

MOZART EDITION



Wolfgang Amadeus Mozart

SYMPHONIES

Wiener Philharmoniker / **James Levine**
Academy of St Martin-in-the-Fields / **Sir Neville Marriner**
Academy of Ancient Music / **Christopher Hogwood**

モーツァルト大全集
The Complete Mozart Edition

交響曲全集
The Symphonies

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 (UCCG-4001)

[63:02]

交響曲 第1番 変ホ長調 K.16
Symphony No. 1 in E flat major, K. 16

- ① 第1楽章： Molto allegro [6:03]
② 第2楽章： Andante [6:04]
③ 第3楽章： Presto [2:06]

交響曲 第4番 ニ長調 K.19
Symphony No. 4 in D major, K. 19

- ④ 第1楽章： Allegro [4:21]
⑤ 第2楽章： Andante [4:06]
⑥ 第3楽章： Presto [3:06]

交響曲 へ長調 K.Anh.223 (19a)
Symphony in F major, K. Anh. 223 (19a)

- ⑦ 第1楽章： Allegro assai [5:10]
⑧ 第2楽章： Andante [4:57]
⑨ 第3楽章： Presto [2:43]

交響曲 第5番 変ロ長調 K.22
Symphony No. 5 in B flat major, K. 22

- ⑩ 第1楽章： Allegro [2:40]

- ⑪ 第2楽章： Andante [3:02]
⑫ 第3楽章： Molto allegro [1:20]

交響曲 第6番 へ長調 K.43
Symphony No. 6 in F major, K. 43

- ⑬ 第1楽章： Allegro [5:55]
⑭ 第2楽章： Andante [5:05]
⑮ 第3楽章： Menuetto – Trio [2:40]
⑯ 第4楽章： Allegro [3:44]

CD 2 (UCCG-4002)

[74:59]

交響曲 ト長調 K.Anh.221 (45a)《旧ランバツハ》
Symphony in G major, K. Anh. 221 (45a) “Alte Lambacher”

- ① 第1楽章： Allegro maestoso [5:21]
② 第2楽章： Andante [7:07]
③ 第3楽章： Presto [2:37]

交響曲 第7番 ニ長調 K.45
Symphony No. 7 in D major, K. 45

- ④ 第1楽章： Molto allegro [2:38]
⑤ 第2楽章： Andante [2:19]
⑥ 第3楽章： Menuetto – Trio [4:03]
⑦ 第4楽章： Molto allegro [2:54]

交響曲 第8番 二長調 K.48
Symphony No. 8 in D major, K. 48

- [8] 第1楽章: Allegro [4:25]
[9] 第2楽章: Andante [3:22]
[10] 第3楽章: Menuetto - Trio [4:09]
[11] 第4楽章: Molto allegro [3:26]

交響曲 第9番 ハ長調 K.73
Symphony No. 9 in C major, K. 73

- [12] 第1楽章: Allegro [3:15]
[13] 第2楽章: Andante [4:14]
[14] 第3楽章: Menuetto - Trio [3:12]
[15] 第4楽章: Molto allegro [2:12]

交響曲 第10番 卜長調 K.74
Symphony No. 10 in G major, K. 74

- [16] 第1楽章: Allegro [3:06]
[17] 第2楽章: Andante [2:52]
[18] 第3楽章: Allegro [1:53]

交響曲 第11番 二長調 K.84 (73q)
Symphony No. 11 in D major, K. 84 (73q)

- [19] 第1楽章: Allegro [3:41]
[20] 第2楽章: Andante [3:15]
[21] 第3楽章: Allegro [4:58]

CD 3 (UCCG-4003)

[71:51]

交響曲 第12番 卜長調 K.110 (75b)
Symphony No. 12 in G major, K. 110 (75b)

- [1] 第1楽章: Allegro [6:20]
[2] 第2楽章: Andante [4:18]
[3] 第3楽章: Menuetto - Trio [4:42]
[4] 第4楽章: Allegro [2:21]

交響曲 第13番 ヘ長調 K.112
Symphony No. 13 in F major, K. 112

- [5] 第1楽章: Allegro [5:28]
[6] 第2楽章: Andante [5:36]
[7] 第3楽章: Menuetto - Trio [2:26]
[8] 第4楽章: Molto allegro [2:50]

交響曲 第14番 イ長調 K.114
Symphony No. 14 in A major, K. 114

- [9] 第1楽章: Allegro moderato [7:36]
[10] 第2楽章: Andante [5:33]
[11] 第3楽章: Menuetto - Trio [3:50]
[12] 第4楽章: Molto allegro [4:35]

交響曲 第15番 卜長調 K.124
Symphony No. 15 in G major, K. 124

- [13] 第1楽章: Allegro [5:01]

-
- | | | |
|----|----------------------|--------|
| 14 | 第2楽章：Andante | [5:07] |
| 15 | 第3楽章：Menuetto – Trio | [3:53] |
| 16 | 第4楽章：Presto | [2:15] |
-

CD 4 (UCCG-4004) [76:47]

交響曲 第16番 ハ長調 K.128
Symphony No. 16 in C major, K. 128

- | | | |
|---|-----------------------|--------|
| 1 | 第1楽章：Allegro maestoso | [4:19] |
| 2 | 第2楽章：Andante grazioso | [5:00] |
| 3 | 第3楽章：Allegro | [3:48] |

交響曲 第17番 ㄋ長調 K.129
Symphony No. 17 in G major, K. 129

- | | | |
|---|--------------|--------|
| 4 | 第1楽章：Allegro | [6:42] |
| 5 | 第2楽章：Andante | [5:40] |
| 6 | 第3楽章：Allegro | [4:23] |

交響曲 第18番 へ長調 K.130
Symphony No. 18 in F major, K. 130

- | | | |
|----|-------------------------|--------|
| 7 | 第1楽章：Allegro | [5:47] |
| 8 | 第2楽章：Andantino grazioso | [6:54] |
| 9 | 第3楽章：Menuetto – Trio | [2:34] |
| 10 | 第4楽章：Molto allegro | [7:17] |
-

交響曲 第19番 変ホ長調 K.132
Symphony No. 19 in E flat major, K. 132

- | | | |
|----|----------------------|---------|
| 11 | 第1楽章：Allegro | [4:04] |
| 12 | 第2楽章：Andante | [10:45] |
| 13 | 第3楽章：Menuetto – Trio | [4:48] |
| 14 | 第4楽章：Allegro | [4:46] |
-

CD 5 (UCCG-4005) [65:38]

交響曲 第20番 ニ長調 K.133
Symphony No. 20 in D major, K. 133

- | | | |
|---|----------------------|---------|
| 1 | 第1楽章：Allegro | [10:40] |
| 2 | 第2楽章：Andante | [7:12] |
| 3 | 第3楽章：Menuetto – Trio | [4:21] |
| 4 | 第4楽章：Allegro | [5:49] |

交響曲 第21番 ㄨ長調 K.134
Symphony No. 21 in A major, K. 134

- | | | |
|---|---------------------------------|--------|
| 5 | 第1楽章：Allegro | [5:32] |
| 6 | 第2楽章：Andante | [5:30] |
| 7 | 第3楽章：Menuetto – Trio – Menuetto | [4:04] |
| 8 | 第4楽章：Allegro | [5:32] |
-

交響曲 第22番 ハ長調 K.162
Symphony No. 22 in C major, K. 162

- ⑨ 第1楽章：Allegro assai [3:36]
⑩ 第2楽章：Andantino grazioso [2:41]
⑪ 第3楽章：Presto assai [1:49]

交響曲 第23番 ニ長調 K.181 (162b)
Symphony No. 23 in D major, K. 181 (162b)

- ⑫ 第1楽章：Allegro spiritoso - [4:51]
⑬ 第2楽章：Andantino grazioso - [2:04]
⑭ 第3楽章：Presto assai [1:57]

CD 6 (UCCG-4006)

[64:03]

交響曲 第24番 変ロ長調 K.182 (173dA)
Symphony No. 24 in B flat major, K. 182 (173dA)

- ① 第1楽章：Allegro spiritoso [4:06]
② 第2楽章：Andantino grazioso [2:42]
③ 第3楽章：Allegro [2:53]

交響曲 第25番 ㄋ短調 K.183 (173dB)
Symphony No. 25 in G minor, K. 183 (173dB)

- ④ 第1楽章：Allegro con brio [10:11]
⑤ 第2楽章：Andante [6:01]
⑥ 第3楽章：Menuetto - Trio - Menuetto [3:26]

⑦ 第4楽章：Allegro

[6:54]

交響曲 第26番 変ホ長調 K.184 (161a)
Symphony No. 26 in E flat major, K. 184 (161a)

- ⑧ 第1楽章：Molto presto - [2:47]
⑨ 第2楽章：Andante - [2:56]
⑩ 第3楽章：Allegro [2:27]

交響曲 第27番 ㄋ長調 K.199 (161b)
Symphony No. 27 in G major, K. 199 (161b)

- ⑪ 第1楽章：Allegro [6:25]
⑫ 第2楽章：Andantino grazioso [7:33]
⑬ 第3楽章：Presto [5:42]

CD 7 (UCCG-4007)

[75:27]

交響曲 第28番 ハ長調 K.200 (189k)
Symphony No. 28 in C major, K. 200 (189k)

- ① 第1楽章：Allegro spiritoso [6:53]
② 第2楽章：Andante [7:44]
③ 第3楽章：Menuetto. Allegretto - Trio - Menuetto [4:40]
④ 第4楽章：Presto [5:05]

交響曲 第29番 ㄋ長調 K.201 (186a)
Symphony No. 29 in A major, K. 201 (186a)

- ⑤ 第1楽章：Allegro moderato [9:37]

-
- ⑥ 第2楽章：Andante [9:06]
⑦ 第3楽章：Menuetto – Trio – Menuetto [4:09]
⑧ 第4楽章：Allegro con spirito [6:18]

交響曲 第30番 ニ長調 K.202 (186b)
Symphony No. 30 in D major, K. 202 (186b)

- ⑨ 第1楽章：Molto allegro [8:07]
⑩ 第2楽章：Andantino con moto [4:38]
⑪ 第3楽章：Menuetto – Trio – Menuetto [4:32]
⑫ 第4楽章：Presto [4:38]

CD 8 (UCCG-4008)

[66:03]

交響曲 第31番 ニ長調 K.297 (300a)《パリ》
Symphony No. 31 in D major, K. 297 (300a) “Paris”

- ① 第1楽章：Allegro assai [7:08]
② 第2楽章：Andante [5:37]
③ 第3楽章：Allegro [3:41]

交響曲 第32番 ト長調 K.318
Symphony No. 32 in G major, K. 318

- ④ 第1楽章：Allegro spiritoso – [2:50]
⑤ 第2楽章：Andante – [2:51]
⑥ 第3楽章：Primo tempo [1:45]

交響曲 第33番 変ロ長調 K.319
Symphony No. 33 in B flat major, K. 319

- ⑦ 第1楽章：Allegro assai [6:27]
⑧ 第2楽章：Andante moderato [4:03]
⑨ 第3楽章：Menuetto – Trio – Menuetto [3:05]
⑩ 第4楽章：Allegro assai [8:12]

交響曲 第34番 ハ長調 K.338
Symphony No. 34 in C major, K. 338

- ⑪ 第1楽章：Allegro vivace [6:50]
⑫ 第2楽章：Andante di molto più tosto allegretto [6:08]
⑬ 第3楽章：Allegro vivace [7:26]

CD 9 (UCCG-4009)

[62:20]

交響曲 第35番 ニ長調 K.385《ハフナー》
Symphony No. 35 in D major, K. 385 “Haffner”

- ① 第1楽章：Allegro con spirito [5:24]
② 第2楽章：Andante [9:18]
③ 第3楽章：Menuetto – Trio – Menuetto [4:19]
④ 第4楽章：Presto [3:38]

交響曲 第36番 ハ長調 K.425《リンツ》
Symphony No. 36 in C major, K. 425 “Linz”

- ⑤ 第1楽章：Adagio – Allegro spiritoso [10:45]

-
- | | |
|-----------------------------------|---------|
| ⑥ 第2楽章：Andante | [13:33] |
| ⑦ 第3楽章：Menuetto – Trio – Menuetto | [4:31] |
| ⑧ 第4楽章：Presto | [10:52] |
-

CD 10 (UCCG-4010) [67:03]

交響曲 第38番 ニ長調 K.504《プラハ》
Symphony No. 38 in D major, K. 504 “Prague”

- | | |
|-------------------------|---------|
| ① 第1楽章：Adagio – Allegro | [17:41] |
| ② 第2楽章：Andante | [11:33] |
| ③ 第3楽章：(Finale). Presto | [7:45] |

交響曲 第39番 変ホ長調 K.543
Symphony No. 39 in E flat major, K. 543

- | | |
|---|---------|
| ④ 第1楽章：Adagio – Allegro | [10:32] |
| ⑤ 第2楽章：Andante con moto | [7:35] |
| ⑥ 第3楽章：Menuetto. Allegretto – Trio – Menuetto | [4:19] |
| ⑦ 第4楽章：Finale. Allegro | [7:38] |

CD 11 (UCCG-4011) [76:38]

交響曲 第40番 ト短調 K.550
Symphony No. 40 in G minor, K. 550

第2版
2nd Version

- | | |
|----------------------|--------|
| ① 第1楽章：Molto allegro | [7:47] |
|----------------------|--------|
-

-
- | | |
|---|---------|
| ② 第2楽章：Andante | [15:32] |
| ③ 第3楽章：Menuetto. Allegretto – Trio – Menuetto | [5:08] |
| ④ 第4楽章：Allegro assai | [9:31] |

交響曲 第41番 ハ長調 K.551《ジュピター》
Symphony No. 41 in C major, K. 551 “Jupiter”

- | | |
|---|---------|
| ⑤ 第1楽章：Allegro vivace | [11:01] |
| ⑥ 第2楽章：Andante cantabile | [10:43] |
| ⑦ 第3楽章：Menuetto. Allegretto – Trio – Menuetto | [5:40] |
| ⑧ 第4楽章：Molto allegro | [11:16] |

CD 12 (UCCG-4012) [53:12]

交響曲 ト長調《新ランバッチャ》
Symphony in G major, K. deest “Neue Lambacher”

レオポルト・モーツァルト作
by Leopold Mozart (1719-1787)

- | | |
|-----------------------------------|--------|
| ① 第1楽章：Allegro | [4:20] |
| ② 第2楽章：Andante un poco allegretto | [3:00] |
| ③ 第3楽章：Menuetto | [2:57] |
| ④ 第4楽章：Allegro | [4:45] |

交響曲 [第55番] 変ロ長調 K.Anh.214 (45b)
Symphony [No. 55] in B flat major, K. Anh. 214 (45b)

- | | |
|----------------|--------|
| ⑤ 第1楽章：Allegro | [2:09] |
| ⑥ 第2楽章：Andante | [3:32] |
-

7 第3楽章：Menuet [2:47]

8 第4楽章：Allegro [2:45]

交響曲 [第42番] へ長調 K.75

Symphony [No. 42] in F major, K. 75

9 第1楽章：Allegro [3:13]

10 第2楽章：Menuetto [2:54]

11 第3楽章：Andantino [3:53]

12 第4楽章：Allegro [2:15]

交響曲 [第43番] へ長調 K.76 (42a)

Symphony [No. 43] in F major, K. 76 (42a)

13 第1楽章：Allegro maestoso [3:33]

14 第2楽章：Andante [4:20]

15 第3楽章：Menuetto [3:27]

16 第4楽章：Allegro [3:22]

CD 13 (UCCG-4013) [42:53]

交響曲 [第44番] 二長調 K.81 (73l)

Symphony [No. 44] in D major, K. 81 (73l)

1 第1楽章：Allegro [3:01]

2 第2楽章：Andante [5:00]

3 第3楽章：Allegro molto [2:27]

交響曲 [第45番] 二長調 K.95 (73n)

Symphony [No. 45] in D major, K. 95 (73n)

4 第1楽章：Allegro [2:20]

5 第2楽章：Andante [3:16]

6 第3楽章：Menuetto [2:55]

7 第4楽章：Allegro [2:41]

交響曲 [第46番] ハ長調 K.96 (111b)

Symphony [No. 46] in C major, K. 96 (111b)

8 第1楽章：Allegro [2:04]

9 第2楽章：Andante [4:18]

10 第3楽章：Menuetto [3:25]

11 第4楽章：Allegro molto [2:09]

交響曲 [第47番] 二長調 K.97 (73m)

Symphony [No. 47] in D major, K. 97 (73m)

12 第1楽章：Allegro [2:37]

13 第2楽章：Andante [2:33]

14 第3楽章：Menuetto [2:32]

15 第4楽章：Presto [1:35]

CD 14 (UCCG-4014)

[41:45]

交響曲 イ短調 K.Anh.220 (16a)《オーゼンセ》

Symphony in A minor, K. Anh. 220 (16a) "Odense"

- ① 第1楽章: Allegro moderato [3:53]
② 第2楽章: Andantino [5:49]
③ 第3楽章: Rondo. Allegro moderato [3:47]

交響曲 [第54番] 変ロ長調 K.Anh.216 (74g/C11.03)

Symphony [No. 54] in B flat major, K. Anh. 216 (74g/C11.03)

- ④ 第1楽章: Allegro [3:14]
⑤ 第2楽章: Andante [5:26]
⑥ 第3楽章: Menuetto - Trio [2:37]
⑦ 第4楽章: Allegro molto [3:32]

交響曲 第37番 ト長調 K.444 (425a)

Symphony No. 37 in G major, K. 444 (425a)

ミハエル・ハイドン作[序奏のみモーツァルト作]
by Michael Haydn (1737-1806) [Introduction by Mozart]

- ⑧ 第1楽章: Adagio maestoso - Allegro con spirito [5:20]
⑨ 第2楽章: Andante sostenuto [4:36]
⑩ 第3楽章: Finale. Allegro molto [3:31]

[CD 1-CD 11]

ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団

Wiener Philharmoniker

リヒャルト・フラー(チェンバロ/CD 1-CD 5)

Richard Fuller, Harpsichord

指揮: ジェイムズ・レヴァイン

Conducted by James Levine

[CD 12, CD 13]

アカデミー・オブ・セント・マーティン・イン・ザ・フィールズ

Academy of St Martin-in-the-Fields

指揮: サー・ネヴィル・マリナー

Conducted by Sir Neville Marriner

[CD 14]

エンシェント室内管弦楽団

Academy of Ancient Music

指揮: クリストファー・ Hogwood (通奏低音)、ヤープ・シュレーダー (コンサートマスター)

Directed by Christopher Hogwood (Continuo) & Jaap Schröder (Concert Master)

[DDD] (CD 1-CD 11) / [ADD] (CD 12-CD 14)

Recording:

London, Wembley Town Hall,

6/1970 (K.81), 12/1972 (Neue Lambacher, K.45b, 75, 76), 9/1973 (K.95-97)

London, St. Jude's Church, St. Paul's Church, Kingsway Hall & Walthamstow Assembly Hall,

8/1978-11/1981 (K.16a, 74g, 444)

Vienna, Musikverein, Grosser Saal,

6/1984 (K.200-202), 6/1985 (K.183, 184, 199, 297, 318, 338), 12/1986 (K.134, 162, 181, 182, 319, 504, 543),

12/1987 (K.385, 425), 6/1989 (K.112, 114, 124, 130, 550, 551),

2/1990 (K.16, 19, 22, 43, 45, 48, 73, 110, 132, 133), 12/1990 (K.19a, 45a, 74, 84, 128, 129)

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

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

交響曲(シンフォニー)全集

石井 宏

最初にお断りしておきたいのは、日本では「交響曲」と呼ばれるのがふつうのこれらの楽曲を、この解説稿では「シンフォニー」と呼ぶことである。その理由は「交響曲」という訳語が、旧来の考え方から生まれた言葉であり、とてもモーツァルトのシンフォニーに似つかわしくないものだからである。その古い概念、古い考え方は、たとえば次のような、ある本の一部である。

「第35番ニ長調《ハフナー》K.385は、モーツァルトが、ウィーンに移ってから初めて作った交響曲であるが、もともとは、セレナードの音楽である。それだけに、ニ長調という華やかな調性をとり、明るく力強い性格を持っている。しかし、初めから交響曲にふさわしい充実した内容を持っており、すでに機会音楽、社交音楽ですら、こうした堅実な形式と深い内容を持つものとなっているところにも、モーツァルトの芸術家としての成熟がうかがえる」

これをお読みになっても、大人の読者は、おそらく何の抵抗も持たないことであろう。この筆者が、「交響曲」を高級音楽と見て、セレナード、つまり機会音楽・社交音楽を一段程度の低い音楽と見ているのは、誰の目にも明らかである。そして、確かにわれわれは

この筆者のいうように音楽を理解する教育を受けてきたものだった。

しかし18世紀においては、「交響曲」がセレナードより上等なジャンルであった事実は全くない(いや、上下を問うなら、セレナードの方が上であったかも知れない)。すべてのジャンルは、当時の人にとっては、今日のわれわれの考えているようなランクとは違っていた。たとえば、その頃、最も人々が珍重したのは声楽であり、プリマ・ドンナであった。すべての器楽は人声を模倣することから始まったのだと聞いたら驚く人もあろう。それほど今は器楽万能のような考え方の支配する時代になっている。

今もし、バイアスのない裸の眼で見るとすれば、18世紀の音楽事情、音楽観は、今日のそれとはひどく異なっていることに気がつく。そして18世紀に行われていた「シンフォニー」を、とても「交響曲」というような高級そうな言葉で呼ぶわけにはいかないものだったとわかるのである。

その故に、ここでは、一種の偏向のある従来の用語「交響曲」を捨てて、まだ手垢のついていない言葉として「シンフォニー」を使いたいのである。それによって先入主なしに18世紀的な音楽の実体に近づいていただけ

と思うからである。

18世紀のシンフォニーとは

従来は考えることもできなかった劇場用の序曲やセレナードのたぐいも18世紀においては「シンフォニー」の仲間であった。まずその証拠をモーツァルト本人の手紙からお目にかけるとしよう。

「……それから新しいシンフォニーを書けというご注文ですが……」(1782年7月20日モーツァルトより父宛て)。

「……僕は今回のシンフォニーはニ長調で作りました。あなたが好きな調性だからです」(同年7月27日 父宛て)。

ここで「シンフォニー」(ドイツ語でsinfonie)と呼ばれているもの——父がシンフォニーを作れといい、子がそれを受けている——は、実は《ハフナー》セレナードのことである。それを見れば、モーツァルト親子にとって、セレナードとシンフォニーの間に、用語の区別がなかったことがわかるであろう。特に意識して指定しない限り、管弦楽曲はみな「シンフォニー」と呼んでさしつかえなかったのである。

この、管弦楽曲(声楽に対して器楽だけのアンサンブル)を、総称的にシンフォニーという言葉で呼ぶのは、シンフォニーという言葉が用いられ始めて以来、ずっとつづいてい

ることである。最も初期の例は、有名なガブリエリが16世紀の初めに書いた「シンフォニア・サクラエ」で、これは教会で演奏されるミサの歌の合間に挿入される「器楽だけの音楽」のことだった。

有名なヘンデルのオラトリオ《メサイア》の中には、シンフォニア・パストラーレ(滑稽なことに田園交響曲と訳されている)という短い曲がはさまれている。これはもちろん、オラトリオの歌にはさまった「器楽の曲」という意味である。

そうした「器楽曲」という意味で使われていた「シンフォニー」はオペラとともに劇場に入ってきた。いつの頃からか、劇場では、幕の開く前に集まってくる人たちのために、オーケストラが退屈しのぎに音楽を聴かせるサービスを始めたのであった。これはもちろん声楽家を伴わず、オーケストラだけによるサービスであったから、それらは「器楽曲」(シンフォニー)と呼ばれたのは当然のことであった。こうして、教会の音楽の合間の音楽だったシンフォニーは、劇場の開幕前のサービス音楽のことになった。われわれは今、日本語でそれらの音楽を「序曲」と呼び、本物のシンフォニーより娯楽的な、お手軽なジャンルのように考えているが、実は17世紀や18世紀においては、それら序曲はシンフォニーそのものであった。従って時間によっては、そういうシンフォニーがいくつも演奏される

ことがあり、古くはオペラの筋と関係のない音楽（シンフォニー）もやれば、他の作曲家の作品もやっていたのである。そのほかに、たとえばヘンデルなどは、開幕前のサービスに自らオルガンを演奏したり、チェンバロでメヌエットを弾いたりしている——これはやがてウィーン式シンフォニーの中にメヌエットが含まれるのと同じ理由のサービスである——後述参照。

こうして、劇場での開演前の器楽演奏がすべて「シンフォニー」と呼ばれている間に、一方で劇場音楽は貴族や王族のサロンに流出し始めた。彼らは劇場の休みの日に、プリマ・ドンナやプリモ・ウオモ（男性の去勢ソプラノ——彼らは女のソプラノより声が美しく、人気があり、高給取りであった）たちを私邸に招いて、その声を聴くようになった。これが音楽会（コンサート）の始まりである。ここで大事なのは、18世紀に音楽会といえば、基本的には声楽の会のことであったということである。このことは特に重要なので、ぜひ記憶にとどめていただきたい。

そういった声楽の会（コンサート）の時も伴奏にはオーケストラが使われた。このオーケストラの楽士たちは、劇場でやるのと同じように、開演前に集まってくる貴顕の淑女や紳士のために、器楽演奏（シンフォニー）のサービスを行ったのである。これらコンサートの前の音楽も、器楽合奏である以上いうま

でもなく、人々はシンフォニーとよんだのであった。

さて、私はここまで無事にシンフォニーの概念を説明することができただろうか。復習すれば、18世紀におけるシンフォニーなる言葉は、かなり多重的なごちゃまぜの言葉であり、

- 1) 器楽曲一般（セレナード、マーチ、ダンスなどを含む）を指したり、
- 2) 劇場の開演前の音楽を指したり、
- 3) 声楽を中心にした当時の音楽会（コンサート）の開演前の音楽を指したりする言葉であったのである。

その後19世紀の間に「シンフォニー」は、上記の(3)、つまり音楽会のための曲を指す言葉に変わって行くと同時に、オーケストラの技術が発達し、次第に「開幕前のサービス音楽」の地位から昇格して、「開幕後に鑑賞する音楽」にと変わって行ったのである。それが今日の「交響曲」という存在である。

さて、モーツァルトは18世紀も後半に生まれ、19世紀も近くになって死んだので、彼の生涯35年の短い期間にも、シンフォニーの意味は微妙に変化している。より低級なジャンル（開幕前のサービス）から多少向上して、たとえ器楽とはいえ人々が面白がってオーケストラ音楽を聴くようになったのが、モーツァルトの死ぬ頃の状態である。それまでは「オーケストラ」というのは、歌舞伎のスタレの

中の浄瑠璃や三味線のように、あくまで藤の人であって、正面切つての鑑賞の対象ではなかったのに対し、モーツァルトの死ぬ頃——18世紀から19世紀への曲がり角——になると、人々の関心はかなりの高まっており、イタリアやパリ、ロンドンなどでは、オーケストラのシンフォニーをまじめに聴いてくれる人たちがふえ始めていたのである。そしてそれら「コンサート用のシンフォニー」が、他の器楽合奏の中から抜け出して、シンフォニーの名を独占して行くようになる。

さて、ここで一つのモデル音楽会のプログラムを紹介しよう。

1. 新《ハフナー》シンフォニー
2. ランゲ夫人の歌うアリア
3. モーツァルト自演によるピアノ協奏曲
4. アーダムベルガーの歌うシェーナ
5. セレナード (K.320) より協奏曲楽章 (第3楽章のこと)
6. モーツァルト自演のピアノ協奏曲
7. タイバー嬢の歌うアリア
8. モーツァルトのピアノ・ソロ
9. ランゲ夫人の歌う新作の Rond
10. 最初のシンフォニーの終楽章

以上は1783年3月23日に、ウィーンで行われたモーツァルトの音楽会のプログラムである。現代の音楽会とは大違いだが、これが18

世紀の終りに近づいた頃の音楽会の一つの標準的なパターンだった。

全体はこま切れの8曲を中心にして、両端にシンフォニーが置かれている。この頃はすでにシンフォニーはかなりの昇格してきており、アトランダムに他人の曲を演奏するのではなく、こうして特定された曲がアナウンスされ、演奏されるようになっていた。

ここで上記のプログラムを、よく注意して見ていただくと、《ハフナー》シンフォニーが、音楽会の前と後にちょん切られて演奏されていることに気がつくであろう。音楽会の開始前に演奏されたのは第3楽章のメヌエットまでであり、終楽章は音楽会が終ってから演奏されたのである。多くの方は「信じられない」と思うに違いないが、事実はそうだったのである。18世紀の音楽会やオペラ・ブッフに使われたシンフォニーは、もとは二つの楽章からできていた。速い楽章と遅い楽章である。この二つを演奏して「開幕」にしていた。そして音楽会が終ると、冒頭の速い楽章をもう一度演奏して客を送り出したりしていたのである。それが後になると、速い楽章を繰り返さず代わりに、別の軽快な曲（客が立ち上がって帰りたいような）を作って演奏するようになった。それが「急—緩—急」の3楽章形式のシンフォニーである。これと2楽章形式のシンフォニーとは混在したまま、モーツァルトの生前は使われていた（モ

ーツァルトはただ1曲を除いて、2楽章形式のシンフォニーは書いていないが。

こうして開幕前に「急—緩」の二つの楽章から成るシンフォニーを演奏しているうちに、ウィーンなどでは、さらにその後メヌエットも演奏しろという意見が観客である王侯貴族から出始めた（すでに18世紀の前半にロンドンでヘンデルがそのサービスをやっていたのは、すでに述べたとおりである）。こうしてウィーン式と呼ばれる三つの楽章を持つシンフォニーがこの世紀の半ば頃にでき始め、ふつうの急—緩の2楽章構成の曲のほか、メヌエットを演奏してから、初めて音楽会のプログラムに移るといったことになったのである。

音楽会が終ると、そのシンフォニーの結びの楽章がオーケストラによって演奏される。人々は席を立ててお開きとなる。そこでこの終りの1章をフィナーレ（終り）と呼ぶようになった。それはシンフォニーの最後の楽章という意味のフィナーレではなく、音楽会の終りを意味するフィナーレなのであった。

さてシンフォニーはそれで良いとして、中には生まれた音楽会のメイン・プログラム8曲を見てみると、それらは声楽が4曲でモーツァルトの出番が4曲となっている。先に私は「18世紀のコンサートは基本的には声楽の会のことであった」と書いたが、確かに18世紀においては、天才ピアニストとして少年の

頃から演奏旅行をしたほどのモーツァルトでも、彼一人がピアノを弾いたのでは客は集まらず、こうして声楽の合間に出演するよりはかになかった。人々が魅力を感じるの、どうしてもソプラノのソロであった（現代とはまるで違っているが）。その一方で、すでに前世紀からイタリアを起点としてヴァイオリンやチェンバロ、管楽器など、器楽の奏者が出るようになっており、これらの名人たちは、まるでプリマ・ド・シナのように音楽を弾けるようになっていた。変なことをいっていると思われるであろうがそれは事実だった。そしてこれらの名人たちは、まるでソプラノのように、自分を主役にしてオーケストラを伴奏にした曲を作り、音楽会の中にはさまって出演しては拍手を浴びるようになった。拍手は、それらの名人がまるでプリマのように演奏したといつてなされたのである。つまり、器楽の協奏曲は声楽を模倣し、声楽に対抗して始まったのである。そして18世紀も後半に入ってモーツァルトの頃になると、これらの器楽の協奏曲は市民権を獲得して声楽と並んで音楽会の中心プログラムになってきたのである。

というわけで、ソロの協奏曲は声楽につづいて身分の高い音楽であり、シンフォニーはそれより一段と低い身分の存在であった。

そこで上記のプログラムの(5)を見ると、有名な《ポストホルン》のセレナードの第3楽章が演奏されている。この楽章は、管楽器

のグループによるコンチェルトンテに書かれており、おのおのの管の名人たちの芸が、声楽に見立てられて鑑賞の対象となったのである。そう見てくると、「……（セレナードのような）社交音楽、機会音楽ですら、すでに交響曲のような深い内容を」持っていたとする、最初のほうに引用した文章が、いかに間違っているかがわかるであろう。当時の作曲家ならば、交響曲、よりセレナードの協奏楽章や協奏曲に力を入れて書かなければならなかったのである。

それは、晩年のモーツァルトのシンフォニーが、どれほどみごとできばえの芸術作品であるかということとは、関係がない。彼のシンフォニーの最後の5曲の深遠さはそうしたジャンルの概念を越えたものであり、偶発的なものの所産なのである。

18世紀と演奏スタイル

オーケストラの席について

声楽家や協奏曲のソリストたちに較べると、オーケストラそのものの地位はかなり低かった（その故に鑑賞の枠からはずれていた）ことはすでに述べたとおりだが、彼らはコンサートが劇場やオペラハウスで行われる時には、ピットの中で演奏した。ちょうど今日のオペラ上演の場合と同じである。ステージの上では歌手だけが声を張り上げ、オーケ

ストラはピットの中でその伴奏をしたのだった。従って、幕が開く前のシンフォニーも、彼らはピットの中で演奏をしたのである。つまりオーケストラの定位置はピットの中ということで、オペラだろうがコンサートだろうが、その扱いは変わらなかった。

貴族や王侯のサロンで演奏する時は、ピットがないのでオーケストラは床の上にいることができたが、歌手たちからやや離れて奥や端の方に位置して、景観上邪魔にならないようにした。それは今日の流行歌のステージに似ている。歌手は一人広い前面に出て歌うが、伴奏のバンドは奥まったところにいる。18世紀では、楽士の身分地位は王侯の料理人のチーフなどより低く、ふつうの従僕（ドアのところ立っている）などと同じ扱いであった。声楽のソリストはアーティストとしてサロンに出入りしたが、オーケストラの楽士は通用口から出入りせねばならなかった——楽長を除けば。そうした身分の低い連中が、正面に据えられることは、あり得ないことだった。

だからといって、これらの楽士たちの腕が今日よりまずかったとは考えることができない。なぜなら、モーツァルトはしばしば彼らに、コンサートの当日になって譜面を渡すようなことをやっているから——つまりぎりぎりになるまで曲ができないので——彼らはろくにラン・スルーもしないで本番をやっていた形跡がある。当時のオーケストラは、そん

なぶっつけ本番には馴れていて、平気でこなす力を持っていたのだった。

またオーケストラ楽士たちは、今日のように専門職ではなく、大抵は三つも四つもの楽器をこなすことができた。そのため、仮にザルツブルクの「ホルン奏者」の定員が2名だったとしても、モーツァルトは平気でホルン4本のシンフォニーを書くことができた。4本になる時は、どこかのパートの奏者が代わりにホルンを吹いたのである（シンフォニー第18番へ長調K.130や第19番変ホ長調K.132などの例）。

あるいは、モーツァルトのシンフォニーの中で、両端楽章はオーボエで演奏し、中間楽章にオーボエがなくフルートが入っている例がある。これらは今日のように、高価な演奏家を第2楽章だけのために連れてきたと思うのは間違いであり、実際にはオーボエの2人がフルートを吹いたのである（シンフォニー第6番へ長調K.43、第9番へ長調K.73その他いろいろの例）。

そうしたことから考えると、18世紀の楽士たちは万能型、即典型のすぐれたプレイヤーたちだったと思われるが、残念ながら身分は低く、蔭の存在であり、ピットの人であって脚光を浴びる人ではなかった。

オーケストラのサイズ

それではオーケストラとはおよそ何人ぐら

いで構成されていたのか、ということになると、これはもう千差万別で答えようがないのである。18世紀においては、オーケストラというのは、王侯や貴族の持ち物であったから、その持ち主の経済力や規模などによってさまざまであった。18世紀においても、イタリアの諸都市(国)や、パリ、ロンドンなど文化的先進国では、王侯貴族をパトロンとしながら、一般人にもコンサートを公開するオーケストラが存在していた。

オーケストラの規模としては

有名なマンハイム・オーケストラは弦が30名。

パリのコンセール・スピリチュエル（公開演奏も行った）は弦が26名。

パリのオペラ座では弦が36名。

などの例が残っており（いずれも18世紀中頃）、ハイドンがザロモンに呼ばれてロンドンで指揮したオーケストラも、弦は23～27名であった。これらは管を加えて40人から50人程度と推測できるが、それらは一流のオーケストラで、サルツブルクのような地方宮廷となると、弦は16名(1757年)ないし18名(1780年)と記録されている。これに、モーツァルトのザルツブルク時代の標準的な管編成であるオーボエ2、ホルン2を加えると、サルツブルクのシンフォニー演奏者は20～22名で、曲により多少の管楽器やティンパニの増加があり、最高で27名という数字が出る（トラン

ペット、ファゴット各2、ティンパニ1を追加)。おそらく、モーツァルトのザルツブルク時代のオーケストラは最後までその程度であったと思われるが、ハイドンはもっと小さいオーケストラのためのシンフォニーを書いていた。すなわち、エステルハージの劇場には弦が15人、管は6人しかいなかったのである。総計21名というオーケストラであった。それでもハイドンが人生の最初に就職したモルツィン伯家のオーケストラは、弦が7人であったからそれよりは良かったのである。

その一方で、1781年、ウィーンにやってきたモーツァルトは、宮廷楽長ボノの邸に招かれ、そこで自作のシンフォニーを演奏したが、その時モーツァルトに与えられたオーケストラは、弦だけで68人、管楽器を加えると80人以上の大オーケストラであり、現在の一流オーケストラの大きさに匹敵するものである。

以上を結論づけたいえば、いま18世紀のオーケストラ音楽を再現するための人数には特段の制約はないということになる。

指揮と演奏スタイル

18世紀においては、今日のような意味での専業の指揮者はいなかった。すべての合図はコンサートマスターが行うか、アドリブで弾いて行くチェンバロ奏者（主として楽長）が行った。

少年モーツァルトは13歳で宮廷楽員とな

り、やがてコンサートマスターとしてヴァイオリンを弾いて演奏するようになった。1777年、21歳のモーツァルトは領主の大司教と折り合いが悪くなり、退職してパリに行くが、旅先で母を失ったのを機に、父に説得されてザルツブルクに戻ることになる。その際、帰郷後の自分の仕事について、モーツァルトは父親にこう注文をつけている。

「……ザルツブルクについては、ほかにも解決しておかねばならない問題があります。それは私が今までのようにヴァイオリンのポストに置かれるのはいやだということです。私はもうヴァイオリン弾きではありません。私はピアノに坐って指揮したり、アリアの伴奏をしたりするのです……」

(1778年9月11日付)

ここでピアノと仮に訳したのはドイツ語のKlavierのことで、ピアノにもチェンバロにも、クラヴィコルドの類にも当てはまり、訳しようのない言葉である。その種の鍵盤楽器によって、低音や和声を補強しながらオーケストラをリードするのは、バロック時代からの演奏習慣の一つであった。バロックまでの音楽は、周知のように、低音が先に存在し、その上に旋律や和声を乗せて行くという方式で作られているため、オーケストラの中でバスと和声を受け持つチェンバロの役目は極めて重要であった。そしてそれは楽長の重要な仕事であった。ハイドンはヴァイオリンの名

手ではあったが、エステルハージ劇場のピットではチェンバロを弾きながら指揮をしている。古典時代の音楽は、すでにそのようなバスの上に積み重ねる、性質のものではなくなっていたが、チェンバロによって楽長が指揮する習慣は残っていたのである。従ってチェンバロ氏はコンサートマスター氏より上位の者が当たった。

前出のモーツァルトの手紙はそのことをいっているのである。自分をこれまでどおりにコンサートマスターにしておけば、誰かほかの楽長がチェンバロを弾いて、こともあろうに天下のモーツァルトを指揮することもできる……そんなのはもういやだ、といっているわけである。

19世紀に入ると、音楽は次第に複雑化し、専門の指揮者がいないとオーケストラの統制がとれなくなり、チェンバロやピアノを弾きながら指揮する習慣はなくなってしまった。そのため、今度は逆に、18世紀以前の音楽を演奏する時も、指揮者は何も弾かずに、手ぶらで指揮するようになってしまった。そして習慣とは恐ろしいもので、モーツァルトやハイドンを（譜面に書いてないところの）、チェンバロのパートを弾いたとは、もはや誰もが信じないようになり、「モーツァルトの譜面にチェンバロを加えて演奏するのは邪道だ」という困った考えすら出るようになったのである。

（しかしモーツァルトが、全く譜面に指揮チェンバロのパートとなるものを書かなかったわけではない。彼のピアノ協奏曲を見ると、オーケストラだけの演奏の部分にも、ソリストの左手がバスを弾くように書かれており、ときにはバスは数字つきになっている。空いている右手は……もちろんオーケストラを指揮したり、和声づけをしったりしたのである）。

そうした指揮の差ばかりでなく、18世紀の演奏スタイル一般は、現在のそれとはひどく違っている。たとえばクレッシェンド、デクレッシェンド（次第に強く、あるいは次第に弱く）を長くひっぱるといった奏法はほとんどなかった。pからfに向かって、時間をかけてだんだんに大きくなるといった発想は、主としてベートーヴェン以後のものである。18世紀の音楽のダイナミズムの一つの面白さは、強弱が急に入れ替わることにあった。現在では19世紀以降の音楽の影響もあり（モーツァルトの譜の中にはcrescendoの指定を持つものがあるが、ほとんどは1小節の範囲で行われる短いものである）、モーツァルトにロマンティックな表現を与えるために、そうした漸強、漸弱といった手法を含めて、長いフレージングや、ゆるやかな変化というものを与えるのが流行しているが、実はそれは18世紀とはあまり関わりもないことなのである。

弦についていえば、ヴィブラートの技法というものは18世紀には存在しなかった。このピッチを微妙に揺らす奏法は、19世紀も半ばを過ぎてから発明されたごく最近のテクニックであり、これがヴァイオリンを初めとする弦楽器の音色の魅力を増大させた功は認めるにしても、同時に、ソリストばかりでなく、オーケストラ全員がこの奏法を使うようになった結果、オーケストラの音色はかえって濁ってしまい、聞きづらくなったのも事実である。

少年期の大旅行とシンフォニー

モーツァルトの姉のナンネルが8歳の時、父は娘にピアノ（クラヴサン）を教え始めた。すると横でそれを聞いていた3歳半の弟が興味を示すようになった。そして5歳になるやならずで、父のレッスンを受けるようになった。間もなく父はわが子の異様な才能に気づく。姉はともかく、弟は教えられる曲を片端から覚えて弾きこなすばかりでなく、5歳の終わりには簡単なメヌエット、アレグロの類を作曲するようになったのである。

この子が6歳の終わりに、父は小さな姉弟を連れてウィーンの宮廷に伺候した。有名な女帝マリア・テレジアやその家族の前で、ヴォルフガングの芸をお見せした。この時、この少年は宮廷音楽家ワーゲンザイルに譜をめくらせながら、その協奏曲を弾いて見せたほ

か、大人も及ばぬ芸のほどをご披露し、音楽の素養あるマリア・テレジアを初めとして、いならぶ廷臣たちを感動させたのであった。

ヴォルフガング7歳の1763年の6月、一家はザルツブルクを発って、神童姉弟を売り出すための宮廷訪問の旅に出た。ミュンヘンを振り出しにドイツを北上し、ベルギーを経て、秋の終わりにはパリに入った。そして新年にはヴェルサイユでルイ王朝の人たちや廷臣たちにお目見えし、例の芸で大成功を取めた。4月にパリを出て、ドーヴァー海峡を渡り、ロンドンに入った。

この間、演奏家ヴォルフガングもすばらしかったが、作曲家としても急成長をとげ、故郷を出る前は、メヌエット、アレグロ、アンダンテなどのピアノのための小曲しか作らなかったこの子が、パリではすでに4曲のピアノ・ソナタ（ヴァイオリンの助奏つき——そのゆえに誤ってヴァイオリン・ソナタに分類されたりするが）を作曲して、ルイ王朝の貴顕に献呈するほどになっていた。

ロンドンには宮廷楽長として、大バッハの末子ヨハン・クリスティアン・バッハがいた。モーツァルト親子は大バッハの音楽については何も知らなかったが、このヨハン・クリスティアンはヴォルフガングの才能が本ものであることを見抜き、教育に手を貸してくれた。ここでヴォルフガングは、当時としては最も新しい音楽スタイルを彼から学ぶこと

になる。ともすれば、パリで学んだエッカルトやショーベルトすら、複主題の新しいソナタ形式にすっかりなじんでいたとはいえなかったのに対し、ヨハン・クリスティアンは明確な複主題と展開部を持つ新しいソナタ形式を身につけていた。

ヨハン・クリスティアンは、父の死後、兄とともにベルリンのフリードリヒ2世の宮廷で働いていたが、同宮廷のオペラ劇場が、七年戦争による軍事費の膨張のため閉鎖が決まった時、職を辞し、イタリアに留学した。そしてポーニャで当時最も権威の高かったマルティーニ神父について作曲を学び、やがてオペラを書かせて貰えるようになり、名声は高まった。そしてイギリスに招かれロンドンで活躍するようになり、間もなく「王妃の楽長」という身分を貰い、栄達を極めてゆく。

モーツァルト一家は順調に行けば夏のうちにドーヴァー海峡を渡り、フランスに戻るつもりであったと思われる。ところが父が大病を患い、夏の間2ヵ月ほど郊外のチェルシーで寝たきりの静養を余儀なくされたため、旅費を使い果たしたり、それやこれやで、結局一家はイギリスで越冬してしまう。

この間モーツァルトは王妃に献呈するピアノ・ソナタ（ヴァイオリンまたはフルート伴奏つき）6曲を作曲し、また「ロンドンの音楽帳」と呼ばれるノートブックに、50曲近いピアノの小曲（それらをまとめればソナタが

何曲もできるような）を作って書きこみ、さらには少なくとも5曲のシンフォニーを作曲したのであった（そのうち現在までに存在の知っているのは3曲である）。

8歳のモーツァルトが、夏のチェルシーの木陰で「シンフォニーを作曲しており」、「姉さん、ホルンに何かやらせるのを、僕が忘れないように思い出させてくれよ」といったことは、後のナンネルの回想にも出ている。このときモーツァルトがモデルにしたシンフォニーは、ヨハン・クリスティアン・バッハの6曲のシンフォニー作品3（1764年刊）や、アーベルの6曲のシンフォニー作品7（1767年刊）であったようで、楽章の組み立て、ひとつひとつの曲の作り方、楽器の使用法、曲の大きさなどは、これら先人の12曲に良く似ているのである。それはバッハらがモーツァルトに基本から教えたのか、あるいは例によってこの神童が見よう見真似で自分のものにしてしまったのかは、残念ながら記録となる文献がない。おそらくはそのどちらも正しくて、少年はある程度の技法の枠のようなものは教えられて、あとは自分の才能のままに書いたものであろう。

アーベル（カール・フリードリヒ・アーベル、1723-1787）はこの頃、クリスティアン・バッハと組んで、バッハ＝アーベル・コンサートを定期的に開いていたドイツ出身の音楽家である。彼はケーテンの音楽一家に生

まれたので、彼の父は大バッハがケーテンの楽長をしていた頃の知友である。その縁で、息子同士もロンドンで相携えて仕事をしていた。彼はまた器用な演奏家で、鍵盤楽器はもとより、弦楽器をこなし、ホルンを初めとする管楽器も能くした。さらに、当時あちこちで改良されたり発明されたりする新楽器（中には珍楽器に属するものもあったようだ）を、すぐにマスターしてステージで演奏することで人気があったと伝えられている。

さてヴォルフガング少年の作曲したシンフォニー群は、年が明けて1765年の2月21日、5月13日の2回にわたって開かれた姉弟の公開音楽会で演奏されたのだが、残念ながら、どの曲がどんなふう演奏されたのかについては、記録魔の父親も記録してくれていない。

交響曲 第1番 変ホ長調 K.16

作曲時期：1764年秋から翌年の春までの間。
楽器編成：オーボエ2、ホルン2、弦。

交響曲 第4番 二長調 K.19

作曲時期：1765年の初め頃。
楽器編成：オーボエ2、ホルン2、弦。

交響曲 へ長調 K.Anh.223 (19a)

作曲時期：1765年の5月以前。
楽器編成：オーボエ2、ホルン2、弦。

以上の3曲は、少なくとも5曲作られたと思われるロンドンのモーツァルトのシンフォ

ニーのうちの現存するものである。このうちへ長調K.19aは1981年の春（作曲後216年を経過して）ミュンヘンで発見されて大騒ぎになったものである。

これら3曲にはいくつもの共通点がある。まず第1に編成が全く同じで、オーボエとホルン各2本を起用するだけである。おそらくこの形を基本形としてクリスティアン・バッハに習ったのであろうが、モーツァルトはその後長くこの形を守っており、生涯オーケストラの基本編成をこの形に置いている。そこにおける4人の管楽器の役割は、決して独立したものではない。必要なことはすべて弦楽器がしゃべっており、管楽器を外しても曲の演奏は成立してしまう。管は弦楽器の旋律の一部をなぞったり和音を補強したり、カラリングを施したりしているに過ぎないからである。（モーツァルトが管楽器を十分に信用してソロのパートを持たせるようになるのは、まだ先のことである）。

次に、楽章構成が同じである。これらはいずれも「イタリア式」と呼ばれる急-緩-急の3楽章形式で、そのテンポも第1楽章アレグロ、第2楽章アンダンテ、終楽章プレストと、まるでそれが約束であるかのように揃っている。リズムも第1楽章が4分の4拍子、K.19aはアラ・ヴレーヴェ、第2楽章が4分の2拍子、終楽章が8分の3拍子と統一されている。楽章の内容も、第1楽章がソナタ形

式、第2楽章が二部形式、終楽章がロンド(K.16、K.19a)または簡単なソナタ形式(K.19)となっている。

まちまちなのは第2楽章の調性で、後年のモーツァルトは主調に対する下属調(ハ長調に対してヘ長調)を取ることが多いが、これらの曲では、K.19が関係短調、K.16が属調、K.19aが下属調となっており、少年モーツァルトがここでは自由な考え方をしていたのがわかる。

オランダ旅行とシンフォニー

1765年の8月、1年と4ヵ月にわたったイギリス滞在を切り上げて、一家はパリに向かった。ところがロンドンを発つと間もなく、駐英オランダ大使が一家の後を追ってきて、ハーグのオラニエ家にぜひ寄ってくださうようにと懇願したため、一家は予定を変更してオランダに寄ることになった。

当時のオランダは王国ではなく、7州よりなる一種の合州国で、それらを「統領」と呼ばれるオラニエ家が統治する形になっていた。しかしモーツァルト家のオランダへの旅は大誤算の受難つづきで、翌年の春までの8ヵ月の貴重な歳月を一家は無駄にしてしまうことになる。まず、まだフランスを離れぬうちにリールでヴォルフガングが流感のようなものに罹って熱を出し、つづいて父レオポ

ルトも発病して、最初の1ヵ月を無駄にしまった。ハーグに着いてオラニエ家にお目見えし、1回目のコンサートを開く頃から娘のナンネルの様子がおかしくなり、2週間後には高熱を発して死線をさまようことになってしまった。一時は絶望かと思われたが、彼女は奇跡的に命ながらえて、5週間後に意識を回復した。その後、今度はヴォルフガングが同じ病に倒れて、同じように生死の間をさまよい、奇跡的に命を取り戻した。それやこれやで4ヵ月はつぶれてしまった。この時、ふたりが罹った病気は、その症状から現代医学の推測するところでは、腸チフスらしいということになっている。

そんな大事件が重なって、結局オランダには7ヵ月滞在した。その間、オラニエ家のナッサウ・ワイルブルク公女のための6曲のピアノ・ソナタ(ヴァイオリン伴奏つき)や、ピアノのための変奏曲やアリアなどをヴォルフガングは作曲したが、ハーグやアムステルダムで行われたコンサートのために、シンフォニーを1曲追加作曲している。しかし滞在期間の長さの割には実りの少ないのがオランダ滞在であった。

交響曲 第5番 変口長調 K.22

作曲時期：1765年12月末から翌年にかけて。
楽器編成：オーボエ2、ホルン2、弦。

この曲のレオポルトによる写譜には、1765

年12月に完成したように書かれているが、12月の前半は危険状態にあったし、ベッドを離れるようになるのは年末から年始にかけてのことであるので、その日付が正確であるかどうかは疑わしい。だが、いずれにしても、1766年1月22日にハーグで催された第2回の音楽会で使用されたらしいので、それ以前に書かれたと推測できる。

この曲はロンドンのシンフォニー群からほぼ1年後に作られたわけであるが、曲の形や作り方は同じようでも、内容にはかなりの差があり、以前の3曲より遥かに感情表現が豊かになっているし、細部の技術にも進歩が見られる。感情表出が豊かに聞こえる一因は、随所に短調への転調が見られることである。中でも第1楽章の展開部がヘ短調に始まり、ハ短調を経過して主調(変口長調)へ戻ってゆくところは圧倒的な力に満ちていて、とても10歳の少年の作品とは思えない。次のト短調で書かれた第2楽章の感情表出の美しさも舌を巻くばかりで、後の巨大なト短調シンフォニーK.550への道を感じさせる。

終楽章は同じ8分の3拍子でも、イギリスで使っていたプレストではなく、アレグロ・モルトになっており、当時の常識に合わせて軽快に作ってはいるが、潜在するパワーは見逃せず、そこに1年の歳月の間の心理的成熟を感じざるを得ない。

なお、この曲がそのスケールにおいて、ロ

ンドンの3曲を上回るにもかかわらず演奏時間が短いのは、モーツァルトが提示部や再現部のリピートを行わず、一貫して音楽が流れるように設計したためである。

ウィーン旅行とシンフォニー

少年モーツァルトの旅は3年半に及んだにもかかわらず、父レオポルトはザルツブルクに戻って1年もしないうちに、再びウィーンへの旅行のための休暇を願い出て、寛大な大司教の許可を貰う。ウィーンのハプスブルク家の王女のひとりがナポリ王と結婚することになり、ウィーンの宮廷が祝祭行事を催すに違いないので、前回の訪問以来5年経って成長したわが子の芸をお披露目する機会を作ろうというものである。この時のレオポルトの目の前には、前回、王室から特別に賜ったヴォルフガングの紫色の大礼服がちらちらしていたことであろうし、ヴォルフガングを、ウィーンの宮廷は再び大歓迎してくれるという計算があったであろう。そして、できれば前回とは違って、作曲までするようになったわが子に、オペラでも作る機会を与えてやればと思うのだった。当時、作曲家として有名になるためには、シンフォニーやピアノ・ソナタなどを作ってもだめで、何よりもオペラで成功することが必要であった。大旅行から帰国後のヴォルフガングは、ザルツブル

クの宮廷や大学のために、すでに《第一誠律の責務》とか、《アポロとヒュアキントゥス》という劇作品も作っていた。これらは「オペラ」とは呼べないまでも、劇作品には違いなかった。

そして、もしヴォルフガングのオペラが成功するようなことがあれば……その時は、わが子をザルツブルクの司教領に埋もれさせておかず、ウィーンの宮廷音楽家に採用して貰おう……この時のレオポルトの野心は、おそらくそこまでふくらんでいたはずである。また冷静に見ても、11歳のわが子の作品が当時の大人の作品に匹敵することを、自身も音楽家であるレオポルトには分かっていたろう——《ランバッハ》シンフォニーでは、事実親子が競作するのだが、どちらが大人の作品なのか分からないほど、少年の水準は高かった。

こうしてモーツァルト家は1767年9月15日、5年ぶりでウィーンの土を踏んだが、案に相違してウィーンの宮廷は冷静で、一家は以前のように引張り風にはならなかった。そのうちに、肝心の花嫁であるマリア・ヨーファ王女が天然痘にかかり、亡くなってしまったという異常事態になった。モーツァルト一家も10月の末には天然痘の流行するウィーンを逃げ出し、160キロほど北に離れたオルミュッツに避難したが、時すでに遅く、ヴォルフガングは天然痘に罹り、つづいて姉のナ

ネルも倒れて、さんざんの目に遭わされた。無為のうちに越年した一家は、1月10日によくウィーンに戻り、やっと宮廷に呼ばれることになったが、宮廷の反響は前回ほどではなかった。

それでもレオポルトが宮廷劇場のためのオペラの作曲を願ひ出ると、宮廷、特に若い皇帝ヨーゼフ2世は乗り気になり、少年モーツァルトにその機会が与えられることになった。作品は当時の有名な作家ゴールドーニ（コルテリニ編）の『みてくれのバカ娘』と決まった。その一方で、当時の著名な医師でフロイトの先駆者となった医師のメスマーからもオペラの注文があり、こちらはJ.J.ルソーの『村の易者』に着想した『バステリアンとバステイェンス』が台本として決まった。

それらの作曲やら政治折衝（『みてくれのバカ娘』は少年の作品に反対するグループの策謀で、ついにウィーンでは日の目を見なかった）やらでこの年は暮れ、比較的の不毛な思出を残して、1769年1月に一家はザルツブルクに戻った。

この1年4カ月に及ぶウィーン旅行は、経済的にも明らかに大赤字であり、その割に芸術的収穫は少なく、採算はマイナスと出た。しかし、ヴォルフガングにとってメリットがあったとすれば、それはグルックやハッセの先端的なオペラを聴く機会があったこと、自分でもふたつのオペラを作曲したこと、そし

てウィーンふうのシンフォニーその他もろもろの作品に接することができたこと、などであろう。

当時のウィーンには、モーツァルトがロンドンで習ったイタリア式のシンフォニーではない別のシンフォニーの形が流行っていた。イタリア式のシンフォニーは、当時のオペラのシンフォニア（序曲）から派生したもので、急—緩の2楽章からできていた。それにフィナーレの1章を加えた（最初の頃は冒頭の楽章をリビートしていた）のが当時の3楽章形式である。

それに対して、ウィーンやドイツで流行っていたのは、17世紀から18世紀の前半まで存在したバロックのシンフォニアでの名残りを留める形である（詳しくは冒頭のシンフォニーの総合解説を参照してください）。

交響曲 ト長調 K.Anh.221 (45a)

《旧ランバッハ》

作曲時期：1766年ハーグ。

楽器編成：オーボエ2、ホルン2、弦。

さて、モーツァルトのウィーン旅行の産物と目されてきた謎に満ちたシンフォニーが、ひとつ存在する。それは旅行の帰途、1769年1月4日に、ザルツブルクから80キロほど離れたランバッハの村の修道院に宿泊したモーツァルトが、そのベネディクト派修道院に献上したシンフォニーである。その曲の存在は

古くから知られていたが、譜面が発見され、確認されたのが1923年である。

その譜面はパート譜の写譜で、束ねた表紙に1769年1月4日という献呈の日付と、ヴォルフガング・モーツァルトの作品である旨とが明記されている。

ところで、その譜面と一緒にもう1冊の別のシンフォニーのパート譜が発見され、その表紙には同じような書きこみがあり、作曲者の名前はレオポルト・モーツァルトと書いてあった。同修道院の司祭のひとりアマント・シックマイアーは、レオポルトがザルツブルクの大学で神学を専攻していた頃の学友であったから、レオポルトは息子のヴォルフガングと並んで自分の作品も奉献したと思われる（当時のドイツの修道院には、オルガンや聖歌隊だけでなくオーケストラも常備されていたところが多く、そのオーケストラは折に触れて音楽会を催すことがあった）。ちなみに、そのレオポルトが献曲したシンフォニーもまたト長調であった。

さて、発見されたヴォルフガングの譜面を調べた当時のモーツァルト研究の第一人者アインシュタインは、この曲をモーツァルトの真作と認定し、それをウィーン滞在中、おそらく1768年の初め頃の作品と見なして、K.45aの番号を与えたのだった。以来このK.45aのシンフォニーは《ランバッハ》の愛称で呼ばれるようになった。

ところが1964年に至ってアンナ・アマリーエ・アーベルト（著名なモーツァルト研究家ヘルマン・アーベルトの娘）の手によって、際立った新説が発表された。それは、ヴォルフガングの作だとされてきたト長調のシンフォニーは、実はレオポルトの作品で、レオポルトの作品だと思われてきたほうは、実はヴォルフガングの作品ではないか、というものである。

彼女はふたつのシンフォニーを克明に分析した結果、ヴォルフガングの曲のほうが、手法的に古いものが多く、レオポルトの曲のほうが新しい時代の手法を使っていることを、細部にわたって例証し、ゆえに古い手法は古い人間つまりレオポルトの手法で、新しい手法は若いヴォルフガングの手法であらねばならぬ、ゆえに両曲の作者は互いに入れ違っている、という結論を出したものである（入れ違ってしまった原因は、どちらもト長調であったため、写譜師とか、資料係とかが東ね間違えたのであろうと）。

この説は細部の例証がみごとであったため、すぐにクローズ・アップされ、学界の意見もそちらに傾いていった。こうして、従来はレオポルトの作とされていたト長調の曲は、一転してヴォルフガングの作ということになり、誰いうとなく、その曲は《新ランパッハ》と呼ばれるようになった。そして確かに《新ランパッハ》は《旧ランパッハ》より

すぐれた作品であることは否めなかった。

ところが、1982年の2月にモーツァルトウム国際財団の機関誌に、ミュンヘンの州立図書館音楽部長のロベルト・ミュンスター氏の寄稿が発表され、またまたこの問題は大幅回することになった。

それによると、同図書館が最近まで行方不明とされていた《旧ランパッハ》シンフォニーのオリジナルの譜面を手に入れたが、その譜面には、

Sinfonia
á 2 Violini
2 Haubois
2 Corni
Viola
e Bassi
di Wolfgango
Mozart
di Salisburgo
á la Haye 1766

と書かれ、中味の筆蹟もレオポルトのもので、部分的にナンネルの筆蹟がまじっているとのことである（当時のヴォルフガングの手稿は、父たちが後で清書する習慣だった）。

こうした、いわばレッキとした証拠が出てきては、いかなる名推理も対抗できないわけで、《旧ランパッハ》はヴォルフガングの真作に間違いなく、その成立時期は1766年、作曲した場所はオランダのハーグ（欧文中のla

Hayeはハーグのフランス書きである）ということになる。その頃モーツァルトは10歳の誕生日を迎えたばかりであり、そのゆえに（アマリーエ・アーベルトの指摘するように）作品が稚拙であったとしても無理はない。謎がひとつ解けたわけである。したがって今後のケッヘル番号改訂では、この《旧ランパッハ》K.45aは、K.22aのような番号を与えられることが予想される。結局、モーツァルトがランパッハ修道院に献呈したのは3年前のオランダ滞在中の旧作であり、今回のウィーン滞在中の作品ではなかったのである。また今回の発見により《新ランパッハ》はもとどおりレオポルトの作品ということになり、父の実力のほども証明されたわけで、やがて《新ランパッハ》の呼び名も消えてゆくことだろう。

交響曲 第6番 へ長調 K.43

作曲時期：1767年12月頃。

楽器編成：オーボエ2、ホルン2、弦。

この曲は成立時期が明確である。というのは自筆稿の表紙に「1767年オルミュッツにて」とあり、それが消されて「ウィーンにて」となっているからである。いずれにしても前述のようにウィーンからオルミュッツへ往復した期間のことであり、むしろヴォルフガングが天然痘から回復してから作曲したものと思えるほうが、間違いのないのではあるまいか。

第1楽章では、冒頭のファンファーレの後、

いわゆる「マンハイムの打ち上げ花火」とよばれる「上昇漸強」のパスセージが聴かれる。

第2楽章ではフルートがオーボエの持ち替えで入る。モーツァルトのザルツブルク・シンフォニーには、しばしばこの種の持ち替えが現れるが、これはその先駆である。当時の奏者たちは決して単独の楽器を担当したわけではなく、複数の楽器を演奏できたが、その中でもオーボエとフルートの持ち替えは最も簡単な部類であったろう。この楽章は、この旅行に出る前（1767年春）に作曲したラテン語の小オペラ《アポロとヒュアキントゥス》の第8曲の二重唱の転用でもある。

つづくメヌエット（トリオに同じモティーフが流用される）と、活力に溢れた終楽章（アレグロ、8分の6拍子）はともに、11歳の少年とは思えないできばえを示している。

交響曲 第7番 二長調 K.45

作曲時期：1768年1月16日完成。

楽器編成：オーボエ2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ、弦。

この曲の自筆稿には上記の日付が明らかに書きこまれており、誤りがない。ここでモーツァルトのシンフォニーとしては初めてのトランペットとティンパニ、のコンビが登場している。この2つの楽器は18世紀の後半から19世紀の前半にかけて、コンビで用いられた。モーツァルトにおいても、片方だけ用

いられる例はごく少ない。またトランペットは当時はC管、D管、Es管が使用されていたので、モーツァルトがトランペットを起用するのはハ長調、ニ長調、変ホ長調の曲に限られている（唯一の例外はシンフォニー、ト長調K.318であるが、ここではC管が流用されている）。今日ではトランペットといえ、ほとんどB管で演奏されるが、当時は考えもつかぬことであつたらう。

第1楽章は、わずか3拍ではあるが、序奏がついている。後にベートーヴェンは《英雄》で同じように短い序奏をつけているが、これはワーゲンザイルあたりもしくは使っているということで、いわば「ウィーンふう」といってもいい特徴である。

第2楽章はウィゼワ、サン・フォワの研究ではウィーンの第一人者グルックのオペラのアリオソを思わせるという。とすれば、この章もウィーンの人たちへの表敬であろうか。

交響曲 第8番 二長調 K.48

作曲時期：1768年12月13日完成。

楽器編成：オーボエ2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ、弦。

自筆に書かれている完成の日付が正確だとすると、モーツァルト一家は年末にウィーンを出発して、1769年の1月5日にはザルツブルクに帰り着いていることからして、帰郷直前に書かれたことになる。しかし、この時期

に何か新しいシンフォニーを必要とするような音楽会が開かれたかどうかはわかっていない。これに先立つ10月から11月にかけて、少年モーツァルトはトランペット協奏曲を書いている（現在は行方不明）ので、あるいは、その他などを織りこんだ音楽会が行われたのかも知れない。

楽器編成はK.45と同じく、トランペット、ティンパニを伴ったもので、曲想もオープンで堂々としている。第1楽章は大胆な下降音のテーマで始まる。この楽章の展開部はこれまでの作品の中では最も長く充実しており、後のモーツァルトの作品を思わせる。

愛らしく素朴な歌の第2楽章は弦だけで歌われ、対照的に堂々としたメヌエットを経て、8分の12拍子の軽快なフィナーレにつながって行く。

交響曲 第9番 ハ長調 K.73

作曲時期：1769年。

楽器編成：オーボエ2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ、弦。

このシンフォニーの自筆稿の表紙には、1769年とレオポルト・モーツァルトのものらしい筆跡で書きこまれている。ケッヘルはこれを信用して整理したが、アインシュタインはそのケッヘル第3版で、これを2年後の1771年の作としてK.75aの番号を与えた。現在の第6版ではもとの1769年説を支持してい

るが、番号はK.73のままにしてある。もしこれが、1769年の作品とすれば、K.63前後の番号を与えられなければならないことになるのだが（このシンフォニーの第3楽章が、1769年春の作の19曲のメヌエット（K.61d=100）の余白にスケッチされている）。

いずれにしてもこの曲が、前出の3曲より進んだ形のものであることは、第1楽章が13小節に及ぶ展開部を持ったソナタ形式になっており、そこに新しいモチーフが用いられていることである。加えて、編成が基本形のオーボエ、ホルン各2の上に、トランペットとティンパニのセットをプラスしていることで、この曲は今までにない華やかな雰囲気のある曲になっている。その華やかな空気を内から支えているのは、分散和音を駆使したテーマや器乐的なパッセージの作り方である。それはいわゆるイタリア式シンフォニー（オペラの序曲を含めて）の特徴でもあり、モーツァルトが終生忘れぬ書法でもある。

第2楽章（アンダンテ、ハ長調、4分の2拍子）はこれまでどおりの二部形式の書法で書かれており、ティンパニとトランペットのセットをおろし、オーボエをフルートに持ち替えさせている。

第3楽章のメヌエットのトリオでは、管楽器を落として弦だけにしている。そして終楽章はロンドの形で（ハ長調、モルト・アレグロ、4分の2拍子）軽快な18世紀の宮廷ダン

スのガヴォットないしはフランスふうコントル・ダンスのステップを聴くことができる。この終楽章の作り方の面白さは、すべて8小節ずつにきちんと区切られた楽句のみで全176小節を作っている——極めて18世紀的な——ことである。それらを仮に列挙してみれば、

A = 8小節

B = 8小節

C = 16小節

D = 16小節

E = 8小節（ハ短調）

E' = 8小節（ハ短調）

F = 8小節

G = 8小節

というふうに分けられる。そしてこれらは次のように並んでいる。A、A、B、C、A、A、D、A、A、E、E、E'、E、E'、E、A、A、F、F、G。数えていただくと20フレーズあることがわかるはずである。モーツァルトの自筆譜では、これらAからGまでの8種類のフレーズが別々に作曲されている（計72小節）だけで、後は写譜屋のために並べ方が指示してあるに過ぎない。すなわちAは1、2、5、6、8、9、16、17番目に出てくること、Bは3番目に入れること、Cは4番目、Dは7番目という具合である。いかにも単純明快な作曲法で、楽しい気がしないだろうか。

イタリア旅行とシンフォニー

7歳から10歳までをドイツ、フランス、イギリスなどの旅に費やしたモーツァルトは、各地の宮廷で、あれ天才よ、神童よと名声をほしいままにする一方、それらの土地でさまざまな音楽に接し、自分の栄養にすることができた。それにしても、まだひとつ、肝心要の場所が未訪問だった。イタリアである。

今でこそイタリアは音楽史の本流からはずれたような印象を与えているが、それは19世紀中葉に興ったドイツ美学が、自分たちに都合の良い器楽中心の音楽史観を組み立てたのに対し、先進国側がばんやりして理論武装を怠っていたので、その音楽史観が世界制覇に成功してしまったからにはかならない。しかし、モーツァルトの時代の音楽の聖地はあくまでイタリアであり、ロンドン、パリを初め、ヨーロッパ各地の宮廷を支配していたのはイタリアの音楽であり、イタリア人の楽士たちであった。ドイツに生まれた楽士たちはイタリア輸入の音楽を学び、イタリア人の楽長のもとに隷属するより仕方がなかった。彼らはどの程度イタリア音楽をこなすことができるかという規準で有能の度が判定された。その意味ではドイツ人は屈辱を味わわされてきたのであり、その報復として19世紀に、国力の伸長に合わせて、彼ら中心の美学を強引に展開させたのはうなずけるところである。

したがって、モーツァルト父子は、その聖地イタリアを攻め落とすのでなければ、たとえパリやロンドンで評価されたとしても、決定的な勝利とはいえなかった。そこで大旅行を終えた後の残された目標は、ただひとつイタリアだけとなった。実は大旅行の帰途、パリからヨンまで南下した時、あと一歩足を伸ばせばイタリアであり、レオポルトとしては思い切ってそのままイタリアへ行こうかどうかとためらったのであったが、その時すでに出発以来3年2ヵ月を経過しており、これ以上休暇の延長は不可能と考えて、いったんザルツブルクへ戻ったのだ。そういう経緯もあり、レオポルトはわが子がまだ子供っぽいうちに、ぜひイタリアに連れて行き、もう一度神童ブームを引き起こそう、それによってこの子の将来を決定的なものにしよう、と考えた。

ことに前回のウィーン旅行で、わが子の作曲したイタリア・オペラが、宮廷劇場関係者のイタリア人を中心に（ドイツの小僧になめられてたまるかと）妨害工作が行われ、ついに上演されず、あわよくばウィーンの宮廷にヴォルフガングを採用して貰おうと思った目算もはずれ、すべてが画餅に帰したのも、いってみればヴォルフガングが肝心の聖地イタリアで認められていないせいだとすれば、なおさらのこと、父としてはわが子にイタリア旅行をさせねばならなかった。

こうして1769年の12月、モーツァルト父子は、人の良い領主の大司教からまたもや長期旅行の許可を貰い、イタリア遠征の旅に出たのであった。ヴォルフガングは満14歳を迎えようとしていた。前回まで一緒だった姉のナンネルは、すでに18歳、天才少女といえる年齢ではなくなっており、何の商品価値もなくなっていたため、父はこの娘と妻とを故郷に残すことに決めた。

ヴェローナ、マントヴァ、ミラノ、ボローニャ、フィレンツェ、ローマ、ナポリ、ヴェネツィアなどの主要都市を回ったモーツァルトは、前回のヨーロッパ大旅行の時と同じように、どこに行っても大喝采を受け、天才少年の名をほしいままにすることができ、特にミラノではオペラの注文を貰い、《ポントの王ミトリダーテ》を作曲した（といっても、当時のミラノやフィレンツェは正しくは「イタリア」とは呼べず、オーストリアの治下であった）。そして、1年4ヵ月の旅行のすべてに大成功を収め、1771年3月に父子はザルツブルクに戻ってきた。

前回のウィーン旅行が不毛だったのと反対に、このイタリア旅行は成功であり、モーツァルトの前途を約束する数多くの栄光をもたらした。その中の決定的なハイライトはふたつある。ひとつは、ローマで教皇から「黄金の拍車、勲章を授けられ、騎士(cavaliere)の位に叙せられたことである。この勲章は、そ

れまでの音楽家では16世紀のオルランド・デ・イ・ラッソだけという価値あるものであった。

もうひとつは、ボローニャのアカデミア・フィラルモニカの会員試験に抜群の成績で合格し、その会員資格を得たことである。

以上のふたつは、ヴォルフガング・モーツァルトなる少年が十分にイタリアで通用する音楽家、いやヨーロッパでも一、二を争う優秀な音楽家であることを、イタリア人が証明してくれたものである。

しかしこの旅の収穫は、そうした成功と栄光ばかりではない。若いモーツァルトが、音楽の先進国イタリアで、オペラに接し、音楽会を聴き、マルティーニ神父に対位法を学んだほか、数多くの著名な音楽家に会うことによって、今までにない貴重な体験をすることができたことは、何ととっても大きな収穫であり、それによってモーツァルトの音楽は飛躍的に充実したものになるのである。それらは少しずつイタリア旅行中に書かれたシンフォニーにも現れてくるが、この旅行中に書かれるシンフォニーは、8歳の時、ロンドンでクリスティアン・バッハに習ったのと同じスタイルの、3楽章構成による、いわゆるイタリア式シンフォニーである。

交響曲 第10番 ト長調 K.74

作曲時期：1770年。

楽器編成：オーボエ2、ホルン2、弦。

イタリアの旅の折にモーツァルトが書いたシンフォニーのほとんどは二長調である——K.81 (73l) やK.97 (73m) K.95 (73n) や後出のK.84 (73q) など、みなそうである。それが偶然の符合かどうかは良くわからない。モーツァルトは、連作する時には、同じ調性を立てつけに使うことは少ないので、このシリーズは例外であるのか、それとも制作時期の推定が誤っているのだからか……。とまれ、この曲のように別の調性に出会うと、私はほっとする。それかあらぬか、この楽譜（自筆稿）の終わりのところにFinis Laus Deoとラテン語で書かれている。直訳すれば「終わり、神に感謝」だが、つまり「終わった、やれやれほっとした」の意味である。

この曲は第1楽章と第2楽章が切れ目なくつづく形で書かれており、当時のイタリア・オペラ用のシンフォニアで使われた多い形である。

交響曲 第11番 二長調 K.84 (73q)

作品時期：1770年2月～7月。

楽器編成：オーボエ2、ホルン2、弦。

この曲も自筆稿は失われているが、写譜が2種類あり、ベルリン国立図書館の写譜の表紙にはレオポルト・モーツァルト作曲と記され、ウィーン楽友協会にある写譜にはヴォルフガング・モーツァルトの作曲となってお

り、ふたつの日付が書きこまれている。ひとつは、

In. Milano, il Carnavalo 1770
と書かれており、それとは別の個所に
a Bologna, nel mese di Luglio 1770

と記されている。最初のほうは1770年のカーニヴァルと書かれているわけだが、この年のカーニヴァルは1月6日から2月27日までだった。

第2の日付は「ボローニヤにて、1770年7月、というわけで、両者の間には5ヵ月の差があり、土地も移動している。

これは果たしてレオポルトの作品か、それともヴォルフガングの作品か、作曲時期はいつなのか、ふたつの日付の意味をどう受け取るべきなのか……。

その問いには、誰も確証をもって答えることはできない。しかし現在のところ、作曲者はヴォルフガング説が有力であり、日付の読み方は、「ミラノで2月に着手、7月にボローニヤで完成」という意味だろうと解されている。果たしてそれが妥当かどうかは、新事実が現れるまでわからない。

ザルツブルクのシンフォニー 1 (少年期)

大成功だったイタリア旅行を終えて14歳の少年モーツァルトはぐっと自信を深めた。彼はボローニヤのアカデミアの卒業者と同じ会

員資格を持ち、ローマ法王によって叙勲された騎士である。ザルツブルクに戻ったモーツァルトは、またウィーンふうの4楽章のシンフォニーの形に戻る。

交響曲 第12番 ト長調 K.110 (75b)

作曲時期：1771年7月。

楽器編成：オーボエ2、ホルン2、弦。

このあたりからモーツァルトのシンフォニーには、制作の日付がはっきり書きこまれるようになるが、この曲は1771年7月と表紙に書かれている。さらに作曲者の名前にはCavaliere (騎士) と肩書がつくようになり、イタリア旅行の時に、モーツァルトがローマ法王から黄金の拍車章の騎士位を貰ったことを誇らしげに示している。

作り方で目立つのは、第1楽章の副主題が第1主題の派生形を取っていることで、そのことはウィーンふうというか、ハイドンふうの嗜好を示している。さらに面白いのは第2楽章で、モーツァルトはオーボエをフルートに持ち替えさせ（それは珍しいことではないが）、さらにホルンを休ませてファゴットを入れているのは珍しい例である。そうした工夫に比して楽想はむしろ単純で鄙びている。次のメヌエットでは、各楽器の間にカノンふうの扱いがあり、これもハイドンふうの作り方で、この時期のモーツァルトの気持ちや、そちらに向いていたことを示唆している。終

楽章では再び単純なフランスふうの2拍子のダンスが戻ってくる。

ミラノ旅行とシンフォニー

前記のイタリア旅行で、モーツァルトがボローニヤのアカデミアの会員試験にパスしたこと、教皇から叙勲されたこと、ミラノでのオペラ《ミトリダテ》が大成功を取めたことなど、センセーショナルなニュースは、おそらくウィーン宮廷の出先機関であるミラノやフィレンツェから、ウィーンの王室関係者の耳にも達したであろう。そして1771年の10月に女帝マリア・テレジアの皇子のフェルディナント大公（ミラノを含めたロンバルディア総督）がモテナ公女と結婚することが決まると、その祝祭オペラを作曲する仕事が当時の高名な老作曲家ハッセと、少年モーツァルトのふたりに回ってきた。モーツァルトはそれを受けて、1771年の8月にザルツブルクを発ってミラノに向かった。前回のイタリア旅行から帰国後半年ほどしか経っていないのに、また長期休暇を取ったわけである。しかしウィーンの宮廷のお声がかりとあつては、ザルツブルクの大司教も認めざるを得なかった。この旅行は、ふつうは第2回のイタリア旅行と呼ばれる。しかしミラノはオーストリア領であり、厳密に言えばイタリア旅行とは呼べないであろう。

着いてみると、モーツァルトの台本はジュゼッペ・パリーニの祝典劇『アルバのアスカニョ』と決まり、モーツァルトは約1ヵ月かかって9月の末に作曲を完了、10月15日の婚礼の翌々日に初演が行われた。初演は大成功で、老ハッセのオペラ《ルッジエロ》を完全に食った形となってしまった。

こうしてミラノに約4ヵ月滞在した間に、モーツァルトはオペラのほかにシンフォニーを2曲とオーケストラのためのディヴェルティメントを作曲した。後者の中でモーツァルトとしては初めてクラリネットが使われている。それはオーケストラ・カラーに対する新しい発見であった。

交響曲 第13番 ヘ長調 K.112

作曲時期：1771年11月2日完成。

楽器編成：オーボエ2、ホルン2、弦。

このシンフォニーは、イタリア旅行中のシンフォニーの中でただひとつ自筆稿の存在するもので、上記の完成日付はそれによる。その日付から推測すれば、11月2日(3日)にA.M.マイヤー邸で行われた音楽会で演奏するために作られたと思われる。そうしたオーストリア人の邸宅で演奏するために、最初からメヌエツトが加えられていたのだろうか。

このメヌエツトの書法には特徴がある。それはヴィオラのパートが弦バスとユニゾンになっており、独立の内声部を形作っていない

ことである。こうした書き方は、モーツァルトがシンフォニーの中のメヌエツトを書く時には用いない方法で、彼がダンス音楽、つまり踊ることを目的としたメヌエツトを書くときに用いた手法である。当時のダンス・オーケストラは旋律とバスだけで曲を演奏したのである。だがモーツァルトがこの曲だけに限って、なぜダンス・バンドふうの書き方をしたのかはわかっていない。

それ以外の3つの楽章はみごとなバランスで作られており、おそらく前回イタリアで作ったシンフォニーや、今回ミラノで作ったシンフォニーを合わせて考えても、この曲が最も充実した作品といえるのではあるまいか。

ザルツブルクのシンフォニー 2

モーツァルト親子がミラノへの旅行から帰った日に、ザルツブルクの領主のジーギスムントが亡くなった。そして翌1772年の春には、新領主ヒエロニムス・コロレドがやってくる。それがわずか数年後には、モーツァルトと抜き差しならない確執の間柄になるのだから恐ろしい。新大司教のもとでは、モーツァルトは今までのように自由に外国旅行をする暇は貰えなくなってしまい、ザルツブルクの宮廷楽員としての職務への精励を強要される。そうした生活はモーツァルト自身にとっては面白いものではなかったが、後世のわれ

われには、ある面でメリットのあることだった。というのは、モーツァルトがザルツブルクで行われる音楽会用の序曲、すなわちシンフォニーをたくさん書く機会に恵まれたからである。これからの約2年あまりの間に、多くの秀作を含むシンフォニー群が生まれることになるのだ。

その最初のグループは、イ長調K.114からイ長調K.134(ニ長調K.135)に至る8曲で、これらはミラノから戻ったモーツァルトが、翌年の秋ミラノを再訪するまでの約10ヵ月の間に作ったものである。その意味で、この1772年という年は「シンフォニーの年」と呼べるかも知れない。

この年すでに彼は16歳であり、音楽の規模は少しずつ大きさを増し、内容もウィーンふうの手の込んだ作り方に傾いてゆくようになる。

交響曲 第14番 イ長調 K.114

作曲時期：1771年12月30日。

楽器編成：フルート2(オーボエ)、ホルン2、弦。

このシンフォニーは、このグループの中でも充実した秀作に数えられている。作り方の上で面白いのは、この曲の編成で、いつものオーボエの代わりにフルート2本を起用して、ホルンと組み合わせているのだが、さらには、いつもと逆にこのフルートの奏者が、

第2楽章でオーボエに持ち替えるのである(ホルンは沈黙)。メヌエツトは作り直した跡が残っており、現行のトリオは珍しく短調(ふつうならニ長調またはホ長調)という関係短調に移されている。終楽章は4分の2拍子の軽快なダンスであるが、機知とセンスにあふれている楽章である。

交響曲 第15番 ト長調 K.124

作曲時期：1772年2月。

楽器編成：オーボエ2、ホルン2、弦。

前作から1ヵ月半ほど経った1772年2月21日の日付を持つシンフォニー。新しい領主はまだ決まっていなかったが、ザルツブルクではこのカーニバルのシーズンには、例年どおりに音楽会が開かれていたのだろうか。この曲は外見的には形も小さく、前作より一歩後退したような単純なシンフォニーとなっている。だが展開部は今までよりずっと長く、力の入った作り方をしている。

第2楽章はハ長調のアンダンテとなるが、ここでは珍しく管楽器(オーボエ2、ホルン2)は持ち替えもせず、休みもしない。その後のメヌエツトは力強く、弦楽だけのトリオとの好対照を見せる。フィナーレは前曲と同じような気分のロンドである。

交響曲 第16番 ハ長調 K.128

作曲時期：1772年5月。

楽器編成：オーボエ2、ホルン2、弦。

4月、大司教ヒエロニムス・フォン・コロレド伯がザルツブルクの新しい領主として赴任してきた。そして5月、モーツァルトはこのシンフォニーを仕上げた。とすれば、宮廷楽員としてのモーツァルトが、大司教に初めて見せる新作のシンフォニーとなったはずである。そのためか、できあがったシンフォニーは外見は平凡（管編成も基本形のオーボエ2、ホルン2）であるが、内容は意欲的で挑戦的なものを持っている。第1楽章は通常のアレグロの代わりにアレグロ・マエストロと題され、力の入れようを示しているが、曲の開始と同時に3連音のリズムが連続する上に、副主題になるとヴァイオリンがオクターヴ以上にわたって跳躍する音形が活躍するという、これまでにないパターンの書法が現れる。その意欲のほどは、展開部にさらにはっきりと現れる。提示部の終わりにト長調（ハ調のドミナント）の和音を示したまではふつうだが、次の瞬間、展開部の冒頭で鳴り響くのは変ホ長調という遠い和音であり、それがすぐにト短調になり、後は2小節ごとに減7になり、ニ短調になるというふうに、成人後のモーツァルトの展開部の変転きまわりない転調を思わせる大胆な転調が連続している。これには当時の聴衆は度肝を抜かれたであろう。さらには、再現部になっても、この種の転調がちらと顔を出すに至っては、当時の常

識を遥かに超えたものといえるだろう。その意味ではこの作品は、この時期のモーツァルトの作品の中では抜きん出て野心的なページとなっている。

第2楽章もアンダンテ・グラツィオーソと長い表示を持っており、これまた展開部を持った堂々としたソナタ形式でできている。ここでは管楽器が休み、弦楽だけのオーケストラとなるが、室内楽ふうの緊密な書法で各声部が対話するように書かれている。

そしてメヌエットのないイタリア流のこの曲のフィナーレは、これまでのようなザルツブルク好みのフランス式ロンド（単純なガヴォット）ではなく、これまた十分に意欲的で、イタリア的な大胆な構成のロンドで、シンコペーションされたリズムが極めて面白く、ラストのコーダでは、ホルンが狩りのラッパまで聞かせてくれる。

交響曲 第17番 ト長調 K.129

（作曲時期と楽器編成は前曲と同じ）

これは前曲のハ長調の曲と、編成も同じ（オーボエ2、ホルン2）、楽章構成も同じ（メヌエットなしのイタリア式3楽章）、そして作曲された時期も同じ（1772年5月）という、全く双生児のシンフォニーで、その持っている意欲的で大胆なムードもまた、前曲と一対をなすものである。

第1楽章の開始では、ヴァイオリン群は一

斉にG—D—H—Gという四重ストッピングを弾かされる。展開部は前曲ほどに大胆不敵ではないが、同じように手の込んだものである。終楽章のテーマは、いわゆる狩りのホルンの信号で、後年のニ長調のピアノ・ソナタ（K.576）でも、モーツァルトは第1楽章のテーマにこれと同じものを使っている。

交響曲 第18番 ヘ長調 K.130

（作曲時期は前曲と同じ）

楽器編成：フルート2、ホルン4、弦。

この曲は前の2曲と同じ時期（1772年5月）に並んで作られたものではあるが、前2作が同じような血筋のものだったのに対して、この曲は少し変わった傾向を示している。おそらくモーツァルトは新大司教に対して、イタリアふうのシンフォニーを書けるというところをお見せした後、ドイツ人好みの曲も書けるところを見せて、自分の幅広い実力のほどをデモンストレートしようとしたのかも知れない。

編成の上では、オーボエがなくて終始一貫フルートが採用されているのは、珍しいほうの例である。そしてホルンが4管になっており、それが要所所で厚みを利かせている。ただし、このホルンは曲の創作の途中（第3楽章）で4本にすることを思いついたらしく、それまでにできあがっていた最初のふたつの楽章は、欄外にふたつのホルンの譜が追加さ

れている。

曲は規模も大きく、新領主に見せるために十分に力を入れて書かれており、ここまでのモーツァルトの技術の集大成のようにうまくまとめあげられており、昔から研究家の間で評価の高い曲である。第1楽章は後の有名なイ長調（K.201）のような静かな発想に始まるが、リズムに特徴がある。第2楽章アンダンテ—ノ—グラツィオーソは、モーツァルトがこれまでに書いたものの中で最大のもので、ヴァイオリン群が弱音器をつけ、低弦がピッツィカートという用法のもたらす効果と相まって、出色のものとなっている。メヌエットに現れるカノンふうの取り扱いも面白く、陽性で活力に溢れたドイツ的なフィナーレも大いに楽しめるものがある。

交響曲 第19番 変ホ長調 K.132

作曲時期：1772年7月。

楽器編成：オーボエ2、ホルン4、弦。

この曲に始まる3曲は、前のグループ（K.128、129、130）の後2ヵ月経った7月に書かれた。最初に登場するこの曲は、前曲（K.130）と同じくホルン4という管楽器で編成されている。おそらく前回の試みで効果が良かったので、連続使用となったのであろう。

第1楽章の冒頭の主題は、後の変ホ長調のピアノ協奏曲（K.482）や、4管のためのシンフォニア・コンチェルタンテ（K.297b）と同

形である。モーツァルトには、このように特定の調性と特定の音形とが結びつく現象がしばしば見られる。アンダンテではホルン2本が休みとなる。この楽章も決して悪くないが、モーツァルトはどういうわけか、フィナーレの後に別の「アンダンティーノ・グラツィオーソ」なる1章を書いている。この取り扱いをめぐって——つまりどちらがこのシンフォニーの正式の緩徐楽章なのか——議論は絶えない。

交響曲 第20番 二長調 K.133

作曲時期：1772年7月。

楽器編成：オーボエ2、ホルン2、トランペット2、弦。

セレナードに多い二長調という調性は、ザルツブルク時代のモーツァルトにとっては屋外的な開放的な感じのする調性だった。ここでは前曲のホルン4本のうち、2本をトランペットに替えることによって、より華やかな音色を生み出しているが、もちろんそれは曲の内容の発想と相まわることである。

第2楽章ではオーボエはフルート（ソロ）に持ち替えられ、ホルンは休む。弦楽器はすべて弱音器をつけ、フルートはヴァイオリンの裏になり表になりながら、綿々と歌ってゆく。メヌエットは比較的単純に書かれているが、トリオ（ト長調）の部分は、かなりに手の込んだ対位法が使われている。フィナーレ

は8分の12拍子というモーツァルトのシンフォニーとしては珍しいリズムが使われ、ソナタ形式で書かれている。

交響曲 第21番 イ長調 K.134

作曲時期：1772年7月。

楽器編成：フルート2、ホルン2、弦。

モーツァルトはこの3曲の連作において、管楽器の組み合わせを1曲ごとに変えて、目先の変化を出している。このイ長調においては、オーボエをやめてフルート2本とホルン2本の組み合わせにしている。これによりオーケストラのカラーは淡彩になるが、それがまたこの曲の抒情的な内容に見合っているわけである（モーツァルトの全シンフォニーの中で、フルート2、ホルン2という管楽器の組み合わせを採用しているのは、この曲のほかにはト長調K.161bしかかない）。

曲の作り方は至るところでハイドンに似ており、モーツァルトの側からのハイドンへの接近がうかがわれる。ウィゼフとサン・フォワは、このシンフォニーを評価して、こうしている。

「このシンフォニーの新しいスタイルを形作っているものは、モーツァルトがヨーゼフ・ハイドンの手法を、より詩的でよりイタリア的な精神の表現に結びつけ、さらに澄んで、歌に富んだ雅致を加えたものという以外に良い定義はないだろう」。

ザルツブルクのシンフォニー 3

前曲のあと、モーツァルトはもう一度ミラノに行き（かねてからの契約で）、オペラ《ルーチョ・シッラ》を上演して戻ってくる。このオペラはあまり良い評価を受けなかったが、そこには青年モーツァルトの多感な炎が燃えていた。

一方、ザルツブルクに戻ったモーツァルトの生活は、コンサートマスターとして、ヴァイオリンのトップに座られる毎日であった。モーツァルトの上には、イタリア人の楽士がいた（モーツァルトの父は一生楽長になれず、副楽長のままだった）。当時のドイツには「音楽はイタリア人、という考え方が強く、どこの宮廷も競って音楽の先進国イタリアの楽士たちを雇って楽長級に据えたのである。それは一種の流行であり、その意識を変えることは難しかった。したがってザルツブルクのような小宮廷でも、モーツァルトの何倍もの給料を払って、イタリア人を雇っていた。

1777年にモーツァルトの辞める時の楽長はルイジ・ガッティというイタリア人、それにブルネッティというソロ・ヴァイオリンのイタリア人が高給をはみ、レオポルトが副楽長、そしてヨーゼフ・ハイドンの弟ミヒャエルがコンサートマスターであった。

こうした雰囲気の中で、少しずつモーツァ

ルトの大司教に対する不満は強くなり、ザルツブルク脱出の願いが芽生えてゆくが、それかあらぬか、1773年の7月から9月にかけて、夏の暇なシーズンを利用してウィーンに旅行したモーツァルト親子の主な目的は、ウィーンの宮廷ないしはその周辺に職を得ることであったが、それは失敗に終わった。その意味では手ぶらで戻ったモーツァルトではあったが、芸術的には決して手ぶらではなかった。彼はそこで耳にした音楽から、新たな刺激を受けて帰ってきた。そしてシンフォニーについていえば、さらにひとまわり成熟したウィーンふうのスタイルによる曲を連作するようになる。とはいえ、ミラノから戻ったモーツァルトの手からはまずイタリアの影響の濃いシンフォニーが生まれる。

交響曲 第22番 八長調 K.162

作曲時期：1773年4月。

楽器編成：オーボエ2、ホルン2、トランペット2、弦。

これはK.184、K.199などと共に連作された3曲目のイタリア式シンフォニーで、オリジナルの原稿の表紙には「1773年4月19日」（あるいは29日か、判読不能）と書かれており、いずれにしてもK.199の曲から10日あまりの間に書き上げられたものである。

編成はオーボエ2、ホルン2にトランペット2が加わって、いくぶん賑やかではある。

最初の楽章はその編成効果を生かすかのよ
うに、極めて器楽的な発想で書かれており、
分散和音や音階、トリルなど、メロディより
もそうした器楽的な手法を駆使して書かれて
いる。そうした第1楽章とは対照的に、第2
楽章（アンダンティーノ・グラツィオーソ、
へ長調、4分の2拍子）は十分に歌う声楽的
な1章になっており、ここはヴァイオリンだ
けでなくオーボエもその歌に参加して効果を
挙げている。フィナーレ（プレスト・アッサイ）
の出だしは、第1楽章のテーマと同じで
あり、モーツァルトは意識してミタリアふう
に、両端の楽章同士の関連性を強調してい
る。

交響曲 第23番 二長調 K.181 (162b)

作曲時期：1774年5月。

楽器編成：オーボエ2、ホルン2、トランペ
ット2、弦。

前曲よりさらに1ヵ月遅れた1773年5月19
日の日付を持つこの曲は、ミラノ帰りのモー
ツァルトのイタリア式シンフォニーの第4作
である。楽器の編成も前曲と同じなら、曲の
考え方もまた似かよっている。第1楽章（ア
レグロ・スピリトソ）は、前曲の第1楽章
と同じように器楽的な面白さを計算に入れた
作品である。これに対して、切れ目なく導入
される第2楽章（アンダンティーノ・グラツ
ィオーソ——この指定も前曲と同じである—

—ト長調、8分の6拍子）が流麗な歌の章で
あるところも、まったく同じ考え方に立っ
ている。ここはオーボエのソロの独壇場で、3
拍子のシチリアーノふうの歌が美しく歌われ
る。それはそのまま切れ目なくプレスト・ア
ッサイの終楽章に流れこむが、ここは快活そ
のもののロンドである。

交響曲 第24番 変口長調 K.182 (173dA)

作曲時期：1773年。

楽器編成：オーボエ2、ホルン2、弦。

この曲は、前述のウィーン旅行後の10月に
完成されているにもかかわらず、作り方から
いえば、この春の4曲とそっくりで、そちら
の時系列の中にあるような作品であり、先に
述べたウィーンふうへの変化は、この次のト
短調K.173dBから現れることになるのである。
この曲の編成は小さく（オーボエ2、ホル
ン2）、3楽章形式で、作り方も発想も全
て全4曲と酷似している。あるいはモーツ
ァルトはこのシンフォニーを、夏前にほとんど
書き上げたまま放置して旅行に出たと考えら
れるかも知れない。そして帰郷後に手を加え
て、完成の日付を打ったのかも知れない。そ
ういうふうに考えると夏前のスタイルとの連
関も説明できるし、次のト短調K.173dBが、
日付の上からいえば、このシンフォニーのわ
ずか2日後に完成しているという矛盾の謎も
解けるのではなからうか。

交響曲 第25番 ト短調 K.183 (173dB)

作曲時期：1773年10月5日、ザルツブルク。

楽器編成：オーボエ2、ファゴット2、ホル
ン4（G管2、B^b管2、同時使用）。

帰郷後たて続けに2曲のシンフォニーが書
かれたが、そのうちの1曲がこれである。

この曲については、しばしばもうひとつの
ト短調（K.550）と並べて語られる。確かに
当時は短調のシンフォニーというのは珍し
く、この曲の冒頭のようにいきなりシンコペ
ーションで不安な動きを見せるというよう
な、嵐をはらんだ曲というのは、サロンや劇
場の雰囲気づくりという役目を持つ「シン
フォニー」には、不向きであったかも知れな
い。しかし1770年代になると、いわゆる「シ
ュトルム・ウント・ドラング」の時代に入り、
ウィーンなどでは、ヨーゼフ・ハイドン、ヴ
ァンハル、オールドニェス、ディッターズド
ルフラが、申し合わせたように短調のシン
フォニーを書いているのが面白い。それはや
はり時流であったろうか。ウィーンから戻
ったばかりのモーツァルトが、短調のシン
フォニーを試作してみようと思ったとして
も、少しも不自然ではなかったであろう。

加うるに、領主の大司教に対する不満、
ウィーンで成功しなかったことの面白くな
さなどが、突然にこの短調作品の中に火を
噴いたということも考えられることであら
う。ともあれ、この1曲はいわゆるギャラ
ントな18世

紀型シンフォニーの通念の枠を越えた曲で
あることに間違いはない。

交響曲 第27番 ト長調 K.199 (161b)

作曲時期：1773年4月。

楽器編成：フルート2、ホルン2、弦。

これはウィーン旅行前の1773年4月10
日（または16日か判読不能）の日付を持ち、
後出のK.184の曲と構造も内容も似かよった
双生児である。とはいえ、編成はそれとは
対照的に小さくて、管楽器はわずかにフル
ート2、ホルン2という軽さである。ここ
でも第2楽章（アンダンティーノ・グラ
ツィオーソ、ニ長調、4分の2拍子）が美
しく、青春の吐息を聞かせてくれる。ヴ
ァイオリンの旋律は低弦（ヴィオラとチ
ェロ）のピッツィカートに乗って歌いつが
れてゆく。ここはまさにイタリア・オペ
ラの抒情的なアリアを思わせる1章であ
る。

交響曲 第28番 ハ長調 K.200 (189k)

作曲時期：1774年11月17日。

楽器編成：オーボエ2、ホルン2、トラン
ペット2、弦。

このシンフォニーの草稿の日付が消され
て判読しにくいいため、1773年成立設
もあるが、ケッヘル第6版は1774年を採
っている。

これもまた管楽器の編成からいえば、
後出の曲と同じ系統のグループに属する
曲である

ことがわかる。そして1772年からこの時期までの、豊饒な「シンフォニーの年」の締めくくりの曲となるものである。この3年間にザルツブルクで、最初からシンフォニーとして作った曲は16曲を数えている。

そして偶然とはいえ、ザルツブルクのシンフォニー・プロパーの曲の終わりを飾るにふさわしく、華やかな祝祭的気分を縦糸に織りこんだ作品である。

交響曲 第29番 イ長調 K.201 (186a)

作曲時期：1774年4月6日。

楽器編成：オーボエ2、ホルン2、弦。

この曲はト短調K.183と並んで、この時期のモーツァルトの作品の中では、現在なお好んで演奏される傑作である。前者が動的、熱情的であるのに対して、こちらはむしろ静的で知的であるが、一皮むいて見ると、両者には共通したものがある。たとえば、両曲ともメヌエット以外はすべてソナタ形式で書かれていること、メヌエットはダンス的というよりシンフォニックな扱いであること、などである。

そして静かなたたずまい、室内楽的な緊密な書法の中に、隠れたドラマを内在させながら進行するのがこの曲である。特にそれは終楽章の展開部で著しい。第1楽章のテーマの最後のふたつの音は、1オクターヴのジャンプ（降下）でできているが、その形が終楽章

のテーマに持ちこまれ、そしてフィナーレの楽章の展開部のドラマの主演を演じるのである。

交響曲 第26番 変ホ長調 K.184 (161a)

作曲時期：1773年3月。

楽器編成：フルート2、オーボエ2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、弦。

このシンフォニーは、モーツァルトがミラノから戻って2週間後の3月30日に誕生している。ミラノの思い出をまだ残しているかのよう、イタリア式の連結した3楽章形式で書かれたこのシンフォニーは、内容から見てもドラマティックで、旅行前のシンフォニー群より一段と深さと幅を増したように見える。それかあらぬか、このシンフォニーは、この後、カール・マルティン・ブリュミックのオペラ《ラナッサ》の序曲として使われた——もちろんモーツァルトは承知の上で。

編成はフルート2、オーボエ2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2というザルツブルクとしては最も大型のものである。第1楽章の開始は、後のシンフォニア・コンテェルタンテ（変ホ長調K.364）にそっくりである。アンダンテはハ短調となり、エレジーともいうべき悲嘆の歌が聞かれる。これに対してフィナーレは、アレグロ、8分の3拍子の軽快なロンドで、各楽器間のやりとりが面白い。

交響曲 第30番 二長調 K.202 (186b)

作曲時期：1774年5月5日。

楽器編成：オーボエ2、ホルン2、トランペット2、弦。

この曲はセレナードふうの明るい曲である。そのため、旧来のドイツふう美学を信奉するサン・フォワは、「自筆稿の日付が間違っているものであり、これはもっと以前の少年期の作品でなければならぬ」と述べているが、それはひどく19世紀的な考え方であり、注文に合わせてどんな曲でも書いた18世紀の作曲家のあり方を忘れた発言であろう。

この曲の特徴はトランペットの使い方にある。ふつうはトランペットはティンパニと一緒に使用され、リズムの補強の役をするのがモーツァルトの（といわず18世紀の）オーケストラの特徴になっているが、この曲におけるトランペットは、ホルンの動きに重ねられており、ホルンを補強し、管楽器にプリリアントな色彩を与えるために使われている。こうしたトランペットの使用法はむしろ珍しい例に属するが1773年と1774年の周辺の作品に散見される手法である。

それとコントラストを作る第2楽章は、弦楽だけで室内楽のように密度の高いすばらしい1章を作っている。

終楽章は第1楽章のテーマの動機からできしており、その軽快な派生版である。

パリ旅行とシンフォニー

すでに述べたように新しい大司教とモーツァルト家の関係は、日が経つにつれて悪化して行った。その間にモーツァルトも年をとり、いつのまにか21歳になってしまった。自分の才能を世に問うチャンスを封じられた誇り高い若者が、拘束された宮廷勤務の毎日に焦りを感じるのは無理なところである。領主の無理解に対する不平と不満は鬱積し、やがて一挙に爆発することになった。

火をつけたのはモーツァルトのほうであった。いい加減に業を煮やした彼が、小生意気な調子で休暇願を書いて出すと、大司教の怒りが爆発し、モーツァルトのみならず、父までクビを切られてしまったのである。事の意外な結果に驚いた父は、平身低頭して詫言を入れて赦して貰うが、ヴォルフガングはむしろさばさばした気持ちで、喜んでクビになり、新しい天地を求めて旅に出て行った。

今回ばかりは父が付き添えず、この世間知らずの息子には母が付き添って身の世話をやくことになった。母子は1777年9月にザルツブルクを立ち、ミュンヘン、マンハイムの両宮廷での就職に失敗した後、1778年3月の下旬にパリに着いた。

かつてはヴェルサイユ宮に招かれて、ルイ王家の食卓に侍ったモーツァルトであったが、「二十歳過ぎればただの人」のたとえの

とおり、14年前とは大違いで、バリは22歳のモーツァルトには、もはやそれほど興味を示さなかった。それでもモーツァルトは、何とか自分の運命を切り拓こうと、滞在中は注文に応じていろいろな曲を作った。その中に1曲のシンフォニーが含まれていた。

交響曲 第31番 二長調 K.297 (300a)《パリ》
作曲時期：1778年5月前後。

楽器編成：フルート2、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、弦。

当時のバリはロンドンのように市民文化が進んでおり、演劇もオペラも音楽会も王室の専有物ではなく、一般市民たちもそれを楽しむことができた。中には定期的に音楽会を開いている者もあり、そのひとつに「コンセール・スピリチュエル」があった。この協会はもともとはその名のとおり、聖なる音楽、を民衆に聴かせるための団体であったが、聖行事のない週には、世俗の音楽会も開いていた。その支配人のル・グロからシンフォニーを頼まれ、書き上げたのが、この曲である。

このシンフォニーは、モーツァルトの生涯の全シンフォニーでも特別な地位にある。

まず第1に、バリのオーケストラの規模が大きかったため、このシンフォニーは彼としては最大の編成を持っていることが挙げられ、これに匹敵するのは、ウィーンで改作し

た《ハフナー》シンフォニーだけである。

そして、当時オーケストラ・トレーニングが最も進んでいたバリ（その模倣者としてのマンハイム）の本場のスタイルで書かれたただひとつの曲がこれである。彼らのセールス・ポイントは弦のアタックが全員びたりと揃うことと、フォルテとピアノの交替を鮮やかに行うということにあった。モーツァルトはその線に狙いをつけ、彼らの好むようにダイナミックな効果を持った曲を書いたのであった。

したがってこの曲は、複雑な技法やニュアンスや歌があるわけではない。全体にユニゾンが多く、色を単純化し、オーケストラの弓が揃うことと、ピアノとフォルテの交替をダイナミックに行うことに主眼が置かれている。その意味では空虚といえば空虚だが、オーケストラの響きを聴くには面白い曲である。

このシンフォニーの第1楽章と第2楽章には、異なる版が存在する。その理由は、モーツァルトがこの曲をパリ滞在中に書き直したことによっている。6月18日の初演の後、ル・グロは第2楽章のアンダンテがまずいと批判した。その理由は「転調が多過ぎるし、長過ぎる」ということであった。モーツァルトは不満だったが書き直し、新しい版は8月15日に再演され、その後、パリで出版された（初版）と見なされている。

それとは別に、バリの写譜師が書いたと思われる写譜が残っており、その第1楽章は上記初版の第1楽章との間に若干の食い違いがある。テンポも、前記初版はアレグロ・ヴィヴァーチェとなっている。さらに、この写譜の第2楽章は、初版の第2楽章とは全く別物なのである。とすれば、どちらかが6月18日のオリジナル版で、どちらかが8月15日に演奏された改訂版であろうということになる。では、どちらがオリジナルで、どちらが改訂版なのか。この問題に関しては現在の学界は、写譜のほうがオリジナルで、バリ初版（短いアンダンテを持つ）のほうが改訂版と推定してきた。ただし、その考え方は最近逆転された観がある。

バリ初版譜面のアンダンテは、ファゴットのパートが欠けているため、現在出版されている譜面はチェロのパートを摸して書き加えられたものである。ところが最近になって、イギリスの音楽学者アラン・タイソンが、そのファゴットのパートの譜を発見したので、このアンダンテは長い年月の末に初めて完全なものになることができた。

ザルツブルクの後期のシンフォニー

前記のバリ旅行は失敗に終わり、旅先で母を失ったモーツァルトは、父親に呼び戻されてザルツブルクに住むようになる。しかしそ

の心は少しも楽しむところがなく、抑圧された日々がつづく。作品の数は少なくなり、創作意欲も沈みがちだが、わずかながら生まれた作品は、以前とは違った新しい成熟を見せるようになる。

交響曲 第32番 ト長調 K.318

作曲時期：1779年4月26日。

楽器編成：フルート2、オーボエ2、ホルン4、ファゴット2、トランペット2、ティンパニ、弦。

帰郷後4ヵ月、モーツァルトの手から初めて生まれたのが、このシンフォニーである。といっても、3つのセクション（アレグロ・スピリトソとアンダンテ、それに最初の部分の一部を回想するテンポ・プリモ）がひとつにつながったこの曲は、ふつうの判断では、何かイタリアのオペラ・ブッフアの序曲、あるいはフランス（そこに旅行していた）のコミック・オペラの序曲のために作られたもののように見える。しかし、この時期は、モーツァルトが劇場用の序曲を作る必要がなかったので、果たして何のために書いたのかわからない。

後にこの作品は、ウィーンでピアンキのオペラ《誘拐された村娘》(Villanella rapita)が上演された際、その序曲として使用された。そのため、長い間この作品はモーツァルトのシンフォニーとしてよりも、ピアンキのオペ

ラの序曲として知られていた、という皮肉な運命を持つことになったのである。

交響曲 第33番 変口長調 K.319

作曲時期：1779年7月9日。

楽器編成：オーボエ2、ホルン2、ファゴット2、弦。

前曲から3ヵ月経って、モーツァルトはこの3楽章のシンフォニーを完成した（後にメヌエットを、多分ウィーンで付け加えて4楽章にした）。この曲が何のために書かれたのかは定かにはわからない。もはやザルツブルクには何の望みもつないでいなかったモーツァルトが、コンサート用のシンフォニーをみずから進んで書くまでもなかったから、何らかの他の目的か原因があったのかも知れないが、それらしいものは記録に残っていない。

しかしできあがった内容は、旅行に立つ前の作品より、遙かに進んだものになっている。ミュンヘン、マンハイム、パリと旅行して、ザルツブルクにはないすぐれたオーケストラに触れてきたモーツァルトは、旅行前とは全く違った技術で曲を書いている。まず第1の大きな変化は、管楽器の巧みな使用法である。それらの役割は弦の補強ではなくて、独自の言語でしゃべるようになったのである。それに伴う豊富な楽想の変化は、この曲を尽きることのない興味でつないでくれる。そしてここに溢れているのは、イタリアの輝かしい太

陽、そしてブッフォの精神である。きびきびと飛びまわり、立て板に水としゃべりまくるブッフォの芝居、そこに躍動する生きた人間のヴァイタリティ……、それらはザルツブルクに鎖でつながれたモーツァルトの、やり場のない心の憤懣の反作用で生まれたものだろうか。

交響曲 第34番 ハ長調 K.338

作曲時期：1780年8月29日。

楽器編成：オーボエ2、ホルン2、ファゴット2、トランペット、ティンパニ、弦。

前作から1年が経って、新たなシンフォニーが生まれた。モーツァルトはこの年の9月の初旬に、3回ほど宮廷のためのコンサートを行っているので、おそらくそのどれかにおいて、このシンフォニーが使用されたと思われる。

この後、11月に、ミュンヘンにオペラ《クレータの王イドメネオ》の作曲と上演に行くことになっていたモーツァルトが、ミュンヘンのために新しいシンフォニーを用意した、と見てもいいだろう。やがてそのミュンヘンの後、大司教とウィーンで決裂したモーツァルトは、再びザルツブルクに住むことがなくなるので、これは彼のザルツブルク時代の最後のシンフォニーということになる。

内容はそれにふさわしいみごとなできばえの作品で、ザルツブルク時代の傑作のひとつ

に数えることができよう。

現存する形は3楽章であるが、本来は4楽章であり、第2楽章にメヌエットがセットされていた。それをモーツァルト本人が破棄しており、その名残りが第1楽章の終わりの裏のページに一部残されている。

この曲はミュンヘンばかりでなく、ウィーンでもしばしば演奏された形跡があり、その際ハ長調のメヌエットK.409を書き足したのではないかという推測もされており、事実そのように組み合わせ録音したディスクも存在するが、ここでは採用されていない。

ウィーンにおける いわゆる「後期」のシンフォニー

ザルツブルクの灰色の日々、特に大司教のもとの憂鬱な環境に耐えられるモーツァルトではなかった。爆発は再び起こり、1781年の5月、26歳のモーツァルトは旅先のウィーンで大司教に辞表を叩きつけるようにして辞めてしまう。そのまま彼はウィーンに住みつき、結婚し、10年半の後に死ぬことになる。

このウィーン時代に書いたシンフォニーは、すべて偉大な作品で、特に最後の4曲は当時のジャンルの概念（音発会の序曲）を超えたすばらしい作品であり、永久不滅の光を放っているものである。

交響曲 第35番 二長調 K.385《ハフナー》

作曲時期：1782年7月末。

楽器編成：（フルート2）、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、弦。

これはセレナードから改編されたシンフォニーであるが、モーツァルトのその種のシンフォニー5曲の中では、どういうわけかこの1曲だけが市民権を得て、最初からのシンフォニーのような顔をして通ってきた。

1782年の夏、ザルツブルクのハフナー家が貴族に列せられることになり、その祝祭用のセレナードが再びモーツァルトに委嘱されることになった。しかし彼はすでに1年あまり前に、大司教と喧嘩してウィーンに居すわったままになっており、故郷の父は手紙で息子に作曲を依頼した。したがってその作曲の経過が、モーツァルト自身の手紙に残っている（親子は互いにこのセレナードをシンフォニーと呼んでいる）。

その後モーツァルトは、これをウィーンに送り返して貰って、クラリネットとフルートを加えて、ウィーン用のシンフォニーに改めたのが現行の《ハフナー》シンフォニーである。その際、ふたつあったメヌエットのひとつを切り捨てたのであるが、そのメヌエットが失われてしまったため、このシンフォニーをもとのセレナードに復元することは不可能になってしまったのは残念である。

交響曲 第36番 八長調 K.425《リンツ》

作曲時期：1783年11月3日以前。

楽器編成：オーボエ2、ホルン2、ファゴット2、トランペット2、ティンパニ、弦。

ウィーンに居すわってしまったモーツァルトは、その翌年には父親の反対を押し切ってコンスタンツェ・ウェーバーと結婚してしまっただけでなく、やがて彼はウィーンで人気が出始め、ピアニストとしての多忙な生活が始まることになるが、翌1783年の夏、妻のコンスタンツェを故郷の父と姉とに引き合わせるため、モーツァルトはザルツブルクに帰郷して3ヵ月ほど滞在した。結局、父や姉とコンスタンツェの仲は改善されないままとなったが、10月27日、モーツァルトはザルツブルクを発ってウィーンへの帰路についた。

10月30日に途中の町リンツに着き、ここでトゥン伯爵家の歓迎を受け、音楽会を催すことになった。しかしモーツァルトは旅先のこと、シンフォニーを携行していなかった。そこで翌31日から11月3日までの4日間で、モーツァルトはこの曲を書き上げ、劇場の写譜をさせて、11月4日、リンツの劇場でこの曲を演奏したのである。現代ではとても考えることのできないスピードである。しかもできあがった曲がみごとに充実度を示しているときは、神技といわざるを得ない。

第1楽章には序奏がつけられている。これはおそらくトゥン伯爵の好みであったと思わ

れる。

全4楽章はすべてウィーン時代のモーツァルトの代表的な傑作といって良いもので、モーツァルトはようやくその力の頂点に達しようとしていた。

交響曲 第38番 二長調 K.504《ブラハ》

作曲時期：1786年12月6日完成。

楽器編成：フルート2、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、弦。

1782年から86年の初め頃までは、ピアニストとして売れっ子だったモーツァルトのウィーンにおける人気も、この年の終わりには翳りが見え始める。本人はそれに気がついてたかどうかはわからないが、12月から3月の冬の音楽会シーズンに備えて、3回の予約演奏会を計画し、そのために新しいピアノ協奏曲（ハ長調K.503）とシンフォニー（二長調K.504）を作曲した。その後何日もしないうちにブラハから手紙が届き、彼のオペラ《フィガロの結婚》が大ヒットになっているから、ぜひきてくれと招請される。ウィーンでは、陰謀などのために人気はうやむやになり、尻つぼみに消えかけているところだったから、作曲家としての自信を確かめられたモーツァルトは大いに喜び、年が明けるとブラハに向かい、文字どおり町中に《フィガロ》が溢れているのを目にした。

そして請われるままに音楽会を開き、携えてきた自作のシンフォニーを使い、自作のピアノ協奏曲を演奏した。この時ブラハで初演されたので、この曲はいつか《ブラハ》の愛称がついたが、初演後モーツァルトが去ってからも、この曲は何回となくブラハで繰り返して演奏された、と同時代に生きた研究者ニメチェックがいつている。すなわちブラハの市民に愛されたという意味でも、この曲は《ブラハ》と呼ばれていいのである。

この曲をもって、モーツァルトのシンフォニーは画期的な高さに達し、これにつづく「三大シンフォニー」とともに、不朽のものとなったのである（ただこの曲は3楽章形式——形だけでいえばイタリア式——であるがゆえに、ドイツ系の史家から軽んじられてきているが）。もともとモーツァルトの作品は、この少し前から、すでに一般人にとっては重過ぎて難解なものに映り始めていたのだが、この頃になるとモーツァルトのサービス精神はさらに低下して、聴衆の耳におもねる作品を書く代わりに、売れなくても自分の美意識を満足させる作品を書くようになってきた。あれほど簡明に書かれた《パリ》シンフォニーを、ル・グロが「転調が多過ぎて難しい」といったのを思い出していただけるだろうか。とすれば、この《ブラハ》で使われるクロマティズムや、大胆無類の鮮やかな転調（それらはいずれも三大シンフォニーで使わ

れる技法だが）などは、同時代の聴衆にどう響いたかは想像に難くない。

曲は壮大な宇宙の夜明けのようなアダージョの序奏に始まる。中心的な部分は第1ヴァイオリンの旋回音を伴う上昇分散和音と、オーケストラのトゥッティが交替しながら進行する部分だが、1回ごとに調性は変わって激しい渦を作る。それが半音階の中に消えると、弦にアレグロのテーマが聴かれる。この後半部分は後の《魔笛》の序曲にテーマとして再登場する。

第2楽章（ト長調、8分の6拍子）でも半音階が用いられ、ソナタ形式の展開部は嵐をはらみながら進行する。それは一見軽快な足どりの終楽章でも同じで、展開部に至ると、強い内的緊張の嵐が通過し、聴く者を渦に巻きこむ。

交響曲 第39番 変ホ長調 K.543

作曲時期：1788年6月26日完成。

楽器編成：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、弦。

交響曲 第40番 ト短調 K.550

作曲時期：1788年7月25日完成。

楽器編成：（初稿）フルート1、オーボエ2、ファゴット2、ホルン2、弦。

（第2稿）以上にクラリネットを追加。

交響曲 第41番 長八調 K.551《ジュピター》

作曲時期：1788年8月10日完成。

楽器編成：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、弦。

これら3曲はモーツァルトのいわゆる「3大シンフォニー」として知られたものであり、18世紀の音楽の枠を超えた偉大な作品であることも万人の知るところである。とはいえ、これら3曲は(1)どうして作られたのか、(2)いつ演奏されたのか、も判然としない作品である。

(1)については、上記のように作られた日付だけは彼自身のカタログに記されているので、極めて明瞭であるものの、それから先のことについては知りようがない。モーツァルトのふだんの制作態度からすれば、演奏する、あるいは出版するなどの目当てのない作品はほとんど書くことがなかった。つまり、自分の芸術意欲だけで曲を書き始めることは、まずはなかったと見ていい。

だから、今回も何かの目当てがあって3曲連作したのだらうと思われる。その目当てとは何か。音楽会だろうか。音楽会だとすると、モーツァルトの習慣では、いつも期限ぎりぎりまで仕上がらないほうが多かったから、この場合8月に、何か大音楽会が予定されていたということになるのだらうが、当時ウィー

ンでは真夏には音楽会は行われていない。

旅行の準備だという説もある。ようやくウィーンでの人気が凋落し、真剣に新天地を求める気になっていったモーツァルトにとって、愉快的友人たち——マイケル・ケリー、トーマス・アトウッド、ナンシー・ストーレス——らのいるイギリスからの招きには食指が動いていた。しかし、モーツァルトは旅行が具体化もしないうちに音楽を書き始めるような用意周到な性格ではなかった。したがって「旅行のため」という線も消える。

最もあり得る推測は「出版のため」という線である。当時シンフォニーの需要は比較的多くなり始めており、モーツァルトのこれまでに書いたシンフォニーも売りに出されてきている。金に困っていたモーツァルトが「売」る、目的でシンフォニーを書くということはあり得ることである（プリントしなくても写譜の形で取引されることも多かった）。

特に出版や写譜での取引は、当時は1曲ずつではなく、3曲ないし6曲を単位として行われるのが普通だったから、これらのシンフォニーも3曲揃っているところから見ると、そうした販売という目的にかなっているわけである。だが幸か不幸かモーツァルトの生前には、これらの曲は出版されなかったし、写譜の形で売られた記録も残っていない。曲があまりにも難しいために、出版関係者に断られたものだらうか。

(2)の演奏された可能性についても、確証となる記録はひとつも残っていない（現在まで発見されていない）。この年から後のモーツァルトは、予約音楽会を開こうと思ってもウィーンでは客が集まらなくなっていた。機会があったとすれば、1789年と1790年の2度にわたる旅行先である。窮状を打開するために、モーツァルトはウィーンではないところに就職しようという考えで、スポンサーを見つけて旅行したのである。その行先地であるドレスデンやベルリン、フランクフルトなどで音楽会が開かれ、モーツァルト自身のシンフォニーが演奏されたことはわかっているが、それがどのシンフォニーであるかはわかっていない。したがって、これらの3曲のうちどれかが演奏されたのか、それとも、もっとやさしい旧作が演奏されたのかはわからないのである。

ただひとつ手がかりらしいものがあるとするれば、モーツァルトがト短調のシンフォニーを改作していることである。当時は楽器編成は必ずしも作曲者の芸術意欲で決まるものではなく、むしろ、主として注文者の要求に合わせていたのである。したがってモーツァルトが、クラリネットを入れたということは、クラリネット奏者のいるオーケストラが、この曲を取り上げることになり、その旨の要求をモーツァルトに出したと解することができるのである。

これまでもモーツァルトは、《ハフナー》シンフォニーや2台ピアノのための協奏曲K.365を、ウィーンでの演奏用にクラリネットを付加する形で改作している。だが、それはあくまで「付加」であり、それらの曲におけるクラリネットの役割はほとんど重要ではなく、なくてもほとんど支障のないようなものである。それに対して、ト短調シンフォニーK.550の場合は、全く違った観点に立って改造を施している。ここではクラリネットは単に音の厚みを増すために「付加」されたのではない。初稿でオーボエに与えていた役割をモーツァルトはほとんどすっかりクラリネットに移してしまったのである。そのため改訂稿で最も重要な管楽器の立役者は、クラリネットということになった。

こうして、単にクラリネットを付加的なものではなく、中心的な楽器にするよう要求できるような、またモーツァルトがそれに応じようとする人物がいただらうか。というのと、まず思い浮かべるのは、モーツァルトの身近な友人であり、クラリネット協奏曲・五重奏曲などの注文主であるアントン・シュタードラーである。

その糸をたぐってゆくと、ひとつの音楽会にぶつかる。1791年の4月16・17の両日、例年のようにウィーンでは「音楽家協会」の未亡人および遺児救済基金のための演奏会が、ブルク劇場で行われた。この2日間のプログ

ラムを見ると、シンフォニーは、Eine grosse Sinfonie von der Erfindung des Herrn Mozart (モーツァルト氏の創作になる一大シンフォニー)であった。この演奏会の指揮は宮廷楽長サリエリ、そしてモーツァルトの友人のクラリネットのアントン・シュタードラーが出演している。

というふうにお膳立てが揃うと、ここで演奏されたシンフォニーは、クラリネットをフィーチャアした変ホ長調K.553か、ト短調K.550の改訂版であった公算は大いにあるといえよう。あるいは2日間にわたる演奏会で、2曲とも使われたということも考えられよう。

だが残念なことに、以上はただの推理である。事実として示せるような確証はなく、この³三大シンフォニーは依然としてミステリアスな記録を残したままである。

3曲はいずれも当時のジャンルの概念を超えた筆致で書かれていることは、すでに述べたとおりだが、その中で最も平明な手法で書かれているのは、最後のハ長調K.551《ジュピター》である。この第1楽章ではモーツァルトは、生涯の初めにロンドンで習ったシンフォニーを回想しているかのように、⁴イタリア式、の作り方を採用している。提示部はひとつのつながりとして作られず、最初のテーマのセクションから、次のセクション、そして3つ目のテーマへと移る時に、フェルマータや3拍ないし4拍の休止を置いて、画然

と区切っているのがそれである。

この曲の第2楽章アンダンテ・カンタービレの美しさは言葉を費すまでもないが、この曲を有名にしているのは終楽章であろう。ここにはド・レ・ファ・ミという、いわゆる⁵ジュピター・テーマ、がフガートに取り扱われて、主題のセクションを構成したりして、古いバロックの技法とクラシックのソナタ形式とを一体にして見せた技術の冴えが見られる。

変ホ長調K.543は、モーツァルトのシンフォニーの中では、ただひとつオーボエがなく、クラリネットが管の主役を演じる曲である(こういう書き方を見ると、モーツァルトがこの曲に関してはアントン・シュタードラーの出演を考えていた、つまりウィーンでの音楽会を念頭に置いていたのではないかと想像したくなるが)。壮麗な序奏をもって始まるこの曲の第1楽章は、まさに音による一大建築物で、力と均齊美とに満ちている。第2楽章アンダンテではワーグナーふうの同音異名転調(変イ短調からロ長調へ)を含めて、極めてドラマティックな転調が見られる。また明澄な主題部と激烈な副主題のセクションとの対立葛藤もみごとである。力強く、均齊美に溢れるメヌエットとクラリネット2本をフィーチャアしたトリオとは好対照を形づくる。フィナーレはいまや従来の⁶軽快な、音楽ではない、きれぎれのモティーフがめまぐ

るしく調性の林を駆け抜け、凡庸の耳を置いて行ってしまう。

以上の変ホ長調に見られた高度の転調技法は、ト短調シンフォニーの中でも縦横に使われる。一見して最も感傷的で優美なたたずまいを持つがゆえに、やさしいシンフォニーと思われがちだが、内容は最も複雑で高度なものを持っている。各楽章ともに意表を衝く転調が次から次に行われるが、中でも終楽章の展開部におけるそれは、すでにして20紀の音楽を先取りしているといえるほどで、調性の拘束はないといってもいいほどである。そしてメヌエットにおける高度の対位法の駆使は、ただみごとの一言に尽きるといえるであろう。

交響曲 ト長調《新ランパッハ》

作曲時期：不明。

楽器編成：オーボエ2、ホルン2、弦。

このシンフォニーはモーツァルトの父レオポルトの作品である。これが一時的にモーツァルト自身の作品と認定された経緯については33ページの《旧ランパッハ》の項目をご覧ください。

交響曲 [第55番] 変ロ長調 K.Anh.214 (45b)

作曲時期：1768年頃。

楽器編成：オーボエ2、ホルン2、弦。

この曲には自筆稿がなく、写譜の表紙に

騎士、(Sig. Cavaliere) モーツァルトの語句があるため、当初は1770年の夏以降の作品と考えられていた。というのは、モーツァルトがその称号を使うのを許されるのは、1770年にローマ教皇から叙勲されてからのことだからである。しかしアインシュタインは楽曲を分析して、むしろそれより早い作品と推定し、現在の番号をつけた。つまり、写譜は作曲より後の、ある時期になされたものだろうというわけである。

第1楽章のソナタ形式は再現部が特殊な形になっており、第2主題以降が先に再現され、最後に冒頭の第1主題が再現されるという変わった技法がここでは用いられている。

第2楽章ではホルンが沈黙し、楽しいメヌエットのトリオではオーボエも沈黙する。第4楽章は4分の2拍子の軽快なフィナーレとなっているが、ここで用いられるソナタ形式は再現部の倒立という点で第1楽章と同じである。

交響曲 [第42番] へ長調 K.75

作曲時期：1771年。

楽器編成：オーボエ2、ホルン2、弦。

このシンフォニーは早くから存在が知られながら、そしてケッヘルによって立派な番号を与えられてカタログに載せられながら、ブライトコップの旧交響曲全集に収録されなかったため、シンフォニーとしての通しの整理

番号を貫わなかったという変わった存在である。前作に引きつづいた時期（おそらく1771年の春から夏までの間）に書かれたと思われる。

オーケストラの編成は標準ザルツブルク型（オーボエ2、ホルン2）であるが、メヌエツトが繰り返りあがって、第1楽章の後、すぐに演奏されるように配列されているところが変わっているが、こうした例が当時周囲に全くなかったわけではない。このメヌエツトは作り方もギャラントで、モーツァルトの意欲のありようを示している。次のアンダンティーノの楽章では弦楽器がミュートをかける。

交響曲 [第43番] へ長調 K.76 (42a)

作曲時期：1767年前後。

楽器編成：オーボエ2、フルート2、ファゴット2、弦。

この作品は最初はK.76として、これより後のイタリア旅行の時期の作品とされていたが、最近ではウィーン旅行に関連のある作品という見方が強く、この番号を与えられている。しかし決定的な説はない。

最も早い時期の作品とするのはウィゼワとサン・フォワの研究で、この作品、特に第1楽章の作り方が《第一戒律の責務》の序曲に似ていることから、成立の時期を前出の「大旅行」の直後、すなわち1766年の終り頃と推定している。

アインシュタインは第3楽章のメヌエツトが成熟した筆致で書かれているため、この部分だけ後で（たとえばウィーンで）書き加えられた可能性も強いとしている。だが全体的に意見は、比較的早い時期の作品と見るほうに傾いており、ウィーンのスィンフォニーの影響は主としてメヌエツトだけということになる。

第1楽章には、面白いことに、わずかではあるが、オーボエとファゴットが、弦の群から離れて奏する箇所があって、珍しい作品になっているが、第2楽章ではホルンが歌うところがあり、ロンドンでモーツァルトが「ホルンに良い役をやらせる」スィンフォニーを書くといっていたのは、この曲のことではないか、と思わせる。

第3楽章ではメヌエツトとトリオとが、ともに同じ素材で作られており、ハイドン（あるいはミヒャエル・ハイドン）ふうの作りになっている。

終楽章はウィゼワ、サン・フォワの研究が指摘するように、ラモーの歌劇《栄光の寺院》の中のカヴァットをテーマに流用しており、先般の大旅行のお土産を思わせる。

交響曲 [第44番] 二長調 K.81 (73d)

作曲時期：1770年4月25日完成。

楽器編成：オーボエ2、ホルン2、弦。

このスィンフォニーをもって始まる一群のスィンフォニーのスタイルには、一連の「イタリ

ア式」の特徴がある。開始楽章はまずアタックがあり、つづいてきびきびとした分散和音がテーマを形づくる。以下終楽章に至るまで、主としてリズムの興味が先行し、旋律的、情緒的なものは一歩後（うしろ）に退いている。そして総体的に、いかにも早口のイタリア・オペラのアリア（当時の）を思わせる。この曲もまたそのようにできている。

この曲がブライトコップ社の旧モーツァルト全集の交響曲全41曲の中に収録されなかったのは、どういうわけか同社のカタログ（1775年）ではレオポルト・モーツァルトの作品として記載されていたからである。しかし現在ではアーベルトのような特例を除いて、この曲はモーツァルトがこの旅行中に作ったほかのスィンフォニーと、スタイルや響きの上で多くの共通点を持っており、真作であると結論されている。

完成の日付は写譜の表紙に書かれているもので、それが真正であるとすれば、彼はローマに滞在中である。

交響曲 [第45番] 二長調 K.95 (73n)

作曲時期：1770年4月頃。

楽器編成：フルート2（またはオーボエの指定）、ホルン2、トランペット2、弦。

この曲もまたメヌエツトが付属しているが、これもまた前曲と同じように、後から書き加えられたものに違いないと思われるほ

ど、メヌエツトを除いた三つの楽章は典型的なイタリア・スタイルで、互いに緊密なつながりを持っている——自筆稿がないので、誰も決定的な断定はできないのだが。

交響曲 [第46番] へ長調 K.96 (111b)

作曲時期：1771年10月～11月。

楽器編成：オーボエ2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ、弦。

このスィンフォニーには、メヌエツトがついて4楽章形式になっているが、これについては、すでに前回のイタリア旅行時のスィンフォニーにおける例と同じように、後から追加されたものであろうとアインシュタインは推測する（しかし書かれた場所がミラノ、つまりウィーン領であるとすれば、最初からメヌエツトが加えられたものが書かれても不合理ではないが）。全体のカラーはイタリア的で、きびきびとリズムカルな両端楽章に対照するように、ハ短調8分の6拍子のシチリアーノふうの緩徐楽章が美しい。

交響曲 [第47番] 二長調 K.97 (73m)

作曲時期：1770年4月頃。

楽器編成：オーボエ2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ、弦。

この曲は不思議なことにメヌエツトがついた形でブライトコップ社に写譜が存在する。自筆稿がないので、そのメヌエツトの由来を

確かめることはできないが、他の三つの楽章とは異なる時期に（後になって）作曲されたと見るより仕方がないものようである。（そのような例は、後のシンフォニー変ロ長調K.319などにも見られる）。というのは、後の三つの楽章が典型的なイタリア・スタイルで書かれているからである。おそくモーツァルトは、ザルツブルクに戻ってからメヌエットを書き加えたのであろう、というのが現在の主流的な考え方である。

前曲と作り方は似ているが、トランペットとティンパニのセットが加わった分だけ、こちらのほうが音が輝いている。

交響曲 イ短調 K.Anh.220(16a)《オーデンセ》
作曲時期：1765年。

楽器編成：オーボエ2、ホルン2、弦。

この作品は、ブライトコップ社のモーツァルトの作品目録の中に、冒頭のテーマが登録されているだけで、作品の譜面そのものは長いところが行方不明であった。

ところが1983年2月に、これがデンマークのオーデンセの音楽学校の持っている古文書の中から発見されたのである。これはその少し前に、同じくロンドンで書いたシンフォニーK.19aの発見された時と同じように、センセーショナルな事件であった。ブライトコップ社が、いったん自分の手に入れ、カタログに登録した譜面を、どうして失ってしまった

のか、その理由は不明だが、こうして再び世に出てくることは何にせよ有難いことである。

このブライトコップのカタログに残された4小節のテーマを分析し、この幻の曲にK.16aの番号を与えたのは、画期的なケッヘル・カタログ第3版を編集したアインシュタインである。K.16aという番号はロンドンで9歳の時に作曲したシンフォニーを意味するが、発見された譜面を調べると、これは9歳よりは後の作品という説が強くなってきた。新しく出てきたこのシンフォニーは第1楽章のイ短調の提示部がヘ長調で終結したり、第3楽章のロンドのテーマがハンガリアの農民のトルコ調の音楽を使用していたりして、かなり変わった特徴を持っており、研究家たちはこれを9歳の作品とみなすことに抵抗を感じており、最初は年代の違う作品ではないかとみなす人たちもいたが、最近では、はっきりとモーツァルトの作品ではないとニール・ザスローらはいっている。

交響曲 [第54番] 変ロ長調 K.Anh216 (74g/C11.03)

作曲時期：1771年(?)。

楽器編成：オーボエ2、ホルン2、弦。

この曲は正体の判然としない曲の一つである。もともとは《ランパッハ》シンフォニーのように、ブライトコップ社の自筆稿にそのテーマが書きこまれており、その存在が知ら

れていながら、自筆稿も写譜も見つからなかったものである。しかし20世紀の初頭になってようやくベルリン国立図書館でその写譜が見つかり、それに基づいて1910年に初めて出版され、陽の目を見た。

アインシュタインはこの作品はモーツァルトの真筆に間違いのないものと鑑定し、そのイタリア的な響きから、イタリア旅行からザルツブルクに戻った頃の作曲であろう、と推定した。

だが、残念なことに、ケッヘル第6(K.⁶)版では、これを偽作の疑い濃い作品として、真作の番号から落とし、A.C11.03に分類した。本ディスクのスタッフはアインシュタインとK.⁶版の意見を秤にかけた上でやはりこの曲はどちらかといえば真作であろうとの意見を持つに至り、ここに収録したようなわけである。どちらが正しいかは、やがて歴史が決めることであろう。

交響曲 第37番 ト長調 K.444 (425a)

作曲時期：1784年頃。

楽器編成：オーボエ2（第2楽章はフルートの持ち替え）、ホルン2、弦。

この曲は長い間、交響曲第37番として信じられてきたものであるが、それが、アダージョ・マエストーソの序奏を除けば、後はミヒャエル・ハイドンの作品であると判明したのは、1907年のことであり、発見者はミヒャエ

ルの研究で有名なパーガーである。

そしてこの序奏部は、ザルツブルクからウィーンに戻る途中で作曲されたものとされてきたが、ごく最近まで誰もその成立を疑う者はいなかった。

だが最近のアラン・タイソン（《パリ》シンフォニーの項参照）の研究では、この曲の書かれている五線紙はモーツァルトがウィーンに戻ってから使っていた用紙と同じであるということである。とすれば、1784年頃のウィーンでの作品ということになる。

ではどうして「リンツで作曲」という説が生まれたのか。源流をたどって行くと、アンドレという出版者がこの曲を《リンツ》シンフォニーと錯覚していたことに始まるらしいのである。その後はケッヘルも、ヤーンも、何となくその説を信じてきたし、現代のプレインを集めたK.⁶の編集者たちも、これをリンツで作曲したものとして疑わなかった。何ごとにも盲点というものはあるものである。

というわけで、この曲はモーツァルトが売れっ子のピアニストとして飛び回っていた——つまり音楽会の数が多い、すなわちシンフォニーをたくさん用意しなければいけない——1784年頃、シンフォニー不足を補うために、序奏だけ書いて使用したのであろうというのが、この曲の成立時期に関する最も新しく、信憑性のある説である。

演奏者について

ジェームズ・レヴァイン (指揮)

1943年6月23日、アメリカのシンシナティに生まれた。ジュリアード音楽院に学び、1964年から70年までクリーヴランド管弦楽団でジョージ・セルのアシスタントを務め、1970年にサンフランシスコ・オペラで《トスカ》を指揮した。この年からシカゴ交響楽団やフィラデルフィア管弦楽団を指揮するようになり、1971年にはメトロポリタン歌劇場に《トスカ》を指揮してデビューし、成功を取めた。1973年にメトロポリタン歌劇場の首席指揮者に就任、その後1976年に音楽監督、1986年には芸術監督に就任した。1975年にザルツブルク音楽祭にデビュー、1982年にはバイロイト音楽祭にデビューした。シカゴ交響楽団、ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団、ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団などを指揮し、コンサート指揮者としての活躍もめざましい。1999年にミュンヘン・フィルハーモニー管弦楽団の首席指揮者に就任した。また2003年10月にマーラーの交響曲第8番を指揮してボストン交響楽団音楽監督としての活動を開始した。

サー・ネヴィル・マリナー (指揮)

1924年4月15日、イギリスのリンカーンに生まれた。ロンドンの王立音楽大学、バリ音楽院でヴァイオリンを学び、マーティン弦楽

四重奏団の第2ヴァイオリン奏者となった。1949年から59年までロンドン王立音楽大学でヴァイオリンを教える一方、ピエール・モントゥーに指揮を師事、1952年にフィルハーモニア管弦楽団に入団し、1956年にはロンドン交響楽団の第2ヴァイオリンの首席奏者となった。ロンドン交響楽団在籍中の1958年に11人編成の室内管弦楽団「アカデミー・オブ・セント・マーティン・イン・ザ・フィールズ (アカデミー室内管弦楽団)」を組織し、指揮者・コンサートマスターとなった。1968年にロンドン交響楽団を退団、指揮活動に専念し、1969年にロサンゼルス室内管弦楽団の音楽監督、1978年にミネソタ管弦楽団の音楽監督、1986年にシュトゥットガルト放送交響楽団の音楽監督に就任した。

クリストファー・ホグウッド (指揮)

1941年9月10日、イギリスのノッティンガムに生まれた。ケンブリッジのペンブルック・カレッジに学び、レイモンド・レppard、サーストン・ダートに師事した。1967年カレッジ時代の同僚のリコーダー奏者、デイヴィッド・マンロウと「古楽コンサート」を組織、ハーブシコード奏者として活動し、また1968年からはアカデミー・オブ・セント・マーティン・イン・ザ・フィールズのソリストを務めた。1973年オリジナル楽器によるエンシェント室内管弦楽団を創設、この年のう

ちに最初のレコーディング (アーンの『8つの序曲』) を行い、翌年第1回の公開のコンサートを開き、国外への演奏旅行にも出かけた。1981年からはモダン楽器によるオーケストラも指揮するようになり、1983年にはセントルイスで《ドン・ジョヴァンニ》を振ってオペラ指揮者としてのデビューを飾った。

1986年にボストンのヘンデル・ハイドン協会の芸術監督となり、1988年にはアメリカのセント・ポール室内管弦楽団の音楽監督に就任した。

[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・ケースの上には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。
