

2012年3月17日（土）

## <パリ>交響曲の聴衆に受けたパッサージュとは？（その1）

22歳のモーツァルトがパリで作曲した二長調交響曲《パリ》K.297(300a)、実はこの交響曲に関しておよそ30年来考えてきた大きな疑問が私にはある。それは、モーツァルトが滞在中のパリからザルツブルクの父親へ送った手紙に書かれた<パリ>交響曲の初演（聖体の祝日、1778年6月18日）の様子に関するものだ（この手紙は同年7月3日の日付を持つ。この日付が重要なのは、最愛の母マリーア・アンナ・モーツァルトがパリで亡くなったまさに当日の手紙なのである）。実はずっと以前からいつかここに書こうと思っていたのだが、何か自分の中でしっくりこない点があって、結局書きそびれてきた。しかし、モーツァルトが好きな方ならきっと皆さんも興味のあることだと思うし、あまり他の方が指摘されていない話題でもあるので、<パリ>交響曲について調べたことを契機に思いきって書こうと思う。

さて、コンセール・スピリチュエルで演奏されたその初演の様子は、上記の手紙によればこうである（特に断らないかぎり、手紙の訳文は『モーツァルト書簡全集（白水社・刊）』による）。

さて、いよいよシンフォニーが始まりました。ラーフはぼくと並んで立っていました。ちょうど第一楽章アレグロの真ん中に、たぶん受けるにちがいないとわかっていたパッサージュがありました。そこで聴衆はみんな夢中になって-----たいへんな拍手でした。-----でも、ぼくはそれを書いているとき、どんな効果が生まれるか心得ていたので、最後にもう一度それを出しておきました。--- --そこでダ・カーポでした。アンダンテも受けましたが、とくに最後のアレグロがそうでした。--- --当地では最後のアレグロはすべて、第一楽章と同様に、全楽器で同時にしかもたいていはユニゾンで始めると聞いていたので、ぼくは二部のヴァイオリンだけの弱奏（ピアノ）で八小節だけ続けました。そのあとすぐ強奏（フォルテ）がきます。-----すると聴衆は（ぼくの期待した通り）弱奏のところで「シーッ！」-----つづいてすぐに強奏-----それを聴くのと拍手が鳴ると同時でした。--- --そこでぼくはもううれしくて、シンフォニーが終わるとすぐにパレ・ロワイヤルに行って-----おいしいアイスクリームを食べ、-----願をかけていたロザリオの祈りを唱えて-----家に帰りました。（第4巻 p.133-4）

なんといきいきとした筆致、臨場感！ でもこれは、何度もうが母の亡くなった日の日付を持つ手紙なのである！ ちなみにこの日の演奏会は、この幕開けのシンフォニーのあと、複数のアリアやファゴット協奏曲、オラトリオまで約10曲が続いていたという。だが、彼はこれらを聴かずに会場をあとにし、アイスクリームを食べに行ってしまう（ただし、シンフォニーの終楽章が演奏会の最後に演奏された、あるいはくりかえされた、という可能性もわずかではあるが排除できない。実際、有名な「ハフナー」交響曲はそのように演奏された。だからモーツァルトも演奏会の最後まで聴いたかもしれない）。自分の思い通りに聴衆に受けたことが本当にうれしかったからだろうが、その「受けるにちがいないとわかっていたパッサージュ」とは一体どこなのか？ それが今回のテーマなのである。

一見、ありきたりの疑問のように思われるかもしれないが、CD解説や解説書などに上記手紙の

一節は必ずといってよいほど引用されているにもかかわらず、どこがそのパッセージであるかについてはほとんどの評者が沈黙してしまうのである。この点に関して私がこれまで探し得た説は3つ、評者にして5人だけである。順に紹介していき、最後に私の私案を述べたいと思う。

1) (磯山雅・) 高野紀子説；展開部の 138～146 小節 (『作曲家別名曲解説ライブラリー モーツァルト 1』音楽之友社・刊※※)。

展開部が「イ長調による第1主題の呈示で始まるが、へ短調を経たのち、突然に」「ヴァイオリンによるカノンで出現する」「へ長調の楽しげな旋律」について、「曲の途中で大拍手があったパッセージとはこの部分だろうか」とコメントをつけている。



私は日頃、高野紀子氏の書く解説は信頼できると思っているし、実際ここもなかなか魅力的な旋律ではある。また第1楽章は 295 小節あり、確かにこの部分は「ちょうど第一楽章アレグロの真ん中」にあたる。ただしこの部分は「最後にもう一度」出てはこないのので、説としてはちょっと弱いのではないだろうか。高野氏もすぐあとに「もっともド・ヴィゼヴァとド・サン＝フォアは、それはコデッタの中の新しい旋律だとしている」と書いている。ここでお名前が出た二人のフランス人には、モーツァルトの作品・伝記に関する古典的な大著《Wolfgang Amadee Mozart (その音楽的生涯と、子供時代から完熟期までの作品)》があるが、当然ながら！邦訳がない(原著も見たが凝ったフランス語で、しかもこの著の常として譜例がないのでいまだ明確に特定できていない)。ただし、ザスラウ(ザスロー)編の『モーツァルト全作品事典(音楽之友社・刊)』のこの交響曲の項によれば、「スタンリー・セイディは(テオドール・ド・ヴィゼヴァとジョルジュ・サン＝フォアに従って)、モーツァルトが『受けるに違いないとわかっていた』パッセージとして」あげている箇所があるという(p.249-50)。セイディ説として代表させていただいてもあながち見当違いではないだろう。

2) セイディ説；84～92小節／再現部 238～250小節／コーダ 257～269小節 (《Mozart Symphonies》BBC)。



一方、興味深いことに、指揮者のアーノクールは、このセイディ説のパッセージに非常によく似ているが、これとは別の箇所をあげている。

3) アーノクール説；65～73小節／再現部 220～227小節 (『古楽とは何か』音楽之友社・刊)。

ただしザスラウの『モーツァルトのシンフォニー(東京書籍・刊)』にこの説が引用されているが、邦訳ではその典拠が同じアーノクールの別著『音楽は対話である(アカデミア・ミュージック刊)』

と取り違えている！ この後者を買ひ、上記の記述がないか、すみからすみまで探した僕の時間を返してほしい?。「バスのピッツィカートを背景に弦楽器がオクターヴでやわらかにスピッカートのパッセージを弾き、フルートとオーボエの長い和音を吹く部分である」との表記。



以上が私の探した3つの説である。これをお読みいただいている皆さんは、この中に「なるほど」と思えた説があったでしょうか？ 次回は、上記のセイディ説、アーノンクール説を中心にザスラウの見解なども紹介しながら少し検討を加えてみたいと思う。

2012年3月17日（土）

### ＜パリ＞交響曲の聴衆に受けたパッサージュとは？（その2）

前回、＜パリ＞交響曲の中で、モーツァルト自身が聴衆に「受けるにちがいないとわかっていたパッサージュ」とは一体どこなのか？という点について、学者さんや演奏家が主張している1)～3)までの3つの説を紹介した。私個人の見解はといえば、3説であげられた部分はそれぞれモーツァルトらしい旋律ではあるがいずれも弱奏（ピアノ）で奏される点に不満が残る。「たいへんな拍手喝采」を受けるには、抒情的に過ぎないだろうか。先の手紙（1778年7月3日付け）でモーツァルト自身が第3楽章フィーナーレの冒頭について書いている箇所は、＜最初の弓の当たり Premier coup d'archet＞という当地パリでの流行を逆手にとってからかったもの（同年6月7日付け手紙＝追伸部分参照）。これは弦楽奏者が弓を揃えて全員トゥッティで始めることらしく、このことを考えに入れば、＜強奏＞のあとすぐに＜拍手が鳴る＞という図式がパリでは一般的ではなかったろうか。それに2) 3)は、両説とも「ちょうど第一楽章アレグロの真ん中」というには、少し早くあらわれ過ぎる点も気になる。

ところで、ニール・ザスラウ氏は『モーツァルトの交響曲（東京書籍・刊）』のこの交響曲について解説した章の中で、「当時の聴衆に受けた箇所とは？」という節を設け、2)セイディ説および3)アーノンクール説を取り上げて以下のような考察をしている。

モーツァルトが父親に手紙を書く際、シンフォニーの第一楽章である以上、曲想が提示部と再現部で自動的に二回あらわれることは言うまでもないと考えていた可能性はないだろうか。そうすると、「それを最後のところに、もう一度持って来る」という表記は、このパッセージが三回あらわれることを意味する、ということになる。この解釈が正しいとすれば、軍配が上げられるのはアーノンクール説ではなくセイディ説である。（第二巻、p.39。ちなみにこの交響曲には、前半部も後半部もくりかえしはない＜引用者注＞）

これはなかなか興味深い論点だろう。ただ「最後に持って来る」という記述を3回目ととるには

少しひねり過ぎの感も残る。もっと素直な解決法はないだろうか。ここで再度、件の手紙を見てみよう。

「最後にもう一度それを出しておきました。-----そこでダ・カーポでした。」

この問題の箇所が続く「そこでダ・カーポでした」という文はどう解釈したらいいだろうか。「ダ・カーポ」とは文字どおり「頭 (capo) へ戻る」の意味だが、前記のようにこの楽章にはくりかえしはない。では冒頭に戻り、楽章がくりかえされた＝つまりアンコールされたということだろうか。楽章ごとアンコールという風習は、確かにあった。ただ、そういう場合、モーツァルトや父レオポルトは直接的に「(ピアノ協奏曲の) ロンドーをアンコールされました」「これ (アリア) はもう一度アンコールしなくてはなりませんでした」「そのとき彼は (ちょっと珍しいことだが) アンダンテをアンコールしなければならなかったとのこと」「おまえの弟のオペラ (『フィガロ』) の再演では五曲が、それに再々演では七曲がアンコールされたが・・・」という表現を使うのが一般的なように思う。仮にここでの「ダ・カーポ」を、曲頭ではなく曲の任意の箇所に戻ることを意味していると考えられることはできないだろうか (ダル・セーニョがある場合と同じ効果)。手紙の原文では「---- da gings nun Da capo」とあり、これは問題のパッセージが最後の方に出て、「今そこでダ・カーポが生じた」というニュアンスにとれなくもない。つまりもしこの仮説をとるならば、くりかえしの直前に問題のパッセージがあるということになる。ちなみに、高野紀子氏は前回紹介した解説の中で、展開部に「パッセージ」があるとし、「それからダ・カーポ (再現部) に入ったのです」とこの箇所を訳している。ここでも「ダ・カーポ」を「曲頭に戻る」とは考えていないことがわかる。

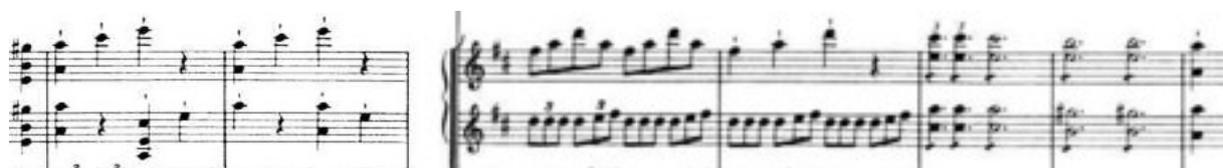
上記ザスラウの解釈に従えば、「最後」に当該パッセージが出るのは再現部＝2回目ではなく3回目ということになる。しかしそこから「ダ・カーポ」はできない (4回目はないから)。ここで整理するなら、手紙の「最後にもう一度それを出しておきました」という記述は、素直に再現部 (2回目) のことととり、それが出てすぐに任意の箇所に「ダ・カーポ」し3回目があらわれるというように解釈するのが一番無理がない、というのが私の今回の提案である。さてここまでいくつかの論点をあげてきた。上記、「強奏」の件、「楽章の真ん中」である件、そして「ダ・カーポ」の件。これらをすべてクリアできる私の結論を、次回に紹介したいと思う。

2012年3月17日 (土)

### <パリ>交響曲の聴衆に受けたパッセージとは? (その3)

私が考えるモーツァルトが「受けるにちがいないとわかっていたパッセージ」は、アーノンクール説の旋律、そしてそれに続いて奏されるセイディ説の旋律が終って、直後に出る力強いヴァイオリンの上行音型である。私だけの説ではないかもしれないが、ここではいちおうこのブログの筆者の本名を使い橋本説としておく。

4) 橋本説 ; 105~116 小節 / 再現部 251~256 小節 / ダ・カーポ 270~275 小節



この箇所は、第1回目（提示部）では、イ長調で決然と「ド・ミ・ソ！、ド・ミ・ソ！」と2回同じ音型のくりかえしに始まる。譜例の6小節をもう一度くりかえし12小節＝2セット続け、その直後の提示部の終結を呼び込んでいる。第2回目はセイディ説の旋律からクレッシェンドし、フォルテで今度は主調で1セット＝6小節のみ再現し、「今ここで」セイディ説の旋律の頭に「ダ・カーポ」。そして3回目も派手にクレッシェンドしてフォルテ！（ここも1セット＝6小節）。そして楽章の終結・・・アーノンクール説&セイディ説の旋律がともに優美なものだけに、ここにいたっていかにも拍手喝采が出そうな曲想ではないだろうか※※※。実は私個人は、最初にこの交響曲を聴いたときからこの箇所がお気に入りであった。その後、この手紙のことを知り、「ああこのパッサージュのことね」と勝手に思い込んでいた。それが定説ではないことを知ったのはずっとあとのことである。

以上、3回にわたって私論を述べてきたが、これはもちろん結論でもなんでもない、ただの個人的提案である。ほかにも他の学者や研究者に説・指摘があるという情報があれば、ぜひご教授いただきたいし、それよりも何よりもせっかくお付き合いいただいた方は、ぜひご自分の「パッサージュ」を探してみてもはどうだろうか。難しい理屈はいらない。当時のパリの聴衆の気分になり、「どこで拍手しよう」と待ち構えていれば、自ずと答えが浮かんでくるのではないだろうか。もしお気に入りの「パッサージュ」を見つけたら、ぜひ当方のブログにコメントをお寄せくださるとうれいす（もちろんご自分のサイトでお書きになって、そのことをお教えいただいても・・・）。

長年の懸案であった記事が書けて、今晚はちょっといい気分だ。今から「おいしいアイスクリーム」でも食べようかな（笑）。

2012年11月17日（土）

## ＜パリ＞交響曲の聴衆に受けたパッサージュとは？（追加情報）

今年の春、このサイトにおいてモーツァルトがパリで作曲したニ長調交響曲《パリ》K.297(300a)に関して、「＜パリ＞交響曲の聴衆に受けたパッサージュとは？」という記事を3回連載？で書いた。

このシンフォニーの初演の様相について、モーツァルトは父レオポルトへの手紙（1778年7月3日付け）の中で、「ちょうど第一楽章アレグロの真ん中に、たぶん受けるにちがいないとわかっていたパッサージュがありました。そこで聴衆はみんな夢中になって-----たいへんな拍手でした。-----でも、ぼくはそれを書いているとき、どんな効果が生まれるか心得ていたので、最後にもう一度それを出しておきました。-----そこでダ・カーポでした。」と書いている。その「受けるにちがいないとわかっていた」、そして期待通り受けた「パッサージュ」とは一体どこなのかという疑問について書いたのが、上記の記事である。そこには研究者等が出された3つの説（高野紀子説、セイディ説、アーノンクール説）に加え、僭越ながら私自身の説も紹介しておいた。

先月の話になるが、別なことを調べていてたまたま [hornpipe](#) さんの『考える葦笛』[hornpipe.exblog.jp](#) ブログに、「モーツァルトがパリ交響曲に仕掛けたもの」という記事を見つけた。[hornpipe](#) さんがこの記事を書かれたのは2010年の1月17日であり、私のものより2年も早い。

コメント欄で少しお話をしたので、あらためてご紹介をしたい。

<http://hornpipe.exblog.jp/11979807>

hornpipe さんが、「怪しいとにらんだ箇所は、第1楽章、246小節目からのコミカルなクレッシェンドとそれに続くフォルテの部分 つまり、私が挙げた箇所の5小節前である（厳密に言えば、私が曲の中で3回出てくるとした部分の2箇所目にあたる。hornpipe さんは『もう一度使った』と手紙にあるように、くどいようにこのクレッシェンドが2度出て来る。」と書かれているが、3回ある平行部分のうち第1回目 105～116小節の前にはクレッシェンドが着いていないという違いはあるが。

このあと、hornpipe さんは「さらにネットで調べてみたら、ジュリアード音楽院のグレグ・サンドフ (Greg Sandow) という人が全く同じ疑問に触れているサイトに出会った。」とし以下のページを紹介されている。続けて「私の説はサンドフ説と同じだが、その5小節前からのクレッシェンドも含めている。」と書かれている。つまり逆に言えば、サンドフ説は私が挙げた箇所と同じということになる！

When Mozart Went to Paris (<http://www.gregsandow.com/mozpar.htm>)

ただし、これは今はリンク切れのようだ。hornpipe さんから「私が引用したのは、おそらくサンドフのHPでしょうから、彼の名前で辿れるかも知れませんね。」という親切なアドバイスをいただき早速、検索してみると、以下の記事にぶつかった (サンドフ氏のHPの旧サイトにあるらしい)。

<http://www.gregsandow.com/old/mozpar.htm>

hornpipe さんの情報によれば、このページにアーノンクール、セイディ、サンドフ3者の説の「音が聴けるボタンがあるので、それをクリックすると聴けます。」とある (この記事の最後の方には、確かにサンドフ氏によるそういう記述も残っている)。かつてはそういう音源が組み込まれていたようだが、今はリンクがなくなっている。なのでこのページだけでは、残念ながらサンドフ説がどこかは特定できないのだが、先述のようにサンドフ氏が挙げているのは、おそらく私と同じ箇所だと思われる。またこの文章の中で、サンドフ氏は自説の正しさの根拠として「because Harnoncourt and Sadie pick passages that are simply too quiet.」(静か過ぎる)としている。「the part of the symphony they loved had to be loud, even noisy.」(彼ら＝「パリの聴衆」が好んだ部分は、もっとうるさくノイジーだ)とも。これについては、私もまったく同意見だ。

以上、hornpipe さんの情報に感謝するとともに、前記事の追加情報としてあらためてお知らせしたい。このhornpipe さんの記事には、いわゆる「ロッシーニ・クレッシェンド」を引き合いに出しながら、自説にクレッシェンド部分を含めたことの意味や、セイディ説の考察など興味深い考察があるので、ぜひあわせてご覧ください。

(注・補足)

※ブログ「毎日クラシック」から、「<パリ>交響曲の聴衆に受けたパッセージとは？(その1)」

<http://gospels.cocolog-nifty.com/classic/2012/03/post-8b72.html>

※※今回、この文章を提出させていただいた「神戸モーツァルト研究会」の主宰者・野口秀夫氏の論考「交響曲《パリ》ニ長調 K.297 (300a) で聴衆が大喝采したパッセージ」(2020年)にも記載があるが、この箇所を提唱する研究者に、磯山雅氏がいらっしゃる(『モーツァルト大全集解説 V 1778~1779 (中央公論社)』の当該交響曲の解説記事)。研究会でも野口氏から指摘をいただいたが、高野氏の文章を含む『作曲家別名曲解説ライブラリー モーツァルト1』の発行は1993年。一方、磯山氏の記事が書かれた大全集は1977年刊行なので、磯山説の方が公表された時期は早い。両氏共々同じ箇所を「受けるにちがいないとわかっていたパッセージ」としていることから考えると、両氏が属する国立(くにたち)音楽大学系の学閥では、そのような共通認識が形成されているのかもしれない。とりあえずここでは「磯山雅・高野紀子説」と修正しておく。

※※※本研究会に参加するにあたり、上記(追加情報)でも触れた<橋本説>直前の「クレッシェンド」箇所について再度調べてみた。この《パリ》交響曲を作曲するにあたり、モーツァルトがパリを訪問する前に立ち寄っていたマンハイムで、マンハイムのオーケストラを聞いてその素晴らしさに感激したという記録が残っている。当時、同じオーケストラの演奏を聞いたイギリス人、チャールズ・バーニー(1726-1814)は、以下のように報告している(1772年)。

「マンハイムの選帝侯のオーケストラは、ヨーロッパ中で最も賞讃に値するものである。並はずれたその力は、たくさんの音楽家の手から、ごく自然に湧きおこる。だがこの力は、良く訓練された結果うまれてくるという、正しい使いかたがなされている。そのうえこのオーケストラの中には、おそらくヨーロッパのどのオーケストラよりも沢山の独奏者がいるし、作曲家もいる。まさに、将軍たちだけから成る軍隊のようなものだ。この並はずれたオーケストラは、演奏会になるとその力のすべてを出しきる。まるで声楽の場合のような繊細な美しさをすこしも損なうことなく、最大の効果を発揮するのである。かのクレッシェンドやディミヌエンドを発見したのもこのオーケストラだし、ピアノとフォルテの対照は、まるで絵画での赤や青のように、音楽による色と影の効果を作り出す。演奏の全体を通じて、このオーケストラの不完全さにもとづく欠点を、私は一箇所も発見することができなかった。(大宮真琴「マンハイム楽派の35年」、第8回草津夏期国際音楽アカデミー&フェスティバルプログラムより 1987)」

ただし、クレッシェンド(やディミヌエンド)を<発見した>のは、ニコラ・ヨンメッリ(1714-1774)ではないかという説も、当時からあったようだ。この件については、ヨハン・フリードリヒ・ライヒャルト(1752-1814)の次のような記述がよく引用される。

「ヨンメッリが最初に(クレッシェンドを)ローマに導入した時、聴衆はクレッシェンドの間にしだいに座席から立ち上がり、ディミヌエンドになってようやく、はっと気がついたのである。私自身はこの現象をマンハイムで経験した。」(U.K.ウルフ「マンハイム宮廷」、『啓蒙時代の都市と音楽』西洋の音楽と社会、音楽之友社、1996)

ここで大事な点は、当時の聴衆は漸次的に音量が上がってくるヨンメツリ風（あるいはマンハイム風）のクレッシェンドを聞くと、我を忘れて「しだいに座席から立ち上が」ったというのである。その後、興奮した聴衆は最大音量＝フォルテに達すると一斉に拍手喝采をしたことは想像に難くない。＜橋本説＞の前には、第1回目を除きまさにそのクレッシェンドがついていて、モーツァルトは否が応でもフォルテの箇所、つまり「受けるにちがいないとわかっていたパッサージュ」で、再度・再々度の拍手が出るよう周到に演出しているのではないだろうか。