

フランソワ・グラニエの
《祭り、または後宮の嫉妬 Les fêtes, ou les jalousies du sérail》
と
モーツァルトのスケッチ
《後宮の嫉妬 Le gelosie del serraglio》 K.135a

(神戸モーツァルト研究会 第211回例会)

野口秀夫

1. モーツァルトのスケッチ《後宮の嫉妬 Le gelosie del serraglio》 K.135a

1772年12月26日初演の歌劇《ルーチオ・シッラ》の第1幕と第2幕の間にはインテルメッツォ・バレエとして《後宮の嫉妬 La gelosia del serraglio》が上演されたという記録が残っている。同名のバレエはかなりの回数改訂が以前から成されており、現在知られている上演と音楽は以下の通りである^{注1}。

- (1) 《後宮の嫉妬 Le gelosie di Serraglio》のタイトルでフランツ・アントーン・ヒルファードィング(1711-68)が1752/53年にウィーンでバレエの舞台にかけている。
- (2) 《後宮の嫉妬 Le gelosie del Serraglio》のタイトルでヨーゼフ・シュタルツァー(1726-87)作曲の年代不明のスコアがある(ゲルハルト・クローラがチェコ国立古文書館で発見した)。クローラによれば、序曲とフィナーレを含んで全19曲からなり、トルコ・ドラムすなわち小タンブリン、トライアングル、シンバルを用いている。
- (3) 《後宮の嫉妬または後宮の祭り Les jalousies ou les fêtes du sérail》のタイトルでジャン・ジョルジュ・ノヴェール(1727-1810)は彼の初版をフランソワ・グラニエ(1717-79)の音楽により1758年9月21日にリヨンで初演した。
- (4) 《サルタンの5人の妃 Les cinq sultanes》というタイトルのもと、ノヴェールは彼のバレエをウィーンで1771年1月に、異なった版およびヨーゼフ・シュタルツァーの音楽により上演した。

《ルーチオ・シッラ》上演時のバレエの曲はノヴェール門下生であったシャルル・ル・ピックが選曲、振り付けをしたものであり、モーツァルトの備忘譜の形で残っている《後宮の嫉妬 第1バレエ Le gelosie del serraglio. Primo ballo》K.135aから判断すると、上記バレエ数曲からのパステイッチョであった。現在、以下のように原曲がわかっている。

- ・ 序曲と5つの楽章がシュタルツァーの《サルタンの5人の妃 Les cinq sultanes》(1771)のバレエ・スコアからとられている。
- ・ 更に2つの楽章がシュタルツァーの初期の《後宮の嫉妬 Le gelosie del Serraglio》からとられている。
- ・ 更に第25曲がリヨンの《後宮の嫉妬 Les jalousies du sérail》(1758)上演用にフランソワ・グラニエが作曲したバレエ音楽の第9曲からとられている。

2. ノヴェールの《後宮の祭り、または後宮の嫉妬 Les fêtes, ou les jalousies du sérail》

ノヴェールはその著『舞踊とバレエについての手紙』^{注2}の中で自作のバレエ《祭り、または後宮の嫉妬 Les fêtes, ou les jalousies du sérail》について次のように語っている^{注3}。

「舞台は後宮の一部で、前面には小さな滝や噴水をあしらった大きな円柱がある。背景は木立が円形の柱廊のように並び、木と木の間には花の綱が渡され、彫像や噴水で飾られている。その奥には、幾筋にも流れ落ちる滝が見え、遠くは霞んでいる風景が背後に広がっている。そして後宮の女たちが、ふかふかした窓ぎわの長椅子や地面に横になっている。彼女たちはトルコ女独特の時間つぶしにうち興じているのである。

黒人、白人とりどりの宦官が、着飾って入って来ると、王妃たちにシャーベットとコーヒーを運ぶ。花や果物や香水も急ぎ足に届けられる。王妃の一人は、仲間の誰よりも自身自身に惚れているという女で、一日中、鏡、鏡と言っている。今も下僕が鏡を渡したところだ。彼女は嬉しげに自分に見とれ、仕草や物腰を、あれこれ取り繕う。仲間たちは彼女の美を妬み、その身ごなしすべて盗んでやろうとする。これでいくつかのentrée^{アントレ}注4の理由ができたというわけ。あるいは個々に、あるいは全員で、彼女らの主人たる君主を喜ばしたいという共通の熱望と官能をあらわす踊りがしばしある。

やがて、柔らかな音楽の魅力と水のせせらぎが堂々たる音楽に移行すると、黒人と白人両方の宦官と唾が踊り、王^{サルタン}の到来を告げる。

彼は足早に入ってくる。宰相、一群の兵士、多くの従者と4人の小人が従っている。同時に、宦官と唾は膝まづき、女たちは深くお辞儀をし、小人たちは花と果物のかごを王^{サルタン}に捧げる。彼は花束を1つ選ぶと手を一振りして下僕たちを下がらせる。

王^{サルタン}は、一人、妻たちに囲まれて、迫られている選択に落ち着かぬ様子だ。いずれ劣らぬ美女たちに心を決めかね、彼女らのまわりをぐるぐる歩いている。彼女たちはみな彼の心を捉えようと懸命だが、どうやらザイーレ(Zaïre)かザイーデ(Zaïde)が今日の寵愛を受けることになりそうだ。彼はザイーデに花束を差し出す、と彼女がまさに手に取ろうとするとき、ザイーレのまなざしが彼の決心を遅らせる。彼はザイーレを考慮し、また別な女にしばし目移りするが、結局ザイーデのところへ戻る、ところがまたもやザイーレの艶なる微笑が彼の心を変える。王はついにザイーレに花束を与え、彼女は有頂天になって受けとる。他の王妃^{サルターナ}たちは恨みと嫉妬をあらわに示す。ザイーレは仲間の騒ぎようと敵の敗北を楽しんでいる。王^{サルタン}は、自分の女選びの大なる効果のみとり、ザイーレの勝利感を大きくしてやろうと思って、ファティム(Fatime)とズイマ(Zima)、それにザイーデに、寵愛を受けた女人の衣装を王の与えた花で飾れと命ずる。彼女たちは気に染まぬながらしたがうが、王意に応えようといくら熱心に思っても、恨みと嫉妬が動作にあらわれるのはどうすることもできない。王と目が会うと、一応は抑えているのだが・・・。

王^{サルタン}はザイーレと官能的なパ・ド・ドウを踊ると、彼女と共に退場する。

一度は王^{サルタン}の花束を贈られるかと思えたザイーデは、乱心し、絶望して、entrée seule^{アントレ・スール}[一人によるアントレ]で世にも恐ろしい怒りと敵意を見せる。彼女は短剣を引き抜き、我が身を刺そうとするが、仲間たちが取りおさえ、慌てて思いとどませようとする。

ザイーデが自殺をあきらめかけたところへ、ザイーレが誇らしげに現われる。これがザイーデの嫉妬に荒々しく火をつけた。突然、彼女はザイーレにつきかかる。我が身にと企んだ一撃をザイーレに見舞うつもりである。ザイーレは巧みに身をかわし、短剣をつかむとザイーデを刺そうと腕を振り上げる。だが後宮の女たちが、二人を分ける。そして何とか静ませようと二人の間を往復する。ザイーデは、武器をとられているが、敵が腕をとりおさえられているのにつけこんで、ザイーレが帯に差している短剣を体当たりで奪う。だが他の王妃^{サルターナ}たちに見張られているので、刺し殺すには至らない。このとき、宦官たちが、騒ぎを聞きつけて、後宮に入ってくる。彼らは争いを見て、自分らの手には負えぬと感じて、急いで王^{サルタン}に知らせに走る。その間に、王妃^{サルターナ}たちは再び二人を分けて離れさせるが、どちらも信じ難い力を出して、ふりほどいてしまう。そしてふりほどくが早いか、二人は猛烈にぶつかりあった。女たちはおどろいて、組打ちを止めようと走り寄る。そのときである。王^{サルタン}が入ってくる。彼の登場による一同の変わりようは、あっと言わせる演劇的效果を生む。一瞬にして悲しみと激怒は柔和な楽しさにかわる。ザイーレは、不平を言うどこ

るか、さも機嫌よさそうに鷹揚に構えてみせる。彼女の落ち着きに^{サルタン}王は安堵し、寵愛の的を失うのではという恐れも静まる。こうして後宮に歡喜が甦えり、^{サルタン}王はザイーレの名において祭典を催すことを宦官に許す。いよいよ総踊りだ。

ザイーレとザイーデは、仲良くパ・ド・ドゥ^{注5}を踊る。^{サルタン}王は二人とパ・ド・トロワを踊り、その間じゅうザイーレに愛を示すのだ。

この祭はみごとに踊られたコントレダンスで終わる。最後のフレーズは高い玉座とそこへ達する階段に配された群舞である。群舞は後宮の女たちと、ザイーレとザイーデで両手に花の^{サルタン}王で構成される。その上には大きな天蓋が飾られ、垂れ幕を下僕たちが掲げている。舞台の両脇には従者、白人の宦官、黒人の宦官、唾、兵士、小人たちが、^{サルタン}王の玉座の下に平伏している。

以上が、あらゆる人を心から面白がらせた一連の場面の、実にお粗末な描写だ。^{サルタン}王が心を決めて一人の気に入りを連れて去ったあの瞬間、^{サルタン}王の到来に女たちの見せた群舞処理の美、あの突然の変わりよう、感情の激突、女たちが競って見せあい、さまざまな方法で示した^{サルタン}王への愛情、これらのみごとな対照が、私には伝えられない。このバレエの随所に置いた、いろいろなことが同時に起こる場面が、これまた私の手に余る。パントマイムの説明だけではただの素描にすぎない。実際にそこから生まれる絵は稲妻のようにすばやく、一瞬光るともう次に変わっていく。このようによく考えられたバレエでは、演劇性を絶って筋運びのためのパントマイムを入れる必要はほとんどなく、心が絶えず動いていなければならない。してみれば、どうして情念の生きた表現やパントマイムの動的な演劇性が言葉などであらわせるだろうか？ それは絵を描く魂と、絵を理解する魂のためにつくられている。

以上に説明したバレエの主題は、読むより、舞台上やる方がずっと早くすむ。次に来る新しい感情を示す表現がすばやく続かないと、感情の外的な表現は退屈で生命を失うからだ。また数人の登場人物に演技を分担させることも必要である。次第に興奮の高まってくる動きを数人がそろって同じ調子でやろうとなどしたら、見る方もやる方もくたびれてしまう。だから、冗漫を避けることが重要なのだ。もし、表現に真の力、^{ジェスチャー}身振りに真の精気、表情に真実味、目に真の雄弁、ポーズとポジションに真の優雅を与えたいならば。

よく小説などを読んでいる批評家はおそらく、《祭り、または後宮の嫉妬 Les fêtes, ou les jalousies du sérail》はレヴァント地方の風俗習慣に反していると主張するだろう。^{サルタン}王の妻たちに捧げられた後宮のこんな場所に、兵士や従者を登場させるのは滑稽だと考え、コンスタンティノーブルに小人はいないし、^{サルタン}王は彼らを嫌っていると抗議するだろう。彼らの意見は正しいし知識の広さも認めるが、私はこう考える。もし、私の考えが事実を曲げているにせよ、真実らしさをなくさせてはいないはず、それならバレエよりもっと重要な芸術作品にも許されている作家に必要な自由を、私も頼りにして良いのではないかと。

ある国の^{にんぎ}人気作法、慣習などをあらかずことにあまり念を入れすぎると、しばしば絵は構成がつまらなく単調になってしまう。それに画家が巧妙に生かした自由を責めるのは妥当だろうか。その同じ自由さが、彼の絵の完璧と変化と優雅に役立っているのに？

表現している国の人気を大事にして、その特徴を決して変えず。自然と無縁で、品位を落とすような装飾でそれを隠さないとき、感情表現が忠実で、彩色は実際のまま、陰影は芸術的に工夫され、ポジションには気品があり、群舞の集め方、配置のしかたは巧みで美しく、設計が正確なとき、そのときこそ絵はみごとであり、効果を発揮する。

トルコの祭も中国の祭も、それを潤色する術を我々がもたなかったなら、フランス人に

面白いと思わせることはできないと私は思うし、それらの国の舞踊のスタイルも、また魅力的ではないと信じている。こういって衣装考証の正しさとか、そくりそのままの真似ごととは、いかにも味気ない見世物になるだけで、数々の作品に微妙な感覚と美意識をもたらす芸の程度によつてのみ芸術家を称讃するような観客に見せるに足る値打ちがない。

従者と兵士を後宮に登場させたのは誤った自由だと私を批判した人々が、実際に私のバレエの展開と配置と踊りをその目で見ていれば、何百リーグも離れた所にいた彼らを怒らせたこれらの人物は、女たちのためだけに建てられた後宮の建物には決して足を踏み入れなかったことを、知り得ただろう。彼らは庭までしか入らず、私が彼らを使ったのは王^{サルタン}の到来の場面に、一層の堂々たる威厳を加える役としてだけであった。

もっと言えば、プログラムだけに基礎を置いた批評など、すぐ地面に倒れてしまう。無の上に建っているのだから仕方がない。画家の価値は絵で見るものだ。同じく、振付師は、群舞処理の効果、劇展開、劇的效果、巧みな舞踊のフレーズ、印象的な型、そして作品全体を通しての均質性によって評価されるべきだ。それらを見ないで我々の努力に判定をくだすことは暗闇でものを鑑定しようとするのと同じである」^{注6}。

3. グラニエの《後宮の嫉妬 Les jalousies du sérail》の音楽

グラニエの曲は現在残っていないと多くの文献が述べている^{注7}。しかしモーツァルトのスケッチ《後宮の嫉妬 Le gelosie del serraglio》K.135aの第25曲がリヨンの《後宮の嫉妬 Les jalousies du sérail》(1758)上演用にグラニエが作曲したバレエ音楽の第9曲からとられていると述べたカトレン・ハンゼルはどこかで見つけているはずである(1979年カリフォルニア大学パークレイ校博士論文に出典が記載されていると思われるが、1,000ページにもわたる大部ゆえ未参照)。

出典を知るためのもうひとつの手掛かりはWikipediaのドイツ語サイトにある。そのJean Georges Noverreの項には「1760年にノヴェールはシュトゥットガルトのヴュルテンベルク公宮廷と契約した。宮廷が支払い不能となり多くの雇い人を解雇した後の1766年、彼はポーランド王スタニスラフ・アウグストの宮廷劇場に自ら過去のバレエ作品の広範な上演を申し出た(ワルシャワ・マニユスクリプト)。回答を受け取れずに1年ほど経った1767年、彼は後のフランス王妃マリー・アントワネットが招聘してくれたヴィーンに向かった」と書いてある^{注8}。

ワルシャワ・マニユスクリプトとは何か。マニユスクリプトというからには手紙だけでなく楽譜も含まれているのではないか。またそれは現存しているのか。さまざまな期待が持たれる。

実はワルシャワ・マニユスクリプトはワルシャワの国立図書館(Biblioteka Narodowa, Warsaw)に現存している。しかもそのコピーのマイクロフィルムが世界各地の図書館に保存されており参照が可能となっている^{注9}。ポーランド王宛の献呈の手紙はルイスブルクから1766年11月10日付である。マイクロフィルムの第1巻は『舞踊とバレエについての手紙』の縮約版、第2巻は『ノヴェール氏の史的・英雄的・詩的・民衆的・寓意的そして道徳的グランド・バレエ作品の目録』、第3~6巻は『ノヴェール氏の目録に作曲されたバレエ音楽』、第7~8及び10巻は『ノヴェール氏のバレエ上演のためにボケー氏が描いた服と衣装』、第9巻及び11巻は『ダンス、悲劇、オペラ、喜劇そして舞踏会の様々な配役のためにボケー氏が描いた服と衣装』となっている。これらの中に以下のスコアがある。

Jean Joseph Rodolphe, 1730-1812. 《ヒュペルムネストラ Hypermnestre》

François Granier, 1717-1779. 《後宮の嫉妬 Jalousies du sérail》
 Florian Johann Deller, 1729-1773. 《エルキュール(ヘラクレス)の死 Mort d'Hercule》
 Florian Johann Deller, 1729-1773. 《オルフェとエウリディス Orphée et Eurydice》
 Jean Joseph Rodolphe, 1730-1812. 《プシケとアモール Psyché et l'amour》
 Florian Johann Deller, 1729-1773. 《エネとラヴィニー Enée et Lavinie》
 Florian Johann Deller, 1729-1773. 《イメネーの饗宴 Fêtes Himenée》
 Jean Joseph Rodolphe, 1730-1812. 《ルノーとアルミード Renaud et Armide》
 Florian Johann Deller, 1729-1773. 《アルセスト Alceste》
 Florian Johann Deller, 1729-1773. 《アレクサンダー大王 Alexandre》

グラニエの《後宮の嫉妬》はここに含まれていたのである。スコアは75ページあり、以下の曲からなっている（残念なことにノヴェールの振り付けそのものはいまや再現不可能であるが）。

- No.1: Symphonie イ長調 3/4 (54 小節)、Violini, Petite Slate, [Basso]
 No.2: Rondo pizzicato sempre, Andante イ長調 3/4 (24 小節)、ピチカートゆえ [Violini, Basso]。第 19 小節以降に Pazcordes [sic]とあるのは「ピチカートなしで」の意。
 No.3: Grazioso イ長調 3/4 (28 小節)、Violini, Oboë, [Basso]
 No.4: Pre Gavotte grazioso イ長調 2/2 (18 小節)、Violini, Oboë, [Basso]
 + 2^{me} Gavotte, Grazioso ハ長調 2/2 (16 小節)、Oboë Solo, Violonchelli, [Basso]
 No.5: Rondo allegro non tanto イ長調 2/4 (20 小節)、Violino [sic 以下同じ], [Basso]
 No.6: Marchia, Staccato [sic]ホ長調 2/2 (16 小節)、Violini, Flautini, Corni, Basso, Timpani
 No.7: Adagio amoroso ホ長調 3/4 (64 小節)、Violino, Oboë, Corni, [Basso]
 No.8: Govottes grazioso ホ長調 2/2 (34 小節)、Violini, Oboë, [Corni], [Basso]
 No.9: Andante staccato [sic] ト長調 3/4 (35 小節)、Violino, Oboë, Violonchelli, Basso
 + Grazioso ホ長調 3/4 (24 小節)、Violino, Oboë, Violonchelli, Basso
 No.10: Chaconne [majeuo]ホ長調 3/4 (74 小節) + mineuo ホ短調 3/4 (48 小節) + majeuo
 ホ長調 3/4 (8 小節) + mineuo ホ短調 3/4 (16 小節) + Tutti Fortiss[imo] ホ長調 3/4
 (54 小節)、Violino, Oboë, Corni, Violonchello, Basso, Timballin
 No.11: Allegro non tanto ホ長調 2/4 (16 小節)+ 2^{me} ホ長調 2/4 (16 小節)、Violini, Flautini,
 Corni, [Basso]
 No.12: Contredanse ホ長調 6/8 (52 小節) + mineuo ホ短調 6/8 (12 小節)、Violini,
 Flautini, 2 Corni, [Basso], Timpani

4 . グラニエの音楽とノヴェールの場面の照合

デリク・リンハムの著書『現代バレエの父 騎士ノヴェール』^{注10} はリヨンにおけるグラニエのスコアはひとつも残っていないとしながらも、このバレエの楽章構成案を後のBallet d' action [劇的なバレエ] 作品を参考にして次のように述べている^{注11}。

第1場

導入のパントマイムの場：宦官がシャーベットやその他女性にとって美味しいものを運んでくる。女性の一人は鏡を求め、取り澄まして身なりを取り繕いながらいつもの通りサルタンを迎える準備をしている。他の女性は彼女の真似をする（このように主役の動作を模

倣するバレエの型はノヴェールのよく使った手である)。ソロと合奏による舞踊。

第2場

第1場の噴水の静かな音楽と水のせせらぎはサルタンを待ち受ける聾者、黒人の宦官、白人の宦官によって踊られるアントレ用の“誇ら気で明確な旋律”に取って代わる。サルタンが登場し、随員が続く。随員が退場しサルタンが女性たちと残る。サルタンが最終的に彼の好意をザイーレに与えるパントマイムの場。サルタンとザイーレは美しく表現されたパ・ド・ドゥを踊って退場。

第3場

ザイーデの絶望のパ・スール。彼女の自殺未遂で終わる。

彼女が武器を取られたパントマイムの場。

ザイーレが戻ってきて2人が争うパントマイムの場。ここでは2つのグループに分けられ敵対者を分離し、引きずり離すバレエの型が使われる。一方で主役たちの劇的な動作に相対するバレエの型としての群集の動作。

サルタンが戻ってくる。混乱から静寂への劇的な展開。

第4場

饗宴： ザイーレとザイーデのための和解のパ・ド・ドゥ。ザイーレ、ザイーデとサルタンのためのパ・ド・トロワ。全員のための高貴なコントレダンス。

第5場

神格化 劇的場面

以上からリンハムが参照できなかったグラニエの音楽と場面の照合を試みてみた。

No.1: Symphonie イ長調 3/4 (54 小節)

第1場

No.2: Rondo pizzicato sempre イ長調 3/4 (24 小節)「導入のパントマイムの場：宦官がシャーベットやその他女性にとって美味しいものを運んでくる」

No.3: Grazioso イ長調 3/4 (28 小節)「女性の一人は鏡を求め、取り澄まして身なりを取り繕いながらいつもの通りサルタンを迎える準備をしている。他の女性は彼女の真似をする(このように主役の動作を模倣するバレエの型はノヴェールのよく使った手である)」

No.4: Pre Gavotte grazioso イ長調 2/2 (18 小節) + 2^{me} Gavotte 八長調 2/2 (16 小節)「ソロと合奏による舞踊」

第2場

No.5: Rondo allegro non tanto イ長調 2/4 (20 小節)「第1場の噴水の静かな音楽と水のせせらぎはサルタンを待ち受ける聾者、黒人の宦官、白人の宦官によって踊られるアントレ用の“誇らし気で明確な旋律”に取って代わる」

No.6: Marchia ホ長調 2/2 (16 小節)「サルタンが登場し、随員が続く。」

No.7: Adagio amoroso ホ長調 3/4 (64 小節)「随員が退場しサルタンが女性たちと残る。サルタンが最終的に彼の好意をザイーレに与えるパントマイムの場」

No.8: Govottes grazioso ホ長調 2/2 (34 小節)「サルタンとザイーレは美しく表現されたパ・ド・ドゥを踊って退場」

第3場

No.9: Andante stacatto ト長調 3/4 (35 小節) + Grazioso ホ長調 3/4 (24 小節)「ザイーデ

の絶望のパ・スール。彼女の自殺未遂で終わる」(アンダンテ・スタッカート部分)、「彼女が武器を取られたパントマイムの場」(グラツィオーソ部分)

No.10: Chaconne [majeuo]ホ長調 3/4 (74 小節) + mineuo ホ短調 3/4 (48 小節) + majeuo ホ長調 3/4 (8 小節) + mineuo ホ短調 3/4 (16 小節) + Tutti Fortiss[imo] ホ長調 3/4 (54 小節)「ザイーレが戻ってきて2人が争うパントマイムの場。ここでは2つのグループに分けられ敵対者を分離し、引きずり離すバレエの型が使われる。一方で主役たちの劇的な動作に相対するバレエの型としての群集の動作。サルタンが戻ってくる。混乱から静寂への劇的な展開。(Tutti Fortissの8小節目にppが8小節あり。その後fとpが4小節ごとに交互に表われ終結する)」

第4場

No.11: Allegro non tanto ホ長調 2/4 (16 小節)+ 2^{me} ホ長調 2/4 (16 小節)「饗宴 ザイーレとザイーデのための和解のパ・ド・ドウ」(第一部)「ザイーレ、ザイーデとサルタンのためのパ・ド・トロワ」(第二部とダカーポによる第一部)

No.12: Contredanse ホ長調 6/8 (52 小節) + mineuo ホ短調 6/8 (12 小節)「全員のための高貴なコントレダンス」

第5場

「神格化 劇的場面」

5. まとめ

モーツァルトのスケッチ K.135a の第 25 曲はト長調 3/4 (40 小節)であり、上記グラニエの第 9 曲の前半アンダンテ・スタッカート ト長調 3/4 (35 小節)部分のみ、しかも冒頭と末尾の大幅な変更のみならず各所に変更がある^{注12}。1772 年にモーツァルトが聴いた上演はシャルル・ル・ピックがマリ・ア・カッサチとエリザベッティ・モレッリの二人が踊るために曲そのものに手を加えて引用したものと思われる^{注13}。

しかし、1758 年には 12 曲、1772 年には 32 曲と全く長さが異なるのは何故だろうか。カトレーン・ハンゼルによる新全集序文では「イタリアの大劇場では、オペラ・ブッフアの場合と同様にオペラ・セリアの場合にも、[中略]1760 年代後半には第 1 幕のあとに最も長く印象的なバレエを上演する習慣となっていた：約 1 時間もののパントマイム、そこでは神話上の、歴史上の、あるいは異国のストーリーがうまく組み込まれたバレエが演じられた」と説明されている。バレエが形式的な舞踊の組み合わせされたdivertissementsのようなものになり、演劇的な舞踊つまり劇場表現が失われるようになったのを改革したバレエ・ダクシオンがノヴェールの主張であったのだが、弟子による上演であってすら用途によっては元の木阿弥にならざるをえなかったということであろう。ノヴェール自身も後年にはディヴェルティスマンのような形で再演をした作品も度々あったのである。

第 9 曲が総踊り(シャコンヌ)の直前にあるのはノヴェールの粗筋から明らかであり、リンハムによれば「ザイーデの絶望のパ・スール。彼女の自殺未遂で終わる。彼女が武器を取られたパントマイムの場」に該当する。《後宮の嫉妬》の山場と言えるこの場面の重要な曲を当時としても既に古びていた 1758 年作曲のグラニエの曲からル・ピックが選んだことは曲がぴったりマッチしていたからに違いない。そうであるとすれば、モーツァルトはバレエ全体としてもル・ピックが“いいとこどり”した作品を聴いたのだろうと拡大解釈もしたくなる^{注14}。ただしノヴェールのバレエ・ダクシオンをこのときに経験できたかどうかは前述のごとく怪しいのだが。

注：

注1：新全集 II/5/7 のカトレーン・ハンゼルの序文による。野口秀夫：『バレエ《後宮の嫉妬》に寄せたモーツァルトの大なる関心 K.135a』 <http://www.asahi-net.or.jp/~rb5h-ngc/j/k135a.htm> を参照。

注2：Jean Georges Noverre: *Lettres sur la Danse et sur les Ballets, et se vend a Lyon, chez A. Delaroche, 1760* (Google ブックスで原書の閲覧可能。サイトの URL は検索ください)。邦訳は小倉重夫/ダン・ケニー/青井陽治訳：『舞踊とバレエについての手紙』春秋社、1968 年を参照した。

注3：ノヴェールが自作のバレエの効果について粗筋を交えて誇らしげに述べているのは本作品と『ヴェヌスの化粧室、または愛の計略 *La Toilette de Vénus, ou Les Ruses de l'Amour*』の2作品である。

注4：上記邦訳の注で紹介している *Compa* の舞踊辞典(1787 年版)によればアントレの定義は以下の通り：“あらゆる種類のバレエは通常、5 幕にわけられる。それぞれの幕は、3、6、9、時には 12 のアントレから構成されている。アントレという言葉は、ステップ、身振りそれにアチテユードによって、踊り手に与えられている全テーマのある部分を表現する一団、あるいはそれ以上の踊り手たちの謂いである。”

注5：ノヴェールは同性 2 人による踊りであってもパ・ド・ドゥと言っているが、現代では男女 2 人の踊り手によって展開される踊りを言い、同性 2 人による踊りをデュエットと言っている。注6：上記邦訳 p.168-173 の「第 XIV の手紙」から。なお、今日の人権意識に照らして不適切な表現があるが 18 世紀の文化をそのまま伝えるという観点から言い換えなどは行わなかった。

注6：上記邦訳 p.168-173 の「第 XIV の手紙」から。なお、今日の人権意識に照らして不適切な表現があるが 18 世紀の文化をそのまま伝えるという観点から言い換えなどは行わなかった。

注7：グローブ音楽事典の Granier の項など。また注 10 の著書の p148。

注8：サイトの URL は検索ください。

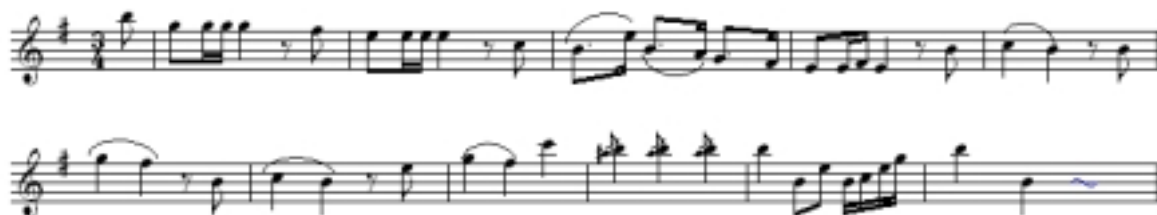
注9：The New York Public Library を紹介いただいた MozartForum の G.M.Monn 氏に感謝する。

注10：Deryck Lynham: *Father of Modern Ballet The Chevalier Noverre*, Sylvan Press, 1950

注11：同上書 p.141。なお、リンハムは序文の中でポーランド王に献呈したマニスクリプトがレニングラードにあり、シュトゥットガルト上演のスコアが含まれているが参照できなかったと述べている。

注12：図書館との約款上楽譜をここに公表できないことにご理解いただきたい。

注13：音価の相違や繰り返し楽句の短縮などがあるのはモーツァルトの記憶があやふやであった可能性がある。但し、グラニエの付点 8 分音符と 16 分音符のセットをモーツァルトが前打音付き 4 分音符にしている（下記譜例 9 小節目はグラニエ相当部分においては下記 3 小節目と同じリズムである）のは、リート『すみれ』K.476 での前打音を付点 8 分音符と 16 分音符で演奏すべきという新全集の指摘が器楽においてもモーツァルト時代の慣例であったことの貴重な例証となっている。



譜例 モーツァルトのスケッチ《後宮の嫉妬》K.135a No.25

注14：バレエ全体としてグラニエの 12 曲を見ると調性の単調さが気にかかる場所である。

【改訂履歴】2010 年 2 月 6 日の研究会予稿、2 月 11 日の改訂版ではグラニエの第 9 番をザイーデとザイールの争いの場としたが、リンハムの楽章構成案に従ってザイーデの絶望と自殺未遂の場と訂正した。但しモーツァルトが聴いた 1772 年の上演時には K.135a No.25 に女性二人の名前が書かれていることからザイーデとザイールの争いの場に当てられたものと思われる。

(2010 年 3 月 13 日改訂)