

モーツァルトのパリソナタについて

大森 雅代

On the Sonata Works of Mozart at Paris

Masayo ÔMORI

緒 言

モーツァルトのピアノ・ソナタは、全部で18曲あり、自分の演奏会用に作曲されたものもあるが、弟子の若い貴夫人達の教授用に書かれたものもある。

現在では、比較的長くピアノを勉強している者なら、この作品の何曲かを演奏した経験を持っているだろう。初心者の練習材料として使用されてしまう事が大変に多いのであるが、その本質を掴み、理想的な姿で再現する事は、非常に難しい。経験を積み、初めてその難しさに気付くというのが事実であるが、少しでもより純度の高い演奏を、という欲望を強く抱かせる作品である。

この18曲のソナタは、大きく3つのグループに分類される。

第1のグループは、1774年に18才のモーツァルトが、故郷ザルツブルクで書いた、K. (ケッヘル、作品番号) 279, K. 280, K. 281, K. 282, K. 283の5曲と、翌年ミュンヘンへの旅行中に書いた、K. 284の計6曲である。

第2のグループは、1778年に22才のモーツァルトが、マンハイム、パリへの旅行中に書いた7曲で、K. 309, K. 311は、マンハイムソナタ、K. 310, K. 330, K. 331, K. 332, K. 333は、パリソナタと呼ばれている。

第3のグループは、1781年から、35才で世を終えるまでの10年間に、ウィーンで書かれたもので、K. 457, K. 545, K. 570, K. 576の4曲である。

どのグループのどの作品もそれぞれに魅力のあるすばらしいものであるが、個人的には特に第2グループのパリソナタに深い感心を持っている。

今回は、パリでのモーツァルトの生活をとりまく環境を追いながら、この5曲について調べ、楽曲形式、内容について研究してみたい。

ソナタ形式について

モーツァルトの偉業としては、ハイドンと並んで古典派の様式を確立した事が、第一にあげられるだろう。それは、音楽形式上の事としてもっとつきつめて考えれば、ソナタ形式の確立と言えるのではないだろうか。後にそれは、そのままベートーヴェンに引き継がれ、より明確なものとなる。そしてロマン派を経て現代にまで及んでいる楽曲形式なのである。従って、モーツァルトのピアノ音楽について述べるには、切り離すことのできないものである。

ソナタ形式は、時代や作曲家によって、細部においてはさまざまな形を取るが、主題提示部、主題展開部、主題再現部、終結部を持っているという事と、主題提示部では、第1主題と第2主題が対照的なものとして存在し、主題展開部では、提示部の2つの主題が動機に分割されて

展開し、主題再現部では、主題提示部が再現されるという特色を示す。それと共に、これは形式上において必要条件でもある。又主題提示部の第2主題は、転調する事が多く、その場合主題再現部では、第1主題の調にもどり統一が図られる。

パリにおけるモーツァルトの生活環境

成長し20才になったモーツァルトは、次第に宮廷音楽家の職務に不満を覚えるようになった。当時ザルツブルグ領主の大司教は、音楽家といえばイタリア人の事だと思い、ドイツ人であるモーツァルト父子には、待遇が良くなかった。自分は決してイタリア人に劣らないどころか、彼らよりはるかに勝る天才だという自覚のあったモーツァルトは、息子にふさわしい地位をと願っていた父親と共に、他所への就職運動の為の旅行計画を練り始めた。

モーツァルトが爆弾的な辞職願いを提出し、父親と別れ監視役の母親と職探しの旅へ出発したのは、1777年9月23日であった。

ミュンヘン、アウグスブルグ、マンハイム、と進んで行ったのであるが、就職の方は失敗の連続だった。マンハイムでは、アロイジア・ウェーバーという娘に恋をしてこの地を去り難かったのだが、パリ行きを督促する父親の手紙によって重い腰を上げた。9日半かかってようやくパリに着いたのは、1778年3月23日の事であった。

パリでの生活は、最初うまく行くかのように見えた。

まず、少年時代に父親とパリを訪れた時に世話になったグリムをはじめとして、テノール歌手のラーフ、フルート奏者のウェントリング、オーボエ奏者のラム等の友人が支援してくれたし、宮廷付バレエ教師のノヴェールも好意的で、早速に仕事を依頼してくれた。ホルツバウアーのミゼレーレの補作、フルートとハープの為の協奏曲、オペラの作曲などがそれである。

しかし、順調だったのは、4月の初め頃までで、パリに到着してから1ヶ月足らずで、モーツァルトは、パリに失望してしまうのである。

パリの音楽情勢も彼にとって都合の良いものではなかった。パリの楽壇は、この20年というもの2つに別れてしまい、ピッチーニの音楽を中心とするイタリア派と、グルックの音楽を含めたフランス伝統派の紙上論争がたけなわだった。それに政治的権力闘争までがからみ、人々の感心はそちらの方へ向いていた。

少年時代神童として人々を熱狂させたモーツァルトだったが、今回は昔のようにはいかなかった。パリの社交界にとって、大人になった彼は、いくら天才といえども一人の田舎芸人すぎなかつたし、その上、生意氣でプライドが高く、貴族に取り入る手段を知らなかつたので、気に入られるはずはなかつた。又、けんかをした写譜屋に楽譜をなくされてしまい、演奏不能になつたりした事もあった、多分これは、陰謀によるものらしい。

この様に、希望に燃えて故郷を出発した若者モーツァルトのプライドは傷だらけになり、金銭的にも乏しかつた。しかし、不運はこれだけで済まず、それ以上の試練といえる母親の死が彼を待ち受けていたのである。モーツァルトが、自由を楽しみ、友人達と夜半まで遊んで帰るような時でも、彼の母親は、一人寂しく宿で待つていたし、食費、暖房費なども極力節約せねばならなかつた。心身共に疲れ病気になつてしまつた彼女は、異郷の地で、1778年7月3日に、寂しく息を引き取つてしまう。

モーツァルトは、父親に母親の死を知らせる勇気がなく、ショックを与えないよう、重病であるという手紙を送り、それとなく覺悟をさせようとした。しかし、不器用な手紙であった為父親はすべてを悟つてしまつた。その手紙は、母の亡骸を目の前にして書かれたようであるが、

一晩中書き続けられたと思われる長いものである。母の病気の知らせの他には、明るい話題ばかりで、父親の喜びそうな事を並べ立て、前途の希望に満ちている。父親を元気付けると共に自分をもこの手紙によって悲しみを柔げようとしていたように思われる。

モーツァルトは、母親の死後、グリム宅に世話をしていたのだが、二人の接近に伴って、次第にお互いの欠点が眼につき出し、仲がこじれていってしまう。前記のピッチーニとグルックの論争で、モーツァルトがグリムの好むピッチーニ派につくのを嫌った事も、原因の一つに上げられる。そしてグリムは、モーツァルトの父への手紙の中で、モーツァルトの才能が今の半分であったとしても、その分一般常識があれば、すべて事はうまく運んでいたであろうと言っている。同じ頃、モーツァルトの父親の心境にも変化が生じ、妻を失って気弱になったのかしりに息子を故郷へ呼び戻そうとする。

ザルツブルグには帰りたくないが、パリに長居もしたくなく、モーツァルトの心は揺れていた。それを見越したグリムは、早急に事を処理し、いやがるモーツァルトに、僅かなお金を持たせ、追い立てるようにパリから彼を送り出してしまう。

こうして無念なパリでの生活は、1778年9月26日に終止符を打つ。

楽曲解説

ピアノ・ソナタ第8番 イ短調 K. 310

パリで作曲された最初のソナタで、サン=フォアの研究では、1778年3月14日～6月12日の間に書かれたものになっている。

このソナタは、18曲のうちで、2曲しかない短調の作品の1曲で、大変に暗く、緊張した悲劇的な雰囲気を持った作品である。その為、やがて来る母親の死を予感しているような作品であるという感想も、しばしば聞かれるが、パリ到着早々に受けた強い刺激によって、傷心を告白したという印象がより強い。恋人と別れて旅立たねばならなかった事や、貴族にプライドを傷つけられた事、就職が思うように行かなかった事などへの悲しみ、怒り、焦りが爆発したのだろうか。

第1楽章 アレグロ（快速に）・マエストーヴ（莊厳に）

イ短調 4分の4拍子

ソナタ形式（主題提示部1～49小節—主題展開部50～79小節—主題再現部80～133小節）

第1主題（譜例1）は、いきなりフォルテ（強く）で、左手の和音の連打の上に乗って出てくる。烈しく暗い緊張を湛え、感傷という生易しいものではなく、何か、心の叫びとでもいうような激情が感じられる。この主題の後、経過部を経て、第2主題（譜例2）が、平行調のハ長調で出てくる。そして、第1主題のリズムによるコデッタ（小結尾）で主題提示部を閉じる。展開部では、第1主題のリズムが巧みな転調、多彩な強弱の変化により、クライマックスを激的なものにしている。再現部では、第1主題の後、第2主題がイ短調に転調され、主題提示部よりいっそう哀愁が感じられる。最後は、減7の和音とその分散和音の落下の後、第1主題のリズムが現れ、だんだん右手の和音が、3度、6度、オクターヴと拡大してコデッタを成している。

譜例 1

Allegro maestoso

譜例 2

第2楽章 アンダンテ（歩く位の速さで）。カンタービレ（優美に）。コン・エスプレッシオーネ（表情を持って）

ヘ長調 4分の3拍子

ソナタ形式（主題提示部1～31小節－主題展開部32～53小節－主題再現部54～86小節）

悲劇の穎いとでもいうような緊張を柔げる美しい第1主題（譜例3）の後、経過句をはさんで、第2主題（譜例4）がハ長調で現れる。この第2主題は、同音反復やトリルなどの細かい音の動きを示す。展開部でも第1主題が扱われ、転調の後、激した高ぶりを表わし、やがて、静かな再現部へ入る。

譜例 3

Andante cantabile con espressione

譜例 4

第3楽章 プレスト（極めて速く）

イ短調 4分の2拍子

ロンド形式（A 1～63小節－B 64～86小節－ブリッジ87～106小節－A 107～142小節－C 143～174小節－A 175～232小節－コデッタ 233～252小節）

開始主題（譜例5）は、この楽章を執拗ともいえる程一貫する基本主題で、心の中を風が吹きぬけるような寂寥感に満ちている。ロンド主題の後、この主題に基づく経過句が続き、やがてホ短調で主題の高音部と低音部が入れかわって奏される。さらに連結句を経て、再びロンド主題が主調で再現され、次にイ長調になり、エピソード（2つの主部の間の自由な挿入部分）（譜例6）が奏される。このエピソードはこの楽章最高の魅惑であり、天使の歌声とでも言えるような部分である。そして再びイ短調にもどって曲を閉じる。

譜例5



譜例6



2. ピアノ・ソナタ 第10番 ハ長調 (K. 330)

1778年7月～9月に作曲されたと言われている曲で、先のK. 310とは、全く雰囲気の異なるものである。

第1楽章 アレグロ・モデラート（ほどよい速さで）

ハ長調 4分の2拍子

ソナタ形式（主題提示部1～58小節－主題展開部59～87小節－主題再現部88～150小節）

第1主題（譜例7）は、華やかな経過句や細かいトリルを持って流麗に登場する。そして属調のト長調で、隠やかな第2主題（譜例8）が続き、コーダ（終結部）によって主題提示部がしめくくられる。主題展開部では、主題提示部の主題が発展せず、思いつくまま書かれたような転調の多い新しい楽想が登場する。甘いため息が聞こえるようなこの主題展開部を経て、華やかな変奏で飾られる主題再現部へと入る。

譜例7



譜例8



第2楽章 アンダンテ・カンタービレ

ヘ長調 4分の3拍子

3部形式 (A 1~20小節 - B 21~40小節 - A 41~64小節)

美しく平和で、飾り気のない主題（譜例9）で始まり、中間部（譜例10）はヘ短調で対照的にメランコリックな雰囲気を示し、ヘ長調の主題が、又再現される。

譜例9

Andante cantabile

譜例10

(11)

第3楽章 アレグレット（やや快速に）

ハ長調 4分の2拍子

ソナタ形式（主題提示部1~68小節 - 主題展開部69~95小節 - 主題再現部96~171小節）

第1主題（譜例11）は、楽しく軽快に奏された後、経過句に続き、第2主題（譜例12）が属調のト長調で現れる。子供の世界を思わせるような無邪気で自然なさりげなさをもっている。主題展開部では、第1、第2主題が現れた後、コーダに続き、曲を終える。

譜例11

Allegretto

譜例12



3. ピアノ・ソナタ 第11番 イ長調 (K. 331)

モーツアルトのピアノ・ソナタの中で、最も有名であり、人気のある作品である。サン=フォアによれば1778年5月～7月に書かれたもので、前記の10番より先に完成されていた事になる。しかし、最近では、1780年以降に書かれたという説も出てきている。

第1楽章 アンダンテ・グラツィオーソ（優美な）

イ長調 8分の6拍子

主題と変奏

主題（譜例13）は、前半8小節、後半10小節の2部分で形成され、単純でありながらこの上なく優美である。そして、この主題にもとづき6つの変奏曲が巧みに作曲されている。第1変奏は、16分音符の動きが旋律となり、16分休符とうまくかみ合い、半音階が随所に使われ楽しい曲に仕上がっている。第2変奏は、伴奏に3連符が使われ、その上に装飾音を含んだ美しい旋律がのっている。第3変奏は、イ短調になり翳りを帯びた場所で、モーツアルト的感傷が大変な魅力となっている。第4変奏では、再びイ長調にもどり、第3変奏の哀しみから一瞬にして立ち直っている。右手の伴奏を挟んで、左手が低音部と高音部で朗らかに旋律を歌い上げる。特に、高音部でのハーモニーが、美しい響きを持っている。第5変奏では、アダージョ（ゆるやかに）になり、旋律が繊細な32分音符の動きによって歌われる。第6変奏は、アレグロで、樂章のしめくくりとして、軽やかに、明るく、リズミカルに作曲され、右手の装飾音や左手のアルペッジオが、華やかな色取りを添える。

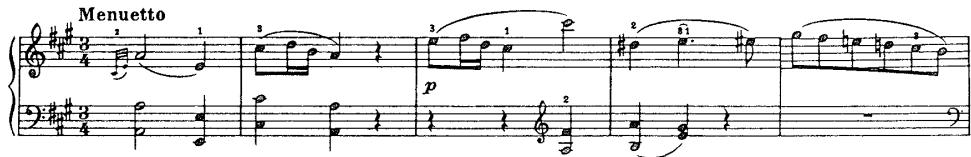
譜例13

第2楽章 メヌエット（4分の3拍子の舞曲）

イ長調 4分の3拍子

かなり大規模なメヌエットで、52小節のトリオが、二長調で付けられている。メヌエットの主部（譜例14）は、独奏のユニゾン（同じ音を演奏する）で始まり、48小節の長さを持つ。トリオでは、左手が右手と交叉して高音部へ行ったり、中間部に両手共オクターヴのユニゾンを置いたりして凝った作りである。

譜例14



第3楽章 アラ・トルカ（トルコ風に）

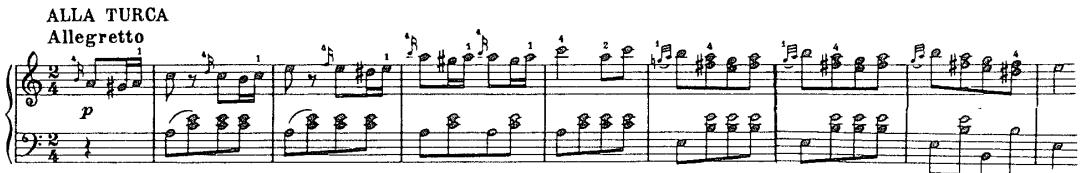
イ短調 4分の3拍子

フランス風ロンド。ソナタ形式（A 1～24小節—エピソード25～32小節—B 33～56小節—エピソード56～64小節—A 65～88小節—エピソード89～96小節—コーダ97～127小節）

通称「トルコ行進曲」と言われている曲で、当時流行していた東方趣味を取り入れて作曲された。フランス風ロンド。ソナタ形式というのは、サン＝フォアの説によるものである。

イ短調でこの有名な主題（譜例15）が奏された後、打楽器的な左手の伴奏にのって、イ長調の勇ましいエピソード（譜例16）が、8分音符を主とした右手のオクターヴによって現れる。そして、そのままの調性で、16分音符の流れるような経過句が続き、先程のイ長調のエピソードが再び現れる。ここで又初めのイ短調の主題が反復され、イ長調のエピソードが16分音符主体に変奏される。最後のコーダは、非常に華やかに盛り上げられて、フォルテのまま曲を閉じる。

譜例15



譜例16



4. ピアノ・ソナタ 第12番 へ長調 (K. 332)

ピアノ・ソナタ第10番と同じく、1778年7月～9月に作曲されたと言われているが、1780年以降説も出てきている。

第1楽章 アレグロ

へ長調 4分の3拍子

ソナタ形式（主題提示部1～93小節—主題展開部94～132小節—主題再現部133～229小節）

第1主題は、主和音の分散で始まり、単純で何げない旋律の中に天才のひらめきを感じる魅力的なもの（譜例17）と、左手のホルン5度に旋律の乗ったリズミカルなもの（譜例18）との

2本立てになっている。その後、ニ短調からハ短調へ巧みな転調をみせる経過句が続き、黒雲がさっと消えるように、平和なハ長調の第2主題（譜例19）が出てくる。そして、そのハ長調も、ハ短調の後打ちのリズムによる新しい風景に変わって行く。主題展開部は、おちついた4分音符と2分音符の新しい音型で始まるが、すぐに第2主題部後半の後打ちリズムが取り上げられる。この部分は前よりも緊張と盛り上がりを見せ、巧みに主題再現部を導く。主題再現部では、経過句を挟んで、第1主題部、第2主題部の形をとっているが、ところどころで転調が見られ、主題提示部と若干雰囲気の違いがある。

譜例17



譜例18



譜例19



第2楽章 アダージョ

変ロ長調 4分の4拍子

ソナタ形式（主題提示部1～31小節－主題展開部32～51小節－主題再現部52～81小節）

第1主題（譜例20）は、暖かく、美しく、歌うように登場し、後半は、少し翳りを帯びた変ロ短調で同じ主題を繰り返しへ短調になる。そして、すぐにヘ長調の第2主題（譜例21）が現れる。その後、主題展開部を省き、いきなり主題再現部に入るが、主題がみな変奏され、主題提示部より華やかに作られている。

譜例20





譜例21

第3楽章 アレグロ・アッサイ（非常に快速に）

ヘ長調 8分の6拍子

ソナタ形式（主題提示部1～90小節－主題展開部91～147小節－主題再現部148
～245小節）

モーツアルトにしてはめずらしく、力強くて華やかな曲の始まりで、第1主題は、下降するきらびやかなパッセージ風のもの（譜例22）と、対照的な、やさしく可愛らしいもの（譜例23）との2本立になっている。第1主題の後、長い経過句が続き、第2主題も、少し哀しみを帯びたハ短調の部分（譜例24）と、対照になるハ長調の部分（譜例25）とで、成っている。主題展開部は、ハ短調で第1主題が取り上げられ、ここでも巧みな転調を見せる。主題再現部は、第1主題の最後の方が省略され、ト短調の経過句に移り、第2主題部がヘ短調で奏され、やがてヘ長調に変わる。そして、長いコーダに入り、消えるように曲を終える。

譜例22

Assai Allegro

譜例23

dolce

譜例24



譜例25

5. ピアノ・ソナタ 第13番 変ロ長調 (K. 333)

1778年の夏の終わりに作曲されたと言わされてきた作品であるが、確かな成立時期や事情については、わかっていない。サン＝フォアによれば、1779年に、ザルツブルグに帰った直後の1月～3月に作曲されたという事である。

第1楽章 アレグロ

変ロ長調 4分の4拍子

ソナタ形式（主題提示部1～64小節－主題展開部65～93小節－主題再現部94～165小節）

第1主題（譜例26）は、流麗に、歌うように無理のない自然な旋律を奏で、経過句を経て、ヘ長調のおちついた第2主題（譜例27）に続く。その後、スラー（なめらかに）とスタッカート（音を切り離す）が、効果的に使われた楽しい部分から、細かい動きを持つ部分に移り、コダになる。主題展開部では、第1主題がヘ長調で奏され、ヘ短調、ト短調と転調した後、再現部を導き出す。主題再現部では、第1主題が変奏され第2主題をうまく変ロ長調に転調させる。

譜例26

譜例27

第2主題 アンダンテ・カンタービレ

変ホ長調 4分の3拍子

ソナタ形式（主題提示部1～31小節－主題展開部32～50小節－主題再現部51～81小節）

主題提示部は、穏やかに第1主題（譜例28）、経過句、第2主題（譜例29）の順に奏される。そして、もう一つしめくくりの主題が奏されて主題展開部に入る。主題展開部では、第1主題が変奏され、減和音や転調が多く用いられている。主題再現部では、第1主題が豊かに装飾され、経過句を挟んで、第2主題が変ホ長調で奏される。

譜例28

譜例29

第3楽章 アレグレット・グラツィオーソ

変ロ長調 2分の2拍子

ロンド・ソナタ形式（主題提示部1～75小節－中間部76～111小節－主題再現部112～224小節）

K. 333を締めくくるのにふさわしい、豊かで優雅な、ロンド・ソナタ形式（ロンド形式とソナタ形式の特徴を結合させたもので、A—B—A—C—A—B—Aの形が基本である。）で書かれている。軽やかで優雅な主題（譜例30）が、くり返し提示され、経過句に続き副主題（譜例31）がヘ長調で奏される。やがて、再び主要主題が現われ、先程の経過句に続く。そして、短

かいカデンツァ（終止の前に挿入される演奏のむずかしい自由な部分）が奏され、主要主題の冒頭の部分、コーダと続き、曲を終える。

譜例30



譜例31



結語

以上のようにパリソナタは、5曲がそれぞれに違った個性を持った傑作揃いで、旋律も魅力的なものが多く、作風も非常に奔放である。K. 310においては、それまでに作曲されたザルツブルグのソナタから大きな成長が感じられる。作曲技法の進歩は、明らかであり、転調、変奏などの手法が巧みになり、表情記号も多彩になって、強弱変化が、ピアノ（弱く）とフォルテ（強く）だけであったのが、ピアニッシモ（ごく弱く）とフォルティッシモ（きわめて強く）の範囲に広がり、ディミヌエンド（だんだん弱く）、クレッセンド（だんだん強く）などが多く使われるようになった。K. 330は、規模は小さいが、表情が多彩であり、光と影が豊かに見られ、フランス風な作風を示す。そして愛らしさ、華やかさは、モーツァルトによって大変洗練されたものになっている。K. 331は、組曲としても良い曲で、正規の楽章構成を持っていないという大きな特色がある。K. 332は、規模も大きく、歌うような優しさと男性的な逞しさを兼ね備え、モーツァルト的愉悦感も存在する作品である。K. 333は規模もより大きくなり、パリから帰国直後に書かれた作品とスタイルが似ている事も事実であるが、曲を聴いた印象では多分にパリ風のものを感じられる。作曲年代の事実が、多少違っていたとしても、この5曲は、パリソナタと呼ぶに大変ふさわしい雰囲気を持っていると思う。

モーツァルトは、フランス音楽に接し、短期間に、洗練された粹な雰囲気を身につけ、フランスの音楽家達の、自在感や表情的、劇的な作風を吸収し、すっかり消化して、自己の音楽を高めた。マンハイム・パリ旅行を境として、天才少年から、青年モーツァルトへと成長し、このパリにおける作品群は、彼の35年という短い生涯の中の、まさに黄金時代のものと言えるであろう。このパリへの旅行は、モーツァルトにとって失敗の多い辛いものであったが、数々の試練と、ザルツブルグから解放されたという心の自由、そして華やかなパリの雰囲気が彼の芸術を高めた点においては、音楽史上大変有意義であったと言える。

参考文献

- 1) 標準音楽辞典、音楽之友社（1971）
- 2) 深沢亮子他：最新ピアノ講座、7，91～104、音楽之友社（1981）

- 3) スタンリー・サディー, 小林利之訳: モーツァルトの世界, 東京創元社 (1981)
- 4) 属 啓成: モーツァルトⅢ 器楽編, 音楽之友社 (1975)
- 5) 海老沢 敏他: 最新名曲解説全集, 14, 256 ~ 293, 音楽之友社 (1980)
- 6) 石井 宏: 素顔のモーツァルト, 音楽之友社 (1981)