

クラヴィーアのためのコンチェルト・ロンド ニ長調 K.382 の演奏について

野口秀夫

1. はじめに

犬輔：コンチェルト・ロンド ニ長調 K.382 について前回^{注1}はほとんど議論ができず、いくつか疑問を残したままなんだ。自筆譜の問題もその一つだけど、演奏法も問題だ。特にテンポに関しては、明らかに K.175 のフィナーレとして作曲されたのにもかかわらず、開始の主題提示部分のテンポがどうしても遅すぎると思われるのは何故なんだろう。

鳥代：私もそう感じるわ。でも現在の演奏会ではもっぱら単独曲として扱われているので、曲種を表す *Konzert-Rondo* (独)、*Concert Rondo* (英) や *Concerto Rondo* (伊) も“協奏曲 楽章ロンド (コンチェルト・ロンド)”という最近の訳より“演奏会ロンド (コンサート・ロンド)”という古い訳の方が通りが良いと思えるくらいの状況ね。そのように単独曲として演奏するならゆっくりでもかまわないのかも知れないわ。

教授：テンポの違和感はモーツァルトによるアレグレット・グラツィオーソの表記の問題なのか、演奏者の解釈の問題なのか、鑑賞者の錯覚なのかをはっきりさせる必要がある。まずは演奏例を集めて実際のテンポの傾向を知ることから始めてはどうか。

犬輔/鳥代：はい、早速取り掛かりましょう。

2. 開始部アレグレット・グラツィオーソのテンポ

犬輔：ユーチューブで聴取可能な LP/CD 録音の演奏を調査してみて驚いた。速いのと遅いのではおおよそ 1.8 倍もテンポの違いがあるんです。表 1 (クリックでユーチューブが開きますが、リンク切れはご容赦) に遅い順にまとめました (備考欄の“stacc 奏法”については後述)。

表 1 K.382 アレグレット・グラツィオーソの実測値

No.	演奏者	MM/♪	備考
1	エトヴィン・フィッシャー/ヨッフム/バイエルン放送 SO. (1954.6.26)	48/96	stacc 奏法
2	エトヴィン・フィッシャー/室内 O. (1937)	52/104	stacc 奏法
3	エトヴィン・フィッシャー/デンマーク王立 O. (1954.11.9)	52/104	stacc 奏法
4	ジョン・ロビレット/ロッセン・ミラノフ/ソフィア新 O. (2000 発売)	52/104	
5	バレンボイム/イギリス室内 O. (1972 発売)	52/104	stacc 奏法
6	ジョン・ローストン/リンツ O. (2004 発売)	53/106	stacc 奏法
7	ニコライ・エフロフ/マノロフ/ソフィア・フィル (2011 発売)	54/108	stacc 奏法
8	パウル・バドゥーラ=スコダ/プラハ室内 O. (1971 発売)	58/116	stacc 奏法
9	ブレンデル/アンゲラー/ヴィーン・プロ・ムジカ O. (1963 発売)	60/120	stacc 奏法
10	ブレンデル/マリナー/SMF (1976 発売)	60/120	stacc 奏法
11	エンゲル/ハーガー/モーツァルテウム O. (1975 発売)	62/124	
12	ケンプ/ケンペン/ドレーズデン・フィル	63/126	
13	ゼーマン/レーマン/バンベルク SO.	63/126	
14	ギレリス/ネーメ・ヤルヴィ/レニングラード・フィル	63/126	
15	グルダ/ハーガー/バイエルン放送 SO.	66/132	
16	ヘブラー/ガリエラ/ロンドン SO.	66/132	
17	アルトゥール・シュンデアヴォルト/クリストフォリ	66/132	第3楽章
18	ジェレミー・メニューイン/イギリス室内 O.	66/132	
19	ギレリス/バルシャイ/モスクワ室内 O.	68/136	
20	アシュケナーズ/フィルハーモニア O.	69/138	
21	リリー・クラウス/モラルト/ヴィーン SO.	69/138	
22	ヘブラー/パウル・ヴァルター/ヴィーン・プロ・ムジカ O.	72/144	
23	ブッフビンダー/ヴィーン SO.	72/144	
24	ピリス/グシュルバウアー/グルベンキアン O.	72/144	
25	デレック・ハン/ロイヤル・フィル	72/144	
26	シフ/ヴェーグ/カメラータ・ザルツブルク (1990.5)	72/144	stacc 奏法
27	イングリッド・ジェイコビー/マリナー/SMF (2013.6.28-30)	74/148	stacc 奏法
28	ビルソン/ガーディナー/EBO	74/148	
29	レヴィン/ホグウッド/AAM	76/152	第3楽章
30	アンネローゼ・シュミット/マズア/ドレーズデン・フィル	78/156	
31	アニー・フィッシャー/フリッチャイ/バイエルン国立 O. (1959.6.26-28)	83/166	stacc 奏法
32	アニー・フィッシャー/ルカーチ/ブダペスト SO. (1965)	84/168	stacc 奏法
33	ミゲル・アンヘル・セッパ/O.	88/176	

- 鳥代：遅い筆頭はエトヴィン・フィッシャーなのね。3回録音しているすべて (No.1, 2, 3) が同じくらい遅いということは、はっきりとした主張をもつてのことなのだわ。それに指揮者が伴奏してもテンポの主導権を握っているのがピアニストであることも分かるわね。
- 犬輔：確かにその通り。ピアニストが指揮者を変えても同じテンポで演奏している例はブレンデル (No.9, 10) やアニー・フィッシャー (No.31, 32) にも見られるね。
- 鳥代：逆に指揮者がピアニストを変えて演奏する場合には、テンポが変わる例がマリナー (No.10, 27) に見られるわ。これもピアニストの方がテンポの主導権を握っているからですね。
- 教授：遅い方に属するバレンボイム (No.5)、P・バドゥーラ=スコダ (No.8)、ブレンデル (No.9, 10) が皆 E・フィッシャーの門弟であることを知ると師の影響力の絶大さが分かる。
- 犬輔：そうだったんですか^{注2}。それでバドゥーラ=スコダ夫妻はその著書で師の E・フィッシャーによる K.382 の演奏解釈に触れているんですね。それについては後述しますが。
- 鳥代：テンポに関して夫妻は K.382 (および K.496 フィナーレ) のアレグレット・グラツィオーソに $MMJ=56-60$ を推奨しています^{注3}。これは師より少し速いわね。もちろん著者のひとりパウルの演奏 (No.8) はこのテンポよ。
- 教授：一方、ピエール・マルティは K.382 (および K.373) のアレグレット・グラツィオーソに $MMJ/J=72/144$ を当てている^{注4}。一応の基準としてのテンポと理解しておこう。
- 鳥代：わたしたちが聴き馴れているのはこの辺のテンポでしょう。でも、協奏曲楽章としてだと速めのテンポで演奏されると言い切るには演奏例 (No.17, 29) が少なすぎるわね。
- 犬輔：夫妻はアレグレット・グラツィオーソをアレグレットとは別項目として立てているけど、「アレグレットは第1、第3楽章に来たときはアレグロに近いが、中間楽章に現れたときはむしろ速いアンダンテと解するべきである」^{注5}と述べていることから、アレグレット・グラツィオーソでも、どの楽章か、または単独楽章かによって速さの基準が異なるはずだ。
- 鳥代：とは言え一応の基準はあっても、テンポに関する違和感は個人個人のイメージとの相違が原因であるということになりそうですね。どれが正しいとは言えないということだわ。
- 犬輔：作曲家、演奏家、聴衆それぞれに三者三様のテンポ感覚が認められてしかるべきなんだ。
- 教授：テンポ感は演奏の歴史、習慣が大きなファクターになっていることも否定できない。

3. 自筆譜の所在について

- 犬輔：ところで、K.175 と違って K.382 には自筆譜が残っているということでしたが、『新全集』の編集者は参照していないとも聞きました。どういうことでしょうか。
- 教授：自筆譜はベルリン国立図書館所蔵であったが、第二次世界大戦の戦禍を免れるため疎開していた。しかし戦後の混乱で疎開先が不明になってしまったため、とうとう参照できないまま『新全集』は1972年に出版された。疎開先がポーランドのクラクフであり、ヤギェウォ図書館に保管されていることが分かったのは1977年だったのだ。
- 犬輔：再発見された自筆譜に基づく楽譜出版はなされていないのですか。
- 教授：なされていないものと思われる。
- 犬輔：『新全集校訂報告』(1991)には「楽譜テキストに自筆譜は使用できなかったが、この校訂報告で評価できるであろう」^{注6}とありますが、楽譜に起こさなければとても使えません。
- 鳥代：ということは、現時点ではあくまでも直接自筆譜を参照する以外、モーツァルトの原典を知ることはできないのですね。
- 犬輔：自ら自筆譜を参照するなんて敷居が高いなあ。
- 教授：ヤギェウォ図書館に疎開していた自筆譜のうち K.551 と K.620 はベルリン国立図書館に戻されたが、それ以外は返却せずにマイクロフィルムの提供で決着を見ている。現在モーツァルテウム・アーカイヴにマイクロフィルムがあるはずだ。
- 鳥代：それならばモーツァルテウムに複写を依頼しましょう。
- 教授：その必要はなさそうだ。実は、神戸モーツァルト研究会では1990年にヤギェウォ図書館からマイクロフィルムを既に取り寄せている。それを見せてもらってはどうか。
- 鳥代：それは願ってもないことです。
- 犬輔：本格的な調査ではないので、何かもったいないような気がしますわ。
- 鳥代：遠慮することはないわ。ファクシミリ版を読むつもりで接すればいいでしょう。

4. 自筆譜の読解

- 鳥代：最初の二つのページを中心に、気になるところを手元の『新全集』と比較して検討してみよう。バドゥーラ=スコダ夫妻の著書の見解も参考にするわ。



図1 コンチェルト・ロンド ニ長調 K.382 (1-8小節)

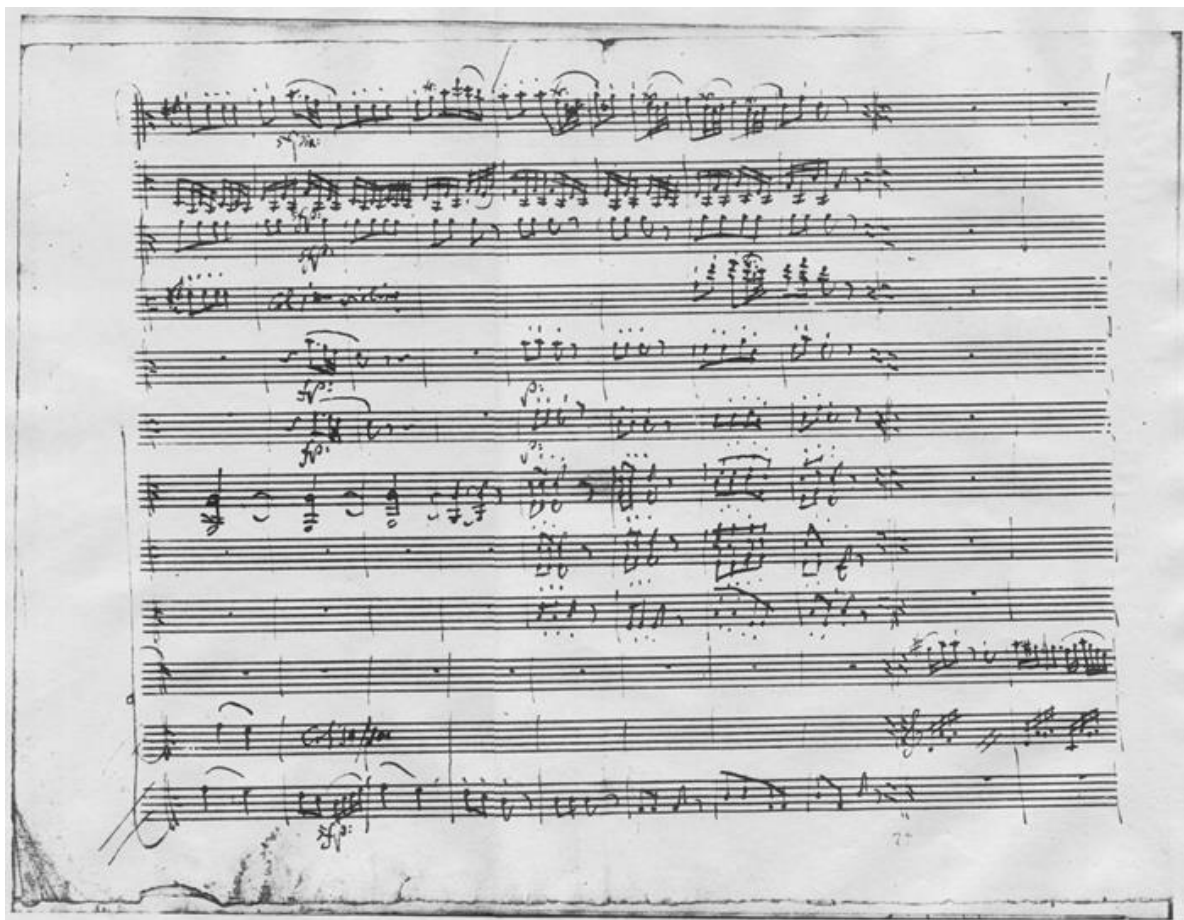


図2 コンチェルト・ロンド ニ長調 K.382 (9-18小節)

4.1 混在するアーティキュレーション

犬輔：自筆譜の第 1 ヴァイオリンに付されているスタッカートとスラーをそのまま書き写してみました(図 3)。自筆譜を穴が開くほど見てみると、モーツァルトはペンを上下に運んで楔スタッカートを打ち、ペンを左右に(あるいは悪筆ゆえ斜めに)運んで点スタッカートを打っているのが分かります。必ずしも楔が長く点が短く仕上がっているわけではありません。

鳥代：そのような鑑定を徹底させるには自筆譜の現物が必要ですね。マイクロフィルムではペンのカスレまでは検証できませんから。でも、仕方ないことです。

犬輔：スラーに関しては異なったアーティキュレーションが混在していますので相違部分を a)、b)、c) の記号で区別しました^{注7}。



図 3 コンチェルト・ロンド ニ長調 K.382 自筆譜の読み取り (1-16 小節、第 1 ヴァイオリン声部)

鳥代：アーティキュレーションの“混在”というより表記の“不揃い”という方が相応しいのではないかしら。このまま演奏するとおかしいわ (MIDI 演奏)。

犬輔：同様の音型を自筆譜全体から抽出してみましょう。ヴァイオリン以外の楽器もあります。

表 2 K.382 自筆譜のアーティキュレーション

小節	前半前 2 小節			前半後 2 小節			後半前 2 小節			後半後 2 小節		
	a)	b)	c)	a)	b)	c)	a)	b)	c)	a)	b)	c)
1-8	Vn			Vn			Vn			Vn		
9-16	Vn 点スタッカート			Vn 点スタッカート					Vn		Vn	
33-40		Vn		Vn			Vn			Vn		
41-48	Vn			Vn			Vn				Vn	
49-56	該当なし			該当なし			Vn				Vn	
73-80	Vn			Vn	Fl		Vn			Vn	Fl	
97-104		Fl				Fl	Pia			Pia		
105-112	該当なし			該当なし				Fl			Ob	
113-120	該当なし			該当なし			Pia			Pia		
137-144	Vn			Vn			Vn			Vn		
145-152	Vn			Vn			Vn			Vn		
153-160	Fl			Fl			Fl			Fl		
161-168	Fl			Fl			Fl			Fl		
169-176	Ob 点スタッカート			Ob			Ob 点スタッカート			Ob		
177-184	Fl			Fl			Fl			Fl		
193-200	Vn			Vn			Vn			Vn		
218-225	Pia			Pia			Fl			Fl		

鳥代：やはり、b) と c) は同時に演奏される他の楽器と合っていないか、繰り返しの部分で統一を欠く要因になっているから、モーツァルトが表記に揺れを持っていたと考えるのが妥当よ。わたしは図 4 のように解釈するわ (MIDI 演奏)。



図 4 コンチェルト・ロンド ニ長調 K.382 アーティキュレーション統一 (1-16 小節、第 1 ヴァイオリン声部)

4.2 楔スタッカートと点スタッカート (9 - 12 小節)

犬輔：『新全集』と図 4 はどこが異なるんだろう。

鳥代：スラーのアーティキュレーションは同じだけれど、『新全集』では(『旧全集』でも)もっぱら点スタッカートだけが使われていたのよ。それに 12 小節の第 3 音には自筆譜にはない余分なスタッカートがついているわ(図 5)。



図5 コンチェルト・ロンド ニ長調 K.382 新全集 (1-16小節、第1ヴァイオリン声部)

犬輔：鳥代さんの解釈(図4)でも、ぼくが表2に注記した通り9-12小節の一部は楔スタッカートではなく点スタッカートと読み取っていますね。

鳥代：そうです。ただしわたしは図4で9-12小節の一部、すなわち第9小節の第1音、第10小節の第1,2音と第12小節の第1音には楔スタッカートを残しました。自筆譜を拡大すれば(図6)わたしの解釈に賛同してもらえそうです。



図6 コンチェルト・ロンド ニ長調 K.382 自筆譜 (9-12小節、第1ヴァイオリン声部)

犬輔：うーん、微妙ですね。

教授：バドゥーラ=スコダ夫妻は自筆譜を参照してこう述べている^{注8}。「最も美しい点スタッカートと楔スタッカートの使い分けはK.382に見ることができる。1-8小節はほとんど全ての楽器に楔スタッカートがある——(珍しく)ホルン、トランペットそしてティンパニも含めてである。[中略]しかし9-12小節の第1ヴァイオリンとフルートは筆勢が弱く、点スタッカートで書かれている。芸術家はこれがどういう意味かと、いぶかるだろう。エトヴィン・フィッシャーによるこの作品の録音は、彼の感受性がヴァイオリンに当該4小節をより柔らかに、音を *quasi* (あたかも) *portato* (弓を返さずにしかし軽く切りながら) *tenuto* (音量を維持して) 演奏させていたことを伝えている。

犬輔：この説明によれば9-12小節は図7(MIDI演奏)のようになります。この解釈はモーツァルトが9小節で点スタッカートへ切り替えてその効果を狙ったとすれば4小節間は——図4のように楔と点を無造作に混在させるのではなく——徹底的に点スタッカートの効果を確認するはずだと考えるところからきていると思われま。目で見ての自筆譜解釈だけではなく、再現される音楽を構築し直した結果の解釈ですね。



図7 コンチェルト・ロンド ニ長調 K.382 スタッカート使い分け (1-16小節、第1ヴァイオリン声部)

鳥代：表1の備考に“stacc奏法”と記入してあるのが図7に近い演奏ということですね。でも図7であっても、表3のようにさまざまに異なった奏法が可能ですよ。

表3 K.382の点スタッカートの奏法

演奏者	9小節	10小節	11小節	12小節
E・フィッシャー	柔らか	柔らか	弾んで	弾んで
ブレンデル、バレンボイム、ローストン、エフロフ、ジェイコビー	柔らか	弾んで	柔らか	弾んで
P・バドゥーラ=スコダ、シフ、ルカーチ	弾んで	弾んで	弾んで	弾んで
フリッチャイ	柔らか	柔らか	柔らか	柔らか

犬輔：バレンボイム(No.5)、ブレンデル(No.9,10)、P・バドゥーラ=スコダ(No.8)は師E・フィッシャー(No.1,2,3)が戦前に自筆譜から得た奏法を伝授・改良しているんだ。

鳥代：ローストン(No.6)、エフロフ(No.7)、ジェイコビー(No.27)はブレンデル(No.9)の奏法を参考にしていのでしょね。

犬輔：そう、ジェイコビー(No.27)はブレンデル(No.10)と同じマリナーの演奏ですから。

鳥代：シフ/ヴェーグ(No.26)はモーツァルテーウムのマイクロフィルムを見たのでしょうか。

犬輔：A・フィッシャー(No.31)の指揮者フリッチャイが9-12小節を一様に柔らかに演奏しているのは、自筆譜を見ることができなかつたにもかかわらず——否、見ることができなかつたからこそ——音楽的洞察力を発揮して到達した独自の奏法ではなかつたかと思われま(ルカーチNo.32の奏法はフリッチャイを意識しながらも変えている?)。

4.3 楔スタッカートと点スタッカート（145-172小節）

教授：バドゥーラ＝スコダ夫妻はさらに「楔と点の使い分けに関し、2つの事実が述べられる：ロンド主題がアレグロ変奏で示されるとき管楽器は145-168小節ではスタッカートだが、169-172小節ではポルタートである[オーボエとホルンは点スタッカートにスラーがかかっている]と述べている^{注9}。この部分は聴いて分かるほどではないが構成上大きなことだ。

5. 同音反復の演奏法

犬輔：冒頭三音の同音反復を「犬がキャンキャンキャンと吠えているようで嫌だ」という人がいました。世の中にはそのように捉える人もいるんですね。それかあらぬかホグウッドの演奏（No.29）では3つの八分音符にデクレシェンドをかけています。それにより犬の鳴き声には聞こえなくなりましたが、非常に人工的な響きがします。これに追随している指揮者も散見されます（No.26）が、ぼくはお尻がむずむずしてくるんです。

教授：バドゥーラ＝スコダ夫妻はそのような部分の表現について「[K.537 第2楽章主題、K.466 第1楽章あるいはK.394 アンダンテ部分などの]“表現豊かな”同音繰り返しに対し、“たわむれの”同音繰り返しは多くのアレグロ楽章に見られ、表情を負わされず、ディナーミクの段階をまったくつけず、全然一様に演奏されるときにその魅力が発揮される。このグループには例えば《魔笛》序曲のアレグロ主題を入れることができる。また《戴冠式》協奏曲の第3楽章の第1主題もそうである。コンチェルト・ロンド ニ長調 K.382 の主題もここにあげられる」と言っている^{注10}。つまりデクレシェンドは推奨されていない。

鳥代：適格な説明ですね。分かりやすいし、実践的だわ。犬輔さんの見解が補強されますね。

6. 装飾音

犬輔：レヴィン（No.29）は装飾音豊かな演奏を披露しており貴重ですが、伴奏のホグウッドはオーケストラの弦楽器にも装飾音（トリル）を弾かせている。ただし反復の2回目に限ってで、恐らく弦楽器奏者の一人に弾かせているのだらうと思われます。これはぼくにとっては聴き進むにつれて気になってきて、落ち着いていられなくなります。

鳥代：わたしも譜面にゴミが付いたように感じて、思わず擦ってしまったわ。

教授：諸君たちは口が悪いね。当初奇異に感じることも、馴れが解決することはしばしばあるものだ。

7. 管楽器の強調

犬輔：K.175にはないF1がK.382に使用されているからだろうけど、マズア（No.30）は1-8小節の繰り返し部分でF1を浮かび上がらせた演奏をしています。エコー奏法の逆ですね。

鳥代：アナイ・アルシャニャン／F・コロボフ／モスクワ音楽院室内 O.（動画）（2014）はF1を前面に出した演奏を（226, 228小節のTpも）しています。これもやりすぎですよ。

8. まとめ

犬輔：バドゥーラ＝スコダ夫妻は新版（2008）で自筆譜を参照していますが、旧版（1957）にも“自筆による”としている箇所があるのは^{注11}、写真版を持っていたのでしょうか。

教授：そうであれば『新全集』編纂時に資料提供の協力を申し出たはずだ。“自筆による”というのはおそらく戦前に自筆譜を見た人の信頼できるメモが手元にあったのであろう。

犬輔：そしてP・バドゥーラ＝スコダ本人の演奏（No.8）も、戦前の師の自筆譜研究の受け売りに過ぎず、最新の研究成果に基づいているとは言えなかったわけです。

鳥代：なおさらK.382の自筆譜による演奏を聴いてみたくなりましたね。

犬輔：特にK.175の第3楽章としての演奏が増えていくことを期待したいと思います。

注1：野口秀夫「クラヴィエア協奏曲 ニ長調 K.175の諸版について」神戸モーツァルト研究会例会2019.2.3

注2：Wikipedia：エトヴィン・フィッシャー

注3：エヴァ+パウル・バドゥーラ＝スコダ著／渡辺護訳『モーツァルト演奏法と解釈』音楽之友社1963（原著は1957。以下『バドゥーラ＝スコダ旧版』）42頁。およびEva Badura-Skoda, Paul Badura-Skoda: "Interpreting Mozart: The Performance of His Piano Pieces and Other Compositions", Routledge, 2008（以下『バドゥーラ＝スコダ新版』）<https://books.google.co.jp/books?id=tnh0DwAAQBAJ&dq=k.382+krakow&hl=ja&source=gbs_navlinks_s> 邦訳は注12を参照。

注4：Jean-Pierre Marty: The Tempo Indications of Mozart, Yale University Press, 1989

注5：バドゥーラ＝スコダ旧版41頁

注6：Kritischer Bericht V/15/1 (1991) p.a/39

注7：バドゥーラ＝スコダ新版の記号を使用

注8：バドゥーラ＝スコダ新版

注9：バドゥーラ＝スコダ新版

注10：バドゥーラ＝スコダ旧版167頁

注11：バドゥーラ＝スコダ旧版157頁

後日の談話室にて——

12 小節 第 3 音のスタッカートの有無再び

犬輔：『バドゥーラ＝スコダ新版』の邦訳版^{注 12}を参照する機会に恵まれたので、該当部分を読み返してみました。すると奇妙なことに気付いたんです。

鳥代：原著と翻訳書とで異なる箇所があるとでも言うの？

犬輔：そうなんだ。それは…

教授：監訳者の今井顕氏による後記を読んだかね。原著と翻訳書の相違に関して以下のように説明がある。「私は監訳者として内容の精査を行ない、日本語としての体裁を整えたのだが、その際にたくさんの疑問点が浮上した。[中略] そうした疑問はすべて原著者に逐一質問し、回答を得た。[中略] このような事情から、原著と本書の間には少なからぬ相違 [中略] が生じているが、これらの改変はすべて原著者の確認と了承を得たものであることを記しておきたい」とある。

犬輔：それを読んだ上での疑問です。9 - 12 小節の譜例が両者で異なっているんです。



Ex. IV/63:

図 8 『バドゥーラ＝スコダ新版』原著 (K.382 第 9 - 12 小節)

■ 例 4/63



図 9 『バドゥーラ＝スコダ新版』邦訳版 (K.382 第 9 - 12 小節)

鳥代：先日問題にした 12 小節 第 3 音のスタッカートの有無ね。自筆譜 (図 6) にはないスタッカートが邦訳版では付加されてしまっているわ。これを指して、「原著者の確認と了承を得た」ものだと言うのは確かに本当かしらと思わせるわね。

犬輔：でも、旧全集や新全集の譜面を記憶に基づいてうっかり引用してしまったという単純ミスではないようだ。というのも、このスタッカートが点ではなく楔だからなんだ。もしかして、自筆譜にスタッカートはなくても、演奏解釈上は楔スタッカートがあるように演奏すべきだという積極的メッセージを原著者が認めたということなんだろうか。

教授：バドゥーラ＝スコダ夫妻に限らず、譜面は原典通り記載するのが基本だ。その譜面から様々な演奏解釈ができるというのが議論の進め方だからね。

犬輔：やはり邦訳版に記載の図 9 は奇妙なままですね。

スラー後のスタッカートの演奏法

鳥代：『バドゥーラ＝スコダ新版』ではスラー後のスタッカートに関してこう結論付けているわ。モーツァルトは図 3 の a), b), c) のように表記が揺れているけれど、そこでは a) が正しい表記である。但し奏法は c) である、と言うの。でもこれには条件があるわ。

犬輔：その条件とは何？

鳥代：スラーの次に来るスタッカート第 1 音のフレージングがミソよ。その音をフレーズ最初の音と捉えれば奏法は c) となるけれど、フレーズ最終音と捉えれば奏法は b) になるの。1 - 7 小節と 13 - 15 小節のスタッカート第 1 音は —— 管楽器やティンパニのリズムから分かるように —— フレーズ最初の音と捉えられるから奏法は (表記如何にかかわらず) c) なのよ。

犬輔：そうか、一方で 11 小節の第 1 音は —— オーボエのメロディから分かるように —— フレーズ最終音と捉えられるから奏法も表記も b) 相当ということなんですね。

教授：少し強引な解釈だね。じっさいは a) の表記でスラーの直後に休符を挟む奏法があり得るためそれを防ぐ目的で c) 表記をすることがあるというのが正しく、モーツァルトの表記 c) も揺れて説明がつくと思われる。一方で b) 表記は奏法と一致しているため、表記 a) で b) の奏法をさせるのには (その逆も) 無理があるのではないか。つまり 1 - 7 小節 (13 - 15 小節) 以外における表記 b) はモーツァルトの間違いであると言える。

鳥代/犬輔：まだまだ検証は必要ですが、今日はここまでにしておきましょう。

注 12：エファ・バドゥーラ＝スコダ、パウル・バドゥーラ＝スコダ著/今井顕監訳/堀朋平、西田絃子訳『新版 モーツァルト 演奏法と解釈』音楽之友社、2016