

ヴァイオリン協奏曲 二長調 K.271a (271i) の真正性について ロンドのエピローグから分かること

野口秀夫

1. はじめに

旧モーツァルト全集で「第7番」と呼ばれる3つ目の二長調ヴァイオリン協奏曲 K.271a (271i) は新全集では疑わしい作品に分類されている。自筆譜が残されておらず、独奏ヴァイオリンに要求されている技術(重音奏法、高音域の音型といったもの)あるいはオーケストラの書法(たとえば管の用い方、ヴィオラの独立的な動き)などがモーツァルトの書法と異なるためである。しかし、いくつかの特徴はどうあってもモーツァルトの作品との関連を示している。従来の説を紹介・解説し、筆者の見解を示す。

2. 従来の説の紹介と解説

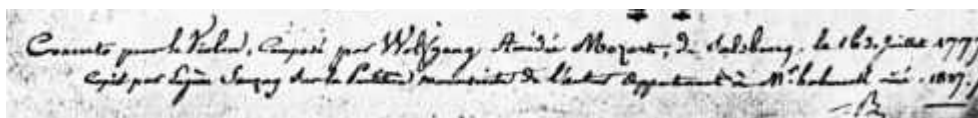
[この章ではネットのモーツァルトフォーラムでデニス・パジョット Dennis Pajot 氏が纏めた従来の説を翻訳して紹介する^{注1}。そして筆者の追記及び見解をその都度角括弧で示す。]

ヴァイオリン協奏曲 二長調 K.271a (271i) は次の2つの筆写譜によって知られているのみでありそれらの源泉は明らかに相互に無関係である。

- 1) アーロイス・フックス Aloys (Alois) Fuchs [1799-1853] コレクションの総譜筆写譜(現在ベルリン・プロシャ文化財団国立図書館所蔵)
- 2) 19世紀前半のパリではなばなく活躍した指揮者、そしてヴァイオリン奏者のフランソワ=アントワ・ヌ・アブネック François Antoine Habeneck [1781-1849] が所有していたと伝えられるモーツァルトの自筆譜からウジェーヌ・ソゼー Eugène Sauzay [1809-1901] というパリのヴァイオリン奏者が、自分の師であるとともに義父でもあり、またアブネックの師にもあたる、[当時非常に有名だったヴァイオリニスト兼作曲家の] ピエール=マリー=フランソワ・バイヨ Pierre Marie François de Sales Baillot [1771-1842] のために1837年に写しとったパート譜[現在パリ国立図書館所蔵]

フックスが何を元にして筆写譜を準備したのかは不明である。フックスは彼のカタログの一つに「オーケストラを伴うヴァイオリン協奏曲、ザルツブルクで自筆譜にて発見されるであろうか? とりわけ真正はこれから明らかになるであろう」と注記している。フックスの筆写譜のもっとも特異な点は配列がモーツァルト作品の他の筆写譜と一致せずに独奏ヴァイオリンが総譜の最上部ではなく最下部の五線に記入されていることである。

パリのパート譜のフィナーレ頁にはバイヨにより「ヴァイオリンのための協奏曲、ヴォルフガング・アメデー・モザール、サルズブルクにて1777年7月16日作曲。アブネック氏所有の作曲者手稿総譜からウジェーヌ・ソゼーが1837年に筆写した[Concerto pour le Violon, Composé par Wolfgang Amédée Mozart, du Salsbourg, le 16 de Juillet 1777. Copié par Eugène Sauzay sur la Partition manuscrite de l'auteur appartenante à M.r Habeneck aîné 1837./B. ^{注2}]」と書かれている。[ファクシミリを以下に示す^{注2}]



ロバート・レヴィンは以下の点を指摘している: この資料には楽器をリストアップした紙片が貼り付けられていて、その楽器声部の順番がフックスの筆写譜とは異なり、モーツァルトの他のヴァイオリン協奏曲に見られるようなモーツァルトのいつもの順番であること、また例えばホルンの調の指定にソルミゼーション^{注3}が見られること、である。[紙片のファクシミリを以下に示す^{注2}。"アレグロ・マエストーソ、ヴァイオリン独奏、ヴァイオリン二部、ヴィオラ、2オーボエ、2二調ホルン ラ ソ レ、バス Allegro Maestoso / Violino Principale / Violini / Viola / 2 / Oboe — 2 / Corni in D la sol re. Bassi" とある^{注2}。]



モーツァルトの他のヴァイオリン協奏曲はこのときまだ一つも出版されていないのでこの一致を容易に説明することはできない。[この記述は不正確である。1802 年には K.211 のパート譜が、1807 年には K.218 のパート譜が既に出版されている^{注4}。これらを参照することによりモーツァルトのヴァイオリン協奏曲に共通する楽器編成が分かり、あとはモーツァルトのその他の自筆総譜譜を見たことのある人であれば簡単に楽器声部の順番を推定できたとも思われる。] 因みに K.271a (271i) はフックスの筆写譜に基づきアルパート・コプファーマン Albert Kopfermann により 1907 年に出版された。

どのようにして、そしてなぜ、ソゼーはモーツァルトの自筆譜(自筆譜であったとすればの話だが)を得てコピーしたのか? ソゼーは自身の『回想録 Memoires』においてモーツァルトの協奏曲(複数)を妻と一緒に彼らのアパルトマンで復活演奏したと書いている。アウグスティヌ・ソゼー Augustine Sauzay は傑出したピアニストであったから、これらは恐らくピアノ協奏曲のことであつたらうが、この二長調のヴァイオリン協奏曲はこのような機会のために筆写されたのであろうか。そうであれば室内楽形式で筆写されたらう[しかし残っている筆写譜は大オーケストラ用であるから矛盾する] ヴァイオリン協奏曲の手稿譜がいかにしてパリに来たのかもはっきりしない。考えられるのはモーツァルトが自筆譜をパリの誰かに直接売ったとか、ソゼーの友人のピアニストであるマリー・ビゴ・ドゥ・モルグ [Marie Bigot de Morgue 1786-1820] の夫とウィーンの楽譜出版者との関係である。ソゼーにしろバイヨにしろ独奏パートをパリで演奏したのであろう。実際パリの資料に恐らくバイヨによると思われる 2 つのカデンツァが貼り付けられている。内側に貼り付けられている 3 つめのカデンツァはソゼーによるものと思われる [新全集では第 1 楽章の 2 つのカデンツァ A、B が“バイヨ作?”、第 2 楽章のカデンツァがウジェーヌ・ソゼーの息子“ジュリアン・ソゼー Julien Sauzay 作?”とされている^{注2}] フランスにおける当時の慣習に従って管楽器のパートが別シートにピアノ編曲されている。これは恐らく作曲家でヴァイオリニストのアレクサンドル・ボエリ Alexandre Pierre François Boëly [1785-1858] によるものであろう。フックスの筆写譜の方が第 3 楽章の終結部で 37 小節長いという以外にもソゼーとフックスの筆写譜には小さな差異がある。フックスの筆写譜には全楽章にカデンツァがあるが、コプファーマンによれば明らかにモーツァルトのものではないため、彼は印刷していない。モーツァルト自身によってこれらの 37 小節が他の 7 小節に改訂されたとするにはある程度真正であるとみなされる。すなわちモーツァルトは 1778 年 9 月 11 日の手紙で「もし時間があれば、ぼくは自分のヴァイオリン協奏曲(複数)を編曲して短いものにするつもりです」と述べているからである。[NMA によれば第 3 楽章の長さはフックスが 526 小節、ソゼーは 495 小節の次に異版の 7 小節が続いている。]

・ケツヒェル第 2 版

ルートヴィヒ・リッター・フォン・ケツヒェルはこの協奏曲を知らなかったため K1 [1862] には掲載していない。K2 (1905) にヴァルダナーゼーがこの協奏曲を K.271a として掲載し 1777 年 7 月 16 日の日付を与え、失われた自筆譜は 1837 年にはパリのアブネックが所有していたと述べた。1907 年の出版ののち(そしてドレスデンにおける 1907 年 11 月 4 日の初演ののち)真正に組する学者と反対を表明する学者が現れた。サン・フォアは個人的には真正に疑問を持たなかったが、このヴァージョンは 1779 年か 1780 年頃のモーツァルト自身による改訂版であると信じた。さらに他の学者たちはモーツァルトが作品の「材料」を提供し、誰か他人が完成したものと捉えた。

・ルードルフ・ゲルバーの説

ルードルフ・ゲルバーは 1934 年に別のエディションを出版しモーツァルトの真正性に疑義なしとし、フィナーレのエピローグの主題とレ・プティ・リアンのガヴォットとの類似性(1907 年に A. ヘスによって最初に報告されていた)及び K.211 の第 1 楽章との主題の関連を手短かに論じた。ユードイ・メニューインはこの協奏曲をジョルジュ・エネスコのカデンツァで録音した。

・アインシュタインによるケツヒェル第 3 版

アルフレート・アインシュタインはこの協奏曲を K3 [1937] の本文に据え(K.271i に改訂したが日付の変更はない。他の 271b から 271h までの作品が番号を変えたための処置であった)モーツァルトは 1 曲のヴァイオリン協奏曲を急いでスケッチしたが、1777 年の作品の原形を明確に再現することは不可能であろうと述べた。多くの学者がヴァイオリンの高音域の音型を多用しすぎると感じており、ある学者は緩徐楽章でのピツィカート演奏やヴァイオリンの 10 度のストップに違和感があると言い、アインシュタインはこれらを 19 世紀の潤色であるとした。

・フリートリヒ・ブルーメの仮説

フリートリヒ・ブルーメは真正性を強く支持して「主題、和音、リズム、構成そしてオーケストレーションのいずれにおいても疑問の余地を差し挟むようなパッセージは存在しない」と書いている。彼はモーツァルトのディヴェルティメントやセレナードのヴァイオリン楽章との類似を指摘し、独立したヴァイオリン協奏曲がヴァイオリンの技巧にある程度の奇妙さがあるからといって問題にはならないと述べている。ブルーメはアインシュタインの“急いだスケッチ”説を認

め、この協奏曲に関するアインシュタインの残りの説を論評した。

・カール・ベアの所見

1963 年にカール・ベアは作品が間違いなくモーツァルトの真作であるという論文を発表した。ヨアヒム・フォン・シーデンホーフエンの日誌から 1777 年 7 月 25 日に「グセッティのところ、交響曲、ヴァイオリン協奏曲（これは若いモーツァルトが弾いた）やフルート協奏曲などモーツァルトの作品が練習された」という記述を引用し、ベアは K.271a (271i) がこの機会に作曲されたと考えた。ベアはまたレーオポルト・モーツァルトが 1777 年 9 月 18 日の手紙で引き合いに出している“コルプさん”が弾いたヴァイオリン協奏曲がまた K.271a (271i) であると考えている。レーオポルトは再び 1778 年 8 月 3 日に“コルプのためにお前が作曲した協奏曲”を引き合いに出しているがこれも K.271a (271i) を指したものと同定している。レーオポルトが 1778 年 4 月 13 日の手紙でチェルニーン伯爵（彼はザルツブルクに 1775 年 4 月から滞在している）がコルプのヴァイオリン演奏を一度も聴いたことがないと言っていることから、ベアは 1775 年の 5 つのヴァイオリン協奏曲 [新全集では K.207 だけ 1773 年作に移動された] のいずれもが“コルプ協奏曲”候補ではありえないとしている。

コルプが誰だったのかということはまったく分かっていない。フランツ・クサヴァー・コルプ Franz Xavier Kolb, 1731-1782 が当初このヴァイオリニストだと思われていた。しかし、ベアは彼の息子の一人であるヨアヒム Joachim (1752 年生まれ)あるいはヨハン・アンドレアス・コルプ Johann Andreas Kolb (5 歳年上) がより可能性があると言う。“コルプさん”はアマチュアであり多くのレパートリーを持っていなかったであろうからモーツァルトの協奏曲を弾いた（そしてベアの仮説によればモーツァルトはザルツブルクを去る直前にこれを贈った）。ベアはこの協奏曲はかくして 1777 年 6 月 16 日（第 2 ロードゥローン夜曲 K.287/271H）とナンネルの霊名祝日 7 月 26 日の間に作曲されたと考えている。ベアはまた筆写手稿譜上の日付が真正を示す助けになっていると考えている。イタリア語の見出し“Salisburgo li 16 di Luglio 1777”は同時期の多くの自筆譜と同様であり、また見出しを書いたのが誰であろうとも、その人物はヴァイオリン協奏曲がおそらくその期間に書かれたであろうことを知ることは不可能であった筈である。[正確には前掲の紙片右上に“ヴァイオリンのための協奏曲、ヴォルフガング・アマデーオ・モーツァルト^{自筆}作曲、ザリスブルゴ、1777 年 7 月 16 日 Concerto per il Violino. / di Wolfgango Amadeo / Mozartmp Salisburg / li 16 di giulio 1777”と書かれている^{注2}。ここで 2 つの単語が問題となる。ベアが何故かさりげなく正確なイタリア語に直して引用しており、Salisburg は正確には Salisburgo であり、“7 月”を意味する giulio はモーツァルトの自筆譜においてはもっぱら Luglio である（ジュリアス・シーザーに由来する giulio がモーツァルトの自筆譜で使われたことは一度もない^{注5}）。前者はフランス人の綴り間違いで片付けられても後者はモーツァルトの自筆譜からの書き写しというには大いなる疑問が生じる^{注6}。また、写し取った筆跡はウジェーヌ・ソゼーのものでなくてはならないが、しかし C, A, M, p はバイヨの筆跡と似ているようにも見え、逆に V, W, G, 1 などはバイヨの筆跡と似ていない^{注2}。本当にソゼーの筆跡なのであるか。“モーツァルト^{自筆}Mozartmp”というのが自筆譜を見ての書き写しでないとするならモーツァルトのサインを騙った贋作ということになる。]

・エルンスト・ヘスの真正への反駁

エルンスト・ヘスはしかし、モーツァルトが《音楽の冗談》においてパロディ化したような多くの作曲上の間違い、モーツァルトらしからぬフレーズ、器楽上の弱点、無意味な遷移があり、明らかにモーツァルトの真正を否定するものであると考えている。

・ケッヒェル第 6 版

K6 [1964] は K3 の注記のセクションをほとんどコピーしており、ヘスの真正への疑問に言及せずにこの協奏曲を目録の主部に置いている。

・クリストフ＝ヘルムート・マーリング (NMA を含む)

クリストフ＝ヘルムート・マーリングは 1978 年にこの協奏曲はモーツァルトが自分の演奏のためにコピーした他の作曲家の作品ではないかという疑問を提起した。彼は結局、解答できる疑問より解答できない疑問のほうが多いと結論付けた。「ひとつだけはかなり明確になった。ヴァイオリン協奏曲 K.271a (271i) の謎はまだ解かれていないということである」。1980 年の NMA (マーリング編)はこの協奏曲を真正の疑わしい作品に位置づけた。上述のカデンツァはすべて NMA の付録に印刷されている。

・マンフレート・ヘルマン・シュミット

マンフレート・ヘルマン・シュミット (“Mozart Studien 1999”) は協奏曲の形式と技術上の観点からこの協奏曲に関する疑問以上のものを表現した：「K.271a (271i) の協奏曲のどこにも正直言って私がモーツァルトであると言える音楽は見出せない」。シュミットは作品は 1780 年代のものであるがモーツァルトの技術や形式とは異なるものによると考えている。

・再びクリストフ＝ヘルムート・マーリング

2001 年のモーツァルト年鑑 Mozart-Jahrbuch でマーリングは再びヴァイオリン協奏曲

K.271a (271i) に関する考察を発表した。それまでに発表された多くの説をレビューし、更新情報や意見を提示したのである。もし、編曲であるとするなら誰がそうしたのか？バイヨの協奏曲と比較してマーリングはヴァイオリン独奏がまったく異なる構造を持っていることに気がついた。またマーリングはヴァイオリン協奏曲 K.271a (271i) がロドルフ・クロイツァー Rodolphe Kreutzer [1766-1831] のヴァイオリン協奏曲の様式と非常に近いことを見出し、そのヴァイオリン協奏曲第 1 番ト長調 (1783-84) を例として挙げている〔クロイツァーはフランスの作曲家/ヴァイオリニスト。彼はパリ・コンセルバトワール設立の 1795 年当初から 1826 年までヴァイオリン教授を勤め、そこで教えられたヴァイオリン奏法教本の著者の一人であった。1783 年から 1810 年の間に彼は 19 曲のヴァイオリン協奏曲を作曲した。ベートーヴェンのヴァイオリンとピアノのための“クロイツェル・ソナタ”作品 47 は彼に捧げられている〕。マーリングは K.271a (271i) における独奏ヴァイオリンの頻繁なハイポジションがバイヨやクロイツァーのフランス風協奏曲からの影響であり、パリ・コンセルバトワールで教えられていた奏法に従っているものと考えている。しかしこれら高音には出現を予告させるようなものもなく、しばしば“積極的な意味”を持っていないし、作品に無関係で不必要であると思われる。マーリングはこの協奏曲にまったくモーツァルト的でない多くのものを見ており、少し後のフランス作曲楽派の慣習により近いと考えている。指摘されている珍しい第 2 楽章のピツィカート用法はバイヨの“2 つのヴァイオリンのためのサンフォニー・コンセルタント”(作品 38、1816 年)の開始部に見られる。またモーツァルトの後のピアノ協奏曲には見られるがヴァイオリン協奏曲では見られない第 1 楽章の“アレグロ・マエストロ”のテンポ表示はフランス地域の協奏曲によく見られるものである。そして協奏曲の規則正しい刻み音による“荘重な開始”はマーリングによればフランス序曲様式の特徴である。もしこの協奏曲が“編曲”であるならば、最もありうるのはバイヨかクロイツァーであり 1830 年頃のものであろうとマーリングは考えている。

・ケヴィン・バツァーナの報告

ケヴィン・バツァーナ Kevin Bazzana はリヒャルト・カップ Richard Kapp がこの協奏曲を録音した CD の解説でこの協奏曲の起源に関する手がかりを掴んだと信じている。カップはチェコ・フィルハーモニー室内管弦楽団のメンバーが録音セッションで作品を初めて演奏したときに、ロンドの主題がボヘミアのクリスマス・キャロルを引用していると言って笑った、と述べている。このことからこの協奏曲はチェコの作曲家の作品であるかもしれない〔この論法で言うと《トルコ風》協奏曲はトルコ人の作曲にされてしまうことになる〕おそらく当時のボヘミアの音楽に精通しているだけだが本件を正確に定義でき、これをヴァイオリン協奏曲 K.271a (271i) の謎に加えることができるであろう。

3. 主題の類似性に基づく筆者の見解

(1) 第 1 楽章の主題の類似

ゲルバーが指摘したのはヴァイオリン協奏曲 二長調 K.211 第 1 楽章の主題と K.271a (271i) 第 1 楽章の主題との関連である。恐らく図 1、図 2 において、(a) 冒頭の行進曲風のリズム。K.211 ではモーツァルト定番の付点リズムであるが、K.271a(271i) ではオーボエが休符を挟んで似たリズムを奏する、(b) K.211 の第 7-8 小節目の引きずるリズムと K.271a (271i) の第 1-2 小節目の跳ねるリズムの類似性、(c) 多くの三連符からなる楽句、などのことであると思われる。どれをとっても K.211 の該当部分はモーツァルトの純正と認められるが、K.271a (271i) の方は垂流の感を拭き切れない。贋作だからなのか、それとも編曲の腕前の問題なのだろうか。

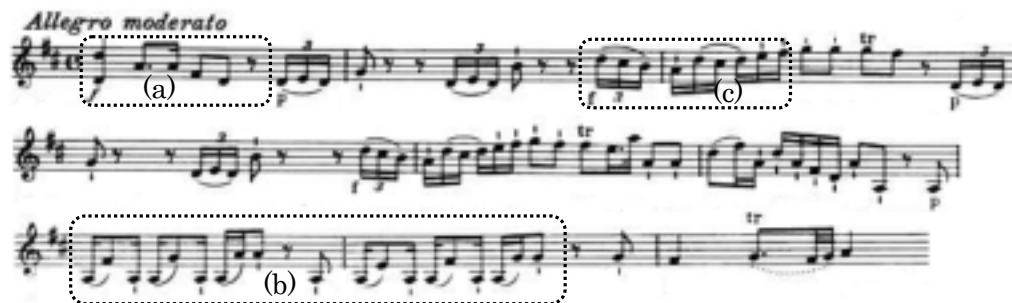


図 1 モーツァルト ヴァイオリン協奏曲 二長調 K.211 第 1 楽章 第 1-9 小節



図 2 ヴァイオリン協奏曲 二長調 K.271a (271i) 第 1 楽章 第 1-3 小節

(2) フィナーレの独奏ヴァイオリン主題

筆者には次の類似のほうに興味深い。すなわち K.271a (271i) フィナーレのオーケストラによるがさつな冒頭 4 小節を基にそれより少しはましなメロディラインを作る独奏ヴァイオリンの Rond主题 (図 3) はクラヴィーア協奏曲 K. 488 フィナーレ (図 4) で管楽器がオクターヴを重ねる部分とそっくりの音型である。ここで図 4 はモーツァルトの真髓と言ってもよいほどのとっておきのメロディであることに注目しておきたい (《フィガロの結婚》序曲の第 108 小節以下にも出てくる)。



図 3 ヴァイオリン協奏曲 二長調 K.271a (271i) フィナーレ 第 61 - 68 小節

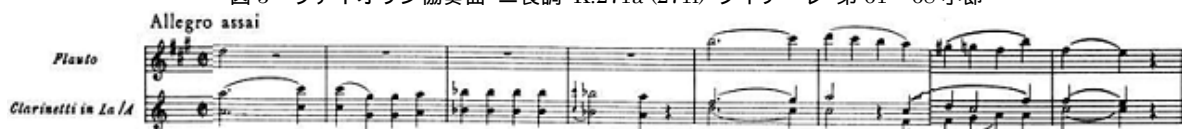


図 4 モーツァルト クラヴィーア協奏曲 [第 23 番] イ長調 K.488 フィナーレ 第 262 - 269 小節

K.488 では独奏ピアノが図 4 を繰り返すと、管楽器が図 5 のように引き継いでゆく。そして図 5 のメロディは再びクラヴィーア協奏曲 K. 466 フィナーレ (図 6) にも使われ、管楽器が演奏し、独奏ピアノが繰り返すのである。



図 5 モーツァルト クラヴィーア協奏曲 [第 23 番] イ長調 K.488 フィナーレ 第 278 - 285 小節

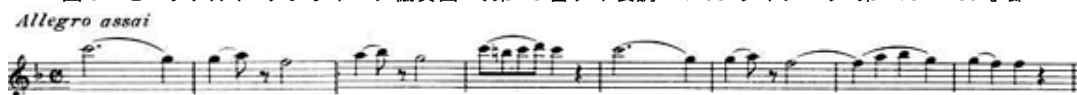


図 6 モーツァルト クラヴィーア協奏曲 [第 20 番] 二短調 K.466 フィナーレ 第 139 - 146 小節

クラヴィーア協奏曲におけるこの一連の展開にモーツァルトファンは心ときめくものがあるのだが、K.271a (271i) において図 3 のメロディは一度出てくるのみでほとんど目立たない。これも眞作者が若作りのモーツァルトらしく見せるためにわざと冴えなくしたのだろうか。

(3) ボヘミアのクリスマス・キャロルとの類似

チェコ・フィルハーモニー室内管弦楽団のメンバーが言う“ ロンドの主題がボヘミアのクリスマス・キャロルを引用している ” という指摘を基にネットを検索してみた。キーワードは Bohemian Christmas carol である。するとラジオ・プラハ合唱団が歌うチェコのクリスマス・キャロル集が楽譜とともにヒットした^{注7}。それが図 7 の『Půjdem spolu do Betléma (ベツレヘムへ行こう)』である。しかし、曲の冒頭からでなく 5 小節目以降が似ているので正直を言うとすぐには気が付かなかったのである。この“ 途中から似ている ” ということは後述の通り引用を考察する際の重要なポイントとなる。

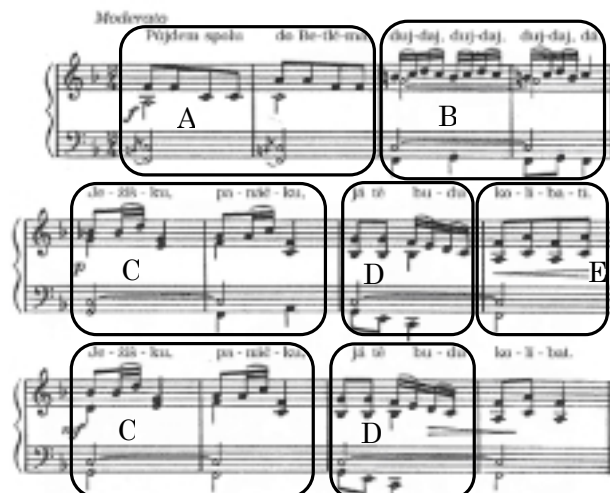


図 7 ボヘミアのクリスマス・キャロル 『Půjdem spolu do Betléma (ベツレヘムへ行こう)』(1619 年以前)

ワイオミング・カソリック・カレッジ合唱団の CD 解説によれば“この活発な作品は、バグパイプのドローン [ミュゼット音] 数種類の楽器、および必ずしもぴったりと揃わずに子どもたちが歌う幸せなにぎやかさを模倣している”とあり、1619 年以前 [30 年戦争開戦前] に既に歌われていた曲であるという^{注 8}。

先ず、冒頭の A と B の部分であるが、強いていえば図 8 の A'、B' が似ていると言えないこともないがこれっきりである。そのため筆者にとって最初はこの曲が問題のクリスマス・キャロルとは思えなかったのである。



図 8 ヴァイオリン協奏曲 二長調 K.271a(271i) フィナーレ 第 40 - 45 小節

一方、ヴァイオリン協奏曲のロンドのエピローグは図 9 のように第 1 ヴァイオリンのスタカートで始まる。第 171 小節以降これが繰り返されるとともに独奏ヴァイオリンが入ってくる。



図 9 ヴァイオリン協奏曲 二長調 K.271a (271i) フィナーレ 第 168 - 174 小節

破線で括った第 172-173 小節の第 1 ヴァイオリンは『ベツレヘムへ行こう』の C の 2 小節のそれぞれ第 1 拍と第 2 拍の音をなぞっている。また独奏ヴァイオリンも音符の数こそ異なるが C の変形となっている。第 174 小節も D を引用したと言ってよいだろう。このことはヴァイオリン協奏曲 K.271a(271i) が『ベツレヘムへ行こう』を直接引用したことを強く示唆する^{注 9}。但し D は民俗舞曲あるいは民謡で常套的に用いられるリズムであることから前半と後半をひっくり返すことで器楽風にアレンジして引用したものと思われる (以下これを F と呼ぶ)。この点は洒落ていると言ってよいであろう。K.216 におけるシュトラースブルク舞曲の引用時にも同様のことがあったのを思い起こす^{注 10}。

図 10 がロンドのエピローグの全貌である。「C」、「D の変形の F」そして「E」によって組み合わされていることが分かる^{注 11}。



図 10 ヴァイオリン協奏曲 二長調 K.271a(271i) フィナーレ 第 171 - 185 小節

なお、『ベツレヘムへ行こう』には使われているのに、K.271a (271i) にはミュゼット音が使われていない。K.216、K.218、K.219 には使われていたことに鑑みると K.271a (271i) の“オリジナル”にはミュゼット音が使われていたが、今見る“編曲版”からは外されているとも考えることができる。またこの引用のメロディが、テンポの変化なしに、独奏ヴァイオリンのみに現れること^{注 12} も上記モーツァルトの 3 曲とは異なるゆえ、“オリジナル版”ではオーケストラにも分担がなされ、テンポも変化していたのではないかと思われる。贋作であればこれら

は真っ先に真作の 3 曲を真似すべきであり、そうでないということは贋作ではなさそうである。

モーツァルトがヴァイオリン協奏曲に舞曲や民謡を引用する場合、引用元の曲の性格を活用した。1777 年の夏と言えばプラハからヨゼファ・ドゥーシェク (Josepha Duscheck, 1753-1824) が夫のフランティシク (Frantisek Duscheck, 1731-99) を伴って彼女の母親の実家があるザルツブルクを訪問しモーツァルト家と初めて知り合っている。シーデンホーフェン^{注 13} の 1777 年 8 月 15 日付け日誌によれば、「午後、彼女 [ダウヴラーヴァイク嬢] とその父上と、モーツ

アルト家の音楽会に行くが、商人のヴァイザーの孫娘でプラハの名高いクラヴィーア奏者のトゥーシェク氏と結婚したトゥーシェ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。コルプ氏はヴァイオリン協奏曲を1曲弾いたが、音がすばらしく、とても力強く、スピードもあったが、ただときおりいくらか音を外していた。モーツァルト君とモーツァルト嬢は1台のハーpsiコードを一緒に弾いた。11時半に帰宅」とある。ここでヨゼーファが歌ったのはレチタティーヴォ『ああ、私はそれを知っていた』とアリア『ああ、私の眼の前から去って』K.272であり、コルプ氏が弾いたヴァイオリン協奏曲がK.271a(271i)の“オリジナル版”であったのではないだろうか。プラハからの客人にボヘミアのクリスマス・キャロルからの引用は嬉しい不意打ちの効果が期待できたとあろう。1か月早い1777年7月16日が作曲日であるとすれば、元々の訪問の予定がその頃になっており、祖父のヴァイザーからモーツァルトに音楽会の開催と作曲依頼があったのではなからうか。K.272の作曲の方はヨゼーファが歌うところを事前に1回はチェックするチャンスを持ったであろうからドゥシェク夫妻はザルツブルクにそれなりの期間逗留したものと思われる。

ペーアはシーデンホーフエンのこの日の記述が“モーツァルト作”となっていないからであろうか、K.271a(271i)と結び付けてはならず、1777年7月25日付け記述の方を取り上げている。そちらには「[午前]グセッティのところを訪ねたが、そこで、晩に息子のモーツァルトが姉さんのために演奏しようとしていた曲の演奏があった。これはシンフォニアとヴァイオリン協奏曲から成っていたが、協奏曲のほうは息子のモーツァルトが弾いた。それにフルート協奏曲。これはコントラバス奏者のカッセルが吹いたが、すべて息子のモーツァルトの作だった」と書かれているのでこのヴァイオリン協奏曲がK.271a(271i)であってナンネルの霊名祝日(7月26日)を祝うために作曲したものと考えたのであろう。しかしシーデンホーフエンは“息子のモーツァルトが姉さんのために演奏しようとしていた曲”と書いていて“姉さんのために作曲した曲”ではない。事実ナンネルの霊名祝日を祝うためにモーツァルトが毎年新曲を書いたわけではなく、むしろ新曲を書く方が珍しかった。1778年の霊名祝日を祝う手紙に「数年前のように、音楽の贈り物をプレゼントできなくて残念です」と書いてあり、かつ1777年は“数年前”ではないので、1777年にナンネルの霊名祝日を祝うための作曲はしなかったのであろう^{注14}。

従って、ドゥシェク夫妻のためにK.271a(271i)の“オリジナル版”が7月に完成されたが、訪問が土壇場で延期あるいはキャンセルされた。モーツァルトは姉の霊名祝日の祝いにこれ幸いと流用して演奏したが、再び夫妻のスケジュールが8月にセットされたため、モーツァルトは本来の目的どおりドゥシェク夫妻向けに音楽会で披露した、というのが筆者の仮説である(しかしK.216、218、219に比べ目的が明白に過ぎるきらいもある。もし贋作だとすれば裏の裏をかく余程性質の悪い後世の贋作である)。

(4) 《レ・プティ・リアン》のガヴォットとの類似

そしてA.ヘス及びゲルバーが指摘したパントマイム《レ・プティ・リアン》のためのバレエ音楽 K.299b 第12曲(旧全集では第6曲に相当)ガヴォットを図11に示す^{注15}。

No. 12 Gavotte
Allegro

図11 パントマイム《レ・プティ・リアン》のためのバレエ音楽 K.299b 第12曲 第1-16小節

これも同じく図10のロンドのエピローグと類似しており、『ベツレヘムへ行こう』からの引用にも関連する。ここで重要なのはK.299bがモーツァルト作曲かどうかははっきりしておらず、ヴィクトル・ヴィルダー(Victor Wilder, 1835-1892)が1872年にパリ・オペラ座の古文書から筆写譜を発見したものが唯一の資料であるということである。ここでK.271a(271i)のFとK.299bのFがまったく同じであることに注目したい。このように引用元の民謡風・民俗舞曲風性格を払拭すべく小節の前半と後半が交換されているという解決法が両作品とも同じであるということは片方が片方の孫引きであり、作曲者が同じである可能性が高い。しかもK.299b No.12は曲が“洒落た”Fから始まっており、Fは曲中でCやEの2倍以上も使われていることから、FはK.299b No.12の主要動機であり作曲構想以前にすでに動機としてのイメージが定着していたと思われる。つまり、K.299b No.12は先行曲K.271a(271i)を下敷きにして作曲されたと考

えられる。モーツァルトの1778年7月9日付け手紙によればパントマイム《レ・プティ・リアン》のためのバレエ音楽は、他の作曲家が書いた6曲を除き、序曲と12曲のコントルダンスをモーツァルトが書いたという。また1777年10月6日や1778年9月11日の手紙によればマンハイム・パリ旅行にヴァイオリン協奏曲を持参している。K.271a (271i) の“オリジナル版”とK.299b No.12がモーツァルトの作品である可能性はより高くなったと言えるのではないだろうか。

4. 結論

マーリングはこの協奏曲に関しては多くの疑問があると締めくくっていた。最後に筆者なりにその疑問に答を出してみよう。

- (1) **独奏ヴァイオリンパートの様式からモーツァルトの協奏曲であるがもっと後の作品であると言えるか？** モーツァルトの後の様式とも異なるためモーツァルトが一人で作曲した作品とは思えない。
- (2) **あるいは、モーツァルトは他の作曲家のヴァイオリン協奏曲を編曲したのか？** モーツァルトの様式とは異なるため、モーツァルトが仕上げたとは思えない。
- (3) **あるいはまったく逆に、モーツァルトの自筆譜モデルを他人が編曲したのか？** モーツァルト作曲の“オリジナル版”を19世紀のヴァイオリン奏法に精通した人が“勝手に編曲した版”であると思われる。換骨奪胎というより台無しにしてしまったに近いが、モーツァルトの“材料”はそこに残っている^{注16}。“オリジナル版”が存在するという仮説はモーツァルトのドキュメントとの照合の空白を埋めるものであり、相互に矛盾しない。
- (4) **あるいは、後代の作曲家不明の協奏曲なのにモーツァルトのものであると思われてきただけなのか、あるいは誤って彼の作と伝えられただけなのか？** 主題が類似するモーツァルトの曲には必然性が見られ、モーツァルトに発した曲であることは間違いないと考えられる。
- (5) **あるいは結局、単なる“贋作”の類なのか？** 贋作であればもっとモーツァルトの5曲のヴァイオリン協奏曲と似させて作曲するはずである（ヴァイオリン協奏曲《アデライーデ》の例を見よ）。わざわざ19世紀の当代風のつくりにはしないと思われる。モーツァルトの曲をよく知っている人の曲であることは間違いないので、贋作の出来が知らず知らず当代風になってしまったというようなへまなことはないであろう。

この曲の場合“贋作”と“勝手な編曲”との違いは、悪事なのかどうかを問わなければ、素材を当事者がモーツァルトの作品から自由に搜したのか、素材をモーツァルトのオリジナル協奏曲から採ったのかの違いになる。いずれの場合でもモーツァルティアーナとしての当事者の手腕評価はできるかも知れないが、“編曲”の場合は失われたモーツァルトの素材を掬い取ることができるかもしれないという点がより貴重なのである。

注

注1: K271a Violin Concerto in D. <<http://www.mozartforum.com/Lore/article.php?id=096>>

注2: NMA X/29/1, Bd1 (Mahling/Plath, 1980), KB (Hochreiter, 2006).

第3楽章の演奏例: メニューイン <<http://www.youtube.com>>, スーク <<http://www.youtube.com>>

注3: 音符に文字をあてて楽譜を歌う方法。フランスやイタリアでは固定ト唱法が一般的。

注4: Ludwig Ritter von Köchel: Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amadé Mozarts, 6. Auflage, Wiesbaden 1964, Hrsg. von Franz Giegling, Alexander Weinmann und Gerd Sievers.

注5: 神戸モーツァルト研究会第201回例会参照。 <http://www.hi-net.zaq.ne.jp/buasg502/name_in_autograph.pdf>

注6: 1778年7月30日のアローイジア宛の手紙には giuglio とあるが自筆譜でなく、1786年7月27日作曲の K.487 自筆譜には Julius という記述があるが giuglio でない。唯一の例外として自筆譜に使った可能性もゼロではないが。

注7: The Radio Prague Choir sings Czech Christmas carol. <<http://archiv.radio.cz>>

演奏例は<<http://www.youtube.com>>, 或いは<<http://www.youtube.com>> を参照。

注8: Christmas in God's Country. <http://www.wyomingcatholiccollege.com/Portals/0/Member_Christmas2.pdf>

注9: モーツァルトは容易にボヘミアのクリスマス・キャロルを知ることができたと思われる。ザルツブルクのオーケストラには少なからずボヘミア出身者が含まれていたであろうし、チェルニーン伯爵もブラハ出身であった。

注10: 神戸モーツァルト研究会 第213回例会参照。 <<http://www.hi-net.zaq.ne.jp/buasg502/213.pdf>>

注11: Paul Nettl: Mozart und der Tanz, p.32, Werner Classen Verlag, Zürich, 1960に「モーツァルトはチェコ民謡“Lass uns nach Bethlehem ziehen”を用いた」とあり、C, D, Eの4小節のメロディが引用されている。

注12: チェコ・フィルハーモニー室内管弦楽団のメンバーが独奏ヴァイオリンとの初合わせで馴染みの曲が引用されていることを一斉に知った瞬間にどっと笑ったということはこの特徴をよく説明してくれる。

注13: 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.

注14: モーツァルトから姉のナンネル宛の手紙における霊名祝日の挨拶を列挙する: 1770年はお祝いの言葉のみ; 1778年7月20日には「お祝いの言葉がこんなに遅くなってしまったことをどうぞお許しください。でも、やはりお姉さんにちよっとした前奏曲を送りたいと思ったのです」と一旦は書いたが、数日後の追伸で「あなたの霊名の祝日がきましたね! [...]数年前のように、音楽の贈り物をプレゼントできなくて残念です」と書いている; 1782年7月24日には「親愛なお姉さん、きちんとした霊名祝日のお祝いの手紙を送れなくてごめんなさい。でも、本当に時間がありません!」; 1783年のコンスタンツェを伴っての帰郷直前には「8月1日にはきっとほくらはあなたがお祝いのそばにいます。そうすれば、あなたの霊名の祝日を親しくお祝いしましょう! 1週間遅れのお祝いですが!」; 1784年7月21日「妻とほくと二人して、あなたの霊名の祝日を大いにお祝いします」。

注15: NMA II/6/2 (Heckmann, 1963), KB (Heckmann, 1970). 演奏例は<<http://www.youtube.com>> 参照。

注16: 例えば、K.331が紛失してしまい、マックス・レーガーの《モーツァルトの主題による変奏曲》作品132だけが残ったという状況を想像してみるとよく分かる。

(2011年3月20日作成、2012年8月6日改訂)