

モーツァルト・フルート協奏曲の成立過程について*(その1)

バイエルン国立歌劇場首席フルート奏者 **ヘンリック・ヴィーゼ**

訳 **堀井 恵** (会員No.3014)

モーツァルトは、その矛盾した見解によって、デジャンからの注文に関する一連のことを彼の父親に対し秘密を通したが、それは父にだけではなく、後世に対してでもあった。モーツァルトはただ注文によってのみ、フルートという楽器のために作曲したという、オットー・ヤーンの意見(注1)は、他のモーツァルト研究者たちに影響を与えている。ルートヴィヒ・リッター・フォン・ケッヘルもまた、重要でないとされたこれらのフルート作品を、“マンハイム、1777/8”という引き出しにしまい込んでいる。この仮説的見解は、残念ながら音楽的価値判断と、残された関係する書籍に基づくもので、文献的科学的な診断によるものではない。

1777年12月9日マンハイムのフルーティスト ヨハン・バプティスト・ヴェントリンクの紹介でモーツァルトは“インディアンのオランダ人”フェルディナント・デジャン(注2)の作曲注文を受けた。それは200グルデンで、“3つの小さな、易しい、短い協奏曲とカルテット2曲(または数曲)(訳注1)をフルートのために作る”(注3)、というものであった。この条件のよい注文はモーツァルトにはとても都合よく思われた、そして父親にマンハイムの滞在を延長し、パリへの出発を先へ延ばすことを承認させている。

“私は2ヵ月間書くものが十分にありますが、3つの協奏曲、2つのカルテット、4曲から6曲のピアノのためのデュオ、そして新しい大ミサ曲、これはここの選帝侯に献呈するつもりです。”(注4)と、父に手紙で書いている。実際この多くの作品を2ヵ月という短い期間で作曲するということは、モーツァルトにとっても限界に近かった。(注5)この12曲をこの期間に仕上げるということは1曲あたり5日しかないという計算になる。12月25日になってやっと、つまり2週間を過ぎて、デジャンのための最初の注文作品、フルートカルテットニ長調KV285が完成された。モーツァルトには、もはや7週間しか時間はなく、その期間で予定した作品、3曲のコンチェルト、もう1曲のカルテットを仕上げなければならなかった、それに4~6曲のヴァイオリンソナタと大ミサ曲もまだであった。

1778年1月17日 すなわち約3週間後、我々は初めて16歳のアロイジア・ヴェーバーについて聞く。(“彼の娘についてもうすでに、書いたかどうか、よく覚えていませんが……”)(注6)その時期までのモーツァルトについて彼の母親によると“作曲することが沢山あります、それから時間は速く去って行きます、ですから時間を幾分か盗まなければなりません。一つの所で食事に行ったり、また別な所では手紙を書いたり、レッスンをしたりまた別な所では寝たりということなので、もうどうにもなりません。”(注7)モーツァルトはこの期間、6曲の新しいトリオ(ヴァイオリンソナタ)に着手していたのだが(注8)、アロイジアは彼をすっかりその虜にしていた。彼は彼女とその父とともに1月23日から2月2日まで“ヴァカンス旅行”としてキルヒハイムボーランデンとヴォルムスにおもむいてしまっている。この旅行で作曲をするなどということは当然問題外であった。アロイジアのために彼は“落ち着いた時間はなく”(注9)もともと余裕のなかった予定は遅れていった。彼はまず最初に室内楽作品の作曲に集中している、というのは同等な作品でザルツブルグで作曲したものが無かったからである。モーツァルトは旅行中は、ザルツブルグ時代の作品をあらかじめ用意して携行していたり、場合によっては父親に送らせていたりした、それはもし機会があればいつでも差し出せるようにするためである。(注10) ことコンチェルトに関しては、モーツァルトは以前の

作品に立ち帰ることができた。ザルツブルクで作曲されたオーボエ協奏曲KV314 (285d) はニ長調に移調されればフルート協奏曲としても通用し、ことに2オクターブ以内に限定されたソロパートの音域は“易しい”と思われたのである。(注11) しかしながらこのペテンを隠し通すことは当然ながら彼にはできなかつた、“Ramm氏は、私がFerlendiのために書いたオーボエ協奏曲をもう5回も演奏してしまいました。それがここでは大変な評判で、そしてこの曲が彼のおはこになっています。”(注12)

このフルートのためのヴァージョンは、ニ長調に移調されたことは別としても、オーケストラパートにおいては、ほとんど同一である。(注13) モーツァルトの場合、もし形式上や楽器編成上の変更がない場合、自作品を編曲したものをもう一度完全に書くことはしていない。次の表ではこのケースにあてはまる例をまとめてある。(注14)

表1

編曲された作品でそれぞれが別々な自筆原稿で残っているもの、ただしピアノ用編曲及びピアノスコアは除外してある。

ケッヘル番号	作品名	ケッヘル番号	作品名
35	第一誠律の責務 No.7	46a	“La finta semplice” No.7
38	“アポロとヒアツイントゥス” No.8	43	交響曲 ヘ長調、アンダンテ
45	交響曲 ニ長調	46a	La finta semplice序曲
375	セレナーデ 変ホ長調 (6声部)	375	セレナーデ 変ホ長調 (8声部)
384a	セレナーデ (管楽器) ハ短調	516a	弦楽五重奏曲 ハ短調
426	2台のピアノのためのフーガ	546	弦楽のための (アダージョと) フーガ
492	“フィガロの結婚” No.6 “フィガロの結婚” No.9 同曲	492 527 609	同曲、声楽パート、ヴァイオリンとピアノ “ドン・ジョバンニ” No.26 (フィナーレ2) コントルダンス No.1
609	コントルダンス No.5	610	コントルダンス “Les filles malicieuses”

しかしながらフルート協奏曲ニ長調の場合、このような変更は必要ではなく、ただソロパートをフルートにより適した形にすることが多少あっただけである。オーケストラパートは、わずかな例外を除いて1音1音ニ長調に移すだけの事だった。これと似たケースは、“レシタティーヴォとアリア” Mi tradi quell'alma ingrata” KV540cである。これはドン・ジョバンニのための挿入アリアである。ここではモーツァルトは、本来変ホ長調で歌うところを、ニ長調でも歌ってもいいようにしている。レシタティーヴォの第20から26小節のために彼は半音低い調子に転調する形を指示している。第27から36小節ではモーツァルトは移調せずに記譜しており、後に続くアリアもまた同様移調されていない。そのかわりコピーイスト (写譜屋) への指示として“segue trasportato”と記し、アリアでは“in D”とし、楽譜の音域を下回る箇所の変更をあらかじめ指示している。

完成された作品を写譜したり移調して書き写すといった仕事は、モーツァルトにとっては重荷になる時間を食うもので、場合によっては作品を書き下ろす方が、時間がかからなかつたぐらいであった。このオーボエ協奏曲の場合、当時彼が小さめの編成のオーケストラ曲に好んで使用していた、10段の五線紙はこのような作曲上の操作に適していたのである。このオーボエ

協奏曲には8段しか必要でなく（ホルンは1段にまとめて書かれている）、原則として、最上段と最下段は空けてあった。この空いている段にモーツァルトは変更された形を問題なく書き込むことができたのである。このオーボエ協奏曲を最初から全部書き写し二長調に移調するという、どの写譜屋でもできる仕事に、モーツァルトが時間を割く必要があったであろうか。しかしながらこのフルート協奏曲は写譜されなければならなかった。おそらくモーツァルトはこの移調する作業を写譜者にやらせたに違いないであろう、（注15）おそらくは五線紙の最上段にフルート版の変更箇所を、また最下段に所々にあるオーケストラパートのわずかな直しを記したのであろう。こういう事情であったから、このフルート協奏曲とオーボエ協奏曲は、いわば、二重自筆原稿を成していると言うことができ、モーツァルトの言うところの“小冊子”（Büchel）で、この形跡は残念ながら1783年3月29日をもって消えている、（“この音楽の小包は確かに受け取りました・・・”）（注16）将来的にはこの2つの作品の出版にあたってはよりこの観点から考慮されるべきであろう。（注17）

<次号につづく>

※ 原題 Zur Entstehungsgeschichte der Flötenkonzerte

この論文はドイツ語で書かれ、1997年のMozart-Jahrbuchに掲載された。

注1 Otto Jahn, W.A. Mozart, Leipzig 1856 第2巻 159ページ 脚注17

注2 Ferdinand Dejean については、Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum 29 (1981) 3～19ページ Frank Lequinの論文を参照せよ。モーツァルトによるとデジャンは“珍しい男（・・・rarer Mann）”（訳注：ここではデジャンという読み方にしてあるが、もともと“de Jean”とした文献が多くド・ジャン、ドウ・ジャンなどとも読んでいます。）

訳注1 原文ではein Paarとあり、“一対”の意味であるが、pが小文字のein paar（若干の）とも考えられる。しかしながら後の手紙で“2曲の”と書いているので、最初から2曲を予定したと考えてよいだろう。

注3 Bauer-Deutsch 第2巻、Nr.388 178ページ 49行以下

注4 同上179ページ 88行以下

注5 モーツァルトには、彼のオペラ“後宮からの誘拐”の第一幕を3週間で書き上げたという事実はあるが、彼にとってはアマチュアにも演奏できるようなフルート作品よりも、このオペラの仕事により魅力を感じていたと見ることができる。

注6 Bauer-Deutsch 第2巻、Nr.405 226ページ 29行以下 この文章のあとの2本の横線はまったく意味がないとは言えないかも知れない。

注7 Bauer-Deutsch 第2巻、Nr.400 215ページ 49行以下

注8 Bauer-Deutsch 第2巻、Nr.402 223ページ 70行以下

注9 Bauer-Deutsch 第2巻、Nr.423 281ページ 51行以下

注10 Bauer-Deutsch 第2巻、Nr.350 58ページ 特別行76行以下

注11 Bernhard Paumgartner.1950年の Mozart-Jahrbuch 24ページ以下の論文

Zu Mozarts Oboen Concert C-Dur.KV.314 (285d)、Paumgartnerはこの関連を非常に詳細に、説得力を持って記述している。

注12 Bauer-Deutsch 第2巻、Nr.423 282ページ 74行以下

注13 続く文中での、KV314 (285d) に関する私の考察は、オーボエ奏者インゴ・ゴリツキー氏の推察によるところが大きい。氏は、モーツァルトはこの移調の仕事に恐らくは自分では関わっていないと推察している。CD (Claves CD 50-9302 Thun 1994) の解説を

モーツァルト・フルート協奏曲の成立過程について（その2）

バイエルン国立歌劇場首席フルート奏者 ヘンリック・ヴィーゼ

訳 堀 井 恵 (会員No.3014)

アンダンテ ハ長調KV315 (285e) は、関連する文献において、通例フルート協奏曲ト長調KV313 (285c) 中間楽章の代替楽章とされている。この曲はフルートカルテットニ長調KV285と並び、この一連のデジャン注文作品の中では、自筆原稿で伝わっているものである。この作品は、紙質とモーツァルトの筆跡から、マンハイム1777/78年の作とすることには、ほぼ間違いがないといえる。(注18) この代わりにの楽章(アンダンテ)の性格は確かに、アダージョ・マ・ノン・トロppoという稀な表示をもつ、その本来の楽章ほど深遠なものとはいえない。(注19) この“単純で、より田園風あるいは牧歌的な”(注20) アンダンテは、アマチュアの要求により添ったものということは、容認しうる、というのはモーツァルトは、おりにふれて他のソリストや他の機会に、代替用の曲を書いているからである。例としてはヴァイオリン協奏曲イ長調KV219のために彼は、アダージョ ホ長調KV261を書いている、“これはBrunettiのために、彼は楽章一つを、まだ勉強しなければですから。”(注21) 2つのコンチェルト・ロンド、1つはヴァイオリンのための変ロ長調KV269 (261a)、そしてもう1つ、ピアノのためのニ長調KV382は、ヴァイオリン協奏曲変ロ長調KV207と、ピアノ協奏曲ニ長調KV175の、ともに少し厳格でソナタ形式の最終楽章の、それぞれの代わりになりうる。同様にモーツァルトはこのアダージョKV261とロンドKV382において楽器の編成法に変化をつけるという可能性を用いている。ウィーンで作曲された、ロンドニ長調では、管楽器にフルートを1本加えたのに対し、アダージョホ長調では、中間楽章でオーボエの代わりに2本のフルートを使うという、凝ったことをしている。この彼の他の作品でも見ることのできる、音色上の変化、これはよく“con sordino”(弱音器つき)の弦楽器とともに用いられるが、音楽的に魅力があるだけでなく、ザルツブルクの状況では、実現によけいな出費がかかるものではなかった。ザルツブルクの大大司教のオーケストラでは3人のオーボエ奏者がいたが、全員フルートを演奏する義務をもっていた。(注22) それゆえに、別にフルート奏者を依頼するということは、後のウィーンや、ミュンヘンの場合と違い、ザルツブルクでは必要なかった。

表2、では、このように明らかに、交代でき、4人でなく2人で足りる、一対の管楽器パートを含む作品を集めて見た。この一覧からモーツァルトは、オーボエとフルートが交代できる編成を、原則としてザルツブルクでのみ、そして1776年頃まで用いたことが分かる。フルート協奏曲ト長調KV313 (285c) をさしあたり度外視すると、この習慣で書かれたと証明できる最後の作品は“ハフナー・セレナーデ”KV250 (248b)、あるいは前述のアダージョホ長調KV261であろう。この表2にある作品は、言及していない限りすべてザルツブルクで書かれたものである。またこの中には、連続した舞曲で、メヌエットからトリオへと楽器を取り替える時間のないものも含まれていない。このようなケースでは、フルート奏者は一番近くのオーケストラから呼んで来なければならなかった。そして、序曲やナンバーによっては、フルートとオーボエに2人以上の奏者を必要とする、幾つかの初期のオペラも取り上げられていない。

表 2

交代できる管楽器（オーボエとフルート）で、2人の奏者で足りる編成をもつ作品。特に記されていない限り、最初と最後の楽章がオーボエで、中間楽章がフルート。

ケッヘル番号	曲名	注釈
35	“第1戒律の責務”	
43	交響曲へ長調	(オルミュッツと) ウィーンで成立
46b	“バステイアンとバステイエヌ”	ウィーンで成立
61d	19のメヌエット	
61h	6のメヌエット	
62a	セレナーデ ニ長調	
73	交響曲ハ長調	
73n	交響曲ニ長調	ローマで成立とされている
74c	“La Betulia liberata”	
74d	Regina Coeli ハ長調	
75b	交響曲ト長調	
114	交響曲イ長調	第1・第3楽章フルート、アンダンテはオーボエ
125	Litanei (連禱) 変ロ長調?	Panis vivusはフルート (1本)
127	Regina Coeli 変ロ長調	アダージオに於いてフルートからオーボエへの変換が行われる (それも1小節半の内に)
133	交響曲ニ長調	アンダンテでは“Flauto traverso obbligato”とある (1本)
167a	セレナーデ ニ長調	ウィーンで成立
173dA	交響曲変ロ長調	
176	16のメヌエット	
189b	セレナーデ ニ長調	
213a	セレナーデ ニ長調?	部分的に、フルート1本とオーボエ1本
216	ヴァイオリン協奏曲ト長調	
238	ピアノ協奏曲変ロ長調	
243	Litenei変ホ長調?	Agnus Deiはフルートとオーボエ
248b	ハフナー・セレナーデ ニ長調	
285c (?)	フルート協奏曲ト長調	

この交代できる一対の管楽器を含む編成から、フルート協奏曲ト長調KV313 (285c) は、疑い無く1777年までのザルツブルク時代の作と見ることができ、というのはマンハイムではモーツァルトは、協奏曲に交代できる楽器編成を加える理由は無かったから。しかしながら、マンハイムの宮廷オーケストラには、フルート奏者としてもすばらしかったオーボエ奏者がいたのであった (注24)、そしてヴェントリンク (Wendling) もその一人であった。それ以上に、この一連のデジヤンの注文は、特に決まった目的のためではなかったということもある。

モーツァルトが、彼にとってまったく縁のない枠のために、このような交代できる管楽器パートをもつ作品を書くことはまず無いと思える。次のような事情からすると、このフルート協奏曲ト長調が、マンハイムでデジャンのために書かれたことはありえない、この協奏曲がデジャンの“小さくて、易しくて、短い”協奏曲というイメージにほとんどマッチしていないということ。モーツァルトは、マンハイムで、すでにザルツブルクで作曲してあった、このフルート協奏曲を思い出したに違いない。そしてこの必要性を実益と結び付け、第2楽章アダージオを“易しくて、短い”アンダンテと、手っ取り早くすげ替えたのである。しかも交代できる管楽器もなく、使用している音域は、1オクターブ半より少し広いだけである（1点ト音から3点ホ音まで）。

ここで一つの問題が生まれる、いったいどのような機会のため元来フルート協奏曲ト長調が作曲されたのであろうか。フォン・シーデンホーフエン (Joachim Ferdinand von Schiedenhofen) は、次のようにその日記に記している (注25)、“Gusseti家を訪問したさいに、若きモーツァルトは、彼の姉のための夜会で、その作品を試した。そしてそこで演奏されたのは、シンフォニア1曲、ヴァイオリン協奏曲、ここでは若きモーツァルト自身がソロを受け持っている。そして横吹きフルートのための協奏曲、これはヴァイオリン奏者カステル (Violon-geyger Castel) が吹いていた。演奏された作品は全部モーツァルトのもの”。シーデンホーフエンは当時、宮中顧問官であった。彼がこの日記に記した日付は、1777年7月25日となっており、姉“ナンネル” (本名マリア・アンナ) のNamenstag (聖名祝日—当人と同名の聖者の日で、この場合7月26日) の1日前であり、デジャンの注文 (1777年12月9日) よりも何カ月も前である。(モーツァルトはこの“Nachtmusik” =夜の音楽について、少し後に言及している。1778年にパリから姉あての手紙の封筒の内側に追伸として、“最愛のお姉さん、また聖名祝日ですね、……残念ながら今回は、数年前のように、音楽の贈り物ができません。)(注26)

モーツァルトがすでにザルツブルクで、オーボエ協奏曲をフルート協奏曲に改編しなければならなかった理由が見当たらないことから、このフルート協奏曲ト長調KV313 (285c) だけが“夜の音楽”として、1777年7月25日に、姉“ナンネル”の聖名祝日のために、演奏されたと考えることが出来よう。(推測するに、“ダンスの教師の家” (Tanzmeisterhaus) (注27) の後ろの内庭の家で) ちなみにこの協奏曲のソリスト、“ヴァイオリン奏者Castel” (正しくはJoseph Thomas Cassel) の名は、モーツァルトの家族との手紙の交信に、1777年9月28日から1778年4月20日までの間に実に7回も登場している。また彼が実際にフルートを演奏したということは、父レオポルド・モーツァルトの、1784年11月19日付の手紙にもまた記されている。このシーデンホーフエンの記述が、このフルート協奏曲の演奏の唯一の記録である限りは、この時点 (1777年7月25日) をもとにこの曲を、疑わしいとされているヴァイオリン協奏曲ニ長調 (KV271i) に続くKV271Kとして、ケツヒェル番号に入れることも、私の意見では、意義があると思う。(注28)

デジャンがこのペテンをも、見抜いたかどうかは、思索の域を出ないことである。ヴェントリンクがこの協奏曲を、マンハイムに於いて彼のパリへの出発よりも以前に演奏したということは、ありえなくはない。その場合オーボエ協奏曲の時より確かに、より少ない“評判” (grosser lärm) になり、そのため記述が残っていないのだろう。

すでに、ヴォルフ=ディーター・ザイフェルトにより、このモーツァルトのマンハイム時期の手紙にあるこの問題点と矛盾性が指摘され、彼はそれを説得力をもって解釈している。(注29) この場合の意義の解釈には、最大の慎重さが求められるのである。この記述の中の情報の数々は、我々が次のように仮定した場合、時として一貫性をもったものとなる、つまりモーツ

アルトは時折、事実と願望を混同してしまったか、あるいは父親を欺いたということ。モーツァルトは、マンハイムにより長く滞在するための理由を、隠すことを試みている、(訳注：このことに関しては前号の19ページを参照)、そしてデジャンの注文の範囲(何曲作曲すべきということ)に関しては、彼の父が彼の悪計に言及し、また嘆く程に、矛盾に陥って行く、“……彼(デジャン)が半分しか払いたくないというなら、おまえはいったい何曲作曲すべきだったというのか。……おまえが彼のために3曲の小さな、易しい協奏曲とカルテット数曲を書かなければいけないという嘘を、なぜ私につかenneければならぬのだ。”(注30) この心もとない困難な状況において、デジャンが“オリジナル”をうっかり間違いから“正しくないカバン”に入れてしまったことは、(注31)モーツァルトにとっては好都合であった。恐らくはオリジナルは、マンハイムに残ってしまったのであろう。そのためにモーツァルトは、デジャンのための作品の一つとして、また仕事の証拠(あるいは反証拠)として、ザルツブルクに持ち帰ることが出来なかったのである。

この注文の範囲に関するモーツァルトの報告は“3曲の協奏曲である。そして完成させられたのは彼自身の報告では、“2曲の協奏曲”また時には“デジャン氏のためのフルート協奏曲(単数形)”(注32)とある。この矛盾した報告は、最新の観察法では次のように説明が付く、一つの協奏曲はオーボエ協奏曲ハ長調から生まれた、すなわち一つの編曲である。(注33)それ以上に、この“デジャン氏のためのフルート協奏曲”という表現は、この協奏曲が以前に、他のフルーティストのために書かれたものであるということ、否定するものではない。

モーツァルト自身も、このオーボエ協奏曲に関し、次のように書いている、“ラム氏のためのオーボエ協奏曲、もともとはフェルレンディのためのものです、その入った楽譜の小冊子を、至急送ってくれませんか。”(注34)すなわち、このオーボエ協奏曲ハ長調KV314(285d)は、マンハイムでは、一つの新しい意味をもって来たことは明白である。いずれにせよひょっとして、この“デジャン氏のためのフルート協奏曲”とは代替とされたアンダンテハ長調KV315(285c)のことを指しているのかもしれない、というのはこの曲だけが結局は、デジャンのために書かれた唯一の協奏曲的作品であるから。

注18 Wolfgang Plath、Beitäge zur Mozart-Autographie II (モーツァルトの自筆楽譜に関する寄稿集 II), in: Mozart-Schriften (Marianne Danckwardt編)、Kassel 1991年、256ページ以下、及びNMA(新モーツァルト全集)X/33/2(紙のすかし模様のカタログ)。アンダンテKV315においては、Plath氏によって指摘されている“pia”のための“釣印のない”(hakenlos) pや、“for”のための“湾曲したf“(Schleifen-f)が、一回も存在していない、これらはヴァイオリンソナタKV304(300c)の第2楽章以後初めて登場するのである。(訳注：この“pia”と“for”とは、強弱のピアノとフォルテのことである)この紙(五線紙)(WZ42)を、モーツァルトは、1777年にザルツブルクで、レチタティーヴォ、アリアとカヴァティーナKV272において初めて使用している。この紙を彼はフルート・カルテットニ長調KV285(マンハイム)及び、フルートとハープのための協奏曲KV299(パリ)でも用いている。

注19 私の知るところでは、“アダージオ・マ・ノン・トロppo”という表示は、イドメネオのカヴァティーナ(KV366)と、弦楽五重奏曲ト短調(KV516)においてのみ用いられている。

注20 Alfred Einstein, Mozart-Sein Leben, sein Werk, Stockholm 1947、274ページ。

注21 Bauer-Deutsch 第2巻 Nr.346 42ページ 34行以下。

注22 MGG第10巻XIIIページ 表“オーケストラ”

- 注23 Neal Zaslaw, Mozart's *Orchestral Flutes and Oboes*, in: *Mozart Studies* (Cliff Eisen 編), Oxford 1991, 201ページ以下。この規則の例外は3曲の幼少時、及び青年期初期の作品だけである。ローマで作曲された交響曲KV95 (73n) では、モーツァルトにとってよく知り尽くしたオーケストラの編成で書かれている、そこではオーボエ奏者たちの、副業としてのフルートでの能力をよく知っていたのである。
- 注24 マンハイムで成立した、ヴァイオリンとピアノのための協奏曲(第1楽章断片)のスコアでは、あらかじめフルー2本とオーボエ2本が予定されていた。この曲はアンダンテハ長調KV315と並び、モーツァルトのマンハイムでの唯一のオーケストラ作品である。マンハイムのオーケストラについては、Bauer-Deutsch 第2巻 Nr.363 101ページ 39行以下を参照。
- 注25 NMA (新モーツァルト全集) X/34 (文献資料) 144ページ。
- 注26 Bauer Deutsch 第2巻 Nr.466 411ページ 218行以下。
- 注27 NMA (新モーツァルト全集) X/34 (文献資料) 144ページ。
- 注28 Uri Toeplitz氏は、この事実関係をすでに察していた。彼はフルート協奏曲ト長調KV313 (285c) を事実しに照らし合わせ、制作年代を新たにするまでの確信には、残念ながら至っていない：以下参照、Uri Toeplitz, *Die Holzbläser in der Musik Mozarts und ihr Verhältnis zur Tonartwahl*, Baden-Baden 1978, 101ページ以下。
- 注29 Wolf-Dieter Seiffert, *Schrieb Mozart drei Flötenquartette für Dejean*, in *MJb* 1987/88, 267行以下。
- 注30 Bauer-Deutsch 第2巻 Nr.429 293ページ 26行以下。
- 注31 Bauer-Deutsch 第2巻 Nr.494 492ページ 60行以下。
- 注32 Bauer-Deutsch 第2巻 Nr.388 177ページ 49行以下、Nr.423 281ページ47行、Nr.494 492ページ 60行以下。
- 注33 KV (Köchel Verzeichnis) 295ページ以下。
- 注34 Bauer-Deutsch 第3巻 Nr.728 256ページ 9行以下。

ヘンリック・ヴィーゼ (Henrik Wiese)

- 1971年 ウィーン生まれ。ハンブルクとミュンヘンでイングリット・コッホ、ロスヴィタ・シュテーゲ、パウル・マイゼンの各氏に師事。
- 1995年 ドイツ音楽コンクール優勝。
- 1996年 エリーゼ・マイヤーコンクール優勝。
- 1997年 神戸国際フルートコンクール第3位。
- 1998年 マルクノイキルヘン国際コンクール第2位。
- 1995年よりバイエルン国立歌劇管弦楽団首席フルート奏者。
ソリストとして、北ドイツ放送交響楽団、ベルリン放送交響楽団、ボン・ベートーヴェンハレ管弦楽団等、ドイツ国内はもとより、国外の多くのオーケストラとも協演している。シュレスヴィヒ・ホルシュタイン音楽祭等、幾つもの音楽祭に招待されている。

訳者あとがき

前号に続き、この論文の後半を訳しましたが、ヴィーゼ氏の鋭い切り口での考察力、推理力には、本当にびっくりさせられました。訳にあたっては、氏の文章表現上でのニュアンスを損なわないように心掛けたため、文章が非常に直訳的になってしまいました。なお、前号にもう一度目を通してから、お読みいただくと、意味がより分かりやすくなると思います。それから引用されたモーツァルト等の手紙に関することについては、全部原版に目を通し、前後関係を調べることができず、誤りがあることが考えられますので、私の訳を他に引用なさらないよ

う、お願い致します。

前号に文意を分かりにくくする、ミスプリントがありました。

誤 正

19ページ 上から7行目 書籍 → 書簡

20ページ 下から6行目 楽譜 → 楽器

訳者プロフィール

堀井恵 (ほりいめぐみ)

1950年生まれ。フルートを吉田雅夫、金昌国各氏に師事。慶応義塾大学文学部卒(専攻/美学美術史学)。ドイツ国立リュベック音楽大学に留学、コンツェルト・エクザーメン(ソリスト資格試験)をもって卒業、同時に音楽教育家ドイツ国家資格も取得。留学中マルセル・モイーズ、ジェイムズ・ゴールウェイ、グンター・ポール各氏に師事。帰国後は毎年リサイタル、室内楽等で全国各地で活動している他、フルート教本、曲集などの著作もある。1984年より新潟大学教育学部講師。日本フルート協会常任理事。

フルートの「指使い」を考える(1)

井上昭史(会員No.5855)

会報No.133の巻頭で吉田雅夫先生が≪替え指≫について書かれています。その内容を要約すると、a) 替え指を使うのは良くないという迷信があるのではないか、b) そもそも替え指と呼ぶのが良くないので≪表現指≫とでも言うべきである、c) ペレライト氏の著書にある運指の多くは吉田先生の使っている運指とは一致しない、d) 替え指はこのようにプレーヤーや楽器によって異なる問題でもあるので表にして書き記すことがむずかしい……ということになると思います。

これを受けてと思われるのですが、会報No.141で会員の喜多一行氏が替え指の話連載してみても……と提案されたのを読んで以来ずっと心にひっかかっていたのですが、これを機に思い切ってペンを執ることにしました。

初歩の方でも、ドイツ音名と指の番号さえ知っていれば理解できるように書くつもりですので、プロの方にとっては初めは退屈かもしれませんが、気長にお付き合いいただければ幸いです。

私がフルートを始めたきっかけは、当時の(そして今も)小学生の誰もが吹くりコーダーと似ている点に親近感を覚えたからでした。フルートを初めて手にした時、最初に持った疑問は、なぜフルートの場合は右手小指でDisキーを押さえていなくてはいけないのかという点でした。というより、右手の小指を離れた運指、つまりリコーダーと同じ運指でもGもAもHも何の問題もなく出るので……と不可解に思ったのです。

皆さんの中には、「私も同じ疑問を持った」という方と、「私は、右手小指でDisキーを押さえる運指を1度習ったならば、どんなにむずかしくてもその運指しか使わない、あるいは使えない」という方がおられるかと思いますが、後者にあたる方は——最初からおどかして申し分けありませんが——替え指を習得するのが苦手なタイプということになってしまうと思います。

吉田雅夫先生は、結局替え指の本を書くことはあきらめたとおっしゃっていますが、右小指を離しても差しかえない場合には離す——というような事までいちいち運指表にしていた