

200
CD

Wolfgang Amadeus Mozart

モーツァルト

200CDモーツァルト編纂委員会 [編]



200
CD

Wolfgang Amadeus Mozart

モーツァルト

200CDモーツァルト編纂委員会[編]

江苏工业学院图书馆
藏书章

200
CD

Wolfgang Amadeus Mozart

モーツァルト

200CDモーツァルト編集委員会 [編]

ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト。彼の音楽に魅了された人は数知れず、彼を称えることばは彼の音楽と同じように尽きることがありません。200年以上にわたって、多くの人々をますます引きつけてやまないモーツァルトの音楽の魅力はいったどこにあるのでしょうか。

本書では、そんなモーツァルトの音楽にただ感嘆するのではなく、新たな気持ちでその音楽に接し、改めてその魅力の源泉は何か、さまざまな角度から考えてみたいと思います。

近年の古楽への関心の高まりと合わせて、モーツァルトの音楽もオリジナル楽器（ピアノ・オルガン）で演奏されることが多くなり、モーツァルトに対するイメージも以前とは変わってきました。本書でもオリジナル楽器によるCDを多く取り上げました。「古楽」の眼差し、すなわちモーツァルトの音楽を生み出してきた歴史的背景や時代への関心は、近年のモーツァルト研究を支える重要な柱と言えます。コラム「モーツァルトをめぐるキーワード——天才が生きた時代と社会」や「モーツァルトをとりまく人物たち」などの独特の構成や切り口もこうした近年のモーツァルトへの関心を反映したものです。

1991年（没後200年）を頂点とするモーツァルト・ブームも一段落した（？）現在、これまでとは違った、新しいモーツァルトと出会っていただければ幸いです。

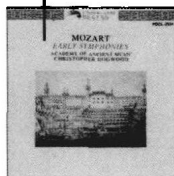
凡例

- ※ケツヒェル番号(K.)は「モーツァルト全作品年代順主題目録」の初版における番号を示し、必要に応じ、改訂第6版での番号を()内に示しています。
- ※鍵盤楽器(Klavier)は、曲名などに使われている場合は原則「ピアノ」と表記し、本文中ではピアノとクラヴィアの両方を併用しています。
- ※紹介したCD(一部LDを含む)には、演奏者、録音年、発売会社(レーベル名)等のデータを提供しています。ディスクの番号(品番)は巻末「作品&ディスク索引」に記載しています。なお、番号等は変更になる可能性があります。

推薦CD

曲名(ディスク)

曲のデータなど



交響曲(第1番)変ホ長調 Symphonie Es-dur K.16

ヨーロッパのなかで公開演奏会がもっとも早く発達したのはロンドンであった。これは、宮廷や貴族の邸宅などで行なわれる私的な演奏会と違って、ホールや公園など公の場所で行なわれ、入場料を払える者なら誰でも聴くことができた。また18世紀後半には予約演奏会シリーズ(今でいう定期演奏会のようなもの)が盛んに開かれるようになるが、これに大きく貢献したのがヨハン・クリスティアン・バッハ(1735~82)であった。

本文のテーマ、
キーワードなど

ロンドン 1764-66

▲本グッド、シュレーダー
「1764年ロンドン」(78
~81)
[Poi]オワソリール]



▲J.C. バッハ：交響曲第1番
ハルステット「ハノーヴァー」
[美チャンドス]
モーツァルトの交響曲第1番の手本になったJ.C. バッハの交響曲。以前はミラノで活躍していたこともあって、イタリアのシンフォニアの様式で書かれている。

●モーツァルトとロンドンとのかわりについては、C.F. ボール著「ロンドンのモーツァルト」(海老沢誠訳)が最も参考になる。本書が1987年なので、いくぶん情報がない点はある。

こうして1764年4月、ヴォルフガングはロンドンを訪れ、早速国王ジョージ3世と王妃の歓待を受け、公開演奏会への出演も果たす。ところが父が病に伏せたこともあって、思ったより長逗留となり、その間に彼は最初の交響曲を書き上げる。そのきっかけとなったのは、当時ロンドンで大活躍のヨハン・クリスティアン・バッハと彼の音楽との出会いであった。交響曲第1番はイタリア風の3楽章からなるホモフォニックな動きの曲で、第1楽章のソナタ形式の展開の仕方や楽器の扱いなどお手本通りに作曲されているといえ、彼の吸収のすばやさを物語っている。

1763年6月、大規模なヨーロッパ旅行に乗り出すべくザルツブルクを出発したモーツァルト一家は、ミュンヘン、アウクスブルク、フランクフルトなどを経て、同年11月にパリに到着した。実はレオポルトは、ザルツブルクを出発した当初、ロンドンまで足を伸ばすかどうかはつきり決めていなかったが、パリ滞在中に多くの人からぜひロンドンへ行くように勧められて、ドーヴァー海峡を渡る決心を固めたのだ。レオポルトが、当時ヨーロッパを巡るの国際都市で、早くから公開演奏会が発達していたロンドンに、一攫千金と息子の名を広く知らしめることを夢見ていたことは、想像に難くない。

本文

準推薦・
関連CDなど

関連情報

20000 モーツァルト

Wolfgang Amadeus Mozart 目次

編纂委員

吉成 順(第一章)／安田和信(第Ⅱ・Ⅴ章)／後藤菜穂子(第Ⅲ章)
永田美穂(第Ⅳ章)／西川尚生(モーツァルトをめぐるキーワード)

はじめに 2
凡例 3

Ⅰ 不滅のアイドル モーツァルト

吉成 順／後藤菜穂子／永田美穂／西川尚生／安田和信

総説◎「不滅」のモーツァルト?

交響曲第40番ト短調

交響曲第41番ハ長調《ジュピター》

アイネ・クライネ・ナハトムジーク

交響曲第39番変ホ長調

交響曲第38番ニ長調《フラハ》

ピアノ協奏曲第20番ニ短調

クラリネット五重奏曲イ長調

12 14 16 18 20 22 28 30

交響曲の規範からの逸脱

職人芸のもたらす天上的な諧音

謎に満ちた古典音楽入門用サンプル

調性のもたらす温かさや物語性

対位法とオベラ

ロマン主義的音楽表現への傾斜

室内楽と協奏曲の連続性

幻想曲ハ短調 K 475

交響曲第35番ニ長調ヘハフナー

レクイエムニ短調

ピアノ・ソナタ第11番イ長調ヘトルコ行進曲付

ピアノ協奏曲第23番イ長調

ピアノ協奏曲第27番変ロ長調

ヴァイオリン協奏曲第5番イ長調ヘトルコ風

フルートとハープのための協奏曲ハ長調

クラリネット協奏曲イ長調

ピアノ・ソナタ第8番イ短調

ピアノ協奏曲第21番ハ長調

交響曲第29番イ長調

デイヴエルティメントニ長調 K 136

即興的性格と調性

機会音楽と祝祭

安らぎ、悲しみと畏れの統一

特異な構成と異国趣味

自筆譜とカデンツァ

劇的コントラストとユーモア

19世紀が発見した標題風音楽

フランス宮廷風のギャラント様式

名手との出会いと楽器の再発見

短調と多感様式

二重性と揺らぎ

精緻な室内乐的テクスチャ

小交響曲へ格上げされた機会音楽

Ⅱ モーツァルト演奏のスペシャリストたち——ディスクでたどる演奏史 安田和信

総説◎録音を通してみたモーツァルト演奏史

＜モダン楽器／定盤編＞

ベーム／交響曲全集

ホグウッド／交響曲全集

70

76

77

モダン楽器による標準的全集

オリジナル楽器による画期的全集

ワルター／アイネ・クライネ・ナハトムジーク

ボスコフスキー／舞曲と行進曲全集

グルダ&アバド／ピアノ協奏曲第21番

内田光子&ティト／ピアノ協奏曲第26番(戴冠式)

ブレイン／ホルン協奏曲(第2番)

ランバル／フルートとハープのための協奏曲

ウラッハ／クラリネット五重奏曲

バリリ四重奏団／弦楽四重奏曲(第20番)

グリユミオー&ハスキル／ヴァイオリン・ソナタホ短調

ギーゼキング／ピアノ・ソナタ全集

グールド／ピアノ・ソナタ全集

ピリス／ピアノ・ソナタ全集

フルトヴェングラー／歌劇(ドン・ジョヴァンニ)

シュヴァルツコップ&ギーゼキング／歌曲集

＜オリジナル楽器編＞

総説◎オリジナル楽器によるモーツァルト演奏の考現学

レヴィン／ピアノ協奏曲第9番

ヘーブリチ／クラリネット協奏曲

エツラ／教会ソナタ全集

クロサキ／ヴァイオリン・ソナタ集

78

79

80

81

82

83

88

89

90

91

92

93

94

95

モダン楽器演奏の典型的解釈

先駆性と歴史的事実との隔たり

「歌」と「語り」とのスレ

フォルテピアノを踏まえた解釈

ナチュラル・ホルンを示唆する響き

優美さと周到なフレーシング

ドイツ式リードと悲劇的モーツァルト像

スチール弦による「古き良きウィーン」

「短調」への思い入れとテクスト解釈

楽器の特性がもたらす響き

古楽の時代を先取りした個性

細やかなタッチと伝統的解釈

デモーニッシュな要素とオリジナル楽器

ニュアンスと音色の豊かさ

98

102

103

104

105

チェロを欠くバス声部

楽器の復元とその可能性

知られざるジャンルの開拓

日本人オリジナル楽器奏者の活躍

グランベール／歌劇《アルバのアスカーニョ》

ラルキブデッリ／大六重奏曲

初期オペラの再発見

編曲版から知る作品受容

Ⅲ 旅人モーツァルト

——都市でたどる作風の変遷

後藤菜穂子

総説◎モーツァルトの旅の諸相

初期鍵盤(チェンバロ)作品集

交響曲第1番変ホ長調

歌劇《バスティアンとバスティエンヌ》

エクスタターテ・ユビラーテ(囃れ喜べ、故幸いなる魂よ)

交響曲第25番ト短調

弦楽四重奏曲K 168 173

歌劇《偽りの女庭師》

ヴァイオリン協奏曲第3番 5番

フルート四重奏曲集

交響曲第31番ニ長調《パリ》

ヴァイオリンとヴィオラのための協奏交響曲変ホ長調

歌劇《イドメネオ》

ピアノ協奏曲第12、13番

弦楽四重奏曲第17番変ロ長調《狩り》

107 106

112 116 117 118 119 120 121 122 123 128 129 130 131 132 133

ザルツブルク 1756-64

ロンドン 1764-65

ウィーン 1767-68

ミラノ 1769-73

ザルツブルク 1772-73

ウィーン 1773

ミュンヘン 1774-75

ザルツブルク 1775-77

マンハイム 1777-78

パリ 1778

ザルツブルク 1779-80

ミュンヘン 1780-81

ウィーン 1781-83

ウィーン 1784-85

ピアノ協奏曲第24、25番

歌劇《ドン・ジョヴァンニ》

交響曲第39、40、41番

弦楽四重奏曲第21、23番《プロイセン・セット》

レクイエム二短調

ウイーン 1786

フラハ 1787

ウイーン 1788-89

ベルリン 1789

ウイーン 1790-91

*

*

*

COLUMN テーマ別

モーツァルトをめぐるキーワード——天才が生きた時代と社会

西川尚生／吉成順／安田和信

モーツァルトと「古典派」……………24

演奏家モーツァルト……………38

18世紀の公開演奏会と宮廷演奏会、予約演奏会……………54

モーツァルトとオーケストラ……………66

モーツァルトのジャンル概念……………84

モーツァルトと舞踏会……………96

モーツァルトと対位法……………108

宮廷音楽家モーツァルト……………124

教会音楽家モーツァルトについての3題……………136

モーツァルトとフリーメイソン……………143

モーツァルト時代の楽器……………158

モーツァルトの収入と経済状態……………182

モーツァルトの偽作問題……………198

モーツァルト作品の受容と評価……………236

モーツァルト時代の楽譜と出版……………240

IV 人間観察家モーツァルト — オペラのなかに息づく人間もよう

永田美穂

総説◎人間の発見からオペラの発展へ

歌劇《イドメネオ》

《イドメネオ》の登場人物たち

歌劇《皇帝ティトの慈悲》

《皇帝ティトの慈悲》の登場人物たち

【コラム】初期作品①

歌劇《フィガロの結婚》

《フィガロの結婚》の登場人物たち

歌劇《ドン・ジョヴァンニ》

《ドン・ジョヴァンニ》の登場人物たち

歌劇《コシ・ファン・トゥツテ》

《コシ・ファン・トゥツテ》の登場人物たち

【コラム】初期作品②

歌劇《後宮からの誘拐》

《後宮からの誘拐》の登場人物たち

歌劇《魔笛》

《魔笛》の登場人物たち

【コラム】初期作品③

146 148 150 152 154 156 162 164 168 170 174 176 180 186 188 190 192 196

オペラの伝統を打破する音楽劇

イドメネオ、イタマンテ、エレットラほか

形式的足かせをそぎ落としたオペラ・セリア

皇帝ティト、ヴィツテリア、セストほか

イタリア語のオペラ・セリア

幸福な人間関係の裏でる音楽

フィガロ、スザンナ、ケルビーノほか

セリアとブッフアの混在

ドン・ジョヴァンニ、レホレロほか

曖昧な結末のオペラ・ブッフア

フィオルディリージ、デスビーナほか

イタリア語のオペラ・ブッフア

歌によるストーリーの進行

コンスタンツェ、ベルモンテ、オスミンほか

異種要素を集成した民衆劇

夜の女王、パパゲーノ、タミーノほか

ドイツ語のオペラとジングシュピール

Ⅴ モーツァルトをとりまく人物たち

——影響関係から知る創造の秘密

安田和信

総説◎歴史的コンテクストにおけるモーツァルト

交響曲第39「41番」

ミサ・プレヴィイス変口長調 K 275

【コラム】同時代の作曲家たち／器楽編

【コラム】同時代の作曲家たち／声楽編

アリア（もし私の唇が信じられないのなら）

【コラム】過去の作曲家たち

ロンドイ短調 K 511

ピアノ協奏曲第22番変ホ長調

歌劇《フィガロの結婚》

ピアノ協奏曲第20番ニ短調

【コラム】演奏家たち——「仕立屋」モーツァルトの腕前

【コラム】教師モーツァルトとその影響

202 206 208 210 214 218 220 224 225 226 227 228 232

ヨーゼフ・ハイドン

ミヒャエル・ハイドン

シヨーベルト、シュレーター、ヒュルマンデルほか

グルック、ヨンメツリ、マルティン・イ・ソレルほか

ヨハン・クリスティアン・バッハ

フックス、ヘンデル、J・S・バッハの遺産

カール・フィリップ・エマヌエル・バッハ

ウィーン王室帝室管楽台奏団

ナンシー・ストーラス

ヨハン・ネーボムク・フンメル

アロイジア・ウエーバー、カテリーナ・カヴァリエーリほか

ジュスマイアー、アイブラー、ジャダンほか

作品&ディスク索引……………ii
演奏家別ディスク索引……………viii

メーカー協力／略号等一覧……………xiii
執筆者プロフィール……………xiv



不滅のアイドル モーツァルト

名曲20・聴きどころと魅力の源泉



Wolfgang Amadeus Mozart

「不滅」のモーツァルト？

モーツァルトに「不滅」や「永遠」といった形容句をかぶせるのは、今に始まったことではない。既にシュリヒテグロルの『使者略伝』(1791)が、モーツァルトは「決して消えることのない名声を築き上げた」と言っており、ニーメチェクの伝記(1808)にも「彼の不滅さ」「不滅の作品」といった表現が見られる。1816年の6月、モーツァルトの音楽の「蠱惑的な響き」に魅せられたシューベルトは「おおモーツァルト、不滅のモーツァルトよ、汝は僕たちの魂の中に、軽やかで心地よいなんと多くのやさしい刻印を刻み付けてくれたことだろう」と日記に記し、哲学者キルケゴールは『あれかこれか』(1843)の中で、〈ドン・ジョヴァンニ〉1曲でモーツァルトは「絶対的に不滅」になった、と述べた。

しかし、およそこの世に不滅なものなど、ない。確かにモーツァルトの音楽は、没後200年以上を経た今でも演奏され、聴かれている。希有なことではある。しかし、今まで200年間聴かれてきたからといって、これからも何百年と聴かれ続ける保証などない。西洋音楽の歴史をどれだけ溯つても、同じ音楽が1千年も聴かれ続けた例などないのである。一見歴史の長そうなグレゴリオ聖歌ですら、一旦は曖昧になった伝承を19世紀に強引に蘇らせたにすぎない。西洋から離れば、おそらく日本の雅楽などは息の長い方だろうが、これは社会制度や政治制度が生命維持装置として機能してきたからであって、音楽自体の生命力だけで生きてきたわけではない。

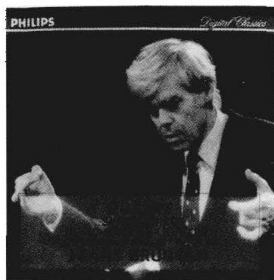
モーツァルトの音楽は、たまたま200年以上の時間を生きてきた。考えなければならぬのは、なぜその「たまたま」が起こったのか、ということだが、その前に、モーツァルトの作品たちは本当に200年という時間を生きてきたのか、だとすれば、どのように生きてきたのか、ということを確認しておかねばならない。そこで例えば、その200年間に公開演奏会でモーツァルトのどんな作品がどのくらい演奏されているのか、を調べてみる(その結果の一端は別項のコラム「236頁」にも示してある)。すると、実はモーツァルトに対する聴衆の見方はずっと一様ではなかったこと

が分かる。モーツァルトは、20世紀の人間にとってはまず器楽の作曲家だが、19世紀の人々にとっては声楽作曲家であった。19世紀に最も人気のあった歌劇は、今日あまり目立たない《皇帝テイトの慈悲》であり、逆に今では人気の高い《コシ・ファン・トゥッテ》は、19世紀には台本を全面的に書き直されるほどの酷評を受けていた。モーツァルトの作品といえども、その人気に流行や浮き沈みがはつきり存在する。それを左右するのは作品自体ではなく、聴き手の趣味であり、意向である。モーツァルトの作品の中に不滅の生命が宿っていて、20年間私たちに同じ言葉を語りかけてきたのではない。その時代その時代の聴き手が、自分たちの聴きたい言葉をモーツァルトの中から選び出し、あるいはモーツァルトの音楽に自分たちの聴きたい言葉を投影して、モーツァルトとの対話を楽しんできたのである。

では、なぜその対話の相手がモーツァルトなのか。それは、私たちがモーツァルトと同じ言葉話せるからであり、その上モーツァルトの言葉づかいが見事だからである。モーツァルトの親たちの世代が様々な方言を交えながら育んだこの言葉——近代調性音楽の語法——を、一つの「標準語」にまとめてみせたのが、他ならぬモーツァルトであった。そしてその言葉は、調性崩壊だの偶然性だのと様々なことが叫ばれた20世紀も末の今になっても、実は依然私たちの日常的な音楽生活をしつかりと支配している。私たちは、たまたまモーツァルトと同じ音楽文化、あるいはその自然な延長線上にある音楽文化を生きている。だから私たちは、今もなおモーツァルトを聴くことができる。ただしそれを、あくまで私たちのやり方で、聴くのである。

第1章では、今日特に人気の高い作品が、これまでどんな対話を聴衆と交わし、私たちにどんな意味を伝えてくれるのかを探る。扱うのは、現行のCDカタログから掲載点数の多い順にリストアップした20曲。圧倒的にウィーン時代の器楽作品に偏っているが、それが現代の私たちにとってのモーツァルトの意味だということになるのだろうか。

(吉成)



交響曲(第40番)ト短調

Symphonie g-moll K.550

●1788年7月25日付で自作品目録に記載。前月の変ホ長調(旧全集39番K.543)および翌月のハ長調(《ジュピター》、旧全集41番K.551)とともに、おそらくは演奏会で用いるための三部作として作曲された。メヌエットを含む4楽章構成。編成はフルート、オーボエ、ファゴット、ホルンと弦楽のほか、クラリネットを含む編成と含まない編成の2稿が伝わっており、モーツァルトの生前にその二通りで演奏されたことはほぼ確実である。

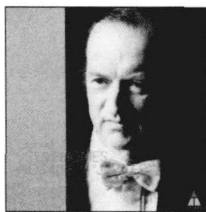
交響曲の規範からの逸脱

19世紀以来、《ジュピター》と並んで、モーツァルトの交響曲の中で最も頻繁に演奏されてきたト短調交響曲。クラシックの域を超え、ポップスやイージーリスニングにも編曲されて広く人口に膾炙しているという意味では、今や《ジュピター》をはるかに凌ぐポピュラリティーを獲得していると言ってもよいだろう。

言うまでもなく、この交響曲は非の打ち所のない熟達した作曲技法に支えられている。早くも1793年に現われた筆写譜の広告が「巨匠の最も美しい作品の一つ」と讃え、後にシューマンが「ギリシャ風のためたうような優美さ」と形容したのは、多分にこうした完成度の高さを指してのことであつたに違いない。

だがそれ以上に、この曲にはまぎれもない「個性」がある。それは「哀愁」や「メランコリー」といった言葉で表現できるような性格であり、具体的にはト短調という調性、弱音による開始、全曲に浸透した短二度下降のモティーフといった諸要素が総合的に醸し出す情調である。交響曲本来の「祝祭的な開幕音楽」という規範から逸脱したこの個性は、いわゆる「三大交響曲」を三部作として構想したモーツァルトが、「チクルスの中央には毛色の変つた作品を置く」という習慣的な原則に従つてもらしたものと考えられるが、この曲に「押さえようのない永遠の悲しみ」を感じ取つた19世紀ロシアの批評家ウーリビシエフや、この曲を「モーツァルトにおけるデモニーシユな要素」の典型と見た20世紀初頭の音楽学者ホイスを代表格として、人々はト短調交響曲のこうした性格に惹きつけられ続けてきたのであつた。

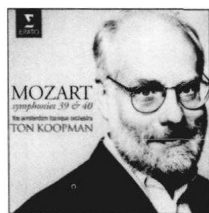
ト短調という調性は、18世紀前半には「最も美しく」(マッテゾン)「甘く優しい」(ラモ)調という肯定的な捉え方をされることも多かったが、モーツァルトの頃になると「若い頃の美しさを失つた貴婦人の嘆き」(リボック)、「不機嫌に歯を噛みしめるよ



▲アーノンクール/アムステルダム・コンセルトヘボウo(83)

[WJ/テルデック]

アーノンクールがモダン・オーケストラから引き出したダイナミックなモーツァルト像は、やはり新鮮。表現の練れているのはヨーロッパ室内管との新盤だが、インパクトは旧盤が優る。



▲コープマン/アムステルダム・バロックo(94)

[WJ/エラート]

コープマンの演奏は「デモニッシュ」なモーツァルト像とは無縁。小気味よいテンポですっきり爽快な作品像を提示している。

うな遺恨や嫌悪」(シュールバルト)、「悲哀」(グレートリ)などという、どちらかといえば否定的な情緒にふさわしい調性として受け取られるようになっていた。モーツァルトは、そうした調性感を共有する聴衆に対して、おそらくは自分もそれを意識しながら、K 550の交響曲を書いた。

一方、第1楽章第1主題の基本的な構成要素である短二度下降のモチーフは、実はそのみならず、この交響曲の全楽章の主な主題に認めることができる。この音型は、モーツァルトも大きな影響を受けたマンハイム楽派の人々が多用し、音楽学者リーマンが「マンハイムのため息」と名付けたものだが、実はバロックの時代から「悲しみ」を表現する際に好んで用いられた音型であった。こうした「音型による情緒表現」の伝統は、モーツァルトの時代にはまだまだ生きていた。

K 550は、いわば「嘆き」や「悲哀」の支配する調性の中に、「悲しみ」の「ため息」を散りばめて作られた交響曲であった。そしてその作品像は、19世紀を通していささかロマン主義的に歪められながら、20世紀へと受け継がれたのである。

ブリュッヘンの演奏は、ロマン主義の歪みを正しつつ、一つ一つの音型を際立たせることで、音楽が音型による語りであったことを思い出させてくれる。

(吉成)