元気よく ♩ = 120



The score for the 2nd variation is presented in three systems. The first system begins with a treble clef staff containing a melody of quarter notes and eighth notes, and a bass clef staff with a continuous eighth-note accompaniment. The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to 120 beats per minute. The second system continues the piece, showing more complex chordal textures in the right hand and maintaining the eighth-note accompaniment in the left. The third system concludes the variation with a change in dynamics to piano (p) and further melodic and harmonic development. Chord markings such as C: I, I, IV, I, VI, V7, II7, V7, and I are visible throughout the score.

練習方法

左手の16分音符を中心に練習する。リズム練習で流れをつかむ。

左手の16分音符のリズム変化

1.

2.

VarIII (バリエーション3)

3連符による分散和音を主体とした変奏である。旋律線の上下をぬうように非和声音、装飾音、分散和音等で変奏される。

右手の3連符を中心に練習する。リズム練習で流れをつかむ。

右手の3連符を全部の音をスタッカートで練習する。

右手の3連符を全部の音をスラーで練習する。

右手の3連符のリズム変化

1.

2.

#### Var.IV (バリエーション4)

第3変奏で用いられた3連符が、ここでは下声部で伴奏形として用いられている。上声部は、第2変奏と同じく、掛留音を多用した和声付けによる旋律を受け持っている。この変奏は、第3変奏と3連符の動きを共通の要素としてもち、対になっている。

4<sup>e</sup> Var.  
Allegretto はつきりと ♩ = 116

The musical score for the 4th variation is presented in four systems. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Allegretto' with a metronome marking of ♩ = 116. The first system begins with a forte (f) dynamic and a staccato marking. The second system includes a piano (p) dynamic and a legato marking. The score features various chords, triplets, and fingerings throughout.

4つの変奏について考察してみると、互いに対になった2組のバリエーションが作られ、それぞれの組は律動の違いはあるが、同じ手法によって作られている。

第1変奏	上声	16分音符主体	装飾変奏	第2変奏	4分音符主体	非和声音を多用した和声付けによる旋律
	下声	4分音符主体	伴奏		16分音符主体	伴奏
第3変奏	上声	3連符主体	装飾変奏	第4変奏	4分音符主体	非和声音を多用した和声付けによる旋律
	下声	4分音符主体	伴奏		3連符主体	伴奏

### Var.V (バリエーション5)

この変奏は上声と下声が互いに繰り返し合うリズムをもち、これまでの変奏とはちょっと趣の異なった軽快な曲となっている。この変奏は対の形をとらず、独立している。変奏曲の中で、対または小グループの間に、このように独立した間奏曲的な変奏が置かれる事がよくみられる。

5<sup>e</sup> Var.  
**Allegro** 軽やかに、繊細に  $\text{♩} = 126$

The score consists of five systems of music. The first system is marked *p* and includes a *pp leggiero* section. The second system includes a *p* section. The third system includes a *Tempo* section, a *rinf* section, and a *dimin. e poco rit.* section. The fourth system includes a *pp leggiero* section. The score is annotated with Roman numerals (I, II, III, IV, V, VI, VII) and fingerings (1-5) throughout.

## 練習方法

スラーとスタッカートの区別をしっかりとつける。

特にleggieroの部分はスタッカートが重くならないように打鍵に注意して弾く。

## 第5章 まとめ

今回研究したモーツァルトの「きらきら星変奏曲」は主題の輪郭をくずさずに音型装飾を中心とした装飾的変奏、つまり厳格変奏曲である。その構造は大きく3つに分けられ、1つ目は第1変奏～第7変奏であり、第1変奏から第5変奏まで研究した。

研究・分析した主題、第1変奏から第5変奏は、4つの変奏（第1と第2、第3と第4）が互いに対になって作られ同じ手法によって作られている。

実際に主題となっている「ああ、お母さん、聞いて下さい」は、その当時にパリで流行し歌われていた歌曲であり、それを耳にしたモーツァルトは聴衆に喜ばれるものを主題として変奏曲を作曲していたのである。

モーツァルトの変奏曲は即興性が強い性格を持っていて楽譜をもとに演奏する時は、即興演奏の雰囲気ができるだけできるように心掛けたほうがよいと思います。基本的には、弾き始めたテンポで変奏が進んでいくのがもっとも自然で美しい演奏になると思います。

今回第5変奏曲までの分析・研究のため、今後第6変奏から第12変奏の研究を進めていきたい。

## 参考文献

- ・浦田健次郎 楽式
- ・久元 祐子 作曲家別演奏法2モーツァルト
- ・池辺晋一郎 モーツァルトの音符たち
- ・海老沢 敏 新編世界大音楽全集器楽編5モーツァルト