

モーツァルトの4手連弾ソナタについて

—ソナタ ヘ長調 K.497 を中心として—

西野 美穂

1. はじめに

ピアノ連弾とは1台のピアノを2人で弾くアンサンブルである。筆者は1995年より2014年の間、10回にわたり「ピアノ・デュオ（連弾）シリーズの演奏会を開催し、古典派から近代のものまで、さまざまな時代の連弾曲を課題として演奏を続けてきた。

古典派の作曲家ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト（Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791）が作曲した4手のための連弾ソナタは5曲ある。それらは歴史の浅い連弾の音楽史の起点であるにもかかわらず、モーツァルト独自の音楽的言語によって、多様な楽想と豊かな響きをもち、優れた作品として評価されてきた。なかでも1786年にウィーンで書かれたK.497は連弾音楽史上に残る傑作といわれている。モーツァルト研究家のジャン＝ヴィクトル・オカール（Jean-Victor Hocquard）が「モーツァルトの全ソナタの中でも最も美しい」と呼んだこのソナタの作曲された背景を探るとともに、楽曲分析に演奏家としての視点も加えて考察するのがこの研究の目的である。

2. モーツァルトの4手連弾作品について

音楽史上、連弾の歴史は始まりが遅い。その理由は、現代のピアノに至るまでの鍵盤楽器（ヴァージナル、チェンバロなど）は横幅が狭く、1台の楽器に2人が並んで座る演奏形態に無理があったからだと考えられている。楽譜が残っている最古の連弾曲は、イギリスのヴァージナル音楽の作曲家であるニコラス・カールストン（Nicholas Carlston, 1570頃-1630頃）の「A Verse for two to play」と、トーマス・トムキンズ（Thomas Tomkins, 1572-1656）の「A Fancy for two to play」である（松永1991）。その後、1765年に音楽史上最初の連弾ソナタといわれているモーツァルトの「ソナタ ヘ長調 K.19d」が作曲されるまでの約1世紀半、連弾の音楽史には何も残っていない。

モーツァルトは4手用の連弾ソナタを5曲、完成した形で残している。

- | | | | |
|---|--------------|-------------------------------|---------|
| 1 | 1765年5月 | ソナタ（4手）ヘ長調 K.19d（3楽章） | ロンドン |
| 2 | 1772年半ば | ソナタ（4手）ニ長調 K.381（123a）（3楽章） | ザルツブルク |
| 3 | 1773年末-74年初め | ソナタ（4手）変ロ長調 K.358（186c）（3楽章） | ザルツブルク |
| | 1781年11月 | ソナタ（2台4手）ニ長調 K.448（375a）（3楽章） | ウィーン |
| 4 | 1786年8月1日 | ソナタ（4手）ヘ長調 K.497（3楽章） | ウィーン |
| | 1786年 | ソナタ（4手）ト長調 K.357（497a）（2楽章） | 未完 ウィーン |
| 5 | 1787年5月29日 | ソナタ（4手）ヘ長調 K.521（3楽章） | ウィーン |

オカールはモーツァルトの生涯を4つの時期に分け、青春期1756-1779年、成熟期1779-1782年、円熟期1782-1788年、そして1788年暮れから死までを「明澄な結実の時期」としている（オカール

1985). 連弾ソナタの成立年代をみると、初めの3曲のK.19, K.381, K.358は彼の青春期に作られ、成熟期にはまったく作曲されず、円熟期の終わりにK.497, K.357, K.521の3曲が集中して作られていることがわかる

1曲目のK.19dは9歳の時の作品で、熱心な教育者であった父レオポルト (Leopold Mozart,1719-87) に連れられたロンドン旅行中に作られたとされている。演奏中にしばしば生じる第1奏者 (Primo プリモ) の左手と第2奏者 (Second セCOND) の右手のぶつかりは、2段鍵盤のチェンバロの為に作曲されたためと考えられる。

2曲目のK.381と3曲目のK.358は姉妹作品と見ることができ、どちらも1769-72年にかけての3度のイタリア旅行で学んだ新しい様式が取り入れられている。当時のイタリアはヨーロッパで最高の音楽環境を誇っていた。初期の交響曲の書法が発達していたイタリアの影響を受けたこれらのソナタは活力に満ち、フォルテで奏される4手の力強いユニゾン、トゥッティと弦楽器アンサンブルの対比のようなフォルテとピアノのすばやい交替、弦楽器を思わせるトレモロ、和音の厚く充実した響きが特徴的である。また緩徐楽章では優美な伴奏で叙情的な旋律を歌う「カンティレーナ」の書法がみられる。

ここまでの青春期のソナタ3曲は4歳年上の姉ナンネル (Maria Anna Mozart,1751-1829) と演奏するために作曲されたと思われ、「2人の子供はまたおなじチェンバロを4手で一緒に演奏します」と演奏旅行の地で宣伝されたという記録が残っている (ザスロー 1990)。父レオポルトは、才能豊かな子ども2人を旅先で連弾させて賞賛をあびることを願っていた。音楽の内容は聴衆の耳を楽しませることができる、分かりやすいものであることが必要であった。

青春期のモーツァルトにとって「ピアノ連弾」というジャンルは、彼が生涯書き続けた18曲のピアノソロ用ソナタや30曲近いピアノ協奏曲のように継続して進めてゆく仕事とは考えられておらず、特定の機会の為に作曲された「機会音楽」に過ぎなかったと思われる。しかし、これら3曲の変化をみると、曲を追うごとに、セコンドとプリモがユニゾンで動く箇所が減り、各パートのポリフォニックな動き、模倣、対比が豊かになっていくことがわかる。モーツァルトが旅行先で見聞きした音楽の様式を作曲の際に取り入れ、独自の音楽的言語を探っていることがうかがえる。また、連弾としての響きの豊かさ、機知に富んだ両者の掛け合いよる音の対話からは、のちにK.497のような「芸術作品」を生み出す可能性が感じられる。K.381, K.358の後の12年間、連弾ソナタは作曲されていない。

1786年、モーツァルトが30歳の時に作曲されたK.497の献呈者は不明であるが、翌年に作曲した最後の連弾ソナタK.521を贈ったフランツィスカ (Franziska Edel von Jacquin,1769-1850) という女性との連弾が想定されていたと考えられる。フランツィスカはモーツァルトの優秀なピアノの弟子で、その兄ゴットフリート・フォン・ジャカン (Emilian Gottfried von Jacquin,1767-92) はモーツァルトの親友であった。K.521を作曲した直後、モーツァルトからジャカンへの書簡に「妹さん (フランツィスカ) に差し上げてください・・・ただし、すぐにお始めになるように。この曲は少し難しいので・・・」と残されている (海老澤 1991)。

また、K.497はモーツァルトの自作目録に「1786年8月1日」の日付で記され、その直後の8月5日には「ピアノ、クラリネット、ヴィオラのための3重奏曲 ケーゲルシュタット・トリオ K.498」が記載されている。この曲はジャカンの家での集いのために作られ、モーツァルトはヴィオラ、フランツィスカがピアノ、アントン・シュタードラーがクラリネットを演奏したという。モーツァルトの

友人のカロリーネ・フォン・ピヒラーの回想録によると、この曲はフランツィスカのために書かれたとされている(ザスロー 1990)。フランツィスカはモーツァルトにとって信頼できるピアニストであったことが推測される。

連弾という演奏形態は他の合奏と違い、奏者間の物理的距離とその音楽の内容から、2人の奏者の間によほど信頼感があり親密でなければ実現しない特別なものである。最初の3曲が姉という最も親しい共演者の存在から生まれたように、自分の愛弟子で親友の妹でもあるフランツィスカという共演者を得た時期に K.497 と K.521 の2曲のソナタは作曲されたと考えられる。

K.497 は、連弾ソナタが全く作曲されなかった成熟期の12年の空白の間に彼の中で蓄積された豊かな音楽的言語と、それを共演によって実現してくれるパートナーの存在から生まれた芸術作品といえる。

3. 1786年のモーツァルトと K.497

K.497 が作曲された1786年のことをオカールは「モーツァルトの音楽的生涯のうちで最も輝かしい年の一つ」と表現している(オカール 1985)。この年に作曲された主な作品は次の通りである。

3月2日完成 ピアノ協奏曲 K.488 イ長調

3月24日完成 ピアノ協奏曲 K.491 ハ短調

4月29日完成 オペラ「フィガロの結婚」 K.492

8月1日完成 4手のためのソナタ K.497 ヘ長調

8月5日完成 ピアノ3重奏曲「ケーゲルシュタット・トリオ」 K.498 変ホ長調

12月4日完成 ピアノ協奏曲 K.503 ハ長調

12月6日完成 プラハ交響曲 K.504 ニ長調

1786年の春、モーツァルトは4月末に完成するオペラ「フィガロの結婚」を仕上げながら、前の月に K.488 と K.491 の2つのピアノ協奏曲を書いていたことがわかる。優れたピアニストでもあったモーツァルトは、生涯を通して30曲近いピアノ協奏曲を作曲した。これらは彼の作品の中で非常に重要な位置を占めるものである。1781年のウィーン移住より父の監督を離れ、自立した音楽家としての生活を始めた彼にとって、新作を自身が演奏して披露するピアノ協奏曲は生計を立てるための重要な手段でもあった。1782年から1786年の間に予約演奏会のために作られたピアノ協奏曲は12曲もある。これらの協奏曲群には、ウィーン定住以前にみられたバロック的なピアノ独奏者と管弦楽とが規則正しく入れ替わる書法から、両者ともまったく対等に主役として扱われる画期的な書法への変遷がみられる。

1784年には6曲(K.449, K.450, K.451, K.453, K.456, K.459)、1785年には3曲(K.466, K.467, K.482)のピアノ協奏曲を次々と作曲して楽都ウィーンの寵児となったモーツァルトであったが、1786年に入って歌劇「フィガロの結婚」の成功にもかかわらず、ウィーンの聴衆は次第に彼に冷たくなり、経済的困窮が始まっている。この年に作曲された3曲のピアノ協奏曲(K.488 イ長調, K.491 ハ短調, K.503 ハ長調)は、計画された連続演奏会のための作品であったが、演奏会が実際に開かれた記録はない。このモーツァルトの不人気の理由は、彼が1785年に作曲したピアノ協奏曲第20番 K.466 ニ

短調を聴くと推測がつく。当時の一般的な協奏曲は常に明るい長調で書かれており、ソリストを引き立てて演奏技法を華やかに披露して聴衆を楽しませ、社交的雰囲気のを漂わせるのが主流であった。ヴィーン定住の翌年 1782 年には、楽都の寵児となり多忙を極めるモーツァルト自身も父親に当てた書簡の中で、書き上げたばかりのピアノ協奏曲 K.414, K.413, K.415 について次のように語っている。「難しすぎることも易しすぎることもなく、ちょうどその中間です。これらの協奏曲はとても華やかで、耳に快く、自然で、退屈させることがありません。あちこちに音楽通だけが満足をおぼえるパッセージがありますが、通でない人もなぜかうれしくならずにはいられないように書かれています」(マーシャル 1994)。

K.466 のように、従来の娯楽的要素がみられないピアノ協奏曲を作ること自らの音楽的追求の道を優先させたモーツァルトに世間は冷たかったのである。モーツァルトの意識の変化は、1784 年 2 月に自作の「作品目録」を作った際、ピアノ協奏曲 K.449 から記入を始めていることからわかる。そして、K.497 の半年前に作曲されたハ短調のピアノ協奏曲 K.491 においては、もう娯楽性は微塵も感じられず、ベートーヴェンのともいえる悲劇的な激しい感情の吐露が随所にみられる。ここからは、何の迷いもなく虚飾を捨て、自らの道をさらに突き進むモーツァルトの精神を感じることができる。

モーツァルトは、聴衆に媚びることのない自立した精神と、ピアノ協奏曲群の量産で培った経験による音楽的言語により、1 台のピアノで実現できるピアノ協奏曲として、連弾ソナタ K.497 のように傑出した芸術作品を作り、創作と演奏の喜びに浸っていたのではないかと思う。

4. K.497 について

それでは、K.497 の連弾ソナタを楽章ごとに考察し、先にあげた同時期の作品とも共通するモーツァルトのこの時期特有の音楽的言語についてみていく。

4.1 第 1 楽章 Adagio ヘ長調 4 分の 3 拍子—Allegro di molt ソナタ形式 ヘ長調 2 分の 2 拍子

第 1 楽章は序奏付きのソナタ形式で書かれている。ザスローは Adagio の導入部のことを「じっくりと考え込むようである激しい第 1 楽章の緩徐導入部の存在そのものが、ただちにモーツァルトの企ての規模を告げている」と書いている (ザスロー 1990)。

これから始まる壮大な規模のドラマを予感させる冒頭である (譜例 1)。

譜例 1

The image shows the beginning of the first movement of Mozart's Piano Sonata K.497. It consists of two staves: 'Primo' (top) and 'Second' (bottom). Both staves are in G major and 4/3 time. The tempo is marked 'Adagio'. The Primo staff starts with a piano (p) dynamic, followed by a forte (f) dynamic. The Second staff starts with a piano (p) dynamic, followed by a forte (f) dynamic, then a fortissimo (ff) dynamic, and finally a piano (p) dynamic. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplets and slurs.

この半音の進行からなる冒頭の部分と非常に似た音型と精神は、前年 1785 年に書かれ、ハイドンに捧げられた「ハイドン四重奏曲」全 6 曲の最後の弦楽四重奏曲第 19 番「不協和音」K.465 の第 1 楽章冒頭にもみられる。

続く Allegro di molto の第 1 主題は、導入部の複雑さとは対照的に明るく澄みきった旋律が、プリモ、セコンドの順で歌われる。この部分で特徴的なのは、主題の前半で旋律が c から f への 5 度の下降の後、第 3 小節で属 7 の和音が 5 つ同音反復されることである（譜例 2）。主題の単純でありながら澄みきった響きは、この時期のモーツァルトの特徴的な音楽語法である。同様の音型はピアノ協奏曲 K.503 の第 1 楽章第 2 主題にも見ることができる（譜例 3）。

譜例 2

Primo

譜例 3

p.f

第 2 主題は属調のハ長調となり、4 手でコーラルのように奏される（譜例 4）。旋律は e—d—c, f—e—d, g—f—e と単純に 3 度の下降を 3 回繰り返す。この部分は実際に演奏すると、和声の絶妙な翳りが感じられる。セコンドとプリモはそれぞれ単音を両手で奏しているだけであるが、弦楽四重奏のようなアンサンブルの緊張感がある。この第 2 主題はハ短調となって繰り返されたのち半音的な経過句から結尾部へと進む。

譜例 4

Primo

Second

展開部は非常に規模が大きく、ドラマティックである。セコンドとプリモはまったく対等に渡り合う。強弱の大胆な変化がみられ、緊張度が高い。ここでは、第 1 主題の動機が徹底的に使われていることが特徴的である。

展開部はまず変イ長調で開始する。セコンドが音階的な旋律で動き回り、プリモは第 1 主題前半の動機のリズムを使って和音を繰り返す（譜例 5）。

譜例 5

Primo

Second

この音階的な 8 分音符のうねるような動きは第 1 主題提示ののちの経過句に関係し、第 2 主題にも用いられている (譜例 6)。

譜例 6

Primo

この役割が交替した後、変ニ長調に転調して、第 139 小節からはセコンドが 8 分音符で動き続ける一方、プリモは再び第 1 主題のリズムを用いて両手でカノンを展開して高揚感を増し、ニ短調に転調して属音のイ音が連打される。第 154 小節では半音上がって変ロ音が 4 オクターブのユニゾンで同音反復され、展開部始まって以来の緊張は突然停止する (譜例 7)。この同音反復は、第 1 主題の後半の動機が使われている (譜例 3 参照)。

譜例 7

Primo

その後、ひそかなピアノで再び第 1 主題を用いた展開が始まる。ここでもプリモは再びカノンを用いて緊張度を高める。その後、イ短調、ト長調、ヘ長調とめまぐるしい転調をしながらセコンドがユニゾンで下降するのと対照的に、プリモは半音的に上行を繰り返して緊張度を高めたのち、第 178 小節から第 186 小節までの終結的な部分に至る。ハ長調で展開部と同じ音型で両者が和音と音階を交代してこの広大な展開部の終わりを迎える。

このように第 1 楽章をみると、モーツァルトが第 1 主題の動機を徹底的に用いて緻密な構成を実現していることがわかる。アルフレード・アインシュタイン (Alfred Einstein) がこのソナタを「もっともまじめなもの」と呼んだ理由は、考え抜かれた主題の展開にあるのではないだろうか (アインシュタイン 1961)。

このことを渡邊順生は次のように述べている。

通常、モーツァルトの音楽がドラマティックなのは、雰囲気・情景・状況などの変化や突然の変転—すなわち、さまざまな意味における場面転換—、登場人物間の対話や意外な展開などによることが多いのだが、ここでは主題がそれを構成している動機に分解され、諸要素の対照が「対立」にまで深化されている—すなわち、音それ自体のドラマになっている—という論理的な手法がベートーヴェンの音楽を強く想起させるのである。（渡邊 1995:17）

再現部は忠実に行われている。

コーダでは第1主題の前半の動機から短前打音の特徴的な動きがユーモアをもって第1楽章を終える。

4.2 第2楽章 Andante ソナタ形式 変口長調 2分の2拍子

歌謡的な第1主題はこのソナタの直前に書かれた「ホルン協奏曲第4番 変ホ長調 K.495」の第2楽章の「ロマンツァ」の主題と関係していることが指摘される（譜例8, 9）。

譜例 8

Cor. *Andante*
p.f.

譜例 9

Primo *Andante*

プリモはソプラノ、セコンドはバリトンの役割で優美な2重唱が歌われる。第1主題は前半の動機で美しい3度重ねが歌われ、後半の動機の第5から第6小節では両者のフレーズの受け渡し、そして第7小節で再び3度重ねという、両者の親密な歌から始まる。第13小節から第19小節の主題の確保では主にプリモが旋律を取り、セコンドは寄り添う形で伴奏にまわる。第20小節からは再び対等に両者の対話（掛け合い）が始まり、この上ない親密さにあふれたのち、へ長調で第2主題が始まる第29小節からは繊細な装飾を持つ旋律の掛け合いが始まる。ここでは、アウフタクトを持った32分音符の旋回的な動きが特徴的である（譜例10）。

譜例 10

Primo

第29小節からの前半はプリモが主導しセコンドは常に1拍（2分音符）遅れて模倣して歌う。第36小節からの後半は役割が交代して、セコンドが主導となる。このときに32分音符は倍の長さとな

るため、両者の弾く 32 分音符が切れ目なく動いていることになる。まさに連弾ならではの美しさである。この旋回的な動きは決してピアノスティックなものではなく、あくまでも声楽的なものと考えられる必要がある。非常に緻密な合奏技術を要する箇所である。高い演奏技術を要する箇所はそれだけ音楽的にも緊張感が増すので、その後第 43 小節からの音階的なコーダでは奏者も聴衆もいっそう安堵することとなる。

第 49 小節からの展開部はハ短調からト短調へと転調してセコンドの伴奏の上でプリモの両手は対話をする。15 小節の短い展開に終わる。

第 64 小節からの再現部で第 1 主題は旋律が非常に装飾的になり、いっそう優美な歌となる。

第 96 小節からの第 2 主題の再現は提示部の特徴的な旋回的な動きが始まる。後半の第 103 小節からはセコンドが先導し、32 分音符の動きは提示部同様に倍の長さになるが、ここでは両者の左手も加わって、すべての声部が 32 分音符の動きで追いかけて、4 手が提示部よりさらに緊密な関わりを持つ。この精緻な共同作業が成功したときのみ、その美しさは実現されるのである。モーツァルトは、一つの鍵盤のあらゆる音域を駆使し、ピアノという楽器の可能性を最大限に生かして楽しんでいくことが分かる。これは、ピアノ協奏曲では果たせないことなのである。

4.3 終楽章 Allegro ロンド形式 へ長調 8 分の 6 拍子

終楽章は A—B—A—C—A—B—A (A: ロンド主題 B: 第 1 エピソード C: 第 2 エピソード) の構成を持つ典型的なロンド形式である。

冒頭から第 20 小節までの軽快なロンド主題は、プリモのソロで始まり、2 回目の第 11 小節からセコンドの伴奏が加わる (譜例 11)。この伴奏の 16 分音符の複雑な動きが、またしても高度な演奏技術を要する。また、ピアノ以外の楽器がこのようなめまぐるしい音形を Allegro で演奏するのは不可能であろう。このように複雑な伴奏形からも、モーツァルトは連弾の面白さと可能性を存分に追求しているように思われる。

譜例 11

ロンド主題が第 20 小節で終わったのち、第 52 小節から始まる第 1 エピソードまでの経過句の中で、第 37 小節からはそれまでの陽気この上ない曲想から一変して 8 分音符での異質な部分が登場する。これは明らかに対位的な動きである。モーツァルトは 1782 年に、音楽愛好家でバロック音楽に熱中していたゴットフリート・ファン・スウィーテン (Gottfried van Swieten, 1734-1803) 男爵と知り合い、ヨハン・セバスティアン・バッハ (Johann Sebastian Bach, 1685-1750) の作品を初めて知る機会を得る。「ぼくは毎週日曜日の 12 時に、ヴァン・スウィーテン男爵のところに行きます。

ここではヘンデルとバッハ以外、演奏されません。ぼくは、いま、バッハのフーガを集めています」と父レオポルトにも手紙を書いている（マーシャル 1994）。

モーツァルトにとってのバッハ音楽の発見についてオカールは「一種の輸血のようなものだったのだろう」と書き、「そのような種類の輸血によって引き起こされた動転を総合的に把握するようになるまで、彼には6年という時間が必要になるだろう」（オカール 1985）と指摘している。

「総合的に把握する」とは、モーツァルトがバッハの対位法の模倣を試みるのではなく、このロンドの中の経過句のように自らの音楽的言語として対位法を用い、ギャラントな様式の中にこの厳格な語り口を効果的に用いることを指していると思われる。その結果、このような軽快で動的なロンドの中に静的な部分を取り入れ、より緊張感を高める効果を生み出している（譜例 12）。

譜例 12

The image shows a musical score for two parts, Primo and Second. The Primo part is written on a grand staff (treble and bass clefs) and the Second part is also written on a grand staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p'. The Primo part starts at measure 38 and the Second part starts at measure 41. The score is divided into two systems, with the Primo part in the upper system and the Second part in the lower system. The Primo part is in the upper system and the Second part is in the lower system. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p'.

第 53 小節からの第 1 エピソードでは、先ほどの対位法的な経過句から一変して、この上なく陽気な主題が再び歌われる。第 68 小節からの経過句では 16 分音符のピアニスティックな動きが華麗である。

第 113 小節からの 2 度目のロンド主題の後、二短調に転じて 1 オクターブかけ上げる非常にドラマティックな音型が、セコンドからプリモへの受け渡しで交互に現れる（譜例 13）。

譜例 13

The image shows a musical score for two parts, Primo and Second. The Primo part is written on a grand staff (treble and bass clefs) and the Second part is also written on a grand staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p'. The Primo part starts at measure 136 and the Second part starts at measure 137. The score is divided into two systems, with the Primo part in the upper system and the Second part in the lower system. The Primo part is in the upper system and the Second part is in the lower system. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p'.

その後、第146小節から短い対位法的な動きが変ロ長調で再び歌われる。ドラマティックな1オクターブの急速な上昇と、対位法的で穏やかな動き。この静と動の交換は緊張感をはらむ。両者のやり取りは3回繰り返される。第179小節からは両者とも急速な上昇音型のみとなり、184小節目からは遂に両者同時に駆け上る。技術的に非常に難しい部分である。緊張感はここで頂点へと達する(譜例14)。

譜例 14

第186小節ではセコンドとプリモが6度で同時に上昇した後、第187小節でセコンドはプリモの上昇の最終音 g^2 を含む和音を鳴らす。プリモ奏者の左手が少しでも遅れをとると、セコンド奏者の右手右腕が容赦なく迫ってきてぶつかり、弾くことができなくなる、という現実的な問題が起こるのである。聞き手には2楽章の32分音符の音形と同様、楽器のあらゆる音域で急速な上昇が絶え間なく聞こえる上に、視覚的にもまるで4本の手が追いかけあいをしているようで、息を呑む場面である。

第196小節からの3度目のロンド主題ののち、ハ短調に転じた経過句では先ほどの急速な1オクターブの上昇が再び少し現れるが、すぐにBのエピソードへと進む。最後のロンド主題は主題の動機を用いて a—b—c—d—e—f と上りフェルマータで半終止する。第313小節からは再び対位法的な動きが現れ、半音が用いられて調が不安定になるが、へ長調の音階とアルペジオが両者のユニゾンで華麗に響いて幕を閉じる。

5. おわりに

ウィーンを中心に活躍したハイドン (Franz Joseph Haydn, 1732-1809)、モーツァルト、ベートーヴェン (Ludwig van Beethoven, 1770-1827) は、世代的対立もあったが互いに深く影響しあい、後にウィーン古典派と総称される音楽の確立に成功した。彼らが共通して重要視したのは器楽の分野で、なかでもピアノ曲は優れた作品が多く残されている。その理由は、本稿では詳しく触れることはできなかった楽器の発達とも深い関係がある。

ハイドンは膨大な数のピアノソロ用ソナタを作っているにもかかわらず、連弾ソナタはなく、連弾作品は「先生と生徒」という教育的なディヴェルティメントと「パルティータ」の2曲が作られたの

みである。また、ベートーヴェンは連弾ソナタを1曲残しているが、ソナチネ程度の小さな規模の作品である。その内容は親しみやすいが、ソロ用ピアノソナタのような質は感じられない。ほかの数曲の連弾作品も教育的な意図が強い。ハイドンやベートーヴェンが連弾音楽の作曲にあまり興味を示したあとがない理由は、彼らとモーツァルトの気質の違いにあるのではないかと考えられる。モーツァルトの書簡など記録に残された言葉から、また彼の音楽そのものから、彼が「対話」を好む性質であったことがわかる。

モーツァルトの死後、連弾の音楽的な技法と特性を生かし、ピアノ連弾をゆるぎない芸術に高めたのは、ピアノ協奏曲は作らずに数多くの連弾作品を生み出したシューベルト (Franz Peter Schubert,1798-1827) だろう。

1台のピアノを分かち合って弾く連弾は、楽器の中で最も音域の広いピアノという楽器を20本の指で奏でるといふ、最もコンパクトでありながら最高の合奏の形態である。

モーツァルトの連弾ソナタから発した芸術の可能性を今後も追求して行きたいと思う。

謝辞：この研究まで10年間にわたり、連弾のパートナーとして共演して下さった、中川和子氏に深く感謝いたします。

文献

海老澤敏 / 吉田泰輔編, 1991, 『モーツァルト事典』東京書籍.

Einstein, Alfred, 1953, *Mozart Sein Charakter Sein Werk*, Pan Verlag. (= 1961, 浅井真男訳『モーツァルト その人間と作品』白水社.)

Hocquard, Jean-Victor, 1970, *Mozart*, Editions du Seuil. (= 1985, 西永良成訳『モーツァルト』白水社.)

Marshall, Robert, L, 1991, *Mozart Speaks: Views on Music, and the World*, USA: A Division of Macmillan. (=1994, 高橋英朗 / 内田文子訳『モーツァルトは語る』春秋社.)

松永晴紀, 1991, 『ピアノ・デュオ 作品事典』春秋社.

渡邊順生, 1995, 『モーツァルトクラヴィーアの歴史と名器Ⅱ』CD解説 ALCD-1073.

Zaslav, Neal / Cowdery, William, 1990, *The Complete Mozart: A Guide to the Musical Works of Wolfgang Amadeus Mozart*, New York: W.W.Norton&Company. (= 2006, 森泰彦監訳『モーツァルト全作品事典』音楽之友社.)

楽譜

Mozart, *Werke Für Klavier zu vier Händen urtext* 音楽之友社.

Mozart, *Piano Concertos Nos.23-27 In Full Score* From the Breitkopf & Härtel Complete Works Edition Dover Publications.

Mozart, Horn Concerto *Horn anthology 13 pieces by 8 composers* The Boosey & Hawkes.

Mozart's Piano Sonatas for a 4-Handed Performance:

Focusing on K.497 in F Major

NISHINO Miho

Abstract: A 4-handed performance on the piano is an ensemble played by two pianists together on one piano. I have had a series of “duo recitals” every year between 1995 and 2014, playing pieces that varied from classical to modern music in different eras. Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1781), a classical composer, wrote five sonatas for 4-handed performance. Although written in the early stage of 4-handed performance history, they are highly valued for their unique musical expressions and rich sounds. In particular, K.497 composed in 1786 in Vienna is regarded as an enduring masterpiece in the history of 4-handed performances. Jean-Victor Hocquard, an expert in Mozart, called this “Mozart's finest sonata among all the pieces written by him.” The aim of this study is to analyze its characteristics, and explore the background of this piece from the viewpoint of the pianist.