

モーツァルトのシュトラースブルク協奏曲について（その 1） ヴァイオリン協奏曲 ト長調 K.216 説の確定

野口秀夫

1. はじめに

1777 年 10 月 6 日レーオポルトが息子宛に書いた、ザルツブルクを訪問した喜劇について述べた手紙の中に“シュトラースブルガー”なる呼び名が登場する：

「...それにはフランス語の切り狂言がありました。そこで、その間、衣装替えのため、ブルネッティがコンチェルトを一曲弾かねばなりませんでしたが、しかもそれはシュトラースブルガーのついたおまえの曲でした(das deinige mit dem Strassburger)。彼はけっこううまく弾いたが、ただ両端のアレグロでときおり間違い、しかも一度はカデンツァのところ、やりすぎてほとんどめちゃくちゃになりました。」

そのすぐ後、アウクスブルクに滞在中のヴォルフガングは父宛に、その協奏曲を自分が弾いたと 10 月 23 日付けの手紙で報告している：

「その晩、夜食のとき、ぼくは『シュトラースブルク協奏曲 (strasburger=Concert)』を弾きました。油のようになめらかにいきました。みんなその美しい、澄んだ音を讃えてくれました。そのあと、小さなクラヴィコードが運ばれてきました。ぼくは前弾きをしてから、ソナター曲と『フィッシャーの主題による変奏曲』を弾きました。」

ここでヴォルフガングの作品であると述べられているシュトラースブルク協奏曲がヴァイオリン協奏曲であることには疑いの余地はない。なぜならアントーニオ・ブルネッティは 1776 年 3 月 1 日からザルツブルクの宮廷音楽監督であり、1777 年からはモーツァルトの後任のコンサートマスターだったからである。クラヴィコードはモーツァルトが弾いたのだが、それは協奏曲の演奏の後であった。従って、問題となる作品は 1773 年及び 1775 年に作曲されたヴァイオリン協奏曲 K.207、211、216、218 あるいは 219 のうちの 1 曲に絞られる。

2. モーツァルトが参照したシュトラースブルガーのメロディとは

いくつかの論文がシュトラースブルガーの引用元を割り出している。ここではヴァイオリン協奏曲 ト長調 K.216 の第 3 楽章のメロディに着目した論文の概要を紹介する。



図 1 モーツァルト ヴァイオリン協奏曲 ト長調 K.216 フィナーレ第 265 - 278 小節

2.1 ホルヴァート篇ハンガリア歌曲コレクション『ある歌詞不明の歌曲、シュトラースブルガーを心覚えに』

1963 年、デーネシュ・バルタ (Dénes Bartha) は自ら出版したハンガリー科学アカデミーの研究成果アーダム・ホルヴァート・フォン・パローツ (Adam Horváth von Pálóczi) (1760-1820) による手稿のハンガリア歌曲コレクションの批判版 (1953) に関する報告を行った^{注 1}。約 360 曲のメロディと 450 曲の歌詞のコレクションを収集したホルヴァートは舞曲のメロディに自身が歌詞を付けた (バルタによればこれは当時しごく普通のやり方であった)。特に、コレクションの 2 件 第 27 番と 240 番 は同じメロディの素材が示されており、とりわけ特徴的な 240 番に付けられた歌詞は民謡調の古い替え歌 (ein älteres Kontrafaktum im Volkston) となっており、ホルヴァートが以前 (1788 年) 詩集で発行していたものと同じで、そこではタイトルが『ある歌詞不明の歌曲、シュトラースブルガーを心覚えに (Ein unverständliches Lied, ad notam Straßburger)』となっていた。旧式な記譜法によるメロディはモーツァルトのト長調協奏曲 K.216 フィナーレの長調エピソードに一音一音忠実に一致している。

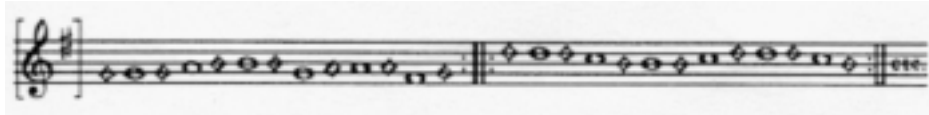


図 2 ホルヴァート『ある歌詞不明の歌曲、シュトラースブルガーを心覚えに』

バルタは先立って 1956 年パリにおけるモーツァルト会議で次のように報告していた^{注2}：
「そのメロディは“シュトラースブルガー”としてハンガリーで（そして恐らく中央ヨーロッパのどこかでも）1788-1789 年（遅くとも）には非常にポピュラーとなっており、一介のディレタントが替え歌（Kontrafaktur）に使ったものであろう」。

2.2 エコルシュヴィルによる手稿曲首カタログ中のアルマンド

サラ・ベネット・ライヒャルト（Sarah Bennett Reichart）は 1984 年の博士論文『18 世紀の社交ダンスがウィーン古典様式に与えた影響（The Influence of 18th Century social Dance on the Viennese Classical Style）』において、パリ国立図書館のエコルシュヴィル（Ecorcheville）による手稿曲首カタログ中にモーツァルトのト長調協奏曲とほとんど同じメロディを持つ舞曲メロディが含まれており、そのタイトルが“アルマンド（Allemande）”であることを発見したと発表した^{注3}。

2.3 ドレスデン由来のアングレース『ラ・ストラスブルジェーズ・ド・ロイター』

The image shows a page of a musical score for the piece 'La Strasbourgeoise de Reuter'. The score is written for a full orchestra and includes parts for Flute (Fl.), Horn in D (Hr. in D), Violins I and II (V. 1+2), Bassoon (Basso), Trumpet 8 (T. 8), and Trumpet 15 (T. 15). The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 3/4. The score is divided into several systems, with a 'Da capo' marking at the end of the section. The music features a lively melody with various rhythmic patterns and dynamics.

図3 『ラ・ストラスブルジェーズ・ド・ロイター』

ジビュル・ダームス (Sibylle Dahms) は 1997 年に、かつてベルリン・プロイセン王立図書館にあったコントレダンス・フランセーズ (französische Contretänzen) やアングレーズ (Anglaises) に関する上演資料の膨大な手稿コレクションを調査した注⁴ (第 2 次世界大戦の終結時に資料は分散した。コレクションの振り付けに関する部分の大半はクラクフのヤギェウォ図書館に保存され、音楽の部分は完全に それらは舞曲のフルスコアであり振り付け資料の残り分とともに ベルリンにある)。

2 つの手稿に約 350 曲のアングレーズが供給されており、この束には 208 曲のナンバー中 4 曲の“ ストラスブルジェーズ ” が含まれているという。そのうちのひとつ『ラ・ストラスブルジェーズ・ド・ロイター (La Strasbourgeoise de Reuter) 』が注目すべきもので、二部形式の舞曲メロディ (8+12 小節) は、その前半において間違いなくモーツァルトのト長調ヴァイオリン協奏曲 K.216 の引用と一致し、後半の最初の 4 小節もまたそのメロディを使っているが、終結部はモーツァルトのテーマとは無関係である。

ダームスによれば疑いなくロイターはウィーン宮廷の宮廷楽長ゲオルク・フォン・ロイター (Georg von Reutter) 子 [1708 - 1772] である。宮廷・室内作曲家の地位でロイターは多くの舞曲曲を供給した。この地位はのちにモーツァルトが引き継ぐことになる。ここで初めてわれわれはモーツァルトが使用したメロディを“ シュトラースブルク舞曲 ” として宣言することになる。ダームスは付随する振り付けが記録されていると書いているが論文には何故か印刷されていない。“ ロイターのストラスブルジェーズ ” 前後の舞曲のいくつかには 1771 年あるいは 1772 年の日付が付されていることから、モーツァルトがヴァイオリン協奏曲の主たる年 1775 年あるいはその直前に、彼の非常に近い広範な活動範囲内において 当時ある程度の大衆性を得ていた ロイターのストラスブルジェーズを知ったのであろうとダームスは言う。

さらにこのメロディが元々ヨーロッパ中に広がっていた民謡に起源を発していると推測し、ドイツだけでなくフランスでも、恐らくロイターもその弟子ヨーゼフ・ハイドンもこの豊富な財産から引用できたと言い、この曲が最終的に記録されているのはドレスデンであり (ドレスデン由来のダンス資料の多くは手稿譜にある作曲者名の表記を参照している : その他すべての点から、ロイターのカスタムメイクの舞曲が、その供給にあたっては、再作成されたものと期待できる)、ドレスデンとウィーンのコネクションは両都市で活躍していた多くの舞踊家たちや舞踊教師たちによって築かれたものであったと結んでいる。

2.4 『クラヴィーア帳 / 1761 年 1 月の月』 に所収のシュトラースブルギッシュ舞曲

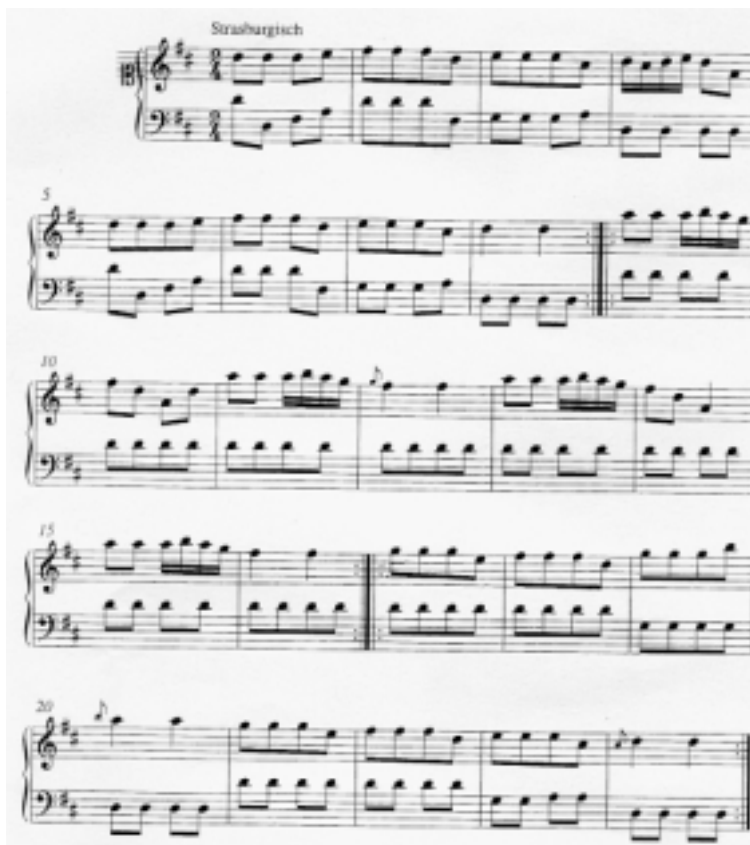


図 4 『シュトラースブルギッシュ』

ウルリヒ・ライジナー (Ulrich Leisinger) は 1999 年にザクセン州立 - 国立・大学ドレスデン図書館 (Sächsische Landesbibliothek-Staats- und Universitätsbibliothek Dresden) に所蔵されている従来見逃されてきた横長革張りの 200 ページ以上に及ぶ大部、『クラヴィア帳 / 1761 年 1 月の月 (Clavir. Buch / Mens. Januar. 1761)』の 126 ~ 127 ページにシュトラスブルギッシュ (Strasburgisch) と書き換えられている舞曲があるのを発見した^{注5}。

ライジナーによれば楽曲は 24 小節を数え形式としてはコントルダンスに倣い (より限定すればアングレースに倣い) 八分音符小節の 3 回の繰り返しに特徴付けられており、この楽曲はモーツァルトのト長調協奏曲のエピソードに単純に調和しているのでモーツァルトの作品はこの“シュトラスブルガー”を恐らく真に参照しているのもあるであろうという。いくつかの作品で同じメロディが微細な差を持って巻内で再度取り上げられている状況から、この巻の編纂者は単に収集のために作品をコピーしたのではなく、ピアノ作品として完成させることに眼目があったと見做すことができるという。また大元の引用についてははっきりしないが；ザルツブルク、ハンガリーそして中央ドイツに跨った伝承資料が示すのはかつて顕著に広範囲に、しかし同時にまたどうやら時間的にも限定された間に流布がなされたであろうということである：メロディの形式・特徴からこの旋律は恐らく 1760 年代より以前には基本的に成立していたとは思われないが；しかし、メロディはすぐに再度忘却の憂き目を蒙ったという。

さらにライジナーはモーツァルトのディヴェルティメント 二長調 K.251 の導入楽章或いはディヴェルティメント 変ホ長調 K.252 のフィナーレ (どちらもト長調ヴァイオリン協奏曲と同じ年に作曲された) もこの先行メロディに近い位置を占めているとし、ヴァイオリン協奏曲ほどではないが明らかな特徴の引用をそこにも見ると述べている。

3. シュトラスブルク舞曲とは何か？

各論文ではシュトラスブルク舞曲の類型化、命名の意味などについても論じている。

3.1 シュトラスブルガーは単独ペアによるアルマンド風の舞曲？

カロリーネ・ピヒラー (Karoline Pichler) は 1838 年に「大きなレドゥーテンザールではいくつかの円を描いてドイツ舞曲が踊られる一方で、これらの円の内部にて邪魔されないように反対向きに速い回転をする 普通はごく若いペアたちにより シュトラスブルク舞曲が踊られる。この曲は腕の絡ませ方の優雅さと身体ポジションのデリケートさに特徴を持っている。新鮮な若さと自然な優雅さがこの踊りでは称讃されるが、普通はそうそううまくはいかない」と報告している^{注6}。

ダームスはこの引用は少なくともウィーンで踊られたシュトラスブルガーが単独のペアの踊りであり 円を描いて踊るワルツとは対照的に 18 世紀の資料で示されている複雑で限定されたアルマンド風の腕の絡ませ方にぴったり一致すると述べている^{注7}。



図 5 アルマンドの腕の絡ませ方

3.2 シュトラスブルガーは二拍子系のアルマンド？

ライヒャルトはエコルシュヴィルによる手稿曲首カタログの前述した 1 曲のほかにディッターズドルフの『謝肉祭交響曲』からのシュトラスブルク風舞曲楽章^{注8}とパウル・ヴラニツキーのクオドリベからのシュトラスブルク楽章^{注9}に基づき、大胆なシュトラスブルガーのタイプ付けの試みを行っている：

Meter: 2/4 (French); ♩ (German)
 Upbeat: none (French); ♩ (German)
 Phrasing: 4+4
 Cadence: ♪ | ♪♪♪ | ♪♪♪ | ♪♪♪ | ♪♪♪
 with turn or ornament in 4th measure

ライヒャルトは彼女のアクセスできた引用に基づいて、すなわちこの 3 つに基づき、彼女の知りえた音楽上のひとつの事実として「ドイツ人がシュトラスブルクと呼ぶ舞曲はギョーム

(Guillaume) やデュボワ (Dubois) が呼ぶところのアルマンドと同義語であった」と結論付けている。

3.3 シュトラースブルガーにはアルマンド、アングレーズ、コントレダンス・フランセーズがあり、また二拍子/三拍子系があって類型化できない？

ド・ラ・キュイス (De la Cuisse) の『容易に踊れるように曲つきの図解で分かりやすく表記された舞踏会のレパートリ、或いはコントレダンスの実用的理論、パリ。1768』^{注10}にはラ・ストラスブルジェーズ、コントレダンサルマンド (La Strasbourgeoise, Contredanse Allemande) というタイトルの舞曲が見出せる。

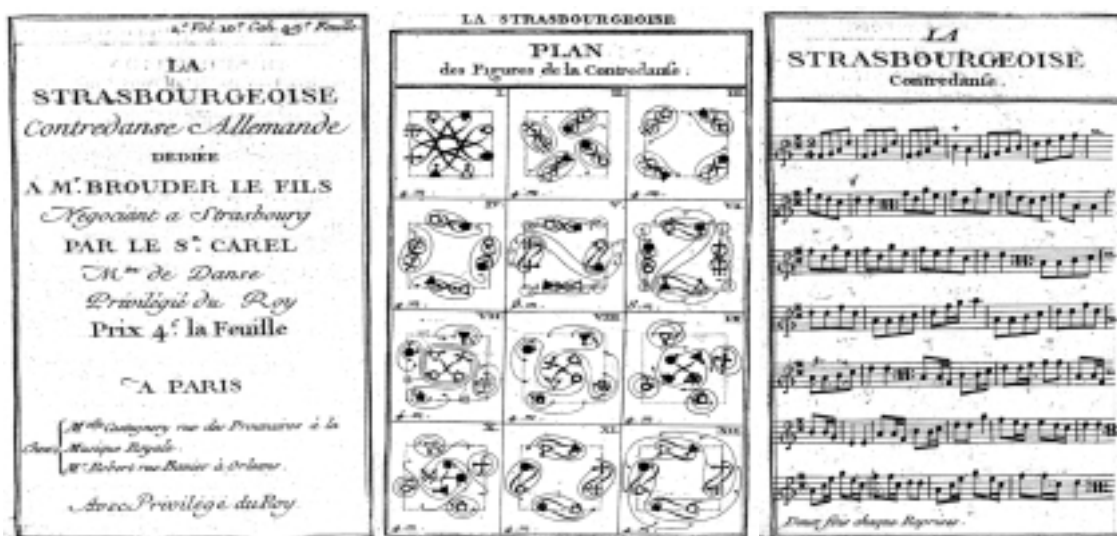


図 6 ド・ラ・キュイスの『舞踏会のレパートリ』からラ・ストラスブルジェーズ

ダームスによればコントレダンサルマンド (Contredanse Allemande) という合成タイトルはコントレダンスのフィギュアの豊富さとアルマンドの腕の導き方や腕の姿勢に関連しており、遅くとも 18 世紀後半の初め頃に大衆化して楽しまれた舞曲である。このストラスブルジェーズ舞曲のメロディは二拍子系 (Geradtaktigkeit) であり、メロディ素材としては親しみやすい単純なものであるが、モーツァルトのヴァイオリン協奏曲に適用された引用部分とは少しも似ていない。ダームスはこのメロディの起源を 1760 年代初めにパリで上演されたバレエと推定している。

さらにダームスはベルリオン/クラクフ・コレクションのコントレダンスの下に“シュトラースブルガー”のタイトルで 8 曲の舞曲があり、アングレーズ・コレクション (Anglaisen collection) に 4 曲が、そして残りは“コントレダンス・フランセーズ (Contredanses francaises)”のコレクションにあることから、“ストラスブルジェーズ”のタイプをコントレダンスの二つの形のうちのひとつに絞りきれないという (アングレーズはフィギュアダンスであり、3 組以上の無限のダンスペアが参加でき単純なステップを使う。コントレダンス・フランセーズは普通 4 組のペアが参加しフィギュアもステップもより複雑であり、舞踏会の前にはリハーサルすることが必要であった。振り付けが要求する音楽は両者ともしばしば反復を伴うものであった)。また“シュトラースブルガー”には 3/4 拍子 (Dreivierteltakt) も示されていることからライヒャルトが行ったリズムのタイプ付けも大幅に見直しが必要であると指摘している。

3.4 シュトラースブルガーとは地理上の背景に基づく命名か、曲の特徴を示す命名か？

ライジンガーはクラヴィーア帳の曲がモーツァルトの名づけた“シュトラースブルガー”であると確信されたとしても、その意味はいまだに不明であるという。クラヴィーア帳に地理上の背景に基づく楽曲アングレーズ (Angloise) 及びポロネーズ (Polonoise) コザカ (Cosaca) マズラ (Masura) ハナキッシュ (Hanacisch) シュタイリッシュ (Steirisch (Steirisch)) などがあるが^{注11}、アルザス地方の都市ストラスブールはポーランド、マズールやシュタイアーマルクより基本的に収集曲が創出されたと推定される地域の近くには位置しないという。またウィーンの道化芝居《新編 熱血で勇敢なベルナルドン (Der aufs neue begeisterte und belebte Bernardon)》(1754 年) の“偽りのシュトラースブルガリン扮するロザルバと彼女の年老いた母が扮するベルナルドン”間の短い対話シーン (街娼が母親と理想の男性について語っている) やグリムのドイツ語辞書の記述「シュトラツブルク、シュトラツブルクという地名、場合によ

ではシュトラツブルクと名づけられた者の仕事、シュトラツェのもとに「さらに地名、固定した外側の街路名」からも十分な説明はできないという。そして「このメロディはとにかく社会的に優れた関係を維持できなかったため人気が短かったと説明されるであろう。そして我々が「シュトラースブルガー」の正確な意味を理解する助けになるメロディのみならず歌詞も 1780 年以降すぐに忘れ去られたのであろうかと自問する」と結論付けている。

4. 考察

論文を読んだの疑問点をいくつか述べる。

4.1 モーツァルトはどのオリジナルから引用したのか？

ライヒャルトはフランスのストラスブルジェーズにはアウフタクトがなく、ドイツのシュトラースブルガーにはアウフタクトがあると類型化していたが、これはダームス、ライジンガーの提示したドイツ伝承のメロディにアウフタクトがないことと矛盾している。また、モーツァルトの引用にはアウフタクトがあるが、このことはモーツァルトがダームスやライジンガーの提示した原典に拠っていないことも示唆する。1761 年のクラヴィーア集から 1788 年の替え歌にまでまたがった関連資料が出てきたのであるから、さらに別の原典からモーツァルトが引用した可能性も極めて高い。10 小節目を見てダームスよりライジンガーの方に軍配を上げたくもなるが、研究者による本家争い(?)に安易に加担しないようにすべきであろう。

4.2 ディヴェルティメントへも引用？

ライジンガーは K.216 と同じ年に作曲されたディヴェルティメント 二長調 K.251 の導入楽章およびディヴェルティメント 変ホ長調 K.252 のフィナーレにも同じ特徴の引用が認められるというが、そこまで言うのなら、K.453 のフィナーレは前半と後半の両方が似ている例になり際限がない。似ているだけでは議論にならない^{注12}。



図 7 モーツァルト ディヴェルティメント 二長調 K.251 第 1 楽章

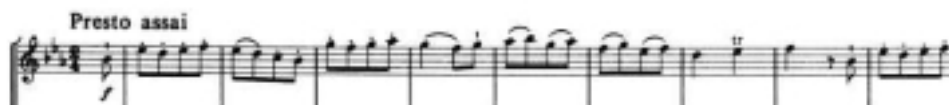


図 8 モーツァルト ディヴェルティメント 変ホ長調 K.252 第 4 楽章



図 9 モーツァルト ピアノ協奏曲 ト長調 K.453 第 3 楽章

4.3 フィッシャーのメヌエットとの関連で何が分かるか？

ライジンガーは「クラヴィーア帳には作曲者名の記載はないがモーツァルトが変奏曲 K.179 のインスピレーションを得たフィッシャーの有名なメヌエットがある。フィッシャーのメヌエットがあることによって漠然とした日付ではあるがそれ[シュトラースブルギッシュ]がほぼ 1768 年以後によろやくヨーロッパに広がっていったことが分かる」と書いている。一方前述のモーツァルトの手紙には偶然にも「シュトラースブルク協奏曲を演奏したあとにフィッシャーのメヌエットによる変奏曲を弾いた」とある。K.216 と K.179 の原典が両方ともこのクラヴィーア曲集にあるのが偶然でなければ、両曲ともこの曲集から引用されたという証拠にもされかねないが、状況証拠は決め手にはならないのである。

4.4 ストラスブルジェーズはストラスプールのために作曲され、そして踊られた？

図 6 に書かれたド・ラ・キューイスの表記を見よう：「ストラスブルジェーズ / コントレダンサルマンド / ストラスプールの商人ブルーダー氏の御子息に捧ぐ / 国王の特権を得た振付師カレル氏による / 1 シート 4 フラン / パリにて / ... (La / Strasbourgeoise / Contredanse Allemande / Dediée / A Mr. Brouder le Fils / Negociant a Strasbourg / Par Le Sr. Carel / Mtre de Danse / Priwilégié du Roy / Prix 4f. la Feuille / Á Paris / ...)」

パリの振付師 (=作曲家) がストラスブルジェーズ舞曲をストラスプール在住の商人の息子に捧げるという構図は意味が深いと思われる。まず、ストラスブルジェーズが都市のストラスプールと全く無関係ではないということが分かる。少なくともストラスプールの人はストラスブルジェーズを知っていた。また、外部の人間が作曲したストラスブルジェーズを受け入れていることも確かであり、積極的に外部に作曲を依頼していたかも知れないのである。かといってストラスプ

ルジェーズが“ ヴィーンのワルツ ”のようにストラスブルグご当地の舞曲形式を規定したのではないようであることは上記さまざまな研究で示唆されている。ではストラスブルグで踊られていた舞曲とはどのようなものであったのだろうか。

ここでシュトラースブルクの歴史を見てみよう^{注13}。

1681 年 9 月 30 日にシュトラースブルクはフランス王国に併合される。市民にとってふり仰ぐべき旗印は、好むと好まざるとにかかわらず、神聖ローマ帝国の鷲からフランス王国の白百合へと変わった。ルター派のまちにカトリックが、アルザス語(というドイツ語)のまちにフランス語が、共和政のまちに王政が、自治のまちにヴェルサイユから派遣された役人が入り込んでくる。呼び名も「シュトラースブルク」から「ストラスブル」になる。

しかしストラスブルグは王国内でプロテスタントが禁止されたときにもアルザスだけが適用除外になったり(1685)、公文書へのフランス語のみの使用に反対し(1685)、公用語をフランス語とドイツ語の併用にもっていったばかりでなく、伝統的方言への執着のためフランス語を話す者は少数派であった。まさにフランス革命に至るまで一国二制度を享受していたと言えるのである。このように地方特権を保持したままフランス王国の自由都市となっていたストラスブルグはまたライン河とイン川の自由港として保税通過貿易の拠点となった(18 世紀における香港と云ってもよい)。

併合当初、この都市の舞曲は当然ドイツ風の舞曲が中心であったはずである。そのような中に順次フランス風のものが混在していったのであろう。その混在こそが、ストラスブルグ舞曲の基本であるように思われる。辺境に位置しながらもストラスブルグの住民は自らの都市に人一倍誇りを持っていた。その住民がパリの作曲家に“ ストラスブルグ風 ”舞曲を作曲してほしいと依頼すればどのようなことになったであろうか。パリジャンの作曲家がストラスブルグの音楽文化を調査したとしよう。すると、例えそれが取り立てた特徴に乏しい平凡な舞曲であっても、そこに混在するドイツ風な香りがひととき異質で目を引いたのではないだろうか。そこで、ドイツ風なところを強調して作曲し、そのような舞曲名をストラスブルグと呼んだのではないか。成り行き上その形式はドイツ風な舞曲の代表であるアルマンド^{注14}となって当然であった。受け取り側もそのような曲で矛盾はなかったのでありがたく頂戴して踊りに使ったのであろう。

このストラスブルグ舞曲が舞曲集などに収録されてドイツに伝わり、その都市を訪問したこともない作曲家がストラスブルグ舞曲を手本にシュトラースブルグ舞曲を作曲したとすれば、その形式はそのままアルマンドであったろう。しかし、シュトラースブルグを訪問したことがあるドイツの作曲家は、いまやフランスの都市となったシュトラースブルグで踊られている舞曲にドイツ風とは異なった点を見出し、そこを強調するアングレーズ形式でシュトラースブルグ舞曲を作曲することもできた。そのためアルマンドやアングレーズ、或いはそれらの混交された分かりにくいジャンルとなってしまったのではないか。

モーツァルトの K.216 の元曲のシュトラースブルグはダームスやライジンガーによればアングレーズ版であり、ライヒャルトはアルマンド版を見つけているが、モーツァルトが引用したのは少なくともドイツ側からの視点で曲作りがなされたものであったろう。K.216 のアウフタクトがモーツァルト自身によって追加されたものかどうか疑問なことは前述したが、後半部分(第 273 小節以降)がフランスの民族音楽の象徴であるミュゼット風(ドローン音が重音で奏される)になっているのはモーツァルトの創作ではないかと思われる。なぜならダームスやライジンガーの元曲ではここが八分音符 2 つになっているがモーツァルトは恐らく意図的に長音符に変えている。舞曲では身体のリズムをそのままに表すために八分音符 2 つが妥当であろう。しかし、モーツァルトは協奏曲を全く舞曲風にするよりも異国風にすることを優先し、敢えてリズムを崩し長音符にしたのではないかと思われる^{注15}。では、この旋律をザルツブルクの聴衆は事前に知っていただろうか。仮に知らなかったとしても十分に異国風に感じられたであろう(現に我々がそうであった)。しかし、この協奏曲の第 1 楽章の冒頭が歌劇《羊飼いの王様》第 3 曲アミンタのアリアのテーマを流用していることが、マキシミアン・フランツのザルツブルク訪問時の上演でこのナンバーが好評であった経験を聴衆と共有していることが明らかであることから、シュトラースブルグのテーマの引用も明示的なものであった可能性が高い。ミュゼット風部分が p.でありながら素朴で粗野な登場の仕方をするのも、協奏曲 イ長調 K.219 の“トルコ風”部分と同様で、モーツァルトはエトランジェとしてまだ見ぬ都市のシュトラースブルグに馳せた自分の思い(ザルツブルクの聴衆の思いを代表したものであってもあったのであろう)を一般に流布していたシュトラースブルグよりも強調したかったからであろう。

5. まとめ

長年にわたるいくつかの研究によってようやくシュトラースブルグ協奏曲がヴァイオリン協奏曲 ト長調 K.216 であると言えるようになった。そのメロディには大元があって、そこからいくつかの派生曲ができたものと考えられるが、研究者には大元の起源が何かを追及する人とモーツァルトが知ったであろう派生曲がどれなのかに興味を持つ人とがいるのではないかと思われる。

る。そしてシュトラースブルク舞曲とは何を意味するのかというジャンル論も研究の対象である。だが、これらすべての研究に対して答はまだ見つからないということからライジンガーは遅々として進まないこの分野の研究にもどかしさを込めて研究者向けにメッセージを発している：「今日我々が認識できるのはほのめかしてしかないが、眠っているメロディが確定すれば現代の聴衆また音楽学者にもたらされる意味と影響は計り知れないものがある。ここで民族学者と文献学者の絶大なる支持を仰いでおきたい。そしてその助力を確認することが重要である。」
本稿が日本における研究に少しでも刺激となることができれば幸いである。

注

注 1: Dénes Bartha: Zur Identifikation des "Straßburger Konzerts" bei Mozart, in Festschrift Friedrich Blume zum 70. Geburtstag, Kassel 1963, S. 32. (本稿では注 4 の論文に記載の先行論文要約から引用した)

注 2: Dénes Bartha: Mozart et le Folklore Musical de l'Europe Centrale, in: Colloque International. Les Influences étrangères dans l'Oeuvre de W. A. Mozart, Paris 10-13 octobre 1956, [Paris 1958], p. 157-181, (特に p. 178-181). (本稿では注 4 の論文に記載の先行論文要約から引用した)

注 3: Sarah Bennett Reichart. The Influence of Eighteenth Century Social Dance on the Viennese Classical Style, UMI 1984, p. 311f. (本稿では注 4 の論文に記載の先行論文要約から引用した)

注 4: Sibylle Dahms: Nochmals Mozarts Konzert mit dem "Straßburger" in Mozart-Studien Bd. 7, 1997, p.171 - 182.

注 5: Ulrich Leisinger: Mozarts "Straßburger-Konzert" KV216 in Acta Mozartiana 1999.12, V.46, Nr.3/4, p.108 - 112. ライジンガーはダームスの論文を参照できていないようである。発表年に 2 年の差があるが脱稿日/上梓日と公称出版年/実出版年の関係を音楽論文出版業界の慣例から考慮すればやむをえないと思われる。だが一方でモーツァルト研究のプロ仲間同士では事前情報を交換するものでもあり、"private communication"による参照を期待したかったことも付け加えておきたい。特に両者がドレスデンをキーワードにしていることへのさらなる追求は避けて通れないものと思われる。

注 6: Karoline Pichler: Zeitbilder. Neudruck der Ausgabe von 1838, Wien 1924. p.88. (本稿では注 4 の論文に記載の先行論文要約から引用した)

注 7: Dubois: Principes D'Allemande, Paris ca. 1770.

注 8: カール・ディッター・フォン・ディッタードルフの交響曲 (Sinfonia)《謝肉祭あるいは仮装舞踏会 (Carneval ou la Redoute)》Kreis 94 は第 4 楽章がシュトラースブルク風舞曲 (Ballo Strassburghese) である。出版スコアは Ausgewählte Orchesterwerke von Carl Ditters von Dittersdorf, Leipzig: Gebrüder Reinecke, 1899-1904. フォトコピーによるリプリント版が Selected orchestral works / edited by Josef Liebeskind, New York: Da Capo Press, 1971. 上記から 6 曲の交響曲《オウィディウスの変身》を除いた 5 曲が 2005 年に C. D. von Dittersdorf; Orchesterwerke (Repertoire Explorer, Study Score 452)として München の Höflich 社から出版されている。

注 9: パウル・ヴラニツキーには交響曲 二長調《シンフォニア・クオドリベ》、バスとオーケストラのためのクオドリベ、クオドリベ舞曲がある (<http://www.wranitzky.com/listofworks.htm>)。しかし John A. Rice 著: Empress Marie Therese and music at the Viennese court, 1792-1807 が紹介している交響曲 二長調《シンフォニア・クオドリベ》の楽章構成にはシュトラースブルク楽章は見当たらない。バスの歌曲については不詳だが、舞曲ではエドゥアルト・メルクス指揮エドゥアルト・メルクス合奏団によるアルヒーフの LP(CD)録音のクオドリベ舞曲冒頭がシュトラースブルク楽章である。その出典はオーストリア国立図書館 Sm 11100 の手稿譜となっている。

注 10: De La Cuisse: Le Repertoire des bals, ou Théorie-pratique des contredanses, décrites d'une manière aisée avec des figures démonstratives pour les pouvoir danser facilement, auxquelles on a ajouté les airs notes, Paris 1762ff. 図 6 は <http://memory.loc.gov/> から引用した。

注 11: アングレーズ:《イギリスの舞曲》の意。18 世紀のヨーロッパに流行した舞曲。古いイギリスの舞踊をモデルにしている。ポロネーズ: 4 分の 3 拍子。ポーランドの国家的行事で踊られる国民的ダンスで、リズムは独特で威厳がある。コザカ (コザック舞曲): コザックの舞曲で、音楽は 4 分の 2 拍子。だんだん速さを増し、概して短調で、旋律は 16 小節の繰り返し。マズラ (マズルカ): ポーランド・マズル地方の農民の踊り。中庸の 4 分の 3 拍子でアクセントが第 3 拍目にあるのでワルツよりも力強く感じる。ハナキッシュ (ハナッカ舞曲): 3 拍子の音楽を持つモラビアの舞曲。リズムの感じがポロネーズに似ている。シュタイリッシュ (シュタイアーマルク風舞曲): シュタイアーマルク地方の民族舞曲。

注 12: TV アニメ『サザエさん』の BGM はシュトラースブルク後半のメロディを 3x2 回繰り返すが、シュトラースブルガーを手本にしたとは考えられない。

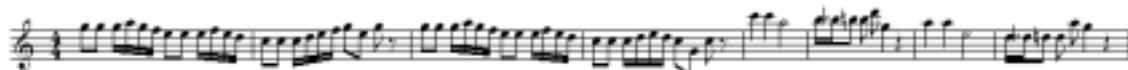


図 10 TV アニメ『サザエさん』BGM

注 13: 内田日出海著『物語 ストラスブルクの歴史』(中公新書 2027) 中央公論新社、2009 年。p.124

注 14: アルマンド:《ドイツの舞曲》を意味するフランス語。16 世紀中頃に現れた中庸の二拍子の舞曲。なお、18 世紀末以後、レントラー風の三拍子のいわゆるドイツ舞曲と混同されることがある(音楽岩波小事典)

注 15: 同様のリズムが交響曲 イ短調 K.16a にある。後半小節のリズムはしつこいほど繰り返し出現し、そのたびにモーツァルトの交響曲の規範から遠ざかっていくように感じられ、私にはこの曲の真正が疑わしい所以となっている。なお、図 9 のピアノ協奏曲にもこの音形があるが繰り返し頻度の適正さから問題は生じていない。



図 11 伝モーツァルト 交響曲 イ短調 K.16a 第 33 - 34 小節

(2010 年 6 月 5 日作成、2010 年 7 月 9 日改訂)

追記 (2010 年 7 月 4 日)

ザルツブルクで踊られたシュトラースブルガー舞曲の記録

ザルツブルクの宮中顧問官ヨハン・フェルディナント・フォン・シーデンホーフェンの日誌から 1776 年 9 月 26 日の全文を引用する：

「早朝 6 時に我々 4 人はヘーゲル邸を出て 8 時にここ [自宅] に着く。午前中ローベニツヒと会った。バリザーニのところとモーツァルトのところに行った。そして昼食。

午後にはザウアーヴァインのところに行きコーヒーを飲む。アマンも同席。そして帰宅。午後 4 時にはコントルダンスのリハーサルに行く。7 時まで続いた。取りまとめはチェルニーン伯爵。全部で 24 人の参加者。2 組の「神様のペア」がチェルニーン伯爵とマリア・テレジア・ヨゼーファ・シェーンボルン伯爵令嬢。そしてフランツ・クリストフ・フォン・レールバッハ男爵とヴァリス伯爵夫人。そして 8 組の「森の神様のペア」がヨハン・ネポムク・フォン・トラウトマンストルフ伯爵とテレゼ・フォン・キルジンガー嬢；ジギスムント・フォン・エンツェンベルク男爵とルイーゼ・ローベニツヒ嬢；アルタン伯爵とヨゼーファ・フォン・バリザーニ嬢；フランツ・パウル伯カンパーニとマリア・アントニア・フォン・バリザーニ；ジギスムント・ロードゥローン伯爵とシャルロッテ・マリア・カロリーナ・ロードゥローン伯爵夫人；シャーフマン・バルタザール男爵あるいはジギスムント・フォン・シャーフマンとマリア・アンナ・フロミラー嬢；シェルフェンベルク男爵とフランツィスカ・フォン・レーリング嬢；ジギスムント・フォン・ローベニツヒとテレゼ・バリザーニ。そして 4 人の「森の男」がゲオルク・フォン・パピウス、フランツ・フォン・メルク宮廷顧問官、ゲッコ・フランチェスコ・バリザーニそして私。我々は全員が Quarderobbe を着用するが、亜麻布製の間に合わせ物である。そして、8 人の使用人がまだ馬車にいるうちに、全部の音楽を踊るこの衣装に [着替えた]

コントルダンスは以下のフィギュアを備えている： Rond (Rondeau)、Promnade (Bromenade)、Approche (Aproche)、Gruppe (Groupe)、小 Rond (demi Rond)、モリネ (Moliné)、回転 (Moulinet)、小 Approche (Petite Aproche)、マルタ十字 (Croix de Malte)、中央及びコーナーへの Rond (Ronde au Milieu et aux Cotés)、併行 (Parallele)、練り行き (changement)、愛のノード (Noeud d' amour)、ストラスブル風 (Strasbourgeois)、二重 Rond (double Rond)、騎士の Rond [?] (Ron de cheval)、二重パサージュ (double Passage)、3 つの Rond (Trois Rondes)、Rond へのパサージュ (Passge à la Ronde)、戦いの Rond (Ronde de Bataille)、小 Rond 集 (demie Rondes)、ご婦人達のフィギュア (figure des Dames)、皆のフィギュア (Figure Generale)、前のグループ (Groupe en front)、Rond とフィギュア (Ronde et Figure)

コントルダンスのあとは帰宅し、外出せず。

劇場では喜劇《イギリス人賭博師 (Il Giocatore Inglese)》が上演されている。今日はとても強く不健康なシロッコが来ており気温が高くなっている。あたかも今年の 7 月がそうだったように。」^{注1}

コントルダンスの中でストラスブル風舞曲 (Strasbourgeois) が踊られていることが注目される。誰の作曲かは分からないが恐らく他の都市から評判のコントルダンス集を取り寄せて使っていたものと考えられる^{注2}。モーツァルトにはヴァイオリン協奏曲ト長調 K.216 を作曲する 1775 年 9 月 12 日以前にザルツブルクでストラスブル風舞曲を知る同様の機会があったとの仮定を補強する事実であると思われる。

- (1) 1 年前にモーツァルトが聴いた曲とこの曲とが同じものかどうかについては不明であるが、新作の場合はシーデンホーフェンが「新作」と明記していることがあるため^{注3}、同じ曲の再使用かもしれない。
- (2) 舞曲の名称がフランス語であることからフランス起源の曲集の可能性が濃い。
- (3) しかし、Strasbourgeois の綴りはフランス語の Strasbourgeoise より英語に近い^{注4}。シーデンホーフェンの日誌が新聞記者並みの几帳面さで取材しているところから、原典の書き写しの精度が高いものと評価できれば、ストラスブル風舞曲のみ英国から逆輸入された曲だということもありうる。

注

注 1 : Joachim Ferdinand von Schidenhofen Ein Freund der Mozarts, Die Tagebücher des Salzburg Hofrats (Herausgegeben und kommentiert von Hannelore und Rudolph Angermüller unter Mitarbeit von Günther G. Bauer), Verlag K. H. Bock, 2006. S. 188 - 9.

注 2 : 同上 1776 年 2 月 11 日の日誌には「7 時までミュンヒェンのコントルダンス舞曲が 5 曲演奏された。」とある。

注 3 : 同上 1776 年 2 月 4 日の日誌には「2 つの新しい、1 つの古いコントルダンス」との表現がある。

注 4 : Library of Congress の資料番号 M1450.T93#11 はロンドンで刊行された Twenty Four Country Dances for the Year 1770 に記載の The Strasbourgeois のフィギュアである。

(2010 年 7 月 4 日追記、2010 年 7 月 9 日改訂)