

カンツォネッタ「静けさはほほえみつつ *Ridente la calma*」 K.152 の 詩テキストと音楽テキストの関係

野口秀夫

1. はじめに

教授：カンツォネッタ（アリア）「静けさはほほえみつつ *Ridente la calma*」 K.152 は、作詩者がチェーザレ・オリヴィエリであり、フランチェスコ・ビアンキの音楽祝宴劇《平和の勝利 *Il trionfo della pace*》（トリノ 1782）第 2 部最終場におけるアリア「静けさはほほえみつつ」と同じ歌詞であること、曲はミスリヴェチェクのオペラ《アルミーダ》（ミラーノ 1780 カーニヴァル）第 3 幕初めのアリア「私の愛する人よ *Il caro mio bene*」の編曲であることが前回の結論だった^{注 1}。今回は詩テキストと音楽テキストの関係について調査しなさい。特にモーツァルトがクラヴィア伴奏用に大譜表を残した経緯も再検討を要する。

犬輔：はい。編曲時期が 1785.8 頃、場所がウィーンという仮説も再確認しましょう。

鳥代：歌手ルイーダ・マルケージとの関係についてもさらに考察が必要かもしれませんね。

2. カンツォネッタ（アリア）「静けさはほほえみつつ」 K.152 の歌詞の異同

犬輔：K.152 の歌詞に関して奇妙なことに気が付いた。参照できる歌詞サイトを比較してみると表 1 のようにそれぞれが異なるんだ。

表 1 K.152 の歌詞（現代歌集の比較）

例	現代歌集例 1	現代歌集例 2	現代歌集例 3
歌詞	Ridente la calma nell'alma si desti; Né resti più segno di sdegno e timor. Tu vieni, frattanto, a stringer mio bene, Le dolce catene sì grate al mio cor. Ridente la calma nell'alma si desti; Né resti un segno di sdegno e timor.	Ridente la calma nell'alma si desti, né resti un/più segno di sdegno e timor. Tu vieni frattanto a stringer mio bene, le dolci catene si grate al mio cor.	Ridente la calma nell' alma si desti; Ne resti più segno di sdegno e timor. Tu vieni frattanto a stringer mio bene, Le dolce catene si grate al mio cor.
出典	The LiederNet Archive ^{注 2}	KAREOL ^{注 3}	Klassika ^{注 4}

鳥代：イタリア語でアクセント記号が付くのは à, è, é, ì, ò, ù の 6 つで、è の上の記号は *accento acuto*、é の上の記号は *accento grave* と言います。例 1 のアクセントは正しくは *né, più, sì* ですね。“*né…più*” は“もはや…ない”でしょう。私たちには“もはや飛ぶまい、この蝶々 *non più andrai farfallone amoroso*”でおなじみの使い方ですよ。*sì* は *così* の古い形で“非常に”という意味ですね。

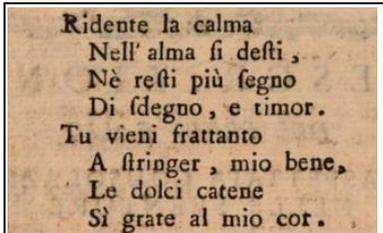
犬輔：“*le dolci catene*”についてはすべての単語が複数形なので、*dolce* は間違いです。

鳥代：ところで例 2 に *un/più* とあるのは選択肢を示しているのか、混在していることを示しているのかどちらでしょう。例 1 を見ると前半で *più* を使い、後半で *un* を使うというように歌詞を変える指示に見えますが。

教授：それを確認するためにはチェーザレ・オリヴィエリによるオリジナルの歌詞に立ち返って見たまえ。

鳥代：はい、ビアンキのリブレットの歌詞を表 2 に纏めました。驚くことに *un* は全く使われていません（前述の通り *nè* は誤植ですので *né* に訂正しなくてはなりません）。

表 2 「静けさがほほえんで」の歌詞オリジナル

	Ridente la calma nell'alma si desti, <i>né</i> resti più segno di sdegno, e timor. Tu vieni frattanto a stringer mio bene, le dolci catene sì grate al mio cor.	静けさがほほえんで 魂が目覚めます。 もはや消え去るのは 憤りや恐れのみ。 そうこうするうちに、いとしい人よ あなたは私を抱擁しに来る その優しい締め付けは 私の心にはとても嬉しい。
---	--	--

犬輔：もしかしたらモーツァルトの楽譜上の歌詞が現代歌集（表 1）に混乱を発生させているのかも知れない。次に新全集の歌詞を調べてみましょう。

鳥代：新全集はエルンスト・アウグスト・バリーンによるリートの巻（NMA III/8、1963）とシ
 ュテファン・クンツェによるアリアの巻（NMA II/7/1、1967）に楽譜があり、両方は全
 く同じものです。その歌詞と楽曲の分析を含めて表 3 に示します。

表 3 新全集による K.152 の歌詞および楽曲の分析

節区分	開始小節	詩行 (//は音節の区切り、太字は強拍)	調性	テンポ	アリア形式
第 1 節	2	1 Ri-/den-/te / la / cal-/ma 静けさがほほえんで	F	Larghetto 3/8	ダ・カーポ 形式 A
	4	2 nel-/l'al-/ma / si / des-/ti: 魂が目覚めます。	↓		
	6	2 nel-/l'al-/ma / si / des-/ti: 魂が目覚めます。	Bb		
	10	3 Ne / res-/ti / un / se-/gno 消え去るのは	↓ F		
	12	4 di / sde-/gno e / ti-/mor. 憤りや恐れのみし。	↓ C		
	14	1 Ri-/den-/te / la / cal-/ma 静けさがほほえんで	F		
	16	2 nel-/l'al-/ma / si / des-/ti: 魂が目覚めます。	↓		
	18	3 Ne / res-/ti / più / se-/gno もはや消え去るのは	↓		
	20	4 di / sde-/gno e / ti-/mor. 憤りや恐れのみし。	↓		
	22	3 Ne / res-/ti / più / se-/gno もはや消え去るのは	↓		
24	4 di / sde-/gno e / ti-/mor. 憤りや恐れのみし。	↓			
26	4 di / sde-/gno e / ti-/mor. 憤りや恐れのみし。	d C			
第 2 節	30	5 Tu / vie-/ni, / frat-/tan-/to, そうこうするうちに、いとしい人よ	C	同上	ダ・カーポ 形式 B
	32	6 a / strin-/ger / mio / be-/ne, あなたは私を抱擁しに来る	↓		
	34	7 Le / dol-/ce / ca-/te-/ne その優しい締め付けは	↓		
	36	8 si / gra-/te al / mio / cor. 私の心にはとても嬉しい。	↓		
	38	8 si / gra-/te al / mio / cor. 私の心にはとても嬉しい。	↓		
40	8 si / gra-/te al / mio / cor. 私の心にはとても嬉しい。	F			
第 1 節	42	1 Ri-/den-/te / la / cal-/ma 静けさがほほえんで	F	同上	ダ・カーポ 形式 A
	44	2 nel-/l'al-/ma / si / des-/ti: 魂が目覚めます。	↓		
	46	2 nel-/l'al-/ma / si / des-/ti: 魂が目覚めます。	Bb		
	50	3 Ne / res-/ti / un / se-/gno 消え去るのは	↓ F		
	52	4 di / sde-/gno e / ti-/mor. 憤りや恐れのみし。	↓ C		
	54	1 Ri-/den-/te / la / cal-/ma 静けさがほほえんで	F		
	56	2 nel-/l'al-/ma / si / des-/ti: 魂が目覚めます。	↓		
	58	3 Ne / res-/ti / più / se-/gno もはや消え去るのは	↓		
	60	4 di / sde-/gno e / ti-/mor. 憤りや恐れのみし。	↓		
	62	3 Ne / res-/ti / più / se-/gno もはや消え去るのは	↓		
64	4 di / sde-/gno e / ti-/mor. 憤りや恐れのみし。	F d→F			
66	4 di / sde-/gno e / ti-/mor. 憤りや恐れのみし。	Bb F			

犬輔：表 3 の歌詞は例 1～例 3 のいずれとも一致しません、アクセント記号の不確かさや、単数複数の間違いの元が楽譜そのものにあったという結論が出たことには驚きました。

鳥代：un は二箇所に使われているのですね (più は四箇所)。二箇所そろって単純ミスとは思えないので un と più との使い分けに何か意味があるということなのでしょう。

教授：un の二箇所がどのように配置されているか、楽譜を詳細に調べてみることだ。

鳥代：分かりました。モーツァルトは新全集のようにべた書きではなく、図 1 のようにダル・セーニョ記号を使って書いたものと思われま。そうであれば un が使われたのは一箇所だけ (più は二箇所) なので un は単純ミスである可能性がありますね。

The image displays a musical score for K.152, featuring a vocal line and a piano accompaniment. The score is written in a system with a treble clef for the voice and a grand staff (treble and bass clefs) for the piano. The tempo is marked 'Larghetto' and the key signature has one sharp (F#). The lyrics are in Italian and are written below the vocal line. Performance markings such as 'p' (piano), 'cresc.' (crescendo), and 'D.S.' (Da Segno) are present. The score is divided into systems, with measure numbers 7, 13, 19, 26, 31, 37, and the Coda section indicated.

図 1 K.152 新全集の楽譜をダル・セーニョ表記に書き換え (書き戻し)

教授：un は間違いだと断定してもいいだろう。しかし B&H 社の初版（1799）^{注5}で既にダル・セーニョを使わずべた書きとなっており un が使われている。



図2 K.152 B&H 社の初版（1799）10-13 小節

鳥代：B&H の編集者がダル・セーニョの楽譜を un と読み間違えて、それをべた書きに展開したのだとすれば、モーツァルトに非はありません。事実は不明ですが…。

犬輔：あっ、新全集 III/8 の校訂報告には次のように書かれています。「ヴェネツィア国立図書館の古い筆写譜とヴィーン化学出版社の初期印刷譜では più となっているが、トゥン伯爵アーカイヴの古い筆写譜、オーストリア国立図書館の古い筆写譜、1820 以降のブルクシュタインフルト筆写譜、B&H 社の 1799 の初期出版及びその再版、ロンドンにおける 1800 頃の初期出版、1822 ヴィーンのアスリンガーによる初期の出版では un となっており、新全集は後者に従う」。新全集はあくまでも B&H 社の初版に基づいたのであって、多数決によったのではないでしょう。しかし原詩が判明した以上——モーツァルトの記述だとしても un にする音楽的妥当性がないので——間違いは訂正すべきと思われます。

3. ミスリヴェチェクのアリア「私の愛する人よ Il caro mio bene」の歌詞と音楽

犬輔：ここでミスリヴェチェクのアリアを分析しておきましょう（表 4）。

表 4 ミスリヴェチェクのアリア「私の愛する人よ」の歌詞および楽曲の分析

節区分	開始小節	詩行 (lは音節の区切り、太字は強拍)	調性	テンポ	アリア形式
第 1 節	1	前奏	F → d → a → F	Tempo di Menuetto 3/4	ダ・カーポ形式 A
	13	1 Il / ca / ro / mio / be / ne 私の愛する人よ	C F		
	15	2 at / ten / do, / sos / pi / ro, 私はあなたを待ち、ため息をつく、			
	17	2 at / ten / do, / sos / pi / ro, 私はあなたを待ち、ため息をつく、			
	21	3 Ne / quan / to / qui / mi / ro ここで私が求めるものは			
	23	4 con / for / to / mi / dà . 私に慰めを与えてくれるもの。			
	25	1 Il / ca / ro / mio / be / ne 私の愛する人よ			
	27	2 at / ten / do, / sos / pi / ro, 私はあなたを待ち、ため息をつく、			
	29	3 Ne / quan / to / qui / mi / ro ここで私が求めるものは			
	31	4 con / for / to / mi / dà . 私に慰めを与えてくれるもの。			
	33	3 Ne / quan / to / qui / mi / ro ここで私が求めるものは			
	35	4 con / for / to / mi / dà . 私に慰めを与えてくれるもの。			
	37	4 con / for / to / mi / dà . 私に慰めを与えてくれるもの。			
	38	間奏		F → d → a → F	
第 2 節	43	5 San / l'au / ra, / san / l'on / de 順風よ、好調の波よ	C	同上	ダ・カーポ形式 B
	45	6 l'a / cer / be / mie / pe / ne, 私は苦い苦しみにいる。	Bb → g → C F		
	47	6 l'a / cer / be / mie / pe / ne, 私は苦い苦しみにいる。			
	51	7 Ne / so / chi / m'as / con / de 私は知っている、誰が私から			
	53	8 l'a / ma / ta, / pie / tà ! 最愛の人を隠したのか。同情を！			
	55	7 Ne / so / chi / m'as / con / de 私は知っている、誰が私から			
57	8 l'a / ma / ta, / pie / tà ! 最愛の人を隠したのか。同情を！	C			
第 1 節	13	ダ・カーポで復復 (但し前奏は含まず)	F etc.	同上	ダ・カーポ形式 A

- 鳥代：ミスリヴェチェク、モーツァルトともダ・カーポ形式であり第 1 節および第 2 節を通して ゆっくりした三拍子系、第 1 節がヘ長調、第 2 節がハ長調であることが共通しています。
- 犬輔：第 2 節が短調であることが多いオペラ・セーリアのアリアの特徴はここでは見られません。ミスリヴェチェクのアリアは前奏と間奏で短調の和音を挟み、「苦しみ」という言葉のところで短調の影が差す程度です。
- 鳥代：K.152 も短調への傾斜は「憤りや恐れ」のところのみですね（表 3）。特に歌詞が区切れるところの三箇所下調 Bb の和音が効果的に使われています（図 3 左）。
- 犬輔：蛇足ですが、K.152 のこの部分は少し前の 1785.6.8 に作曲された歌曲「すみれ」K.476（図 3 右）と似た音型となっています。



図 3 左 K.152 7-9 小節



図 3 右 歌曲「すみれ」K.476 58-60 小節

4. ミスリヴェチェクのアリア「私の愛する人よ」とモーツァルトの K.152 との音楽比較

鳥代：歌唱部の楽譜を両者比較してみましょう（上がミスリヴェチェク^{註 6}、下がモーツァルトです）。

Tempo di Menuetto

Larghetto

Il ca - ro mio be - ne, at - ten - do sos - pi - ro, at - ten - do sos - pi - ro;
 Ri - den - te la cal - ma nell' al - ma si - de - sti, nell' al - ma si - de - sti,
 ne quan - to qui mi - ro con - for - to mi dà,
 ne re - sti un se - gno di sde - gno e ti - mor.
 Il ca - ro mio be - ne, at - ten - do sos - pi - ro; ne quan - to qui mi - ro con - for - to mi dà,
 Ri - den - te la cal - ma nell' al - ma si - de - sti; ne re - sti più se - gno di sde - gno e ti - mor,
 ne quan - to qui mi - ro con - for - to mi dà, con - for - to mi dà,
 ne re - sti più se - gno di sde - gno e ti - mor, di sde - gno e ti - mor.
 San l'au - re, san l'on - de l'a - cer - be mie pe - ne, l'a - cer - be mie pe - ne;
 Tu vie - ni frat - tan - to a strin - ger mio be - ne, le dol - ce ca - te - ne
 ne so chi m'as - con - de l'a - ma - ta bel - tà, ne so chi m'as - con - de l'a - ma - ta bel - tà.
 si gra - te al mio cor, si gra - te al mio cor, si gra - te al mio cor.

図 4 ミスリヴェチェクのアリアとモーツァルトのカンツォネッタ（歌唱部）

犬輔：《アルミーダ》の粗筋を見ておきましょう（フリーマンの著書から引用します）。「第 3 幕の冒頭の演劇的な文脈は、十字軍でサラセン人と戦う英雄的なキリスト教徒の騎士であるリナルドの感情を中心としている。サラセンの王女アルミーダは、最初は彼を卑劣な敵と見なしていたが、彼が軍隊に捕らえられた後に彼女は彼に恋をする。彼は彼女の愛に答えるが、アルミーダは連絡が続くかどうか常に不安でいる。彼女自身の言葉を借りれば、“栄光”は常に自分の“ライバル”であることに懸念を抱いている。彼女が正しいことが判明する。解放されるとリナルドはサラセン人の対抗に備えて元の軍隊に戻ることを決意し、彼女を捨てる。第 3 幕冒頭にあるリナルドの aria は、彼が十字軍の軍隊に再び加わり、アルミーダを裏切るという決断を下す前の最後の愛の表現を表している。差し当たりは、いつも旅に出ている彼女が今でも恋しいと歌う」。

鳥代：あまり誠実でない人の愛の歌なのですね。その点 K.152 は誠実な愛です。

犬輔：モーツァルトには装飾音型が多く見られ（特に第 2 節）、全体が付点十六分音符+三十二音符で統一されていてきりっとしています。ミスリヴェチェックは第 1 節が主に付点八分音符+十六分音符、第 2 節が主に付点四分音符+八分音符としており変化があります。

鳥代：第 2 節の延べ詩行数はモーツァルトが 6 行、ミスリヴェチェックが 7 行と、モーツァルトの方が少ないのですが、小節数はモーツァルトの方がコロラトゥーラの挿入により 2 小節多くなっています。第 1 節に関しては両者とも延べ詩行数、小節数ともに同一です。

犬輔：音域はモーツァルトが c'-a"で、ミスリヴェチェックが e'-g"です（ビアンキの「あなたが泣き、苦しむなら Se piangi, e peni」は f'-f"であり、これらをマルケージが歌いました）。

5. カンツォネッタ（アリア）「静けさはほほえみつつ」 K.152 の歌詞の押韻

教授：ビアンキの aria が出たところで、《アルミーダ》第 3 幕冒頭の aria の経緯についておさらいしておこう。まず aria 「私にとって、いとしい人から Per me lontano」がミスリヴェチェックによって書かれ初演されたと考えられるが、曲は残っていない。しかし聴衆の不興を買ってマルケージが彼の「鞆の aria」であったビアンキ作曲の「あなたが泣き、苦しむなら Se piangi, e peni」を歌ったという。ミスリヴェチェックは当初は仕方なくビアンキの曲を使うことに同意したとしても、恒久的には自作を作曲して挽回することを狙ったに違いなく、その成果が aria 「私の愛する人よ Il caro mio bene」だったのではないかということで、これがマルケージの「第 2 の鞆の aria」となった。これらの曲に何らかのつながりがあるものかどうか考えてみてはどうか。

犬輔：K.152 の歌詞の押韻に関し理解できない点があります。特に第 1 節なんですが脚韻を全く踏んでいません（表 2、表 3）。

鳥代：6 音節詩行を二つの 3 音節詩行に分割した上での脚韻と考えてはどうでしょう。

Ri-/den-/te
/ la / cal-/ma
nel-/l'al-/ma
/ si / des-/ti;
Né / res-/ti
/ più / se-/gno
di / sde-/gno e
/ ti-/mor.

教授：少し乱暴だね。もっとスマートな解釈として中間韻という押韻がある。一般に中間韻とは同一行内での韻の呼称であるが、ここでは行末の語と次行の中間の語との間で韻を踏む中間韻である^{註 7}。有名なところではザ・ビートルズの「ヘイ・ジュード」がこの行跨りの中間韻だ。

Ri-/den-/te / la / cal-/ma
nel-/l'al-/ma / si / des-/ti;
Né / res-/ti / più / se-/gno
di / sde-/gno e / ti-/mor.

犬輔：第 2 節の押韻も複雑で、第 1 節と合わせての脚韻と考えることができますね。

Ri-/den-/te / la / cal-/ma
nel-/l'al-/ma / si / des-/ti;
Né / res-/ti / più / se-/gno
di / sde-/gno e / ti-/mor.
Tu / vie-/ni, / frat-/tan-/to,
a / strin-/ger / mio / be-/ne,
Le / dol-/ci / ca-/te-/ne
sì / gra-/te al / mio / cor.

鳥代：歌詞テキストの押韻が音楽テキストにどのように影響するのでしょうか。K.152 の場合には替え歌ですから押韻の違いによって曲の構造を変えることはできないわけです。

犬輔：それでは替え歌に至るまでに関係しているアリアについて押韻を比較してみましょう。表 5～8 に成立順にならべました。何れの歌詞にも中間韻が使われていますね。

表 5 アリア「私にとって、いとしい人から Per me lontano」の押韻

Per me, lontano	脚韻、中間韻 (行跨り)
Dal caro oggetto,	脚韻、中間韻 (行中)
Il colle, il piano	脚韻
Piacer con ha.	脚韻
Di questa sponda	脚韻、中間韻 (行中)
L'amenno aspetto,	脚韻、中間韻 (行中)
Ogn' aura, ogn' onda	脚韻、中間韻 (行中)
Penar mi fa.	脚韻

表 6 アリア「あなたが泣き、苦しむなら Se piangi, e peni」の押韻

Se piangi, se peni	中間韻 (行中)
M'affanno sospiro:	脚韻、中間韻 (行中)
Se lieta ti miro	脚韻、中間韻 (行跨り)
Men fiero è il morir.	脚韻
Deh cessi, mia vita	
Quel pianto quel duolo	脚韻、中間韻 (行中)
E lascia a me solo	脚韻、中間韻 (行跨り)
L'affanno, il martir.	脚韻

表 7 アリア「私の愛する人よ Il caro mio bene」の押韻

Il caro mio bene	脚韻
Attendo, sospiro,	脚韻、中間韻 (行中)、中間韻 (行跨り)
Ne quanto qui miro	脚韻、中間韻 (行中)、中間韻 (行跨り)
Conforto mi dà.	脚韻、中間韻 (行跨り)
San l'aura, san l'onde	脚韻、中間韻 (行跨り)
L'acerbe mie pene,	脚韻、中間韻 (行中)
Ne sò chi m'asconde	脚韻
L'amata, pietà!	脚韻、中間韻 (行中)

表 8 アリア「静けさはほほえみつつ Ridente la calma」の押韻

Ridente la calma	中間韻 (行跨り)
Nell'alma si desti;	中間韻 (行跨り)
Né resti più segno	脚韻、中間韻 (行跨り)
Di sdegno e timor.	脚韻
Tu vieni, frattanto,	脚韻
A stringer mio bene,	脚韻
Le dolci catene	脚韻、中間韻 (行跨り)
Sì grate al mio cor.	脚韻

鳥代：最初は中間韻 (行中) が多く、あとになるほど中間韻 (行跨り) が多いですね。でも、これは偶然のことでしょう。ところで音楽的な影響は見つかったのですか。

犬輔：表 6 のアリア「あなたが泣き、苦しむなら Se piangi, e peni」の特徴としてフリーマンが「ピアノキは、泣き声やため息をほのめかすフレーズによって示唆される一種の中断された発話からインスピレーションを得たようだ」と述べていることこそ、明らかに中間韻 (行中) および中間韻 (行跨り) の効果を狙ったものと考えられます (図 5)。

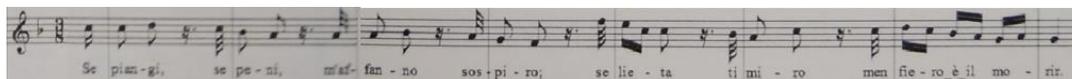


図 5 ピアソキのアリア「あなたが泣き、苦しむなら Se piangi, e peni」

鳥代：中間韻の連続は 6 音節詩行を 3 音節詩行の繰り返しのように見せるから、音楽も 3 音節単位で区切っていくメロディになるのですね。

犬輔：それが回りまわって K.152 の音楽に引き継がれましたが、中間韻のある歌詞が選定されたのはその区切りが必要だったからかも知れません。ただ中間韻 (行中) と中間韻 (行跨り) の配分の位置が音楽と不一致になるところがあります。でも、そのような箇所がむしろ素朴な健気 (けなげ) さに聞こえるのは不思議ですね。

6. カンツォネッタ (アリア) 「静けさはほほえみつつ」 K.152 のクラヴィーア譜について

教授：クラヴィーア譜について、ヴィゼヴァとサン=フォワは作曲時期を初期に設定したことに関連して、初期のモーツァルトは歌曲の伴奏に左手だけしか記譜していない (右手は奏者が即興で演奏する) とし、この曲もモーツァルトが左手だけを書いたところに別人 (B&H 編集者) が右手を追加記入したのではないかと主張していた。

犬輔：フリーマンはこれに対し、「間奏と後奏（図 3）にある右手と左手の慎重な協調から、二人の異なる作曲家によって別々に考案されたとは想像できない」と述べている。

鳥代：ところで、伴奏が左手だけしか書かれていないモーツァルトの歌曲とはどのようなものがあるのかしら。初期の作品に限ってのことなのでしょうか。

犬輔：調べてみました。以下の例があります。初期の作品に限りませんよ。



図 6 歌曲「歓喜に寄す」K.53 (1768) 注 8



図 7 歌曲「おお聖なる絆」K.148 (1772?) 注 9

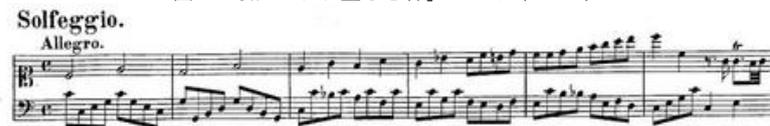


図 8 ソルフエッジョ ハ長調/変ホ長調 K.393/1 (1782) 注 10



図 9 オフェーリアの健康回復に寄せて K.477a (1785) 注 11

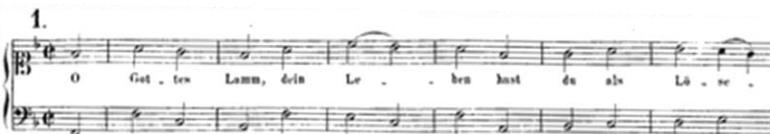


図 10 2つの教会歌曲 K.343/1 (1787) 注 12

鳥代：一方で、歌曲「いかに私は不幸なことか」K.147の伴奏は両手で書かれています。



図 11 歌曲「いかに私は不幸なことか」K.147 (1772?) 注 13

教授：新全集 III/8 の校訂報告には以下のように書かれている。「実践的な実現のための編集上の追加は、通奏低音の歌曲『歓喜に寄す』K.53、歌曲『おお聖なる絆』K.148、および2つの教会歌曲 K.343 に対して必要であった。それらは明らかに [中略] 伴奏の右手パートのスケッチのような記譜法であった。編集上の追加は、小さな活字または小さな譜表上の表記によって区別されるが、最大限の制限を加えてのみ行われた。初期の曲 K.53 と K.148 では、歌曲『いかに私は不幸なことか』K.147 という曲の——おそらくその複雑な和声進行のために、モーツァルト自身によってリアライズされた——モデルに従って可能な限り通奏低音がリアライズされた。K.343 のリアライゼーションのためには、(会衆のための歌として意図された使用を考慮して) 最も簡単な解決策を探すのが賢明であると思われた」。つまり同時期に両方の書き方が混在していることを認めている。

犬輔：でも、長期にわたって混在していることから、両手の記譜に関して「複雑な和声進行のために、モーツァルト自身によってリアライズされた」という理由がすべてなのかどうか疑問などところがあるね。

鳥代：用途別に記譜方式を変えているのではないかしら。表にしてみるわね (表 9)。

表 9 通奏低音伴奏の歌曲の想定される用途および伴奏者

作品	源泉資料	用途	伴奏者
K.53	「楽しみと教育のための新選集」	教育現場での生徒の歌唱用	教師？
K.148	自筆譜	フリーメイソン分団の儀式用	専属の鍵盤奏者？
K.393	自筆譜	コンスタンツェの歌唱練習用	モーツァルト？
K.477a	リブレットに印刷された譜	演奏会の記憶、記念	購入者（眺めるだけ？）
K.343	自筆譜	聖歌集あるいは教会用	教会のオルガニスト？

犬輔：表 9 から推定されるのは専門の伴奏者がいることが想定される場合に低音だけの伴奏譜が書かれているようですね。

鳥代：少なくとも音楽愛好家向けの献呈作品や家庭向け作品には両手の伴奏が書かれることが多いということは理解できます。マルケージ用に書かれたと推定される K.152 も伴奏者が音楽の専門家ばかりではないと考え、両手の伴奏としたのでしょうか。

犬輔：『モーツァルト事典』の K.152 の項には「左手にオクターヴの動きがみられることから、もとはオーケストラ伴奏で書かれていたとも考えられる」とあり、NMA III/8 の序文にも「このアリエッタは、多くの箇所ピアノへのリダクションを示唆するピアノ伴奏のみで伝えられたが、1799 年の旧 B&H 版カタログのノート V の参照によると、自筆譜と筆写譜から印刷されたとある」と書かれています。すなわちミスリヴェチェクのオーケストラ（2Fl, 2Hr, 弦楽五部）をモーツァルトが別の曲としてオーケストラに編曲（2Ob あるいは 2Cl, 2Hr, 弦楽五部？）し、さらにモーツァルト自身が鍵盤楽器用にリダクションしたものが K.152 だということになります。

教授：図 1 を見れば分かるように左手にはオクターヴが頻出しているから音楽的には十分にありうる仮説だ。

犬輔：そんなこと言ったらマルケージ用に書いたものがオーケストラ譜だったのかクラヴィーア譜だったのか分からなくなります。

教授：オーケストラ譜を渡シクラヴィーア譜を手元に備忘用に残したものが K.152 なのだろう。いずれにしてもマルケージと再会した 1785.8 頃の作品であることに変わりはない。

鳥代：オーケストラ譜だけを渡したとすれば「ポータブルな鞆のアリア」ではなく「第 3 の鞆のアリア」と呼びましょう。一方クラヴィーア譜がモーツァルト自身のためでも両手であるのはオーケストラの再現を備忘目的としているからなのですね。

犬輔：オーケストラ譜の備忘のためだとすると、曲の初めに前奏がないのは何故なのでしょう。オーケストラ譜には前奏がある筈ですから。

教授：現在残っているクラヴィーア譜の冒頭部分だけは B&H の編集者によって前奏がカットされたものなのかも知れない。オーケストラ譜の再現試みは冒頭に工夫が要る^{注14}。

7. まとめ：友情から生まれた作品

犬輔：K.152 は 1785.8 頃にヴィーンでミスリヴェチェクと共に偲ぶため、マルケージの「第 3 の鞆のアリア」として編曲されたものと推定しました。奇しくも翌月の 1785.9 にはソプラノのアンナ・ストラーチェとの友情から K.477a（図 9）も作曲されます。

鳥代：モーツァルトのホルン協奏曲 変ホ長調 K.447 第 2 楽章ロマンツェ（1787）と M・ハイドン ロマンツェ 変イ長調 MH 806（1795）のホルンのメロディはほとんど同じです。ホルン奏者ライトゲープが介在して M・ハイドンがモーツァルトを偲んで編曲したということも考えられ、友情が作曲を促したという仮説は非常に興味深いことだと思います。

教授：諸君たちが研究したアリア「いとしい人よ、もし私の苦しみのすべてを」K.deest がマンツォーリの「鞆のアリア」から生まれたということも、カストラートのマンツォーリと少年期のモーツァルトとの親しい関係を彷彿とさせるものだったね。

注（∞はリンクの表示です）

注 1：神戸モーツァルト研究会 第 296 回例会 ∞

注 2：The LiederNet Archive ∞

注 3：KAREOL ∞

注 4：Klassika Die deutschsprachigen Klassikseiten ∞

注 5：K.152, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1799 ∞

注 6：Daniel E. Freeman: Josef Mysliveček, Albatros Media a.s., 2022, pp.383–386. ∞

注 7：Internal Rhyme ∞ ザ・ビートルズの Hey Jude が詩行をまたがる中間韻の例として挙げられている。

注 8：K.53, 旧全集から ∞

注 9：K.148, Salzburg, Stiftung Mozarteum Autogr 148 ∞

注 10：K.393/1, 旧全集から ∞

注 11：K.477a, Národní muzeum ∞

注 12：K.343/1, 旧全集から ∞

注 13：K.147, Salzburg, Stiftung Mozarteum Autgr 147 ∞

注 14：冒頭をアカペラにしてオーケストラ版を再現している < <https://www.youtube.com/watch?v=8J0XzdlUVyE> >

（作成：2023 年 2 月 26 日、改訂：2023 年 3 月 6 日）