

## モーツァルトのヴァイオリン協奏曲 二長調 K.218 フィナーレ中間部の民謡風メロディの引用について

野口秀夫

### 1. はじめに

前々回及び前回の報告でモーツァルトのヴァイオリン協奏曲 二長調 K.218 が『シュトラースブルク協奏曲』でないことが分かった以上、それでは K.218 の民謡風メロディの原典は何であるのかが改めて問われてしかるべきである。しかし、その研究はほとんど進んでいない。断片的に得られる表層的な報告を参照しながら K.218 の民謡風原典について探してみよう。

### 2. ヴァイオリン協奏曲 二長調 K.218 の民謡風メロディと酷似した曲の発見 (1956 年)

1956 年に当時のチェコスロヴァキア、ボヘミア地方インドゥジフープ・フラデツ (Jindřichův Hradec) のチェルニーン古文書館でコントルダンス集が発見された<sup>注1</sup>。発見されたのは複葉 (Doppelblatt) 1 枚だけで 2 葉 (2 Blätter) すなわち 4 ページに第 1 曲ト長調、第 2 曲ト長調 (=K.101 の第 2 曲と同じ曲)、第 3 曲ハ長調 [途中まで]、第 12 曲二長調 (=K.101 の第 3 曲と同じ曲) のピアノ譜が書かれており、12 曲一揃いであったものが散逸してしまったものと考えられている。1 ページ目の上欄外中央にはイタリア語で『チェルニーン伯爵のコントルダンス集、チェンバロのために編曲されたもの (Contredanze del Sig'r Conte Czernin, transposte per il Cembalo)』と書かれており、右上欄外には未知の筆跡でフランス語にて『ツェルニンのカドリール集 (Quadrilles / du Comte Czernin)』、左下方欄外にはカール・オイゲン・チェルニーン伯爵 (Evžen Karel Czernin z Chudenic) (1796 - 1868) の筆跡で『モーツァルトによって書かれた (Von Mozart geschrieben)』とあり、その右に同じ筆跡だが別のインクとペンで『わが父のために (für meinem Vater.)』と書かれている。ここでカール・オイゲンが「わが父」と呼んでいるのはフデニッツのヤン・ルードルフ・チェルニーン伯爵 (Jan Rudolf Czernin z Chudenic) (1757 - 1845) であり、モーツァルトの知り合いであった。このことからこの 4 つのコントルダンスは《ヨハン・ルードルフ・チェルニーン伯爵のためのコントルダンス (Kontretänze für Johann Rudolf Graf Czernin)》K.269b と呼ばれている。オーケストラ譜は発見されていない<sup>注2</sup>。

その第 1 曲は図 1 の通りガヴォットのリズムを持った曲である<sup>注3</sup>。



図 1 4 つのコントルダンス K.269b 第 1 曲 (第 1 小節 - 第 8 小節)

8 小節の第 2 部を経て第 3 部は図 2 の通りである。



図 2 同上 第 17 小節 - 第 24 小節

一方、K.218 フィナーレの民謡風メロディは図 3 の通りである<sup>注4</sup>。

一見して分かるほどに、図 1 がヴァイオリン協奏曲の主題の前半に、図 2 が同じく後半にぴったりマッチしている。しかし、エリック・スミスが「両曲の当該部分の冒頭 8 小節はほとんど同一である」と前半のことだけしか述べていないのは奇妙なことである<sup>注5</sup>。後半には協奏曲の方のみにミュゼットの低音があるがそれ以外はほとんど同一であるからである。さて、ここで最も重要なことは両曲のどちらが引用元で、どちらが引用先かということである。ケツヒエ

ル番号によればヴァイオリン協奏曲 K.218 の方が先に成立したように見えるが、コントルダンス K.269b が元々はオーケストラ曲であったため、作曲はもっと早くに行われていたとすれば成立順序はケツヒェル番号に拘束される必要はない。

Andante grazioso



図 3 モーツァルト ヴァイオリン協奏曲 二長調 K.218 フィナーレ第 127 小節 - 第 144 小節

### 3. 協奏曲 K.218 フィナーレの民謡風メロディはコントルダンス K.269b 第 1 曲からの引用

ザスローは「シュトラースブルガーの旋律と同様、これ [協奏曲 K.218 フィナーレのアンダンテ・グラツィオーソ] はコントルダンスで田舎風のドローン [保持低音] が付いている。この旋律も、何人かの注釈者たちがほのめかしたように民謡または流行歌に由来するものかもしれないが、その原曲を示す資料はまだ発見されていない。確かなことはモーツァルトがこの楽章を改訂し、4 つのコントルダンス K.269b の最初の曲に編曲したということである<sup>注6</sup>」と述べている。

しかしここで K.218 と K.269b の順序について、筆者は順序が逆であると考え。すなわちコントルダンス K.269b の方が先に書かれ協奏曲 K.218 に引用されたと思われる。その根拠、及び引用の際に修正や改訂がなされたと思われる箇所について以下述べる。

#### (1) 協奏曲ではコントルダンスの第 2 部相当部分にソロヴァイオリンの沈黙小節を配置

NMA 校訂報告<sup>注7</sup>にはソロヴァイオリン、ヴァイオリン、ヴィオラに関して次のような記述がある：「第 133 小節以降に元はソロヴァイオリンの主題と第 1 ヴァイオリンの音形を伴った高音弦楽器による別の“入り”があった（高音弦楽器のみ音符記載。それ以外の五線は空白）；抹消した後修正」。

この既述だけでは“入り”の詳細（例えばコントルダンスの第 2 部が一旦引用されたのかどうか）が不明であるが、結果として第 135 小節のソロヴァイオリンが沈黙することになったのはコントルダンスの第 2 部を引用せずに第 3 部を引用するにあたって中継ぎの休符を入れたものと思われる。聴衆の中には第 2 部が引用されていないことに気が付く人がいるかもしれないとモーツァルトは思ったであろう。



図 4 モーツァルト ヴァイオリン協奏曲 二長調 K.218 フィナーレ 第 132 小節後半 - 第 136 小節前半

(2) 協奏曲フィーレには一旦引用した音形を抹消した形跡

同じく校訂報告によればソロヴァイオリンには次のような修正の痕跡が残されている：「第 133 小節前半：元は八分音符で h' - g' - e'' - a'；抹消され、上方の（空白の）五線に二分音符で a'' を記入し、再び抹消。」

八分音符の h' - g' - e'' - a' はコントルダンスの第 7 小節前半と全く同じであり、また、二分音符の a'' は同小節後半と同じ音である（この部分はコントルダンスと同じト長調である）。協奏曲にはこの音形は出てきていない。従って、モーツァルトはコントルダンスの楽譜を見ながら引用していたということが強く示唆される（逆順の例との比較は付録 1 を参照）。



図 5 K.269b 第 1 曲 第 7 小節



図 6 K.218 フィナーレ 第 133 小節

(3) 協奏曲フィナーレの音形とコントルダンスの音形の相違

コントルダンス第 7 小節の八分音符のメロディは前項の通り h' - g' - e'' - a' であるが協奏曲では b' - h' - e'' - a' に変えられている。これは協奏曲が第 133 小節と第 144 小節（コントルダンスの第 23 小節相当）とでメロディの対を成すことを引用時に考慮したためと思われる。



図 7 K.269b 第 1 曲 第 7 小節



図 9 K.218 フィナーレ 第 133 小節

不一致



図 8 K.269b 第 1 曲 第 23 小節

一致



図 10 K.218 フィナーレ 第 144 小節

(4) コントルダンスでは不統一であった繰り返し音形を協奏曲では統一

協奏曲では第 137、139、141、142 小節に装飾音があるが、コントルダンスでは第 17 小節（協奏曲の第 137 小節に相当）にはない。



図 11 K.269b 第 1 曲 第 17 小節



図 12 K.218 フィナーレ 第 137 小節

これら繰り返し音形の処理は概して協奏曲の方が統一性という点で妥当であり、このことは協奏曲作曲時にコントルダンスを改訂しながら引用しているからであると思われる。



図 13 K.218 フィナーレ 第 136 小節 - 第 144 小節

但しクラヴィア版がオーケストラ版を不正確に写しているのかも知れず、モーツァルトがオーケストラ版から引用したのだとすれば「改訂」という作業はなかったとも考えられる。しかし、後述の第 5 章の通りモーツァルトはクラヴィア版から写し取った形跡があるのである。

(5) 協奏曲固有の変更が見られる

ミュゼット音が付加されたのは K.216 と同様異国風雰囲気を出すための協奏曲側の都合であると思われる。しかも全体として“ガヴョットとミュゼット<sup>注8</sup>”というバロックの舞曲の形式にマッチすることも意図されていたに違いない。



図 14 K.269b 第 1 曲 第 16 小節後半 - 第 18 小節

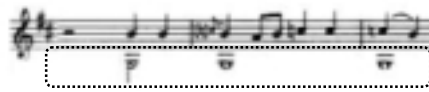


図 15 K.218 フィナーレ 第 136 小節 - 第 138 小節

また、協奏曲の第 131 小節 - 132 小節の前半音形がコントルダンスと異なるのも協奏曲作曲上の都合であると思われる。これらは、協奏曲からコントルダンスへの引用という方向では考えにくい異同である。

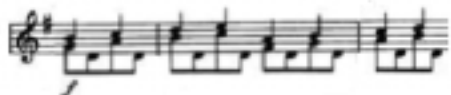


図 16 K.269b 第 1 曲 第 4 小節後半 - 第 6 小節



図 17 K.218 フィナーレ 第 130 小節後半 - 第 132 小節

4 . コントルダンス集 K.269b は M・ハイドンの筆跡

1991 年にアイゼンは驚くべき事実を発表した。K.269b の現存している 4 曲のすべてがミヒャエル・ハイドンの筆跡であるというのである<sup>注9</sup>。カール・オイゲンが「モーツァルト筆」と書いたのは父親からそう伝え聞いていたからであろうと思われるが、なぜ誤って伝えられてしまったのが問われる。この発表により、K.269b および K.101 の第 2、3 曲が M・ハイドンの曲である可能性が浮上してきた<sup>注10</sup>。また、もし「この旋律の作曲者が M・ハイドンだとするなら、二長調協奏曲における引用には何か特別な理由（たとえば二長調協奏曲が M・ハイドン用の作品であるなど）があったはずだが、この点にははっきりしない<sup>注11</sup>」との議論も出てくる。しかし、モーツァルトが作曲したオリジナルのオーケストラ版をミヒャエルが鍵盤用に編曲した可能性、或いは全くの第三者が作曲者でありミヒャエルが鍵盤用に編曲した可能性も排除できない。

K.269b に使用されている用紙について校訂報告では「黄ばんだ硬い手漉きの紙。透かし無し。インクは日焼けしている<sup>注12</sup>」となっているがタイスの透かし目録には記載がない<sup>注13</sup>。透かしのない五線紙はモーツァルトの場合あまり例がないが、M・ハイドンにおいても珍しいのではないだろうか。この用紙からの年代推定は困難である。

5 . K.101 の第 2 曲は K.269b 第 2 曲を下敷きに作曲された？

K.101(250a)はプラウトが 1776 年の筆跡であると鑑定したモーツァルトの自筆譜であるが、第 1 ヴァイオリンの 16 小節以降をレーオポルトが書いていることから二人が共同で作曲したものとも考えられていた<sup>注14</sup>。この奇妙なやり方については K.269b のオリジナルのオーケストラ版がモーツァルト作曲ではないと仮定して説明してみよう。

何らかの理由<sup>注15</sup>によりヴォルフガングはコントルダンスを作曲するに当たり、M・ハイドンの筆跡の K.269b のコントルダンスを手元に置いて参考にした（その時点では全ページ 12 曲があったと思われる）。オーケストレーションだけは自分でやるつもりで、クラヴィーア譜の最高音を第 1 ヴァイオリンのメロディとすべく 15 小節まで書き写したヴォルフガングは、その他の声部が目に入ると原曲のオーケストレーションに囚われてしまうので煩わしく感じた。そのためその他の声部を見ないで済ませる方法としてレーオポルトにそれを依頼したのではないか。

16 小節以降のクラヴィーア譜の最高音を第 1 ヴァイオリンに筆写するに当たって、レーオポルトは省略可能と判断した装飾音は省いて写したものである。それが原因で、ヴォルフガングが装飾をつけずに残していると思われる部分がある。第 2 曲の 14 小節である。



図 18 4 つのコントルダンス K.269b 第 2 曲 (第 8 小節後半 - 第 16 小節前半)



図 19 4つのコントルダンス K101(250a) 第2曲 第8小節後半 - 第16小節前半

クラヴィア譜の装飾は16分音符の長さで奏され、従ってその小節の後半は4つの16分音符で奏されることになるが、K.101のオーケストラの譜面では8分音符と2つの16分音符であり、全く異なったイメージとなっている(レーオポルトの感性なのか、ミスなのか興味深い)。

しかし、K.101が先でK.269bが後から装飾音を付けたのではないかという反論も可能で、寧ろその方が説明しやすい。だが、この曲の第18、20、21小節も同じリズムの小節でしかも装飾音がないのである。従ってもしK.101が先であれば第14小節は第18、20、21小節と同じように装飾音なしでK.269bに定着されたに違いない。しかしK.269b第14小節には装飾音がある。



図 20 4つのコントルダンス K.269b 第2曲 第16小節後半 - 第21小節

さらに「オーケストラ譜からの引用ではないか」という反論に対しては、もしそうであったならレーオポルトが第1ヴァイオリンだけを限定して筆写する意味はなく全声部筆写してしまったであろうと答えよう。また「レーオポルトの第1ヴァイオリンは筆写でなくオリジナルの作曲であり、ヴォルフガングがオーケストレーションした」というのであれば初めの15小節だけがヴォルフガングの作曲で後はレーオポルトの作曲であるという奇妙な作品になってしまう(筆跡の混在ほかの引用例等については付録2を参照)。

以上からK.101の第2曲はK.269b第2曲のメロディをレーオポルトが筆写したものにヴォルフガングがオーケストレーションしたものではないかと思われるが、第3曲も同様にK.269b第12曲を下敷きにしたものと言ってよいであろう。さらには第1曲もK.269bの失われた曲を下敷きに作られた可能性もある。何故ならガヴォットという曲種はモーツァルトにとってK.101が初めてであり、K.269bの第1曲も明示はないもののガヴォット形式であったことから、モーツァルトはガヴォットの習作の目的で選択採用したのではないかと考えられる。また、共通した特徴としてモーツァルトらしからぬ省略不可の装飾音の多用が見られる。

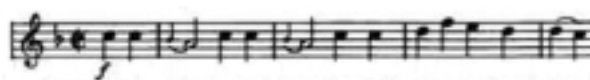


図 21 4つのコントルダンス K101(250a) 第1曲 ガヴォット

しかし、第4曲についてはガヴォットではあるが、習作を乗り越えたモーツァルトのオリジナルである可能性の方を優先したい。



図 22 4つのコントルダンス K101(250a) 第4曲 ガヴォット

## 6. K.267(271c)におけるガヴォットも習作のためK.269bから引用か?

4つのコントルダンス K.267(271c)にも2曲のガヴォットが存在する。



図 23 4つのコントルダンス K.267(271c) 第2曲 ガヴォット



図 24 4 つのコントルダンス K.267(271c) 第 3 曲 ガヴォット

これらガヴォットについてもモーツァルトが習作の目的で K.269b から引用し、オーケストレーションした可能性がある。

### 7. ザルツブルクにおけるコントルダンス作品

奇妙なことは、ウィーンに移住する 1781 年までにモーツァルトがザルツブルクで作曲したとされるコントルダンスは以上 2 つだけであり、しかも上述の通り少なくとも一部分は他人の曲をオーケストレーションしたものである可能性が高いという点である。さらに奇妙なことは、M・ハイドンに至っては生涯コントルダンスを作曲したという記録がないことである<sup>注 16</sup>。恐らく K.269b も例外ではなく M・ハイドンの作曲ではないと思われる。ということは K.269b は M・ハイドンが他の作曲家のオーケストラ曲であるコントルダンスをクラヴィーア用に編曲したものであるということに落ち着く。

当時のザルツブルクにおける舞曲の扱いに着目する必要がある。モーツァルトも M・ハイドンもメヌエットであれば作曲している。メヌエットは主に宮中で踊られるものゆえ、宮廷作曲家の M・ハイドン、副楽長のレーオポルト、宮廷楽師長のヴォルフガングに作曲依頼があったと思われるが、コントルダンスは貴族たちの家や市庁舎でカトラインダンス (Kathrein Tanz) や謝肉祭期間に舞踏会 (Ball) 或いは仮装舞踏会 (Redoute) で踊られるもの<sup>注 17</sup>であったため、宮廷の音楽家たちへの注文にはならなかったものと思われる<sup>注 18</sup>(宮廷楽団人事は付録 3 を参照)。

### 8. まとめ

ヴァイオリン協奏曲二長調 K.218 フィナーレの民謡風メロディは M・ハイドンの筆跡によるクラヴィーア版コントルダンス集 K.269b の第 1 曲からの引用であると考えられる。また、コントルダンス K.101 の少なくとも一部分が同じクラヴィーア版コントルダンス集の 12 曲の中からモーツァルト父子によって引用され再オーケストレーションされた可能性が高い。さらにコントルダンス K.267 にも同様の疑いがある。しかし、K.269b のオリジナルの作曲家がモーツァルトでも M・ハイドンでもないとするれば誰であったのか不明のままである。ヒントは恐らく当時のザルツブルクにおける(仮装)舞踏会でコントルダンスがどのように踊られていたかを調査することによって得られるに違いない。また M・ハイドンよりモーツァルトに近い仲間であったチェルニーン伯爵についてもその活動を詳細に確認する必要がある。更なる研究へと進めたい。

#### 付録 1 一旦抹消された部分が復活引用された曲の例

抹消された部分が復活引用された特殊な例としてホルン協奏曲 二長調 K.412(386b)の第 2 楽章を挙げる。モーツァルトの死によって未完のまま残されたこの楽章を弟子のジュースマイヤーが完成させたものが伝えられている (K.514)<sup>注 19</sup>。特徴とすべきは以下の点である。

- (1) モーツァルトのスケッチで抹消された 4 小節がそっくりそのまま復活されている<sup>注 20</sup>
  - (2) モーツァルトのスケッチにはないグレゴリオ聖歌の『エレミアの哀歌』が引用されている
- いずれもジュースマイヤーがモーツァルトへの追悼の意を込めて『復活』と『哀歌』をキーワードとして補作した結果であろうと思われる。特に前者は、師が一旦抹消した部分を弟子が使用するなど一般論としては師に対して失礼に当たるものであるが、『エレミアの哀歌』の導入部分として、しかも『復活』の象徴として引用したという特別の事情の下で許されるものであろう。

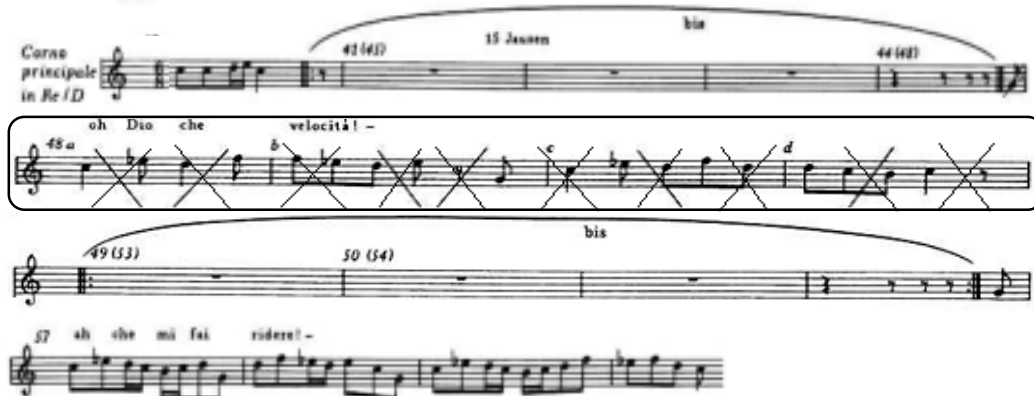


図 25 モーツァルトのスケッチ ホルン協奏曲 二長調 K.412(386b)の第 2 楽章 第 40 小節 - 第 60 小節



図 26 ジュースマイヤーによる完成稿 ホルン協奏曲 二長調 K.514 の第 2 楽章 第 58 小節 - 第 79 小節

従って「K.218 の抹消稿が K.269b に引用された」という逆の順序は  
 ほとんど一曲丸ごとメロディを引用する場合に  
 決定稿よりも抹消稿を優先して復活引用する  
 ということになり音楽的にも想定しにくい。

## 付録 2 W・A・モーツァルト、L・モーツァルト及びM・ハイドンによる筆写・引用・共作・代作の例

- (1) 他人の曲の引用時に L・モーツァルト (LM) と W・A・モーツァルト (WAM) の筆跡が混在：  
 シュタルツァー及びグルックの舞曲から引用し管楽器アンサンブルに編曲された K.187 は LM と WAM の筆跡が混在している (W・プラートから個人的に聴取)。アヴェ・マリア へ長調 K.Anh.A14 は M・ハイドンの MH72 を WAM が筆写し歌詞は LM が筆写。
- (2) W・A・モーツァルトと M・ハイドンとの共作：  
 K.35 は W・A・モーツァルト、M・ハイドンとアードゥルガッサーの共作。
- (3) W・A・モーツァルトが M・ハイドンを筆写：  
 6 つのメヌエット K.104(61e) は MHdeest+MH135+MH136 を筆写。トリオ付きの 6 つのメヌエット K.105(61f) は MHdeest を筆写。クラヴィアアのためのメヌエット K.61gII は MH136 を筆写。聖三位一体の祝日のためのオッフエルトリウム 八長調 K.Anh.A13 は MH183 を筆写。ラウダ・シオン K.Anh.A15 は MH215 を筆写。リタニアからの「ピーニウス・フトゥーレ・グローリエ」二短調 K.Anh.239(Anh.A11) は MH66 を筆写。リタニアからの「ピーニウス・フトゥーレ・グローリエ」ト短調 K.Anh.240(Anh.A12) は MH228 を筆写。交響曲のフィナーレ (フーガ) 二長調 K.291(Anh.A52) は MH287 を筆写。交響曲 ト長調 K.444(Anh.A53) は MH334 を筆写。
- (4) W・A・モーツァルトが M・ハイドンをモデルに作曲：  
 テ・デウム 八長調 K.141(66b) は MH28 をモデルに作曲。(他にも明示的でないもの多々あり)
- (5) L・モーツァルトが M・ハイドンを筆写：  
 テネブレ・ファクテ・スント 変ホ長調 K.Anh.A80 は MH162 を筆写。イン・テ・ドミネ・スペラーヴィ 八長調 K.Anh.A71 は MHdeest を筆写。クム・サンクト・スピリトゥ 八長調 K.Anh.A86 は MHdeest を筆写。キリエ 八長調 K.Anh.A87 は MHdeest を筆写。クム・サンクト・スピリトゥ 八長調 K.Anh.A88 は MHdeest を筆写。
- (6) M・ハイドンが W・A・モーツァルトを引用：  
 ホルン協奏曲 変ホ長調 K.447 の第 2 楽章 ロマンツェを室内楽版に編曲。
- (7) W・A・モーツァルトが M・ハイドンの代作：  
 ヴァイオリンとヴィオラのための二重奏曲 ト長調 K.432、変口長調 K.424 は病気の M・ハイドンに成り代わって作曲したと言われている<sup>注 20-1</sup>。

## 付録 3 ザルツブルク領主付宮廷楽団人事異動

### 大司教ジギスムント・クリストフ・フォン・シュラッテンバッハ伯爵による人事

- 1743 年：宮廷楽長 Kapellmeister のマティアス・ジークムント・ビーヒテラーが退任<sup>注 21</sup>、カール・ハインリヒ・ビーバー・フォン・ビーベルンが昇進。第 4 ヴァイオリン奏者に L・モーツァルトが就任<sup>注 22</sup>。
- 1744 年：少年合唱室の非常勤講師に L・モーツァルトが就任<sup>注 23</sup>。
- 1749 年：宮廷楽長にヨハン・エルンスト・エーベルリーンが昇進。
- 1757 年：宮廷及び室内作曲家に L・モーツァルトが就任<sup>注 24</sup>。
- 1758 年：第 2 ヴァイオリン奏者に L・モーツァルトが就任。
- 1763 年：宮廷楽長にジュゼッペ・フランチェスコ・ロツリが昇進。宮廷副楽長 Vicekapellmeister のジュゼッペ・フランチェスコ・ロツリが退任、L・モーツァルトが昇進。宮廷楽師長 Hofkonzertmeister にフェルディナント・ザイドゥルが就任<sup>注 25</sup>。2 人目の宮廷楽師長兼宮廷作曲家 Hofmusicus に M・ハイドンが着任<sup>注 26</sup>。
- 1769 年：3 人目の宮廷楽師長に 13 歳の W・A・モーツァルトが就任 (但し無給)。

### 大司教ヒエロニウムス・ヨーゼフ・フランツ・デ・パウラ・コロレード伯爵による人事

- 1772 年：名目楽長としてドメニコ・フィスキエッティがナポリから着任<sup>注 27</sup>。宮廷楽師長 W・A・モーツァルトを有給とする<sup>注 28</sup>。
- 1774 年以前：宮廷楽師長のフェルディナント・ザイドゥルが退任。
- 1776 年：宮廷音楽監督 Hofmusikdirektor 兼宮廷楽師長にアントーニオ・ブルネッティが着任<sup>注 29</sup>。
- 1777 年：三位一体教会・聖ペーター教会のオルガニスト兼宮廷・大聖堂オルガニストのアードゥルガッサー

- ーが死去、M・ハイドンが就任。名目宮廷楽長にヤーコプ・ルストが就任。宮廷楽師長の W・A・モーツァルトが退任。宮廷クラヴィーアインストラクターに L・モーツァルトが就任。  
 1778年：宮廷楽長のジュゼッペ・フランチェスコ・ロッリが退任。  
 1779年：宮廷・大聖堂オルガニストに W・A・モーツァルトが就任<sup>注30</sup>。  
 1781年：宮廷・大聖堂オルガニストの W・A・モーツァルトが解雇され、M・ハイドンが就任。  
 1783年：宮廷楽長にルイージ・ガッティが就任。  
 1787年：宮廷ヴァイオリンインストラクターの L・モーツァルトが死去、M・ハイドンが就任。

注

- 注1：モーツァルト研究所編『モーツァルト全作品目録 年代順主題解説 IV、1775-1777』中央公論社、1977年、p.70。  
 注2：NMA IV/13/Abt. 1/1 Tänze Band 1, Kritischer Bericht (Lindmayr-Brandl, 1996), p.a/102ff.  
 注3：注2を参照。  
 注4：NMA V/14/1: Violinkonzerte und Einzelsätze, Edition (Christoph-Hellmut Mahling, 1983).  
 注5：ニール・ザスロー編、森泰彦監訳『モーツァルト全作品事典』、音楽之友社、p.276。  
 注6：ザスロー前掲書 p.187。  
 注7：校訂報告 NMA V/14/1: Violinkonzerte und Einzelsätze, Edition.  
 注8：ミュゼットを舞曲形式名とするなら「ドローン音を模したようなバスをもつ一種のガヴオット」と定義され、これの後でもう一度ガヴオットがくりかえされるとトリオの形になる。  
 注9：Cliff Eisen: The Mozarts' Salzburg Copyists: Aspects of Attribution, Chronology, Text, Style, and Performance Practice in Mozart Studies, Clarendon Press, Oxford, 1991 pp.253 - 307. 特に pp.269 - 270。  
 注10：ザスロー前掲書 K.269b への西川尚生氏の訳注。p.276。  
 注11：西川尚生著『作曲家 人と作品シリーズ モーツァルト』、音楽之友社、2005年、p.244。  
 注12：注2を参照。  
 注13：NMA X/33 Abt. 2: Wasserzeichen-Katalog (Alan Tyson, 1992, 68 Seiten).  
 注14：NMA IV/13/Abt. 1/1: Tänze · Band 1, Kritischer Bericht (Lindmayr-Brandl, 1996), p.a/78ff.  
 注15：注14の校訂報告によれば K.101 の表題に関し、「レーオポルトが上欄外中央にシュテントヒェン(セレナード)と記入しているのに対し、モーツァルトは右欄外にコントルダンスと記入している」。複数の実用に供するチャンスがあったものと考えられる。  
 注16：Charles H. Sherman, T. Donley Thomas: Johann Michael Haydn (1737 - 1806), a chronological thematic catalogue of his works, Pendragon Press, 1993.  
 注17：詳細は次回。  
 注18：ウィーンではどうだったのであろうか。海老澤敏・高橋英郎編訳『モーツァルト書簡全集』第6巻、白水社、2001年、p.437によれば、「1787年12月7日付けで皇王室宮廷音楽家[作曲家]Kammermusicusの称号が与えられたモーツァルトの義務はきわめて少なく、毎年、宮廷大舞踏会場 Großer Redoutensaal および宮廷小舞踏会場 Kleiner Redoutensaal の二つの会場で行なわれる仮面舞踏会で使用する舞曲(メヌエット、ドイツ舞曲、田園舞曲 Kontratanz)を調達することだけであった」という。(西川氏の前掲書 p.260 によれば両ホール合わせて3000人の収容が可能であったそうである)しかし、書簡全集の注釈原文及びその引用元の NMA X/34: Mozart. Die Dokumente seines Lebens (Otto Erich Deutsch, 1961), p.270 によれば「モーツァルトはいくつかの舞曲、すなわちメヌエットとドイツ舞曲を書かなければならなかった(schreiben mußte)」とあり、田園舞曲は含まれておらず、また「調達」という意味深長な言い方もしていないのである。さらに NMA X/34 は「そしてモーツァルトは続く4年間の冬のシーズンに36のメヌエットと少なくとも31のドイツ舞曲を作曲した」と述べ、ここでも田園舞曲は除外されている。だが、メヌエットは K.568, K.585, K.599, K.601, K.604 の36曲であるが、ドイツ舞曲は K.536 から K.606 まで49曲あり数が合わない(12月作曲分を除外し1・2月作曲分のみ合計では31曲になるが49曲全てがレドゥーテンザール向けの筈である)。さらなる調査が必要である。  
 注19：NMA V/14/5: Hornkonzerte, Edition (Giegling, 1987).  
 注20：“Wolfgang Amadé Mozart The Complete Horn Concertos”, Herman Jeurissen, Horn, Netherlands Chamber Orchestra, Roy Goodman Conductor, Olympia OCD470, 1997においてヘルマン・ユーリセンは「ジュースマイヤーが使用できたのはロイトゲープによるホルンパートのコピーのみであったと推測される」と述べているが、それではスケッチのホルンパートにおける抹消部分が復活していることへの説明がつかない。またスケッチのオーケストラ部がほとんど流用されていないのは、ジュースマイヤーが追悼曲ゆえオーケストラ部だけでも新規に作曲すべきと考えて臨んだ結果、スケッチを無視したような扱いになったものであろうと思われる。  
 注20-1：既に1788年6月18日と7月2日付けウィーン新聞のトレークの広告にM・ハイドンの4曲とモーツァルトの2曲で構成された二重奏曲集があり逸話の信憑性が高い。NMA X/34, p.280/281.  
 注21：Hermann Abert: translated by Stewart Spencer; edited by Cliff Eisen: W.A. Mozart, Yale University Press, 2007, p.4 によれば、レーオポルトは7人もの楽長の下で働いた。Matthias Siegmund Biechteler (1706 - 43), Karl Heinrich Biber von Bibern (1743 - 9), Johann Ernst Eberlin (1749 - 62), Giuseppe Francesco Lolli (1763 - 78), Domenico Fischietti (1772 - 83)、名目上楽長、Jakob Rust (1777 - 78、名目上楽長) and Luigi Gatti (1783 から)。  
 注22：エーリッヒ・ヴァーレンティン著/久保田慶一訳：レーオポルト・モーツァルト、音楽之友社、1991年、p.54。  
 注23：注21を参照。  
 注24：The Grove Dictionary of Music & Musicians, edited by Stanley Sadie, 1980のLeopold Mozartの項。  
 注25：1770年の宮廷日誌から。NMA X/34, p.93。  
 注26：Charles H. Sherman, T. Donley Thomasの前掲書には“a dual post as concertmaster and court composer”とある。書簡全集IV、p.105 注40は1778年に「M・ハイドンの宮廷音楽家[作曲家]兼宮廷楽師長 Hofmusicus und Concertmeister への昇進は考えられなくなった」と読めるが、「への」は「からの」の翻訳ミスと思われる。  
 注27：前掲のグローヴ音楽事典のフィスキエッティの項によればコロレードはフィスキエッティを楽長として1772年から3年間の契約をした。しかし1776-83年の宮廷カレンダーにも名目楽長と書かれており、ガッティが楽長に就任しやっとフィスキエッティの名前が消える。  
 注28：1774年の宮廷日誌から。NMA X/34, p.132。  
 注29：前掲のグローヴ音楽事典によればアントーニオ・ブルネッティ(1735/45 - 1786)は1776年3月1日に Hofmusikdirektor 兼 Hofkonzertmeister に就任としている(西川氏の前掲書 p.243 によればブルネッティは初任である)。一方、Wikipedia Antonio Brunetti (violinista)によれば同日に Hofmusikdirektor に就任し、1777年にモーツァルトの後任として Hofkonzertmeister に就任したことになっている。宮廷楽長より位が上のような Hofmusikdirektor 職の付与はコロレードのイタリア人偏重主義によるものか。  
 注30：1780年のザルツブルク財務局クリスマス食塩配布リストから。NMA X/34, p.168。

(2010年8月16日作成、2010年10月4日改訂)