

## クラヴィーア協奏曲 ニ長調 K.537 の“管楽器およびティンパニなし版”

野口秀夫

### 1. 戴冠式協奏曲の呼称について

鳥代：K.459 および K.537 の初版パート譜（アンドレ社、1794）のそれぞれに、「この協奏曲は皇帝レーオポルト 2 世の戴冠式の折にフランクフルト・アム・マインで作曲家自身によって演奏された」と書かれていると前回教授から説明があったわね。この記述に基づいて、オットー・ヤーンは著書『モーツァルト』で K.459 に関し「ニ長調の華麗な協奏曲 [K.537] が戴冠式協奏曲と呼ばれているのだが、彼は両方ともフランクフルトで演奏した可能性が高い」<sup>注1</sup>と言い、K.537 に関し「この協奏曲は戴冠式協奏曲の名で呼ばれている。モーツァルトは 1790 年にフランクフルトで戴冠式の時に演奏した。別掲の協奏曲 [K.459] を参照」<sup>注2</sup>と言っているの。ケツヒェル第 1 版<sup>注3</sup>は一字一句これと同じ説明よ。

犬輔：大衆に迎合するかのようには、“華麗な” K.537 を鼻直し、K.459 を邪険にしていますね。

鳥代：時代が下ってアルフレート・アインシュタインは K.537 を《戴冠式協奏曲》第 2 番と呼んでいるわ<sup>注4</sup>。ということは暗黙の裡に K.459 が第 1 番ということね。

犬輔：えっ、逆ではないですか。ケツヒェル第 6 版では K.459 の方に副題《第 2 戴冠式協奏曲》が与えられ、「実際、モーツァルトはいわゆる《戴冠式協奏曲》K.537 のかわら、フランクフルトのアカデミーで、第 2 のピアノ協奏曲も演奏した」と説明されていますよ<sup>注5</sup>。

教授：ヴォルフガング・レームは新全集序文で、どちらを鼻直ししてもいけないとばかり「K.459 は K.537 と同様、《戴冠式協奏曲》と呼ばれる権利を持っている」と書いているね<sup>注6</sup>。

鳥代：にもかかわらずレームは K.537 の方を「第 2 の《戴冠式協奏曲》」と呼んでいるのね<sup>注7</sup>。

犬輔：アインシュタインと同じ呼称になぜ戻すんだろう。仮にケツヒェル第 6 版で言い馴らされてきたのを正す目的だとしても、断りなく別の方に付け替えるなんて混乱のもとだ。

教授：いやいや、K.537 を「《戴冠式協奏曲》第 2 番」とか、「第 2 の《戴冠式協奏曲》」というのは呼称ではなく、モーツァルトの作曲順序を言っているに過ぎない(表 1 に括弧付きで記載)。

鳥代：お言葉ですが、新全集では《戴冠式協奏曲》が付されているのは相変わらず K.537 だけで、権利が主張された K.459 には《戴冠式協奏曲》の呼称は一切見当たらないのです。

教授：権利を主張できても行使しないのは、2 曲とも《戴冠式協奏曲》では区別が付かなくなるからだ。かと言っていずれかを安易に《第 2 戴冠式協奏曲》としないのも一つの見識だ。

表 1 協奏曲呼称 (C=協奏曲)

	ヤーン	K <sup>1</sup>	アインシュタイン	K <sup>6</sup>	新全集
K.459	—	—	—	《第 2 戴冠式 C》	—
K.537	《戴冠式 C》	《戴冠式 C》	《戴冠式 C》 《戴冠式 C》第 2 番	《戴冠式 C》	《戴冠式 C》 (第 2 の《戴冠式 C》)

### 2. 自筆譜における伴奏オーケストラ楽器編成

鳥代：K.537 の楽器編成を自筆譜の第 1 楽章と第 3 楽章で見てください<sup>注8</sup>。

2 Clarini  
Violin  
Violin  
Viola  
1 Flauto  
2 Oboe  
2 Fagotti  
2 Corni  
Klavier  
Klavier  
Bassi  
Timpani

2 Clarini  
Violin  
Violin  
Viola  
1 Flauto  
2 Oboe  
2 Fagotti  
2 Corni  
Klavier  
Klavier  
Bassi  
Timpani

Violin  
Violin  
Viola  
1 Flauto  
2 Oboe  
2 Fagotti  
2 Corni  
3 Clarini  
Timpani  
Klavier  
Klavier  
Bassi

図 1 K.537 自筆譜 (左：第 1 楽章冒頭、中：第 3 楽章冒頭、右：第 3 楽章 173 小節以下)

犬輔：第1楽章（全体）と第3楽章（1-172小節）の五線の最上段と最下段にはあとからクラリーニ（トランペット）とティンパニがそれぞれ追加された形跡が見て取れます。

鳥代：そうよ。モーツァルトは当初五線の最上段と最下段を空白にしていたの。第3楽章の作曲を進めているうちにクラリーニとティンパニを追加することになったのです。173小節以下が正規の楽器配列になっているのは172小節以前に追加が決断された証拠よ。

犬輔：そしてモーツァルトは第1楽章に戻って、やはり五線の最上段と最下段にクラリーニとティンパニをそれぞれ追加したんだ。

鳥代：アインシュタインは、「モーツァルトがトランペットとティンパニを総譜に入れたのは、ドレーズデンでの演奏の機会のためであったか、それともフランクフルトでの演奏のためだったかも、やはりもはや確定できない」<sup>註9</sup>と語っているけれど、いずれも的外れね。

犬輔：もしかしたら、アインシュタインは第1楽章のトランペットとティンパニだけに関して語っているのかも知れないよ。

教授：いや、第3楽章にクラリーニとティンパニが追加され、第1楽章に追加されないまま曲が一旦完成されたとは音楽的に到底考えられない。したがって自筆譜からは、クラリーニとティンパニを含んだものだけが完成作品であると考えるのが素直である（表2の90年まで）。

### 3. 全自作品目録における伴奏オーケストラ楽器編成異版

犬輔：『全自作品目録』にモーツァルトはどう記入しているんだろう<sup>註10</sup>。

鳥代：図2の通りモーツァルトは「1曲のクラヴィーア・コンツェルト ニ長調。2ヴァイオリン、ヴィオラ、およびバス」[改行]「1フラウト、2オーボエ、2ファゴット、2ホルン、2クラリーニ、およびティンパニ アド・リビトゥム」と記入しているわ。

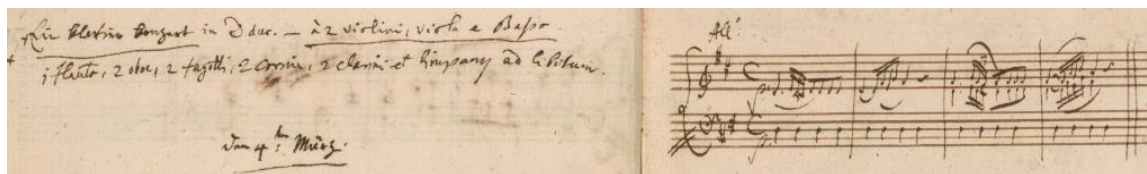


図2 全自作品目録から K.537

犬輔：アド・リビトゥムの楽器は「2クラリーニ、およびティンパニ」だという説がありますね。蒸し返しになるけど、前述の自筆譜の状況からそう判断しているんだ<sup>註11</sup>。

鳥代：わたしは“弦楽器にアンダーラインがある”、“バスは編成の最後に置かれる楽器である”の2点から、バスより後ろの「管楽器すべて、およびティンパニ」がアド・リビトゥムに掛かると思うわ<sup>註12</sup>。また「自筆譜にはこの表記がないのだから、実際には管楽器の省略を望んでいなかった」という人は<sup>註13</sup>、K.449にも同様の例があることを参照すべきよ。

教授：モーツァルトの意図を確認するには、弦楽器だけで伴奏が成り立つのかどうか、また何のためにその演奏方法を指定したのかが問われなくてはならない。

鳥代：久元祐子は「《戴冠式》という愛称がつけられ、華やかで祝祭的な作品の代表と見なされることが多いが、ティンパニと管楽器が入らない、弦楽器だけで演奏される場合には、その印象はもっと室内乐的で落ち着いたものになるだろう」<sup>註14</sup>と述べているから、室内楽として演奏すれば成立するということのようによ。

犬輔：室内楽の用途と言えばまず家庭での演奏が挙げられますが、問題が一つあります。それは、クラヴィーア・パートの左手がほとんど書かれていないことです。このままでは家庭内で演奏することは不可能です。

教授：それは出版譜にかかわっている。モーツァルトが『全自作品目録』に家庭内演奏用の注記をしたのは備忘のためであり、いつか時に応じてクラヴィーア・パートを完成のうえで出版するつもりだったと考えれば納得がいく。しかし生前にそのチャンスは訪れず、従って管とティンパニなしの演奏は——管とティンパニありの演奏すら——演奏家モーツァルトの存在なしにはできない状況だった。94年に出版社がクラヴィーア・パートを補填して出版したことで初めて、いずれも一般に演奏可能となったのである（表2の94年以降）。

表2 クラヴィーア協奏曲 異版

K	調性	年代	当時の演奏情報	オーケストラ楽器編成	CD等
537	ニ長調	88以前	演奏なし	2Vn, Va, Fl, 2Ob, 2Fg, 2Hr, Bs (中途廃棄案)	なし
		88	ウィーン・トラットナー・カジノ場	2Vn, Va, Fl, 2Ob, 2Fg, 2Hr, 2Tp, Timp, Bs	レヴィン他多数
		89	ドレーズデン宮廷		
		90	戴冠式時期のフランクフルト大劇場		
		94以後	家庭内の演奏	2Vn, Va, Bs	シュニーダー

#### 4. 演奏評価

犬輔：ヤーンは K.537 を「ニ長調の華麗な協奏曲」と言い、アインシュタインは「すでに当時この曲 [K.537] の方が、もう一つのずっと精緻で個性的でむずかしい作品 [K.459] 以上に喝采を博したというのは、いかにもありそうなことである」<sup>注15</sup> と言っています。

鳥代：アインシュタインお得意の修辞ではなく、当時の演奏会での正確な評価が欲しいわね。

教授：ではその要望に応えよう。フランクフルトの演奏会に立ち会ったベントハイム＝シュタインフルト伯爵の旅日誌に以下の記述がある<sup>注16</sup>。「モーツァルトは彼の作曲になる協奏曲を 1 曲弾いたが、これは優美かつ稀にみる魅力をもっていた。彼はアウクスブルクのシュタインのクラヴィーアを使っていたが、これはこの種のものでは卓越したものであるにちがいない、90 ドッカーテンから 100 ドッカーテンもするのである。この楽器はフレンツ男爵夫人のものだった。モーツァルトの弾きぶりは、いささか故クレフラーをしのばせるが、はるかに完璧である。クレフラーは伯爵家の音楽監督であった」。さらに「第 2 部でモーツァルトの協奏曲がもう 1 曲あったが、これは最初の曲のように私を満足させてはくれなかった」。そして最後に「オーケストラは 5 人から 6 人のヴァイオリンでかなり弱かったものの、この点を除けば誠に明快だった」とある。

鳥代：生々しい評価だわ。でも、いったいどちらの協奏曲が「優美かつ稀にみる魅力をもって」いて、どちらの協奏曲が「私を満足させてはくれなかった」のでしょうか。

教授：残されているプログラム記録<sup>注17</sup>を見ても第 1 部の 3 曲目に「フォルテピアノ用協奏曲、自作を楽長モーツァルト氏が演奏」とあり、第 2 部の最初に「楽長モーツァルト氏自作の協奏曲」とあるだけだからどちらがどちらとも区別はつかないのだ。

犬輔：中央公論の『モーツァルト全作品目録——年代順主題解説——』における K.537 の項で、「伯爵が旅日誌にこの協奏曲が見事な装飾をつけて気高く演奏されたと記している」<sup>注18</sup> と解説されているのは間違った記憶に基づく勇み足の記述ですね。

鳥代：伯爵はクラヴィーアの演奏だけで判断しているわけではなく、オーケストラ演奏の評価もしているわね。ヴァイオリンの人数が少なくて弱かったと言っています。でもそれが致命的でなかったことは、戴冠式の期間ではあるけれど、この演奏会場が決して戴冠式のお祭り騒ぎを演出する場ではなかったからで、“戴冠式”や“華麗さ”が必ずしもキーワードではなかったと考えるべきだわ。

教授：それで伯爵の言う“優美かつ稀にみる魅力”がどちらの曲か、諸君たちの判断はどうなるのかね。

鳥代：“戴冠式”、“華麗さ”は K.537 に染み付いたキーワードだから、“優美かつ稀にみる魅力”に相応しい曲というなら、聴いてみるまでもなく K.459 の方になってしまうよ……。なんだか誘導尋問に引っかかったみたいだわ。

犬輔：K.537 のクラヴィーア・パートは不協和音によるゴツゴツした進行が多いから K.459 で正解かも知れないよ。でも実証的な説明が必要ですね。そのためには K.537 から“戴冠式”、“華麗さ”の要素を実際に取り払って演奏し、K.459 と比較するという案はどうだろう。

鳥代：そう、K.537 を弦楽器だけの版で演奏してみるということね。“優美”になるのかどうか。

教授：それならシュニーダーの CD <sup>注19</sup> が最適だ。鑑賞後の諸君たちの評価を楽しみにしよう。

注 1：Jahn, Otto: W.A. Mozart. Band 4, Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1859, p. 555 Anm.11

注 2：ヤーン前掲書 p.52 Anm.49

注 3：Ludwig von Köchel: Chronologisch-thematisches Verzeichniss sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amade Mozart's, Breitkopf & Härte, Leipzig, 1862

注 4：アルフレート・アインシュタイン/浅井真男訳『モーツァルト、その人間と作品』白水社 1961、411 頁

注 5：Ludwig von Köchel; Franz Giegling; Alexander Weinmann: Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amadé Mozarts: nebst Angabe der verlorengegangenen, angefangenen, von fremder Hand bearbeiteten, zweifelhaften und unterschobenen Kompositionen, Breitkopf & Härte, Wiesbaden, 1964

注 6：NMA V/15/8: Klavierkonzerte · Band 8, Notenedition (Rehm, 1960), p.XIX n.9

注 7：前掲 NMA V/15/8, p.XX

注 8：Alan Tyson: Mozart: Piano Concerto No. 26 in d Major ("Coronation", K.537 : Autograph Score), Dover Publications, 1991

注 9：アインシュタイン前掲書、425 頁

注 10：Wolfgang Amadeus Mozart: Eigenhändiges Werkverzeichnis, Faksimile des Autographs aus British Library, Sammlung Stefan Zweig MS 63, NMA X/33/1, Bärenreiter, 1990

注 11：『モーツァルト全作品目録——年代順主題解説—— IX』モーツァルト研究所編、中央公論社、1978、55 頁、大宮真琴『モーツァルトの「戴冠式協奏曲」をめぐる 4 つの問題』音楽芸術 1991.12、46-55 頁など。

注 12：前掲 NMA V/15/8, pp. XXII-XXIII. 海老澤敏/吉田泰輔監修『モーツァルト事典』東京書籍 1991、417 頁

注 13：痴々庵の部屋 (WEB) モーツァルト作品解説 ピアノ協奏曲 第 26 番 ニ長調「戴冠式」K537

注 14：久元祐子『モーツァルトはどう弾いたか』丸善出版 2000、130 頁

注 15：アインシュタイン前掲書、424 頁

注 16：『邦訳書簡全集』589-590 頁

注 17：『邦訳書簡全集』586 頁

注 18：前掲『モーツァルト全作品目録』56 頁

注 19：オリヴァー・シュニーダー (ピアノ) / カメラータ・ベルン：『モーツァルト・コントラスト～長調のピアノ協奏曲&短調のピアノ・ソロ作品集』ソニー・ミュージックレーベルズ、2009

(2018 年 6 月 12 日作成)

## 後日の談話室にて —— クラヴィーア右手における奇妙な音のぶつかり合い

犬輔：K537 のクラヴィーア・パートには音がぶつかる場所があって、今だに誰の演奏を聴いても間違っただけ作曲されているのではないかと思ってしまうんだ。平均律で弾くからそんなんであって、純正律で弾けば問題は解決するという人もいるけど本当なんだろうか。

鳥代：第 1 楽章の 178 小節（354 小節も同様）の右手の部分でしょう。わたしも聴くたびに指が引っかかって隣の鍵盤を一緒に弾いてしまった演奏ミスだと思ってしまうわ。

教授：楽譜はこれだ（図 3）。当該音に矢印を付けたので、和声的に説明してみたい。

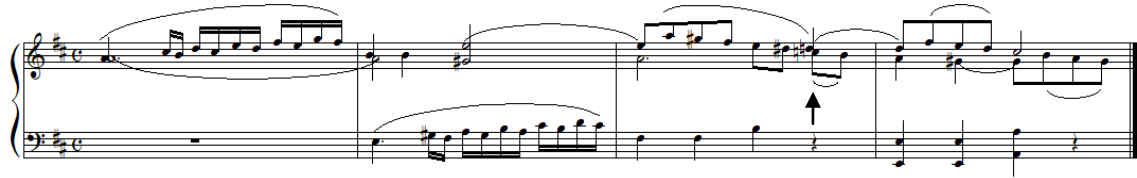


図 3 クラヴィーア協奏曲 ニ長調 K.537 第 1 楽章（176 小節-179 小節）NMA 印刷譜

犬輔：C 音と D 音がぶつかっているんですね。D 音は次の小節にタイで結ばれていて和声をつかさどっているから、178 小節の後半はニ長調の IV の和音ですね。平均律か純正律かの微妙な問題ではなく、れっきとした非和声音と和声音とのぶつかり合いなんだ。

鳥代：つまり G 音、B 音、D 音が和声音ということね。和声的に説明すれば E（D 音への倚音）→ Dis（D 音への倚音）→ D（和声音）+ C（B 音への倚音）→ B（和声音）と進行しているわ<sup>注 20</sup>。E は正確に言えば二重倚音ですけどね。

教授：その通り。ところで和声的に説明したら違和感が払拭できたかね。残念ながらそうはいかなかったら。モーツァルトがこのようにぶつかる音を書くことはないという先入観が勝るからだ。現代音楽なら諸君たちも違和感なく受け入れるのだろうが。

犬輔：待てよ、もしかしたら、この部分はモーツァルトのオリジナルではないのかも知れない。この曲のクラヴィーア・パートは完全には記入されておらず、出版に当たって補作されているから、モーツァルトの筆跡で書かれているのかどうかが決め手だ。

鳥代：ファクシミリで確認してみましょう（図 4）<sup>注 21</sup>。

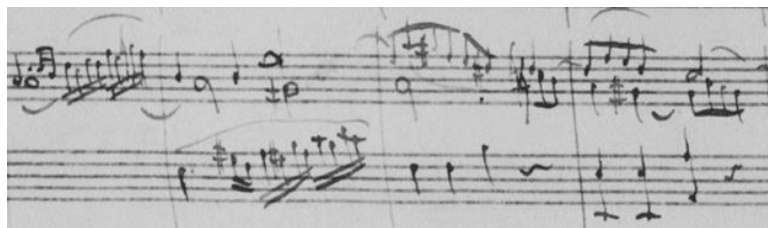


図 4 クラヴィーア協奏曲 ニ長調 K.537 第 1 楽章（176 小節-179 小節）自筆譜

犬輔：うーん、間違いなくモーツァルトの筆跡だ。となるとモーツァルトは何故このような音を選んだのだろうか。

教授：右手の音符を上声と中声に分けてご覧。対位的な旋律が浮かび上がってくるだろう。

鳥代：はい。では 178 小節-179 小節を上声（図 5 上）と中声（図 5 下）に分けましょう。



図 5 クラヴィーア協奏曲 ニ長調 K.537 第 1 楽章（176 小節-179 小節）上：上声部、下：中声部

犬輔：上声部は小節後半の音を延ばすことで緩急の勢いをつけ、畳みかけるような味わいですね。

鳥代：中声部は C 音が何と言っても旋律を隈取濃く浮かび上がらせ、悲観的な性格付けを一手に引き受けて迫ってきます。

犬輔/鳥代：このような存在感を持った対旋律が隠れているのなら、音がぶつかるくらい我慢してもいいくらいです。



教授：そう早合点してはいけない。上声・中声を一緒に演奏すると聞き苦しいのには理由がある。当該部分が上声・中声共に下行音型ゆえ、どちらを辿っていけばよいのか分からなくなるからなのだ。つまり、上声と中声が交叉するのかわつかりするのかわつかりしにくいのだ。

鳥代：モーツァルトの曲に手を加えるのは鳥澁がましいのですが、ぶつかりを緩和する方法はないのでしょうか。

教授：179 小節をヒントに、その方法を先取りする案がある。

鳥代：はい。その小節ではことがはっきりしています。上声と中声は交叉でも平行でもなく上声から中声へのバトンタッチがなされています。そして、そこでは中声が下行音型ではなく上行音型で立ち上がっています。そのため聞きやすくなっていますね。

犬輔：それだったら中声部の C 音を A 音に変えて上行にしてみたらどうだろう。既に、A 音は小節前半で使われている音だからタイで繋げばぶつかり度合いもより緩和されるよ (図 6)。

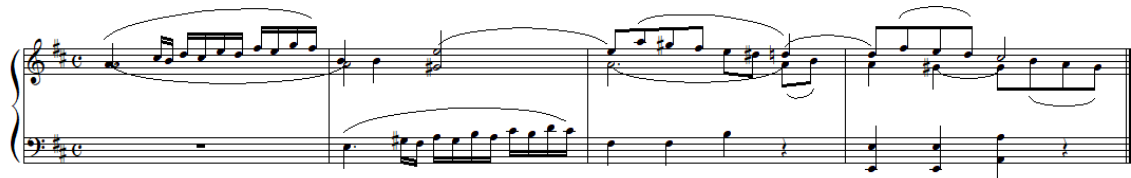


図 6 クラヴィーア協奏曲 ニ長調 K.537 第 1 楽章 (176 小節-179 小節) A 音案

鳥代：あまりに真っ当で面白味がないわ。中声部ではこの音の存在感が問われるのよ。ぶつかり感を少なからず残しておく必要もあるから、わたしは Gis 音にすることを勧めるわ (図 7)。

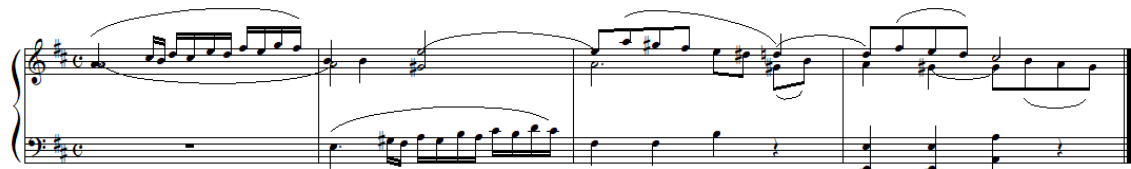


図 7 クラヴィーア協奏曲 ニ長調 K.537 第 1 楽章 (176 小節-179 小節) Gis 音案

教授：なるほど。ぶつかり感が適度に残っているね。中声部だけ演奏してみよう (図 8)。



図 8 クラヴィーア協奏曲 ニ長調 K.537 第 1 楽章 (176 小節-179 小節) Gis 音案中声部

犬輔：うん、モーツァルトのオリジナルの中声部ほどには悲観的性格を持った存在感はないけど、素人っぽさがあって、好ましくはありますよ。

教授：アマチュアの楽しみのためにはこの Gis 案もあっていいが、プロの演奏にはやはり C 音のオリジナルしかありえないということが明らかになってきたね。

鳥代/犬輔：さっき言ったように、現状のままで我慢するしかないということになるのですね。

教授：いや、一つだけ裏技がある。それは演奏で解決する方法だ。

犬輔：それだったらどうでしょう。ぶつかる場所だけを弱く演奏するというのは。

教授：そうしている演奏家もいるにはいるが、上声・中声それぞれが旋律線であるという観点から、一部だけ弱く演奏する根拠はない。それよりもっといい方法がある。

鳥代：分かりました。ぶつかりをほんの少しずらして演奏するのでしょうか<sup>注22</sup>。

教授：そうだ。楽譜で表すと次のようになる (図 9)。いみじくも鳥代さんが、「間違っただよに聞こえる演奏がある」と言ったのは、むしろこのような工夫が施された演奏だったのだ。逆説的だが、手が滑って間違っただ鍵盤を弾いてしまったようなタイミングのずれが最高の演奏効果を生む。ぴったり同時に弾いた正確な演奏 (図 3) と比べて聴いてみたまえ。



図 9 クラヴィーア協奏曲 ニ長調 K.537 第 1 楽章 (176 小節-179 小節) タイミングをずらした演奏例

犬輔：正確に同時に弾く演奏は機械的過ぎて、柔軟性を欠くということなんだ。もし、グレン・グールドがこの曲をアルペッジョたっぷりに弾いてくれていたら、ぼくたちも即座にこの効果に気付くことができたかも知れないですね。

鳥代：そうね。そしてモーツァルトにおける演奏の柔軟性の議論に花が咲いたことでしょうね。

教授：それでは締めくくりには 354 小節にも対応策を提示してくれたまえ。

犬輔：自筆譜ファクシミリ (図 10) <sup>注 23</sup> によれば、図 4 を全体に 3 度上げた音型になっています。

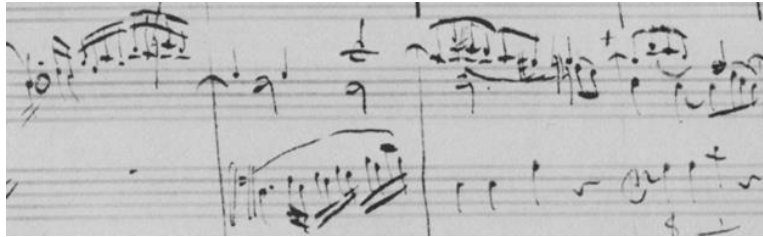


図 10 クラヴィーア協奏曲 ニ長調 K.537 第 1 楽章 (352 小節-355 小節) 自筆譜

鳥代：印刷譜はこうなっているわね (図 11)。

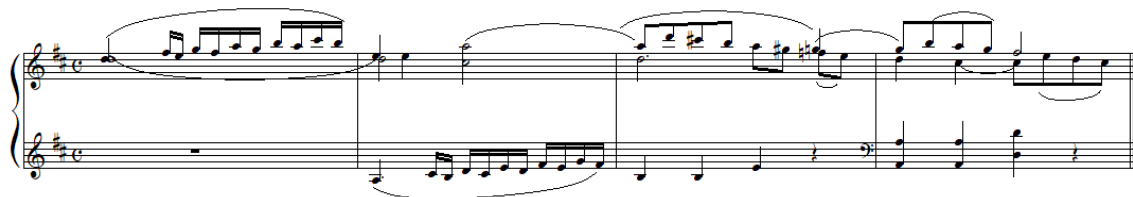


図 11 クラヴィーア協奏曲 ニ長調 K.537 第 1 楽章 (352 小節-355 小節) NMA 印刷譜

犬輔：F 音を Cis 音に変更する素人対応案も一応挙げておきましょう (図 12)。

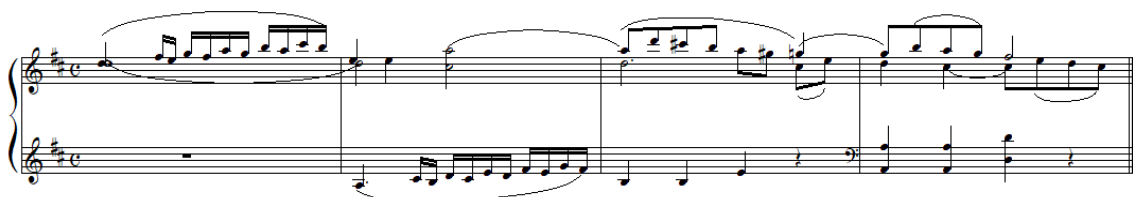


図 12 クラヴィーア協奏曲 ニ長調 K.537 第 1 楽章 (352 小節-355 小節) Cis 音案

鳥代：最後にぶつかりをずらす案です (図 13)。

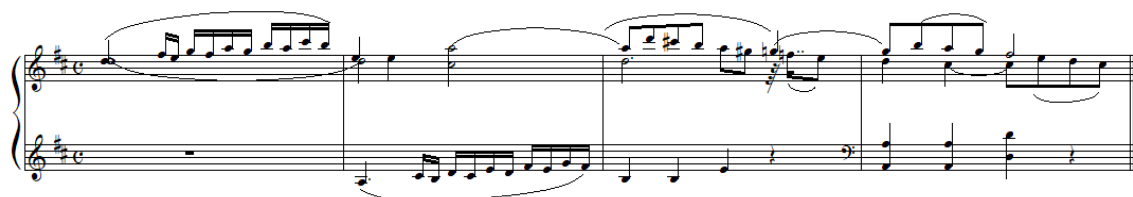


図 13 クラヴィーア協奏曲 ニ長調 K.537 第 1 楽章 (352 小節-355 小節) タイミングをずらした演奏例

犬輔：モーツァルトの曲において演奏の柔軟性が効果を高めるのは、決して野放図な演奏ではなく、意図がはっきり伝わるように工夫した演奏なんだね <sup>注 24</sup>。

鳥代：昔はよく聴いたけれど最近ほとんどご無沙汰だった《戴冠式》を、曲の斬新さに着目して再びいろいろな演奏で聴き直したくなったわ。

教授：諸君たちが私と共に得た結論は“灯台下暗し”の例でもある。普段から問題意識をもってよく観察していれば、もっと早くに気付いていたかも知れないね。

注 20：Yahoo 知恵袋「モーツァルト ピアノ協奏曲第 26 番 K.537 第 1 楽章 の非和声的な音について教えてください」(WEB)を参考にした。用語を解説しておく。倚音(いおん)：和音の変わり目に現れる非和声音で順次進行して和音構成音に解決する非和声音をいう。二重倚音：和音構成音に解決する前に非和声音を経由する掛留音をいう。掛留音(けいりゅうおん)：前の和音から次へ既に進んでいるのに、先の和音の音が後ろの和音になお取り残されている状態の音をいう。

注 21：Alan Tyson 前掲書

注 22：ロベール・カサドシュ/ジョージ・セル/クリーヴランド管弦楽団(1962)の演奏がその例である

注 23：Alan Tyson 前掲書

注 24：アンドラーシュ・シフは 179 小節最終音の Gis を G で演奏している。355 小節最終音の Cis も C で演奏しているのでこれらは故意の変更と思われる。但しモーツァルトの意図に沿った演奏とは考えにくい。

(作成：2018 年 6 月 19 日、改訂：2018 年 6 月 22 日)