

レチタティーヴォとアリアおよびカヴァティーナ
「ああ、私は前からそのことを知っていたの！／
私の目の前から消え去っておくれ／
ああ、この波を越えていかないで下さい」 K.272

野口秀夫

1. はじめに

犬輔：長い名前のコンサートアリアです。演奏時間も 13 分強と長く、コンサートアリアの中では K.77 と最長を競っています。

鳥代：レチタティーヴォ・アコンパニャートが先導・中継ぎするアリアとカヴァティーナからなるソプラノのためのこの独唱曲をモーツァルト父子はシェーナと呼んでいます^{注1}。

犬輔：曲の構成がリブレットのテキストとどのように関係しているのか知りたいですね。

教授：従来、テキストは 1774 年にミラーノで初演されたジョヴァンニ・パイジエッロ Giovanni Paisiello (1740–1816) のオペラ《アンドロメダ》の第三幕第 10 場から採られていると言われてきた。先ずこれが正しいか調査したまえ。

2. モーツァルトが参照したリブレット

鳥代：パイジエッロの《アンドロメダ》上演時に出版されたリブレット^{注2}を調べたところ、該当する部分は第三幕第 10 場ではなく第 9 場でした。しかも、モーツァルトのテキストとは部分的に異なっているのです。特にアリアがモーツァルトは 6 詩行、パイジエッロは 4 詩行となっており 2 行不足するのは看過できません。

教授：リブレッティストはヴィットリオ・アメデーオ・チーニャ＝サンティ Vittorio Amedeo Cignar-Santi (1730–95) である。他の上演版を探してみたまえ。

犬輔：あっ、そのリブレッティストは知ってますよ。《ポントの王ミトリダーテ》K.87 の作者ですね。

鳥代：余談はさて置いて、チーニャ＝サンティの『アンドロメダ』に最初に曲をつけたのはジョアッキーノ・コッキ Gioacchino Cocchi (c.1720–1804) であり、1755 年にトリノで初演されています。そのリブレット^{注3}を調べてみましたが、やはりモーツァルトのテキストとは異なります。

犬輔：これはどうでしょう。『“アカデミーに転身 Accademico trasformato” の会員でトリノ出身のヴィットリオ・アメデーオ・チーニャによる音楽のための詩』(1760 年トリノ) というチーニャ＝サンティの台本選集^{注4}で、この 10 番目に『アンドロメダ』が載っています。この第三幕第 10 場のテキストが K.272 の歌詞と合致します。本人が冒頭に書いている献呈文から関連部分を抜粋しましょう。

さて、最も輝かしき侯爵殿、私は話の筋を短く切り上げ、この機会にあなたへの私の献身を公に知らしめたいという思いが、私に勇気を与え、初めてあなたの前に姿を現した時、あなたが私を喜んで受け入れてくださったのと同じ丁寧な心で、この小冊子をお受け取りくださるようお願いするに至りました。私は、アンドロメダの戯曲を本選集から除外しようと、ほとんど決意していました。それには二つの理由があります。第一に、他の皆様と同様に、私もこの戯曲の着想を得たのは、ある博識で慈悲深い騎士からでした。彼は私たちの研究が類似していたために、いつも私に親しく接してくださったので、これを完全に私の創作とみなすべきではありません。そして第二に、これは私が劇作の中で初めて発表した作品なので、数章にわたってどれほど小さな評価しか与えられていないかは明らかです。しかしながら、何人かの良識ある人々の助言が私を説得しました。彼らは、人間の精神の進歩、そしてそれがいかにして貧しく始まり、平凡なものから善いものへ、そしてさらに優れたものへと徐々に進んでいくかを見ることは全く無駄ではないと考えています。そのため、私はこの作品を本の最後に置きました。私は、他の作品において、詩の冠を得るにふさわしい者なら誰でも到達しなければならない完成度に到達したと主張するつもりは全くありません。しかし、賢明で思慮深い友人たちから好意的なコメントをいただき、私が引き受けた研究を続けるよう励ましていただいたおかげで、他の人々からも非難されることはないだろうという希望が湧いています。その功績がどのようなものであれ、私はこれらを、私をはじめ、文学に身を捧げるすべての者が貴殿に当然受けるべき敬意のささやかな証として、貴殿に捧げます。貴殿の栄光、学問の発展、そして祖国の名誉のために、さらに多くのものを貴殿に捧げてくださるよう、高貴なる神に懇願するとともに、貴殿のご厚意に深く敬意を表し、ここに自らを推薦いたします。

鳥代：モーツァルトはこの選集を手に入れていたのですね。参考までに選定された作品のタイトルを挙げておきましょう。『ラティウムのアエネアス Enea nel Lazio』、『幸福な出会い L'incontro felice』、『テージョ川のヘラクレス Ercole sul Tago』、『ミューズのコンテスト La gara delle muse』、『美德と運命の平和 La pace tra la Virtù e la Fortuna』、『愛とブシケ Amor e Psiche』、『アリアドネとバッカス Arianna e Bacco』、『カンタータ第 12 番 Cantate XII』、『アンドロメダ Andromeda』の 10 作品です。モーツァルトがアリアを作曲した台本はこのうち『アンドロメダ』だけのようです。

犬輔：リブレットを訳す前に『アンドロメダ』の粗筋を見ておきましょう。

アンドロメダの父であるチェフェオ王は、ペルセオを彼女の夫に選んだ。しかし、毎月一人の乙女を怪物に投げ込むという予言の力を打ち破るため、王は決定を覆し、娘をアルゴスの王エウリステオに約束せざるを得なくなる。しかし今回は、乙女を犠牲にするくじがアンドロメダに当たる。ペルセオは怪物を退治する。それでも、チェフェオはアンドロメダとペルセオの結びつきに反対し続ける。二人の恋人の間で最後の、必死のやり取りが交わされた後、ペルセオは飛び出す。自殺を図ろうとする彼の意図は、友人によって阻止される。エウリステオはアンドロメダに、ペルセオが我を忘れ、顔面蒼白で、まるで狂ったようにどもり、剥き出し剣を手に庭をうろついているのに出会ったと告げる。(これが、アンドロメダが苦痛に震えながらエウリステオに向き直り、第三幕第 10 場の最後となる壮大な独白を始める場面である)。彼女が自らの命を絶つために剣を要求する短い言葉（「ああ、そうではない」の後のレチタティーヴォ）は、モーツァルトの作品には存在しない。

鳥代：では『チーニャによる音楽のための詩』（1760 年トリノ）から『アンドロメダ』第三幕第 10 場を訳しましょう。

SCENA X.	第 10 場
GranTempio di Giove Etiope festivamente apparato con Gallerie all' intorno sostenute da Colonne trasparenti, e ripiene di popolo spettatore. Statua della suddetta Divinità nel mezzo con Ara. <i>Cefeo, Erminia, Euristeo, Andromeda, Guardie, Cavalieri Etiopi, ed Argivi, e Sacerdoti del Tempio.</i>	エチオピアのジョヴェ [ジュピター] 大神殿は、 透明な柱で支えられた回廊で華やかに飾られ、 多くの見物客で埋め尽くされています。 中央には前述の神の像と祭壇が置かれています。 チェフェオ [エチオピア王、アンドロメダの父]、 エルミーニア [高貴なアルゴス令嬢]、エウリステオ [アル ゴス王の後継者、エルミーニアの元カレ]、アンドロメダ、 衛兵、エチオピアとアルゴスの騎士、神殿の司祭たち。
Cef. Della mia tolleranza Tropo t'abusi alfin. Io teco Erminia, Sdegnarmi non vorrei... T'accherà, e parti. Erm. Dunque...	チェフェオ ついに私の寛容さをあまりにも乱用しすぎたな。 エルミーニアよ、僕はあなたに怒りたくはない… あなたを抱きしめて、立ち去ろう。
Cef. Nè vuoi partir? Custodi, a forza S' allontanati costei. (<i>Alle Guardie, alcune delle quali si avanzano, onde Erminia si ritira alquanto indietro.</i>) Erm. Ma non farai Però ch'io taccia. In Euristeo ravvisi Ciascuno un traditor, che già mi diede Pegno d'amor la destra, e la sua fede. Eur. [Ora è tempo d'ardir.] E' ver, nol nego; Di mia destra potea privato allora Disporre a mio piacer. Però non ebbe Effetto la promessa, anzi la sciolse Pria d' Acrisio lo sdegno, Poscia il decoro di quel Trono, a cui Alzommi il sangue, ed il voler di lui. Erm. Spergiuro, ed opra indegna D'un Re credesti il mantener la fede? Quanto mi duol, che un simile Conforte (<i>Ad Andromeda.</i>) Ate sia dato, o Principessa, in forte! Se il tuo Perseo fedele..... Eur. A che rammenti Chi forse più non è tra' vivi? And. Come? Eur. Ne' reali giardini Pallido in volto io l'incontrai. La spada Nuda avea nella man: qualche dal ciglio Lagrima gli cadea: voci interrotte Gli uscian dai labbri: di se stesso in somma Il suo furor tratto così l'avea, Che non mi riconobbe, o non vedea. Per poco io l'osservai; ma fra le piante S'interno furioso, agli occhi miei In un tratto disparve, e lo perdei.	エルミーニア でも… チェフェオ 帰りたくないのか？ 衛兵ども、 彼女を無理やり連れ出せ。 （衛兵たちに向かって、何人かが前進し、エルミー ニアは少し後退する。） エルミーニア でも、あなたは私を黙らせることはできません。 かつて愛の証として右手と信仰を私に捧げた エウリステオが、裏切り者であることを皆が認 めるべきです。 エウリステオ [今こそ勇気を出せ] 真実だ、否定しない。 あの時、私は右手で秘かに、 思いのままに身を処すことができた。しかし、 その約束は効果を持たず、むしろ まずアクリシオの怒り、 そして私が血を捧げた玉座の威厳と そして彼の意志によって約束は破棄された。 エルミーニア 嘘です、そして王にふさわしくない行為で、 あなたは信仰を守ろうとしたのですか？ そのような慰めが私をどれほど悲しませること でしょう。（アンドロメダに） ああ、王女様、力強くお与えください！ もしあなたの忠実なペルセオが…… エウリステオ おそらくもう生きていない人たちを なぜ思い出すのだろうか？ アンドロメダ 何ですって？ エウリステオ 王宮の庭園で、 青白い顔の彼に出会った。 彼は手に剥き出しの剣を持ち、 眼からは涙がこぼれ、 唇からはかすかな声が漏れていた。要するに、 彼は怒りに駆られて私の方へと引き寄せられ、 私だとは気づかず、見ることもできなかったのだ。 私はしばらく彼を観察したが、彼は激怒して木々 の間へと消え去り、たちまち姿を消し、 私は彼を見失ってしまった。

<p>Cef. Che sento! And. Ah, lo prevedi! Povero Prence, con quel ferro istesso, Che me salvò, ti lacerasti il petto. (ad Euristeo) Ma tu sì fiero scempio Perchè non impedir? Come, o crudele, D'un misero a pietà non ti movesti? Qual tigre ti nodri? Dove nascesti?</p> <p>Ah, t'invola agli occhi miei, Alma vile, ingrato cor. La cagione, oh Dio! tu sei Del mio barbaro dolor. Va, crudele, Va, spietato, Tra le fiere ad abitar.</p> <p>Misera! Invan m'adiro, E nel suo sangue intanto Nuota già l'idol mio... Con quell'acciaro, Ah Perseo, che facesti? Mi salvasti poc'anzi, or m'uccidesti.</p> <p>Col sangue, ah! la bell'alma, Ecco, già uscì dallo squarciato seno. Me infelice! Si oscura Il giorno agli occhi miei, E nel barbaro affanno il cor vien meno.</p> <p>Ah, non partir, ombra diletta: io voglio Unirmi a te. Sul grado estremo, intanto Che m'uccide il dolor, fermati alquanto.</p> <p>Deh, non varcar quell'onda, Anima del cor mio: Di Lete all'altra sponda Ombra, compagna anch'io Voglio venir con te.</p> <p>Insensata, che parlo? Invano attendo, Che m'uccida il dolor. Un ferro almeno Datemi per pietà. Che? Mel negate? Barbari, so ben io, Come morir: son disperata, e in vita, Senza il mio ben, non rimarrò giammai. <i>Va per partire, ma s'incontra in Timante.</i></p>	<p>チェフェオ 何を聞いているのか! アンドローメダ ああ、私は予見していました! 哀れな王子〔ペルセオ〕よ、私を救ったその剣で、 あなたは自ら胸を切り裂いたのですね。 (エウリステオに) でもなぜこの惨事を止められなかったのですか? ああ、残酷な人、どうしてこの哀れな男に 憐れみを示さなかったのですか? あなたは どこで生まれ、どんな虎に育てられたのですか?</p> <p>ああ、私の目から消え去って、 卑劣な魂よ、恩知らずの心よ。 ああ神よ! あなたは 私の残酷な苦痛の原因なのです。 去 (い) って、残酷な人、去って、無慈悲な人、 野獣の群れの中に住まうのです。</p> <p>憐れな女! 私は空しく憤るばかりです。 そして、彼の血の中に、 私のいとしい人は既に塗 (まみ) れている… ああ、ペルセオよ、その剣で、何をしたの? 少し前に私を救ったのに、今は私を殺す。</p> <p>ああ! 美しい魂は、血とともに、 ほら、すでに引き裂かれた胸から出てしまった。 不幸な私! 私の目の前で 昼が暗くなり、 残酷な苦痛に私の心は気を失いそうです。</p> <p>ああ、愛しい影よ、行かないで。あなたと 繋がっていたい。極限に達するまで、痛みに 身を焦がしながらも、立ち止まってください。</p> <p>ああ、あの波を渡らないで、 わが心の魂よ。 レーテの彼岸へ 案内人の影よ、私も 行きたい、あなたと共に。</p> <p>正気じゃない、何言っているの? 苦痛に殺される のを待つばかりです。憐れみの気持ちで、せめて剣 を一本ください。何ですって? 私を拒むの? 残酷な人々よ、私はよく知っています どうやって死ぬかを。私は絶望しています。 そして、愛がなければ、生きてはいられません。 彼女は去ろうとしたが、ティマンテに出会う。</p>
--	--

犬輔：K.272 はアンドローメダの「ああ、私は予見していました!」から「行きたい、あなたと共に」までをこのテキストそのまま採用していますね⁵。

鳥代：朱記部分は 1755 年コッキ版あるいは 1774 年パイジェッロ版と異同が認められた部分です⁶。モーツァルトの歌詞との異同ではありませんのでご注意ください。

犬輔：驚いたことに、既にリブレットの段階でアリアとカヴァティーナを組み合わせることが指定されているんですね。

鳥代：カヴァティーナは、アリアのような華やかな性格ではなく、簡潔な表現を目ざしており、したがって、アリアに使われるダ・カーポ形式 (A—B—A の三部形式。反復の A には装飾がなされることが多い) や、派手なコロラトゥーラなどはあまりみられないといいます⁷。例えば《フィガロの結婚》の“Se Vuol Ballare” (Figaro), “Porgi Amor” (Contessa), “Tho Perduta” (Barbarina) などが相当します。

犬輔：“Se Vuol Ballare”は ABA の構成になっており、繰り返しがあありますが、カヴァティーナなんですね。ダ・カーポ・アリアと異なるのは、反復の A セクションに即興的な変奏がないことくらいですが…

教授：必須ではないが簡潔で短いということもカヴァティーナの特徴となる。あるいは、アリアよりも単純な形式による抒情的独唱曲という定義もある⁸。

鳥代：でも、K.272 において一つ目をアリアに、二つ目をカヴァティーナにしたのは、リブレットではそこまで曲種を明記していないですから、そのカヴァティーナの選定はモーツァルトのオリジナルだと言っているのでは…。

教授：いやいや、その解釈は最良の引き倒しになってしまうかも知れない。楽曲構造を調査し、パイジェッロの曲と比べてみることを勧める。

鳥代・犬輔：楽しいコメントありがとうございます。

3. 楽曲構造

鳥代：では K.272 の構造を見ていきましょう。

表 1 レチタティーヴォとアリアおよびカヴァティーナ「ああ、私は前からそのことを知っていたの！私の目の前から消え去っておくれ／ああ、この波を越えていかないで下さい」K.272 (1777) の構成

小節	詩行	調性	形式	楽器編成
1 – 12	Ah, lo previdi! Povero Prence, con quel ferro istesso, che me salvò, ti lacerasti il petto. ああ、私は予見していました！哀れな王子 [ペルセーオ] よ、私を救ったその剣で、あなたは自ら胸を切り裂いたのですね。	a – d	Recitativo ♩ Allegro risoluto	2Vn, 2Va, Bs
13 – 25	Ma tu sì fiero scempio perchè non impedir? Come, o crudele, d'un misero a pietà non ti movesti? Qual tigre, qual tigre ti nodri? Dove, dove, dove nascesti? でもなぜこの惨事を止められなかったのですか？ ああ、残酷な人、どうしてこの哀れな男に憐れみを示さなかったのですか？ あなたはどこで、どこで、どこで生まれ、どんな虎に、どんな虎に育てられたのですか？	g – f – c		
26 – 27	Ah, t'invola, t'invola agli occhi miei! ああ、私の目から消え去って、消え去って！	c	同上	伴奏なし
1 – 47	Ah, t'invola agli occhi miei, alma vile, ingrato cor. Ah, t'invola agli occhi miei, alma vile, ingrato cor, alma vile, ingrato cor. ああ、私の目から消え去って、卑劣な魂よ、恩知らずの心よ。ああ、私の目から消え去って、卑劣な魂よ、恩知らずの心よ、卑劣な魂よ、恩知らずの心よ。	c	[Aria] ♩ Allegro	2Ob, 2Hr, 2Vn, 2Va, Bs
48 – 57	La cagione, oh Dio! tu sei, oh Dio! tu sei del mio barbaro, barbaro dolor. ああ神よ！ああ神よ！あなたは、あなたは私の残酷な、残酷な苦痛の原因なのです。	b – c – es		
58 – 68	Va, crudele! Va, spietato! Va, tra le fiere ad abitar, tra le fiere ad abitar. 去 (い) って、残酷な人、去って、無慈悲な人、去って、野獣の群れの中に住まうのです、野獣の群れの中に住まうのです。	Es		
69 – 78	La cagione, oh Dio! tu sei del mio barbaro, barbaro dolor. ああ神よ！あなたは私の残酷な、残酷な苦痛の原因なのです。	b – g – b		
79 – 105	Va, crudele! Va, spietato! Va, tra le fiere ad abitar, tra le fiere ad abitar, Va, va, va, va, tra le fiere ad abitar, ad abitar, ad abitar. 去 (い) って、残酷な人、去って、無慈悲な人、去って、野獣の群れの中に住まうのです、野獣の群れの中に住まうのです。去って、去って、去って、去って、野獣の群れの中に住まうのです、住まうのです、住まうのです。	Es		
106–122	Crudele, spietato! Ah, t'invola agli occhi miei! Ah, t'invola agli occhi miei alma vile, ingrato cor, ingrato cor. 残酷な人、無慈悲な人！ ああ、私の目から消え去って！ ああ、私の目から消え去って、卑劣な魂よ、恩知らずの心よ、恩知らずの心よ。	f – g – c		
123–132	La cagione, oh Dio! tu sei del mio barbaro, barbaro dolor. ああ神よ！あなたは私の残酷な、残酷な苦痛の原因なのです。	f – g		
133–176	Va, crudele! Va, spietato! Va, tra le fiere ad abitar, tra le fiere ad abitar. La cagione, oh Dio, oh Dio, tu sei del mio barbaro, barbaro dolor. Va, crudele! Va, spietato! Va, crudele! Spietato, va! Va, tra le fiere ad abitar, tra le fiere ad abitar, tra le fiere ad abitar. 去 (い) って、残酷な人、去って、無慈悲な人、去って、野獣の群れの中に住まうのです、野獣の群れの中に住まうのです。ああ神、ああ神よ、あなたは私の残酷な、残酷な苦痛の原因なのです。去って、残酷な人！去って、無慈悲な人！去って、残酷な人！無慈悲な人、去って！去って、野獣の群れの中に住まうのです、野獣の群れの中に住まうのです、野獣の群れの中に住まうのです。	g – c 反復 f – g 反復 c – g 反復 f – c 反復 g – c 反復		
177–179	Misera! Misera! Invan m'adiro, 憐れな女！憐れな女！私は空しく憤るばかりです。	b	Recitativo ♩ [Allegro]	2Vn, Va, Bs
180–183	歌詞無し	As	♩ Allegro	同上
184–186	e nel suo sangue intanto nuota già l'idol mio... そして、彼の血の中に、私のいとしい人は既に塗 (まみ) れている…	Es	Andante	同上

小節	詩行	調性	形式	楽器編成
187-193	Con quell'acciaro, ah Perseo, che facesti? Mi salvasti poc'anzi, mi salvasti poc'anzi, or m'uccidesti. ああ、ペルセオよ、その剣で、何をしたの？ 少し前に私を救ったのに、今は私を殺す。	f – g – d	Allegro	同上
194-202	Col sangue, ahi, la bell'alma, ecco, già uscì dallo squarciato seno. Me infelice! Si oscura il giorno agli occhi miei, ああ！ 美しい魂は、血とともに、ほら、すでに引き裂かれた胸から出てしまった。不幸な私！ 私の目の前で昼が暗くなり、	f – b – d – g	Adagio	同上
203-205	e nel barbaro affanno 残酷な苦痛に	c	Allegro	同上
206-216	il cor vien meno. Ah, non partir, ombra diletta: io voglio unirmi a te. Sul grado estremo, intanto che m'uccide il dolor, fermati alquanto. 私の心は気を失いそうです。ああ、愛しい影よ、行かないで。あなたと繋がっていたい。極限に達するまで、痛みに身を焦がしながらも、立ち止まってください。	B – Es – g – b	Adagio	同上
217-256	Deh, non varcar quell'onda, anima del cor mio. Deh, non varcar, deh, non varcar, no , quell'onda! Di Lete all'altra sponda, di Lete all'altra sponda, ombra, compagna anch'io voglio venir, venir con te, voglio venir, voglio venir con te, voglio venir, venir con te. ああ、あの波を渡らないで、わが心の魂よ。ああ、渡らないで、ああ、渡らないで、渡らないで、あの波を。レーテの彼岸へレーテの彼岸へ案内人の影よ、私も行きたい、あなたと共に、行きたい、行きたい、あなたと共に、行きたい、あなたと共に。	B – F	Cavatina 3/4 Andantino	Ob, 2Hr, 2Vn, Va, Bs (2Vn, 2Va に弱音器)
257-306	Deh, non varcar, deh, non varcar, no , quell'onda! Ombra, compagna anch'io, voglio venir, voglio venir, voglio venir con te. Deh, non varcar, no! Fermati! Di Lete all'altra sponda, di Lete all'altra sponda, ombra, compagna anch'io, voglio venir, venir con te, voglio venir, venir con te. Anima del cor mio! Deh, non varcar, quell'onda, deh, non varcar, no! ああ、渡らないで、ああ、渡らないで、あの波を！案内人の影よ、私も行きたい、行きたい、あなたと共に。ああ、渡らないで、 立ち止まって！ レーテの彼岸へ、レーテの彼岸へ案内人の影よ、私も行きたい、あなたと共に、行きたい、あなたと共に。わが心の魂よ！ああ、渡らないで、あの波を、渡らないで！	B-Es 反復 B		
307-323	Voglio venir, venir con te, voglio venir, venir con te, venir con te, venir con te. 行きたい、あなたと共に、行きたい、あなたと共に、あなたと共に、あなたと共に、あなたと共に。	B	♩ Allegro	同上 (弱音器無)

犬輔：モーツァルトはアリアの中で「去 (い) って Va」を朱記のとおり何度も繰り返し、あるいは連呼して主人公の気持ちを強調しています。

鳥代：カヴァティーナではリブレットにない「立ち止まって！Fermati!」を挿入して（朱記しておきました）テキストの意味を裏打ちしています。この言葉は一つ前のレチタティーヴォで使われていたものですが、再使用したことによる効果はモーツァルトによるものです。

犬輔：レチタティーヴォはすべて弦楽五部で伴奏されており、テンポの緩急と調性の目まぐるしさそしてダイナミクスの変化によって表現力が高まっています。

鳥代：アリアの楽器編成はオーボエとホルンが 2 本ずつおよび弦楽器で、特にヴィオラが 2 部となっていることから重厚な響きが得られています。形式はダ・カーポではなく、ここでもテンポと調性の変化が多く、ダイナミックな曲となっています。

犬輔：アリア前後の 26-27 小節および 177-179 小節においては、レチタティーヴォとの境界で休符を入れることなく継続させながらも、深い感情を刻み込むことに成功しています。

鳥代：聴いただけではどこからどこまでがアリアか分からないように作られていますね。

犬輔：一方、カヴァティーナはヴィオラが 1 部となっており、オーボエはソロとしてオブリガートを奏します。単純で抒情的な曲ですね。モーツァルトにしては随分センチメンタルな曲に仕上がっています。

鳥代：シェーナをカヴァティーナのアンダンテで締め括るのは座りが悪いので、モーツァルトは最後のテンポをアレグロにすることでコードによる終結としたのですね。

犬輔：でも、ぼくには、センチメンタルな曲の終結にアレグロは相応しくないような気がしています。他に解決策はないものでしょうか。

教授：では、その辺の疑問を検討するためにパイジエッロの作品を調査してみることを勧める。

犬輔：はい、パイジエッロの《アンドローメダ》から該当部分の構成を分析してみましょう^{注9}。

表2 バイジエツロ作曲 レチタティーヴォとアリアおよびカヴァティーナ「憐れな王子よ／私の目の前から消え去っておくれ／ああ、この波を越えていかないで下さい」(1774)の構成

小節	詩行	調性	形式	楽器編成
	Ahi, lo prevedi! ああ、私は予見していました！		Recitativo secco	Cembalo
1-6	Povero Prence, con quel ferro istesso, Che me salvò, ti lacerasti il petto. 哀れな王子「ペルセオ」よ、私を救ったその剣で、あなたは自ら胸を切り裂いたのですね。	C	Recitativo C Andante sostenuto	2Vn, Va, Bs
6-15	Ma tu sì fiero scempio perchè non impedir? Come, o crudele, d'un misero a pietà non ti movesti? Qual tigre ti nodri? Dove nascesti? でもなぜこの惨事を止められなかったのですか？ ああ、残酷な人、どうしてこの哀れな男に憐れみを示さなかったのですか？ あなたはどこで生まれ、どんな虎に育てられたのですか？	C-f-C	Allgro	同上
1-57	Ah, ah, t'invola agli occhi miei, t'invola agli occhi miei, alma vile, ingrato core, alma vile, ingrato core, ingrato, ingrato. La cagione, oh Dio! tu sei del mio barbaro dolor, del mio barbaro dolor. ああ、ああ、私の目から消え去って、私の目から消え去って、卑劣な魂よ、思知らずの心よ、卑劣な魂よ、思知らずの心よ、思知らず、思知らず。ああ神よ！ あなたは私の野蛮な、残酷な苦痛の、私の野蛮な、残酷な苦痛の原因なのです。 Ah, t'invola agli occhi miei, alma vile, ingrato core, ingrato, ingrato. La cagione, oh Dio! tu sei del mio barbaro rigor, t'invola ingrato t'invola. La cagione, oh Dio! tu sei, oh Dio! tu sei del mio barbaro dolor, del mio barbaro dolor. La cagione, oh Dio! tu sei, oh Dio! tu sei del mio barbaro dolor, del mio barbaro dolor, del mio barbaro dolor, del mio barbaro dolor. ああ、私の目から消え去って、卑劣な魂よ、思知らずの心よ、思知らず、思知らず。ああ神よ！ あなたは私の野蛮な 厳しさ の原因です。飛び去ってください、思知らず、飛び去ってください。ああ神よ！ああ神よ！あなたは私の野蛮な、残酷な苦痛の、私の野蛮な、残酷な苦痛の、私の野蛮な、残酷な苦痛の、私の野蛮な、残酷な苦痛の原因なのです。 Misera! 憐れな女！	f-As-f-As As-Es-f	[Aria] C Allegro agtiato	同上
58-59	Misera! Invan m'adiro, 憐れな女！ 私は空しく憤るばかりです。	B	Recitativo	同上
60-68	E nel suo sangue intanto nuota già l'idol mio. Con quell'acciaro, ah Perseo, che facesti? Mi salvasti poc'anzi, or m'uccidesti. そして、彼の血の中に、私のいとしい人は既に塗（まみ）れている、ああ、ペルセオよ、その剣で、何をしたの？少し前に私を救ったのに、今は私を殺す。	B-g-d	Allegro	同上
69-83	Col sangue, ahi, la bell'alma uscita è già dallo squarciato seno. Me infelice! Si oscura il giorno agli occhi miei mi gela il core. Ah, non partir, ombra diletta: io voglio unirmi a te. ああ、美しい魂は、血とともに、引き裂かれた胸からすでに流れ出ている。不幸な私！私の目の前で昼が暗くなり、私の心は凍りつく。ああ、愛しい影よ、行かないで。あなたと繋がっていたい。	F-B	C	2Fl, 2Hr, 2Vn, Va, Bs
83-88	Sul grado estremo intanto che m'uccide il dolor, fermati alquanto. 極限に達するまで、痛み身に身を焦がしながらも、立ち止まってください。	C	Largo	同上
89-126	Deh, non varcar quell'onda, anima del cor mio, anima del cor mio. Di Lete all'altra sponda ombra, compagna anch'io voglio passar con te, passar con te, voglio passar con te, voglio passar con te, passar, passar con te. ああ、あの波を渡らないで、わが心の魂よ。わが心の魂よ。レーテの彼岸へ案内人の影よ、私もあなたと共に時間を過ごしたい、あなたと共に時間を過ごしたい、あなたと共に、あなたと共に過ごしたい、過ごしたい、あなたと共に。	F-d-C	[Cavatina] 3/4 Largo	同上
127-164	Deh, non varcar quell'onda, anima del cor mio. Di Lete all'altra sponda ombra, compagna anch'io voglio passar con te, voglio passar con te, voglio passar con te, voglio passar con te, passar, passar con te. ああ、あの波を渡らないで、わが心の魂よ。レーテの彼岸へ案内人の影よ、私もあなたと共に時間を過ごしたい、あなたと共に時間を過ごしたい、あなたと共に時間を過ごしたい、あなたと共に時間を過ごしたい、あなたと共に。	C-F		同上

小節	詩行	調性	形式	楽器編成
164-178	<p>Insensata, che parlo! Invano attendo, che m'uccida il dolor. Un ferro almeno datemi per pietà. Che? mel negate? Barbari, so ben io, come morir. Son disperata, e in vita senza il mio ben non rimarrò giammai.</p> <p>正気じゃない、何言っているの！ 苦痛に殺されるのを待つばかりです。憐れみの気持ちで、せめて剣を一本ください。何ですって？ 私を拒むの？ 残酷な人々よ、私はよく知っています。どうやって死ぬかを。私は絶望しています。そして、愛がなければ、生きてはいられません。</p>	g – d	Recitativo Allegro	2Vn, Va, Bs

鳥代：びっくりしました。パイジエッロの曲はモーツァルトの曲の手本になっているのではないと思うくらい構成がよく似ています。

犬輔：アリアとカヴァティーナの組み合わせは、教授が示唆されたとおり、既にパイジエッロで試みられていたんですね。

鳥代：レチタティーヴォのテンポや和声が目まぐるしく変化するところも同じです。

犬輔：モーツァルトと同様リブレットから逸脱した言葉が出てきています。「あなたは私の野蛮な厳しさの原因です tu sei del mio barbaro rigor」の **rigor** ですが、変更した理由がよく分かりません。

教授：異なるところも指摘しなさい。

犬輔：モーツァルトのシェーナは「ああ、私は予見していました！ Ahi, lo prevedi!」から始まっていますが、パイジエッロのその詩行はセッコで歌われ、アッココンパニャートとはなっていない。

鳥代：パイジエッロのカヴァティーナはやはりセンチメンタルですが、終了の仕方はあっさりとしていて、モーツァルトが終止の仕方で手古摺っているのが不思議なくらいです。その差違の理由は、パイジエッロの方にはカヴァティーナの後にアンドローメダが自らの命を絶つために剣を要求するもう一つのレチタティーヴォ・アッココンパニャートが続いているからです。オペラで上演される場合はパイジエッロの構成はベストであろうと思われますが、コンサートアリアとして取り組んだモーツァルトにとっては、シェーナをレチタティーヴォで終わらせると不自然となるため、カヴァティーナで終わらざるを得なかったのです。

犬輔：パイジエッロの楽器編成は前半が弦楽五部、後半がそれにフルート 2 本とホルン 2 本が加わります。したがって、アリアは弦楽五部、カヴァティーナはフルート 2 本とホルン 2 本が加わった編成となっています。アリアに関してはモーツァルトの方がフルオーケストラ編成で演奏されるので、転調も一層効果的に響いています。

4. K.272 作曲の経緯

教授：モーツァルトの自筆譜（ベルリン国立図書館）にはレーオポルトの筆跡で 1777.8 の日付が記されている^{注10}。作曲時の慌ただしさは、筆跡から見て取れるが、NMA の序文が指摘する「多数の訂正」は無く、歌詞の勘違いの訂正とバスの音程の訂正があるのみである。

鳥代：1777 年の夏と言えばプラハからヨゼーフ・ドゥーシェク Josefina Dušková (1754.3.6-1824) が夫のフランティšek František Xaver Dušek (1731.12.8-99) を伴って彼女の母親の実家があるザルツブルクを訪問しモーツァルト家と初めて知り合っています。シーデンホーフェンの 1777.8.15 付け日誌によれば、「午後、[...]、モーツァルト家の音楽会に行くが、商人のヴァイザーの孫娘でプラハの名高いクラヴィーア奏者のトゥーシェク氏[ママ]と結婚したトゥーシェク夫人が歌手として聴かせてくれた。声はととても澄んでいて心地よく、自分のスタイルがあって、たいへん愛らしく歌った。コルプ氏はヴァイオリン協奏曲を 1 曲弾いたが、音がすばらしく、とても力強く、スピードもあったが、ただときおりいくらか音を外していた。モーツァルト君とモーツァルト嬢は 1 台のハープシコードと一緒に弾いた。11 時半に帰宅」とあります。ここでヨゼーフが歌ったのが K.272 であり、コルプ氏が弾いたヴァイオリン協奏曲が K.271a の“オリジナル版”であったのではないかとされています^{注11}。



F.X. ドゥーシェク



J. ドゥーシェク

教授：ドゥーシェク夫人のことについて詳しく調査してみたまえ。

犬輔：はい。ヨゼーフ・ドゥーシェクは、プラハの薬剤師アントーン・アーダルベルト・ハンバッハー Anton Adalbert Hambacher を父とし、ザルツブルク出身の妻ドミニカ・コーロンバ・ヴァイザー Maria Dominika Columba を母として 1754.3.6 にプラハで生まれました（両親は 1749.4.14 にザルツブルク大聖堂で結婚しています）。母はイグナツ・アントーン・フォ

ン・ヴァイザー Ignatz Anton von Weiser の次女でした。彼はザルツブルク貴族の爵位を授けられた裕福な商人で、1772年から1775年まで市長を務めました（《第一戒律の責務》K.35の台本作者でもありました）。孫娘のヨゼーファとは生涯頻繁に交流していたそうです。1760年ヨゼーファの父が亡くなり、一家はアパートに引っ越しました。そこには彼女の将来の夫となる教育者、作曲家、ピアニストで、22歳年上のフランティシェク・クサヴァー・ドゥシェク（ゲオルク・クリストフ・ヴァーゲンザイルにクラヴィーアを師事）も住んでいました。彼はハンバッハー家と親交があり、ヨゼーファにとって師のような存在となりました。彼はヨゼーファに歌とピアノを教え、亡き父の代理人を務めていました。二人は1776.10.21に結婚します。夫は既に音楽教師として国際的に名を馳せており、夫婦ともにプラハの音楽サロンでは歓迎されていました。ヨゼーファは大変魅力的な人物で、彼女の崇拝者にはパトロンのクリスティアーン・フィリップ・クラム＝ガラス伯爵も含まれていました¹²。



I.A.ヴァイザー



C.P.クラム＝ガラス

鳥代：K.272 作曲当時モーツァルトは21歳、彼女は23歳です。彼女の音楽性に関するモーツァルトの証言は残っていないのです。

教授：1777.9.23からモーツァルト母子はマンハイム・パリ旅行に出かける。ここからは家族の手紙に書かれているヨゼーファの評価、そしてK.272のその後を見ていってはどうか。

5. モーツァルトの家族による手紙他におけるヨゼーファおよびK.272の評価

鳥代：ザルツブルクのLMからミュンヘンの息子に（1777.9.28/29）

ドゥーシェク氏には手紙を書いたが、それも随分詳しくだった。それについてながら、おまえも機会を見つけておまえのことを一度書いてみてごらん。ドゥーシェク夫人は私の手紙に重ねて返信をくれて、私たちがザルツブルクを嫌っていることも彼らは知らせを受けていて、ご主人もあのひと心からの同情を持っており、私たちの功績が報われるのを望んでいると言って下さった。今ではずっと困った立場にあるヴォルフガングが、プラハに直行してくれたり、寄り道でもしてくれれば、いつでも最大限親切におまえを迎えてくれるというのだ。[...] ミュンヘンのことに戻れば [...] コンソーリはドゥーシェク夫人のために書いた新曲のシェーナを歌えるだろう。ドゥーシェク夫人について、おまえはついでの折にゼーアウ伯爵と少し話をするのもよいだろう。おまえたちはゼーアウ伯爵邸の庭園で音楽をやることもできよう。事態に希望でも見えてくれれば、おまえたちのミュンヘン滞在が長引くのも必要なことになるだろう。

トンマース・コンソーリとは《偽りの女庭師》K.196のラミーロ役を歌ったカストラートのことで、彼にK.272を歌わせようというアイデアです。そしてドゥーシェク夫人もまだプラハに戻っていないようで、ミュンヘンで一緒に音楽会をやる案の検討を促しています。モーツァルト一家がザルツブルクを嫌っていることに対するドゥーシェク夫人の共感については次の手紙で説明がつかます。

犬輔：ザルツブルクのNMからマンハイムの母および弟に（1777.10.27）

巡業中のカストラート「チェッカレリ」が、昨日、宮廷で演奏しました。パパは宮殿に入って、彼の歌を聴きました。でも彼のこと、とりわけ気に入るもしませんでした。彼はいささか鼻にかかった声をしていて、馬面で額の狭いノッポの人です。でも彼はドゥーシェク夫人よりずっとよく歌います。これは大司教がおっしゃったことです。たぶん、大司教は彼を雇い入れるでしょう。

大司教が彼女を嫌っていた様子が伝わります。彼女の祖父（この時点で存命）がかつて市長を務めていた時期（1772-75）とコロレド大司教が就任した時期（1772.6.22～）が重なっていることも関連しているのかも知れません¹³。

鳥代：ザルツブルクのLMからマンハイムの息子に（1777.11.29）

ドゥーシェク夫人が最近私に手紙をくれましたが、夫妻はおまえがどこに滞在していて、どんな境遇にあるのか知りたがっています。

以後ドゥーシェク家とモーツァルト家が頻繁に連絡を取るようになります。

犬輔：マンハイムのWAMからザルツブルクの父に（1778.2.7）

前便で、ヴェーバー嬢の最大の長所を書き忘れていました。それは、彼女がすばらしいカンタービレ歌いであるということです。お願いですからイタリアのことを忘れないでください。ぼくはこのかわいそうな、でも健気なヴェーバー嬢を、心の底から、イタリア人がよく言うように熱い思いでCaldamenteあなたに推薦します。ぼくは彼女にデ・アミーチスの三つのアリア、ドゥーシェク夫人のためのシェーナ（次の便で彼女に手紙を書きます）、そして《牧人の王》の四つのアリアを渡しました。ぼくはまた、数曲のアリア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。

マンハイムでモーツァルトは18歳そこそこのアロイージア・ヴェーバーに熱を上げ始めました。しかもK.272を歌わせようというのです。ドゥーシェク夫人には手紙で断りを入れると言いつつしています。

鳥代：ザルツブルクの LM からパリの妻と息子に (78.4.29)

もし戦争「バイエルン継承戦争」が始まれば（これはほとんど疑いを入れません）、ドゥーシェクさんと奥さんはパリに行くと考えています。

ただしモーツァルトがパリで出逢ったという記録はありません。

犬輔：ザルツブルクの LM からパリの妻と息子に (78.6.28)

ドゥーシェク夫人が、ヨーゼフ・ベアとかいうクラリネットの名手宛の推薦状を私に送り届けてきました。この男はド・ランベスク公に仕えています、公は国王の厩舎長官です。この推薦状をおまえにおくるべきかどうか、手紙を下さい。——ベアさんと話をしてみてください。——

鳥代：次はアロイージア・ヴェーバーに送った手紙です。K.272 の歌い方を指導しています。パリの WAM からマンハイムのアロイージア・ヴェーバーに (1778.7.30)

もしあなたがすぐにぼくのアンドロメダの劇唱「ああ、私は前からそのことを知っていたの！」に本気で取り組んでくれたら、どんなにかうれしいことでしょう。というのは、この劇唱はあなたにぴったりと合うでしょうし——それにあなたの名声を大いに高めること請け合いです。——ことに表現の点でお勧めしますが——歌詞の意味と力とを細心に考え——アンドロメダの境遇と立場に真剣にわが身を置いてみてください！——そして、その人物そのものであると想像することです。——このように続けてゆけば、（あなたのすばらしい声と、見事な唱法で）またたく間に間違いなく優れた歌手となるでしょう。——あなたにお送りする次の手紙の大部分は、あなたがこの劇唱をどのように歌い、演じたらよいか、ぼくが望む唱法や演じ方について簡潔に説明することからなるでしょう。——でもそれまでは、あなた自身で練習するようお願いいたします。——そうすれば、あとで違いがよくわかるでしょう。——それはあなたにとって大変役立つはずですが。——そんなに直したり改めたりするところはないと信じてはいますが、——それに、あなた自身、ぼくが望む通りの表現で歌うでしょうが、——経験でそれはわかりますね。——あなたがひとりで習得したアリア「私にはわからない、どこからやってくるのか」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で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ださいませんか。——そして、ぼくがあなたに言うことのすべて、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。

K.272 の歌い方についてはドゥーシェク夫人の方が経験豊富だったのでしょう。モーツァルトはアロイージアにはこと細かに歌唱指導をしています。お陰でぼくたちにはこの手紙がモーツァルトの作曲意図が分かる情報源ともなっているのです。

犬輔：パリの WAM からザルツブルクの父に (1778.7.31)

フォン・ゲミンゲン氏の邸で演奏会がありました。——ゼーアウ伯爵もそこにいました。彼女はぼくのアリアを二つ (K.294 と K.272 か?) 歌いました。——そしてイタリア人の卑屈な聴衆にもかかわらず、幸運にも好評を博しました。それらの卑屈な野郎どもは、彼女の歌が全くひどくなったとずっとわめき散らしている連中です。——でも、カンナビヒは彼女の歌が終わるや、彼女に言いました。「お嬢さん、あなたの歌がこんな風に、だんだんひどくなって行ってほしいものですね。あした、モーツァルトさんに手紙を書いて、あなたのことを褒めておきます」。

アロイージアが歌ったマンハイムでの出来事の報告です。

鳥代：ザルツブルクの LM からミュンヘンの息子に (1780.12.15)

こうしている間に、ドゥーシェク夫人から、一曲のアリアの歌詞を同封した手紙をもらいました。年が明けるまではなにもできないと、もう彼女に返事を出しておきました。彼女はまだ前のアリアのお札をしていないからと書いており、かなり急ぎの様子だったので、私はいまできない理由をすぐに詳しく、至極丁寧に手紙で書かざるをえませんでした。事情は私にはよく分かっています。————コジェルフ氏（あるいはそんな名前の男ですが）がもう長いことプラハにはいないで、いまヴィーンにいるからです。

レーオポルト・アントン・コジェルフ (1747–1818) はボヘミア出身の作曲家。フランティšek・ドゥーシェクに音楽を学び、1778 年からヴィーンに住み、クラヴィーア奏者、教師として活躍、のち出版者としても活動。ヴィーンに移住する以前、彼は師の妻ヨゼファに曲を提供していて、彼女のお気に入りの作曲家の一人だったということです。

犬輔：ミュンヘンの WAM からザルツブルクの父に (1780.12.19)

ドゥーシェク夫人については、むろんいまのところ不可能ですが——ぼくのオペラ「イドメネーオ」が終わったあとなら喜んで書きましょう。——その間、どうぞよろしくと彼女に伝えておいてください。——彼女に貸してあるお金については、彼女がまた一度ザルツブルクへ来れば、すぐに話がまとまることでしょう。[...] ヘックマンのためのアリアで、テキストがないのは、あなたの御存知ない二曲があるだけです。——その他ののはぼくの曲で、一曲は《アルバのアスカーニョ》から——あるいは二曲とすれば——ドゥーシェク夫人のためのアリアです。それをテキストなしでも送ってもらえませんか。こちらでぼくの手があれば、ぼく自身それに台詞を書くことができますから。

テキストなしの K.272 の写譜を送ってもらえば、歌詞を受け取り側で記入できるということは少しでも早く入手したいということではと思いますが、モーツァルトはチーニャ＝サンティの選集を携行していたということになるのでしょうか。

鳥代：ヴィーンの WAM からザルツブルクの父に (1781.8.1)

もし、ドゥーシェク夫人が本当にザルツブルクに来るようなことがあれば、ぼくが心からの友情をこめてよろしく言っていたとつたえてください。と同時に、彼女がブラハを発つ前に、ある紳士の訪問を受けて、ぼくからの手紙を受け取らなかったかどうか、聞いてください。——もし受け取っていなければ、すぐ彼に手紙を書いて、ザルツブルクに転送するよう言いましょう。——その紳士はロッシィという人です。彼は、ぼくに紹介状をかいてほしいと頼み——何通か立派な手紙をここからブラハへ持って行きました。——ぼくの手紙がただ彼の紹介状に関するものだけなら、もちろん彼の好きなように処分させるべきでしょう。でも、この手紙のなかで、ぼくはドゥーシェク夫人に、ぼくの六つのソナタの予約出版の件で援助してほしいと頼んでいるのです。——ぼくは、待降節に自分のための慈善興行用に上演したいと望んでいるカンタータのために、ロッシィが詩を書いてくれたので、特に喜んで紹介状を書いてあげたのです。——

犬輔：ヴィーンの WAM からザルツブルクの父に (1781.8.8)

ドゥーシェク家の皆さんによろしく。ヴィーンであの人たちに会えればと願っています。

ドゥーシェク夫妻が再びザルツブルクを訪問中だったものと思われます。

鳥代：ヴィーンの WAM からザルツブルクの父に (1781.9.5)

ドゥーシェク家のみなさんによろしく。——バウムガルテン伯爵夫人のために作曲したアリア [K.369] と——ドゥーシェク夫人のためのロンドー [K.272] ——それからチェッカレッリのためのロンドー [K.374] を、機会があったらぼくにも送ってください。

K.272 のことをロンドーと言っています。ダ・カーポ形式でないものをそう呼んでいるようで、器楽のロンドやヴィー時代以降のアリアのロンドとは区別すべきものと思います。

犬輔：ヴィーンの WAM からザルツブルクの父に (1781.9.12)

ダウブラヴェイクがぼくの曲を持って早く来てくれさえしたらいいのですが。

前便で言及した曲のことだと思われます。

鳥代：ザルツブルクの LM からザンクトギルゲンの娘に (1785.10.14)

クラム伯爵 (ドゥーシェク夫人の愛人 der Amant der Md^{me} Duschek です) がブラハからやって来られて、やはり当地におられます。

レーオポルトはドゥーシェク夫人のパトロンのクラム＝ガラス伯爵を「愛人」と呼んでいます。この言説は多くの文献で繰り返し述べられていますが、噂話に過ぎません。もちろんレーオポルトも当時の噂を基にしているのでしょう。

犬輔：ザルツブルクの LM からザンクトギルゲンの娘に (1785.10.20)

ドゥーシェク夫人の崇拜者 der Anbeter der M^{dme} Duschek フォン・クラム伯爵は当地に 12 日間滞在していましたが、美男子で、親切で、好感がもてる人物で、貴族を鼻にかけることはまったくありませんでした。彼は彼女の経費 Equipage をすべて支えています。それを目撃したチェッカレッリとラムが、万事詳しく話してくれました。

愛人ではなく、崇拜者の方が本当ではないかと思われます。クラム＝ガラス家は音楽を深く愛し、支援していました。この著名な貴族一族には、才能豊かな音楽家、歌手、舞踏家が数多くおり、作曲家も少なくとも一人を輩出したといえます。伯爵は自身も熱心なピアニストで、ブラハで最も豪華な音楽サロンのひとつを主催していました^{注14}。

教授：伯爵はヨゼーファの結婚後も 900 グルデンの年金を支給したという。また 1784.4.23、ドゥーシェク夫人はベルトラムカの別荘を購入したが伯爵が買収に貢献したと言われている。しかしこれらを裏付ける一次資料は探し出せなかった^{注15}。以来ヴィーラ・ベルトラムカは夫婦の夏の住居として、また貴族や芸術家たちの社交の場となった。ドゥーシェク夫人は、女主人および芸術家のパトロンとして多忙な生活を送るようになり、自身も音楽活動に積極的に取り組み、歌手およびピアノの名手として人気を集めていく。

鳥代：それでもドゥーシェク夫人は主に貴族のサロンで歌い、コンサートに時々出演していたものの、劇場で歌うことはなかったのですね^{注16}。

犬輔：ドゥーシェク夫人の祖父アントーン・ヴァイザーが 1785.12.26 に亡くなります。遺産相続のために夫妻はザルツブルクに向かう途中、ヴィーンに立ち寄ります。

鳥代：ツィンツェンドルフの日記から (1786.3.27) ^{注17}

…午後 7 時過ぎのパール邸でのコンサートで、ドゥーシェク夫人は完璧な歌声を披露した。モーツァルト一家が長年親交のあったパール公爵ヴェンツェル・ヨハン・ヨーゼフは、世襲の郵便局長であった。1777 年からモーツァルト一家と親交のあった歌手のヨゼーファ・ドゥーシェクと、作曲家の夫フランツ・クサヴァー・ドゥーシェクは、3 月 14 日にブラハからヴィーンへ「招聘」された。彼らはすぐにブルク劇場でアカデミー・リサイタルを開催した。ヨゼーファはまた、日付は不明だがホーフブルク宮殿でモーツァルトとミュンヘンのヴァイオリニスト、ヨハン・フリードリヒ・エックと共に演奏した。同日、ドゥーシェク夫人はパール公爵と共演した。別の日には、彼女は世俗宮廷設立委員会の委員長であるヨハン・ブクオイ伯爵と一緒に歌った。

久しぶりにモーツァルトと出会って共演したのですね。

犬輔：ヴィーンのヨハン・トーマス・クラインハルトからプラハのフランツ・シュテルンベルク伯爵に（1786.4.12～18）前半^{注18}

ドゥーシェク氏と夫人は、先月 3 月 14 日にウィーンに招聘されました。夫人は帝立劇場で公演を行いました、皇帝陛下、宮廷全員、貴族、そして聴衆全員が詰めかけ、観客は満員となり、一部は帰らざるを得ませんでした。陛下は最初から最後までご滞在になり、何度も拍手を送り、大満足を表明されました。数日後、ドゥーシェク夫人は特別謁見を受けました。著名なフリーゲル奏者モーツァルトと名手 H・エックが同行しました。祝賀会の後、彼らはウィーンを出発しました。他の音楽家たちの伴奏料として、ドゥーシェク夫人は 100 ターラーを費やしました。親愛なるオーストリアの音楽家の皆様！ 実に礼儀正しい私たちの同胞なら、12 ドッカーテンほどで済んだでしょう。

鳥代：ザルツブルクの LM からザンクトギルゲンの娘に（86.4.13）

昨晚、ドゥーシェク夫人が御主人と一緒にやって来ました。[...]そして彼らは、夫人が当地で彼女の遺産問題に片をつけるか、というよりはむしろ遺産を受け取ったら、プラハに戻ります。[...]いましがたアツヴァンガーさんのところにお邪魔してカジノのことを照会したところでしたが、私が出て来ると、ドゥーシェクさんと夫人に出会いました。彼らもちょうどアツヴァンガーさんのところに来たところでしたが、彼が遺言の執行人だからです。彼らは大急ぎで、おまへの弟と義理の妹からくれぐれもよろしく、それに彼が元気でたくさんすることがあり、またプラハにやって来る予定だと私に言いました。私には夫人がもう老け込んでいるように見えました。彼女はかなり顔が大きくて、しかもとてもぞんざいな身なりでした。

ドゥーシェク夫妻がヴィーンからザルツブルクにやって来ました。この頃からレーオポルトのドゥーシェク夫人に対する評価がネガティブになっていくのは不思議な気がします。どうしたのでしょうか。

犬輔：ザルツブルクの LM からザンクトギルゲンの娘に（86.4.18）

首の左側にきついリューマチが出て、痛みを感じないでは頭を動かせないのです。それでも明日 [19 日] には良くなってほしいと思っています。カジノでドゥーシェク夫人がアリアを一曲歌うからです。[...] 水曜日 [19 日] にはまたずいぶん良くなったので、私は首のまわりをしっかりとくるんで、市庁舎の音楽会に出席することができました。[...] ドゥーシェク夫人が歌いました。どうだったって？—— なんともしようもないことです！ 彼女は怒鳴ったのでした。でなければ度過ぎた表現力でもって、ナウマンのアリアを一つ、またびっくりするくらい怒鳴ったのでした。それは以前と同じか、もっとひどいものでした。——おお、神様！ それにまたほかの歌のミスもたくさんあり、私には彼女の強い声をもっとうまく使わないのがとても残念です。でも、誰が原因なのでしょう？—— 彼女の御主人です。彼にはそれがよく理解できないまま彼女を教えたのでした。それも彼女だけが本当の様式感 *gusto* を持っているかのように教えまくったのです。かてて加えて、彼女はもう自発的でもなければ、歌手らしくもありません。宮廷ではほとんど歌ったこともないのです。——大司教はカジノでは彼女とひと言も話を交わしませんでした。私はもう前から想像していたことなのですが、彼女はただヴァイザーさんのたつの懇願で、市参事会の面々に気に入られようと歌ったにすぎません。というのも、彼女は元市長兼市参事会員の血筋がちょっとばかり入っているからなのです。彼らは二、三日後に出立します。相続財産がどのくらいになったのか誰も知らないとは、ハーゲナウアー夫妻がじきじき私に話してくださったことで、お二人も御自身たちで知れたかったことなのでしょう。

レーオポルトのドゥーシェク夫人への評価は元々高くなく、今回は欠点が助長されてきたと嘆いているのです。大司教の評価が冷たいのは相変わらずですが。

鳥代：ザルツブルクの LM からザンクトギルゲンの娘に（1786.4.28）

ドゥーシェク夫人の遺産相続額はたいへん少なくなったはずですが。というのは、故人はまことに軽率に金を貸し出しており、さるところで 9000 フローリンも失くしてしまいましたが、7%から 8% の利子を取っていたからだ、私は知っています。馬鹿なことでした！ あまりにも高い利子を払う者は実際のところ性悪な金借りです。きょう 28 日に、おまへの弟のオペラ《フィガロの結婚》が初めて舞台にかけられます。彼が成功したらまったく大したことです、それというのも、彼はびっくりするくらい陰謀に巻き込まれているのを私は知っているからです。サリエリとその一党がこぞって、死にもの狂いでありとあらゆる動きをしようとするでしょう。ドゥーシェク夫妻が私にもう話してくれたことだが、おまへの弟はその特別な才能と技量でまことに大きな目を集めているだけに、とてもたくさんの陰謀に立ち向かわねばならないとね。ドゥーシェク夫妻は火曜日 [4 月 25 日] に出立したが、よろしくとのこと。それにお前にたいへん会いたがっていました。

教授：ドゥーシェク夫妻は再びヴィーンに戻り暫く滞在したようだ。1786.5.1 に《フィガロの結婚》が当初の予定を延期して初演され、夫妻は上演に同席していたと伝えられる^{注19}。彼らの尽力のおかげで、モーツァルトはプラハに誘致され翌年 1 月 20 日のエステート劇場での《フィガロの結婚》上演へとつながることになる。

犬輔：ザルツブルクの LM からザンクトギルゲンの娘に（86.5.5）『邦訳書簡全集』では割愛部分]

アロイジ・メーホファーはペランジーにドゥーシェク夫人のための詩を書かせました。この動機は、すでに第 1 節か第 2 節の「胸が張り裂ける！」で明らかです。でも、それ以外に言うことは何もありません！

レーオポルトの皮肉が効いています。娘には本心が語られているのでしょうか。

6. まとめ

犬輔：ドゥーシェク夫人と初めて会い、その歌いっぷりをチェックしたモーツァルトは、ドラマティックな題材に作曲することこそが彼女の声に最適であると判断したものと思われます。偶々手元にあったチーニャ=サンティの選集から『アンドローメダ』の一場面に白羽の矢が当たったのでしょうか。一方、モーツァルトがパイジエッロの曲を実演あるいは楽譜で知っていたかどうかについてのエビデンスはありません。

鳥代：K.272 に関しては「アンドローメダがエウリステオを叱責する激しい歌唱パートは、後に《イドメネオ》のエレットラや《魔笛》の夜の女王を演じる際に見られるソプラノの激しさを予感させます。弦楽器は彼女のセリフとドラマティックにかつ力強く交互に響き渡ります。続くレチタティーヴォでは、ペルセオの死を思い、流された血を想像する彼女の詩は、《ドン・ジョヴァンニ》でドンナ・アンナが殺害された父親を発見した時のセリフと類似し、優しく、ほとんど物思いにふけるような雰囲気 را帯びており、先の激しい怒りとは対照的です。これらのセリフは、美しい叙情的アリア「ああ、渡らないで Deh, non vacar」へと繋がり、そこで彼女は愛する人に、自分が彼のもとに行けるまでレーテ川（冥界、冥府を取り囲む川）を渡らないでほしいと懇願します」という評があり^{注 20}、また、アロイージアへの歌唱指導の手紙を挙げて、「モーツァルトが自身の作品にどれほど深く、どれほど熱心に取り組んだかについての興味深い洞察を提供していることにより、この作品は不思議なことにあまり知られていないものの、作曲家の最も素晴らしい傑作の一つであり続けている」という評もあります^{注 21}。

犬輔：ヨゼーファに関して「彼女は当時としては傑出した歌手で、非常に難しいアリアを歌いこなすことができた。彼女は魅力的な女性で、当時としては比較的自由な考え方をもち、非常に解放された女性であった」とあり、特にレチタティーヴォにおける表現力豊かな歌唱と、豊かで丸みのある声で高く評価されたといえます^{注 22}。そして「彼女は、美しいポルタメントに事欠かない、華麗な歌の難しさをいとも簡単にマスターし、力強さと情熱を繊細さと魅力と融合させる術を心得ていた」とも言われています^{注 23}。

教授：評判や噂は当てにならない。諸君たちが曲を聴き、調査してみずから感じたことを大切にしたいものだ。ドゥーシェク夫妻との交流は今後も続くから、更なる検討は諸君たちへの宿題にしておこう。

注 1：後出の 1778.2.7 のモーツァルトの手紙による。Küster, Konrad (2002). NMA II/7/1-2: Arien, Szenen, Ensembles und Chöre mit Orchester · Band 1 und 2, Kritischer Bericht ∞ によれば自筆譜の冒頭にシェーナと記入したのはレーオポルトである。なお、1781.8.8 の手紙でモーツァルトはロンドーと呼んでいる。

注 2：Andromeda. Drame per musica da rappresentarsi nel regio-ducal Teatro di Milano nel carnovale dell'anno 1774. Dedicato alle ll.aa.rr. il serenissimo arciduca Ferdinando principe reale d'Ungheria e Boemia, arciduca d'Austria, duca di Borgogna e di Lorena ec. cesareo reale, luogo-tenente, governatore e capitano generale nella Lombardia austriaca e la serenissima arciduchessa Maria Ricciarda Beatrice d'Este principessa di Modena. - In Milano : Giovanni Montani, [1774], Sartori 1990 01936. ∞

注 3：Andromeda. Drame per musica da rappresentarsi nel Regio Teatro di Torino nel carnevale del 1755 alla presenza di s.s.r.m. - Torino: Zappata ed Avondo, [1755], Sartori 1990 01932. ∞

注 4：Poesie per musica di Vittorio Amedeo Cigna torinese Accademico trasformato. - Torino : Giacomo Giuseppe Avondo, 1760. ∞

注 5：Kunze, Stefan (1968) NMA II/7/2 Arien, Szenen, Ensembles und Chöre mit Orchester · Band 2, Notenedition ∞

注 6：Wysocki, Cristina (1991). La scena da concerto KV 272 – Problemi di testo, MJB1991, S.188–194 では 1760 版の存在に触れながらも 1755 版の内容と同じであると誤解して論じているため、K²⁰²⁴ でも「WAM 版のテキストは、ジョアッキーノ・コッキ（トリノ 1755）とチーニャ・サンティの Poesie per musica（トリノ 1760）のテキストに比較的近い忠実に従っている」とあやふやな表現となってしまう。

注 7：カバティーナ、石多正男、日本大百科全書(ニッポニカ) ∞

注 8：カバティーナ、ブリタニカ国際大百科事典 小項目事典 ∞

注 9：Paisiello, Giovanni (1773). Andromeda, R.1.40 ∞

注 10：Berlin, SBB Mus.ms.autogr. Mozart, W. A. 272 ∞

注 11：野口秀夫 (2011). ヴァイオリン協奏曲ニ長調 K.271a の真正性について ～ロンドのエピログから分かること～、神戸モーツァルト研究会 第 218 回例会 ∞

注 12：Schneibergová, Martina (2004). Vor 250 Jahren wurde Josefina Dusková (Josepha Duschek) geboren ∞

注 13：「大司教ヒェロニムス・コロレド伯爵は 1775 年に舞踏会会場を劇場へ改築する案を推進した。市民の抵抗の末、市長のイグナツ・アントーン・フォン・ヴァイザーさえも退位した」という出来事があった。野口秀夫 (2014). アリア「あなたは誠実な心を持っています」 K.217 の上演について —— ザルツブルクに滞在したもう一つのイタリア座 ——、神戸モーツァルト研究会 第 316 回例会を参照 ∞

注 14：Šedivá, Eliška (2019). Thematic Catalog of the Clam-Gallas Music Collection ∞

注 15：Wikipedia: Josepha Duschek ∞ なお、註釈に挙げられている Freeman, Daniel (2021). Mozart in Prague に伯爵の寄与に関する記述はない。

注 16：前掲 Schneibergová (2004)

注 17：Deutsch, Otto Erich (1961). NMA X/34: Mozart. Die Dokumente seines Lebens

注 18：前掲 Deutsch (1961).

注 19：Kolířková, Klára (2010). Český hudební slovník osob a institucí: Dušková, Josefina ∞

注 20：Feeney, Anne. Anne Feeney. 'Ah, lo prevedi... Ah, t'invola agl'occhi miei', recitative and aria for soprano & orchestra, K. 272 at AllMusic ∞

注 21：Page, Ian (2017). Ah, lo prevedi, K272, Hyperion Records ∞

注 22：Kunze (1968) NMA II/7/2 Arien, Szenen, Ensembles und Chöre mit Orchester 序文 ∞

注 23：前掲 Kunze (1968) NMA 序文

(作成：2025 年 6 月 27 日、改訂：2025 年 7 月 9 日)