



*Osaka Mozart Ensemble*  
*66. Konzert*

*Orchester*  
*Konzertmeister*

*Osaka Mozart Ensemble*  
*Masato Ohnishi*

*14.30 Uhr Samstag, 20. Jänner 2018*

*Neyagawa Municipal Arukas Hall*

---

## 《Programm》

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト

### **Le nozze di Figaro KV 492, Sinfonia (1786)**

歌劇《フィガロの結婚》序曲 KV 492

Sinfonia : Presto

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト

### **Konzert für Klavier und Orchester Nr. 25 C-Dur KV 503 (1786)**

ピアノと管弦楽のための協奏曲 第25番 八長調 KV 503

I . Allegro maestoso

II . Andante

III . *Allegretto*

…… 休憩 **Pause** ……

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト

### **Il dissoluto punito ossia il Don Giovanni, Ouvertura KV 527 (1787)**

歌劇《罰せられた放蕩者 あるいは ドン・ジョヴァンニ》序曲 KV 527

Ouvertura : Andante – Molto Allegro

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト

### **Sinfonie Nr. 38 D-Dur „Prager-Sinfonie“ KV 504 (1786)**

交響曲 第38番 二長調《プラハ交響曲》KV 504

I . Adagio - Allegro

II . Andante

III . Presto

---

## 《Einführung》

### 多川 響子 (たがわ きょうこ) Klavier

京都市立芸術大学音楽学部卒業および同大学大学院音楽研究科修了。  
ドイツ・ドレスデン音楽大学卒業。

在独中にはドイツ、ポーランドで様々な演奏会に出演する。第9回宝塚ベガ音楽コンクール入選。コントラバス奏者サンデル・スマランデスク氏と行ったデュオリサイタルに対し2002年度バロックガール賞受賞。

2009年～2011年に大阪・京都で開催した全9回シリーズ「ベートーヴェンピアノソナタ完全全曲演奏会 ～35のソナタ～」は日本経済新聞をはじめ各紙に取り上げられるなど大きな話題を呼んだ。

ソロリサイタルを行なう他、オーケストラとの共演、室内楽など多方面で活躍している。

現在、京都市立京都堀川音楽高校、滋賀県立石山高校音楽科非常勤講師。

大阪モーツァルトアンサンブルとの共演は今回で10回目になる。



### 大阪モーツァルトアンサンブル Osaka Mozart Ensemble

1984年、大阪大学大学院生を中心に発足。以後、京阪神の各大学オーケストラOBを結集し、年間4～5回の演奏活動を続けている。指揮者を置かずに自発的なアンサンブルの実現を目指す。演奏会では主にモーツァルトの作品を取り上げ、最新の研究成果に基づいて編纂された原典版を使用し、当時の一般的な編成で演奏している。1986年6月に行った特別演奏会では、ヴィーン・フィルのアルフレート・プリンツ氏、アダルベルト・スコッチチ氏等と共演し、好評を博した。1986年から1990年にスベトラ・プロティッチ氏と4回共演。1988年5月には、小山亮氏と新モーツァルト全集版によるホルン協奏曲全曲をレコーディングした。

1989年から1994年、関西モーツァルト協会例会に7回出演。1991年12月5日、大阪カテドラル聖マリア大聖堂におけるモーツァルト没後200年記念追悼ミサでレクイエムを演奏した。1995年にはザルツブルク大聖堂でミサに出演、モーツァルテウム大ホール、ヴィーン・ミナリーテン教会で演奏会を行った。1996年から2000年にかけてモーツァルト劇場例会に5回出演。2004年、指揮者なしでのモーツァルトの交響曲全曲演奏を20年かけて完結した。



# プラハのモーツァルト

## 大阪モーツァルトアンサンブル 武本 浩

W. A. モーツァルト

歌劇《フィガロの結婚》序曲 KV 492

6 時にカナル伯爵と一緒に、例のブライトフェルトの舞踏会へ行った。ここは、いつもプラハの生粋の美人たちが、花と集まるところなんだ。——これはきみにおあつらえ向きじゃないか、ねえきみ！——きみがあのきれいな娘さんや婦人たちを追っかけて走る？——いや、足をひきずる！その姿が目には浮かぶようだ。——ぼくは踊りもせず、いちゃつきもしなかった。——踊らなかったのは、疲れすぎていたからだし、いちゃつかなかったのは、ぼくが生まれつき内気なせいだからだ。——でも、あの人たちが、生粋のコントラダンスやドイツ舞曲に編曲したぼくのフィガロの音楽にのって、こころから楽しそうに飛び跳ねているのを見て、ぼくはすっかりうれしくなった。——なにしろここでは、話題といえば——《フィガロ》で持ちきり。弾くのも、吹くのも、歌うのも、そして口笛も——《フィガロ》ばかり。——《フィガロ》以外——ほかのオペラになんか目もくれないんだ。明けても暮れても《フィガロ》、《フィガロ》。たしかに、ぼくには大変な名誉だよ。——

モーツァルトは妻コンスタンツェとともに、ドゥーシェク夫妻の招きでプラハを訪れた。この旅行に同行したのは、ヴァイオリン奏者のフランツ・ホーファーとクラリネット奏者のアントーン・シュタードラーである。モーツァルトは旅行中にあだ名をつけて楽しんだ。「ぼくはブンキティティ。妻はシャブラプムファ、ホーファーはローズカ＝プムパ。シュタードラーはナーチビニチビ。」到着した1787年1月11日（木曜日）の昼食後、トゥーン伯爵がお抱え楽師の演奏でもてなしてくれたと、親友のゴットフリート・フォン・ジャカン(1767-92)に宛てた1月15日付けの手紙で報告している。その後、皇王室図書館や全聖職者神学校を見学するうちに「体の奥底から胃の腑の小アリアが聞こえてくるような気がしたので」カナル伯爵の食卓に行くことになった。その日の夜に行われたブレットフェルト（モーツァルトはブライトフェルトと表記）男爵主催の舞踏会では、フィガロの話でもちきりだったのである。

オペラ《フィガロの結婚》は、1786年4月29日に完成し、5月1日にウィーンのブルク劇場で初演された。このオペラの原作であるピエール・オーギュスタン・カロン・ド・ボーマルシェが書いたフランス喜劇は政治風刺色の強いものであった（フランス革命が起きたのは1789年7月14日である）ため、ウィーンでは上演禁止になっていたが、ロレンツォ・ダ・ポンテが政治色を排除し、純粋な喜劇として台本を作成した。ダ・ポンテは、台本の序文で次のように述べている。「あらゆる劇の上演にはお定めりの時間の制約、そうした条件のなかで慣例となった役者の一定数、それに良俗や場所柄や観客を考慮したその他若干の賢明で必要でもある配慮が、なぜこの私が素晴らしいこの喜劇を翻訳せず、模範としたのか、あるいはむしろそのエキスを取り出したのかの理由なのである。」1785年11月11日付けの父レーオポルト・モーツァルトからザンクト・ギルゲンに住む娘のマリーア・アンナに宛てた手紙でモーツァルトが新しいオペラを作曲していることを伝えている。

とうとう、11月2日付でおまえの弟の手紙を受け取りましたが、なんと12行のもので。彼は許しを乞うていますが、それというのも、オペラ《フィガロの結婚》を大急ぎで仕上げなければならないからというのです。…（中略）…私はこの芝居を知っていますが、とてもむずかしい作品で、フランス語からの翻訳は、オペラ用には、オペラとして効果をあげるために自由に変更が必要です。

1786年4月28日付けの娘あての手紙には、ウィーンに不穏な空気が漂っていることが記されている。

きょう28日に、お前の弟のオペラ《フィガロの結婚》が初めて舞台にかけられます。彼が成功したらまったく大したことです。けれども、彼はびっくりするぐらいの陰謀に巻き込まれているのを私は知っているからです。サリエリとその一党がこぞって、死にもの狂

いでありとあらゆる動きをしようとするでしょう。ドゥーシェク夫妻が私にもう話してくれたことだが、おまえの弟はその特別の才能と技量でまことに大きな注目を集めているだけに、とてもたくさんの陰謀に立ち向かわねばならないとね。

そうした陰謀が計画されたにもかかわらず、《フィガロの結婚》は、5月1日に作曲者自身の指揮で初演され、その後、5月3、8、24、7月4日、8月28日、9月22(23?)日、11月15日、12月18日の計9回上演された。1786年末にはプラハでも上演された。プラハでの熱狂ぶりは、モーツァルトが親友への手紙にしたためたとおりである。では、ウィーンでの評判はどのようなものだったのだろうか。ウィーンの宮廷財務局長菅であるヨーハン・カール・ツィンツェンドルフ伯爵は、「モーツァルトの音楽は頭なしの手ばかりの奇妙なものだ。」と日記に記している。一方、7月11日の《ウィーン実報》に興味深い論評が掲載されている。

モーツァルト氏の音楽は、初演の時からしてすでに識者から広い称賛を勝ち得たが、例外は、自己愛と自惚れから、自分自身では作れないものに美点を何も認めようとしない人たちである。確かに聴衆は（そして観衆というものはたいていこのようなものなのだが）最初の日には何が行われているのか理解していなかった。偏見のない識者からは多くのブラヴォが発せられたが、最上階のあらっぽい粗野な連中は買収されて、シュ！とかプシュ！で歌手や聴衆の気をそらそうと、力いっぱい叫んでいた。その結果、作品が終わるころには、評価はまちまちになった。さらに、作品が非常に難しいので、初演は最良の結果を生まなかったという一面がある。今、繰り返し上演されてからは、モーツァルト氏の音楽が芸術の傑作であるという意見と別の立場をとる人は、陰謀でそうするのか趣味に欠けているのかどちらかなのは明白である。豊かな美を含み、生まれつきの天才からのみ創造され得る豊富な楽想が盛り込まれている。新聞記者のなかには、モーツァルト氏のオペラはまったく人気ないと説明したがる人がある。そのような明らかな嘘を日々かきつけるのはどんな種類の記者か、およそ推察できようというものだ。

ダ・ポンテが1823年に記した回想録によると劇場監督のオルシーニ・ローゼンベルク伯爵が、皇帝が出したバレエ禁止令を盾にとつて《フィガロの結婚》の舞踏の場面の台本2枚を破って火の中に投げ込んでしまった。ゲネラル・プローベ（総練習）に立ち会った皇帝が、身振り手振りだけになってしまった舞踏の場面で「何だこれは？」と尋ねたので、破られた場面を再現した台本を手渡した。皇帝は「なぜダンスをやらん？」とお聞きになったが、ダ・ポンテが何も答えないと、面倒なことが絡んでいると察した皇帝が伯爵に見解を求め、「ダ・ポンテに存分にやらせてやれ」と言って、バレエが復活することになった。その結果、強力な敵は憎悪と復讐心が倍加した。しかし、モーツァルトとダ・ポンテは陰謀に屈しなかったのだ。聴衆はオペラを受け入れ、5月3日に行われた第2回目の公演では5曲の、5月8日の公演では7曲のアンコールを求めたのである。その結果、上演時間が長くなってしまったため、5月9日、皇帝は独唱以外の曲のアンコールを禁止する命令を出したほどであった。初演を担当した歌手たちもモーツァルトを支持した。初演のときにバジリオとクルチオを演じたテノール歌手のマイケル・オケリーが晩年の1826年に書いた回想録に《フィガロの結婚》の初回のリハーサルの様子を記している。

モーツァルトは深紅の上衣に金モールをついた山高帽をかぶって舞台に立ち、オーケストラにテンポを与えていました。フィガロ役のパヌッチが、あらん限りの声量と、無類の情熱をこめて《もう飛べまいぞ、恋の蝶々》を歌いました。

私はモーツァルトのすぐ傍らにいましたが、彼は「ヴラヴオー！ ヴラヴオー！ パヌッチ」と小声で繰り返していました。やがてフィナーレの「ケルビーノ、勝利を、栄えある軍人として！」とトロイの戦士ながらに、大声で歌い始めたとき、舞台の歌手たちも、オーケストラの楽員たちも電撃的なショックを受け、恍惚のあまり「ヴラヴオー！ ヴラヴオー！ マエストロ！ 万歳、大モーツァルト万歳！」と叫びました。楽員たちは、いつまでも喝采をやめようとはせず、譜面台を弓で叩いていたようでした。その小柄な青年は、自分に示された異常な熱狂ぶりに応えて、何度もおじぎをしながら感謝の気持ちを表していました。

## W. A. モーツァルト

### 交響曲 第38番 二長調 《プラハ交響曲》 KV 503

さて、話をプラハに戻そう。ドゥーシク夫妻の招きでプラハに来たモーツァルトは、1月17日と1月19日にプラハの国立劇場で演奏会を開いた。その様子を、1月23日付けのプラハ中央郵便局時報が評を掲載している。

19日の金曜日にモーツァルト氏は当地の国立劇場でピアノフォルテの演奏会を開いた。この偉大な芸術家は期待されていたすべてを完璧に満たしてくれた。

この演奏会に居合わせたフランツ・クサーヴァー・ニーメチェクが、1798年に著した《モーツァルトの生涯》に次のように語っている。ニーメチェクはプラハ大学で哲学を専攻したのち、1787年からピルゼンのギムナジウムで文学の教師を務めていた。

彼は、1787年2月〔ニーメチェクの誤り〕にプラハに到着した。ちょうどその日に《フィガロ》が上演されていたので、モーツァルトは会場に姿を現した。作曲者がいるという噂はたちまち平土間席に広がり、ジnfオー（序曲）が終わるやいなや、聴衆は一斉に彼に拍手を送り、歓迎の意を表したのであった。

その後、彼は人々の要望に応じ、オペラ劇場で催された大音楽会で、ピアノフォルテの演奏を披露した。この時ほど劇場が聴衆で満員になったことはなかった。彼の神技のような演奏がこの時ほど会場全体をうっとりさせたことはなかった。実際、私たちが驚嘆しているのは、卓越した作品なのか、あるいは非凡な演奏なのかもわからなかった。両者が一体となって、甘美な魔術にも喩えられるような印象を私たちの心に与えたのである。この状態は、モーツァルトが音楽会の最後に一人ピアノフォルテに向かって30分以上も即興演奏を行い、私たちの恍惚とした気分が最高潮に達した時に、溢れ出る喝采の嵐となって終わった。…（中略）…

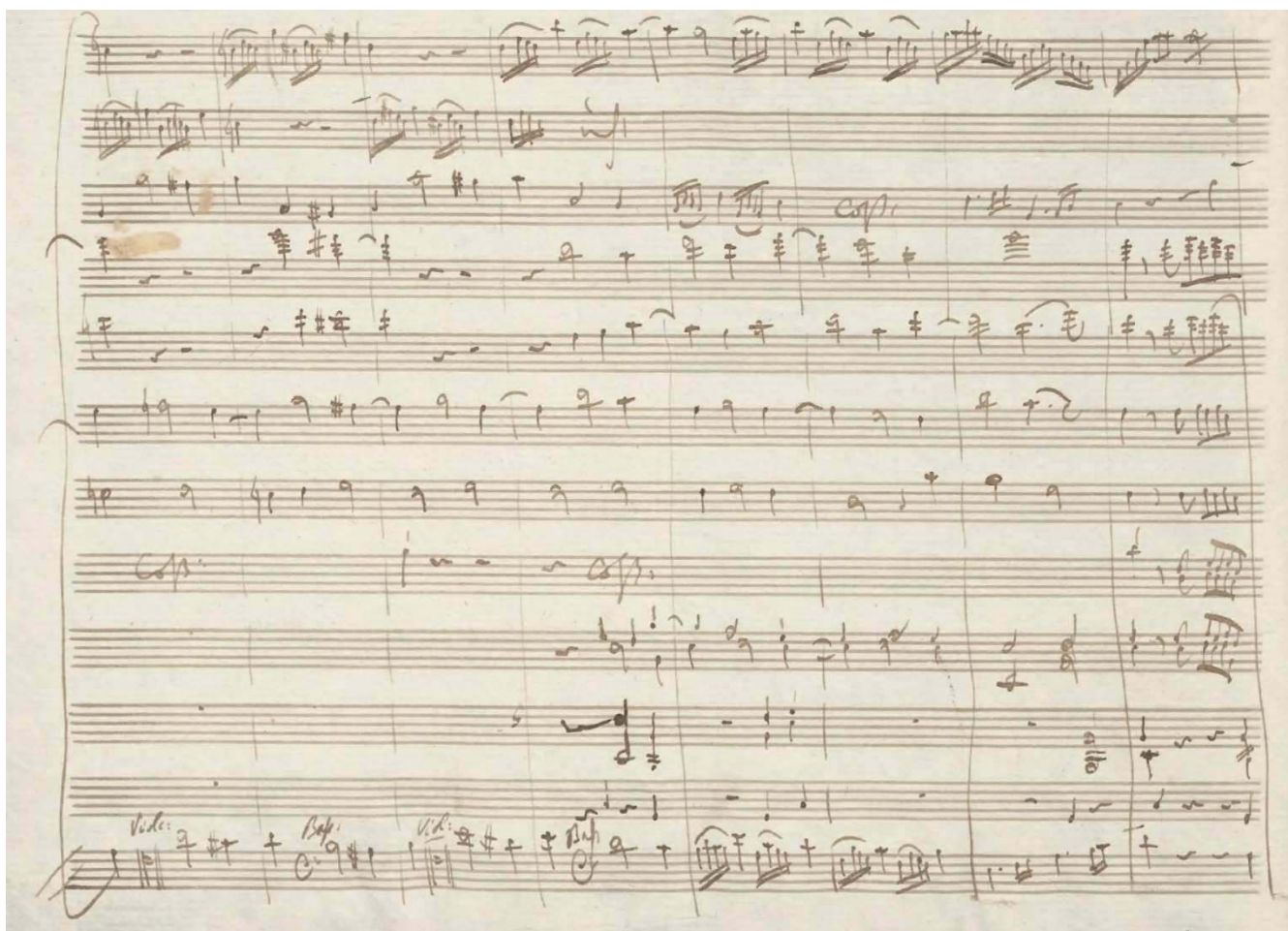
彼がこの機会に作曲した交響曲は、器楽曲の中でも最高の傑作である。それらは斬新な推移句や、素早く情熱的なパッセージに満ちているので、たちまち人々の魂を何か崇高なものを待ち受ける気分させるのである。

この演奏会で平土間から「《フィガロ》から何か弾いて！」と大きな声がかかり、モーツァルトは〈もう飛べまいぞ、恋の蝶々〉を主題に12曲の変奏曲を即興演奏し、聴衆の熱狂に応えた、というエピソードが残っている。この演奏会を飾った《プラハ交響曲》が完成したのは、《自作全作品目録》によると1786年12月6日である。10月18日に生まれた3男ヨーハン・トーマス・レーオポルトをわずか1か月で亡くしたばかりだった。従来、この曲が1787年1月19日にプラハで初演されたこと、プラハの聴衆が喜ぶように第3楽章に《フィガロの結婚》の第2幕のスザンナとケルビーノの二重唱〈はやく開けて〉と類似した主題を使用していること、〈もう、飛べまいぞ、恋の蝶々〉の主題が第1楽章のアレグロでホルンとファゴットによって演奏されること、などの理由から、プラハ演奏旅行のために作曲されたと考えられてきた。しかし、この交響曲が完成した12月6日にはまだプラハ旅行は決まっていなかったし、プラハで《フィガロの結婚》が大当たりすることも、モーツァルトが知らないところだったのである。プラハで《フィガロの結婚》が上演されたのは、12月12日のプラハ中央郵便局時報に記事が出ていることから、12月10日頃と思われる。1787年1月12日付けのレーオポルト・モーツァルトから娘に宛てた手紙によると、プラハで《フィガロの結婚》は大喝采を浴びたので、オーケストラの人たちや大きな識者愛好家協会がモーツァルトをプラハに招待することになったと伝えている。1月11日プラハに到着したモーツァルト夫妻は、コールマルクトにある旅館《三金獅子館》に宿泊したが、翌日から「とても立派なフォルテピアノを運んでもらえた」トゥーン伯爵邸の《純愛の間》で過ごすことになった。

現在では、《プラハ交響曲》が初演されたのは、後述する1786年の待降節における予約演奏会だったと考えられているが、11月17日付のモーツァルトが父に宛てた手紙で述べたイギリス演奏旅行のために用意されたという説もある。また、アラン・タイソンは、フィナーレが1786年の早い時期に使われた五線紙に書かれていること、《パリ交響曲》の第1クラリネットの自筆パート譜が1786年12月以降に使われた五線紙に書かれていることから、このフィナーレが、《パリ交響曲》の改訂版として作曲されたのではないかという大胆な仮説を提唱している。1971年にベーレンライターから新モーツァルト全集が出版された際、モーツァルトの自筆総譜は行方不明になっており、編集者が参照できたのは第1楽章のための2枚のスケッチのみであった。旧ベルリン国立図書館に所蔵されていた《プラハ交響曲》の自筆総譜は、第二次世界大戦の間、疎開されていたが、その疎開先がわからなくなっていたのである。そのため、新モーツァルト全集の編集者が参照したのは、1931年にオイレンブルクから自筆総譜をもとに出版されたテオ

ドル・クロイヤーの校訂によるものに加え、モーツァルト生前の筆写パート譜（グラーツ州立音楽院所蔵、モーデナのエステ公家図書館所蔵、ドーナウエッシンゲンのフルステンベルク侯の宮廷図書館所蔵の3種類）であった。

自筆総譜は、1980年になってポーランドのクラクフ・ヤギェウォ図書館で発見され、2001年にブライトコップフからクリフ・アイゼンの校訂による新版が出版された。この新版、なぜか自筆総譜と異なる点がいくつかあり、今回の演奏には自筆総譜や2005年にベーレンライターから出版された新全集の修正版を頼りに、パート譜（ベーレンライターの1971年版）を赤ペンで修正して使用することにした。自筆総譜はもちろん価値の高いものであるが、モーツァルト自身が修正を書き込んだ筆写総譜やパート譜が現存していることがあり、それから写譜された、あるいは出版された総譜やパート譜もまた、彼の真意を伝えるものである。オリジナルの自筆総譜のみがモーツァルトの意図を反映したものとは言い切れないのである。むしろ、200年かけて伝承されてきた楽譜に、後世の編集者がその時代の流行に合わせて厚化粧を施してしまったことを考慮しつつも、真実が残されていることを読み取らなければならない。



《プラハ交響曲》自筆総譜

クリフ・アイゼンは、ブライトコップフ版で重要な指摘をしている。それは、ファゴットパートに至る所に出てくるCol B (Col Basso) の扱いである。音符を書き入れる代わりにモーツァルトが指示した低弦と同じ音符を演奏することを意味するCol Bの解釈に、彼は、三つの可能性を上げている。一つ目は、チェロパートと同じ音符にする、二つ目は、コントラバスパートと同じ音符にする、三つ目は、第一ファゴットはチェロパートと、第二ファゴットはコントラバスパートと同じ音符にする、である。1783年に作曲された《リンツ交響曲》の自筆総譜は現存しないが、レーオポルト・モーツァルトの監修のもとに1784年に作成された筆写パート譜が残っている。このパート譜ではファゴットはコントラバスと同じ音符になっているのに対して、1786年に作成されたドーナウエッシンゲンの筆写パート譜（音符の間違いが極めて多く、信憑性の低い写譜をもとに作られたと考えられている）では、第一ファゴットがチェロと、第二ファゴットがコントラバスと同じ音符になっている。クリフ・アイゼンは、これを踏襲して第一ファゴットにチェロと同じ音符を、第二ファゴッ

トにコントラバスと同じ音符を当てている。そして、両ファゴットともチェロパートと同じにすることはないとしても、バス（チェロとコントラバス）パートと同じにする可能性はあるとしている。

前頁の写真は、自筆総譜の第一楽章の174小節目から181小節目である。8段目に第1ファゴットと第2ファゴットが、最下段が低弦パートでチェロはViolc.、バス（チェロとコントラバス）はBaßと記載されている。174小節目のファゴットの段にはCol Bの指示が見られるが、176小節目には四分音符と休符が書かれ、177小節目の2拍目から再びCol Bの指示がある。176小節目の2拍目からチェロパートが書かれているが、ファゴットは休ませているのだ。そうすると、174小節目のファゴットは1拍目の四分音符だけバスパートを演奏し、チェロパートの部分は休み、175小節目の2拍目からのバスパートを演奏することになる。前述したとおり、自筆総譜が全てではないので、最終的にモーツァルトがどのように意図したのかわからないが、174小節目に休符があることからCol Bは、バスパートと同じ音符で演奏する可能性が高いと思う。ちなみに、ベーレンライターが出版した新モーツァルト全集では、1971年版、2005年版ともに両ファゴットともチェロパートと同じ音符にしている。しかし、176小節目の2拍目からはチェロパートと同じにせず自筆総譜通り休符にしているのだ。残念ながら、この解釈には賛同できないので、今回の演奏会ではCol Bはバスと同じ音符にする、すなわち、チェロと指定された音符は演奏せずに、コントラバスと同じにする、という解釈で演奏することにした。

## W. A. モーツァルト

### クラヴィーアと管弦楽のための協奏曲 第25番 八長調 KV 503

1786年12月8日付のレーオポルト・モーツァルトからザンクト・ギルゲンに住む娘に宛てた手紙に以下のように記されている。

ド・ゾンネンブル夫人殿

レーオポルドゥルは元気でご機嫌です！

…（中略）… 私は昼と夜にお米か大麦湯しか摂らず、それに鶏を半分か、仔羊または仔牛を少しとエンダイヴのスープしか口にしません。私はまただいに目に見えてよくなっていますし、それがおまえのところに出かけて行かなかった理由でした。…（中略）…それというのも足痛風の発作から身を守るすぐれた浄血作用のためです。…（中略）…おまえの弟の手紙が示しています。その手紙からは、私の返事が彼をすっかり安心させたこと、彼がカジノで4回の待降節音楽会をやることをおまえは知るでしょう。

レーオポルドゥルは、娘マリア・アンナの息子でベルヒルト・ツウ・ゾンネンブルク、レーオポルト・アーロイス・バンターレオンという。娘は、1785年7月27日に父レーオポルトが住むザツルブルクのタンツマイスターハウスで里帰り出産し、そのまま娘はザンクト・ギルゲンに戻ったので、父親が2年の余生をこの孫の養育にあてたのだった。父親が息子に宛てた手紙が彼をすっかり安心させたとある。これは、11月17日付の娘への手紙によると、モーツァルトは謝肉祭なかばにドイツを通過して英国に旅行をしたいので、二人の子供（カール・トーマスと生まれたばかりのヨーハン・トーマス・レーオポルト）の面倒を見てくれないかと、おそらくコンスタンツェの思いつきで、大変な申し入れをしてきたのに対して、父は手厳しい返事をしたことを指している。ここで、カジノで4回の待降節音楽会が予定されていることを伝えている。第1回目の待降節音楽会が、12月5日にトラットナー邸のカジノで行われた。待降節とはクリスマスの4つ前の日曜日から始まるクリスマスの準備期間のことである。

モーツァルトが1784年2月から書き始めた《自作全作品目録》によると、クラヴィーア協奏曲第25番 八長調 KV 503が完成したのは、《ブラハ交響曲》が完成した2日前、1786年12月4日、トラットナー邸での待降節音楽会の前日である。《自作全作品目録》にはアレグロ・マエストロの指示も記載されている。自筆総譜は、ベルリン国立図書館に3つのスケッチとともに保管されている。第1楽章の96小節目からのスケッチに、モーツァルトの創作過程が垣間見える。スケッチの96小節目からの3小節は同じ音符が繰り返し記載されているが、自筆総譜には繰り返しごとに異なる修飾が施されているのだ。この協奏曲も他の協奏曲、例えばクラヴィーア協奏曲第23番イ長調 KV 488やクラヴィーア協奏曲第24番八長調 KV 491、クラヴィーア協奏曲第26番



二長調《戴冠式》KV 537と同様、自身が独奏を担当したため、きちんと音符を書き入れる必要がなかった。また、自由に修飾してアドリブで演奏するのが当時の演奏習慣であった。そのため、第1楽章のカデンツァや第2楽章の59小節目からの4小節目などは、決して書き忘れているわけではないのだ。ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト2世（次男のフランツ・クサーヴァー）が所蔵していた楽譜は、アンダンテ全体に修飾がつけられていた。アンドレから出版されたこの協奏曲のパート譜の初版には、クラヴィチェンバロあるいはピアノフォルテのための協奏曲との記載があり、モーツァルト自身はピアノフォルテで演奏したとしても、チェンバロでも演奏されることがあったことを示唆している。

当時の楽器は、こんにちの鑄鉄製のフレームに鋼鉄弦が張られたグランドピアノとは異なり、強弱の幅が小さかったため、独奏部には強弱記号がつけられていない。また、合奏部の左手にはCol Bassoの指示があり、独奏部以外でも通奏低音を担当していたことがわかる。実際、モーツァルト自身の指示により作成され修正されたと考えられている筆写パート譜にはバロック時代の合奏協奏曲と同様、合奏部にリピーノという指示が記載されている。自筆総譜には第2楽章の速度表示しかないが、このパート譜の第3楽章にはアレグレットとの表示がある。自筆総譜では第3楽章の247小節目から249小節目の第2オーボエと第2ファゴットは、独奏ピアノと並行五度になっている。筆写パート譜では、これが修正されている。しかし、新モーツァルト全集では、この修正に十分な信憑性がないとして不採用になっている。したがって、本日の演奏では、並行五度のままで演奏することにした。前述したとおり、1月19日にプラハの国立劇場でモーツァルトによるピアノフォルテの演奏会が行われた。ここで、《プラハ交響曲》とともに、この協奏曲が演奏された可能性は高い。

## W. A. モーツァルト

### 歌劇《罪を受けた放蕩者 あるいは ドン・ジョヴァンニ》序曲 二短調 KV 527

先にモーツァルト夫妻は、ドゥーシク夫妻の招きでプラハを訪れたと述べた。ここでドゥーシク夫妻のことに触れておこう。フランツ・クサーヴァー・ドゥーシク（1731～1799）は、プラハの著名なクラヴィーア奏者で作曲家、23歳下の妻ヨゼーファ（1754～1834）とは師弟関係である。ヨゼーファは、ソプラノ歌手。彼女は、プラハの薬剤師の娘で、母親のマリーア・ドメーニカ・コロンバは、旧姓ヴァイザー。ザルツブルクで織物業を営んでいた豪商で市長を務めたイグナツ・アントン・ヴァイザーの娘である。1776年10月21日にプラハで結婚し、翌1777年8月に夫妻が母方のヴァイザー家があるザルツブルクを訪れた。その際、モーツァルトは、2歳上のヨゼーファ・ドゥーシク夫人のためにチャーニ＝サンティの《アンドロメダ》のテキストからレチタティーボとアリアおよびカヴァティーナ《ああ、私は前からそのことを知っていたの》KV 272を作曲している。ちなみに、ヴァイザーは、新婚のレーオポルト・モーツァルト夫妻にヨハン・ローレンツ・ハーゲナウアー家所有の住居を紹介した人物でモーツァルト家とは親しい間柄、ハーゲナウアーの妻は、ヴァイザーの異父妹であった。1767年、11歳のモーツァルトが作曲したオラトリオ《第一戒律の責務》KV 35のテキストを書いたことでも知られる。ドゥーシク夫妻が帰国した後も、レーオポルトはドゥーシク夫妻と頻りに手紙のやり取りをして情報交換をしていた。1777年8月15日付けのシーデンホーフエンの日記にドゥーシク夫人が歌う様子が記されている。



ヨゼーファ・ドゥーシク

モーツァルト家の音楽会に行くが、商人のヴァイザーの孫でプラハの名高いクラヴィーア奏者のトゥーシク氏〔原文のまま〕と結婚したトゥーシク夫人が歌い手として聴かせてくれた。声はとても澄んでいて心地よく、自分のスタイルがあって、たいへん愛らしく歌っ

た。・・・（中略）・・・モーツァルト君とモーツァルト嬢は一台のハーブシコードを一緒に弾いた。11時半に帰宅。

このシーナは、モーツァルトがのちに想いを寄せていたアロイジーア・ヴェーバーに歌うようにすすめたほどの会心の作であった。モーツァルトは、アロイジーアに「ことに表現の点でお勧めしますが——歌詞の意味と力とを細心に考え——アンドロメダの境遇と立場に真剣にわが身を置いてみてください！——そして、その人物そのものであると想像することです。」とアドバイスをしている。一方、姉のマリア・アンナ（ナンネルル）はドゥーシェク夫人をよく思っていなかったのか、1777年10月27日に旅先の母と弟に送った手紙で「ザルツブルク宮廷に巡業で来たカストラートのフランチェスコ・チェッカレリはドゥーシェク夫人よりずっとよく歌い、大司教は彼を雇い入れるだろう」と伝えている。実は、レーオポルトも1786年4月18日に娘あての手紙でドゥーシェク夫人のことを「ナウマンのアリアを一つ、びっくりするくらい怒鳴ったのでした。それは以前と同じか、もっとひどいものでした」と評している。また、1785年10月にザルツブルクを訪れたプラハのフォン・クラム伯爵をドゥーシェク夫人の愛人と娘に紹介し、彼女は彼から経済的な支援を受けているとしている。しかし、モーツァルトはドゥーシェク夫人と息があったようで、1789年の北ドイツ旅行では各地で共演している。

モーツァルトは、1787年1月のプラハ滞在中にイタリア劇団の興行師パスクワレ・ボンディーニから次のシーズンのオペラの作曲を依頼された。ダ・ポンテがモーツァルトのために選んだ題材が《ドン・ジョヴァンニ》だったのである。モーツァルトは、1787年3月にダ・ポンテから《ドン・ジョヴァンニ》の台本の一部を受け取って、作曲に取りかかった。ダ・ポンテの《回想録》によれば、ダンテの《地獄篇》からインスピレーションを得たという。

同じ時期に、モーツァルトとマルティーニ、それにサリエーリが私に台本を書いてくれとやってきた。私は3人とも好感を持っていて、高く評価していたので、・・・（中略）・・・3つの台本を一度に書くことができるかどうか考えてみた。・・・（中略）・・・私はモーツァルトに《ドン・ジョヴァンニ》を選んだ。彼はこの題材をとっても気に入っていた。・・・（中略）・・・私はこの3つの題材をようやくのことでみつけ出し、皇帝陛下にお目通りして、これらのオペラに同時に着手したい旨を説明申し上げた。「そんなことはおまえに無理であろう」と皇帝は驚いて仰せられた。「おそらく、できませんでしょう」と私は答えた。「けれどもやってみようと思います。夜はモーツァルトのために制作し、このときはダンテの《地獄》を考えます。朝にはマルティーニのために制作します。ペトルルカ（14世紀の詩人）を学んだようにうまく運ぶでしょう。夕べともなればサリエーリのために制作します。これは私のタッソー（16世紀の詩人）です。

そうして、ダ・ポンテはトカイワインひと瓶を右に、インク壺を真ん中に、そしてセビリヤ煙草ひと箱を左において、8週間もの間、一日12時間、創作に没頭した。ダ・ポンテの家には家政婦とその娘が住み込んでいた。彼が呼び鈴を鳴らすと16歳の娘はすぐにやってきてビスケットやコーヒー、あるときには魅力的な笑顔だけを運んできた。彼女との愛のひと時に時間を割きすぎないように抑制しながら、トカイワインとセヴィリア煙草と、コーヒーとうら若きミューズの合間に《ドン・ジョヴァンニ》の最初の二つの場面などを書き上げた、と回想している。

1787年4月4日、モーツァルトが父に宛てた手紙（これが父への最後の手紙である）に、死に向かっている父に対する深い愛情を読み取ることができる。

たったいま、ひどく打ちめられるような知らせを聞きました。——最近のお手紙で、あなたが幸いとても元気になられたと思っただけにショックを受けています。——でも、いま、あなたが本当に病氣だと知りました！あなたご自身から快方に向かっているという安心の手紙をばくがどれほど切望しているか、お伝えするまでもないでしょう。そして、事実また、そう願っています。——常にばくはあらゆることに最悪を想定することに慣れてはいるのですが。

——死は（厳密に言えば）ばくらの人生の真の最終目標ですから、ばくはこの数年来、この人間の真の最上の友とすっかり慣れ親しんでしまいました。その結果、死の姿はいつのまにかばくには少しも恐ろしくなくなったばかりか、大いに心を安め、慰めてくれるものとなりました！そして、死こそばくらの真の幸福の鍵だと知る機会を与えてくれたことを（ばくの言う意味はお分かりですね）神に感謝しています。——ばくは（まだ若いとはいえ）ひょっとしたらあすはもうこの世にはいないかもしれないと考えずに床につくことはあ

りません。——でも、ぼくを知っている人はだれひとり、付き合っていて、ぼくが不機嫌だとか悲しげだとか言えないでしょう。——そして、この仕合わせを毎日ぼくは創造主に感謝し、隣人のひとりひとりにもそれが与えられるよう心から祈っています。——

父は5月28日早朝に息を引き取った。享年68歳。その12日前の5月16日、アンリ・ゲオンが《死の五重奏曲》と名づけた弦楽五重奏曲ト短調KV 516が作曲されている。5月末には、ゴットフリート・フォン・ジャンに宛てた手紙の中で、深い悲しみを伝えている。

お知らせするが、きょう帰宅したとき、ぼくの最上の父が亡くなったという悲しい知らせを受け取った。——ぼくの心のうちを察してくれたまえ！——

また、6月2日に姉に宛てた手紙に、ウィーンを留守にするわけにはいかないことを伝えている。何故なら、モーツァルトは10月の《ドン・ジョヴァンニ》公演に向けて、3月頃から作曲を始めていたからである。6月4日には《死んだむくどりを悼む詩》が書かれる。

最愛のお姉さん！

ぼくらの最愛のお父さんの突然の死を告げる悲しい知らせが、ぼくにとってどんなに辛かったか、容易に想像してもらえましょう。この喪失は、ぼくら二人にとって同じものなのですから。——いま差しあたって、ウィーンを留守にするわけにはいかないし（お姉さんを抱擁する喜びのためには、むしろ発ちたいのですが）、それに亡きお父さんの遺産相続については苦勞するほどのこともないでしょうから、正直なところ、競売に付すということで、あなたとまったく同意見です。

ここに眠るいとしの道化、  
一羽のむくどり。  
いまだ盛りの歳ながら  
味わうは  
死の辛い苦しみ。  
その死を思うと  
この胸はいたむ。  
おお読者よ！ きみもまた  
流したまえ一筋の涙を。  
憎めないやつだった。  
ちよいと陽気なお喋り屋。  
ときにはふざけるいたずら者。  
でも阿呆鳥じゃなかったね。  
いまごろあいつは天国で  
ぼくを讃えているだろう、  
無償なる友情の詩を。  
突如血を吐き、  
召された時に、  
まさか主人がこんなにも  
見事な韻文詩人だと  
ついぞ思ってもみなかった。  
1787年6月4日

モーツァルト



レーオポルト・モーツァルト

(1719年11月14日 - 1787年5月28日)

父の死から4ヵ月後、父親の死というショッキングな場面から始まるオペラがプラハで上演されることになる。1787年9月29日付けの義兄宛ての手紙で、モーツァルトは月曜日の早朝にプラハへ旅立つので、父の遺産配分1000グルデンの為替手形をミハエル・プフベルク宛てに送るよう、述べている。プフベルクはたびたびモーツァルトが借金をすることになる織物商で、当時、後にレクイエムの作曲を依頼するヴァルゼック伯爵が所有する建物に住んでいた。10月1日、身重の妻コンスタンツェとヴィーンを発ったモーツァルトは10月4日にプラハに到着する。ダ・ポンテも10月8日に到着。10月14日に、ザクセンの公子アントン・クレメンスとその花嫁、ヨーゼフ2世の姪である大公女マリア・テレジアに対する表敬祝賀として、新作のオペラ《ドン・ジョヴァンニ》を上演するためである。ところが、ヴィーンの親友ジャカンに手紙で以下のように伝えている。

プラハ、1787年10月15日

最愛の友よ！——

きみはたぶんもうぼくのオペラが終わったと思っているだろうけれど——ところが——それはちよいと早とちり。第一に、ここの劇場の人たちは、ヴィーンの連中のように器用じゃないから、こんなオペラをそう短期間に練習して覚え込むなんてできないんだよ。・・・（中略）・・・そこできのうは、煌々と飾られた劇場でぼくの《フィガロ》が上演され、ぼく自身がその指揮をした。・・・（中略）・・・——《ドン・ジョヴァンニ》は、いま、24日に決まったよ。——

21日——初演は、24日に決まっていたけど、女の歌手がひとり病気になって、さらに延期されることになった。——一座は少人数なので、興行主はいつも心配して暮らし、できるだけ座員を大事に労わらなくてはならない。さもないと、思いがけない病気などで、オペラがまったく上演できないような最悪の状態に陥ることになる！——そんなわけで、当地ではなんでも長びく。というのは歌手たちが（怠け者で）オペラの稽古日に練習しようとしないうし、興行主は（怖れと不安から）彼らに強いて稽古させようとしないうからだ。しかし、一体どうしたことなんだろう？——こんなことって、あってよいものだろうか？

モーツァルトがかなり苛立っている様子がうかがえる。皇子と大公女のために作曲した新作オペラであったが、結局準備が間に合わず、プラハで大人気だった《フィガロの結婚》が代わりに上演されることになった。《ドン・ジョヴァンニ》が初演されたのは、両殿下がドレスデンに旅立った後の10月29日である。モーツァルトの《自作全作品目録》には、次のように記載されている。

10月28日、プラハにて。

罰せられた放蕩者、またの名、ドン・ジョヴァンニ、二幕のオペラ・ブッフア。——楽曲、24曲。役者。女性。テレザ・サポリーティ、ボンディーニ、ミツェリ。男性。パッシ、ポンツィアーニ、バリオーニ、ロツリ。——

当初、10月14日に上演されるはずであったこの新作オペラは、再三の延期の末、10月29日にエステート劇場で初演された。最後まで序曲は完成していなかった。序曲を書き上げたのは上演の前日だったのである。妻コンスタンツェがモーツァルトの死後、再婚したゲオルグ・ニコラウス・フォン・ニッセンに語ったところによると、

10月27日にゲネラルプローベ（総稽古）を終えたモーツァルトは、徹夜で序曲を書かなければならないので、コンスタンツェにポンチを作って傍で一夜を明かしてくれるよう頼んだ。コンスタンツェはアラビアン・ナイトの一節や、シンデレラの物語などを話し続けなければならなかった。やがてポンチは彼に眠気を催させ、妻の話が途切れると居眠りをし、話が始まる気がついて、また仕事に取りかかった。いっこうに仕事ははかどらないので、コンスタンツェは一時間後に起こしますからとモーツァルトをその場に眠らせた。モーツァルトがあまりよく眠ってしまったので起こす気になれず、そのまま二時間が過ぎて、彼が眼を覚ましたのは、朝の5時だった。やがて写譜屋が約束通り7時に取りに来た時、この序曲は出来上がっていた。

ニーメチェクも《モーツァルトの生涯》で、次のように述べている。

オペラはすでに完成して練習に入り、二日後には上演の運びになっていたが、序曲だけがまだ欠けていた。刻一刻とつづく友人たちのいらした不安を、モーツァルトは楽しんでいるようだった。彼らが狼狽すればするほど、モーツァルトは調子にのっていた。ついに初演の前の晩、冗談にあきて真夜中頃に自分の部屋に行って書き始めると、数時間のうちに驚くべき傑作を完成させてしまった。識者たちは、この作品をこの上なく美しい《魔笛》のジンフォニー（序曲）の次に置いている。写譜屋たちは、上演に間に合わせるように努力さえすればよかったし、オペラ座のオーケストラは、初見でそれを完璧に演奏した。モーツァルトは、オーケストラにそれをこなす技量があることをすでに知っていたのである。（注）この事件は、プラハでは一般によく知られている。

1829年7月にコンスタンツェから聞いた話（つまり42年前の思い出）としてメアリー・ノヴェロは日記に次のように記している。

彼が《ドン・ジョヴァンニ》の序曲を書いている間、夫人も一緒に徹夜で起きていたことを、夫人は認めました。彼はしばしば午前2時まで作曲をし、4時に起きたものです。この無理が彼の生命を縮めるのに手を貸したのです。

1896年にヴィルヘルム・クヒ（1823～1912）は、自身が子どものころに《ドン・ジョヴァンニ》の初演に参加したコントラバス奏者のヴェンツェル・スワボダから聞いた話をまとめている。

モーツァルトの妻は、序曲を公演に間に合わせようとした。そこで夫のそばで夜どおし付き添ったが、起こしておくのは骨が折れた。モーツァルトが書くそばから、楽譜は待ちかまえている一団の写譜師たちの手に渡り、パート譜が作られた。巨匠は何度も睡魔に襲われ、そのたびに寝ずの番をする妻に起こされた。・・・オーケストラの譜面台に載せられたとき、楽譜のインクはまだ乾いていなかった。



エステート劇場

直前まで作曲をするための場所を提供したのはドゥーシェク夫妻である。彼らの別荘ベルトラムカで序曲は作曲された。オペラの序曲は、二短調の序奏で始まって、二長調のアレグロからへ長調に転調して静かに終わり、そのままオペラの第1曲につながっていくが、本日、演奏する序曲の終結部は、ウィーンの上五線紙が使われていることから、ウィーンでの再演時もしくは、モーツァルトの音楽会用に作曲されたものと考えられている。しかし、実際に使用されたことを示すパート譜は残っておらず、こんにちまで傳承されていないので、後者の用途に一時的に使われたのではないかと思われる。従来、この自筆総譜はモーツァルトのものとはみなされず、コンサート用にヨーハン・アンドレが出版した際に作曲された作者不明の終結部が使用されてきた。序曲の42小節目（203小節目）の第2ヴァイオリンは変口音になっているが、43小節目（204小節目）の第1ヴァイオリンは口音になっている。統一感がないのはモーツァルトのミスではないかと議論されてきたが、結論を導くことは困難で、新モーツァルト全集では、自筆総譜のまま採用している。本日の演奏会でもそのように演奏する。

アラン・タイソンの使用五線紙の研究によると、プラハの上五線紙はウィーンのものより紙質が悪く、前日に完成した序曲のほかにも第6曲、14曲、第16曲、第17曲、第18曲、第2幕のフィナーレなど、このオペラの3分の1はプラハで作曲されていることがわかっている。モーツァルトは、10月14日の上演のために10月4日にプラハに到着した、と先に述べた。3月から作曲を開始したオペラをこんなに短期間で完成させるつもりだったのであろうか。上演が再三延期された真の理由は謎である。彼は、プラハで書いた第2幕のフィナーレでプラハの聴衆に受けるようにある細工を施している。ドン・ジョヴァンニの夕食の際に演奏される管楽8重奏は、人気オペラの編曲である。最初の曲が、ウィーンで好評だったヴィチェンテ・マルチン・イ・ソレルのオペラ《珍事》。2曲目が、ジュゼッペ・サルティのオペラ《二人の喧嘩に巻き込まれ》、そして3曲目がなんと《フィガロの結婚》から「もう飛べまいぞ、恋の蝶々」。レポレッロに「この曲はよく知っているぞ」と言わせている。プラハの劇場が大いに盛り上がった様子が目に浮かぶ。1787年11月3日付けのプラハ中央郵便局時報に初演の様子が記されている。

29 日月曜日、待ちに待った巨匠モーツァルトのオペラ《ドン・ジョヴァンニあるいは石の招客》が、イタリア劇団により上演された。識者や芸術家の言によれば、プラハではこれに匹敵するものはかつて演奏されたことがないという。モーツァルト氏自身が指揮をし、彼がオーケストラの前に姿を現すと、3度も喝采が湧き上がり、退場の時も同様であった。オペラは、そうでなくともとても演奏が難しいのに、わずかな練習時間がなかったにもかかわらず、良い演奏だったのは誰もが賞嘆を惜しかなかった。劇場もオーケストラもすべてが、モーツァルト氏に良い演奏で報いたいと力をつくした。大勢の合唱や装飾には多大の費用がかかったが、グアルダゾーニ氏が万事を見事に取り仕切ってくれた。おびたしい数の観衆が詰めかけたことが、この上演が大成功であったことの証である。

モーツァルトも11月4日、ゴットフリート・フォン・ジャカンに手紙を書く。

最愛、最上の友よ！——

ぼくの手紙を受け取ったことと思う。——10月29日にぼくのオペラ《ドン・ジョヴァンニ》が上演され、しかもたいへんな拍手喝采を受けた。きのう、4回目の（しかも上りはぼくの収入になる）上演が行われた。…（中略）…

たぶんウィーンでも上演されるんじゃないかな？——それを願っているよ。——当地の人たちは、ぼくにあと数か月ここに滞在して、もうひとつオペラを書かせようと猛烈にぼくを口説いている。——でもその申し出は、なんてたってぼくには誘惑的だけでも、引き受けるわけにはいかないよ。——

モーツァルトは、1780年にドゥーシェク夫人からシェーナの作曲を依頼されていたが、実現していなかった。そこでドゥーシェク夫人は、11月3日、別荘ベルトラムカに鍵をかけて、モーツァルトが作曲するまで缶詰にした。そうして出来上がった曲がシェーナ《私のうるわしい恋人よ》KV 528である。「出来上がるまで自由にしませんよ」という夫人に対して、モーツァルトは「初見で完璧に歌えなければ破棄する」と応え、差し入れのワインを飲みながらわざと#やbの臨時記号をたくさん入れて作曲した、という二人の親密な仲がうかがえるエピソードが残っている。

1791年12月、モーツァルトの訃報がプラハにも届いた。ウィーン新聞によると「プラハ国立劇場管弦楽団が追悼ミサを主催し、120名におよぶ音楽家が参加した。厳粛な沈黙があたり一帯を覆い、美しい調べによって万人の心に生き生きとした感情を呼び起こした芸術家をしのんで、千粒の涙が流された。」独唱者の一人は、ヨゼフ・ドゥーシェクであった。モーツァルトの死後、コンスタンツェは、ヴァン・スヴィーテン男爵の資金援助を受け、息子のカール・トーマスとフランツ・クサーヴァーをプラハに送り込み、ドゥーシェク夫妻のもとでフランツ・クサーヴァー・ニーメチク教授に教育してもらうことにした。ドゥーシェク夫人は、1794年2月にプラハで行われたモーツァルトの追悼演奏会にも出演し、「モーツァルトの未亡人と子息は家族を亡くした悲しみと、気高い国への感謝とから涙をこぼした」とプラハ新報にある。



ベルトラムカ

さて、ここで本日演奏する《ドン・ジョヴァンニ》序曲のテンポについて、述べておかなければならない。モーツァルトは、1777年10月24日、アウグスブルクから父に宛てた手紙の中で、「音楽でもっとも必要不可欠のもの、いちばんむづかしいもの、とくに大事なものの、それはテンポです。」と語っている。従って、モーツァルトが意図したとおりに演奏するためにはモーツァルトが意図したテンポで演奏することが重要である。ではモーツァルトが意図したテンポをどのように決めればよいのであろうか。17世紀には既にクロノメータという一種のメトロノームが発明されていたが、モーツァルトの時代にはまだ一般的ではなかった。フリードリヒ大王の音楽教師ヨハン・ヨアヒム・クヴァンツが1752年に著した《フルート奏法試論》には、「アレグロ・アッサイ」、「アレグレット」、「アダージョ・カンタービレ」、「アダージョ・アッサイ」の4つの基本テンポは、それぞれ順に半分の速さであると記されている。「アレグロ・アッサイ」のテンポは、一般的な偶数拍子の場合は一脈拍の間に半小節、アラ・プレーベ（二分の二拍子）の場合は一脈拍の間に一小節とあり、ここで一脈拍とは個人差があって曖昧なので、一分間に約80回打つ脈拍を基準とするとある。例えば、モーツァルトの交響曲第40番ト短調 KV 550のフィナーレはアラ・プレーベで「アレグロ・アッサイ」なので、二分音符 = 160というテンポになる。少年時代にモーツァルトに2年間師事したヨハン・ネポムク・フンメルが、モーツァルトの交響曲第40番ト短調 KV 550をフルート、ヴァイオリン、チェロ、ピアノのための四重奏曲に編曲した楽譜にはメトロノーム記号が記載されていて、当時の演奏のテンポを正確に知ることができる。それによると、第一楽章（モルト・アレグロ）は二分音符 = 108、第二楽章（アンダンテ）は八分音符 = 116で、第三楽章（メヌエット）は付点二分音符 = 76と、我々が今日よく耳にする演奏よりかなり速い。フィナーレ（アレグロ・アッサイ）は二分音符 = 152になっている。クヴァンツの定義より幾分遅めである。モーツァルトが意図したテンポを彼が残した楽譜からどのように読み込めばよいのだろうか。

いくつか例を紹介しよう。オペラ《コシ・ファン・トゥッテ》KV 588序曲の最初の14小節からなる序奏部は「アンダンテ」の速度表示になっている。8小節目の3拍目からの6小節半のフレーズが、続く「プレスト」の228小節からの13小節で再現される。《ポストホルンセレナーデ》KV 320の第一楽章も最初の6小節のからなる序奏部は「アダージョ」の速度表示になっている。これも、「アレグロ」の152小節からの12小節で再現される。前述のクヴァンツの考え方と同様、「アンダンテ」は「プレスト」の半分の速さ、「アダージョ」は「アレグロ」の半分の速さで演奏すれば、序奏部と主部に継続性を持たせることができるだけでなく、曲の後半で序奏部がまったくそのまま再現される。モーツァルトが作曲した序奏付きの曲を調べたところ、序奏と主部共にアラ・プレーベもしくは四分の四拍子の場合、基本的に「アンダンテ」から「プレスト」、「アレグロ・アッサイ」もしくは「アレグロ・モルト」へ、「アダージョ」から「アレグロ」へ移行している。モーツァルトは極めて几帳面な人で、このルールはかなり厳格である。ただし、いつも序奏と主部が同じ拍子とは限らない。例えば、《ハフナーセレナーデ》KV 250のフィナーレは四分の四の「アダージョ」の序奏と八分の三拍子の「アレグロ・アッサイ」の主部から成り立っているが、この場合でも八分音符 = 付点八分音符の速度になり、継続性がある。セレナーデKV 204の第六楽章では、四分の二拍子の「アンダンティーノ」と八分の三拍子の「アレグロ」が交互に現れるが、この場合も四分音符 = 付点四分音符で曲がスムーズに進行する。このように、モーツァルトの音楽において、テンポの継続性は重要な要素であり、曲のテンポを決める

---

手がかりになっている。注意しなければならないのは、速度表示がモーツァルト自身によるものでない楽譜があるということだ。また、これまで見てきたように同じ速度表示でも拍子によって速度は異なるということだ。それは、前述のクヴァンツの《フルート奏法試論》でも拍子とパッセージに含まれる音符（八分音符だけなのか、三十二分音符も含まれるのか、三連符なのか）によって速度が変わると述べていることと一致する。

モーツァルトは、序奏付きの交響曲をいくつか作曲している。交響曲第32番ト長調 KV 318は四分の四拍子の「アレグロ・スピリトソ」から八分の三拍子の「アンダンテ」、これは四分音符＝八分音符、交響曲第36番ハ長調《リンツ》KV 425は四分の三拍子の「アダージョ」から四分の四拍子の「アレグロ」、これは八分音符＝四分音符、交響曲第38番二長調《プラハ》KV 504は四分の四拍子の「アダージョ」から四分の四拍子の「アレグロ」、これは八分音符＝四分音符、交響曲第39番変ホ長調 KV 543はアラ・ブレーベの「アダージョ」から四分の三拍子の「アレグロ」、これは四分音符＝付点二分音符とすることで序奏から主部へスムーズにつながることができる。ジャン・ピエール・マーティのモーツァルトのテンポに関する研究において、個人的には彼の主張を完全に受け入れることはできないが、モーツァルトが使用したテンポ表示を網羅的に解析し、拍子ごとに分類して具体的な速度案を提示している。彼は指揮者で、KV 543の「アダージョ」を多くの指揮者がいまだに8つで振ることを批判している。私もこの意見には賛成で、これらの交響曲の序奏は一般的に演奏されているテンポより速いテンポで演奏されるべきである。

初期の作品になってくるとそれほど単純ではなくなってくる。交響曲第10番ト長調 KV 74のテンポ表示はモーツァルトによるものではないが、四分の四拍子の第一楽章（アレグロ）から八分の三拍子の第二楽章（アンダンテ）への移行する際、第二楽章の最初の二小節は第一楽章の最後の二小節と同じ音型を利用することで連続性を出している。この場合は、八分音符＝八分音符となる。交響曲二長調《シピオーネの夢》KV 161+163 (141a)は、アラ・ブレーベの「アレグロ・モデラート」から四分の三拍子の（アンダンテ）、八分の三拍子の「プレスト」へと続く。これらは、二分音符＝四分音符＝付点八分音符の関係にある。交響曲第26番変ホ長調 KV 184 (161a)も、四分の四拍子の「モルト・プレスト」から四分の二拍子の「アンダンテ」、八分の三拍子の「アレグロ」と続き、四分音符＝八分音符＝付点八分音符の関係である。交響曲ハ長調《イル・レ・パストーレ》KV 208+102 (213c)では、八分の六拍子の第二楽章「アンダンティーノ」から四分の二拍子の第三楽章「プレスト・アツサイ」に移行する部分も連続性があり、八分音符＝四分音符になっている。

しかし、これまで述べてきた事はあくまで原則論であって、前述のクヴァンツも「協奏曲やシンフォニアのアレグロのような速い曲の場合、聴衆を睡くさせないためにその曲を二回目には一回目より幾分早く演奏することを推奨しているし、レーオポルト・モーツァルトも名著《ヴァイオリン奏法》の中で、「（メトロノームが一般的でなかった当時の）作曲家がいかに言葉をたくさん使っても、求める速度を正確に言い表すことは不可能で、演奏者は曲そのものから演繹し、判断しなければなりません。この時にこそ音楽家の本当の価値が間違いなくわかるのです」と述べている。

さて、本日演奏する《ドン・ジョヴァンニ》の序曲のテンポはどうあるべきか。モーツァルトが作曲したオペラの序曲を調べてみると、前述の《コシ・ファン・トゥッテ》KV 588序曲はアラ・ブレーベ（二分の二拍子）の「アンダンテ」から「プレスト」に、《魔笛》KV 620序曲はアラ・ブレーベの「アダージョ」から「アレグロ」に、《ドン・ジョヴァンニ》KV 527序曲ではアラ・ブレーベの「アンダンテ」から「モルト・アレグロ」に引き継がれている。これまで述べてきた原則論からいくと全て四分音符＝二分音符の関係になる。《コシ・ファン・トゥッテ》と《ドン・ジョヴァンニ》を比べると、「プレスト」、「モルト・アレグロ」と主部のテンポに違いがある。アラ・ブレーベの「モルト・アレグロ」といえば、前述した交響曲第40番ト短調 KV 550の第一楽章と同じで、フンメル速度表示にもあるように、「プレスト」、「アレグロ・アツサイ」より少し遅い。従って、《ドン・ジョヴァンニ》の「アンダンテ」は《コシ・ファン・トゥッテ》の「アンダンテ」よりそれに応じて少し遅めのテンポということになる。

ところが、《ドン・ジョヴァンニ》はこの微妙な違いを乗り越えて、なぜかアラ・ブレーベ（二分の二拍子）の「アンダンテ」ではなく、四分の四拍子の「アダージョ」で演奏されることが一般的である。これは何故か？《ドン・ジョヴァンニ》序曲の冒頭部分は、騎士長の石像が突然登場する第2幕第15場のクライマックスでも再現される。モーツァルトはここでもアラ・ブレーベの「アンダンテ」で開始し、騎士長がドン・ジョヴァンニの手を握る瞬間、複縦線に加えて「ピュウ・ストレット」と記し、「悔い改めよ、生き方を変えるのだ！」と迫る。ドン・ジョヴァンニの「いやだ！」で一切を断ち切ったあと、騎士長の「もう、時間がない」と静かな5小節のつなぎを経て、方々から火が燃え上がって大地がゆれ、地下の亡霊の合唱が始まるところで「アレグロ」になる。この部分は、四分の四拍子の「ア

---



---

ダージョ」で始まり、「ピュウ・ストレット」でなぜか急に楽譜通りの二拍子の「アンダンテ」になり、二拍子の「アレグロ」へ移行するのが一般的な演奏になっている。私はこのやり方を非常に疑問視している。「ピュウ・ストレット」は「いっそうせきこんで」という意味で、少しテンポアップする。ちなみに「ストレット」自身の意味は「緊迫した、差し迫った」で、この場面ではぴったりである。この場合、二拍子の「アンダンテ」から二拍子の「アレグロ」へ移行するためのつなぎのテンポと考えればよいと思うが、冒頭を四分の四拍子の「アダージョ」で始めてしまうと、この部分でかなり速度を速めて帳尻を合わさなければならない。そんなに速度を速めなければならないのなら、モーツァルトは「ピュウ・ストレット」とは書かずに新しい別のテンポ表示をしたはずである。

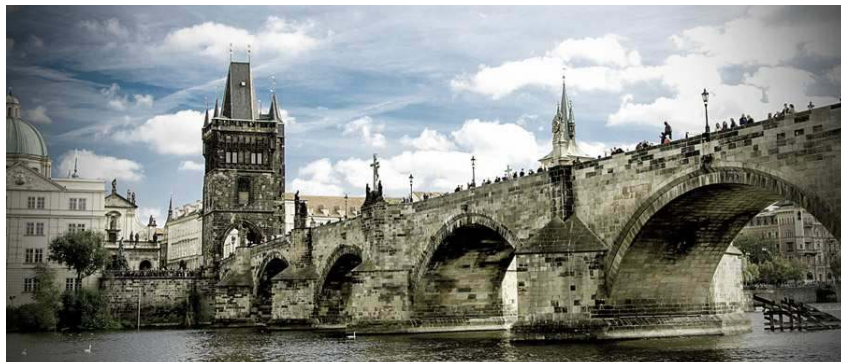
恐ろしい騎士長の亡霊が現れた時に、ドン・ジョヴァンニの従者レポレツォが恐ろしさのあまり震えが止まらないシーンがある。モーツァルトは震えているレポレツォを短休止符（ソスピーロ、溜息をつくという意味）から始まる三連符で表しているが、四分の四拍子の「アダージョ」のテンポではのらりくらりして酔っぱらいのようで全く緊張感が無く、そこからレポレツォが恐ろしさのあまり震えている状態を感じることはできない。シリアスな場面なのに非常に滑稽である。どうしてこのようにモーツァルトの指示と異なるテンポで演奏されるようになったのであろうか。200年という年月の間に人々の感性が変化してきたのであろう。ジューヴが書いた《モーツァルトのドン・ジュアン》と言う名著がある。そこには、弦楽器が奏でるリズムを「石像が大地を歩く足音の模倣」と表現している。石像が大地を重苦しくゆっくりと歩くことを連想し、テンポを判断してしまったのだ。もし、これが、「緊張のあまり心臓が飛び出すくらい周囲に聞こえる鼓動」と連想すれば、テンポは別のものになったのかもしれない。前述したレーオポルト・モーツァルトの名言を再掲しておこう。作曲家がいかに言葉をたくさん使っても、求める速度を正確に言い表すことは不可能で、演奏者は曲そのものから演繹し、判断しなければなりません。この時にこそ音楽家の本当の価値が間違いなくわかるのです。

2018年1月10日 武本 浩

#### 【参考文献】

1. Ludwig Finscher: Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Serie II: Bühnenwerke, Werkgruppe 5, Band 16: Le nozze di Figaro, Bärenreiter Verlag (1973).
  2. Wolfgang Plath und Wolfgang Rehm: Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Serie II: Bühnenwerke, Werkgruppe 5, Band 17: Il dissolute punito ossia il Don Giovanni, Bärenreiter Verlag (1987).
  3. Wolfgang Plath: Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Serie IV: Orchesterwerke, Werkgruppe 11: Sinfonien, Band 10, Bärenreiter Verlag (1978).
  4. Friedrich Shanapp und László Somfai: Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Serie IV: Orchesterwerke, Werkgruppe 11: Sinfonien, Band 8, Bärenreiter Verlag (1971).
  5. Veronika Giglberger: W. A. Mozart, Die Sinfonien Band IV, Bärenreiter Verlag (2005).
  6. Cliff Eisen: Wolfgang Amadeus Mozart, Symphonie D-dur (Prager), Breitkopf & Härtel (2001).
  7. Hermann Beck: Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Serie V: Konzerte, Werkgruppe 15: Konzerte für ein oder mehrere Klaviere und Orchester mit Kadenzen, Band 7, Bärenreiter Verlag (1978).
  8. Joseph Kerman: Wolfgang Amadeus Mozart, Piano Concerto in C Major K. 503, Norton & Co. (1970).
  9. Alan Tyson: Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Serie X: Supplement, Werkgruppe 33: Dokumentation der Autographen Überlieferung, Abteilung 2: Wasserzeichen-
-

- 
- Katalog, Bärenreiter Verlag (1992).
10. Alan Tyson: Mozart, Studies of the Autograph Scores, Harvard University Press (1987).
  11. Neal Zaslaw: Mozart's Symphonies – Context, Performance Practice, Reception, Clarendon Press Oxford (1989).
  12. H. C. Robbins Landon: Mozart, The golden years, Thames and Hudson (1989).
  13. Jean-Pierre Marty: The Tempo Indications of Mozart, Yale University Press (1988).
  14. ルードルフ・アンガーミュラー 著, 吉田泰輔 訳: モーツァルトのオペラ, 音楽之友社 (1991) .
  15. アッティラ・チャンバイ, ディートマル・ホラント 編, 戸口幸策, 竹内ふみ子, 藤本一子 訳: モーツァルト フィガロの結婚, 音楽之友社 (1987) .
  16. アッティラ・チャンバイ, ディートマル・ホラント 編, 海老澤敏, 竹内ふみ子, 藤本一子 訳: モーツァルト ドン・ジョヴァンニ, 音楽之友社 (1988) .
  17. 高野紀子 訳・解説: 最初期のモーツァルト伝, モーツァルト叢書18, 音楽之友社 (1992) .
  18. オットー・エーリヒ・ドイチュ, ヨーゼフ・ハインツ・アイブル 編, 井本响二 訳: ドキュメンタリー モーツァルトの生涯, シンフォニア (1989) .
  19. 海老沢敏, 高橋英郎: モーツァルト書簡全集I, 白水社 (1976) .
  20. 海老沢敏, 高橋英郎: モーツァルト書簡全集III, 白水社 (1987) .
  21. 海老沢敏, 高橋英郎: モーツァルト書簡全集IV, 白水社 (1990) .
  22. 海老沢敏, 高橋英郎: モーツァルト書簡全集VI, 白水社 (2001) .
  23. 高橋英郎: モーツァルトの手紙, 小学館 (2007) .
  24. 高橋英郎: 人間の歌 モーツァルト, 白水社 (1977) .
  25. アラン・タイソン 著, 北村結花 訳: 新年代推定法 – すかしと紙についての論考, モーツァルトの音と言葉, 岩波書店 (1991) .
  26. 西川尚生: モーツァルト, 音楽之友社 (2005) .
  27. 西川尚生: ラノワ・コレクションのモーツァルト資料 (樋口隆一 編著 進化するモーツァルト) 春秋社 (2007) .
  28. ジェイン・グラヴァー 著, 中矢一義 監修, 立石光子 訳: モーツァルトと女性たち, 白水社 (2015) .
  29. 田之倉稔: モーツァルトの台本作者ロレンツォ・ダ・ポンテの生涯, 平凡社新書 (2010) .
  30. レオポルト・モーツァルト 著, 塚原哲夫 訳: バイオリン奏法、全音楽譜出版社 (1974) .
  31. ハンス・レニチェック 著, 吉田雅夫 監修, 石原利矩, 井本响二 訳: クヴァンツ・フルート奏法試論、シンフォニア (1976) .
  32. アンリ・ゲオン 著, 高橋英郎 訳: モーツァルトとの散歩, 白水社 (1964) .
  33. P. J. ジューヴ 著, 高橋英郎 訳: モーツァルトのドン・ジュアン, 白水社 (1970) .



プラハ・カレル橋

---

# 大阪モーツァルトアンサンブル Osaka Mozart Ensemble

Intendant: 武本 浩

Konzertmeister: 大西 正人

Violinen: 濱田 利正 柿原 美夏 久保 聡一 佐藤 奈津子 清水 雅代

田邊 明子 筒泉 直樹 藤井 聡子

Bratschen: 能勢 徹 堀井 博子 塩沢 まり子

Violoncelli: 加納 隆 近藤 建

Kontrabäße: 横田 健司 岡田 典子

Flöten: 亀田 紗理菜 鈴木 典子

Oboen: 小林 靖之 利谷 久美

Klarinetten: 大倉 久和 柳楽 由美子

Fagotte: 尾家 祥介 服部 真貴子

Hörner: 武本 浩 北脇 知己

Trompeten: 山崎 雅夫 中嶋 香織

Pauken: 船戸 哲也



## 大阪モーツァルトアンサンブル第 67 回定期演奏会

### 「パリのモーツァルト」

日時：2018年7月21日（土）午後7時開演

会場：豊中市立アクア文化ホール（阪急宝塚線曾根駅より徒歩5分）

曲目：フルート、ハープと管弦楽のための協奏曲 八長調 KV 299 (297c)

交響曲 第31番 二長調「パリ交響曲」KV 297 (300a) ほか

## 亀岡混声合唱団第 29 回定期演奏会

日時：2018年11月18日（日）午後2時開演

会場：ガレリアかめおか響ホール

曲目：ミサ 八長調「オルガンソロミサ」KV 259 ほか

指揮：板倉 計夫 合唱：亀岡混声合唱団 管弦楽：大阪モーツァルトアンサンブル

# 石澤整形外科 (医師：石澤 命仁)

診療科：整形外科、外科、リハビリテーション科、リウマチ科

診療時間	月	火	水	木	金	土
午前 (9時~12時)	○	○	○	○	○	○
午後 (5時~7時)	○	○	X	○	○	X

豊中市本町7-2-16  
TEL: (06) 6852-3371  
FAX: (06) 6852-3362

# 大阪モーツァルトアンサンブル 演奏記録

## クラヴィーアと管弦楽のための協奏曲

Werk				Tonart	KV Nr.	Datum	Ort	Solist(en)
Konzert	für Klavier	Nr. 1	Konzert nach Raupach u. Honauer	F-Dur	KV37			
Konzert	für Klavier	Nr. 2	Konzert nach Raupach u. Schobert	B-Dur	KV39			
Konzert	für Klavier	Nr. 3	Konzert nach Honauer, Eckard u. C. Ph. E. Bach	D-Dur	KV40	1986/6/13	Takarazuka	Svetra Protitch
Konzert	für Klavier	Nr. 4	Konzert nach Honauer u. Raupach	G-Dur	KV41	1987/12/27	Toyonaka	Svetra Protitch
Konzert	für Klavier		Konzert nach Joh. Chr. Bach	D-Dur	KV107/1			
Konzert	für Klavier		Konzert nach Joh. Chr. Bach	G-Dur	KV107/2			
Konzert	für Klavier		Konzert nach Joh. Chr. Bach	Es-Dur	KV107/3	1994/3/5	Toyonaka	Eriko Tori
Konzert	für Klavier	Nr. 5	<1. Fassung>	D-Dur	KV175			
Konzert	für Klavier	Nr. 5	<2. Fassung>	D-Dur	KV175			
Konzert	für Klavier	Nr. 5	<3. Fassung>	D-Dur	KV175+382	2013/4/20	Toyonaka	Kyoko Tagawa
Konzert	für Klavier	Nr. 6		B-Dur	KV238			
Konzert	für drei Klaviere	Nr. 7	"Lodron-Konzert" <1. Fassung>	F-Dur	KV242			
Konzert	für zwei Klaviere	Nr. 7	"Lodron-Konzert" <2. Fassung>	F-Dur	KV242	2012/10/6	Toyonaka	Kyoko Tagawa Miyuki Matsuda
Konzert	für Klavier	Nr. 8	"Lützwow-Konzert"	C-Dur	KV246			
Konzert	für Klavier	Nr. 9	"Jenamy-Konzert"	Es-Dur	KV271	1993/11/17	Kyoto	Noriko Saito
Konzert	für zwei Klaviere	Nr. 10		Es-Dur	KV365 (316a)	2013/9/16	Toyonaka	Kyoko Tagawa Satoshi Kawaguchi
Konzertrondo	für Klavier			D-Dur	KV382	1990/10/17	Kyoto	Svetra Protitch
Konzert	für Klavier	Nr. 12		A-Dur	KV414 (385p)	1986/6/13	Takarazuka	Svetra Protitch
Konzertrondo	für Klavier			A-Dur	KV386	2006/9/24	Toyonaka	Kyoko Tagawa
Konzert	für Klavier	Nr. 11		F-Dur	KV413 (387a)			
Konzert	für Klavier	Nr. 13		C-Dur	KV415 (387b)	1990/10/17	Kyoto	Svetra Protitch
Konzert	für Klavier	Nr. 14	"1. Ployer-Konzert"	Es-Dur	KV449	1992/1/28	Kyoto	Ayako Hayata
Konzert	für Klavier	Nr. 15		B-Dur	KV450	2004/6/6	Toyonaka	Kyoko Tagawa
Konzert	für Klavier	Nr. 16		D-Dur	KV451	2007/4/29	Joyo	Chise Ohi
Konzert	für Klavier	Nr. 17	"2. Ployer-Konzert"	G-Dur	KV453	2007/4/29	Joyo	Fumiko Sonoda
Konzert	für Klavier	Nr. 18	"Paradis-Konzert[?]"	B-Dur	KV456	1987/12/27	Toyonaka	Svetra Protitch
Konzert	für Klavier	Nr. 18	"Paradis-Konzert[?]"	B-Dur	KV456	2009/3/8	Toyonaka	Kyoko Tagawa
Konzert	für Klavier	Nr. 19	"2. Krönungs-Konzert"	F-Dur	KV459	2006/9/24	Toyonaka	Kyoko Tagawa
Konzert	für Klavier	Nr. 20		d-moll	KV466	1993/9/26	Toyonaka	Kazuyo Baba
Konzert	für Klavier	Nr. 20		d-moll	KV466	1993/11/17	Kyoto	Reiko Maruyama
Konzert	für Klavier	Nr. 20		d-moll	KV466	1997/1/5	Toyonaka	Etsko Tazaki
Konzert	für Klavier	Nr. 20		d-moll	KV466	2005/6/25	Toyonaka	Kyoko Tagawa
Konzert	für Klavier	Nr. 21		C-Dur	KV467	1994/6/30	Kyoto	Maya Saito
Konzert	für Klavier	Nr. 21		C-Dur	KV467	2008/5/24	Toyonaka	Toshiko Nakano
Konzert	für Klavier	Nr. 22		Es-Dur	KV482	1996/7/6	Toyonaka	Makoto Nakanishi
Konzert	für Klavier	Nr. 23		A-Dur	KV488	1988/12/24	Toyonaka	Svetra Protitch
Konzert	für Klavier	Nr. 23		A-Dur	KV488	2001/8/19	Toyonaka	Yoko Fukuda
Konzert	für Klavier	Nr. 23		A-Dur	KV488	2003/12/14	Ritto	Kazuyo Baba
Konzert	für Klavier	Nr. 24		c-moll	KV491	1992/6/14	Toyonaka	Eri Nakagawa
Konzert	für Klavier	Nr. 25		C-Dur	KV503	1989/10/19	Kyoto	Kazuyo Baba
Konzert	für Klavier	Nr. 25		C-Dur	KV503	2018/1/20	Neyagawa	Kyoko Tagawa
Konzert	für Klavier	Nr. 26	"Krönungs-Konzert"	D-Dur	KV537	2004/11/27	Otsu	Kazuyo Baba
Konzert	für Klavier	Nr. 26	"Krönungs-Konzert"	D-Dur	KV537	2016/1/30	Toyonaka	Kyoko Tagawa
Konzert	für Klavier	Nr. 27		B-Dur	KV595	1990/10/17	Kyoto	Svetra Protitch
Konzert	für Klavier	Nr. 27		B-Dur	KV595	1992/1/28	Kyoto	Ayako Hayata
Konzert	für Klavier	Nr. 27		B-Dur	KV595	2010/1/10	Kyoto	Fumiko Sonoda