

## 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 Part 2

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 Part 2 —

### 第1章 はじめに

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る。

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Var.6からVar.12までの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 モーツァルトの変奏曲について

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。

### モーツァルトが残した15曲の変奏曲

#### 1. K.24 グラーフのオランダ歌曲「歓声をあげよう！バタヴィア人たちよ

**Last ons juichen,batavieren」による8つの変奏曲 ト長調**

主題はデン・ハークの楽長クリスティアン・エルンストグラーフがオランニエ公ヴィレムV世の21歳の誕生日祝賀のために作曲したものである。

#### 2. K.25 「ウィレム・ヴァン・ナッサウWillhelmus van Nassauwe」による7つの変奏曲

かつてのオランダ国歌で、1603年に印刷されていたようである。モーツァルトの最初に出版された作品のひとつである。

#### 3. K.180 サリエリの《ヴェネツィアの大市》第2幕の主題「わがいと しのアドネMio caro Adone」による6つの変奏曲ト長調

主題はサリエリのオペラ「ヴェネツィアの市」のアリア。この変奏曲は歌手がアリアの輪郭を飾るように装飾するイタリアの習慣というより、主題を変容させるヴィーンの習慣にしたがっている。

#### 4. k.179 フィッシャーのメヌエットによる12の変奏曲 ハ長調

この変奏曲をショウ・ピースとして演奏し、手紙でしばしば言及し

た。主題はヨハン・クリスティアン・フィッシャーのあるオーボエ協奏曲の終楽章に由来する。

5. k.354 ポーマルシェの「セビーリヤの理髪店」のロマンス「わたしは  
ランドールJe suis Lindor」による12の変奏曲 変ホ長調

モーツァルトが1778年にパリに行った時、変奏曲形式が非常に流行しているのを知った。フランスの主題を選んでこの形式の作品を2つ書いた。

6. k.264 ドゥゼードの「リゾンは森で眠ってた Lison dort」の主題に  
よる9つの変奏曲 ハ長調

この変奏曲の主題もニコラ・ドゥゼードによるアリアである。モーツァルトがパリに訪れたとき彼はすでに名声の絶頂にいた。明らかに彼の音楽を好んでいた。前作が詩的であるのに対し、こちらはもっと華麗で大胆である。K.264は和声の上でも大胆である。ハ長調は彼がモダニズムの決定的な一言と直面させるときに好んだ調だからである。

7. k.352 グレトリのオペラ《サムニウム人の結婚》の合唱曲「愛の神  
Dieu d'amour!」による8つの変奏曲 ヘ長調

アンドレ・エルネスト・モDEST・グレトリはこの行進曲をホ長調で書いたが、モーツァルトはそれをヘ長調に上げた。《魔笛》の「僧侶の行進」の調である。高貴な主題になり、扱いは終始真面目である。

8. k.265 「ああ、あ母さん、あなたに申しましょう Ah, vous dirai-je, Ma-  
man」による12の変奏曲 ハ長調

このハ長調の変奏曲はあまりにも、さまざまな種類のタッチに習熟するための、また音階・分散和音・装飾音の演奏のための一連練習なので弟子のひとりのために書いたに違いない。主題はシルヴァンドル

の愛と題された人気のあったフランスのエールだった。このふしはアメリカ人には子供の歌《きらきら星》として知られている。

9. k.353「きれいなフランソワーズ La belle Fransoise」による12の変奏曲 変ホ長調

この変奏曲はモーツァルトが書いたすべてのなかで最も優れたもののひとつである。

10. k.353 パイジェットのオペラ《哲学者気取り、または星占いち》の「主よ、幸いあれ Salve tu, Domine」による6つの変奏曲 ヘ長調

主題はかなり複雑で、まったく反復なしに進行し、2つの主要なセクションに分かれており、終わり近くに一時停止があって、そこにたどりつくとそれをそん守した。

11. k.460 サルティのオペラ《とんびに油揚げ》のミンゴーネのアリア「仔羊のごとく Come un agnello」による8つの変奏曲 イ長調

この変奏曲はサルティのオペラのアリア「仔羊のごとく」に基づいている。同じアリアは《ドン・ジョバンニ》の第2フィナーレに当時の人気あるヒット曲のひとつとして再び現れる。

12. k.455 グルックのジグシュピール《メッカの巡礼たち》のアリエッタ「愚かな民が思うには Unser dummer Pobelmeint」による10の変奏曲 ト長調

この変奏曲の主題はクリストフ・ヴィリバルト・グルックのオペラ《意外なめぐりあい》のアリアである。

13. k.500 アレグレットの主題による12の変奏曲 変ロ長調

第1・第2変奏の3連符のフィギレーション、第4変奏の低音の音

形、第8変奏の高い音域に置かれた和音の連続である。

14. k.573 デュボールのメヌエットの主題による9つの変奏曲 二長調

デュボールの退屈なメヌエット（モーツァルト自身が《フィガロの結婚》の「どうか、遅れないで来てちょうだい」で詩にかえた、使い古された決まり文句）は、明らかにモーツァルトに何か非常に高い質のものを作曲するようには刺激しなかった。

15. k.613 シャックの《ばかな庭師》のリート「女ほどすてきなものはない Ein Weib ist das herrlichste Ding」の主題による8つの変奏曲 ヘ長調

主題は《ばかな庭師》というオペレッタ第2幕のリートである。主題の最初の8小節はある意味で残りから独立している。いかなる場合でもモーツァルトは最初の8小節が終わるまで、それぞれの新しい変奏の特徴的なパターン決めはしない。

# 第3章 各変奏の分析・練習方法

## Var.VI (バリエーション6)

16分音符の伴奏形にのり、和音を伴った主題旋律が上声に現れるこの伴奏形は、単なる伴奏形にとどまらず、対旋律的に扱われている。中間部には上声と下声の交代がみられる。

楽譜

第7変奏と同一  
6<sup>th</sup> Var. 16分音符の伴奏形にのり、和音を伴った主題旋律が上声に現れる。  
Allegro 軽く ♩ = 120 この伴奏形は、伴奏にもなっているが、対旋律的にも扱われている。

対旋律  
中間部(上声と下声の交代)

31

The musical score for Variation VI is presented in two systems. The first system shows the piano accompaniment and vocal melody. The piano part features a steady 16th-note accompaniment in the right hand and a more active bass line. The vocal melody is in the right hand of the piano part, with lyrics 'scen do'. The second system continues the piece, with the piano part providing harmonic support and the vocal part singing 'cre scen do'. The score includes various musical notations such as dynamics (piano, forte, diminuendo), fingerings, and harmonic analysis (C, I, V7, IV, V). The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to 120 beats per minute.

## Var.VII (バリエーション7)

第6変奏と対になる16分音符を主体とした変奏である。上行する音階進行と、中間部の下行する音階進行に対比がみられる。4小節目から現れる音形は第10変奏を暗示する。

楽譜

7<sup>e</sup> Var. *Allegro* 輝やかに  $\text{♩} = 126$

C: I 上行する音階 中間部の下行する音階に、対比がみられる。 IV

この音形は第10変奏に現れる。 和声の変化が見られる。

下行する音階

*pp* *poco riten.* *Tempo* *ff*

変奏曲は1つ1つの変奏を奏して、ある程度までくると、近親縁関係の異なる変奏が行

# Var.VIII (バリエーション8)

変奏曲においては、いくつか変奏を重ねてあるところまでくると、近親関係調への転調が行なわれ、中間部的各割を果たす。特に同主短調（ハ長調→ハ短調）に移調されることが多くみられる。このバリエーションでは対位的な作りが随所にみられ、カノ風な手法も用いられている。

## 楽譜

147

変奏曲15、16の2つの変奏を重ねて、ある所までくると、近親関係調への転調が行なわれ、中間部的各割を果たす。特に同主短調（ハ長調→ハ短調）に移調されることが多くみられる。

8<sup>th</sup> Var. *Andantino* 速すぎず、繊細に  $\text{♩} = 108$

カノ風な対位的な手法

Chord progressions indicated by Roman numerals: C: I, I, IV, I, V, I, VI, I, V, I, V7, V7, I, C: V, I, V7, V7, I, I, V, I, V, I, V, I, V, I, I.



## VarIX (バリエーション9)

第8変奏と同様に、カノン風な手法によって作られている。

楽譜

Var. IX

C: — IV I V I V<sub>7</sub> I

I V I V<sub>7</sub> I V<sub>7</sub> I V<sub>7</sub>

I — IV I V<sub>7</sub> I V<sub>7</sub> I

### Var.X (バリエーション10)

第7変奏で現われた音形が、ここでは伴奏形として用いられている。5小節目から現われる半音階進行が多用され、和声にも変化を与えている。

楽譜

Var. X

The image shows a musical score for a piano accompaniment, labeled 'Var. X'. The score is written in 2/4 time and consists of four systems of music. Each system has a treble and bass staff. The melody is written in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The melody features a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The accompaniment consists of chords and single notes. Below the score, there are handwritten Roman numeral chord analyses for each measure. The analysis is as follows:

Measure	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30			
Chord	C	I	I	IV	I	V	II	V <sub>9</sub>	I	V	V <sub>7</sub>	I	I	V	I	V	V <sub>9</sub>	I	V <sub>7</sub>	I	V <sub>9</sub>	V	I	I	IV	I	V	II	V <sub>9</sub>	I	V	V	I

### Var.XI (バリエーション11)

幻想曲風な趣のあるこの変奏は、前半のポリフォニックな処理と中間部のホモフォニックな処理に対比がみられる。また、アダージョとテンポが遅くなるが、次にくる最後の変奏をきわだたせるために有効な方法である。

楽譜

11<sup>e</sup> Var.  
Adagio 表情豊かに、繊細に ♩ = 92

C: I I IV I

和声的には中間部で、対比をとっている

sf *rinf.* *dimin.* *pp*

*cresc. e rallent.* *più riten.* *p*

Tempo

*poco riten.*

IV<sup>4</sup> V I<sup>4</sup> II<sub>7</sub> V I

## Var.XII (バリエーション12)

最後の変奏曲は拍子を変えて書かれることが多くみられ、4分の3拍子に変化されている。トリル、重音等を用いた上声部、休みない16分音符で飾られる下声部が華やかな終止効果をあげている。2番かっこよりコードが付され、全曲を終わる。

3 12<sup>th</sup> Var. *イロハに左手の16分音符に乗って、右手では和音・トリルなどにわき添える。*  
**Allegro** 活気をもって 輝やかに  $\text{♩} = 126$  *光輝的に。*

The musical score for Var. XII is written for piano in 3/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegro' with a metronome marking of 126. The piece is characterized by its use of trills, triplets, and sixteenth-note patterns. The dynamics range from 'ff' (fortissimo) to 'pp' (pianissimo). The score is divided into several systems, each with a key signature change indicated by a 'C' or 'V' symbol. The piece ends with a final chord and a fermata.

The musical score is presented in six systems, each with a treble and bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The score includes a repeat sign with first and second endings. The lyrics "cre - scen - do" are written under the final system.

## 第4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」は主題の輪郭をくさず、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、第2部分はハ短調に転調した第8変奏、第3部分がハ長調に戻った第9～第12変奏となる。

第1部は対となった変奏が多く、その中に間奏的な第5変奏が挿入されている。第2部、第3部は対にして安定した形をとらず、一つ一つの変奏がたえず変化することにより常にもり上げ、終曲の頂点に到達する。

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。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。

今回第6変奏から第12変奏の研究を進めてきたが、他の変奏曲も今後分析していきたい。

### 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