

ヴォルフガング、レーオポルトとナンネルによるアリアへのカデンツァと装飾 K.293e

野口秀夫

1. はじめに

犬輔：ケツヒェル第 6 版には「ヨハン・クリスティアーン・バッハの三つのオペラ・アリアへの 19 のカデンツァ」K.293e というのがあるんですが^{注1}、その実態がよく分かりません。

鳥代：いろいろな文献を見ても矛盾したことが書いてあって、混乱状態が続いているわね^{注2}。真剣に扱ってほしいものだわ。

教授：諸君たちはモーツァルト父子の手紙を読むことから始めてはどうか。マンハイムでアロイジア・ヴェーバーにレッスンを付けるための教材内容に関して、ザルツブルクで留守番中のレーオポルトと交わしたやり取りだ^{注3}。

犬輔：はい。まず 1778.2.7 付けモーツァルトの手紙です。「ぼくはヴェーバー嬢にデ・アミーチスの三つのアリア [後述の K.135/4, 11, 16]、ドゥーシェク夫人のためのシェーナ [K.272]、そして《牧人の王》の四つのアリア [K.208/2, 2, 8, 10] を渡しました。ぼくはまた、数曲のアリア [K.135/2, 21, 22。さらにベルトーニ、モンツァ、ガスパリーニ、グレートリー、コッラの各一曲] を家から送ってもらうことを彼女に約束しました。お父さんが好意をもって、それらをぼくに送ってくださることを期待しています」。そして翌週の 1778.2.14 には追加の要求が書かれています。「こないだの手紙でふれたアリアを忘れないでくださいね。もしぼくの思い違いでなければ、[ぼくが] 以前に書きとめておいた [=作曲した aufgesetzt habe] カデンツァ^①があるでしょうし、少なくとも装飾音を全部書き出した形 [mit ausgesetzten Gusto] のアリア・カンタービレが一曲^②あるでしょう？——真っ先にそれがほしいのです。ヴェーバー嬢の練習にとっても役立ちますから。[中略] きのはカンナビヒのところまで音楽会がありました。[中略] ヴェーバー嬢が、デ・アミーチスの華麗な技巧つきのアリア [K.135/11] を実に魅力的に歌いました。[後略] そのあとヴェーバー嬢が、デ・アミーチスのアリア『私はゆく、私は急ぐ』[K.135/16] を歌い、みんなの喝采を浴びました」。

鳥代：レーオポルトからヴォルフガング宛ての 1778.2.25 付け返書では表現が少し異なっています。「三曲のアリア Il tenero momento. [K.135/2]、Fra i pensier piu funesti di morte etc. [K.135/22] と Pupille amate [K.135/21] は、今やっと苦勞して [写譜師から] 受け取りました。[中略] バッハのアリア『いとしのやさしい焰よ』はたしかに見つけましたが、ただ、お前の姉さんが全部書き出した装飾音 [ausgesetzten Manieren] つきのもの^③も、私がいつか小型の五線紙にきちんと書き写した [abgeschrieben] いろんなカデンツァ^④も見つかりませんでした。カデンツァのほうはずっと小型の総譜の傍にありましたが、お前は最後に全部大急ぎで荷物をまとめたので、お前がこうした小型総譜と一緒に持って行ったこともありえないことじゃありません。全部書き出した装飾音つきのものは、すべてごちゃまぜにしてしまったので、ひょっとしてなにかのあいだにはさまっていることも考えられるし、そうしたらたぶん時間がたてば出て来るでしょう。お姉さんは死にものぐるいで、自分で一生懸命に探しました。両方とも、出てきたら、あとでヴェーバー氏に送ることができます」。ここで“全部書き出した”というのは装飾音は演奏家が（即興で）付けるものなので、それをわざわざ“明示的に記譜した ausgesetzten”という意味ですね。

犬輔：カデンツァだけでなく、装飾もあるんですか。これらが K.293e であるとする「J・C・バッハの三つのオペラ・アリアのため」を成すあとの二曲の手掛かりがありません。それにしても、①のカデンツァはヴォルフガングが作曲し、④のカデンツァはレーオポルトが写したものと言っています。同じものなんだろうか。また、②の装飾は主語が書かれていませんが③の装飾はナンネルが書いたといえます。これも同じものなのか…。

鳥代：「小型の五線紙に auf kleinem Papier」と言うだけでモーツァルトの家族は理解できているようですが、どのような五線紙なのでしょう。

教授：小型横長 Klein-Querformat の五線紙のことで概ね縦 164~170mm × 横 220~225mm だ^{注4}。これに対して普通の横長の五線紙の寸法は、ほぼ縦 228mm × 横 308mm の例がある^{注5}。因みに縦長 Hochformat は概ね横 220~250mm × 縦 300~330mm であり、この範囲内で大きい方、すなわちキングサイズの用紙には REAL (ロイヤルの意) の透かしがある^{注6}。つまり縦長五線紙には小型という言い方はない。

犬輔：新モーツァルト全集 (NMA) の『さまざまな作曲家による作品の編曲・加筆』^{注7}によれば、K.293e にはザルツブルク・モーツァルテウム蔵の 2 葉、アウクスブルク州立・市立図書館蔵の 1 葉、そしてアメリカ個人蔵の 1 葉があるそうです。

教授：用紙をキーとして順に内容をチェックしていくことを勧める。手紙との照合やケツヒェル番号との対応も内容が判明した時点で明らかになるであろう。

2. 五線紙から見た K.293e の構成

2.1 ザルトブルク・モーツァルテウム蔵の 2 葉 (Ram 293e)

大輔：横長 10 行の五線紙で、1 葉目は 225mm × 270mm^{注8}、2 葉目は 224mm × 265~273mm (トリミングされ正確な長方形でないため)^{注9}。TS=189~191.5 mm (五線がかすかに歪んでいるため)、透かしは Tyson Wz. No.21、イタリア 1770 製^{注10}。ただし透かしについては「透かし(紋章?)の断片のみが上端で推測できるが識別まではできない」^{注11}、「垂直方向の折り目ははっきりと見える」^{注12}と意見が分かれています。1 葉目の内容は表 1、表 2 のとおりで、各行の左に振った数字は便宜上五線を上から順に呼ぶ仮行番号です。

表 1 ザルトブルク・モーツァルテウム蔵 第 1 葉表

J・C・バッハ《シリアのアドリアーノ》(1765) からファルナスペのアリア「いとしのやさしい焰よ」 Warb G 6/14 への装飾音型 K.293e/1	
1	装飾音型 Ver.1、19-24 小節、記譜・歌詞 WAM
2	装飾音型 Ver.2、19-24 小節、記譜・歌詞 WAM
3	装飾音型 Ver.1、25-30 小節、記譜・歌詞 WAM
4	装飾音型 Ver.2、25-30 小節、記譜・歌詞 WAM
5	装飾音型 Ver.1、31-37 小節、記譜 NM、歌詞 WAM
6	装飾音型 Ver.2、31-37 小節、記譜 NM、歌詞 WAM
7	装飾音型 Ver.1、41-44 小節、記譜 NM、歌詞 WAM
8	装飾音型 Ver.2、41-44 小節、記譜 NM、歌詞 WAM
9	装飾音型 Ver.1、45-49 小節、記譜 NM、歌詞 WAM
10	装飾音型 Ver.2、45-49 小節、記譜 NM、歌詞 WAM

WAM : ヴォルフガング
 NM : ナンネル

表 2 ザルトブルク・モーツァルテウム蔵 第 1 葉裏

J・C・バッハ《シリアのアドリアーノ》(1765) からファルナスペのアリア「いとしのやさしい焰よ」 Warb G 6/14 への装飾音型・カデンツァ K.293e/1	
1	装飾音型 Ver.1 : 50-55 小節、記譜 NM、歌詞 WAM
2	装飾音型 Ver.2 : 50-55 小節、記譜 NM、歌詞 WAM
3	装飾音型 Ver.1 : 56-61 小節、記譜 NM、歌詞 WAM
4	装飾音型 Ver.2 : 56-61 小節、記譜 NM、歌詞 WAM
5	装飾音型 Ver.1 : 62-67 小節、記譜 NM、歌詞 WAM
6	装飾音型 Ver.2 : 62-67 小節、記譜 NM、歌詞 WAM
7	装飾音型 Ver.1 : 68-69 小節、記譜 NM、歌詞 WAM/カデンツァ Ver.1 : 98-99 小節、記譜・歌詞 NM
8	装飾音型 Ver.2 : 68-69 小節、記譜 NM、歌詞 WAM/カデンツァ Ver.2 : 98-99 小節、記譜・歌詞 NM
9	カデンツァ Ver.A : 16-18 小節、記譜・歌詞 NM カデンツァ Ver.B : 16-18 小節、記譜・歌詞 NM
10	カデンツァ Ver.C : 16-18 小節、記譜・歌詞 NM カデンツァ Ver.D : 16-18 小節、記譜・歌詞 NM

鳥代：次の 2 葉目は 1 葉目裏の右端に貼り付けられています。内容は表 3、表 4 のとおりです。

表 3 ザルトブルク・モーツァルテウム蔵 第 2 葉表

モーツァルト《ルーチョ・シッラ》からチェチーリオのアリア「ああ、私に死を要求するなら」K.135/14 への装飾音型・カデンツァ zu K.135/14 (K.293e 解説中)	
1	装飾音型 : 8-14 小節、記譜 NM
2	装飾音型 : 15-21 小節、記譜 NM
3	装飾音型 : 22-29 小節、記譜 NM
4	装飾音型 : 30-31、34-38 小節、記譜 NM
5	装飾音型 : 39-46 小節、記譜 NM
6	装飾音型 : 47-54 小節、記譜 NM
7	装飾音型 : 54-56 小節、記譜 NM /カデンツァ : 57-58 小節、記譜 NM
8	装飾音型 : 89-94 小節、記譜 NM
9	装飾音型 : 95-102 小節、記譜 NM
10	装飾音型 : 103-109 小節、記譜 NM

表 4 ザルトブルク・モーツァルテウム蔵 第 2 葉裏

モーツァルト《ルーチョ・シッラ》からチェチーリオのアリア「ああ、私に死を要求するなら」K.135/14 への装飾音型・カデンツァ zu K.135/14 (K.293e 解説中)	
1	装飾音型 : 110-113 小節、記譜 NM /カデンツァ : 114-116 小節、記譜 NM
2	カデンツァ (続き)
3	無記入
4	無記入
5	無記入
6	無記入
7	無記入
8	無記入
9	無記入
10	無記入

2.2 アウクスブルク州立・市立図書館蔵の 1 葉 (M. G. II30)

犬輔：この 1 葉は NMA 校訂報告ではなぜか「フォーマット不詳」とありますが^{注13}、タイソンによれば用紙は Klein-Querformat (小型横長) Type I で 10 行の五線、TS=136.5~137 mm、透かしは Tyson Wz. No.31、ザルツブルク 1773 製でモーツァルトはこのタイプの用紙を 1773.3-1775.5 に使用しているといえます^{注14}。内容を表 5、表 6 に示します。

表 5 アウクスブルク州立・市立図書館蔵 1 葉表

J・C・バッハ《シリアのアドリアーノ》(1765) からファルナスペのアリア「いとしのやさしい焰よ」へ長調 Warb G 6/14 へのカデンツァ K.293e/1		
Cara la dolce / Fiamma / di Bach / Aria Cantabile / in F.		
1	カデンツァ Ver.B' : 16-18 小節、記譜・歌詞 LM	カデンツァ Ver.D' : 16-18 小節、記譜・歌詞 LM
2	カデンツァ Ver.A' : 16-18 小節、記譜・歌詞 LM	カデンツァ Ver.C' : 16-18 小節、記譜・歌詞 LM
3	カデンツァ Ver.1' : 34-37 小節、記譜・歌詞 LM	
4	カデンツァ Ver.2' : 34-37 小節、記譜・歌詞 LM	LM : レーオポルト
5	カデンツァ Ver.1' : 67-69 小節、記譜・歌詞 LM	
6	カデンツァ Ver.2' : 67-69 小節、記譜・歌詞 LM	
2da parte		
7	カデンツァ Ver.1' : 98-99 小節、記譜・歌詞 LM	
8	カデンツァ Ver.2' : 98-99 小節、記譜・歌詞 LM	
9	無記入	
10	無記入	

表 6 アウクスブルク州立・市立図書館蔵 1 葉裏

アントーニオ・サッキーニ《エウメネ》(1765) からエウメネのアリア「かの愛らしくやさしきかんばせ」ト長調へのカデンツァ K.293e/3		
Quel Caro / amabil Volto / Aria Allegretto.		
1	カデンツァ Ver.1 : 第 1 節の終わり部分、記譜・歌詞 LM	
2	カデンツァ Ver.2 : 第 1 節の終わり部分、記譜・歌詞 LM	
3	カデンツァ Ver.3 : 第 1 節の終わり部分、記譜・歌詞 LM	
4	カデンツァ Ver.4 : 第 1 節の終わり部分、記譜・歌詞 LM	
J・C・バッハ《ウティカのカトーネ》(1761) からエミーリアのアリア「おお、胸の内にはいくばくかの星の光の」へ長調 Warb G 2/4 への装飾音型・カデンツァ K.293e/2		
[O nell sen / [di qualche / [stella] / [del Si]gl / [Ba]ch.		
5	カデンツァ Ver.1 : 98-100 小節、記譜・歌詞 LM	
6	カデンツァ Ver.2 : 98-100 小節、記譜・歌詞 LM	
7	カデンツァ Ver.3 : 98-100 小節、記譜・歌詞 LM	
8	カデンツァ Ver.4 : 98-100 小節、記譜・歌詞 LM	
9	カデンツァ Ver.5 : 94-95 小節、記譜・歌詞 LM	
10	装飾音型 Ver.5 : 96-100 小節、記譜・歌詞 LM	

鳥代：この 1 葉は表から見て右端が上から下にかけて斜めに破断されていて、一部の音符や文字が読めなくなっています。O nel sen di qualche stella の表題が切れ切れに読み取られている(表 6 を参照) のはそのためのね。

教授：手紙の記述と合わせてみるとどうなるかな。

犬輔：レーオポルトの手紙の④がアウクスブルクの五線紙と合致します。小型の五線紙ですし、いろいろなカデンツァがレーオポルトの筆跡で書かれています。

鳥代：レーオポルトはそれがコピーだと言っていますね。一方、①でモーツァルトは自分が作曲したカデンツァを書いたと言います。これらからモーツァルトが作曲したカデンツァをレーオポルトがきちんと書き写したものが④として残っており、その代わり①は紛失してしまったと考えられるのではないのでしょうか。

犬輔：②と③は同じもののようです。ザルツブルクの第 1 葉がそれで、装飾音つきのアリア・カンタービレであって、WAM と NM が記譜しています。

教授：作曲時期とコピー時期はどう推定されるだろうか。

犬輔：ケツィェル第 6 版では手紙の日付以前ということから大雑把に「K.293e の作曲時期は 1778.2.12 以前」とされていました。その後プラートのモーツァルトの筆跡年代学^{注15}によりザルツブルクの第 1 葉の記譜は 1772/73 とされており、第 2 葉もハンゼル^{注16}により NM の筆跡が第 1 葉と同じインクの色と同じ手書きスタイルであるということから 1772/73 とされています。但し、第 1 葉裏の 8 行目の終結部の音符が、貼り付けられた第 2 葉表のルーチョ・シッラのアリアの左余白にはみ出して記されていることから、明らかに第 2 葉のほうの方が前もって書かれていたことが分かるともいえます(右図。フェルマータの右端が貼り付けた後の記入を示しているようだ)。



ということは《ルーチョ・シツラ》を上演して帰郷後、次のヴィーン旅行に出発するまでの間 1773.3.13–1773.9.26 に、WAM、LM、NM が一緒に作業したのでしょうか。

鳥代：そして①も J・C・バッハ《シリアのアドリアーノ》へのカデンツァに関連していますから②と同じ時に作曲したと考えられ 1773.3.13–1773.9.26 でいいでしょう。しかし①は残っておらず、アウクスブルクの 1 葉表裏④がそれをきちんと書き写したものであるとすれば、そのコピーの時期も検討に値すると思われま。それは——手紙でモーツァルトがコピーのことを知っていたという口調であることから——すぐその後で、用紙が 1773 ガルツブルク製であることから 1773.3.13–1773.9.26 の遅い方と思われま。

教授：アウクスブルクの 1 葉裏のカデンツァを含めて手紙で述べられたカデンツァであると鳥代さんは言っているがその理由は何かね。

鳥代：それは犬輔さんが指摘しているようにレーオポルトが言う「いろんなカデンツァ」に相当すると考えられるからです。

2.3 アメリカ個人蔵の 1 葉 (Stargardt auction catalog 599, 1972, No. 710)

犬輔：現在アメリカの個人蔵とされる 1 葉は公開されておらず閲覧不可ですが、シュタルガルト競売のカタログに記載あったファクシミリを NMA が再現しています¹⁷。それは横長の 1 葉で、12 行の五線が一行ずつ弓なりに不揃いに引かれており、市販の五線紙ではないようです。フォーマットと透かしは特定できていません。内容を表 7 に示します。

表 7 アメリカ個人蔵 1 葉表

《デモフォオンテ》から II-3 デモフォオンテのアリア <i>Se tronca un ramo</i> へのイ短調のカデンツァ K.293e 解説中			
parte di quella			
1	カデンツァ Ver.1 : 第 2 節、記譜・歌詞 LM	カデンツァ Ver.2 : 第 2 節、記譜・歌詞 LM	
2	無記入		
《デモフォオンテ》から II-3 デモフォオンテのアリア <i>Se tronca un ramo</i> へのハ長調のカデンツァ K.293e 解説中			
[cre]sca più bella			
3	カデンツァ Ver.1 : 第 1 節、記譜・歌詞 LM	カデンツァ Ver.2 : 同左	カデンツァ Ver.3 : 同左
4	カデンツァ Ver.4 : 第 1 節、記譜・歌詞 LM		
《デモフォオンテ》から I-3 デモフォオンテのアリア <i>Per lei l'armi dorme il guerriero</i> へのニ長調カデンツァ K.293e 解説中			
terror non ha			
5	カデンツァ Ver.1 : 第 1 節、記譜・歌詞 LM		
6	カデンツァ Ver.2 : 第 1 節、記譜・歌詞 LM		
7	無記入		
ソプラノアリア (歌詞記入なし) へのハ長調のカデンツァ K.293e 解説中			
8	カデンツァ Ver.1 : 記譜 WAM		
9	カデンツァ Ver.2 : 記譜 WAM		
ソプラノアリア (歌詞記入なし) へのハ長調のカデンツァ K.293e 解説中			
10	装飾音型 : 記譜 LM		
11	無記入		
12	無記入		

鳥代：裏には何も書かれていないのですか。

犬輔：NMA の序文には「裏はどうやら無記入らしい die Rückseite ist allem Anschein nach unbeschrieben」と書かれています。

鳥代：でも 7 行目の五線に裏が透けているところがあるわ。画像を裏返ししてみましょう。



図 1 アメリカ個人蔵の 1 葉 7 行目五線を裏返し

犬輔：あれっ。裏にも何やら音符が書かれていますよ。専門家にも閲覧できないとなれば個人蔵とはまったく厄介なものです。

鳥代：ところでプラート¹⁸は「筆致から判断すると LM のコンセプトシートに間違いなく、カデンツァは彼によるもので WAM のものではない」と述べており、年代については触れていません。ところが NMA は「プラートの確固たる意見とは異なり 8 行目、9 行目は WAM が作者である。留保付きではあるが 1773–1775 前後の成立である」としています。

犬輔：そうであるのなら、もっと根拠ある説明はできないものではないでしょうか。

鳥代：プラートによる 1770–1780 の筆跡年代学^{注 19} では、モーツァルトが書くト音記号、ナチュラル、四分休符、*pia.*、*for.*の形状が年ごとに変化していると説明されています。しかし、8、9 行目にはこれら記号が使われていないので年代を判定できないのです。

犬輔：ぼくは当該 8、9 行目で使われている前打音の形状が気になっています。そもそも本当に WAM の自筆なのか、そうであればどの年代のものなのか、この前打音の形状がヒントになるかも知れません（図 2 の 3 箇所）。



図 2 アメリカ個人蔵の 8、9 行目

鳥代：では WAM の自筆譜から年代が既知の歌唱部の前打音を表 8 に順に並べましょう。

表 8 年代ごとの前打音の形状変化

K.82	K.88	K.111	K.126	K.147	K.293e/1	前打音の特徴
1770	1770	1771	1772	1772 ?	1773 前半	前打音は右傾。斜め線も右下がり。
K.143	K.195	K.217	K.255	K.272	K.295	前打音の特徴
1773 後半	1774	1775	1776	1777	1778	前打音はほぼ垂直。斜め線は右上がり。

教授：恐ろしいくらいにきれいに分かれたものだ。但し例外もあるだろうことは肝に銘じて先へ進みなさい。

犬輔：前打音の傾きからの判断では WAM の自筆を否定するものではないということは分かりました。モーツァルトの頃は八分音符に斜め線は十六分音符を表す以上の意味はありません（現代の短前打音の意味ではありません。それがたまたま同じ奏法になる場合があるとしても）。前打音の傾きから図 2 は“1773–1775 前後”というより、“1770–1773 前半”のグループに属することになりそうです。

鳥代：でも筆致が滑らかで手慣れていますから 1770 は早すぎませんか。

犬輔：連衡（れんこう）の記譜に手慣れ感があるということですね。では比較してみましょう。歌唱部ではありませんが K.74（交響曲 1770、図 3）で既に滑らかに書かれ、K.110（交響曲 1771、図 4）では安定した記譜法が身に付いていることが分かります。

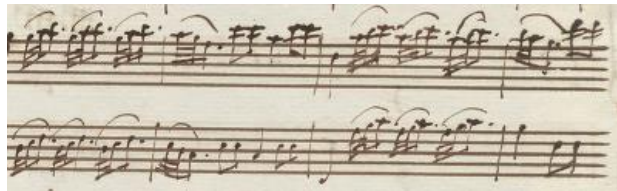


図 3 交響曲 K.74 (1770) から連衡表記の例



図 4 交響曲 K.110 (1771) から連衡表記の例

鳥代：でもイタリアでの作曲か、ザルツブルクでの作曲かまではさすがに答えは出せませんね。

教授：五線紙から読み取った以上のデータがすべて正しいとは限らないであろうが、とりあえずそれらを基に作品別の考察に進みなさい。

3. 作品別の考察

3.1 モーツァルト《ルーチョ・シッラ》からチェチーリオのアリア「ああ、私に死を要求するなら」K.135/14 への装飾音型・カデンツァ zu K.135/14 (K.293e 解説中)

犬輔：《ルーチョ・シッラ》を上演し、イタリアから帰郷して間もなく、次のヴィーン旅行に出発するまでの間 1773.3.13-1773.9.26 の NM による記譜だろうということでした。

鳥代：このアリアはチェチーリオ役のカストラート、ヴェナンツィオ・ラウッツィーニが歌ったものです。彼の歌った装飾・カデンツァを WAM が記憶で持ち帰って口述で NM に記譜させたということでしょうか。

教授：何のためにかね。

鳥代：記録として残そうとしたのでは？

犬輔：ザルツブルクの新人歌手の演奏のために流用すべく NM に記譜させたのかも知れません。あるいはその歌手のために WAM と NM が新規に作曲したのかも知れませんよ。

教授：そのような歌手の存在が確認できない限り。実用的な目的より、習作と考えるのが妥当ではないか。

鳥代：では WAM の習作でしょうか、それとも NM の習作でしょうか。

教授：WAM のヒントによって NM が習作したということだと思われる。

犬輔：この楽譜ものちにアロイージアの練習用メニューにモーツァルトが入れようと考えたかどうか、それははっきりしません。

教授：この装飾・カデンツァに関してはフレデリック・ノイマン^{注20}が次のように評価している。「幸いなことに、モーツァルトは、装飾、変種、カデンツァを備えたセミ・ダカーポ・アリア [zu K.135/14] と、少なくとも部分的に骨格だけのアリアへの装飾ヴァージョン [zu K.294] との両方の優れた例を残してくれた。これらの最初のもは、1772 の初期オペラ《ルーチョ・シッラ》K.135 からのものである。[中略] アリアは ABA' 形式で、変更は第 1 セクションと第 3 セクションのみに見出せる。譜例 1a は最初のセクションの注目に値する変更点を示し、譜例 5b は 3 番目のセクション全てを示す（明らかな筆記ミスはコメントなしで修正を加えた）。どちらの場合もオリジナルを校訂譜と並置した」。

譜例 1a K.135/14 第 1 セクション及びその装飾稿 zu K.135/14 (K.293e 解説中)

Ah se a mo-rir mi chia-ma il fa-to mio cru-de-le, il
 fa- to mio cru-de-le se-gua-ce om-bra fe-
 de-le sem-pre sa-rò con te se-
 gua-ce om-bra fe-de-le, om-bra, om-bra fe-del- se-
 gua-ce sem-pre sa-rò con te. sem-
 pre sa-rò con te sa-
 rò con te

譜例 1b K.135/14 第 3 セクション及びその装飾稿 zu K.135/14 (K.293e 解説中)

「ここには多くの興味深い特徴がある。最も印象的なのは、最初のセクションの終わりにある 57 小節のセミファイナル・カデンツァと 114 小節の最後のファイナル・カデンツァの二つであり、おそらく現存する唯一の真正な標本である。これらのカデンツァはどちらも——その位置の選定やオペラ・セーリアの伝統指向にもかかわらず——シンプルで短く、息をのむような種類のものである」。

「第 1 セクションと第 3 セクションの本体を見ると、装飾のほとんどが単純な方式で構成されており、同程度の制約が見られる。8、18、34、41、89、91 小節にチルコロ・メッツォ型 *circolo-mezzo* (チルコロ = サークル。音符が半円形を成して並んでいる) の短いメリスマ

がある。106 小節の完全なチルコロ *circolo* (音符の並びに関し、上弦形のあとに下弦形が来て合わせて円形になる) は、変ホ音の周りを陽気に曲がりくねっている。21 小節にはターンと音階の断片からなる同様のメリスマ。112 小節のフルカデンツァのコラトゥーラだけが、やや自由に飛翔する。いくつかのアッポジヤトゥーラがあり、その解決はときどきトリルで装飾されており (11 と 92 小節)、最初のセクションで元のメロディがそのまま残されている 93 と 101 小節では、装飾ではなく、純なメロディのバリエーションが見つかる。興味深いのは、37、104 および 105 小節のシンコペーションへのルバートの如きリズムカルなシフトであり、さらに興味深いのは、102-103 小節が骨格だけの外観にもかかわらず、活性に欠如が見られることである。全体として、オペラ・セーリアにおけるイタリアのブラヴァーラアリアによく見られる豪華な装飾とはかけ離れている。

鳥代：ノイマンはフェルマータの部分への装飾の必要性は疑いの余地がないとしても、より難しいのは、アリア本体の装飾の問題であるといえます。モーツァルトは若い頃、後期バロックから継承された古い歌唱の慣習から影響を受けており、つまり遅いアリアの不完全な記譜は歌手に装飾的な余地を与え、特にダカーポ・アリアは繰り返しに追加の装飾を必要としたとしてしています。しかしモーツァルトが歌手のためにヴィルトオーズパッセージや華麗なアリア全体を書くことと、歌手がそのようなパッセージ作品をモーツァルトのテキストに重ねることを期待または許可することとはまったく別のことであることを認識しなければならないとも述べています。

犬輔：K.135/14 への装飾音型・カデンツァはその検証例になるというわけですね。

教授：伝統の受容と伝統からの逸脱が NM だけの意思とは思えず、若輩ではあっても WAM の指導の結果と思わざるを得ない。少なくとも NM の手になるがゆえに古風で硬直した装飾になってしまっているという評価は避けなければならないね。

鳥代：参考までに CD の演奏例を表 9 に示しましょう。K.135/14 は現代上演ではほとんどカットされるためその CD も希少です^{注 21}。

表 9 K.135/14 および装飾音型・カデンツァ zu K.135/14 (K.293e 解説中) の演奏例

演奏 (リンク付き)	カデンツァ	装飾音型
ダイアナ・モンタギュー、マッケラス指揮、ザ・ハノーヴァー・バンド	なし	なし
マジェラ・カラーフ、マッケラス指揮、ザ・ハノーヴァー・バンド	あり	あり

3.2 J・C・バッハ《シリアのアドリアーノ》(1765) からファルナスペのアリア「いとしのやさしい焰よ」へ長調 Warb G 6/14 への装飾音型及びカデンツァ K.293e/1

犬輔：レーオポルトがロンドンから家主のハーゲナウアーに宛てた 1765.2.8 付けの手紙で「オペラは 5 つか 6 つ上演されています。最初のもは『エーツィオ』、2 番目のものは『ベレニーチェ』で、2 つとも、何人もの作曲家によるいわゆるパスティッチョでした。3 番目の、新しく作曲されたバッハさんの『シリアのアドリアーノ』でした。新しく作曲されたヴェントの『デモフォオンテ』が上演されるというのをきいています。それからまた、パスティッチョが 2 つほど加わります。こうしたものは万幸いずれ直接にお話しいたしましょう」と報告しています。この『シリアのアドリアーノ』(1765.1.25 初演。このオペラその他劇場における上演は記録されていません)で『いとしのやさしい焰よ Cara la dolce Fiamma』を歌ったのはファルナスペ役のカストラート、ジョヴァンニ・マンツォーリでした。このアリアはメタスタジオの台本にはなく、この上演のために作曲された代替アリアで^{注 22}、音域は c'-g" と 1765 のマンツォーリの声に合致しています^{注 23}。レーオポルトがコピーしたのはこの歌手経由だった可能性が高いと思われます。

鳥代：それから 8 年経って K.293e/1 の装飾音型やカデンツァを WAM、LM、WAM の 3 人が共同で作曲したことになりますが、やはり習作なのですね。

犬輔：3 人が付けたカデンツァ音域は c'-b" と少し広がっていますが、装飾の音域はオリジナルから変化ありませんから音域上はオリジナルを歌える歌手であれば装飾音型やカデンツァを歌える作りになっているのです。そのような歌手を想定した習作でしょう。

教授：NMA 序文にはこう書かれている。「モーツァルトまたは彼の姉は —— おそらく一緒に —— J・C・バッハの《シリアのアドリアーノ》からのアリアのためにこれらの装飾とカデンツァを書いた。しかし、真筆性は明確ではなく —— 少なくともアリアの編曲とカデンツァの共著者と見なされる —— 作者はモーツァルト自身ではなく、彼の姉であるといういくつかの証拠がある。なぜなら主に、モーツァルトが最初の 2 段で与えたパターン監督の下でおそらくナンネルがそれに従って作業したためである。しかし、異なるヴァージョンを並列化するためだけに役立ったいくつかの修正からわかるように、ナンネルは清書されたテンプレートを持っていた」。WAM は NM を歌手と想定して装飾とカデンツァのレッスンをしたとも言えるであろう。そしてこの時期であれば LM は助言者ではなく、単なる記録者であるにすぎなかったのかもしれない。

犬輔：NMA の楽譜巻の構成を整理しておきましょう。歌唱部の開始の 16 小節から 18 小節までのカデンツァは NM が書いたザルツブルク蔵の A、B、C、D の順となっています。一方 LM がコピーしたアウクスブルク蔵では順序が異なり B、D、A、C となっています。（NMA 校訂報告はアウクスブルク蔵の順序を C、D、A、B と間違えて説明しています）。

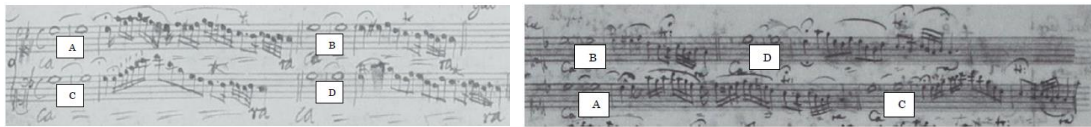


図 5 アリア「いとしのやさしい焰よ」16-18 小節 カデンツァ（左：ザルツブルク蔵、右：アウクスブルク蔵）

教授：NMA の楽譜巻ではもっぱらザルツブルク蔵の方のみ採用している。レーオポルトによる手直しがあるかも知れないアウクスブルク蔵の方は比較の対象にすらしていない。

鳥代：19 小節以降には 2 つのバージョンが書かれていますので、演奏する場合の稿の組み合わせは $4 \times 2 = 8$ 通りあることになります。1773 には習作だったものが、1778 にはアロイジアの練習に流用することになり、演奏の選択肢として現実性が出てきました。カストラートの曲でもアロイジアの練習に役立つということなのですね。

教授：レーオポルトは前述の 1778.2.25 付手紙で「バッハのアリア『いとしのやさしい焰よ』はたしかに見つけました」と述べており、それは装飾なしのオリジナルのコピーのことであろうが、現在残っていない。NMA ではオリジナルの歌唱声部をアーネスト・ウォーバートン『ヨハン・クリスティアーン・バッハ作品選集』第 5 巻^{注 24}から転載しているが、演奏するにはさらにオーケストラ部分の楽譜をそこから持ってくる必要がある。

鳥代：歌詞を訳しておきましょう。

<p>Cara, la dolce fiamma dell'alma mia tu sei; e negli affetti miei costante ognor sarò. Serena il tuo bel core; il lungo suo rigore il fato già cangiò [cambiò].</p>	<p>いとしい人よ、お前はやさしい焰、 私の心に燃える。 そして私の溢れる愛情は いつも変わることはない。 お前のいとしい心を落ち着かせよ。 その長い苦難の運命は、 すでに変わっているのだから。</p>
---	---

犬輔：CD の演奏例を表 10 に示します（オリジナルの指示は ABA' であり、ABA ではない）。

表 10 アリア「いとしのやさしい焰よ」および装飾音型及びカデンツァ K.293e/1 の演奏例

演奏（リンク付き）	第 1 節	第 2 節	第 3 節	備考
ダ・イナ・モンタギュー、マッケラス指揮、サ・ハノーヴァー・バンド [*]	装飾なし	—	—	—
エリナー・デニス、ヘイジ指揮、サ・モーツァルティスト	独自装飾	○	Ver. (1+2)	正しくダルセイニョ
ジャルスキー、ロレル指揮、ル・セルクル・ド・ラ・ラルモニ	装飾なし	○	Ver.A/(1+2)	冒頭へのダカーポ
アリス・クリストフェリス、コルツ指揮、セリエントノヴ・イチェント	Ver.A/1	○	Ver.C/2	冒頭へのダカーポ
マシエラ・カトーフ、マッケラス指揮、サ・ハノーヴァー・バンド [*]	Ver.B/1	○	—	1 節と 2 節が何故か逆
エリサ・ヘス・フットラル、マッケラス指揮、サ・ハノーヴァー・バンド [*]	Ver.C/2	○	—	1 節と 2 節が何故か逆
ジュリー・カウフマン、ヴァイクレ指揮、ミュンヘン放送管	Ver.D/1	○	Ver.C/2	冒頭へのダカーポ

3.3 アントーニオ・サッキーニ《エウメネ》(1765) からエウメネのアリア「かの愛らしくやさしきかんばせ Quel caro amabil volto」ト長調へのカデンツァ K.293e/3

教授：従来はアリア *Quel caro amabil volto* の作者も J・C・バッハであると言われてきたが、該当する曲がなく、サッキーニの《エウメネ》(1765 ローマのアルジェンティーナ劇場) 第 1 幕第 4 場にタイトルロールによる同名のアリアがあり^{注 25} ト長調であることから現在はサッキーニということになっている^{注 26}。さらに『音と調和の科学』(1782)^{注 27}に一例として「アントーニオ・サッキーニのアリア *Quel caro amabil volto* からの一節である 2 番目の小節では、前のオクターヴ奏法とは異なるマイナー 6 の和音 [短三和音に、根音から長 6 度の音を加えた和音] が見られます」という説明があり、当時普及していた曲であることが分かる。なお、サッキーニの《アルテミシア》(1766 フィレンツェ) でもこの歌詞が使われているが、その他の作曲家にこの歌詞は見当たらない^{注 28}。

犬輔：確かに RISM に載っている *Quel caro amabil volto* という歌詞はサッキーニのアリアのみが 12 種類の筆写譜で残っています。インチピットだけ示しておきましょう^{注 29}。



譜例 2 サッキーニ《エウメネ》I-4 アリア *Quel caro amabil volto*

鳥代：モーツァルト父子はサッキニーの楽譜をどこから入手したのでしょうか。

犬輔：ローマ初演でエウメネを歌ったのは上記リブレットによればカストラートのトンマソ・グアルドゥッチですが³⁰、モーツァルト父子とは面識ないでしょうから、彼経由ではないと思われます。モーツァルト父子は 1770.4.11–1770.5.8 と 1770.6.26–1770.7.10 の 2 回ローマに滞在しています。この間に地道な音楽情報収集活動として、アルジェンティーナ劇場を訪問してオペラの先人たちの楽譜などを調査し、サッキニーの《エウメネ》を筆写した可能性は大いにあったのではないのでしょうか。

教授：この作品は WAM 及び LM いずれの手紙でも言及されていないため WAM の参加が確認出来ず NMA は楽譜巻に清書譜を載せていない。ファクシミリだけが頼りである。

3.4 J・C・バッハ《ウティカのカトーネ》(1761) からエミーリアのアリア「おお、胸の内にはいくばくかの星の光の」ハ長調 Warb G 2/4 への装飾音型・カデンツァ K.293e/2

犬輔：LM は [O nell sen / [di qual]que / [stella] / [del Sil]gl / [Ba]ch. と書いているので、まず J・C・バッハの曲であることは間違いありません。

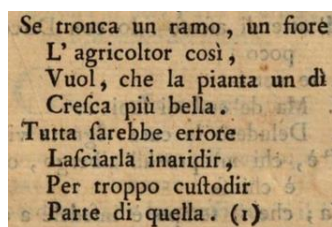
鳥代：該当のオペラはナポリで 1761.11.4 に初演された J・C・バッハのオペラ《ウティカのカトーネ》からソプラノのエミーリア役が歌うアリア「おお、胸の内にはいくばくかの星の光の O nel sen di qualche stella」ハ長調への装飾音型・カデンツァです。その後ミラーノ 1762 夏、パヴィア 1763 謝肉祭、ペルージャ 1763.1.2 初日、パルマ 1763 春、パレルモ 1763 夏、ナポリ 1764.12.26 初日、ブラウンシュヴァイク 1768.8.1 初日、パヴィア 1773.2.1 初日と上演を重ねています³¹。これらの上演におけるエミーリア役はモーツァルトには馴染みのない歌手ばかりですので、歌手経由で楽譜を入手したとは考えにくく、クリスティアーン・バッハ本人から 1765 にロンドンで入手していた楽譜を基にしたとも考えられますが、どうでしょうか。

犬輔：いや、アリア「いとしい人よ、もし私の苦しみのすべてを」K.deest の場合もクリスティアーン・バッハから直接コピーさせてもらった可能性が低かったことを考えると、やはり K.293/1 の場合もナポリの劇場で保管されていた楽譜を筆写したのと考えたいと思います。鳥代さんの報告の通り《ウティカのカトーネ》はナポリのサン・カルロ劇場で 1761 に初演され、1764 に同劇場で再演されています。したがって楽譜は大事に保管されていたと思われます。モーツァルト父子は 1770.5.14–1770.6.25 にナポリに滞在しています。この 6 週間の特記事項としてモーツァルトは作品を一曲も作曲していないこと、音楽会の開催は 1~2 回を数えるに過ぎなかったこと、オペラ観劇が 2 回しかなかったことなど、音楽活動が必ずしも実り豊かであったとは言いがたいとされています³²。しかし、当然ながら前述した通りの地道な音楽情報収集活動はあったはずですからね。

教授：この曲も NMA に清書譜はなく、ファクシミリだけが載っている。

3.5 《デモフォオンテ》から II-3 デモフォオンテのアリア「もし枝や花を切り落とす Se tronca un ramo」へのイ短調のカデンツァ (K.293e 解説中)

教授：このカデンツァに付された歌詞をケツヒェル第 6 版では padre di quella と読んでいたが、NMA ではそうではなくて parte di quella であり、《デモフォオンテ》第 2 幕第 3 場のタイトルロールが歌うアリア Se tronca un ramo の第 2 節末 (第 8 詩行) へのカデンツァであると指摘した。



もし枝や花を切り落としている
剪定師がいるならば、
彼は望んでいるのだ、その植物が
いつかもっと美しく成長するようと。
とりわけ気を付けねばならぬのは
枯れさせてしまうことだ、
枝や花を庇 (かば) い過ぎて
その一部を残すことで。

図 6 《デモフォオンテ》第 2 幕第 3 場アリア (1757 トリノ版)

鳥代：《デモフォオンテ》がここにきて再び取り上げられているとは驚きです。

犬輔：モーツァルトは《デモフォオンテ》の各登場人物の歌うアリアをたくさん書きましたが、ほとんどがソプラノのアリアで、テノールが歌うデモフォオンテ王のアリアは書いていませんでした。もちろんこのカデンツァがモーツァルトのアリアのためのものか、他の作曲家のためのものかは不明とのことです。

教授：次の二曲も《デモフォオンテ》のためのカデンツァであるのでまとめて議論することにしよう。

3.6 《デモフォオンテ》から II-3 デモフォオンテのARIA「もし枝や花を切り落とす *Se tronca un ramo*」へのへ長調のカデンツァ (K.293e 解説中)

鳥代：このカデンツァに付された歌詞をケツヒェル第 6 版では *più bello* と読んでいましたが、正確には *più bella* であってやはりデモフォオンテの同じアリアの第 1 節末 (第 4 詩行) へのカデンツァです (これを特定したのはニール・ザスローであると NMA の注記にあります)。ただし前者と同じ作曲家の同一のアリアの後半へのものははっきりしません。

3.7 《デモフォオンテ》から I-3 デモフォオンテのARIA「彼女のために戦士は武器の中で眠る *Per lei l'armi dorme il guerriero*」への二長調カデンツァ (K.293e 解説中)

犬輔：このカデンツァに付された歌詞をすでにケツヒェル第 6 版で *terror* と正しく読んでいましたが出典は不明でした。これも《デモフォオンテ》のアリアで、第 1 幕第 3 場のデモフォオンテ王のアリア (ティマンテの結婚相手として呼んだクラウサがフリジア [フリュギア] からまさに到着せんとする場でティマンテに対して歌う) 第 1 節末 (第 3 詩行) のためのカデンツァであることが NMA で指摘されたのです (注記によればこれを特定したのはウルリヒ・ライジンガーだといいます)。

Per lei fra l' armi dorme il guerriero ;
Per lei fra l' onde canta il nocchiero;
Per lei la morte terror non ha .
Fin le più timide belve fugaci
Valor dimostrano, fi fanno audaci,
Quand'è il combattere neceffità. (1)

彼女のために戦士は武器の中で眠る。
彼女のために操舵手は波の中で歌う。
彼女のために死に恐怖はない。
最も臆病で儂 (はかな) い存在の獣でさえ
勇気を示し、大胆になるのは
いざ戦いが必要なときだ。

図 7 《デモフォオンテ》第 1 幕第 3 場アリア (1757 トリノ版)

鳥代：このアリアも前者と同じ作曲家のものかどうかははっきりしませんね。

(1) 三つのカデンツァの対象となりうる《デモフォオンテ》の作曲家候補の検討

犬輔：モーツァルトが作曲したアリアでないとして、これら三つのカデンツァの対象となりうる作曲家を調査しましょう。キーとなるのはカデンツァの調性です。

鳥代：注意しなければならないのはそれがアリアの調性ではないことね。節の終わりにあるカデンツァは転調の末に行きついた調で終止しているものだからよ。

教授：カデンツァの調性と主音、それと歌詞の最後の部分の調性と主音 (引き継ぎ音) とが一致するかどうかをチェックすればいい (主音はオクターヴの違いも区別)。

鳥代：では楽譜を参照できる作品を調べてみましょう^{注33}。

表 11 作曲家別《デモフォオンテ》のアリアのカデンツァ挿入可能箇所引き継ぎ音

作曲家	I-3 第 1 節	II-3 第 1 節	II-3 第 2 節	備考
	<i>terror non ha</i>	<i>più bella</i>	<i>parte di quella</i>	
L・モーツァルト K.293e 解説中	二長調 d'	へ長調 f	イ短調 a	カデンツァ主音
カルダーラ 1733 ヴィーン	ハ長調 c'	へ長調 e'	ロ短調 h	アルト記号
レオ 1735 ナポリ	変ロ長調 b'	変ロ長調 b'	ト短調 g'	ソプラノ記号
グルック 1742 (第 2 幕は耳コピ)	ト長調 g	ト長調 g	ハ短調 c' (?)	テノール記号
ヨンメッリ 1743 バードヴァ	ト長調 g	イ長調 a	ニ長調 d	テノール記号
ハッセ 1748 ドレーズデン	へ長調 f	ハ長調 c'	ホ長調 e'	テノール記号
ハッセ 1748 ヴェネツィア	へ長調 f	ハ長調 c'	ホ長調 e'	テノール記号
ガルツピ 1749 マドリッド	変ホ長調 es'	アリアなし	アリアなし	テノール記号
ペレッツ 1752 リスボン	二長調 d'	変ロ長調 b	ニ短調 d'	テノール記号
ヨンメッリ 1753 ミラーノ	ト長調 g	アリアなし	アリアなし	テノール記号
マンナ 1754 トリノ	不明	ハ長調 c'	ホ短調 e'	テノール記号
ハッセ 1758 ナポリ	変ロ長調 b	イ長調 a	ホ短調 e	テノール記号
ヨンメッリ 1764 シュトゥットガルト	二長調 d'	変ロ長調 b	ト短調 g	テノール記号
ベルナスコーニ 1766 ミュンヒェン	二長調 d'	別アリア	別アリア	テノール記号
ヨンメッリ 1770 ナポリ	二長調 d'	アリアなし	アリアなし	テノール記号

犬輔：第 1 幕第 3 場のアリア「彼女のために戦士は *Per lei l'armi dorme il guerriero*」の「恐怖はない *terror non ha*」部分へのカデンツァには候補曲が 4 曲もあるんですね。

鳥代：一方、第 2 幕第 3 場にはアリアが無かったり別のアリアに差し替えられたりで、アリア「もし枝や花を切り落とす *Se tronca un ramo*」の作品数が少ない中での調査となりました。それもあって全く候補作品が見つかりませんでした。

教授：オンライン検索という限られた範囲での調査ゆえ、候補作曲家が見つからないのは仕方ない。継続調査すべき課題だ。

(2) 三つのカデンツァが対象とするアリアの作曲家がモーツァルトの場合

犬輔：次にモーツァルトの作品である可能性について検討しましょう。以前作成したモーツァルトが作曲した『デモフォオンテ』の台本によるすべてのアリアの表^{注 34}を再掲載して、そこに今回のアリアを当てはめてみましょう。

表 12 『デモフォオンテ』に作曲されたモーツァルトのアリア

幕一場	アリア等を歌う配役	アリア等の歌詞	モーツァルトの曲
I-1	マトゥージオ	O più tremar non voglio	K.71 Aria
I-2	ディルチェア	In te spero, o sposo amato	K.440 Aria
I-3	デモフォオンテ	Per lei fra l'armi dorme il guerriero	K.293e カデンツァ(LM)
I-4	ティマンテ	Sperai vicino il lido	K.368 Rec. & Aria
I-5	ケリント	T'intendo, ingrata	
I-7	クレウザ	Non curo l'affetto	K.74b Aria
I-8	ケリント	Il suo leggiadro viso	
I-12	ディルチェア	Padre perdona	
I-13	ティマンテ	Se ardire e Speranza	K.82 Aria
II-1	クレウザ	Tu sai chi son; tu sai	
II-2	ティマンテ	Prudente mi chiedi?	
II-3	デモフォオンテ	Se tronca un ramo, un fiore	K.293e カデンツァ(LM)
II-4	マトゥージオ	È soccorso d'incognita mano	
II-6	ディルチェア	Se tutti i mali miei	K.83 Aria
II-7	ケリント	No, non chiedo amate stelle	
II-8	クレウザ	Felice età dell'oro,	
II-10	デモフォオンテ	Perfidi, già che in vita	
II-11	ティマンテ/ディルチェア	La destra ti chiedo/Ah questo fu il segno	
III-1	アドラースト	Non odi consiglio?	
III-2	ケリント	Nel tuo dono io veggio assai	
III-3	マトゥージオ	Ah che né mal verace	
III-4	ティマンテ	Misero me! Qual gelido torrente	K.77 Rec.
III-5	ティマンテ	Misero pargoletto	K.77 Aria
III-6	デモフォオンテ	Odo il suono de' queruli accenti	
III-7	ディルチェア	Che mai risponderti	
III-8	クレウザ	Non dura una sventura	
III-Ultima	合唱	Par maggiore ogni diletto	

鳥代：もし、デモフォオンテ王のアリアがモーツァルトの作だとすれば、テノール用アリアが 3 曲、カストラート用アリアが 3 曲、ソプラノ用アリアが 3 曲ということになってバランスがいいのですが…。

犬輔：マトゥージオのアリア K.71 はフィルミアーン伯爵邸の音楽会でテノールのグリエルモ・デットーレが歌ったとされますが、デモフォオンテのアリアも同じ機会に彼のために書かれたのでしょうか。

鳥代：現代と違って、同じ機会に同じ歌手が同じオペラの異なる役を歌ったとは思えないわ。私はむしろ歌う歌手がいなかったからこそ、習作としてデモフォオンテのアリアを書いたのだと思うわ。

犬輔：モーツァルトは注文のない作曲はしなかったのではないだろうか。

鳥代：それは長じてからのことであって、少年期は注文がなくても作曲したようです。例えば K.82 は売り込み用に作曲したものと思われま^{注 35}。

犬輔：モーツァルトが作曲したとして、アリア「もし枝や花を切り落とす Se tronca un ramo」で第 1 節末「もっと美しく più bella」をへ長調にするのは妥当ですが、第 2 節末「枝や花を庇い過ぎて、その一部を残すことで枯れさせてしまう parte di quella」をイ短調にするでしょうか。短調にするような歌詞ではないと思われるのです。

鳥代：表 12 で調査できたアリア 10 曲のうち 6 曲が第 2 節を短調で締めくくっていました。むしろ短調の方が主流だったのですよ。因みにモーツァルトのテノールのアリアのカデンツァを調べてみましょう。

表 13 テノール用アリアのカデンツァ挿入可能箇所の引き継ぎ音

作品	第 1 節	第 2 節	備考
K.21	ハ長調 c'	イ短調 a	
K.36	ニ長調 d'	ホ短調 h	
K.295	変ロ長調 b	ニ短調 d'	

犬輔：あれ、ほんとだ。第 2 節の終止は全部短調ですね。先入主は取り除かないとだめなんだ。

3.8 ソプラノ・アリア（歌詞記入なし）へのハ長調のカデンツァ（K.293e 解説中）

犬輔：NMA では WAM の筆跡によるとされ、楽譜が清書されています。オリジナルには調号が書かれていませんが、ソプラノ記号用の記譜となっているようです。清書譜では括弧を付けたト音記号が書かれています。



譜例 3 ソプラノアリア（歌詞記入なし）へのハ長調のカデンツァ K.293e 解説中

鳥代：音域が fis'-a"となっていて、高音が低目なのが気になります。これはロンドンで聴いたマンツォーリの音域ですね^{注36}。

犬輔：参考までにモーツァルトのソプラノ・アリアのカデンツァ挿入可能箇所を調べてみましょう。こちらも第 2 節はすべて短調だったんですね。

表 14 ソプラノ用アリアのカデンツァ挿入可能箇所の引き継ぎ音

作品	第 1 節	第 2 節	備考
K.23	イ長調 a'	(挿入箇所なし)	
K.79	変ロ長調 b'	—	ダカーボ形式ではない
K.70	ト長調 g'	ロ短調 h'	
K.deest	ハ長調 c"	イ短調 a'	
K.77	変ホ長調 Es"	(挿入箇所なし)	
K.88	ハ長調 c"	イ短調 a'	
K.82	へ長調 f'	(挿入箇所なし)	
K.83	変ホ長調 Es"	ト短調 g'	
K.74b	ホ長調 E"	(挿入箇所なし)	
K.368	ニ短調 f'	—	ダカーボ形式ではない
K.369	変ホ長調 Es"	—	レチタティーヴォへのカデンツァ

鳥代：アリア「いとしい人よ、もし私の苦しみのすべてを」ハ長調 K.deest と K.88 がハ長調のカデンツァを適用できるのですね。でも K.88 の音域は d'-c"ですから、このカデンツァでは物足りないでしょう。

犬輔：マンツォーリが歌ったであろうということであれば K.deest の第 1 節へのカデンツァということになります。K.deest の NMA 巻には編集者によるカデンツァ例が付記されていますが、g'-c"と最高音が高めになっており、相応しくないと考えていました^{注37}。今回のカデンツァであれば音域的にはぴったりだと考えられます。

教授：ただし K.deest の第 1 節末は付点四分音符＋八分音符＋四分音符となっているから、このカデンツァを無理やり適用するためにはリズムを修正しなければならない。だが、そうしたとしてもマンツォーリが実際に歌うためにカデンツァを書いたとは考えられないので、あくまでも習作と考えるべきであろう。

3.9 ソプラノ・アリア（歌詞記入なし）へのへ長調のカデンツァ（K.293e 解説中）

鳥代：上行音型を順次ずらして 3 回繰り返して、最高音 c"に至ります。そして続く短い上昇音型ののち下行して終止するというソプラノ・アリアへのカデンツァです。表 7 の 3 行目 più bella へのテノールのカデンツァへ長調 Ver.1 と構成がよく似ています。

犬輔：表 14 によればへ長調のカデンツァは K.82 が候補となり得ます。アリアの音域は c'-b"ですから、音域的にはマッチするでしょう。

教授：だが、K.82 に関しては歌った歌手が不明であり、作曲の目的が分かっていないこともあり、それ以上のことは言えないね。

4. まとめ

鳥代：オペラ・セーリアの遅いアリアでは、歌手が装飾を付けて歌っており、モーツァルトの場合も、コンサート・アリアだけでなく、初期のオペラのアリアに適用された原則だったということを理解しました。ただし、作曲家が装飾音型を書いても（習作を含めて）、歌手がその通り歌うかどうかは分からないということです。モーツァルトがクリスティアーンのアリアに習作として付けた装飾音型 K.293e/1 や K.294 に付けた装飾音型^{注38}をそれぞれ 1778、1783 にアロイージアに歌わせた裏には彼女をいつまでも自分の手の内にしておきたいという思いがあったのかも知れません。

教授：第 3 節で装飾音がより華麗になる例として zu K.135/14 が挙げられているが、第 3 節が元々べた書きされたアリアゆえ、第 3 節の装飾は自然と第 1 節と異なるものの、より華麗であるとは言えない。一方、K.293e/1 は表 10 のページのように演奏すれば第 3 節の方が華麗になりうる。しかし K.293e/1 においてダルセーニョ指示を無視しダカーポにすることで、初回と反復に異なったヴァージョンを使う案はトリッキーであろう。

大輔：ぼくが今回一番印象的だったのは、『デモフォオンテ』へのカデンツァが 3 つも出てきたことです。モーツァルトの《デモフォオンテ》原体験はロンドンでのヴェントの上演（1765）ではないかと思われまます。既述の 1765.2.8 付けレーオポルトからハーゲナウアー宛て手紙に「新しく作曲されたヴェントの《デモフォオンテ》が上演されるというのをきいています」とあったからです。モーツァルト父子にとって『デモフォオンテ』の筋には父と息子の在り方を示唆するところがあったのかもしれない。

鳥代：K.293e は装飾音・カデンツァの使い方の例として、ナンネル、レーオポルトとの三人での協業の例として恰好の資料でした。さらに作者不明のアリアに対するカデンツァの存在はモーツァルトの未発見曲の存在を示唆するものとなりました。モーツァルトは 1770.8.4 ボローニャからナンネルへの追伸で「[イタリア旅行中に] アリアはすでにたしか 5、6 曲 [K.71、K.73A、K.74b、K.77、K.82、K.83、K.88 か]、それからモテットも 1 曲 [K.143 か] 作曲しました」と数を挙げていますが^{注 39}、それ以降の作曲数に言及した手紙はありません。従って未発見のアリアがどれくらいあるのかは分かりません。

教授：我々の知らないモーツァルト一家の重要な音楽活動がまだまだ明らかになっていないことを謙虚に受け止め、来るべき新発見に期待を寄せておこう。

注 1：ケツヒェル第 6 版の K.293e の項ではアウクスブルク稿をベースとして 3 つのオペラのカデンツァの冒頭例を一つずつ 1)、2)、3) として掲載しており（これらを新全集では K.293e/1、K.293e/2、K.293e/3 と呼ぶ）、続けてザルツブルク稿から Bl.1 の第 1 行の冒頭と第 2 行の冒頭（新全集ではこれも K.293e/1）、そして Bl.2 の第 1 行の冒頭（これは zu K.135/14 あるいは K.293e 解説中と呼ぶ）を掲載している。そしてオーケション稿から 3 曲のテノール用カデンツァ、2 曲のソプラノ用カデンツァを 1) から 5) の番号付きで掲載している（これらも K.293e 解説中）。

注 2：『モーツァルト事典』（東京書籍 1991）ではアウクスブルク稿にザルツブルク稿が貼り付けられていると誤解。Cliff Eisen: *Leopold-Mozart-Werkverzeichnis* (2010) ではアウクスブルク稿とオーケション稿とを取違え。

注 3：手紙は『邦訳書簡全集』白水社 1976~2001 から引用。

注 4：NMA X/33 Abt. 2: Wasserzeichen-Katalog · Textband, Kritischer Bericht (Tyson, 1992)

注 5：NMA IV/11/2: Sinfonien · Band 2, Kritischer Bericht (Allroggen/Ferguson, 1999) から K.74 の例。

注 6：前掲 NMA X/33 Abt. 2

注 7：NMA X/28/Abt. 3-5/2: Bearbeitungen und Ergänzungen von Werken verschiedener Komponisten, Notenedition (Berke/Bödeker/Ferguson/Leisinger, 2010)

注 8：前掲 NMA X/28/Abt. 3-5/2: KB

注 9：NMA II/5/7: Lucio Silla, Kritischer Bericht (Hansell/Hochreiter, 2008)

注 10：前掲 NMA X/33 Abt. 2: KB. トータルスパン TS とは最上部五線の上端から最下部五線の最下端までの寸法。

注 11：前掲 NMA X/28/Abt. 3-5/2: KB

注 12：前掲 NMA II/5/7: KB

注 13：前掲 NMA X/28/Abt. 3-5/2: KB

注 14：Alan Tyson: *Mozart: Studies of the Autograph Scores*, Harvard University Press, 1987, p.167, 170

注 15：Wolfgang Plath: Beiträge zur Mozart-Autographie II: Schriftchronologie 1770-1780 (1976/77), in: Wolfgang Plath *Mozart-Schriften* Ausgewählte Aufsätze, Bärenreiter, 1991, p.267

注 16：前掲 NMA II/5/7: KB

注 17：前掲 NMA X/28/Abt. 3-5/2

注 18：Wolfgang Plath: Zur Echtheitsfrage bei Mozart (1971/72), in: Wolfgang Plath *Mozart-Schriften* Ausgewählte Aufsätze, Bärenreiter, 1991, p.108

注 19：前掲 Plath (1976/77)

注 20：Frederick Neumann: *Ornamentation and Improvisation in Mozart*, Princeton University Press, 1989

注 21：チェコ国立図書館蔵の「モーツァルトによるオーケストラ伴奏の個々のアリア」には K.135/14 の筆写譜が含まれている（神戸モーツァルト研究会 第 292 回例会参照）。

注 22：Paul Corneilson: *J.C. Bach*, Routledge, 2017

注 23：神戸モーツァルト研究会 第 293 回例会

注 24：The collected works of Johann Christian Bach. Vol. 5, Adriano in Siria: opera seria in three acts / libretto after Metastasio; edited by Ernest Warburton, Garland, 1985

注 25：Eumene. Drama per musica da rappresentarsi nel nobil Teatro a Torre Argentina il carnevale dell'anno 1765. dedicato alla Dame romane. - In Roma: nella nuova stamperia di Ottavio Puccinelli, [1765]

注 26：前掲 NMA X/28/Abt. 3-5/2

注 27：Giuseppe Pizzati: La scienza de' suoni e dell'armonia diretta specialmente a render ragione de' fenomeni, ed a conoscer la natura e le leggi della medesima, ed a giovare alla pratica del contrappunto. Opera dell'ab. Giuseppe Pizzati divisa in cinque parti, appresso Giovanni Gatti, 1782, p.324

注 28：corago による。パイジエツロ《バルミアのゼノビア》(1790) には類似歌詞 *Se quel caro amabil volto* がある。

注 29：RISM ID no.: 123161

注 30：グアルドウッチはパスティッチョ《偉大なるモンゴル皇帝トラッケバルネ》(ロンドン 1766) でもこのアリアを歌っている（神戸モーツァルト研究会 第 293 回例会参照）。

注 31：corago による

注 32：『邦訳書簡全集』II, p.152

注 33：グルックは Christoph Willibald Gluck: 1er acte de l'opéra Demofonte (1742) *Airs et marche transcrits et publiés par Julien Tiersot, Breitkopf & Härtel*, 1914 による。それ以外は IMSLP の手稿譜コピーによる。

注 34：神戸モーツァルト研究会 第 286 回例会

注 35：神戸モーツァルト研究会 第 291 回例会

注 36：神戸モーツァルト研究会 第 293 回例会

注 37：神戸モーツァルト研究会 第 293 回例会

注 38：K.294 の装飾稿については別途論じる。

注 39：神戸モーツァルト研究会 第 286 回例会

(作成：2022 年 12 月 26 日、改訂 2023 年 1 月 10 日)