

カストラート歌手テンドウッチのためのシェーナ K.315bについて ——サン・ジェルマンで作曲・演奏された曲とは?——

野口秀夫

1. はじめに

犬輔：モーツアルトは 1778.8.27 パリ近郊のサン・ジェルマン・アン・レー（パリの西部、ヴェルサイユの北部に当たる）からザルツブルクの父宛に次のように書いています。

ぼくがパリにいないことはおわかりですね。——ロンドンのバッハさんが当地へ来て、すでに 2 週間になります。彼はフランス語オペラを書く予定です。——当地には、ただ歌手を聴きに来たわけで、そのあとロンドンに戻り、作品を書き上げてから、もう一度舞台にかけるために来るでしょう。——ぼくらが再会したときの彼のよろこびとぼくのよろこびがどんなだったか、容易に想像してもらえますね。——ことによると彼のよろこびは、それほど本心ではなかったかもしれません——それにしても彼が誠実なひとであり、他人（ひと）に対して公平であろうとしていることは認めなくてはなりません。ぼくは（ご存知の通り）彼を心の底から愛していますし——絶大に尊敬しています。——そして彼のほうでは、ぼく自身の面前でも他の人たちに対したときでも、同じようにぼくを称讃していることは疑いない事実です。——そもそも、誰かさんのように誇張ではなくて、眞面目に——ありのままです。——テンドウッチも当地にいます。——彼はバッハの親友です。——彼もぼくとの再会を非常によろこんでいました。

ところで、ぼくがどうしてサン・ジェルマンにやって来たか、話しましょう、ここは、もうおわかりでしょう（というのは、15 年前にはぼくが当地に来ているそうですが、覚えていません）、ド・ノアーユ公爵の邸です。——テンドウッチはここでは公爵のたいへんなお気に入りです。——そしてテンドウッチはぼくをとっても気に入っているので、ぼくにこの知人を紹介したいと望んだのです。——ぼくはここではなにも稼がないでしょう。——ひょっとして——ちょっとしてプレゼントくらい。——でも、なにも出費はしません、滞在費はいりませんから。——そして、たとえなにも得られないにしても、非常に役立つ交友を得るでしょう——

急がなくてはなりません。——テンドウッチのため、日曜日までに劇唱〔シェーナ〕を 1 曲書くからです。——ピアノ・フォルテとオーボエとホルンとファゴットのために、奏者はまったく公爵邸のひとたち、演奏の非常にうまいドイツ人たちです。——ぼくはもうずっと前から〔あなたに約 1 か月ぶりの〕手紙を書こうと思っていて、現に書き始めました（その手紙はパリにまだあります）。そこでサン・ジェルマンに出かけてきたわけですが、その日のうちに戻るつもりでした。——ところが今日でここに 1 週間います。——でも、いまはできるだけ早くパリへ戻る予定です。

鳥代：シェーナ Scena というのはどのような曲なのでしょうか。19 世紀のシェーナ^{注1}はモーツアルトの時代には適用できそうもなく、18 世紀のシェーナ^{注2}は「オペラにおける劇的な独唱。通常アリアの前に歌われる」となっていて、劇的なレチタティーヴォ・アッコンパニヤートだけを指すもので限定しそうでいるように思われます。

犬輔：グローヴ音楽事典（1980）^{注3}の説明によれば、そもそもイタリア語のシェーナは「舞台」「装飾」の意味で、オペラに使われる場合には① 舞台、②（舞台上で表現される）場面、③（幕を分割した）場を意味し、さらにイタリアオペラでは「正式な構造を持たないが、さまざまな要素で構成される出来事」という特定の意味があるといいます。そして「シェーナは拡張されることがよくあり、レチタティーヴォに加えて、アリオーソのパッセージやひとつ以上のアリア、デュエットなどが含まれる」と書かれています。

教授：ザスローは『モーツアルト全作品事典』^{注4}で「アリアに先行し、アリアに対して場を設定するようなレチタティーヴォを持つ、単独のアリアを意味している」とし、「登場人物がアリアで自分の胸のうちを明かした後で舞台を去るという慣習もあったため、アリアとそれを導入するレチタティーヴォが通常、ひとつの場を構成していたのである」と解説している。モーツアルトの場合はこの定義がぴったりする。

鳥代：モーツアルトのシェーナは「劇的な場面を構成するレチタティーヴォとアリアのセット」だと解釈していいのですね。

犬輔：手紙にある「テンドウッチのため、日曜日までにシェーナを 1 曲書く」の日曜日までに何日あるのですか。

教授：1778.8.27 は木曜日だから日曜日までは中 2 日だ。

犬輔：言い訳が多く、忙しさを強調している点がぼくには不自然に思えます。作曲途中でなければ間に合わない段階なのに、曲に関する具体的な説明がありません。

鳥代：この頃、パリ滞在中のモーツアルトは父宛ての手紙で作曲した作品数を水増し報告していた疑いがあることから^{注5}、このシェーナも作曲されたのかどうか怪しいわね。

教授：今回はそうとも言い切れない。証人がもう一人いるからだ。それはチャールズ・バーニーである。デインズ・バリンントン卿の『雑題雑録』（ロンドン 1780）の 1780.1.21 付け記事に、「『哲学紀要』第 60 卷で発表されたものの再刊である本書には以下のことをつけ加えるのが妥当であろう」とあり、追加された文章の最後に以下の部分がある^{注6}。

私は彼〔モーツアルト〕の最近の作品の一つについて、バーニー博士から次のような御好意による報告を頂戴した。すなわち、1778年、モーツアルトはパリに滞在中、テンドゥッчиのために14声部のシェーナを1曲作曲した。これらの声部は主としてオブリガート楽器であり、ヴァイオリン2、ヴィオラ2、半音階ホルン、オーボエ、クラリネット2、ピアノ・フォルテ、ソプラノの声楽パート、それにホルン2、補強低弦である。この曲はまさに手の込んだ名人の作品であり、大いなる技量と流暢さとが多声部の手法を見てとれる。転調は同様に技巧にすぐれ、念入りである。ただ、この曲は偉大な和声の巨匠のみが、またさまざまな楽器の特徴を完全に知りつくしたものだけが作りうるだろう作品ではあるが、それでも声楽声部の旋律にも、また種々の楽器のどれか一つにでも、あまり多くの創意は読みとれない。ただ、全体の効果は、もし演奏がよければ、疑いなく巧みであり楽しいものである。

犬輔：それで從来から「テンドゥッчиのために書かれたシェーナ K.315b はサン・ジェルマンで作曲・演奏されたのち行方不明になった」ということになっているんですね。

教授：それでも幻の K.315b 探しが盛んにおこなわれ、幾つかの候補が提起されている。例によつてそれ等の説を紹介するとともに、諸君たちの説も加えて議論したまえ。

2. ジュスト・フェルディナンド・テンドゥッчиとは

鳥代：まずはテンドゥッчиについて『イタリア人伝記辞典』^{注7}から概略を見ておきましょう。「ジュスト・フェルディナンド・テンドゥッчи Giusto Ferdinando Tenducci (c.1735–1790) [右図] はシエナで生まれた。ヴァレンティーノ・テンドゥッчиとされる父親は地元の長官に仕えていた。外科医ピエトロ・マッシが子供に去勢を施したと言われている。テンドゥッчиはナポリで学び、1750秋に開催された祝賀会の際に、メタスターイオ（作曲者は不明）のアルタセルセ役を演じている。1752夏から1753にはいくつかの喜劇オペラのシリアルスな部分を歌い、1758.6にバイエルン選帝侯宫廷ヴィルトゥオーゾの称号を得て、カテリーナ・ガブリエーリがプリマドンナを務めたパドーヴァでのガルッピ《デモフォオンテ》でケリントを演じた。その後、コッキのサポートのおかげでロンドンでの出演が決定、1758.11.11にキングズ・シアターでガルッピの《アッターロ》のセコンド・ウォーモとしてデビューした。1759.1.16にはコッキの《チロ・レコメンド》に出演し、チャールズ・バーニーは『テンドゥッчиが私たちの舞台で初めて注目されたのはこのオペラだった』と報告している。1762.2にはアーンの《アルタクセルクセス》の初演でアルバーチェを演じ、特に第3幕の優しいアリア『水が海から分かれ』で大成功を収めた。イギリス国民から“この国に登場したカストラートのカンタービレ歌唱において当然のことながら最大の評判”を獲得した。またアマチュアを喜ばせるために、彼は英語のテキストに合わせていくつかのアリアを作曲し、場合によってはそれを自ら出版した。」



犬輔：スキヤンダルも多い人ですね。「1750にカリアリで貴族や上中流階級のサロンで法学者トーマス・マウンセルの娘ドロテアに出会い、最初は歌の教師となり、その後恋人となった二人はコードに逃亡し、1766.8.19に極秘に結婚した。テンドゥッчиは逮捕され、保釈金を支払って釈放されたが、1766.9.4 “秘密結婚に対する議会法”により再び投獄された。1767.7.4、テンドゥッчиは英國国教会に改宗し、免状を得て翌週に結婚した。子供が誕生（その父親は疑わしいが）、テンドゥッчиによって認知され、続いて第2子も誕生した。1771.2、借金を抱えた彼は家族とともにフィレンツェへ逃亡、1771.9.13にココメロ劇場でのデビューを果たした。1771末にテンドゥッчиがローマに向けて出発すると、ドロテアはキングスマンという男とナポリに逃亡した。ドロテアとキングスマンはローマにおいて英國国教会の儀式で結婚、ロンドンに戻り、結婚の正当性についての疑惑を避けるために、1773.9.8に新たなる式典を組織した。しかしドロテアはまだ法律上テンドゥッчиとの結婚が有効であった。1775.5になって前の結婚の無効を求める裁判が開かれ、歌手の無力さを正当化するために、彼を去勢した外科医の息子トンマーソ・マッシの証言を含む数多くの証言が提示された。判決は1776.2.28に言い渡され、テンドゥッчиとの結婚は無効となった。トーマス・ゲインズバラ作の2枚のほぼ同一のキャンバスは当時のもので、楽譜を手に歌っている彼が描かれている[右図]^{注8}。」



教授：彼は現代の概念から言えば性的マイノリティの結婚に一石を投じた先駆者とも言える。

鳥代：「1773から1776にかけて、テンドウッチはイタリアの様々な劇場で主役を歌った。1776.5にはまだイタリアにいたが、1777年にロンドンに戻った。1778.1から1778.5にかけて、ハノーバー・スクエア・ルームでバッハとアーベルが主催した一連のコンサートに出演した。そして夏の間、彼はバッハに同行してフランスに行き、ヴェルサイユで歓迎された。そしてモーツアルトと会う（彼はすでに1764から1765のシーズンにロンドンで子供のモーツアルトに会っていた）。1783.2にダブリンに戻り^{注9}、二つの作品を発表した。翌年ロンドンに戻った彼は、1785にウェストミンスターで開催されるヘンデル音楽祭の芸術監督に任命された。1785.5、ヘンデルの《エスティル》の公演に参加し、自身が序文を付けたパステイッショの《オルフェウスとエウリュディケ》において主人公としてキングズ・シアターへの最後の出演を飾った。1782には『テンドウッチ氏から学者たちへの指示』というタイトルの論文を出版しており、教育にも熱心だったのですね。

3. K.621a が K.315b の編曲稿ではないか（クリスティアーン・エッシュ説）

犬輔：前回の談話室で K.621a のアルト版についての評価を後回しにしましたが^{注10}、クリスティアーン・エッシュ（右図）はその版が K.315b の編曲稿ではないかと言っているんです^{注11}。



鳥代：どういうことですか。

犬輔：ジムロック社のアルト声部用の出版譜は二つのパートのセットで印刷されており、ひとつはクラヴィーアと声（プレート番号 273）、もうひとつは声とオーケストラ（プレート番号 490）であったため、エッシュは、クラヴィーアと声のセットは単なるクラヴィーア・リダクションではなく、オリジナルのクラヴィーアのパートであると信じたんです。したがって、二つのシムロック版を組み合わせると、モーツアルトの失われたシェーナのアリアに対応する構成が得られるというのです。表 1 に示します。

表 1 テンドウッチのためのシェーナ候補

モーツアルトの手紙による K.315b 案	バーニー/バリントンによる 報告（14パート） K.315b の上演記録？	エッシュの仮説 K.621a の ジムロック版
Sop	Sop	Alt
Pf	Pf (2パートに計上?)	Pf
Ob (2Ob?)	1Ob	
	2Cl	2Cl
Hr (2Hr?)	1 Chromatic Hr	2Hr
	2 (Hunting?) Hr	
Fg (2Fg?)	(basso di rinforzo?)	2Fg
Vn (2Vn?)	2Vn	2Vn
Va (2Va?)	2Va	2(?)Va
Vc/Bs	basso di rinforzo	Vc/Bs 変ホ長調、歌唱声部音域：b-d"

鳥代：ちょうどバリントンによる報告の「14パート」になるというのね。でも、三者の編成内容は合致していません。

教授：モーツアルトの手紙は計画時点の記述で、バリントンの報告は実際に完成した曲の演奏をバーニーが聴いての記述とも考えられる。しかも、その演奏は奏者の都合で編成が少なからず変更されていた可能性もある。したがって我々が探す K.315b の編成はモーツアルトの記述とバリントンの記述の中間にあると言つていいだろう。

犬輔：そういうことであれば、エッシュの説も候補になり得ます。

鳥代：疑問が残るのは、クラヴィーア譜がパート譜なのか、リダクション譜なのかは一瞥すれば判断できるものでしょう。どういうわけかエッシュはクラヴィーア譜だけ譜例を載せていませんから、それを見るまでは納得できません。

犬輔：それについてはぼくも同意見です。

鳥代：もう一つの疑問は K.621a にレチタティーヴォがないことで、シェーナとしては成り立たない構成です。

犬輔：エッシュは、おそらくシムロックがこの曲を眼の前に持っていたが、アリアのサイズが控えめ（わずか 39 小節）だったため、印刷費を負担しないことに決めたのではないかと考えているんだ。

鳥代：元々レチタティーヴォ・アッコンパニヤートとアリアがセットの劇的な場面をシェーナと言うのですから、レチタティーヴォをカットするなど音楽的には考えられないことです。

犬輔：そもそもこのアリア自体が劇的な内容とは言えないですね。

教授：諸君たちはこの仮説には否定的な見解を持っているようだね。

4. テンドウッチが出版した匿名作曲者の作品が K.315b ではないか（C.B.オールドマン説）

鳥代：C.B.オールドマン C. B. Oldman (1894–1969) の論考^{注12}によれば、H. J. ラウファー H. J. Laufer (モーツアルト最初期の作品 K.1a–1d の手稿譜をかつて所有し、1956 に出版した人) が K.315b は残っていると信じ、テンドウッチが歌った曲として出版された匿名の作曲家の三作品の調査をオールドマンに依頼したといいます。

犬輔：テンドウッチが K.315b を持ち帰ってバッハ・アーベル・コンサートで歌ってから出版したかもしれませんから着眼点は正しいと思われます。

鳥代：それらの曲を表2に示しましょう。

表2 テンドウッチが歌った曲として出版された作品

	楽譜タイトル	表紙	実際の作曲者
1	The Favorite Rondau [sic] Sung [by] Mr Tenducci for the Season 1778, at Messrs Bach and Abels Concert. Accompanied on the Piano Forte by Mr Bach and on the Hautboy by Mr Fischer. Price 5/-		J.C.バッハ ロンドー War LG2 Ebben si vada/ Io ti lascio
2	The Favorite Rondeau Sung by Mr Tenducci at Messrs Bach and Abel's Concert. Accompanied on the Piano Forte by Mr Bach and on the Hautboy by Mr Fischer adapted for the Harpsichord and an occasional Accompaniment for the Flute with English Words. Price 1 Shilling. N.B. The Same may be had with the Compleat Score & Italian Words of Mr Tenducci N° 57 Great Portland Street and at all the Music Shops.		J.C.バッハ ロンドー War LG2 Ebben si vada/ Io ti lascio (英訳版)
3	Rondeau with two Violoncellos, Piano Forte, two Flutes, two Clarinets, two French Horns, two Violins, Tenor and Bass. Sung by Mr Tenducci at Messrs Bach and Abels Concert in this present year 1779. London. To be had of Mr Tenducci only N° 17 Princess Street Leicester Square.		J.C.バッハ ロンドー War LG4 Sentimi, non partir/ Al mio bene

犬輔：J.C.バッハのロンドー War LG2 はモルテッラーリの曲を手本にした曲だということを以前議論しました^{注13}。奇しくもモーツアルトもモルテッラーリの曲を手本にして K.255 を作曲したのでした。

鳥代：そうでしたね。さて、オールドマンはもう一つのロンドー（現在では J.C.バッハの War LG4 とされている）が K.315b の元になったのではないかと推察しているのです。

教授：オールドマンの研究当時からこの曲が J.C.バッハの曲であるということは言われていたが、一方でマルティン・クラウスの作品 VB55 とも言われてきた^{注14}。

犬輔：そこに単純にモーツアルトを加えるなら突飛な推測になりますが…。

鳥代：オールドマンはそう断定しているわけではありません。彼の仮説を引用しましょう。「もしヨハン・クリスチャン・バッハがそのアリアを書いたとしたら（おそらく彼が書いたと私にも同意する心構えはあります）、その曲全体が彼のものであるという強い推定はないのでは？ 様式の観点から、J.C.バッハから良い主張が導き出されるかもしれません。ロンドーは、私がすでに彼のものとして受け入れている 1778 のシェーナ [War LG2] と同じくらい、彼の晩年の作法を特徴づけるものです。たとえば、冒頭のレチタティーヴォの過程でアリアの主題に対する同じ期待があり、そこには同じくピアノの派手なオブリガートパートがあります。しかし、事柄の本質から、ここでは様式上の証拠を慎重に用いる必要があります。もしモーツアルトがバッハの初期のシェーナをモデルとして採用したとしたら、驚くべきことはバッハの特徴が存在することではなく、その欠如でしょう。そうだからと言ってアリアに先立つラルゴ部分のヴァイオリンの切れ切れの三連符を伴う印象的な一節など、バッハではなくモーツアルトを示唆しているように見える特徴から議論するのも同様に危険です。真実は、内部証拠に関する限り、その作品はどちらかの作曲家によるものである可能性があるということです。私は非常に性急にも、それは複数の意味で両者の協業だったのではないかと示唆したいと思います。このアリア (Al mio bene) がバッハによって作曲されたことを認めるとして、モーツアルトがテンドウッチの提案により、または彼が非常に尊敬していた作曲家への自発的なオマージュとして、それを自身のシェーナの基礎を形成するために流用したという可能性はないでしょうか？」

犬輔：J.C.バッハの War LG4 をモーツアルトが K.315b の参考にしたというのですね。検証してみましょう。まず、歌詞ですが、オールドマンが指摘しているように原典はベルトーニの《アンティゴーナ》(1775 アレッサンドリア) 第2幕第5場と考えられます（但しオールドマンもぼくも閲覧ができなかつたため断言できません）。このオペラはアレッサンドリア市立劇場の柿落しで上演されたので、当時の報告が残っています。参考までに引用しておきましょう^{注15}。「市立劇場は市宮殿または紅の宮殿（市庁舎の建物）内に建てられました。[中略] グアスコ劇場に典型的であった王室の特許と特権は市立劇場に移管されました。最初の石の設置は 1772.9.6 に行われ、3 年後、建築家ジュゼッペ・カセッリが新しい劇場の鍵を市に引き渡しました。1775.10.17 夕方、市庁舎の幕が初めて上がりまし

た。ステージからは、4段のボックスとその上にある小さなギャラリーを備えた馬蹄形に配置された部屋の完璧な半円形を鑑賞することができました。劇場には約1500席ありました。柿落しの夜に選ばれたオペラは、G.ロッカフォルテの台本とジュゼッペ・フェルディナンド・ベルトーニの音楽によるオペラ・セーリア《アンティゴーナ》でした。

鳥代：ベルトーニは1756にも《アンティゴーナ》を作曲しており、その時はロッカフォルテの台本そのままでした。でも1775のアレッサンドリア（イタリア共和国ピエモンテ州南部の都市）上演で変更されたと推定される歌詞が以下の通りです。

<p>[RECITATIVO]</p> <p>Sentimi, non partir, Per tutto ciò ch' ai di più sacro in cielo O di più caro in terra, per quell' istesso Tenero amor che ci legò, t' arresta. Perdona al padre o almeno Se brami una vendetta aprimi il seno. Fra noi chi a ciglio asciutto Potria veder estinta Cader vergine pura a piè dell'ara. E qual barbaro cuore Non si trova commosso a tanto orrore? Sposa... Antigona, ah meglio Ti consiglia col ciel... La bianca destra Non imbrattar nel sangue, Ed un sangue innocente... Ah ch' io vorrei... Ti sdegni... ahimè. (Voi m' assistete oh Dei!)</p> <p>[ARIA]</p> <p>Al mio bene a lei che adoro Vo chiedendo in van pietà. Eppur so che il mio tesoro Si crudele il cor non [h]a. Gira i lumi, par turbata E risolversi non sà. A quest' alma abbandonata Perchè mai tal crudeltà?</p>	<p>[レチタティーヴォ]</p> <p>私の言うことを聞いて、そこを離れないで、 天にある最も神聖なもの、 あるいは地上で最も尊いものすべてのために、 私たちを結びつけていた優しい愛があなたを捕えます。 父親を許してください、あるいは少なくとも 復讐したいなら私に胸を開いてください。 私たちの中には、乾いた目で 見た人もいるでしょう 純粋な処女が祭壇の足元で消えていくのを。 そして、そのような恐怖に動かされない 野蛮な心があるでしょうか？ 妻アンティゴーナよ、ああ、 天に忠告してください あなたの白い右手を血で、 そして無実の血で汚さないようにと。ああ、私は…望みます… あなたは憤慨します…ああ。（神々よ、私を助けてください！）</p> <p>[アリア]</p> <p>私のために、私が愛する彼女に 慈悲を求めて無駄です。 それでも、私の最愛の人の心は 残酷ではないことを私は知っています。 彼女は瞳の向きを変えますが、悩んでいるように見え、 自分自身をどのように解決するかわかりません。 なぜこの見捨てられた魂に これほど残酷な仕打ちをするのでしょうか？</p>
---	---

犬輔：『オランダ王立音楽史協会ジャーナル』Vol. 50, No. 1/2 によれば^{注16}、ウォーバートンの『J.C.バッハの作品選集』からの情報として、J.C.バッハが自作のオラトリオ《チェファアロとプロクリ Cefalo e Procri》(1776.4.26 初演) の冒頭アリアの代替曲をベルトーニの歌詞で作曲し^{注17}、おそらくそれを1775.2のハノーバー・スクエア・ルームでのコンサートで披露^{注18}、さらにそれを1779春にテンドウッチがバッハ・アーベル・コンサートで歌い、そして出版したのではないかと述べています。表3に整理しましょう。

表3 J.C.バッハのロンドー War LG4 のルーツ

	ベルトーニ アンティゴーナ 1775.10.17 上演	ベルトーニ クレオンテ 1776.1.27 上演	モルテッラーリ アンティゴーナ 1776.5.11 上演	J.C.バッハ チェファアロとプロクリ 1777.5.2 演奏会	J.C.バッハ ロンドー LG4 1779 春 演奏会
Rec.	Sentimi (?)	Sentimi	Sentimi	Sentimi (?)	Sentimi
Aria	Al mio bene (?)	Io caro ben	Al mio bene	Al mio bene	Al mio bene
歌手	テンドウッチ	テンドウッチ	アルナボルディ		テンドウッチ

鳥代：でも《チェファアロとプロクリ》の代替曲にこの歌詞を使ったというのは、アンティゴーナの名前が出てくることから信じられません。アリアだけのことを述べているとするとしてもレチタティーヴォとの組み合わせは1779春まで待たなければならないわけでしょう。

犬輔：J.C.バッハがロンドーを完成したのが1779春だということになれば、モーツアルトが1778に参考にすることはできなかつたことになります。

教授：この仮説も諸君たちを納得させられなかったようだが、参考までに楽器編成を表4で比較しておこう。

表4 テンドウッチのためのシェーナ候補

モーツアルト の手紙による K.315b 案	バーニー／バリントンによる 報告 (14パート) K.315b の上演記録？	オールドマンの仮説 J.C.バッハ Warb LG 4 の編曲
Sop	Sop	Sop
Pf	Pf (2パートに計上?)	Pf
Ob (2Ob?)	1Ob	2Fl (Obに移す?)
	2Cl	2Cl
Hr (2Hr?)	1 Chromatic Hr	2Hr (振り分ける?)
	2 (Hunting?) Hr	
Fg (2Fg?)	(basso di rinforzo?)	
Vn (2Vn?)	2Vn	2Vn
Va (2Va?)	2Va	Va
Vc/Bs	basso di rinforzo	2Vc/Bs
		変ホ長調、歌唱声部音域: c' - f"

5. K.315b はモーツアルトの旧作品の編曲ではないか（談話室メンバーによる仮説）

教授：さあ、諸君たちの仮説を紹介してもらう番だ。どのようなアプローチをとるのかね。

犬輔：モーツアルトのサン・ジェルマンからの手紙では作曲までに時間がなさそうだったので、最終的には旧作を利用せざるを得なかつたのではないかと考えました。

鳥代：また J.C.バッハがそばにいたことを考慮に入れる必要があると思います。モーツアルトはかつて 1778.2.28 マンハイムからザルツブルクの父宛に次のように書いていました。

ぼくは [ヨハン・クリスティアーン・] バッハによって実にすばらしく作曲されている「どこから来たのか、わしにはわからない」云々のアリアも、練習のために書きました。そのきっかけは、ぼくがバッハの曲をとてもよく知っているし、たいへん気に入っていたし、いつも耳のなかで鳴っていたからです。それをすっかり無視して、バッハのとはまったくちがうアリアが作れるものかどうか、試してみたかったからです。——結局、まったく似ても似つかないもの、ぜんぜん違うものができ上りました。

この曲は K.294 です。モーツアルトにとっては半年前に作曲した曲を J.C.バッハその人に聴いてもらうまたとないチャンスの到来ではなかったでしょうか。

犬輔：でも、「バッハのとはまったくちがうアリアが作れるものかどうか、試してみたかった」という意図がバッハ本人に伝わると、幼少のモーツアルトに対してなら教育者として応じられますが、青年モーツアルトに対してはライヴァル意識が勝って気分を害してしまうかもしれません。披露することで鬼が出るか蛇が出るかの賭けになってしまふ恐れもあります。

鳥代：モーツアルトが J.C.バッハを観察して「ことによると彼のよろこびは、それほど本心ではなかったかもしれません」「ぼく自身の面前でも他の人たちに対したときでも、同じようにぼくを称讃していることは疑いない事実です」と報告しているのは J.C.バッハが K.294 を知っての反応だったかも知れないと思えるのです。

教授：では楽器編成を表 5 で比較しておこう。

表 5 テンドウッチのためのシェーナ候補

モーツアルト の手紙による K.315b 案	バーニー／バリントンによる 報告 (14 パート) K.315b の上演記録？	談話室メンバーによる仮説 K.294 の 編曲
Sop	Sop	Sop
Pf	Pf (2 パートに計上?)	(Pf 追加)
Ob (2Ob?)	1Ob	2Fl (Ob に移す)
	2Cl	2Cl
Hr (2Hr?)	1 Chromatic Hr	2Hr (振り分ける)
	2 (Hunting?) Hr	
Fg (2Fg?)	(basso di rinforzo?)	2Fg
Vn (2Vn?)	2Vn	2Vn
Va (2Va?)	2Va	2Va
Vc/Bs	basso di rinforzo	Vc/Bs
		変ホ長調、歌唱声部音域 : es' – d''' (低く手直し要)

犬輔：歌唱声部において表 4 の音域が実際にテンドウッチが歌い、最適だったのでしょうから、表 5 の K.294 はオリジナルのままでは高すぎ、編曲が必要だったでしょう。その際フルートをオーボエに移し、ホルンをオーケストラの状況に合わせて振り分けし、クラヴィーアも追加することができたと思われます。

鳥代：K.294 は元々男性が歌う歌詞で、モーツアルトは当初テノールのラーフのために作曲し、途中でアロイージアが歌うように変更したのでした^{注 19} (その際レチタティーヴォの歌詞 me stesso を女性形の me stessa に変えました)。今回ソプラノ・カストラートのテンドウッチが歌うとすれば、男性の歌として《オリンピーアデ》のクリステーネ王の役柄に戻ることができます。

教授：だが、モーツアルトは K.294 をアロイージアの曲として愛着を持って手紙を書いていた。1778.2.28 の父宛ての手紙の続きだ。

これはアンダンテ・ソステヌートです (前に小さなレチタティーヴォがあります)。中間部に第二節「Nel seno a destarmi この胸に目覚める」がきて、再びソステヌートに戻ります。曲が完成したとき、ぼくはヴェーバー嬢に言いました。「このアリア、自分で勉強してごらんなさい。自分の趣味で歌ってみることです。そのあとぼくに聴かせてください。そのあとで、ぼくの気に入ったところと、気に入らなかったところを、率直に言いましょう」。二日後に行ってみると、早速、彼女はぼくに歌ってくれました。しかも彼女自身の伴奏で。ところが、彼女はまさにぼくが望んでいた通りに、まさにぼくが教えようと思っていた通りに、ぴったりと歌ったことを認めざるをえませんでした。これはいまや彼女のレパートリーのなかでいちばんいいアリアで、このアリアで、この曲なら、どこへ持って行こうと、彼女の名誉となることは請け合いで。

そしてアロイージア本人には次のように書いている。サン・ジェルマンから父に宛てた手紙の約 1 か月前の 1778.7.30 付けだ。

あなたがひとりで習得したアリア『どこから来たのか、わたくしにはわかりません』については、どこも直したり、改めたりするところはありませんでした。——あなたはぼくの望む趣味と唱法と表現法とあの曲を歌いましたね。——そういうわけで、当然ぼくはあなたの能力と理解力に全幅の信頼を置いています。——要するに、あなたは有能です、——実に有能です。——ただ、あなたにお勧めしたいのは（そしてこのことはぜひお願いしたいのですが）、ぼくの手紙をなんども読みなおして、ぼくの忠告通りに従ってくれませんか。——そして、ぼくがあなたの言うことのすべて、言ってきたことのすべてには、あなたのためぼくに出来るかぎりのあらゆることを尽くす以外、いかなる目的もないことを固く信じていただきたいということです。

モーツアルトにとって K.294 を他の歌手のために流用することには気が咎めないかね。

鳥代：いいえ、モーツアルトがアロイージアのためだけの曲だと考えていたのはレチタティーヴォとアリア（シェーナ）「テッサリーアの民よ／不滅の神々よ、私は求めはない」K.316(300b) の方です。そのことはアロイージアへの上記手紙（1778.7.30 付け）ではつきりと表明しています。「その機会に『テッサリーアの民よ』も手にされるでしょうが、もうそれは半分出来上がっています。——もし満足していただけるなら——ぼくは満足しているのですが——この上なく仕合せと言えるでしょう。——いずれにせよ、この劇唱（シェーナ）をあなたがどう思われたか、知るよろこびが得られますように——なぜって、この曲はあなたのためだけに作られたのですから〔太字はモーツアルトがアンダーラインを引いた部分〕」。逆にこの理由から、K.316 が K.315b の候補になり得ないとも言えるでしょう。

教授：では、K.294 の編曲譜が残されていないはどう解釈するかね。

犬輔：テンドウッチは自分のために作曲されて気に入った曲は持ち帰ってバッハ・アーベル・コンサートで再演し、出版していました。そうしなかったのは、自分のために書かれた曲でないか、気に入らなかった曲か、のいずれかでしょう。

鳥代：J.C.バッハが K.294 は編曲より原曲の方が優れていると思ったか、うすうすアロイージアのことに感づいたか、のいずれかの結果、テンドウッチによるバッハ・アーベル・コンサートでの再演と出版にストップをかけたのかもしれません。

教授：諸君は見てきたように言っているが、いずれも仮説にすぎないことを忘れないように。

6. まとめ

鳥代：先例を否定するからには自分たちの意見も出さなければならず、その捻出に苦労しました。

犬輔：分からぬことに色々思いを巡らすことは頭の体操になっていいのかも知れませんが、何故か欲求不満が残ります。

教授：仮説を立てるとはそういうことだ。諸君たちの説が否定され、さらに新しい説が出てくることによって研究は進んでいくものだ。

注 1 : Wikipedia : アリア [∞](#)

注 2 : Wikipedia : シェーナ [∞](#)

注 3 : The New Grove dictionary of music and musicians, London : Macmillan, 1980

注 4 : ザスロー、カウデリー編／森泰彦監訳／安田和信監訳補助『モーツアルト全作品事典』音楽之友社 2006、102 頁

注 5 : 神戸モーツアルト研究会 第256回例会を参照 [∞](#)

注 6 : Barrington, Daines (1780). VIII. Account of a very remarkable young musician. In a letter from the Honourable Daines Barrington, F. R. S. to Mathew Maty, M.D. Sec. R. S [∞](#)

注 7 : Mingozzi, Davide (2019). TENDUCCI, Giusto Ferdinando detto il Senesino, in: Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 95 [∞](#)

注 8 : アーンのアリア「水が海から分かれる」の楽譜を手に歌っている。上図は未完成版。下図が完成版という [∞](#)

注 9 : 1779 にはロンドンで歌っており、1781-82 にはイングランド南部のウィンチchesterおよびソールズベリーで宗教曲の演奏会に出ている (Monson, Dale E.(2010). Galuppi, Tenducci, and Motezuma: A complementary on the History and Musical Style of Opera Seria after 1750 in: John Rice ed. Essays on Opera, 1750-1800 [∞](#))。また 1782.11.20 にはダブリンで「シェファロとブロク」のアウローラ役を歌っている (Rice, Paul Francis (2015). Venanzio Rauzzini in Britain: Castrato, Composer, and Cultural Leader, in: Eastman studies in music, Vol.125 [∞](#))。なお、パリ行きはテンドウッチが債権者から逃げるためだったとも言われる (Fiske, Roger (1983). Scotland in Music: A European Enthusiasm [∞](#))

注 10 : 神戸モーツアルト研究会 第308回例会を参照 [∞](#)

注 11 : Esch, Christian (1991). Michele Mortellari, Johann Christian Bach und Wolfgang Amadé Mozart : eine neu aufgefundene Fassung der Arie "Io ti lascio" KV 621a (=Anh. 245) und die verschollene Szene für Tenducci (Paris 1778) KV 315b (=Anh. 3), in: Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum, 39.1991,1-4. - S. 133 – 158 [∞](#)

注 12 : Oldman, C. B. (1961). Mozart's Scena for Tenducci, in: Music & Letters Vol. 42, No. 1 (Jan., 1961), pp. 44-52, Oxford University Press [∞](#)

注 13 : 神戸モーツアルト研究会 第305例会を参照 [∞](#)

注 14 : Levante musikav, Joseph Martin Kraus (1756–1792), Sentimi, non partit! VB 55 (tidigare VB 54) [∞](#)

注 15 : ALESSANDRIA – La storia, il territorio, i suoi monumenti [∞](#)

注 16 : Rasch Rudolf (2000). Johann Christian Bach in Eighteenth-Century Dutch Newspaper Announcements in: Tijdschrift van de Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis, Deel 50, No. 1/2, [Johann Sebastian Bach], pp. 5-51 [∞](#)

注 17 : Warburton, Ernest (1999). The Collected Works of Johann Christian Bach, Vol. 48, Part 1, p.329

注 18 : 前掲 Warburton, Ernest (1999), p.331

注 19 : 神戸モーツアルト研究会 懇親会（2021/7/4）を参照 [∞](#)