

MOZART EDITION



Wolfgang Amadeus Mozart

# PIANO CONCERTOS

**Mitsuko Uchida**

English Chamber Orchestra / **Jeffrey Tate**

**Vladimir Ashkenazy** / Philharmonia Orchestra

**András Schiff, Daniel Barenboim, Sir Georg Solti**  
English Chamber Orchestra

**András Schiff**

Camerata Academica des Mozarteum Salzburg / **Sándor Végh**

モーツァルト大全集  
The Complete Mozart Edition

ピアノ協奏曲全集  
The Piano Concertos

ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト  
Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

CD 1 (UCCP-4015)

[57:30]

ピアノ協奏曲 第1番 へ長調 K.37

Concerto for Piano and Orchestra in F major, K. 37

ヘルマン・フリードリヒ・ラウバッハ、作曲者不詳、ロレンツイ・ホーナウアーのクラヴィーア・ソナタの編曲  
Arrangement from Clavier Sonatas by Hermann Friedrich Raupach, Anonymous and Lorentzi Honauer

- ① 第1楽章: Allegro [5:03]  
② 第2楽章: Andante [4:36]  
③ 第3楽章: Allegro [6:29]

ピアノ協奏曲 第2番 変ロ長調 K.39

Concerto for Piano and Orchestra in B flat major, K. 39

ヘルマン・フリードリヒ・ラウバッハとヨハン・ショーベルトのクラヴィーア・ソナタの編曲  
Arrangement from Clavier Sonatas by Hermann Friedrich Raupach and Johann Schobert

- ④ 第1楽章: Allegro spiritoso [4:42]  
⑤ 第2楽章: Andante [5:20]  
⑥ 第3楽章: Molto allegro [4:00]

ピアノ協奏曲 第3番 ニ長調 K.40

Concerto for Piano and Orchestra in D major, K. 40

ロレンツイ・ホーナウアー、ヨハン・ゴットフリート・エッカルトのクラヴィーア・ソナタと  
カール・フィリップ・エマヌエル・バッハのクラヴィーア小品の編曲  
Arrangement from Clavier Sonatas by Lorentzi Honauer and Clavier Piece by Carl Philipp Emanuel Bach

- ⑦ 第1楽章: Allegro maestoso [5:07]  
⑧ 第2楽章: Andante [5:35]

⑨ 第3楽章: Presto

[3:39]

ピアノ協奏曲 第4番 ト長調 K.41

Concerto for Piano and Orchestra in G major, K. 41

ロレンツイ・ホーナウアーとヘルマン・フリードリヒ・ラウバッハのクラヴィーア・ソナタの編曲  
Arrangement from Clavier Sonatas by Lorentzi Honauer and Hermann Friedrich Raupach

- ⑩ 第1楽章: Allegro [4:55]  
⑪ 第2楽章: Andante [4:19]  
⑫ 第3楽章: Molto allegro [3:45]

ヴラディーミル・アシュケナーズ(ピアノと指揮)

Vladimir Ashkenazy, Piano & Conducting

フィルハーモニア管弦楽団

Philharmonia Orchestra

CD 2 (UCCP-4016)

[42:22]

ピアノ協奏曲 第5番 ニ長調 K.175

Concerto for Piano and Orchestra in D major, K. 175

- ① 第1楽章: Allegro [8:18]  
② 第2楽章: Andante ma un poco adagio [8:36]  
③ 第3楽章: Allegro [4:35]

(Cadenza: Mitsuko Uchida)

ピアノ協奏曲 第6番 変ロ長調 K.238

Concerto for Piano and Orchestra in B flat major, K. 238

- ④ 第1楽章: Allegro aperto [7:11]  
⑤ 第2楽章: Andante un poco adagio [6:08]  
⑥ 第3楽章: Rondeau. Allegro [7:34]

内田光子(ピアノ)

Mitsuko Uchida, Piano

イギリス室内管弦楽団

English Chamber Orchestra

指揮: ジェフリー・テイ

Conducted by Jeffrey Tate

CD 3 (UCCP-4017)

[64:26]

3台のピアノのための協奏曲[ピアノ協奏曲第7番] ヘ長調 K.242

Concerto for 3 Pianos and Orchestra in F major, K. 242

- ① 第1楽章: Allegro [8:14]  
② 第2楽章: Adagio [7:55]  
③ 第3楽章: Rondo. Tempo di minuet [5:42]

アンドラーシュ・シフ(第1ピアノ)

András Schiff, 1st Piano

ダニエル・バレンボイム(第2ピアノ)

Daniel Barenboim, 2nd Piano

サー・ゲオルグ・ショルティ(第3ピアノ)

Sir Georg Solti, 3rd Piano

2台のピアノのための協奏曲[ピアノ協奏曲第10番] 変ホ長調 K.365(316a)

Concerto for 2 Pianos and Orchestra in E flat major, K. 365 (316a)

- ④ 第1楽章: Allegro [9:46]  
⑤ 第2楽章: Andante [7:07]  
⑥ 第3楽章: Rondo. Allegro [6:37]

ダニエル・バレンボイム(第1ピアノ)

Daniel Barenboim, 1st Piano

サー・ゲオルグ・ショルティ(第2ピアノ)

Sir Georg Solti, 2nd Piano

イギリス室内管弦楽団(④-⑥)

English Chamber Orchestra

指揮: サー・ゲオルグ・ショルティ(④-⑥)

Conducted by Sir Georg Solti

- ⑦ ロンド ニ長調 K.382 [10:47]

Rondo in D major, K. 382

ピアノと管弦楽のための  
for Piano and Orchestra

- ⑧ ロンド イ長調 K.386 [8:18]

Rondo in A major, K. 386

ピアノと管弦楽のための  
for Piano and Orchestra

アンドラーシュ・シフ(ピアノ)

András Schiff, Piano

ザルツブルク・モーツァルテウム・カメラータ・アカデミカ

Camerata Academica des Mozarteum Salzburg

指揮：シャーンドル・ヴェーグ

Conducted by Sándor Végh

**CD 4** (UCCP-4018)

[54:09]

ピアノ協奏曲 第8番 ハ長調 K.246《リュッツォー》

Concerto for Piano and Orchestra in C major, K. 246 “Lützow”

- ① 第1楽章：Allegro aperto [7:43]
- ② 第2楽章：Andante [7:27]
- ③ 第3楽章：Rondeau. Tempo di minuet [7:31]

ピアノ協奏曲 第9番 変ホ長調 K.271《ジュノム》

Concerto for Piano and Orchestra in E flat major, K. 271 “Jeunehomme”

- ④ 第1楽章：Allegro [10:14]
- ⑤ 第2楽章：Andantino [11:46]
- ⑥ 第3楽章：Rondeau. Presto [9:28]

**CD 5** (UCCP-4019)

[76:53]

ピアノ協奏曲 第11番 ヘ長調 K.413(387a)

Concerto for Piano and Orchestra in F major, K. 413 (387a)

- ① 第1楽章：Allegro [8:54]

- ② 第2楽章：Larghetto [8:31]

- ③ 第3楽章：Tempo di menuetto [6:01]

ピアノ協奏曲 第12番 イ長調 K.414(385p)

Concerto for Piano and Orchestra in A major, K. 414 (385p)

- ④ 第1楽章：Allegro [10:00]

- ⑤ 第2楽章：Andante [8:24]

- ⑥ 第3楽章：Rondeau. Allegretto [6:27]

ピアノ協奏曲 第13番 ハ長調 K.415(387b)

Concerto for Piano and Orchestra in C major, K. 415 (387b)

- ⑦ 第1楽章：Allegro [10:38]

- ⑧ 第2楽章：Andante [8:48]

- ⑨ 第3楽章：Rondeau. Allegro [9:10]

**CD 6** (UCCP-4020)

[45:53]

ピアノ協奏曲 第14番 変ホ長調 K.449

Concerto for Piano and Orchestra in E flat major, K. 449

- ① 第1楽章：Allegro vivace [8:33]

- ② 第2楽章：Andantino [7:13]

- ③ 第3楽章：Allegro ma non troppo [6:38]

ピアノ協奏曲 第15番 変ロ長調 K.450

Concerto for Piano and Orchestra in B flat major, K. 450

- ④ 第1楽章：Allegro [10:41]

- 
- ⑤ 第2楽章：Andante [4:55]  
⑥ 第3楽章：Allegro [7:53]

---

**CD 7** (UCCP-4021) [53:03]

ピアノ協奏曲 第16番 ニ長調 K.451

Concerto for Piano and Orchestra in D major, K. 451

- ① 第1楽章：Allegro [9:43]  
② 第2楽章：(Andante) [5:59]  
③ 第3楽章：Rondeau. Allegro di molto [6:24]

ピアノ協奏曲 第17番 ト長調 K.453

Concerto for Piano and Orchestra in G major, K. 453

- ④ 第1楽章：Allegro [11:39]  
⑤ 第2楽章：Andante [11:16]  
⑥ 第3楽章：Allegretto [8:02]

---

**CD 8** (UCCP-4022) [56:19]

ピアノ協奏曲 第18番 変ロ長調 K.456

Concerto for Piano and Orchestra in B flat major, K. 456

- ① 第1楽章：Allegro vivace [11:55]  
② 第2楽章：Andante un poco sostenuto [10:32]  
③ 第3楽章：Allegro vivace [7:16]

---

ピアノ協奏曲 第19番 ヘ長調 K.459

Concerto for Piano and Orchestra in F major, K. 459

- ④ 第1楽章：Allegro [11:59]  
⑤ 第2楽章：Allegretto [7:03]  
⑥ 第3楽章：Allegro assai [7:34]

---

**CD 9** (UCCP-4023) [61:47]

ピアノ協奏曲 第20番 ニ短調 K.466

Concerto for Piano and Orchestra in D minor, K. 466

- ① 第1楽章：Allegro [14:52]  
② 第2楽章：Romance [10:12]  
③ 第3楽章：Allegro assai [8:20]

(Cadenzas: Ludwig van Beethoven)

ピアノ協奏曲 第21番 ハ長調 K.467

Concerto for Piano and Orchestra in C major, K. 467

- ④ 第1楽章：Allegro maestoso [14:49]  
⑤ 第2楽章：Andante [7:01]  
⑥ 第3楽章：Allegro vivace assai [6:33]

(Cadenzas: Mitsuko Uchida)

---

**CD 10** (UCCP-4024)

[61:25]

**ピアノ協奏曲 第22番 変ホ長調 K.482**

Concerto for Piano and Orchestra in E flat major, K. 482

- |   |         |
|---|---------|
| ① 第1楽章: Allegro   | [13:34] |
| ② 第2楽章: Andante   | [9:09]  |
| ③ 第3楽章: Allegro – Andante cantabile – Tempo I<br>(Cadenzas: Mitsuko Uchida) | [12:13] |

**ピアノ協奏曲 第23番 イ長調 K.488**

Concerto for Piano and Orchestra in A major, K. 488

- |                       |         |
|-----------------------|---------|
| ④ 第1楽章: Allegro       | [11:23] |
| ⑤ 第2楽章: Adagio        | [7:19]  |
| ⑥ 第3楽章: Allegro assai | [7:47]  |

---

**CD 11** (UCCP-4025)

[63:14]

**ピアノ協奏曲 第24番 ハ短調 K.491**

Concerto for Piano and Orchestra in C minor, K. 491

- |  |         |
|--|---------|
| ① 第1楽章: Allegro                                  | [14:11] |
| ② 第2楽章: Larghetto                                | [8:16]  |
| ③ 第3楽章: Allegretto<br>(Cadenzas: Mitsuko Uchida) | [9:12]  |

---

**ピアノ協奏曲 第25番 ハ長調 K.503**

Concerto for Piano and Orchestra in C major, K. 503

- |   |         |
|---|---------|
| ④ 第1楽章: Allegro maestoso                        | [15:33] |
| ⑤ 第2楽章: Andante                                 | [7:22]  |
| ⑥ 第3楽章: Allegretto<br>(Cadenza: Mitsuko Uchida) | [8:40]  |

---

**CD 12** (UCCP-4026)

[65:03]

**ピアノ協奏曲 第26番 ニ長調 K.537《戴冠式》**

Concerto for Piano and Orchestra in D major, K. 537 “Coronation”

- |  |         |
|--|---------|
| ① 第1楽章: Allegro                                  | [14:37] |
| ② 第2楽章: Larghetto                                | [7:17]  |
| ③ 第3楽章: Allegretto<br>(Cadenzas: Mitsuko Uchida) | [10:39] |

**ピアノ協奏曲 第27番 変ロ長調 K.595**

Concerto for Piano and Orchestra in B flat major, K. 595

- |                   |         |
|-------------------|---------|
| ④ 第1楽章: Allegro   | [14:13] |
| ⑤ 第2楽章: Larghetto | [8:48]  |
| ⑥ 第3楽章: Allegro   | [9:29]  |

内田光子(ピアノ)(CD 4-CD 12)

Mitsuko Uchida, Piano

イギリス室内管弦楽団(CD 4-CD 12)

English Chamber Orchestra

指揮：ジェフリー・テイト(CD 4-CD 12)

Conducted by Jeffrey Tate

□□□

Recording:

London, Henry Wood Hall, 10/1985 (K.466, 467),

London, St. John's Church, 7/1986 (K.453, 482, 488), 5/1987 (K.415, 449), 6/1987 (K.537, 595),

5/1988 (K.413, 414, 456, 459, 491, 503), 10/1989 (K.238, 246, 450, 451), 2/1990 (K.175, 271)

London, St. Barnabas Church, 5/1987 (K.37, 39, 40, 41)

London, Walthamstow Town Hall, 6/1989 (K.242, 365)

Salzburg, Millstadt Kirche, 5/1990 (K.382), 8/1990 (K.386)

In co-operation with the International Stiftung Mozarteum Salzburg, and the

Neue Mozart-Ausgabe published by Bärenreiter-Verlag, Kassel, Basel, London, New York

## ピアノ協奏曲全集

石井 宏

### モーツァルトとピアノ

モーツァルトが生まれた頃、家にあった鍵盤楽器は、ピアノではなくチェンバロであったろう。これを使って彼は音楽というものを覚えた。いや、単に“覚えた”というより、恐ろしい天才ぶりで音楽を習得し、6歳にしてすでに大人も舌を巻くほどの演奏家になってしまったのはご承知のとおりである。

そして、6歳から10歳の終わりまでのモーツァルトは“神童ピアニスト”として、ヨーロッパからイギリスを回り、各地の王侯貴族の前でその腕前を披露するとともに、その土地のすぐれた音楽家に接し、彼らの技術を吸収して行ったのであった。これら少年時代の旅行のおり、各地の宮廷に置いてあった鍵盤楽器のほとんどは、チェンバロであったのではあるまいか。

20歳頃のモーツァルトは、田舎のザルツブルクには珍しく、すでに自宅で新興楽器のピアノ・エ・フォルテを使っていたと思われる。父のレオポルトは進んだ頭の持ち主であったから、神童であるわが子のために、時代の最も先端を行く楽器を買って与えたのであろう。で、その値段はいくらかといえば、後出のように、父の年俸の1年分にも匹敵する

ものだった。思えば、今も昔も高価なものである。

21歳の秋、モーツァルトはザルツブルクを離職する決心をし、大司教という名の領主と喧嘩をしてクビ同然の退職となり、喜んで就職旅行に出かけた。ミュンヘンを過ぎて、父の生まれ故郷のアウトスブルクにきた時、ここで有名なメーカーであるシュタインの製作所を訪れた。そしてシュタインの作る新しい“ピアノ”のみごとさに感心して、父に報告の手紙を書いている。それは次のようなものである(文中の“クラヴィーア”はもちろん“ピアノ”である)。

「……彼のクラヴィーアには、エスケープする動作が加わっている点で、特に他を引き離しています……鍵を押すと、ハンマーは弦を打ち、その瞬間に落ちて行きます。それは鍵を押さえたままであろうと、鍵から手を放そうと関係ありません……」

と、この文面に見る限り、シュタインのピアノのアクション機構は、すでに現代のピアノの性能に近いものがあるといえよう。さらに、ダンパーと呼ばれる消音機構も優秀で、さっと音が止まるようになっていた。

「……私が強く打てば、指をそのままにし

ていても良いが、指を放しても良い。その場合、音は、生まれたばかりでも、瞬間的に消えてしまう」

そして、どの鍵もタッチが揃っていて、音が平均して発音されるし、叩いても音が出ないところはないと語っている(ということは、当時のピアノのアクション機構は未完成なので、しばしばスティックして音の出ないことがあったのだろう)。また、このピアノには、膝で操作する“ペダル”の装置もついており、それによって音を保持できるようになっていた。

というふう書いてくると、シュタインのピアノがかなりに性能的に進歩したものであることがわかる。そこでモーツァルトは、「……今まではレーゲンスブルクのシュベートのピアノが自分としては一番気に入っていましたが、シュタインのピアノはそれよりもずっといい」と、感嘆をこめて讚美している。このシュベートのピアノは、当時モーツァルトが自宅で使っていたものを指すと思われる。

このピアノの製作に当たったの苦心の一つは大きな響板を作る技術で、今日なら天然乾燥、人工乾燥織りませせて、あっという間に水分を均質に乾燥させ、狂いのこない材木を作ることは簡単になったが、シュタインは材料の板を日照や風雨にさらしてひび割れを作っ

ては、そこへ埋木をして行き、時間をかけて狂いのこない響板作りをしている、とモーツァルトは報告しているが、その作業はなかなか辛抱強いものであったろう。

ところで、その値段だが、「……シュタインがこの種のクラヴィーアを300グルデン以下で売らないというのは本当です。しかし、これを作るのに払ったシュタインの苦心を考えれば、それでも割が合わないでしょう」とモーツァルトはいつている。ちなみに、この年のモーツァルトの年俵は150グルデン、父親は350グルデンであった。

モーツァルトは25歳でウィーンに定住した。そして死ぬまでの約10年半をここで過ごした。この頃になると、モーツァルトが“クラヴィーア”と呼ぶのは、ほとんどがピアノであり、家ではもちろん、公開の席でも、彼はピアノばかり弾いており、ソリストとしてチェンバロを使った形跡はほとんどない(ただ、劇場のオーケストラ・ピットで指揮する時には、和音をサポートする楽器としてチェンバロを使っている。いずれにせよ、ピアノは18世紀の後半の前半、つまり1750年頃から1775年頃の間、実用化、普及化の速度を速めたとみていいだろう)。

ウィーンに定住したモーツァルトの最初の6年間の職業は宮廷付音楽家ではなく、フリーのピアニスト兼ピアノ教師であった。この

時代の彼が使ったピアノの中には、彼の発案で作らせた大きな補助響板のついたピアノもあり、こんなものを演奏会のたびに運ばせたりした形跡もある。ウィーン時代に彼が使用したピアノの中では、ワルターの製品ただ一つが現在まで保存されており(ザルツブルク・モーツァルテウム)、見ることができるばかりでなく、その寸分違わぬ複製品も作られており、その複製品による演奏も可能になっていて、それを使って録音したレコードも出されている。そのワルターの1780年製のピアノは、その年代から判定すれば、モーツァルトがウィーンに出てすぐに買ったものであろう。まだ5オクターヴあまりしか音域がなく、現在の7オクターヴ $\frac{2}{3}$ 、88鍵という標準に較べれば、ずっと小型である。

モーツァルトがピアノ協奏曲を書く時の基盤になったピアノはそのクラスのものである。この時代は、ピアノの発展期に当たり、音域・音量の点では、現代のものに及ばなかったが、機構的にはかなりにすぐれた製品があり、名人モーツァルトの要求に応えたと思われる。

それらのピアノの音域は5オクターヴあまりだといったが、これを高音と低音とに分けて考えると、どちらのほうか広がっていたか。その答えは、意外なことに低音のほうが発達していたのである。現代の標準ピアノはモー

ツァルトのピアノに較べると、低音のほうには $\frac{2}{3}$ オクターヴしか広がっていないのに対し、高音のほうは1オクターヴ $\frac{1}{3}$ も広がっているのである。モーツァルトの使った最高音は、ほぼ人声の最高音と同じくらいであり、それ以上の、あまりに楽器的な音というものは彼は使わなかった。

### ピアニスト、モーツァルト

モーツァルトが最初に習った楽器は“クラヴィーア”であり、その演奏の天才児としてまずデビューし、全ヨーロッパの宮廷に神童モーツァルトの名は有名になってしまったことはすでに述べた。

22歳の時、彼はパリに行き、そこで“音楽家”として認められたいと思うが、その神童時代のイメージは強く残像を残しており、どこに行ってもピアニスト扱いであった。

1781年(25歳)、ザルツブルクの宮廷楽員の職を辞し、ウィーンで独立の音楽家となった時、彼の生計を支えてくれたものは、他ならぬそのピアノの神童の残像であった。彼は人気ピアニストとして演奏会の予約会員を募集し、悠々と生活できるほどの会員を、数年間にわたって持つことができた。その上、この若い天才的なピアニストには、多くの女弟子が集まってきて、彼は勞せずして生活費をまかなうこともできた。

つまり今でこそ「モーツァルトとは」と聞かれれば、“大作曲家”と答えるであろうが、18世紀においては“天才ピアニスト”のイメージのほうが強かったのである。

その天才ピアニストが音楽上で披露するのは、まずは自作のピアノ協奏曲、あるいは“変奏曲”そして即興演奏（主として変奏曲）であった。だから第11番以降のウィーン時代のピアノ協奏曲の大半は、自分で演奏する目的で書いたのである。そこに重要な意味があるわけだが、それについては後で触れよう。

さて、ピアニストとしての彼の天才ぶりはいくつも記録が残っているが、その最も有名なものは、ウィーンの皇帝ヨーゼフ2世の前におけるクレメンティとの競演であろう。それは1781年12月24日のことであった。モーツァルトはウィーンに定住してからまだ半年しか経っていない。この頃、ロンドン在住の有名なイタリア人のムチオ・クレメンティがウィーンを訪問した。ともにピアノの名手として知られているので、面白がる連中がいて、皇帝の御前試合という趣向ができた。

まずクレメンティはトッカータとソナタを弾き、次いでモーツァルトが変奏曲を弾いた。その後、大公妃からバイジェットのソナタの自筆稿が持ちこまれ、モーツァルトがその第1楽章を、クレメンティが後の二つの楽章を弾いた。

この時、皇帝の心象はどうやらモーツァルトのほうが良かったらしく、同時代の作曲家ディッターズドルフが、後に皇帝とこんな会話を交わしている。

皇帝「モーツァルトを聴いたか」

D 「3回ほど聴いております」

皇帝「彼をどう思う」

D 「音楽を知る者なら、彼を好きになるはずです」

皇帝「クレメンティも聴いたか」

D 「聴いております」

皇帝「モーツァルトより良いという者もいるが、君の考えはどうか。遠慮せずにいいまえ」

D 「クレメンティの演奏は、ただ技術だけですが、モーツァルトの演奏には技術もセンスもあります」

皇帝「実は私もそう思っているのだ」

ヨーゼフ2世の耳は、なかなか確かなものであった。モーツァルトはしばしば、アレグロを速く弾き過ぎる演奏家たちを非難した。彼は演奏における表情の意義を強調するタイプの演奏家であり、この競演の後でもクレメンティのことを酷評している。モーツァルトが父に宛てた手紙によれば、「……彼がうまいのは、3度のパッセージだけです。しかし彼はロンドンで、こればかり練習しているのです。これ以外には何もできません。彼には

表情とかセンスとか、感情とかいったものが、まるでないのです……」という次第で、モーツァルトはこの高名のピアニストを、ただの機械的演奏家と決めつけたのであった。

一方、クレメンティのほうでは、「私はこれほどデリケートで優美な演奏は聴いたことがない」と、高くモーツァルトを評価した。モーツァルトの作曲した音楽の中にある深い情感と優美なたたずまいは、同時にピアニスト・モーツァルトの音楽性でもあったことが、このクレメンティの評価からも知ることができる。

## 27曲の展望

そうしたピアニスト・モーツァルト、音楽家モーツァルトの作ったピアノのための協奏曲は全部で27曲残されている。それらを展望すると、およそ、4群に分けることができる。

- (1) 第1番から第4番まで 4曲
- (2) 第5番から第10番まで 6曲
- (3) 第11番から第19番まで 9曲
- (4) 第20番から第27番まで 8曲

以上のうち(1)のグループは、まだ幼いモーツァルト(11歳)が、他人の作品をピアノ協奏曲に編曲したものである。従ってこれは完全な意味でモーツァルトの作品ということとはできない(なお、この他にK.107に属する3曲の協奏曲を15歳の年に作っているが、こ

れらはJ.Ch.バッハのソナタからの編曲である)。

第2のグループは、ザルツブルクで、17歳から23歳までの間に書かれ、いろいろな種類と傾向の作品を含んでいるものである。

第3のグループは、ウィーン時代の前期の作品で、モーツァルトが売れっ子のピアニストとして忙しく飛びまわっていた時代に、主として自作自演の演奏会用に作ったものである。華麗で軽快な楽想は、思わず人の心をとくめかすような魅力を持っている。彼はウィーンの人々の口に合う楽想を知っており、そうした軽いタッチの料理を、自信をもって次から次に作って見せたのであった。お蔭で人気は抜群、貴族の邸やら劇場やから引っぱり嵐になってしまった。それがどの程度忙しかったかといえば、次の表は1784年の3月だけの彼の演奏会のスケジュールである。

- |         |          |
|---------|----------|
| 3月1日(月) | エステルハーゼ邸 |
| 4日(木)   | ガリチン邸    |
| 5日(金)   | エステルハーゼ邸 |
| 8日(月)   | 同上       |
| 11日(木)  | ガリチン邸    |
| 12日(金)  | エステルハーゼ邸 |
| 15日(月)  | 同上       |
| 17日(水)  | 第1回予約演奏会 |
| 18日(木)  | ガリチン邸    |
| 19日(金)  | エステルハーゼ邸 |

- 20日(土) リヒター邸  
21日(日) 劇場における演奏会  
22日(月) エステルハージ邸  
24日(水) 第2回予約演奏会  
26日(金) エステルハージ邸  
27日(土) リヒター邸  
29日(月) エステルハージ邸  
31日(水) 第3回予約演奏会

大した売れっ子ぶりではなかろうか。お蔭でモーツァルトは、父親の心配とは別に、ウィーンでの最初の数年は羽振り良く暮らすことができた。1785年、ウィーンに出てから5年目になる息子のもとを訪ねた父レオポルトは、息子が広い家に豪華な家具を置いて暮らしているのを見てびっくりした。

その少し前、彼はフリーメーソンに入会した。何やら秘教めいた取り扱いを受けたが、この団体は実は修徳うしとくの団体であり、「秘密結社」というような後めたい影のあるようなものではなかった。真・善・美・友愛・勤労・平和といったスローガンのもとに、会員各自が積善、修徳に努力する団体であった。ここへの入会が、それまでの社交界の寵児モーツァルトの内面に、何かの反省の機を与えることになったかも知れなかった。自分の音楽が、あまりに社交界の気に入ることを意識し過ぎていないか、もう少し自己の内面の真実を吐露する音楽を書くべきではないかと。もちろん

ん、そのような反省がモーツァルトの内面に起こったかどうかは判らない。それはあくまで推量である。しかし現象としては、入会の翌月の1785年の1月から、突然に、まるで断層のように、音楽の深化が始まったのである。

ピアノ協奏曲でいうと、それは第19番と第20番の境目に当たる。第19番が軽快で華麗な協奏曲の最後の作品であるとすれば、第20番は新しい真実の歌の開始を告げる激烈な協奏曲である。そして、これから後の8曲は、多少の高低差こそあれ、いずれも芸術家の真実の吐露された永遠の傑作、不朽の名作の連峰となって行くのである。彼はここで独奏者を持つ協奏曲という音楽形式を極限まで高め、その形式の美学を確定し、次の世代の手に渡すことになったのである。

### 独奏協奏曲とは

バロック時代までの「協奏曲」という形は主として「合奏協奏曲コンチネンタル・グロヴ」であった。合奏協奏曲の歴史は、器楽の発生の歴史とほぼ平行している。人類の音楽の歴史は、ほとんどは声楽の歴史であり、そこにおいて器楽は伴奏者であった。ルネッサンスになり、教会における声楽は大いに発達し、教会の中のあちこちに陣取った複数の合唱隊によって、複雑なポリフォニックな音楽が歌われるようになった。それらの合唱隊の一つひとつは、それぞ

れ自分らの側に器楽グループを伴奏として従えていた。これらの器楽グループの演奏技術は次第に進歩して、声楽に負けずに演奏できるようになって行った。そしてある時から、声楽の前奏や後奏とは別に、独立の間奏をこの器楽隊が受け持つようになった。当然、教会の内部では、これらの器楽隊は複数であったので、ここで生まれた器楽曲もまた、複数の器楽隊のかけ合いの形をしていた。つまり純粹器楽の発生は、生まれながらに合奏協奏曲のルーツとなったのである。それらの中で最も有名なのは、16世紀初頭のジョヴァンニ・ガブリエリの曲である。それらはヴェネツィアのサン・マルコ寺院の中に留とどまっていた。

近代のソロ協奏曲の発生は18世紀である。17世紀に生まれ、発達したオペラは、それまで教会の専有だった名歌手たちを、世俗の場に解放することになった。貴族たちは劇場において、それらの名歌手の声を楽しむことを覚えると、次第にオペラ熱を昂たかげさせて行った。最初はこれらのオペラのソプラノはカストラート(去勢歌手)であったが、劇場は女人禁制ではないので、やがて人類最初の女のプロ歌手たちが誕生し、舞台上がるようになる。それによってオペラは、「聴く」楽しみの他に、「観る」楽しみも付加されたのである(もしその女たちが美人であれば)。そ

れによって貴族たちの熱はさらに昂じ、17世紀も終わる頃には、オペラは各宮廷における娯楽の中で最も重要な地位を占めるようになり、どの宮廷も競って劇場を建て、イタリアから歌手や作曲家、作詞家などを輸入した。そこでは当然のことながら、名歌手たちによる華麗な歌唱が競われるようになった。声楽の技術は進歩し、声域の広さ、ブラウラの技巧が歌手たちの自慢となる。そうした傾向とほぼ平行して17世紀の後半には、ヴァイオリンの製造ならびに演奏の技術が著しく進歩し、その演奏は人声にも劣らぬ魅力を持つようになって行った。同時に(管楽器そのものは未発達だったにしても)、フルートやオーボエやトランペットなどにも腕達者な連中が現れ始めた。

さて、劇場が休みの時などには、これらの歌手たちは貴族の私邸に招かれて、オペラの中の自慢のアリアを歌って聴かせるようになる。その伴奏は仲間のオーケストラだった。オーケストラは劇場におけるのと同じように、歌のコンサートの開幕前にも、器楽の曲を演奏して聴かせる習慣ができた。これらの曲はシンフォニアと呼ばれた。そうした歌手たちの競演として始まった「音楽会」の、声楽のプログラムの合間に、「声楽に劣らぬほど魅力的な」器楽奏者たちの演奏が入り、声楽と対抗するようになって行った。この器楽

奏者たちの弾く音楽には、当然のことながら、アリアにおけるようにオーケストラの前奏や伴奏がついた。これが18世紀における独奏協奏曲の発生である。そこでは、器楽奏者は“声楽に劣らぬ”の名人芸を發揮したのであった。そして18世紀も半ばを過ぎる頃、つまりモーツァルトの生まれてくる頃には、この“協奏曲”は、声楽と並んで音楽会の中心プログラムとなっていた。いや、それは音楽会で鑑賞される唯一の器楽曲といって良かった。“協奏曲”以外の器楽曲は、少なくとも“鑑賞”を第一目的としたものではなかった。今は音楽会の花形である“交響曲”も、当時は、まだ音楽会の前座と締めくくりのための音楽であったし、ディヴェルティメント、セレナード、弦や管のための“室内楽”は、食事やパーティの伴奏音楽のことであった。

モーツァルト自身の音楽会のプログラムを見てみると、たとえば、次は1783年3月23日のウィーンにおけるピアニスト・モーツァルトの予約演奏会の曲目表である。

- 1) 新ハフナー交響曲
- 2) ランゲ夫人の歌うアリア、  
《イドメネオ》より
- 3) モーツァルトのピアノ協奏曲 (K.415)  
……自作自演
- 4) アーダムベルガーの歌うシェーナ  
(K.369)

- 5) セレナード《ポストホルン》の中の協奏曲楽章 (第3楽章——ヴァイオリンのソロつき)
- 6) モーツァルトのピアノ協奏曲 (K.175)  
……自作自演
- 7) タイバー嬢の歌うアリア、  
《ルーチョ・シッラ》より
- 8) ピアニスト・モーツァルトによる独奏、  
フーガ、変奏曲その他
- 9) ランゲ夫人の歌う新作のロンド (K.416)
- 10) 最初の交響曲の終楽章

以上を良く見ると、ピアニスト・モーツァルトの音楽会でありながら、男女合わせて三人の歌手が出演して計4曲を歌っている。それは18世紀も終わりに近づいた1783年という年のことであり、器楽の協奏曲の地位は高くなり、名人奏者は鑑賞の対象として高く評価されるようになっていたとはいえ、音楽会が声楽の鑑賞から発生したものである痕跡は、上記のプログラムの中に歴然としており、曲目の中から声楽を外したコンサートなどは考えられないことであった。

繰り返さえていえば、18世紀の音楽会とは声楽から生まれたものであり、声楽の協奏曲(アリアやシェーナ)の代わりに、器楽の名人上手たちが協奏曲を演じて見せるようになっていったのである。その故に協奏曲は、他の器楽よりずっと“声楽的”であった(発生

の動機からして“声楽と張りあうため”であった以上、“声楽的”にならざるを得なかったのだ)。現代のモーツァルト・ファンなら誰でも、モーツァルトのピアノ協奏曲の第2楽章がいずれも美しい歌であり、それはまるで彼のオペラの中の女主人公の不朽の名唱——たとえば《フィガロ》の伯爵夫人のカヴァティーナやスザンナの終幕のアリア、伯爵夫人とスザンナの《手紙の二重唱》など同質のものであることに気がついているだろう。

モーツァルトのピアノ協奏曲の美の源泉の一つはそこにある。それは“声楽的”であったが故に、モーツァルトという作曲家の天分にびたりと適合した。彼は天性の歌の作曲家であり、メロディストであった。彼はマイケル・ケリーという弟子(そして《フィガロの結婚》初演のバジリオ歌手)に向かってこういった。

「メロディは音楽の心髄だ。馬でいえば、メロディは競馬の馬だが、対位法なんでものは、馬車を曳くような駄馬だ」

ここにはモーツァルトの音楽観が良く現れているし、彼の音楽の美の一つは、真似手のないメロディの創造にあることが、良く裏打ちされた言葉である。そしてオペラとピアノ協奏曲とは、その“モーツァルトの歌”を最も享受したジャンルであった。

一昔前までは、「モーツァルトの歌は器楽

的だ」という固定観念があった。19世紀のドイツ・リートなどから見ると、モーツァルトのアリア、特に速い部分では、16分音符のスケールでできたパッセージが駆けめぐったりするのが、まるで器楽のように見える、といいたいのであろう。確かに19世紀以降、歌はメロディアスになり(ある時は朗唱風にさえなり)、声楽の技巧を誇示するようなパッセージは消滅して行った。しかし18世紀においては、先行していたのは声楽であり、器楽は声楽の追跡から始まったのだということを忘れてはならない。たとえばモーツァルトのヴァイオリン協奏曲第3番の第1楽章は、自作のオペラ《牧人の王》の中のアリアの改作であり、有名なモテット《エクスルターテ・ユビラーテ》の結びの“アレレヤ”の、あの玉をころがすような音階の連続こそは、18世紀の声楽の心髄だったことを忘れてはならないのである。そういった視点さえ見失わなければ、モーツァルトのピアノ協奏曲の第1楽章や華麗な終楽章すらが、“声楽的”であるということを理解するのはそれほど難しいことではあるまい。おおむねの場合、モーツァルトの協奏曲の終楽章はロンドという形を取るが(そしてロンドとは今では器楽曲の形式の一つだと思っている向きが多いが)、そのロンドとは、古い声楽(世俗)の形の一つだということも思い出しておきたいことである。

## モーツァルトのピアノ協奏曲における形の上の特徴

モーツァルトが少年時代に、父レオポルト以外に正式に音楽を習ったことがあったとしたら、それはロンドンのヨーハン・クリスティアン・バッハ以外にはいない。7歳の6月に、神童ピアニストとして、ヨーロッパの宮廷めぐりの旅に出たモーツァルトは、パリを経て8歳の4月、ロンドンに着いた。

ヨーハン・クリスティアンは、大バッハの末子で、腹違いの兄たちとは性質が違い、ドイツを飛び出して先進国イタリアに留学し、ポーニャの有名なマルティーニ神父らについて作曲技術を身につけ、イタリア・オペラを書いて成功しその後ロンドンに招かれ、その地で“王妃の楽長”となり、名声を博していた。

このバッハも、少年モーツァルトの神童ぶりにすっかり惚れてしまい、親子の1年余のロンドン滞在の間に、直接・間接に、多くのものを少年モーツァルトに教えた。その中には、シンフォニー（器楽曲）の書き方、オーケストレーションの基本などにまじって、協奏曲の作り方も含まれていた。バッハの方法論は、当時のドイツの主流的な音楽よりずっと進んでおり、オペラのアリアから派生した2主題のソナタ形式を身につけていた。そして、急—緩—急の3楽章形式に基づくイタリ

ア器楽の書法にかけては、彼は最も進んでいた一人である。

彼の作品は、後のモーツァルトの作品から見れば、内容はずっと簡素で単純ではあったが、器としては同じであった。協奏曲におけるオーケストラの提示、ソロの登場、展開、再現などの順序は、すでにこのバッハが使っていた形式論である。モーツァルトは、このバッハの使っていた器をそのまま受けついで、自分の協奏曲の出発点とした。そして自作の最初の協奏曲（K.175）を書いた17歳から、最後の協奏曲（K.595）を書いた死の年まで18年間、23曲にわたってその器を変えることはなかった。

しかし、器は同じだったとして、そこに盛られる内容は、後にいくに従って、ずしりと重みを加えていった（同時に作り方も複雑になっていった）。

ウィーン時代のピアノ協奏曲を、モーツァルトの完成した協奏曲の型と考えるならば、それらは次のような特徴を持っている。

- 1) 全体が3楽章形式である。
- 2) 第1楽章はソナタ形式の準用により構成されている。
- 3) 第2楽章はサブドミナント、またはドミナントの緩徐楽章で、美しいカンティレーナのテーマを複数で持っている。

4) 終楽章はモーツァルト独特のロンド形式によっている例が多い。

以上は基本的な彼の構成パターンであるが、さらに細かく見ると、構造上は、第1楽章と第3楽章にモーツァルトの偉大な創造の跡が見られる。

まず第1楽章についていうなら、モーツァルトは、

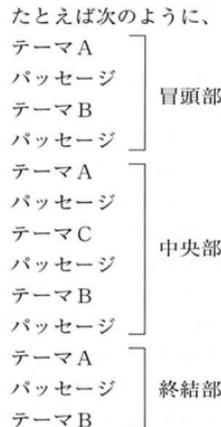
- 1) オーケストラによる提示部
- 2) ソリストによる提示
- 3) 展開部
- 4) 再現部

という、当時の一般的な作り方の線にそっており、直接の師であるクリスティアン・バッハを始め、18世紀後半の協奏曲のフォーマットは、およそ上記のようなものであった。そしてモーツァルトは、この織り方そのものに対しては何の改革も施してはいないが、(2)から(4)に至る部分の内部に創造の手腕を働かせている。それにより、(2)の提示はすでにして展開部の様相を帯びるほど手を加えられて、有機的に(3)のセクションにつながるようになっており、(4)の部分も単なる機械的再現ではなく、発展した姿のものになっている。そこに作曲家モーツァルトが、18世紀の形式のオートマティスムから一歩前進した世界がある。

さらに、この創造の手腕は終楽章のロンド

の形において著しい。それは後にいくほど、ロンドとソナタ形式の展開部を併せ持った形に展開している。これはモーツァルト独自の形式で、他の同時代人の意識の水準を飛び越えた美感覚から生まれたものである。

概説すれば、普通のロンドでは、テーマ群がパッセージをつなぎにして何回か繰り返されるという形を取っている。



といった具合である。もちろん冒頭部とか、中央部とかいう名称は、私が便宜的に与えたものである。しかし、こうして3部に分けてみると、ソナタ形式の三つの部分に対応させることはできなくもないような気がする。すなわち、

ソナタ形式	←→	ロンド形式
提示部		冒頭部
展開部		中央部
再現部		終結部

モーツァルトが創造したロンド・ソナタ形式というのは、まさにこれである。ロンド主題が中央部分において姿を現す時は、それは手を加えられ、入念に発展させられて、あたかも展開部のような外観と機能とを持っていることである。

ここにモーツァルトの天才的な発想がある。以上のような操作によって、ロンドとソナタという二つの形式の持つ美点は、みごとに結合されて、新しい独特の美を具現するに至ったのである。つまり、終楽章を再び第1楽章のような協奏ソナタ形式にしたのでは重過ぎる。第2楽章の歌の陶酔が終わった後で、軽い足どりで人々をフィナーレに誘いたいところである。それにはロンドが向いている。それは肩がこらず、理屈なしに楽しめる形式である。しかし、テーマがただ何回も姿を現すだけの18世紀一般のロンドは、あまりにも平板で、モーツァルトの美意識を満足させなかった。そこで、テーマが帰帰してくる時に、入念な発展を加えて、高い次元に引っぱり上げたのであった。これによってフィナーレのロンドは、軽くて、しかもソナタ形式の利点の“発展”を持つことにより、18世紀音楽の

単調さから脱出して創造的なものになることに成功したのであった。

では以下に個々の曲の特徴を見てみることにしよう。

## 楽曲解説

### 編曲した協奏曲

少年モーツァルトがイギリスに滞在中、クリスティアン・バッハから習ったと思われるピアノ協奏曲の作り方の基礎知識をもとに、オランダで、そのクリスティアン・バッハのピアノ・ソナタを2楽章のピアノ協奏曲に編曲したのが、彼の“ピアノ協奏曲”なるものの最初であった。この小さな協奏曲たちは3曲残っているが、オーケストラの編成はヴァイオリンとバスの弦3部である。

このミニ・コンチェルト以前の記録はないが、少年の日のエピソードとして、ザルツブルク宮廷楽団のトランペット奏者のシャハトナーが語ったところによると、まだ5歳か6歳のモーツァルトが、ある日、何か熱心に書いていた。ところがまだペンが上手に使いえないので、紙の上にインクがほとほと垂れてしまっ、書かれたものは何だか判らなかった。しかし、モーツァルトはこれはピアノ協奏曲だといい、難しいから練習するのだといって弾き始めたという。

もしこの逸話が本当なら、これがモーツァ

ルトのピアノ協奏曲の“第1番”となるべきものである。

さて、7歳にしてすでにウィーンのピアニストで作曲家のワーゲンザイルの協奏曲を弾き、マリア・テレジア女帝の前で面目を施したモーツァルトが、1767年（11歳）、ウィーンに再び旅行する前に、今回のウィーン旅行を前回よりいっそう華やかに引き立てるために、自分でピアノ協奏曲を作ることになり、ザルツブルクで4曲の協奏曲を作った。といっても、今回も自分で発想したのではなく、他人のピアノ・ソナタに、オーケストラをモーツァルト少年が書き足しただけのものであった。より良くできた、安全な、人に知られた素材を使うほうが、ピアニスト・モーツァルトを印象づけるには、効果的であったろうから、編曲もので行くという父親の判断は、この際正しかったであろう。しかし、モーツァルト自身はこれらの4曲をPasticci（寄せ集め）と呼んでいた。

編曲の素材となったのは、彼が8歳の時パリで買った楽譜であり、ショーベルト、ラウバッハなど、ドイツ出身でパリで活動していたピアニストたちの作品である。

### ピアノ協奏曲 第1番 へ長調 K.37

編成：オーボエ2、ホルン2、及び弦楽合奏

このオーケストラ編成はモーツァルトの作曲の履歴の中では、ザルツブルク・オーケストラというべき基本的な編成のものであり、少年期の交響曲のほとんどはこの編成で書かれている。この時のホルンの役割は和音の補強であり、オーボエの役割は、和音の補強とヴァイオリンの旋律の補強の役を兼ねていた。従ってオーボエは単独のメロディを与えられることはなく、ヴァイオリンの動きと重なって溶けているので、ほとんど目立たない。

さてこの協奏曲は1767年（11歳）の4月の作。この素材は第1楽章がラウバッハのソナタ第5番のアレグロ、第3楽章がホーナウアーのソナタ、作品1の3の第1楽章である（第2楽章は原作者者不明）。

**第1楽章**はアレグロ へ長調 4分の4拍子。バロック・ソナタらしい短さで、提示部は26小節で、すぐにピアノが受けてとり、パフレーズする。展開は新材料で始まる。

**第2楽章**はアンダンテ ハ長調 4分の3拍子。9小節の歌がオーケストラで提示され、ピアノが受ける。素材らしいものはそれだけである。この楽章はオーボエは休み（この楽章の原曲について、ウィゼワとサン・フォアの研究はショーベルトを挙げているが、ショーベルトの原曲らしいものは発見されていない）。

**終楽章**は速度指定が欠落しているが、原曲

と同じくアレグロであろう。かなり長いオーケストラの提示と、ピアノのバラフレーズで主部ができてきているソナタ形式に近い曲だが、モーツァルト本人はロンドと呼んでいる。

#### ピアノ協奏曲 第2番 変ロ長調 K.39

編成：前曲と同じ

前曲の後、音楽劇《アポローンとヒュアキントゥス》を作ったので、モーツァルトは1ヵ月置いて6月に、この曲の編曲を行っている。

**第1楽章**はアレグロ・スピリトソ 変ロ長調 4分の4拍子。これはラウバッハのソナタ第1番のアレグロ・モデラートから編曲された。

**第2楽章**はアンダンテ ヘ長調 4分の4拍子。これはショーベルトのソナタ作品17の2の第1楽章(アンダンテ・ポコ・アレグロ)から編曲された。展開部のないソナタ形式を採用している。

**終楽章**はモルト・アレグロ 変ロ長調 4分の2拍子。この素材は第1楽章と同じラウバッハのソナタの終楽章である。展開部に新しい素材をメドレーふうに入れたソナタ形式である。

#### ピアノ協奏曲 第3番 二長調 K.40

編成：前曲に加えてトランペット2

前曲の翌月、同じくザルツブルクで作られている。第1楽章のマエストーソな楽想に合わせてトランペットを起用し、オーケストラを厚くしており、今までの2曲よりスケールを大きくまとめている。

**第1楽章**はアレグロ・マエストーソ 二長調 4分の4拍子。この素材はホーナウアーのソナタ作品11の1の第1楽章である。今までの2曲に見られない新しい技術を導入して、短いオーケストラの提示の後、ピアノはかなり自由な展開を見せる。わずか3ヵ月の間にモーツァルトの考え方の進んだのが目につく。

**第2楽章**はアンダンテ イ長調 4分の2拍子。この原曲はエッカルトのソナタ作品1の4のアンダンテである。ここでもピアノ扱いの進歩が見られる(この楽章はトランペットは休み)。

**第3楽章**はプレスト 二長調 8分の3拍子。素材はエマヌエル・バッハの“音楽の雑章”(Musicalische Mancherer)の中の一章である。構成は展開部のないソナタ形式。

#### ピアノ協奏曲 第4番 ト長調 K.41

編成：フルート2、ホルン2、及び弦楽合奏

オーケストラの趣向が変わって、オーボエがフルートになっている。

**第1楽章**はアレグロ ト長調 4分の3拍子。この素材はホーナウアーのソナタ作品1の1の第1楽章である。これは今までにないスケールの曲で、200小節に及ぼうとしている。

**第2楽章**はアンダンテ ト長調 4分の2拍子。略式のソナタ形式でできている。この原曲はラウバッハのソナタ第1番のアンダンティーノである。

**終楽章**はモルト・アレグロ ト長調 4分の3拍子。ホーナウアーの前記のソナタの終楽章のモルト・アレグロを協奏曲風にバラフレーズしたものだ。

#### ザルツブルク・グループ

#### ピアノ協奏曲 第5番 二長調 K.175

編成：オーボエ2、ホルン2、トランペット2、及び弦楽合奏

モーツァルトは7歳から10歳にかけてパリ、ロンドン、アムステルダムなどを中心とする大旅行をし、11歳から12歳にかけてはウィーンへ旅行し、13歳から15歳にかけては、当時の音楽の先進国イタリアへ旅行し、翌年にはミラノへ自作のオペラ《ルーチョ・シッラ》の上演に出かけるなどの各地めぐりの結果、この協奏曲の生まれる年1773年(17歳)には、行かぬはスペインぐらいで、後は全ヨーロッパに足跡を押し、各地の音楽を見聞し、

そのスポンジのような頭に吸いとり、どの国のスタイルでも真似ようと思えば真似られるようになっていた。さらにこの年の夏には短期間ながら、改めてウィーンに旅行し、ハイドン、グルック、ヴァンハル、ミルシヴェチエクなど、この地の周辺の人たちに触れる機会を得た。

こうして一杯にふくらんだ17歳の青年モーツァルトの胸からあふれ出たような音楽が、このモーツァルトの事実上の最初のピアノ協奏曲、二長調K.175である。これは彼の第1ピアノ協奏曲であると同時に、彼自身が書いた初めての“協奏曲”であった(《2つのヴァイオリンのためのコンチェルトーネ》という作品がこれに先行しているが、これは名前は協奏曲だが、内容はむしろディヴェルティメントである)。

しかし前文で述べたように、この時期にして早くもモーツァルトの一生の進路は決まっていたかのように、後期のピアノ協奏曲と同じ語法が、すでにこの“第1”協奏曲の中に明確な形で現れている。その意味ではモーツァルトは、早くも“既成”の音楽家であった。同時に、この“第1”が持っている重要さがそこにある。

**第1楽章**はスケールの大きいアレグロ(二長調 4分の4拍子)で、オーケストラの提示は、クリスティアン・バッハふうに入らな

とも原調である。ピアノがそれを受ける時に、第1ヴァイオリンがユニゾンで添ってくるが、これは後のモーツァルトからは消滅してしまう形である。ピアノは第1テーマと第2テーマの間に新しいモチーフをほうりこみ、長いパッセージを作る。さらに展開部でもピアノは新しいテーマを導入してくる。この主楽章はトランペットの効果と相まって、華やかな効果を持っている。

**第2楽章**はアンダンテ・マ・ウン・ポコ・アダージョ（ト長調 4分の3拍子）。クリスティアン・バッハでは第2楽章の調性は関係短調またはドミナントを取るが、モーツァルトはサブドミナントが多い（シンフォニーの場合も同じ）。提示部はオーケストラが全部を提示した後、もう一度その主テーマだけ繰り返してからピアノに渡すが、ここで出てくるピアノの歌はすばらしく、早くも後年のモーツァルトのピアノ協奏曲の世界を実現している。

**終楽章**はまたスケールの大きなロンド・ソナタ形式である。彼のピアノ協奏曲の大半のフィナーレは、この形式によって書かれている。ここで彼は、ピアノが主題の提示に入ると、オーケストラとピアノが3小節ずつ、問いと答えの形で応酬するなどの有機的な使い方の面白さを見せる。曲は新材料を入れつつ展開され、華麗な終結を迎える。

### ピアノ協奏曲 第6番 変口長調 K.238

編成：オーボエ2、ホルン2、及び弦楽合奏

前作から3年近い歳月が経ったモーツァルト20歳の年（1776年1月）の作。この間、モーツァルトの手からは1曲のピアノ協奏曲も生まれなかった。ということは、モーツァルトをピアニストとして待遇しようとしないうザルツブルクの領主ヒエロニムス・コロレド大司教の頑固な態度の故だと推察される。コンサート・マスターとして備われた者がピアノを弾く必要はない、という大司教の考えであったろうが、機会を与えようとするればいくらかでも与えられたはずなので、若いモーツァルトの不満は次第に昂じて行くことになる。

この前年19歳の年（1775年）は、モーツァルトの“ヴァイオリン協奏曲”の年である。彼のヴァイオリン協奏曲というのは、ほとんどこの年に作られた。それらの曲でモーツァルトはいくらかの形式上の実験をしたが、それはこの年のピアノ協奏曲に直接反映して行くわけでもなかった。

このピアノ協奏曲が、どんな機会のために作られたかは不明である。ただいえることは、前作より規模も小さく、オーケストラ編成も簡素であることである。

**第1楽章** アレグロ・アベルト 変口長調 4分の4拍子

**第2楽章** アンダンテ・ウン・ポコ・アダージョ 変口長調 4分の3拍子

**第3楽章** ロンド（アレグロ）変口長調 4分の4拍子

以上の各楽章は構成的には新機軸はないが、作風はこの前後のモーツァルトの気分を反映して、ギャラントで女性的である。

### ピアノ協奏曲 第7番 へ長調 K.242

編成：オーボエ2、ホルン2、及び弦楽合奏

第6番の後、間もない1776年の2月の作品。この曲は普通は“3台のピアノのための”協奏曲と呼ばれ、現在も演奏されるチャンスのある時は、三人のソリストを迎えて演奏されるが、正しくは“3台または2台のための”と呼ばれるものであろう。というのは、この曲のピアノの譜は後に二人用に編曲されており、どちらで演奏しても良いようになっているからである。

もともとはザルツブルクの名門ロードロン伯爵家の夫人（同じく名門アルコ伯家の出身）と、二人の令嬢アロイジアとジュゼッピーナの三人をソリストとして演奏するように書かれたものである。従ってお遊びの気分が強く、プロの名手たちのための協奏曲とは、おのずから一線を画したものである。ソリストに要求されるテクニックもそれほどではないか

ら、ピアノの心得のある人なら、誰でも少し練習すれば、この協奏曲を楽しむことができる（特に幼い次女のための第3ピアノのパートはやさしい）。

モーツァルト自身も、いろいろな機会に友人と一緒にこの曲を弾いて楽しんだ形跡があるが、たとえば1777年の秋、アウクスブルクでピアノ製作者のシュタインと、オルガニストのデムラーとモーツァルトの三人をソリストとして和気あいあいこの曲を弾いたという記録も残っているし、その翌年の春マンハイムを発つ時には、少女ローザ・カンナビヒが第1ピアノ、歌手の卵のアロイジア・ウェーバーが第2ピアノ、それにもう一人のピアノの弟子の三人で、モーツァルトのためにこの曲を弾いたという記録もある。

**第1楽章** アレグロ へ長調 4分の4拍子

**第2楽章** アダージョ 変口長調 4分の4拍子

**第3楽章** ロンド（テンポ・ディ・ミスエット）

### ピアノ協奏曲 第8番 ハ長調 K.246

《リュッツォー》

編成：オーボエ2、ホルン2

前作と同じ1776年の4月に生まれた協奏曲。この頃はザルツブルクの数少ない貴族やブルジョワたちから注文の多かった年であ

り、モーツァルトはセレナーダの類を初めいくつかの曲を、それらの注文を消化するために書いている。

この第8番ハ長調は、リュッツォー伯爵夫人の注文によるものである。リュッツォー家は大司教コロレド卿の親戚に当たる名家であった。

**第1楽章** アレグロ・アベルト ハ長調 4分の4拍子

**第2楽章** アンダンテ ヘ長調 4分の2拍子

**第3楽章** ロンド (テンポ・ディ・ミスエツト) ハ長調 4分の3拍子

以上のうち、形の上で変則なのは第3楽章のテンポ・ディ・ミスエツトである。これはモーツァルトのピアノ協奏曲の中では珍しい形であるが、この頃の彼は他の協奏曲(ファゴット、ヴァイオリン)や、前記の“3台の協奏曲”などには使っているし、同時代の他の作曲家たちも使っているものである。雅びたこの形は、特にウィーンの人たちに好まれ、ワーゲンザイルの協奏曲などにも多く見られる。

**ピアノ協奏曲 第9番 変ホ長調 K.271**  
《ジュノム》

編成：オーボエ2、ホルン2

そしてまた1年が経った。モーツァルトと

大司教との間柄はますます悪くなり、この頃のモーツァルトは真剣にザルツブルクからの離脱を考えている。自分の才能を認めて活かしてくれる新天地を外に求めようというものである。

そうした異変の少し前の1月、ちょうどこの地を訪問していたフランスの女流ピアニストのジュノム (Jeunehomme) のために、モーツァルトはピアノ協奏曲の一つ作った。これがザルツブルク時代のピアノ協奏曲の中では、今でも最も愛好されているこの変ホ長調の協奏曲である。

この時ジュノムに会い、彼女のためにピアノ協奏曲を書き、互いに親しくなったことは、この年モーツァルトがパリへ向けて旅立つことに少なからぬ関係があるだろう。

フランスから来た女流ピアニストのための曲というので、モーツァルトは張り切って書いたので、作品は洗練された趣味と、若き日の感傷的な抒情とに満ちた佳品を生むことになった。

**第1楽章**はアレグロで、冒頭に現れる主題は、オーケストラの呼びかけとピアノの応答とからできている。この大胆な手法の効果は満点である。モーツァルトの全部のピアノ協奏曲の中で、この手法で第1テーマを作ったのは、この協奏曲ただ一つである。

**第2楽章**はアンダンティーノ ハ長調で、

ここではクリスティアン・バッハふうの、第2楽章に関係短調を選んだのだが、彼の協奏曲における“短調”の初めての登場である。

弱音器をかけた2丁のヴァイオリンが、その一番低い音域を使って歌い出す旋律は憂愁にあふれ、聞く者の胸をとらえる。

**第3楽章**はロンド：プレストで、バリ好みの浮き立つようなリズム (これはジュノム嬢への明らかな敬意である) に支えられたロンドは、まずピアノから弾き始められる。

この楽章の構成も大胆で、途中2回のカデンツを挟んで、中間部にメヌエットを入れている。この貴族的な舞曲の挿入は、これまた花の都パリからきたジュノム嬢への表敬であろう。メヌエットの部分はほとんどピアノのソロであり、演奏者の“本場”の演奏を楽しむために置いたことを示唆している。

以上の3曲は、この年から翌年にかけて行われるミュンヘン、マンハイム、パリへの旅の行く先々でモーツァルトの手により演奏され、パリでは出版の交渉もあった。

**ピアノ協奏曲 第10番 変ホ長調 K.365(316a)**  
(2台のピアノのための)

編成：オーボエ2、ホルン2、ファゴット2

ザルツブルクで志を得なかったモーツァルトは、上述のようにパリへと1年半にわたる

大旅行に出るのだが、事は志と反した上、同行した母までパリで死なせる始末で、父レオポルトに呼び戻され、いやいやながら、いったんは故郷のザルツブルクに帰った。

そのすぐ後の時期に“2台のピアノのための協奏曲”変ホ長調K.365が書かれている。この曲は複数のピアノの協奏曲として、多分に“3台のピアノのための”曲のような、お遊びの気分を持っていることは確かだが、演奏のための技術は遥かに難しく、楽想も深く大きくて、本格的な趣を備えた協奏曲である。というのは、同じ“お遊び”とはいっても、この曲は彼自身と姉のナンネルの二人で楽しむように書かれた曲だからである。この頃の最初に触れたように、モーツァルトがザルツブルクに帰ってきたのは、全くのところ“いやいやながら”であったのである。ザルツブルクの大司教の顔を見ることは、吐気のするようなことであった。従って彼はこの頃はほとんど外出もせず、必要がない限り他人とはつき合わなかった。また作曲の注文にもなかなか応じなかったため、この頃は彼の生涯の中でも、最も作品の少ない時期になっている。そんな中で、彼が心を開くことのできる相手は父と姉だけだったので、姉と一緒にピアノを楽しむために、この曲が書かれた。おそらく、ザルツブルクの宮廷楽士たちの親しい仲間たちをバックにして演奏されたと思われる

る。

**第1楽章** アレグロ 変ホ長調 4分の4拍子。この頃の曲にしてはカデンツァが書きこまれている。その書法から見ると、姉よりうまかったモーツァルトが第1ピアノのように思える。だが全体から見れば、二つのピアノはほとんど均等に職務を分担しているといえる。

**第2楽章** アンダンテ 変ロ長調 4分の3拍子

**第3楽章** ロンド、(アレグロ) 変ホ長調 4分の2拍子

#### ウィーン時代前期のグループ

1780年、24歳の秋、ミュンヘンからオペラ《イドメネオ》の作曲の委嘱を受けたモーツァルトは、6週間の休暇を取ってミュンヘンに行ったが、休暇の期限が切れても一向にザルツブルクに戻らなかった。年が明けてオペラのほうは無事に初演されたが、それでもモーツァルトは帰ろうとしなかった。そうこうするうちに、3月、ウィーンに出ていた大司教から呼び出しがきた。それを受けてようやくモーツァルトがウィーンの大司教のもとに伺候したのは、3月も半ばであった。ここで大司教の音楽係として、客たちの前で音楽を奏でる役をやらされているうちに、モーツァルトの側の不満が募る。大司教のほうでも、

命令に従わないモーツァルトに業を煮やし、とうとう大司教に罵倒され、カットとなったモーツァルトが辞表を突きつけ、それを握りつぶそうとする大司教にさらに文句をつけに行ったところを、アルコ伯につまみ出され、背中を蹴とばされた。

こうして、モーツァルトとザルツブルク宮廷との長い関係は、ぶつりと音を立てて断ち切れてしまった。

父親は躍起になってモーツァルトを説得しようとするがザルツブルクから手紙を出すのだが、手紙では2階から目薬の感がないでもない。その上、モーツァルトはこの都ウィーンでピアニストとして自活していける自信を早くも掴んでいた。大司教の宿舎を一步出れば、モーツァルトのピアノを聞きたがる人、モーツァルトにピアノのレッスンを申しこむ人たちがウィーンにはおり、モーツァルトは大司教に喧嘩を売る前に、すでにその感触を掴んでいたのだった。従って父親が何と説得しようとも、詫びを入れてザルツブルクに戻る気などはさらさらなかった。

こうして1781年の6月、モーツァルトは独立自由の(失業の)音楽家として胸を張って(内心多少は心細くとも)生き始めたのだった。

しかし案ずるよりは生むが易く、ピアノ教師としての口もすぐに見つかったし、ぼつぼ

つと音楽会に出演するチャンスもできてきた。

そうした音楽会は、ピアニストであると同時に、誰よりも良い音楽を書ける作曲家としての腕も同時にご披露して見せるチャンスであった。そこで彼はザルツブルク時代の旧作を演奏する一方(二長調K.175は特に人気があった)、少しずつ新作を作っては発表し、新たな喝采を浴びることになった。そうした活動の中から生まれるのが、ウィーン時代の彼の最初の9曲のピアノ協奏曲である。

そのうち最初の3曲と、次の6曲では作品の成熟度に違いがある。

ピアノ協奏曲 第12番 イ長調 K.414

ピアノ協奏曲 第11番 ヘ長調 K.413

ピアノ協奏曲 第13番 ハ長調 K.415

ケッヘル番号でK.413(第11番)、K.414(第12番)、K.415(第13番)の三つの連番を貫いているこの3曲は、実際には414、413、415の順序で作曲されたと現在では考えられている。いずれにしてもその差は2、3ヵ月のことであり、3曲は一つの考え方のもとにまとめられている。

独立した年(1781年)は教師として多忙のうちに暮れ、その中でコンスタンツェ・ウェーバー嬢と恋をし、その年の暮れには故郷の父にそれをそっと報告し——ウェーバー家の娘との恋の噂は人伝てに父の耳に入ってお

り、父は先手を打って息子にそれを禁じていた——父の怒りを招くが、結局のところ、父の反対を無視して翌1782年の夏に結婚してしまう。父は結婚して女を食わせるどころか、息子一人の自活も危いものと見ていたのに。

ところが息子のほうは早くも売れ始め、この年の暮れから翌年春にかけてのシーズンに、予約演奏会(アカデミー)を開くことができるようになった。この予約演奏会は、現在のオーケストラの“定期”のように、あらかじめある程度の内容を予告し、それによって予約会員を募集するやり方であった。

1782年の12月28日、モーツァルトは父親に報告する。

「……私の予約演奏会にまに合わせるために、あと2曲のピアノ協奏曲を作らなければなりません……」

これによれば、イ長調K.414はこの時すでにでき上がっていたわけだ。

つづいてモーツァルトは、自分の構想を語る。

「……これらの協奏曲は、易し過ぎもせず、難し過ぎもせず、その中間のほど良いところですよ。大変輝かしく、耳に快く、自然ですが、気が抜けているわけではありません。あちこちに、専門的な人たちだけを満足させるパッセージがあります。しかしそういう個所でも、普通の聴衆が別に理由は知らずとも退屈しな

いようになっています……」

以上がモーツァルトのこれら3曲に対する批評であり抱負である。

ウィーンで初めての予約演奏会を開催するモーツァルトは、

1) 作品を難しく過ぎないこと

2) ウィーンの趣味に合わせること

の二つを十分に意識していた。(1)から生まれた効果としては、彼が自分で解説しているように“耳に快く、自然で”しかも“気が抜けていない”、つまり良くできたイージー・リスニング音楽のような効果が挙げられる。

(2)の考え方からは、やや軽薄なウィーン人——後にベートーヴェンが“ウィーンの奴は、俺の音楽よりロッシェニのほうが好きなんだ”——といて怒る——の趣味、特にギャラントな、雅びた音楽の好きなその趣味に合わせて、十分に華やいだ雰囲気を持つことになる。

#### ピアノ協奏曲 第12番 イ長調 K.414

編成：オーボエ2、ホルン2、及び弦楽合奏

第1楽章 アレグロ イ長調 4分の4拍子

第2楽章 アンダンテ ニ長調 4分の3拍子

第3楽章 アレグレット イ長調 4分の2拍子

この第2楽章に使ったテーマは、この年に

死んだヨーハン・クリスティアン・バッハの作品からの借用である。この“ロンドンのバッハ”から、8歳にして協奏曲の書法を習い、そこから出発したモーツァルトであったが、その幼時の思い出は彼の胸に生きていて、この年、このバッハが死んだという報せを聞いた時、彼は父に「音楽にとっては何という損失でしょう」と手紙を書いている。そういう意味で、ここにクリスティアン・バッハのテーマを借用したのは、モーツァルトの心からの追悼の意の表明であったろう。

#### ピアノ協奏曲 第11番 へ長調 K.413

編成：オーボエ2、ファゴット2、ホルン2、及び弦楽合奏

第1楽章 アレグロ へ長調 4分の3拍子

第2楽章 ラルゲット 変ロ長調 4分の4拍子

第3楽章 テンポ・ディ・メヌエット

#### ピアノ協奏曲 第13番 ハ長調 K.415

編成：オーボエ2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ、及び弦楽合奏

第1楽章 アレグロ ハ長調 4分の4拍子

第2楽章 アンダンテ へ長調 4分の3拍子

第3楽章 アレグロ ハ長調 8分の6拍子

第1楽章では、テーマが第1ヴァイオリンと第2ヴァイオリンのフガートで出される。第2楽章のテーマは、最後の協奏曲（変ロ長調K.595）をちらりと予告する。また第3楽章では途中で2回、ハ短調のアダージョを挟んでいる。

なおこれら3曲はモーツァルト自身が広告をしたように、オーケストラは弦楽だけで演奏しても良いように書かれている。管を加える時も原則的にはオーボエとホルンだけで十分で、その他の管楽器や打楽器は後から追加したものである。

#### ピアノ協奏曲 第14番 変ホ長調 K.449

編成：弦楽のみ（オーボエとホルンはオプション）

1782/83年のシーズンのための前記3曲は好評であり、モーツァルトの名声を確認するのに役立った。そのシーズンが終わった7月の末、モーツァルトは妻のコンスタンツェを連れてザルツブルクに帰り、3ヵ月滞在して、妻と父との間の調和をはかろうとしたが、両者の間は表面的な友好関係以上にはならなかった。その年の暮れに、モーツァルトはまたウィーンに戻ってきた。そして去年と同じく、“予約演奏会”のための準備を始めた。そして年が明けるとこのシーズンのために、つづけて4曲の協奏曲（第14、15、16、17番）を

仕上げたのであった。そのうちこの変ホ長調と、ト長調K.453の2曲はバーバラ・プロイヤヤー嬢の委嘱の作品でもあった。バーバラ・プロイヤヤーは、ザルツブルク宮廷の代理でウィーンに駐在していた高官の娘で、モーツァルトのピアノの弟子でもあり、作曲の弟子でもあった。

この変ホ長調は2月9日に完成したが、この年からモーツァルトは、作品を一つ完成すると必ず自分でノートに記入してカタログを作ることを始めたので、以後の作品については年代の考証が不要になる。そのモーツァルト自筆のカタログ第1番に記入されたのが、この協奏曲である。モーツァルトはここでも弦楽のオーケストラで演奏できるようにオーボエとホルンを取り外しても良い、というオプションを与えている。つまりバーバラ嬢のようなアマチュアが、少人数の弦楽オーケストラを使って演奏できるように配慮したものである。

第1楽章 アレグロ・ヴィヴァーチェ 変ロ長調 4分の3拍子

第2楽章 アンダンティーノ 変ロ長調 4分の2拍子

第3楽章 アレグロ・マ・ノン・トロポ 変ホ長調 2分の2拍子

### ピアノ協奏曲 第15番 変口長調 K.450

編成：オーボエ2、ホルン2、ファゴット2、フルート1（第3楽章のみ）、及び弦楽合奏

前作から1ヵ月後の1784年3月15日にでき上がり、3月24日の演奏会に初演された。これはモーツァルト本人用の協奏曲であり、前年のシーズンの作品がイーゼル・リスニングであったのに較べると、ピアニストとしてテクニックは、さらに華麗になると同時に難しくなっており、演奏家としての自信と誇りが顔を出し、構成はより大胆になって、次の年の名作群を予告している。

**第1楽章** アレグロ 変口長調 4分の4拍子

**第2楽章** アンダンテ 変ホ長調 8分の3拍子

**第3楽章** アレグロ 変口長調 8分の6拍子

第1楽章のテーマは“モーツァルト・クロマティック”と呼ばれる、彼好みの半音階でできている。しかもそれは慣例を破って管で歌い出される。大きな提示部と輝かしいピアノの導入部がすばらしい。

第2楽章は美しい歌とその技巧的な変奏曲である。

### ピアノ協奏曲 第16番 二長調 K.451

編成：オーボエ2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ、及び弦楽合奏

前作から10日とたたない3月24日の作品で、その1週間後の3月31日に初演された。これと前曲の2曲はプロイヤーのための協奏曲とは違って、モーツァルト本人も「汗をかく」協奏曲だと表現したように、ピアニストとしてテクニックと体力とを要求される作品である。曲の傾向は、前曲とよく似ている。

**第1楽章** アレグロ 二長調 4分の4拍子

**第2楽章** (アンダンテ) ト長調 2分の2拍子

**第3楽章** アレグロ・ディ・モルト 二長調 4分の2拍子

第1楽章にマーチふうのテーマが使われるが実はこれからできる4曲は、第1楽章のテーマが皆これと同じモチーフでできることになる。

この同じテーマの形がここに4曲集中して使われていることは、ある種の意識と計算の上に立ってのことであろう。この形のテーマは、第20番以後は二度と使われない。

第2楽章のコピーを貰った姉のナンネルは、途中でハ長調になるあたりの数小節が「間が抜けている」ことを指摘した。指摘されたモーツァルトは「そうだ、そのとおりで

す。そこは何かが足りません」と答えている（6月9日）。しかし彼は結局直さなかった。

### ピアノ協奏曲 第17番 ト長調 K.453

編成：フルート1、オーボエ2、ファゴット2、ホルン2、及び弦楽合奏

第14番と同じくバーバラ・プロイヤー嬢のための作品であり、前作から20日ほど後の4月20日に完成している。この間に有名なピアノと管のための五重奏曲K.452を仕上げている。

この曲は明るく、愛らしく、良くまとまっているので、第20番K.466以前の曲では、現在でも最も多く演奏会に登場する曲の一つであろう。

**第1楽章** アレグロ ト長調 4分の4拍子

**第2楽章** アンダンテ ハ長調 4分の3拍子

**第3楽章** アレグレット ト長調 2分の2拍子

終楽章はロンド。最後はプレストで華やかに終わる。

第17番をもって1784年の春のシーズンのための曲は終わった。この年の作品はすでに管弦楽法が充実して、成熟期に入ったことを示していたが、夏を越して1784年の秋のシーズンになると、モーツァルトの手から、さらに一段と充実した協奏曲が生まれるようにな

る。

### ピアノ協奏曲 第18番 変口長調 K.456

編成：フルート1、オーボエ2、ファゴット2、ホルン2、及び弦楽合奏

夏が終わり、新しいシーズンの開幕を待つモーツァルトの手から、一つの協奏曲が生まれた（1784年9月30日）。ただし、これは自分の予約演奏会のために作ったものではなく、マリア・テレジア・パラディスという女流ピアニストの委嘱で書いたものである。彼女は3歳の年に失明した盲目のピアニストであったが、歌にもオルガンにも秀でていた。

**第1楽章** アレグロ・ヴィヴァーチェ 変口長調 4分の4拍子

**第2楽章** アンダンテ・ウン・ポコ・ソステヌート ト短調 4分の2拍子

**第3楽章** アレグロ・ヴィヴァーチェ 変口長調 8分の6拍子

この協奏曲の出色の部分はト短調のパセティックな第2楽章である。主題と美しい変奏から成っているが、それはどうしても、モーツァルトがこの若い（25歳）盲目の女流ピアニストに同情したものの所産である、というロマンティックな空想にわれわれを誘いがちである。この曲は彼女のレパートリーとなったが、モーツァルト自身もこれを演奏会に取りあげている。翌年の2月13日、上京してき

た父レオポルトも臨席のもとに、ラスキ夫人というソプラノの音楽会に客演したモーツァルトはこの協奏曲を弾いた。その演奏を聞いていた父レオポルトは、その美しさに喜びの涙を流したが、演奏が終わると客席にいた皇帝ヨーゼフ2世は「ブラヴォ・モーツァルト」と叫んだ。父は娘に以上のことを手紙に書いた。

### ピアノ協奏曲 第19番 へ長調 K.459

編成：フルート1、オーボエ2、ファゴット2、ホルン2、及び弦楽合奏

この曲は後にモーツァルトが1790年のフランクフルトにおけるレオポルト2世の戴冠式に弾いたものらしく、もう一つの二長調K.537と並んで《戴冠式》協奏曲と呼ばれている。

この曲は1784年12月10日にできたが、1784/85年のシーズンの予約演奏会の第1曲であったろう。先シーズンからこのシーズンにかけては、モーツァルトのピアニストとしての活動の全盛期で、先シーズンの予約会員はすでに述べたように174人に達し、モーツァルトは誰よりも人気を集めていることを自負している。

第1楽章 アレグロ へ長調 4分の4拍子

第2楽章 アレグレット ハ長調 8分の6拍子

第3楽章 アレグロ・アッサイ へ長調 4分の2拍子

曲自体は今までの曲の延長の上にあるもので、このすぐ後にくる断層の予告を感じさせない。

### ウィーン時代の後期のグループ

もし、モーツァルトのピアノ協奏曲が第19番で終わっていたら、彼のピアノ協奏曲は単にロココの傑作として評価されるだけであろうし、今日の大オーケストラの演奏会に登場する機会は、バロック音楽並みに下がったであろう。

しかし突然のように、第19番と第20番の間のある時期に、それまで聴衆への配慮に満ちて協奏曲を書いていたモーツァルトの、心の深淵の戸が開いて、そこからどっと熱いものが吹き出してきたのであった。聴衆へのサービスに曲を作るのではなく、自分の心からあふれ出るものに耳を傾けて作るモーツァルトに変身したのだ。

この時、モーツァルトはロココの赤い上衣の少年ではなくなり、鎖を離れたプロメテウスのような巨人と化した。そして18世紀のモーツァルトから、時間を越えた永遠の芸術家の座標の中にみずからを置くようになった。第20番以降の8曲の協奏曲は永遠の人類の遺産と呼べるほどすぐれた作品群である。

第19番と第20番の差、それはひどく決定的なものだが、それはわずか2ヵ月のことなのだ。その間にモーツァルトの心に何かが起きたかはわからない。しかし何かを突然にふっ切らせたことに間違いはない。フランスの研究者ジャン・マッサンは、それはモーツァルトのフリーメーソンへの加盟が動機ではないかという。彼は第19番を仕上げた後から4日後の12月14日にフリーメーソンに加入している。

真理を何よりも愛し、宗教、国籍を越えて人々が友愛の絆で結ばれることを理想とし、勤勉の火を掲げるフリーメーソンの教義、哲学にモーツァルトはひどく心酔するようになるが——その芸術的ピークは《魔笛》だ——あるいは、これへの加入が、モーツァルトの内面に高压で溜っていたガスに一気に火をつけることになったのだろうか。不滅の二短調の協奏曲以降、この火は赤々と燃えつづけて、最後の変ロ長調に至る。そしてそれは今も、人類を真善美の光で照らしつづけている。

### ピアノ協奏曲 第20番 二短調 K.466

編成：フルート1、オーボエ2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ、及び弦楽合奏

1785年の1月、モーツァルトは29歳、ウィーンに定住して満4年になろうとしていた。

父レオポルトは、息子がウィーンでどのくらいうまくやっているのかを見ようと、上京してきた。

レオポルトの着いた2月11日は、たまたまモーツァルトの予約演奏会だったので、彼はそれに出席した。そして、「……その後、ヴォルフガングの新作の大変に立派な協奏曲があった。この曲は私が着いた時はまだ写譜師が写譜をしていたもので、お前の弟は写譜の監修に忙しくて、そのロンドは自分でも通して弾いたことがないくらいだ……」と父は娘のナンネルに報告した。この協奏曲は演奏会の前日の2月10日にでき上がったので、このように忙しい目にあったのだ。

第1楽章は二短調のアレグロ（4分の4拍子）。シンコペーションされた和音の動きの中を低弦がうなり始める。

これは協奏曲のテーマというより、一つのドラマの開始であり、同じ二短調のシンコペーションされたリズムによる《ドン・ジョヴァンニ》の石像の到来の音楽と同質の激しいものである。

ここに従来のロココ協奏曲の概念は吹き飛んで、アインシュタインのいう“交響曲の世界”が出現してくることになった。

第2楽章はロマンス（変ロ長調 4分の4拍子）。モーツァルトは《アイネ・クライネ・ナハトムジーク》にも、このロマンスと

いう形を使ったが、暗い中間部を美しい歌で挟んだ作り方は両者に共通である。ここでは中間部はト短調でピアノで語られる。

**第3楽章**はアレグロ・アッサイ 2分の2拍子。再びニ短調。ロンドと名づけられているが、構成上からはロンド・ソナタと呼ばれるものであり、すばらしいドラマである。

しかし、モーツァルトはカデンツァの後にニ長調に転調させ、このドラマの終末に救いを用意した。

#### ピアノ協奏曲 第21番 ハ長調 K.467

編成：フルート1、オーボエ2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ、及び弦楽合奏

ニ短調の曲と全く同じ編成で、期日も1ヵ月違いの3月9日でありながら、この双生児の兄弟の性格は全く反対だ。前者が火と燃えるドラマであったとすれば、こちらはモーツァルトのハ長調に特有の——たとえば《リンツ》シンフォニーや《ジュビター》シンフォニー——ギリシャ的な均衡と均斉の美が支配的である。

この曲もまた今シーズンの予約演奏会用の曲であったが、このシーズンはこの曲をもって終わる。

**第1楽章** アレグロ・マエストロ ハ長調 4分の4拍子

**第2楽章** アンダンテ ヘ長調 4分の4拍子

**第3楽章** アレグロ・ヴィヴァーチェ・アッサイ ハ長調 4分の2拍子

特に知られているのはその第2楽章で、弱音器をつけた弦の3連音に乗って第1ヴァイオリンが歌い始めるところは、すべての人の胸の琴線を共鳴させずにはおかない。

#### ピアノ協奏曲 第22番 変ホ長調 K.482

編成：フルート1、クラリネット2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ、及び弦楽合奏

この曲に始まる3曲は、前作のグループの次のシーズン、つまり1785/86年の予約演奏会用のものである。2シーズン前には174人だった予約会員は、このシーズンは120人に落ち、人気の衰運の影が忍び寄っている。しかし制作される曲の美しさに変わりはなかった。この変ホ長調は1785年12月16日に完成し、この月に行われる3回の予約演奏会のための曲として使われる。

このシーズンの作品（K.482、K.488、K.491）の編成の上の大きな特徴は、クラリネットの起用である。モーツァルトは晩年の数年間、特に管楽器の中ではクラリネットの音色を愛したが、その裏にはアントン・シュタードラーという名人がいたことを忘れては

ならない。モーツァルトは無二の親友だった彼のためにクラリネット協奏曲を含む多くの名曲を書いたが、オペラやオーケストラの一部にクラリネットを使う時もシュタードラーの存在を意識していた。この18世紀の後半に入って発達してきた新興楽器は、当時はまだ奏者が少なかったこともあるが、モーツァルトはシュタードラーというひとりの名人を通して、この楽器の真の能力を啓示されたといわれて良いだろう。

**第1楽章** アレグロ 変ホ長調 4分の4拍子

**第2楽章** アンダンテ ハ短調 8分の3拍子

**第3楽章** アレグロ 変ホ長調 8分の6拍子

この三つの楽章では、管楽器のグループがまるでシンフォニア・コンチェルタンテのように活躍し、ピアノの他に別のソリスト群が活躍するかのような書法である。そのうえ、それらの管楽器のソロの歌は、まことに美しく感動的ですからある。

#### ピアノ協奏曲 第23番 イ長調 K.488

編成：フルート1、クラリネット2、ファゴット2、ホルン2、及び弦楽合奏

これは12月の予約演奏会の後、3月から4月にかけて行われた春の予約演奏会のための

曲であり、1786年3月2日に完成している。オーボエを落としてクラリネットを起用したことによる曲の陰翳の増加はこの曲において特に著しく、オーケストラの美しさを十分に聴かせてくれる。特にこの曲の嬰ヘ短調のアダージョの部分の尽きせぬ美しさは、フルートに配するクラリネットの陰翳の上に成り立っているものといえる。

**第1楽章** アレグロ イ長調 4分の4拍子

**第2楽章** アダージョ（旧全集系の版にはアンダンテの表示があるが誤り） 嬰ヘ短調 8分の6拍子

**第3楽章** アレグロ・アッサイ 2分の2拍子

#### ピアノ協奏曲 第24番 ハ短調 K.491

編成：フルート1、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ、及び弦楽合奏

このシーズンの最後を飾るこの曲は1786年3月24日に完成され、4月3日、3回の予約演奏会の最後の会に初演され、つづいてブルク劇場で4月7日に再演された。

ごらんのように、今までに例のない厚い編成で、管の響きが十分に取り入れられている。昨年のニ短調につづいて、再びバセティックなハ短調を起用したが、この曲がニ短調とともにどれほどベートーヴェンを興奮させたか

は想像に難くない。ここを起点にしてハ短調のピアノ協奏曲(第3番)をベートーヴェンは自作してみるのだが……。

**第1楽章**(アレグロ ハ短調 4分の3拍子)は一つのドラマである。第1テーマと第2テーマは動機的に連結し、有機的に関連する。

**第2楽章**(ラルゲット 変ホ長調 2分の2拍子)ではしばしの慰藉が見られるが、フィナーレ(ハ短調 アレグレット 2分の2拍子)では再び嵐の再現である。途中でハ長調になり日の射すのも束の間、再びハ短調となり、そのまま昇りつめて行く。

#### ピアノ協奏曲 第25番 ハ長調 K.503

編成：フルート1、オーボエ2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ、及び弦楽合奏

前曲で1786年の春のシリーズの曲が終わり、夏を迎える。その間、5月からモーツァルトが全力を傾けたオペラ《フィガロの結婚》が上演された結果は(いろいろな事情があった)芳しくなかった。

夏が過ぎ、このオペラはブラハで大ヒットになった。12月にはそれはセンセーショナルな騒ぎになり、翌年1月8日、モーツァルトは招かれてブラハに出かけ、そのヒットぶりに目を見張り、感激する。彼がウィーンに戻

ってきたのは2月の中旬だった。

このピアノ協奏曲、ハ長調はそうした最中の12月4日に完成され、これについで有名な《ブラハ》シンフォニーK.504が2日遅れで完成している(ということは、これらの2曲は並行して作られていたことになる)。

何のために——。一つの説は、この年の12月の予約演奏会のためである。それが企画されていたことは事実であり、レオポルトの手紙の中にもそのことが見えている。しかし会員が集まり、演奏会が成立したかどうかは記録がなく、アーベルトらは疑わしいとしている。この頃からモーツァルトの人気は落ち目であったから。

もう一つの説は、モーツァルトがこれらをブラハに持って行くために作ったという考え方である。《フィガロ》がいつブラハで初演されたのか、いつモーツァルトのもとに知らせが入ったのかは不明である。しかし、11月の中旬にそれを知っていたとすれば、これら2曲をブラハに持って行くために書いたということも考えられることである。特に、先シーズンあれほど愛好したクラリネットを、このシンフォニーと協奏曲から落としたことは、ブラハにクラリネットがないということ懸念したためではないか、というのはジャン・マッサンの考え方である。

曲はハ長調。均衡美、建築美にあふれた作

品である。

**第1楽章** アレグロ・マエストーソ ハ長調 4分の4拍子

**第2楽章** アンダンテ ヘ長調 4分の3拍子

**第3楽章** アレグレット ハ長調 4分の2拍子

#### ピアノ協奏曲 第26番 二長調 K.537

##### 《戴冠式》

編成：フルート1、オーボエ2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ、及び弦楽合奏

前曲から1年余の歳月が経った1788年の2月の作品である。おそらく予約演奏会を開こうとしたのであろうが、この年にはもうウィーンの人々はモーツァルトのピアノは聴きつくして飽きており、ほとんど集まらなかった。この翌年には、モーツァルトは実際に予約会員を募集してみるが、誰も集まらず「ただ一人ファン・スヴィーテン男爵が予約してくれただけ」だと、モーツァルトは借金の手紙に書くようになる。

書かれたまま放置されていたこの曲が陽の目を見て、かつその名で知られるようになったのは、レオポルト2世のフランクフルトにおける戴冠式の折に、モーツァルトが同地まで出かけて音楽会を催し、その際にこれを演

奏したことによる。それはずっと後、1790年10月15日のことであった(戴冠式は9日)。

**第1楽章** アレグロ ニ長調 4分の4拍子

**第2楽章** ラルゲット イ長調 2分の2拍子

**第3楽章** アレグレット ニ長調 4分の2拍子

ここでは珍らしく第2楽章がドミナントである。

#### ピアノ協奏曲 第27番 変ロ長調 K.595

編成：フルート1、オーボエ2、ファゴット2、ホルン2、及び弦楽合奏

モーツァルトの死の年、1791年1月5日の日付を持つこの曲は、モーツァルトの最後のスタイルを映した至高至純の曲であり、彼の到達した最高の境地である。《アヴェ・ヴェルム・コルプス》《魔笛》、クラリネット協奏曲らに共有の至純の世界は、静謐とは、簡素とは、どれほど美しい美学であるかを教えてくれる。

それは静かに語られる。しかし、その一つひとつの音に、無限の世界からのエコーが帰ってくるのだ。

すでにこの3年間は人気はなく、宮廷作曲家にはなれたものの、給料は家賃程度しかなく、宮廷から貰える仕事は舞踏会のダンス音楽の作曲ばかりであった。借金の山の中に落

魂の歌をかこっていたモーツァルトの手から、このような美しい協奏曲が生み出されることになったのは、一種の運命の気まぐれかも知れない。ヨーゼフ・ベアというクラリネット奏者が音楽会を開くので、モーツァルトに客演を要請してくれたのである。それは偶然のことであつたらう。しかし、それがなかったら、この人類の偉大な財産である不朽の名作が生まれなかったと思うと、空恐ろしく、この今では知る人もないクラリネティストに感謝を捧げたい。

**第1楽章** アレグロ 変ロ長調 4分の4拍子

**第2楽章** ラルゲット 変ホ長調 4分の4拍子

**第3楽章** アレグロ 変ロ長調 8分の6拍子

終楽章のテーマは“春への憧れ”という子供の歌K.596と同じものである。借金の山に埋まったモーツァルトの心は、いつかくる春を待っていたのであろうか。

## 2曲のロンド

ピアノ協奏曲ニ長調K.175は、ザルツブルク時代の傑作の一つであり、5年後のバリ旅行でも好評をとったばかりでなく、さらに10年後のウィーンでの自分の予約演奏会でも非常に人気があつた。モーツァルトはそのことを父に報告する一方、ウィーンに出てからこの曲のフィナーレをもう一つ作曲した。それが**ロンド 二長調K.382**で1782年3月に書かれている。こちらのほうは単純な繰りかえしのロンドであるが、こうしてフィナーレの代替品を作つたということは、オリジナルのフィナーレがまずかつたというわけではなく、何度も聴いてくれる聴衆のために、新しい終曲を作つて目先を変えることにしたものである。

もう一つの**ロンドイ長調K.386**は同じ年の10月に書かれた。イ長調という調性からすれば、このすぐ前に書かれたイ長調のピアノ協奏曲(K.414=385p)に関連があると思われるが、確たる証拠はない。しかしおそらく、このロンドは単独の曲ではなくイ長調のピアノ協奏曲のフィナーレとなるはずのものだったと考えていいだろう。

なお、これらは普通コンサート・ロンドと呼ばれており、何か“演奏会の”ロンドというふうを受けとられているが、おそらくその昔、誰かが“Konzert-Rondo”というドイツ

語を誤訳してコンサート・ロンドとしたのがそのまま今日のように慣用化したものと思われる。

Konzertというドイツ語には二つの意味があり、一つの意味は“コンサート”であるが、もう一つの意味は“協奏曲”である。従つてKonzert-Rondoは、ここでは“協奏曲のロンド”と訳すべきであり、協奏曲の終楽章を意味するものである。これを独立した“演奏会用ロンド”という意味にお取りにならないようお願いしておきたい。

## 演奏者について

ヴラディーミル・アシュケナージ(ピアノ、指揮)

1937年7月6日、ソ連(当時)のゴロリキに生まれた。6歳の時からピアノを習い始め、8歳でモスクワ音楽院付属中央音楽学校に入学し、1955年の第5回ショパン国際コンクールで第2位に入り、その後モスクワ音楽院でレフ・オボリンについてさらに勉強を続けた。1956年のエリーザベト王妃国際コンクールで優勝、1962年の第2回チャイコフスキー国際コンクールで第1位をジョン・オグドンと分け合い、翌年ロンドン・デビューを飾つた。1970年にアイスランド交響楽団を振り、指揮者としてデビューし、1972年にはアイスランド国籍を得た。その後フィルハーモニア管弦楽団の首席客演指揮者、ロイヤル・フィルハーモニー管弦楽団の音楽監督、クリエヴァンド管弦楽団の首席客演指揮者、ベルリン放送交響楽団の首席指揮者、チェコ・フィルハーモニー管弦楽団の音楽監督を歴任し、現在はNHK交響楽団の音楽監督を務めている。

## 内田光子(ピアノ)

1948年12月20日、静岡県熱海市に生まれた。桐朋学園の「子供のための音楽教室」でピアノを学び、1961年からはウィーン音楽院でリヒャルト・ハウザーに師事し、1969年に卒業

した。在学中の1963年にウィーンのみジークフェラインのブラムスザールでリサイタルを開き、その後1966年にミュンヘン国際音楽コンクール第3位、1969年にウィーンでのベートーヴェン国際コンクール第1位、1970年にショパン国際ピアノ・コンクール第2位、1976年にレーヴェントリット国際コンクール第2位など数々のコンクールに入賞した。1972年からはロンドンを本拠に活動を始め、1982年にウィグモア・ホールでモーツァルトのピアノ・ソナタ全曲、1985年から86年にかけてクイーン・エリザベス・ホールでモーツァルトのピアノ協奏曲全曲（弾き振り）のコンサートを開き、大成功を取めた。世界的な活動を展開する、日本を代表するピアニストのひとりである。

#### ダニエル・バレンボイム (ピアノ)

1942年11月15日、アルゼンチンのブエノスアイレスに生まれた。ピアノ教師であった両親にピアノを学び、7歳の時にベートーヴェン作品によるリサイタルを開いてデビューした。1952年に一家はイスラエルに移住し、モーツァルトウム音楽院のマスター・コースでピアノ、指揮、室内楽を学んだ。1957年にストコフスキー指揮シンフォニー・オブ・ジ・エアと共演してアメリカ・デビューを飾り、1962年にはイスラエルのハイファ交響楽

団を振って指揮者としての活動も開始した。1967年にイスラエル・フィルハーモニー管弦楽団、1968年にロンドン交響楽団、1969年にベルリン・フィルハーモニー管弦楽団、1970年にニューヨーク・フィルハーモニックを指揮するなど、国際的な活動が始まった。1975年にバリ管弦楽団の音楽監督に就任し、1989年まで務め、この間の1981年に《トリスタンとイゾルデ》を振ってバイロイト音楽祭にデビューした。1991年にシカゴ交響楽団の音楽監督、1992年にベルリン国立歌劇場の音楽総監督に就任した。

#### サー・ゲオルグ・ショルティ (ピアノ、指揮)

1912年10月21日、ハンガリーのブダペストで生まれた。同地のフランツ・リスト音楽院でピアノと作曲を学んだ。ピアニストとしてデビューしたあと、1930年にブダペスト国立歌劇場の副指揮者となり、1934年に指揮者となった。1938年、ブダペストでコンサート指揮者、オペラ指揮者としてデビューしたが、第二次世界大戦勃発のため1939年にスイスに亡命し、1946年にシュトゥットガルト国立歌劇場、バイエルン国立歌劇場で《フィデリオ》を指揮して一躍注目を集めた。その後フランクフルト市立歌劇場、コヴェント・ガーデン王立歌劇場の音楽監督となり、1969年からシカゴ交響楽団の音楽監督に、また1979年には

ロンドン・フィルハーモニー管弦楽団の首席指揮者・芸術監督に就任した。1991年にシカゴ交響楽団の音楽監督を辞任し、桂冠指揮者となった。20世紀後半を代表するマエストロで、オペラ、コンサートの両面で活躍した。1997年9月5日、南フランスのアンティープで亡くなった。

#### アンドラーシュ・シフ (ピアノ)

1953年12月21日、ハンガリーのブダペストに生まれた。5歳の時にピアノを学び始め、1968年にハンガリー放送局主催の「若い才能」コンクールに優勝し、これによってソフィアで開かれた世界ユース・フェスティバルに参加した。またこの年、ブダペストのフランツ・リスト音楽院に入学し、パール・カドシヤに師事し、またロンドンでジョージ・マルコムにも学んだ。1972年ブダペストでデビューし、レオ・ヴェルナー国際室内楽コンクールに優勝し、1974年にモスクワでのチャイコフスキー国際コンクールで第4位、翌年のリーズ国際ピアノ・コンクールで第3位に入った。1978年、フランツ・リスト室内管弦楽団と共演してカーネギー・ホールに出演してアメリカ・デビューを飾った。1982年のザルツブルク音楽祭へのデビューは、その存在を決定的に印象付けるものであった。第二次世界大戦後、ハンガリーが生んだピアニストの中

でもっとも目覚ましい活躍をしており、とりわけバッハとモーツァルトには高い評価が与えられている。

#### ジェフリー・テイト (指揮)

1943年4月23日、イギリスのソールズベリに生まれた。ケンブリッジ大学とセント・トーマス医学学校で医学を学んだ。その後音楽の道に進み、1970年から翌年にかけてロンドン・オペラ・センターで学び、1971年にコヴェント・ガーデン王立歌劇場の合唱指揮者となり、1977年まで務めた。この間ショルティ、コリン・デイヴィスのアシスタントを務め、バイロイト音楽祭、バリ・オペラ座でブレーズ、ザルツブルク音楽祭でカラヤン、ケルン歌劇場でブリッチャード、ニューヨークのメトロポリタン歌劇場ではレヴァインのアシスタントを務めた。1978年にエーテボリ歌劇場で《カルメン》を振って指揮者としてのデビューを飾り、1985年にコヴェント・ガーデン王立歌劇場で《ナクソス島のアリアドネ》を指揮し、翌年に同歌劇場の首席指揮者に就任した。1985年にザルツブルク音楽祭にデビューし、イギリス室内管弦楽団の首席指揮者に、1991年にはロッテルダム・フィハーモニー管弦楽団の首席指揮者に就任した。

[長谷川勝英]

(2005年)

---

■ユニバーサル ミュージック携帯サイトへのアクセス方法

- ◇iモードをご利用の方 i Menu⇒メニューリスト⇒音楽/映画/芸能⇒音楽情報⇒ユニバーサル ミュージック
  - ◇EZwebをご利用の方 EZトップメニュー⇒カテゴリで探す⇒エンターテイメント⇒音楽⇒ユニバーサル ミュージック
  - ◇ボーダフォンライブ!をご利用の方 メニューリスト⇒芸能・映画・音楽⇒映画・音楽⇒音楽⇒ユニバーサル ミュージック
- ユニバーサル ミュージックのホーム・ページ <http://www.universal-music.co.jp/>

取り扱い上のご注意●ディスクは両面とも、指紋、汚れ、キズ等を付けないように取り扱ってください。●ディスクが汚れたときは、メガネふきのような柔らかい布で内周から外周に向かって放射状に軽くふき取ってください。レコード用クリーナーや溶剤等は使用しないでください。●ディスクは両面とも、鉛筆、ボールペン、油性ペン等で文字や絵を書いたり、シール等を貼付しないでください。●ひび割れや変形、または接着剤等で補修したディスクは、危険ですから絶対に使用しないでください。保管上のご注意●直射日光の当たる場所や、高温・多湿の場所には保管しないでください。●ディスクは使用后、もとのケースに入れて保管してください。●プラスチック・ケースの上に重いものを置いたり、落としたりすると、ケースが破損し、ケガをすることがあります。

---