

国際シンポジウム「市民の中のモーツァルト ～セレナードの世界～」

2006年12月6日 聖徳大学 7301 教室にて

ウィーンにおけるモーツァルト時代のセレナード

Serenaden zu Mozarts Zeit in Wien

オットー・ビーバ Otto Biba

ザルツブルクでは、身分の高い家族もしくはそのメンバーは、セレナードの演奏によって榮譽が与えられました。ザルツブルクのような小都市の市民の間では、身分の高い家族またはそのメンバーがきっかけになってセレナードが演奏されることは、町中の話題をさらうような、そして公の関心を集める特別の出来事でした。

それに対し、ウィーンでは、とりわけ市民の間で（下級市民の間であっても）、[ザルツブルクに比べて]より頻繁にセレナードが演奏されました。ですから、ウィーンでセレナードを耳にするのは特別なことではなく、日常的な現象でした。ただし、ウィーンでも「セレナード」という名称は一般的ではありませんでした。それより「ナハトムジーク *Nachtmusik*」という、元来の目的に、より合致した名称で呼ぶのが普通でした。というのは、「ナハトムジーク」が晩あるいは午前0時までの夜中前の時間に演奏されたからです。一方、「セレナード」という概念は、朗らかな様子を意味するラテン語の「セレナ *serena*」もしくはイタリア語の「セレーノ *sereno*」に由来しています。したがって、セレナードは朗らか・快活な音楽のことであり、それはいつどのような時でも変わりません。ウィーンではさらに、道で演奏されるそのような夜の音楽には「カッサシオン *Cassation*」という概念が使われました。「カッサシオン」の語には「ガッサーティム *gassatim*」という単語がはめ込まれていますが、これは通りを歩く、というようなことを意味しています。そのような音楽を表すために良く使われる3つ目の名称は「シュテントヒェン *Ständchen*」でした。

こうしたセレナード、ナハトムジークの類いは、いつ、なぜ、どのようにウィーンで演奏されたのでしょうか？ これらナハトムジークが演奏されるきっかけには、次の2種類がありました。

1. ある特定の人に榮譽を与えたり、驚かせたり、喜ばせたりするためのセレナードあるいはナハトムジーク
2. 一種の野外コンサートで公に演奏される音楽としてのセレナードあるいはナハトムジーク

それでは先に、ナハトムジークと呼ばれた野外コンサートのほうからお話しましょう。ドイツからウィーンにやってきたヨハン・カスパー・ライスベック **Johann Kaspar Reisbeck** は、1780年に次のように報告しています。

「ウィーンの街の比較的大きな広場にはテントが建ち、そこではレモネードを売っています。その周りには多くの場合に数百の椅子が置かれ、大勢の男女が音を立てないように気をつけて座っています。少し離れたところに、かなり多くの演奏者で構成された音楽家の一群が立ち、演奏します。それはそれは得も言われぬ効果を上げるのです。素晴らしい音楽、厳かな静けさ、夜の闇に包まれた雰囲気、親しく集う市民…これらは音楽の演奏に特別な魅力を醸し出すのです。」

ウィーンで最初のプロの音楽マネージャーであり、モーツァルトと親交のあったフィリップ・ヤーコプ・マルティン **Philipp Jakob Martin** は、1782年、皇帝ヨーゼフ2世から、街の中で最も美しいいくつかの場所で「大ナハトムジーク **große Nachtmusiken**」を催す特権を与えられました。このコンサートシリーズのために、モーツァルトは1782年7月、《セレナード》**K.388**、通称「ナハトムジーク」を作曲しました。これはハルモニウムジーク、すなわち8つの管楽器のための音楽です。というのは、多くの人々が聴く野外の音楽演奏にはしばしば管楽器が使われていましたし、そのほうが弦楽器より大きな音が出たからです。このナハトムジークがハ短調で書かれたということから、ウィーンで数多くの聴衆のために演奏されたナハトムジーク（セレナード）は、単に快活な音楽ばかりだったのではなく、厳粛な、あるいは劇的な性格を備えている場合があったことがわかります。ナハトムジークには、はしゃいで楽しむものだけでなく、私たちが今日「(野外の) コンサートコンサート」と呼んでいるようなものもあったのです。こういった催し、もしくはその種の公開の音楽演奏は、ザルツブルクでは行なわれませんでした。

それでは、先ほど1番目に挙げたナハトムジークのほうへ移りましょう。ある特定の人を驚かせたり、表彰したりするためのナハトムジークです。ウィーンにおけるその種のナハトムジークは、16世紀までさかのぼることができます。それは、時として誕生日に、たいていは霊名日 **Namenstag** に表彰するために、あるいは榮譽をたたえるために催されました。霊名日というのは、名前をつけるときにちなんだ聖人を祝う日のことです。重要なのは「驚かせる」ということでした。驚かせようというのですから、榮譽をたたえてもらう人は事前には決して知らされません。音楽隊は行進曲を演奏しながら榮譽をたたえてもらう人の住む建物の前までやってきて、その人の住まいの窓の下に並びます。そこでナハトムジーク（セレナード）を演奏するのです。もちろん、同じ建物に住む他の住人にもその音楽が聞こえますが、誕生日または霊名日である本人だけが、自分が該当者なのだと感づいたはずで、セレナードが贈られる人の住まいの窓辺へは、表

通り側に行くのではなく、建物の中庭まで行き、そこで音楽家たちは並びます。彼らは該当する人の窓の下で演奏します。音楽家に随行する人が一人いて、ナハトムジークを贈り物として注文・献呈した依頼主からの手紙を渡します。演奏されたのは、わざわざそのために新しく作られた作品とは限りません。重要なのは音楽を演奏する行為であって、どの音楽が演奏されるのかということではなかったのです。

このようなセレナードは次のように展開します。音楽家たちが短い行進曲を演奏しながら家の前までやってきます。その行進曲はあくまでも独立した楽曲であり、ナハトムジーク（セレナード）に付属するものではありませんでした。音楽家たちは、たいまつを掲げる人たちに先導されました。灯りは楽譜を見るのに必要です。他の随行者たちは、音楽を贈る相手の窓の下にすばやく譜面台を用意します。譜面台はたいていテーブル型をしており、一緒に運んできた椅子やベンチがセットになっていることも多くありました。（おもしろいことに、[セレナードの]コンサートでは音楽家は立つことが多いのですが、こちらの意味のセレナードの場合はたいてい座って演奏します。）演奏が終わると、窓辺で聴き入っていた榮譽を受ける人は、窓から音楽家におひねりを落とします。これで2回報酬が支払われることになるわけです。最初は本当の意味での報酬で、音楽の依頼主からの分でした。このようなセレナード（ナハトムジーク、シュテントヒェン）は音楽家たちにとって大事なおまけの収入源となっていました。ヨーゼフ・ハイドンが、彼の2人の伝記作家であるディース *Dies* とグリージンガー *Griesinger* に語ったところによると、若い頃、ガッサーティムに同行してセレナードを演奏した稼ぎが生計の一部をなしていたそうです。モーツァルトが1781年の自分の霊名日に、あるセレナードを演奏してくれた6人の音楽家たちは、モーツァルトの言葉によると「みじめなやつ *Arme Schlucker*」、つまり稼ぎの悪い音楽家だったそうですが、「特に第1クラリネット奏者と2人のホルン奏者がよく一緒に吹いていた」と語っています。

このような音楽の贈り物がどれほど好まれ、どのくらいの頻度で行なわれていたのか、1794年に無名の人によって書かれた記述があります。

「夏の数ヶ月間は、天気さえ良ければ、ほとんど毎日のように道でシュテントヒェンに出くわします。時間は決まっておらず、時には夜中の1時か、もっと遅いこともあります。シュテントヒェンが遅くなるのは、ある程度仕方ありません。というのも、道を走る馬車の音の止むのが非常に遅い時間になるからです。有名な聖人の祝日の前夜は、シュテントヒェンがあちこちで演奏されます。特に多いのは「聖アンナの日」の前夜です。」

「聖アンナの日」とは7月26日のお祝いで、当時もっとも好まれた女性の名前がアンナでした。

「このように夜ごとに音楽が演奏されることから、音楽が一般的なもので非常に愛されていたことがはっきりと見てとれます。シュテントヒェンは深夜に行われました。一群がさっと建物へと移動するとまもなく、音楽をプレゼントされる人の窓に人々の姿が現れます。あっという間に聴衆の群れが音楽家たちを取り囲み、シュテントヒェンが終わるまで拍手喝采の嵐が沸き起こり、なかなか立ち去りません。彼らは、音楽家たちが街の他の場所へ移動するのに群れをなしてついていきます。」

最後の文から、音楽隊が、異なる何人かにあてたナハトムジーク、セレナードまたはシュテントヒェンをいくつも注文されることがあったことがわかります。最後に、この記述からもう一つわかることは、こうしたナハトムジークがたびたび歌われたということです。歌はいくつかの声部からできていて、イタリアで普通に行われていたような、また、モーツァルトの《ドン・ジョヴァンニ》に見られるようなギターやマンドリンの伴奏にのって一人の歌手が歌うという形ではありませんでした。また、このようなナハトムジークを演奏する音楽アンサンブルは、かなり大規模な交響曲を演奏できるほどの編成の場合もあったことも付け加えておきましょう。

もっばらこのような目的でモーツァルトがウィーンで書いたおなじみの作品が《アイネ・クライネ・ナハトムジーク》K.525です。

1781年、モーツァルトは自分の霊名日に、あるナハトムジークによって驚かされました。このことについて彼は父にこう報告しています。

「音楽家たちはドアを開けさせ、中庭に並びました。僕が服を脱ごうと戻りかけたとき、最初の変ホ長調の和音でこの上なく心地よく僕をビックリさせました。」

この変ホ長調の和音というのは、《セレナード》K.375の冒頭に使われている和音のことです。モーツァルトは少し前に、ある画家の夫人テレージアの霊名日[聖テレージアの日]に、音楽で驚かせようとこのセレナードを書いていました。その音楽は、聖テレージアの日には彼女のためだけではなく、音楽家たちによって、テレージアという名前をもつ他の2人の女性のためにも演奏されました。そして、この音楽で作曲者自身が自分の霊名日に驚かされたというわけです。

では、まとめましょう。セレナードは、ザルツブルクにおいては特権階級に限られた音楽的な出来事でした。身分の高い貴族や市民のために書かれ、演奏されたのです。つまり、選りすぐり

の音楽的事象であったわけです。[それに対し] ウィーンのセレナード（ナハトムジーク、シュテントヒェン）はどちらの人々も参加できる日常的なもので、2つの場合があります。一つは野外コンサートで、もう一つはお祝いの日に驚かす目的で書かれたものです。ザルツブルクのように、貴族の間で演奏され、限定されたサークルの間で行なわれ、住まいの庭で選ばれた聴衆を前に演奏されるセレナードが、ウィーンになかったわけではありません。しかし、第一には市民が音楽を大切にする一つの形であり、そして日常生活およびある人の人生に音楽が占めていた重要な位置を見事に証明するものでもありました。その意味では、セレナードは選りすぐりのものではなく、開かれたものでした。というのも、セレナードはある特定の人に宛てて演奏されたとはいえ、誰でも参加できましたし、眺めることも可能でしたから。セレナードは流行でもなければ、ある時代に限られた現象でもなく、16世紀から19世紀半ばにかけて立証可能なものでした。1848年の革命では多くの伝統的なものが失われましたが、セレナードもその革命で姿を消しました。

街の広場で、着席した多くの聴衆のために演奏された野外コンサートとしてのセレナードの曲目は、一部がオーケストラ音楽でしたが、多くはハルモニウムジークでした。それは、屋外で大きな音量で演奏するのに好都合だったからです。そこでは、オリジナル作品や、ハルモニウムジーク用のオペラの編曲版が演奏されました。（例えば、モーツァルト自身が《後宮からの誘拐》をハルモニー用に編曲し、フィリップ・ヤーコプ・マルティンがウィーンのノイヤー・マルクトで催したセレナードで演奏された例があります。）オーケストラが使われた場合、この時代のあらゆるオーケストラの曲目がセレナード用に演奏され得たのです。

個人を驚かせる、あるいは榮譽を与えるためのセレナードの曲目は、オーケストラ曲としても機能していました。交響曲やオーケストラ編成による舞踊音楽が演奏されたこともあります。例えばベートーヴェン **Beethoven** の「祝賀メヌエット **Gratulationsmenuett**」を考えて下さい。これはヨーゼフシュテッター劇場の支配人であったカール・ヘンスラー **Karl Hensler** の霊名日に演奏されるセレナードとして作曲されたものです。また、ヨハン・シュトラウス（父） **Johann Strauß Vater** はそのオーケストラとともに、そういったセレナードに雇われたことがわかっています。彼はこういう機会に舞踊音楽も演奏したのではないのでしょうか。しかしこれらのセレナードのためには、比較的小さな編成による様々な形態もありました。ハルモニウムジーク、あるいは小さくまとまった弦楽合奏がそれで、モーツァルトによる《アイネ・クライネ・ナハトムジーク》と、ベートーヴェンによる弦楽三重奏のためのセレナード **Op. 8** がそれにあたります。モーツァルトよりあとの世代にあたる1800年から1820年の間に、ウィーンでは弦楽器とギターのためのセレナード作品が愛好されました。当時の人たちは、すでにロマン主義時代の香りのする夜の魅力を呼吸していたのです。様々な種類の楽器が混ざった形態は、特にヨーゼフ・ハイドン **Joseph Haydn**

のセレナードに認めることができるでしょうし、モーツァルトの弟子ヨハン・ネポームク・フンメル **Johann Nepomuk Hummel** のセレナードにもあります。

モーツァルトは、常にそれぞれの土地の音楽上の要求や伝統に合わせて作曲していました。ですから、彼は、ザルツブルクとウィーンでは異なるセレナードを書いたのです。モーツァルトはいつも音楽的な出来事を中心にいました。したがって、モーツァルトの作品から逆に出発して、ウィーンのセレナードについての根本的なことが窺われるということも言えるでしょう。

(訳：山本 まり子)

※日本語訳に際しての補足は [] で示した。