

クラヴィーア協奏曲 ニ長調 K.175 の諸版について

野口秀夫

1. ザルツブルクでの作曲 (第1稿 A)

鳥代：モーツァルトが 73.12 にザルツブルクで作曲したクラヴィーア協奏曲 ニ長調 K.175 は、他の作曲家のソナタを編曲したいくつかの習作曲 (K.37, K.39, K.40, K.41, K.107) を経て、最初のオリジナルなクラヴィーア協奏曲として知られています。1860 以降消息不明の自筆譜 (第1稿 A) には “Concerto per il Clavicembalo del Sgr. Cavaliere Amadeo Wolfgango Mozart nel Dicembre 1773.” と書かれていたと言います。

2. 独奏楽器について

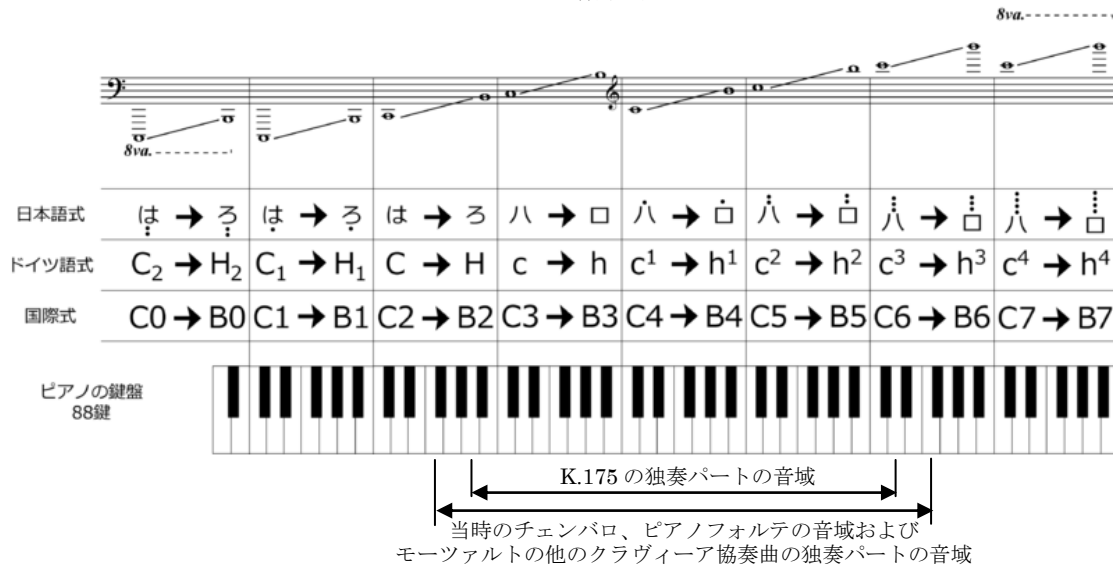
犬輔：イタリア語の Clavicembalo は語の後半を採ったドイツでは Cembalo、前半を採ったフランスでは Clavecin と言い、日本語のチェンバロのことですね。イギリスで同じ楽器を Harpsichord と呼ぶのは異なる語源によるものだと思います。

教授：17 世紀まではそれで正しいが、18 世紀に入ると様々な方式のフォルテピアノが各国で制作されるようになり、モーツァルトはそれらを含めクラヴィーア協奏曲に Clavicembalo の呼称を用いた (K.595 のみ例外的に Pianoforte である)。したがって呼称だけから独奏楽器がチェンバロなのかフォルテピアノなのかの判別はできない。

鳥代：あら、NMA (新モーツァルト全集) のポケットスコア (1972) 注¹によれば編集主幹マリウス・フロトホイスが「ことによると、その楽器はオルガンとも考えられる」と述べていますよ。

教授：そうだ。ここで音域が問題となるのだ。この協奏曲の独奏楽器は A - d^{'''}の音域しか使っていない。当時のチェンバロやピアノフォルテは 5 オクターヴが普通であり、モーツァルトも他のクラヴィーア協奏曲では (K.238 など初期の作品ですら) 独奏パートを F - f^{'''}の鍵盤のために書くことが常であった。このことから、この作品は何らかの特別な楽器を念頭に作曲されたとも考えられている。

表1 階名対照表^{注2}



犬輔：NMA のオリジナル序文 (1972) 注³は「ヨーゼフおよびミヒャエル・ハイドンの作品例にしたがって、モーツァルトもオルガンによる上演を念頭に置いていた可能性を排除できない」と公平な立場からの控えめな発言でした (ポケットスコアには編集者の手が入っているので文章の正確さが損なわれています)。同時にフロトホイスは「モーツァルトのオルガン・ソナタは最高音が c^{'''}だから、この曲の d^{'''}はそれより半音高い」と指摘していて、オルガンだと断定するには無理があることも仄めかしています。

鳥代：さらにフロトホイスは自著『モーツァルトのクラヴィーア協奏曲 Mozarts KlavierKonzerte』(C. H. Beck, 1998) で「ソリストの音域は、モーツァルトの最初期のピアノ作品で使用されている音素材とは異なり、A から d に制限されている」とだけ述べて、オルガンの可能性については言及していません。こちらの方が自説なのでしょうね。

犬輔：一方、クリフ・アイゼンはオルガン協奏曲として演奏された可能性を示唆する具体的資料を紹介しています (1997) 注⁴。それはザルツブルク聖ペテロ大修道院ベネディクト派バーダ・ヒューブナー師の出版物で、「[74.] 8.19 の金曜日。[...] 非常に有益な頌徳演説は、

すぐに終わり、盛儀ミサが続きました。尊敬と恵みを受けた、礼儀正しいベネディクト派でエタール出身のプレレート氏は、辞任にあたり、私たちの最も寛大な領主大司教の最も寛容な許可を得ていました。この恵みを受けたプレレート氏は、14年間ザルツブルクの聖ペテロ大修道院におりましたが、辞任して余生を送る決断をしました。今日、特に美しく、そして技巧的な音楽が賛美ミサと盛儀ミサにありました。そもそも、ほとんどすべての宮廷音楽家たち——しかし特にモーツァルト父子——がそのような音楽をプロデュースしてきたからです。若いモーツァルト氏がオルガン協奏曲、およびヴァイオリン協奏曲をみんなの驚きのために作ったのです。そして何よりも今日の盛儀ミサは非常に素晴らしい音楽でした」と報告されています。ここからアイゼンは「オルガン協奏曲はまったく知られていないが、K.175の可能性がある(NMA V/15/1, 1972のフロトホイスの序文を参照)。あるいはオルガン・ソナタのどれかであろう。この時期のヴァイオリン協奏曲としてはK.207が存在する」と述べているのです。ただし、あくまでも作曲時にはチェンバロのためだったものを特別な機会にオルガンで演奏した可能性があるという文脈ですね。

教授：いずれにしても可能性だけだ。因みに独奏楽器を音楽的に比較するとどうなるかね。

犬輔：オルガンとなると聴き慣れた曲とは雰囲気随分異なり、オーケストラが奏する楽しい浮き浮きした気分のトゥッティから、ソロが始まると厳粛な賑々しい気分が変わりますよ(MIDIデータによるオルガン演奏：[MP3ファイル](#))。

鳥代：チェンバロで聴いてみると全体的に据わりがよくなって、左手の16分音符によるアルベルティ・バスの連続が心地よく響くわね(MIDIデータによるチェンバロ演奏：[MP3ファイル](#))。

教授：ウィーン上演では(後述のクラーマーの『音楽雑誌』に明記されている通り)フォルテピアノで演奏されているが、73年にもフォルテピアノが使われたとすれば、よりシンプルなものだったと思われる。結局どの独奏楽器でも不適だという理由には至らない。

犬輔：でも、現代のピアノだけはモーツァルトの与り知らぬ楽器での演奏ということになります(MIDIデータによる現代ピアノ演奏：[MP3ファイル](#))。

鳥代：ところで、そのウィーン上演では第3楽章をK.382と差し替えたということですから、独奏楽器との相性も然ることながら、差し替え曲との相性も問題になるわね。

3. 異版の概観

犬輔：では、この曲の異版というのは、ザルツブルク初演版とウィーン改訂版の二つということですね。

教授：いや、それだけではない。マンハイム・パリでの演奏版、ザルツブルクでの再演版などを挙げる事ができる。一覧表にしたので表2を見てほしい。

犬輔：随分複雑なんですね。

表2 クラヴィア協奏曲 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
175	ニ長調	73	ザルツブルクでの謝肉祭／四旬節の家庭／宮廷演奏会	第1稿A：2Ob、2Hr、2Tp、Timp、弦、Fg任意	オルガン独奏？
		74-75	ミュンヘンでの演奏		シューンデアヴォルト(チェンバロ独奏)
		77-78	マンハイムでの演奏	第1稿B：2Ob、Hr1にモーツァルト自身が改訂	インマゼール(フォルテピアノ独奏)
		78	パリでの演奏		
		82/83	ウィーンでの四旬節演奏会／アロイージア・ランゲの演奏会	第2稿：第1/2楽章 第1稿B＋第3楽章K.382(Fl、2Ob、2Hr、2Tr、Timp、弦、Fg任意)	レヴィン(フォルテピアノ独奏)
				第2'稿：第1/2楽章 第1稿B'(演奏者によるFl追加)＋第3楽章K.382(同上)	シューンデアヴォルト(フォルテピアノ独奏)
82以降	ザルツブルクでの演奏	第1稿Aと第2稿の混合：第1/2楽章 第1稿A＋第3楽章K.382(同上)	ビルソン(フォルテピアノ独奏)		

鳥代：ミュンヘンでの演奏については何か分かっているのですか。

教授：いや、楽譜を持って行ったことが分かっているだけだ。ヴォルフガングと一緒にミュンヘンに滞在中のレーオポルトからザルツブルクの妻宛てに74.12.21付けで(以下基本的に『邦訳書簡全集』の訳を使わせていただく)「ヴォルフガングの協奏曲[K.175]はもう当地に持ってきていますが、あの娘がもう2、3曲別のを持ってくれば、それで充分です。あの娘がどれか使うようになるかどうかわかりません」とある。ナンネルは75.1.4にミュンヘンに到着しており、3人は75.3.7にザルツブルクに帰郷しているが、その間にモーツァルトあるいはナンネルがK.175を演奏したかどうかはじっさいには分かっていない。

4. マンハイムでの演奏（第1稿B）

鳥代：マンハイムでの演奏はどうでしょう。

教授：78.2.14 付けマンハイムのモーツァルトからザルツブルクのレーオポルトに「きのうはカンナビヒのところ音楽会がありました。最初のカンナビヒのシンフォニーを別として、全曲ぼくの作品でした。[...] それからぼくは、ぼくの古いニ長調の協奏曲 [K.175] を弾きました。それはここでとても気に入られているからです」とある。

鳥代：マンハイムでは既に何回も演奏されていたということですね。

犬輔：表2によればモーツァルトは2Ob、Hr1を改訂した（第1稿B）ということですが、それはマンハイムでですか、それともパリでですか。

教授：いい質問だ。先日日本音楽学会 全国大会（2018.11.3 桐朋学園大学）で西川尚生氏が従来はザルツブルクの写譜師によるものとされていた筆写パート譜（Vn1, Vn2が2部ずつ、Va, Bが1部ずつ）がマンハイムの写譜師によって追加されたものであると指摘した。これによって2Ob、Hr1の改訂（82以降の筆写譜と印刷譜で伝承）もマンハイムの可能性が濃くなった。

鳥代：自筆譜はないのですか。

教授：重ね重ねいい質問だ。1974年に改訂オーボエ・パートの自筆譜が見つかっている（改訂ホルン・パートの自筆譜はまだ見つからない）。アラン・タイソンの透かし研究によっても77.10-78.3にマンハイムで作成されたとすることに矛盾はない。

犬輔：では、何のための改訂でしょう。マンハイムのオーボエ奏者（およびホルン奏者）のために華麗さを補強したのでしょうか。

鳥代：いいえ、むしろ低音域にシフトしているので、奏者を考慮してのことではないと思うわ。

教授：NMAではオーボエ・パートの低音域へのシフトに関し——K.382ではオーケストラにオーボエより高音域のフルートが追加になることから——「モーツァルトが、新しいフィナーレ [K.382] を作曲する前にすでにフルートの加わった新しい稿を構想していたことがじゅうぶんに考えられる。もっとも、そうしたフルート・パートはこんにちに至るまで発見されていない」と述べている。

鳥代：第1稿Bがフルートの追加の準備とは考えにくいわ。第1稿Bから第2稿の成立まで4年もあるし、何よりも第3楽章にも第1稿Bがあるのがそうでない証拠よ。

教授：西川氏は77.10.9付けレーオポルトからアウクスブルク滞在中の息子への手紙を引用し、「おまえがなにか演奏する場合、とりわけクラヴィーア協奏曲がそうなんだが、おまえのパート譜を、演奏がすんでから、全部またおまえがそろえたかどうか確かめてみるよう気をつかわなければならない。だっておまえは総譜を手もとに持っていないのだから」とあることから、この曲では第1稿Aの2Ob、Hr1のパート譜を紛失してしまったモーツァルトが、記憶を頼りに補充したのが第1稿Bではないかと発表している^{注5}（一方、弦楽器のパート譜の方は複数人数分あるゆえ、全て紛失したのではない限りモーツァルトの記憶に頼ることなく写譜師に任せられたわけだ。すなわち弦楽器に第1稿Bはない）。

犬輔：その説には説得力があります。第1稿Bは第1稿Aに見られた新作への取り組み時に特有の盛り上がり欠ける仕上がりになっていますから。

鳥代：本筋から離れますが、モーツァルトは第2楽章の主題を用いて、マンハイムで78.2.24にレチタティーヴォとアリア「アルカンドロよ、わしはそれを告白する／わしは知らぬ、このやさしい愛情がどこからやってくるのか」K.294を作曲しているのです。

犬輔：ピエトロ・メタスタジオの『オリンピアデ Olympiade』第3幕第6場から採られた歌詞で、初めはテノール歌手アントン・ラーフを想定して、練習のために書いたものの、高い音の出だしがラーフには無理だと気づき、恋心を寄せるようになったアロイージア・ヴェーバーのために書き直すことにした曲ですね。

鳥代：引用部分を比較しておきましょう。雰囲気もよく似ています。

譜例1 K.175 第2楽章冒頭主題と K.294 冒頭主題



譜例2 K.175 第2楽章 66-70小節と K.294 歌唱部 123-131小節



5. パリでの演奏 (第1稿 B)

犬輔：パリでの演奏については何が分かっているのでしょうか。

教授：じつは前述のオーボエ・パート自筆譜と一緒にバス・パートの自筆譜が1974に発見されている。但し、用紙が異なる。これをタイソンは両者ともマンハイムあるいはパリでの作成と幅を持たせているのだが、西川氏はバス・パートの方は「おそらく78.3-9にパリで作成されたもの」と絞り込んでいる。この指摘も日本音楽学会で初めてなされた。

鳥代：その根拠は何なのでしょう。

教授：説明はなかったが、もしこれがマンハイムでの作成だとすると、先ほど述べた写譜師の作業と被ってしまう。写譜師に任せただけだからモーツァルトにパート譜作成の出番はなかったはずだ。一方、パリではオーケストラのバス奏者数が増えたためパート譜の増刷が必要になった。ここではパリの写譜師を信用していなかったモーツァルトが自らバス・パートを1部追加作成したのではないか、ということが推定されるからだと思われる。

犬輔：いずれにしても演奏された版はマンハイムと全く同じものだと考えていいわけですね。

6. NMAの問題点

教授：以上で第1稿Aと第1稿Bの説明は終わりだが、一つだけスッキリしないところがある。それはバス・パートの自筆譜(1974発見)を参照できず、筆写譜や印刷譜経由で編集せざるをえなかったAMAおよびNMAでは内容が正確に伝えられていないことだ。

鳥代：それは聞き捨てならないことです。どうすればスッキリするのですか。

教授：NMAの楽譜の巻は1972に編纂されているが、校訂報告は1991の出版だ。校訂報告をよく読むことで楽譜の巻の問題点が炙りだされてくる。諸君たちで調査してほしい。

鳥代：承知しました。

犬輔：校訂報告で使用されている出典記号をまとめておきましょう。

表3 K.175の出典記号(バス・パートに関連するもののみ)

記号	出典
A ¹	オーボエ1、オーボエ2の自筆パート譜(マンハイム)、バスの自筆パート譜(パリ) (オプフェンバッハのアンドレー出版社アーカイヴ蔵、1974発見)
C ¹	作成時期が異なる筆写パート譜の混合セット。バス・パートはマンハイムの写譜師による。 (ザルツブルクの聖ペテロ大修道院蔵)
D ¹	ボワイエ 印刷パート譜(パリ 1785/86)
D ²	ショット 印刷パート譜(マインツ 1785/86)
E	アンドレー 印刷パート譜(オプフェンバッハ 1802頃)

鳥代：ではバス・パートの主な異同を見ていきましょう。

表4 K.175のバス・パートの主な異同

出典記号	第1楽章				第2楽章				第3楽章
	T.17-20 slur 括り	T.43/44 slur 括り	T.138 後半	T.217, 218 各第7音	T.8, 9 各小節 f	T.9, 39, 40 各 slur 括り	T.55 cresc.	T.64/65 tie	T.213 リズム
A ¹	7音一括	4+3音		前打音あり	第3音	1+1+2音	あり	あり	
C ¹	3+3+1音	4+3音		前打音あり					
D ¹	5+2音								
D ²		2+2+3音		前打音あり	第3音		代りに f		
E	7音一括	4+3音		前打音あり	第3音				
AMA	3+2+2音	1+2+2+2音		前打音なし	第3音	混在	T.54に	なし	
NMA	3+4音	1+2+2+2音		前打音なし	第2音	1+3音	あり	なし	

犬輔：空白部分は校訂報告で言及されていないので空けてあるんですね。その中で西川氏の発表資料に記載あるものは埋めておきました。またAMA(旧モーツァルト全集)については実際の楽譜に当たって記入しておきました。

鳥代：教授の仰る通りです。NMAの楽譜は何に基づいて編集されているのか分からないので、その結果として自筆譜から遠のいています。AMAも然り。校訂報告を読んで読者なりの校訂版を作成せよと言うのがNMAの最終姿勢なのでしょうけれど。

犬輔：Eがかなり自筆譜に近いです。NMAがこれに素直に従っていたらよかったのに残念なことです。バス・パートだけでなく全パートにも問題があると思わざるをえません。

鳥代：A¹とC¹との間の微妙な差は、モーツァルトが写すときに変えたのか、あるいは間違えたのかという問題は別途残りますね。

7. 現代における第1稿Aと第1稿Bの再現

犬輔：もし手元にパートがすべて揃った第1稿Aがあればモーツァルトは第1稿Bを作成しなかったかも知れないという説に従うと、必ずしも音楽的には第1稿Aが第1稿Bにとって代わられたと考える必要はないわけですね。

教授：AMAはもっぱら第1稿Bを採用しているが、NMAでは第1稿Bに加えて第1稿Aを小さく印刷してあり演奏が可能である（もし自筆譜A¹が発見された後にNMAが編集されていたとしたら、第1稿Bが最終稿とみなされ第1稿Aはもっと肩身の狭い扱いをされていたかも知れない）。CD等における演奏例を表5に示しておこう。

表5 異版演奏例

稿	演奏例
第1稿A	アンネローゼ・シュミット、内田光子、マルコム・フレーガー、ジェレミー・メニューイン、マルコム・ビルソン、アルトゥール・シューンデアヴォルト
第1稿B	アシュケナーズ、アンダ、リヒテル、バレンボイム、ブレンデル、シフ、ブッフビンダー、バドゥラ=スコダ、エンゲル、ヘブラー、シューンデアヴォルト、インマゼール、レヴィン

8. ヴィーンでの演奏（第2稿）

鳥代：ヴィーンでは日付の明らかな演奏が少なくとも3つあるわ。82.3.3、83.3.11そして83.3.23よ（さらに83.3.30を挙げた文献もあるけれど、それはK.415の間違い）。

犬輔：多くの手紙で言及されていますね。一つ目の演奏会から見ていきましょう。82.1.16付けモーツァルトからザルツブルクのレーオポルト宛ての手紙で「劇場での音楽会についても、ぼくはこの人[トールヴァルト氏]に相談しています」と報告されているのを皮切りに82.1.23には「ともあれ、ぼくの演奏会の日は取ってあります（もし、芝居が上演されなければの話ですが）。それは、四旬節の第3日曜日[82.3.3]です。[中略]—— トゥーン伯爵夫人、アーダムベルガー、その他の親友たちは、ミュンヘンで上演したぼくのオペラから名場面を選んで自分たちに歌わせ、ぼくのほうは協奏曲を1曲だけと即興曲を弾いて締めたらどうかと勧めてくれます。これはぼくがすでに考えていたことだし、ことにクレメンティも演奏会をするそうなので、その決心がいっそう固まりました。—— ぼくはもうクレメンティに対してちょっと有利な立場にありますが—— 2回演奏会を開けば、さらに優位に立つことができるでしょう」と予告しています。

鳥代：演奏会当日の様子はフォルケルの『ドイツ音楽年鑑1782』により「82.3.3に劇場で演奏会が開催された。そこではイドメネオからの部分が演奏され、モーツァルト自身が二長調のクラヴィア協奏曲を新しいロンドーを伴って演奏した。さらに幻想曲が即興演奏された」とあります^{注6}。

犬輔：モーツァルトからレーオポルトへの報告は82.3.23付けで「ロイトゲープの息子が郵便馬車でザルツブルクに向かうと昨日初めて聞き、貴方にたくさんのもを（無料で）お送りできる願ってもない機会だったのにとっても残念です。[中略]ぼくのソナタの写しを二部だけ彼に渡すのがやっとでした。—— 同時に終楽章[K.382]も送っておきます。—— これは二長調の協奏曲用に作ったもので、ヴィーンで大評判になったものです。—— でも、どうか宝石のように大事に保管してくださいね。—— 誰にも弾かせないで。—— マルシヤンや彼の妹にも弾かせないでください。—— これはぼくの専用に作曲したもので—— 愛するお姉さん以外、誰も演奏してはいけません」とあります。

鳥代：82.4.10の父宛ての手紙に「ロンドーを返してくださるとき…」という文言が出てくるので、送ったのは自筆譜だったようですね。

犬輔：「愛するお姉さん以外、誰も演奏してはいけません」と言いながら82.10.2にはヴァルトシュテッテン男爵夫人に「光栄にも」送っているんですね。こちらは筆写譜でしょうが。

鳥代：83.1.22には「お姉さんに機会があり次第、カデンツァとアインガングを送ります。—— ロンドーのアインガングは、まだ書き直していません。だって、ぼくはこの協奏曲を弾くときはいつでも、そのときに感じたことを弾くからです」と書き、83.2.15に「この手紙に同封して、お姉さんに『二長調協奏曲』のための3つのカデンツァと——『変ホ長調』のための2つのアインガングをお送りします」と書いています。ザルツブルクの聖ペトロ大修道院にK.175第1楽章と第2楽章そしてK.382のためのカデンツァとK.271のアインガングが自筆譜で残されているのがこの手紙で送られたものに間違いのないわね。

犬輔：ということは残されているカデンツァは第2稿のためのものなんだ。

鳥代：二つ目の演奏会については83.3.12、モーツァルトからレーオポルト宛てに「きのう、義姉のランゲ夫人が劇場で演奏会を開き、ぼくも協奏曲を1曲[K.175+K.382]弾きました。—— 劇場は大入り満員でした。そして、ぼくはまたしてもヴィーンの聴衆にとっても暖かく迎えられたので、すっかりうれしくなりました。—— ぼくが舞台から去ったあとも——

— 聴衆の拍手が鳴りやまないで — ぼくはもう一度ロンドー [K.382] を弾かなくてはなりません。—— すると、まさに嵐のような拍手です。—— これは3月23日の日曜日に予定しているぼくの演奏会のよい宣伝になります」と成果を報告しています。

犬輔：その三つ目の演奏会はハンブルクのクラマー編集の『音楽雑誌』83.5.9号で報告されています^{注7}。「83.3.22 [ママ]、ヴィーン。本日、著名な騎士モーツァルト氏は国民劇場において音楽会を催したが、そこでは彼の、さなくとも大変愛好されている作品がいくつも演奏された。演奏会は異常なほど熱烈な好評を得、2曲の新作協奏曲 [K.415とK.175+K.382] と他の幻想曲がモーツァルト氏によってフォルテピアノで演奏され、大喝采裡に迎えられた。われらが君主は、陛下のいつもの慣例に反し、演奏会の間じゅうご出席なさっておられ、しかも全聴衆は陛下と御一緒にまったく一体となって拍手喝采したが、当地では同じような例はない。[...]」

鳥代：モーツァルト自身によるレーオポルトへの報告は83.3.29に「ぼくの演奏会の成功について、あれこれ語るまでもないと思います。たぶん、もう評判をお聞きになったでしょう。要するに、劇場はもう立錐の余地がないほどで、どの座席も満員でした。—— なによりうれしかったのは、皇帝陛下もお見えになったことです。そして、どんなに楽しまれ、どんなにぼくに対して拍手喝采してくださったことか。[...] 曲目は次の通りでした。[...] 当地で好まれている『二長調協奏曲』をぼくが演奏。これに『変奏曲ロンドー』をつけました [K.175+K.382]。[...]」と書かれています。

教授：ヴィーンで作曲された第2稿は第1稿Bを元にしてはいるわけだが、先にも触れた通りK.382にはK.175第1稿Bになかったフルートが加わっている。

犬輔：でもそれでは第1・2楽章と第3楽章では音楽の構成が異なり、曲としての統一性に欠けてしまいますよ。全楽章にフルートがあるべきだということから、シューンデアヴォルトの演奏では演奏者自らフルートを第1・2楽章に加えた版を録音しています^{注8}。

鳥代：その演奏を聴きましたが、かなり遊び過ぎだと思いました。フルートの含まれるK.175の楽譜が発見されていないのは、じっさいに書かれていないからだとは思いますが。第1・2楽章のフルートをなしのままモーツァルトは問題なしとしたのだわ。

教授：私もそう思う。因みにK.450でも最初から第3楽章のみにフルートが書かれており、K.175+K.382が唯一の例外ではないからだ。

9. その後のザルツブルクにおける演奏（第1稿Aと第2稿の混合）

教授：その後のザルツブルクで演奏に使われた稿は第1稿Aと第2稿の混合から成っている。つまりザルツブルクに伝承した自筆譜の流れを汲んだ第1稿Aの筆写譜を元にしてはいる。

犬輔：ヴィーンで使用された楽譜がモーツァルトの実用版だとすれば、ザルツブルクで演奏された楽譜はモーツァルトの理想版と呼べるのかも知れませんが、紛失したものがそこにあると言えるのですから。

教授：仮にその通りだとしても、モーツァルトにそのような理想はなかったと思う。それは単にモーツァルト研究者の理想ではないかね。ザルツブルクで演奏された楽譜もザルツブルクでの実用版だ。いずれかが優れているというものでもない。

10. むすび

犬輔：K.175にはいい意味での“若書き”の意気込みが感じられ、それが73年当時のモーツァルトのスタイルを形成しているのではないかと思うのです。第1稿Aがまさにそうで、第1稿Bはその特徴が薄められているようです。

鳥代：一方、K.382はあくまでもヴィーンで聴衆に合わせて作られたものですね。だからK.175と一緒に演奏すると如何にも木に竹を接いだ感を免れないから20世紀初めのガードルストーンなどには“貧弱な代用品として気の抜けた一連の変奏曲”と見られたのね^{注9}。でもK.382だけを聴けば、これも82年当時のモーツァルトのスタイルを代表する曲だわ。

教授：聴衆の求めに応じてサービス演奏をするに当たりモーツァルトは、新たなカデンツァを全楽章（第1楽章・第2楽章とK.382）に作曲して全体を括り、それで良しとしたのだ。

注1：モーツァルトピアノと管弦楽のための協奏曲 K.175、K.382、音楽之友社 OGT838、1979（NMA 縮刷版）

注2：Wikipedia: 音名・階名表記（WEB）

注3：NMA V/15/1、Marius Flothuis (ed.), Bärenreiter 1972:

注4：Mozart Die Dokumente seines Lebens addenda von Cliff Eisen, NMA X/31/2, Bärenreiter, 1997, p.25

注5：アイゼン（レヴィン、ホグウッドのCD解説、1999）は、スコアを持っていないでも、汚損のため使用不能となったパート譜を第1稿Aでなく第1稿Bで再作成しているのは改訂したからであるとの見解を述べている。

注6：Mozart Die Dokumente seines Lebens von o. E. Deutsch, NMA X/34, Bärenreiter, 1961, p.176

注7：『邦訳書簡全集』V p.354

注8：Arthur Schoonderwoerd, Cristofori: Mozart Piano Concerto K.175 (Two Versions), Accent, 2014

注9：Cuthbert Girdlestone: Mozart and his piano concertos, Dover, 1964, p.81