

# モーツァルトの鍵盤音楽とヴァルター・ピアノ

## The Relationship between Mozart's Keyboard Music and his own Walter Piano

山名 敏之  
YAMANA Toshiyuki

2006年10月6日受理

### はじめに

モーツァルトがウィーンに定住した後、ガブリエル・アントン・ヴァルター<sup>1</sup>製のフォルテピアノを購入し、愛用していたことは良く知られている。このことから現在、演奏会やCD等でヴァルター・ピアノが頻繁に使用されている。しかしこれらのピアノのほとんどがベートーヴェン時代のヴァルター・ピアノのレプリカであることは比較的知られていない。ヴァルターはその生涯を通して常に楽器の改良を重ねていた。1780年初頭に製作されたと考えられるモーツァルトのヴァルター・ピアノと多くのレプリカがモデルとしている1795年製のヴァルター・ピアノ（この年代については異論がある）や1800年頃に製作されたヴァルター・ピアノとは形状、構造が全く異なっている。2つの時代のヴァルター・ピアノの特徴を端的にいえば次のようになる。ベートーヴェン時代のヴァルターは甘い音色を持ち、音の減衰が遅く良く歌う。これに対しモーツァルト時代のヴァルターは渋く重厚な音色を持ち、音の減衰が早くよく喋る。この相違は普段我々がモーツァルトの音楽に抱いているイメージを覆すものであると考えられる。本稿では2つの時代のヴァルター・ピアノの音楽的特質の相違を構造の面から明らかにし、モーツァルトの演奏に関する証言または手紙などと関連させながら演奏解釈への新しい視点を提示する。

### 1. モーツァルト時代のヴァルター・ピアノとベートーヴェン時代のヴァルター・ピアノの比較

#### 1) 楽器本体の形状

モーツァルトのヴァルター・ピアノの外見上の特徴は、S字型ベントサイドとスクウェア・テール（図1）

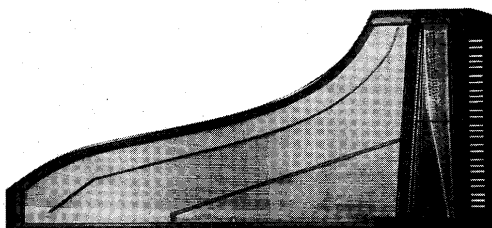


図1 モーツァルト時代のヴァルター・ピアノ  
(渡邊順生『チェンバロ・フォルテピアノ』東京書籍、2000年、p.599)

である。

これに対し、ベートーヴェン時代のヴァルター・ピアノの特徴は直線部分のあるシングル・ベントサイドとスクウェア・テール（図2）となっている。

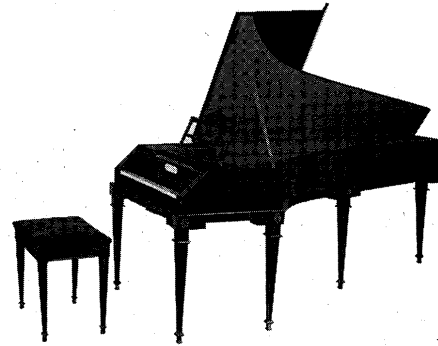


図2 ベートーヴェン時代のヴァルター・ピアノ  
(Clavier・2000, Germanisches Nationalmuseum, 2000, p.42)

#### 2) 響板の形状の比較と内部構造

モーツァルトのヴァルター・ピアノ（図3）にはベートーヴェン時代のヴァルター・ピアノ（図4）と違い、スペインからレストプラंक方向へ斜めに太い柱が通っている。（響板の裏側に斜めに走っている構造体の事ではない。）モーツァルトのヴァルター・ピアノの特徴はこの柱からスペイン側の三角形部分の全面が響板ではないことである。

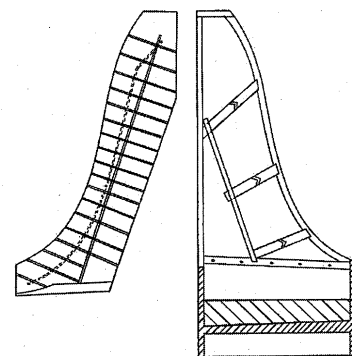


図3 モーツァルト時代のヴァルター・ピアノ  
(Mozarts Hammerflügel, Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg, 2000, p.137)

この斜めのバーをカット・オフ・バーという響板の振動を抑制する部品と勘違いされる場合がある。しかしこれは全く別の機能を持ち、響板の振動を抑制するのではなく、響板とその他の部位との境界を作るものである。正反対にベートーヴェン時代のヴァルター・ピアノは全面響板であり、ブレース等に混じってモーツァルト時代のヴァルター・ピアノに見られるスパインからレストプランクへ向って斜めに通されている柱はない。また響板には前述のカット・オフ・バーが見られる。

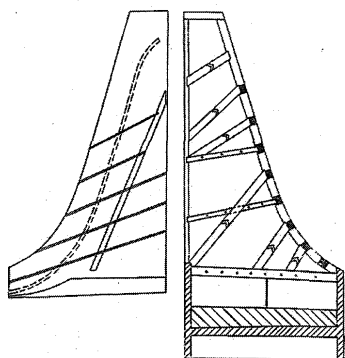


図4 ベートーヴェン時代のヴァルター・ピアノ  
(Mozarts Hammerflügel, Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg, 2000, p.135)

### 3) ブレース (支柱)

モーツァルトのヴァルター・ピアノはブレース (支柱) (図5)の数が少ない反面、ベントサイドに厚みのある頑丈な板を枠として使用している。反対にベートーヴェン時代のヴァルター・ピアノではブレースの数 (図6)が大変多くなっている。さらにベントサイド側が格子状になっているのが特徴である。この構造はジルバーマン派のチェンバロの構造と共通性がある。

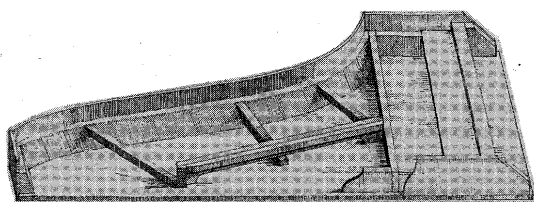


図5 モーツァルト時代のヴァルター・ピアノ  
(渡邊順生『チェンバロ・フォルテピアノ』東京書籍、2000年、p.604)

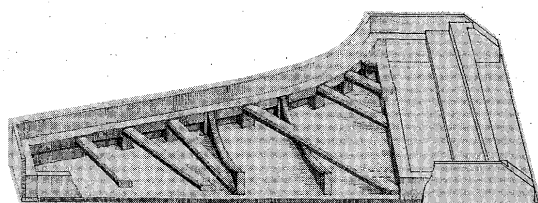


図6 ベートーヴェン時代のヴァルター・ピアノ  
(渡邊順生『チェンバロ・フォルテピアノ』東京書籍、2000年、p.652)

### 4) ブリッジの形状と響板との関係 (図7、8)

モーツァルトのヴァルター・ピアノのブリッジはベートーヴェン時代のヴァルター・ピアノよりも細い。ピンは一本の弦に対して一本打たれ、ベントサイド側には溝が掘られている。これに対しベートーヴェン時代のヴァルター・ピアノのブリッジは太く、ピンは二本ずつ打たれている。高音部の三本弦の箇所ではピンは一本となっているが溝は掘られていない。またモーツァルトのヴァルター・ピアノの響板は厚く、ベートーヴェンのヴァルター・ピアノの響板は薄い<sup>2)</sup>。この響板の厚みとブリッジの太さおよび形状との関係がモーツァルトのヴァルター・ピアノとベートーヴェン時代のヴァルター・ピアノとはちょうど正反対になっている。

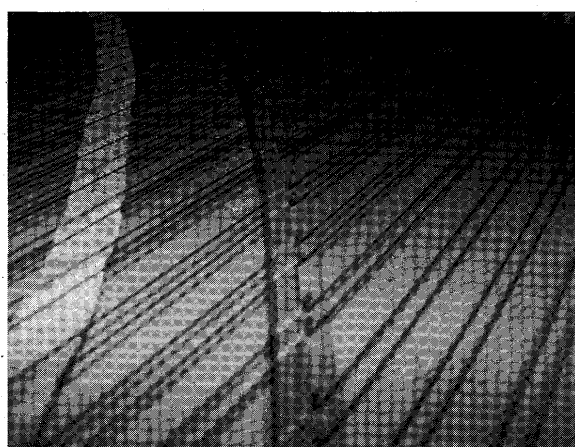


図7 モーツァルト時代のヴァルター・ピアノ



図8 ベートーヴェン時代のヴァルター・ピアノ

これまでの相違点をまとめるとモーツァルトのヴァルター・ピアノは、ブリッジが細く弦を通すための溝が彫っており、響板が厚く、ベントサイドに厚い板を使用して内部のブレースの数を少なくしている。これに対しベートーヴェン時代のヴァルター・ピアノは、ブリッジが太く弦を通すための溝がなく、響板が薄く、ベントサイドに格子状の構造体を採用し内部のブレースの数を多くしているということになる。この対照的

な構造の違いが「モーツァルト時代のヴァルターは深く重厚な音色を持ち、音の減衰が早くよく喋る。」「ベートーヴェン時代のヴァルターは甘い音色を持ち、音の減衰が遅く良く歌う。」といった音楽的特質の相違の要因となっていると考えられる。

### 5) アクション

図9は現在のモーツァルトのヴァルター・ピアノに組み込まれているアクションである。

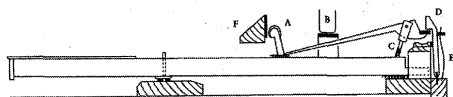


Fig. 5.6. The action of No. 4: (A) hammer; (B) damper jack; (C) brass caplet; (D) escapement lever; (E) spring; (F) check rail

図9 現在のモーツァルトのヴァルター・ピアノのアクション  
(Richard Maunder, Keyboard Instruments in Eighteenth-Century Vienna, Clarendon Press-Oxford, 1998, p.68)

これはウィーン式または跳ね上げ式と呼ばれるウィーンの楽器に特徴的なアクションであると一般的に考えられている。このアクションにおけるカプセル(鍵盤にハンマーを固定する部品)は真鍮製である。しかしこのアクションは初めから組み込まれていたものではないことが分かっている。カプセルは本来図10のモーツァルトのヴァルター・ピアノと同時期に製作されたと考えられているヴァルター派のアクションのカプセルのように木製であった可能性がある。

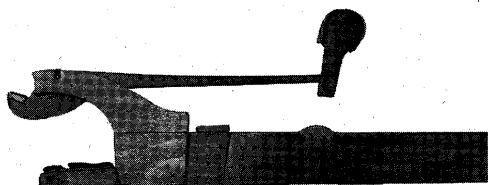


図10 モーツァルトのヴァルター・ピアノのオリジナルアクションのモデル  
(渡邊順生氏撮影)

またアクションの奥にある構造から図11のような突き上げ式のアクションであった可能性も考えられる。

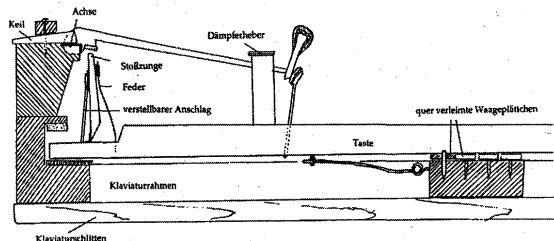


図11 モーツァルトのヴァルター・ピアノのオリジナルアクションのモデル2  
(Mozarts Hammerflügel, Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg, 2000, p.193)

いつ現在のアクションに換えられたのかについては議論が分かれおり、モーツァルトの死後取り替えられたとする説が今のところ優勢である。いずれにしても

現時点では製作当初のアクションを特定する事は不可能である。

### 2. モーツァルト自身の演奏についての証言、および手紙

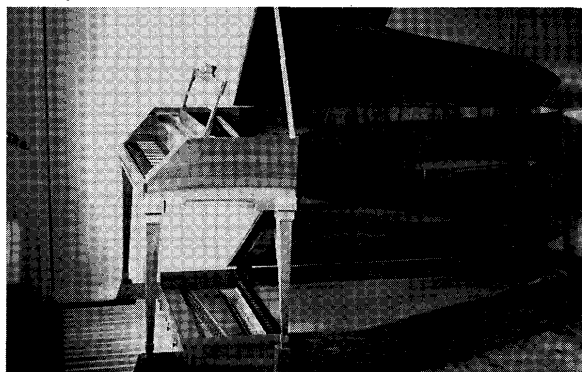


図12 モーツァルトのヴァルター・ピアノに付随するペダルピアノの復元  
(渡邊順生『チェンバロ・フォルテピアノ』東京書籍、2000年、p.615)

この楽器はフォルテピアノ本体の下に16フィートのペダルピアノが組み合わされている。モーツァルトの低音へのこだわりを示唆していて興味深い。しかし残念なことにこの楽器のオリジナルは現存していない。次のレーオポルト・モーツァルトのナンネルへの手紙で確認できるだけである。

おまえの弟のフォルテピアノのフリューゲルは、私がこちらに来てからというもの、すくなくとも十二回は、家から運び出しては劇場に、それとも別の邸に運ばれているのです。あの子は大きなフォルテピアノ用ペダルを作らせたが、これはフリューゲルの本体の下にあり、本体よりも六十センチほどの長さで、びっくりするくらい重いのです。毎金曜日にはメールグラーベに運ばれ、またツィヒー伯爵やカウニッツ侯爵の邸にも持って行ったのでした<sup>3</sup>。

モーツァルトはこのような大掛かりな楽器を演奏会で頻繁に使用していたのである。モーツァルトの低音志向が読み取れる証言である。

ウィーンでは、彼のピアノ演奏が何より称賛されていた。…その見事な技巧、とくに左手と低音部の動きはまったく類をみないもので、モーツァルトにしか表現できない感情の深さと繊細さ、それに美しい音色は、彼の演奏の魅力だった<sup>4</sup>。

感情の深さと繊細さ、それに美しい音色は、彼の演奏の魅力だった。と言う箇所は現代のモーツァルト観と共通部分がある。しかし次の2文はこれを裏切るものである。

ダニエル・シューバルト (1739-1791) 『ドイツ年代記』 (1776) より

まあ考えてみてごらん、これほど愉快なことはないだろう！この前の冬、ミュンヘンで2人の偉大なピアニスト、モーツァルトとハウプトマン・フォン・ベーケを聴いた。…そこでこの2人の巨匠がフォルテピアノの演奏を競うのをきいた。モーツァルトはひじょうに重々しく弾き、彼の前に差し出された曲をすべて暗譜でひいた。しかし、それ以上のことは何もなかった。一方ベーケは彼よりはるかにすぐれていた。羽根がはえたかのような敏捷さ、優美、胸に応える甘さ、全く独自の個性的な趣味は、誰もこのヘラクレスの手からもぎとることができない棍棒であった<sup>5</sup>。

モーツァルトが「ひじょうに重々しく弾いた」とあり、しかも競演したベーケよりも「羽根がはえたかのような敏捷さ、優美、胸に応える甘さ」の点において劣っていたと書かれてある。モーツァルトが持ち合わせていなかった、ベーケよりも劣っていたという上記指摘こそ、我々がモーツァルトを演奏する際に最も重要な要素としているものであるといえよう。現代の我々のモーツァルト観が裏切られるような記述は次のモーツァルトからレーオポルトへの手紙でも確認できる。

大音響でがんがん弾きました。シュタインさんは驚きのあまり眉をしかめ、顔をゆがめるよりほかありませんでした<sup>6</sup>。

現代のクラシック音楽界ではモーツァルトを大音響で「がんがん」弾いてはいけないことになっている。しかもこの趣味は当時としても異常だったらしく、シュタインというモーツァルトの手紙に頻繁に登場してくる著名なピアノ製作者の輦轡をかつている。なぜならばシュタインのピアノには大きな音を弾いたときにハンマーが弦を2度3度と続けざまに打ってしまうことを防止するためのバックチェックがあえて取り付けられていなかったからである。つまり大きな音を必要とせず、美しい音を出すよう常に心がける事がシュタインの美学だったのである。モーツァルトはシュタインの美学に挑戦するかのように「がんがん」大音量で演奏したのである。当時の貴族社会における優雅なロココ趣味を裏切るようなモーツァルトのこういった

傾向は、父親のレーオポルトからも次のように非難されるところとなる。

小さなものでも、もしそれが自然で、流れるように、しかも楽々とかかれ、しっかりと作曲されていれば偉大なのです。そう作るのには、大多数の人にはちんぷんかんぷんな技巧的和声進行や演奏するのも困難な旋律などよりもむずかしいのです<sup>7</sup>。

#### まとめ

手紙や証言等で確認できる大音量、低音志向は、モーツァルト所有の楽器の「深く重厚な音色を持ち、音の減衰が早くよく喋る。」といった特性と通底するものがある。モーツァルトはこのヴァルターの楽器を大変気に入っていたと考えることができよう。

このことから次の2点

①モーツァルトの鍵盤音楽を解釈していくうえで、モーツァルトのヴァルター・ピアノの特性理解は必須である。

②ベートーヴェン時代のヴァルターのみを使用した演奏法研究は、その楽器の「甘い音色を持ち、音の減衰が遅く良く歌う」という特性から解釈上大きな誤解を生む可能性がある。

と結論付けることができる。

#### 注

- 1 ガブリエル・アントン・ヴァルター Walter, Gabriel Anton (1752-1826) 南ドイツのシュヴァーベン地方生まれのウィーンのフォルテピアノ製作者である。1782年までにはウィーンの「居留民」としての資格を得、1790年には、すでに350台以上のピアノを作り、1791年には「市民」と「マイスター」の資格をえた。
- 2 これはモーツァルト・ヴァルターと同時期に製作されたと考えられているハイドン博物館(アイゼンシュタット)所蔵の初期ヴァルターを修復したロバート・ブラウン氏から1995年に直接得た情報である。
- 3 海老沢敏、高橋英郎編訳『モーツァルト書簡全集VI ヴィーン時代後期』白水社、2001年、p.57
- 4 ロバートL.マーシャル：高橋英郎、内田文子共訳『モーツァルトは語る』春秋社、1994年、p.15
- 5 ウリモル・ゼン：芹澤尚子訳『文献に見るピアノ演奏の歴史』シンフォニア、1986年、p.48
- 6 海老沢敏 高橋英郎訳『モーツァルト書簡全集III』、白水社、1996年、p.175
- 7 海老沢敏 高橋英郎訳『モーツァルト書簡全集IV』、白水社、1998年、pp.223-224