

ドゥーシェク夫人が歌った「バセットホルン助奏付ロンド」とは？（その1）  
 — ロンド「もはや花の Non più di fiori」K.621 No.23 —

野口秀夫

## 1. はじめに

鳥代：フランツ・ニーメシェク Franz Xaver Niemetschek (1766–1849) が著書『モーツアルトの生涯』(1798)<sup>注1</sup>で「その年 [1791年] の8月中旬、モーツアルトはプラハへ赴き、同地において18日間で《皇帝ティートの慈悲》[K.621] を書き上げた。オペラは9月5日 [正しくは6日] に舞台にかけられた」と書いていることから、この曲の作曲開始時期に関する情報の少ない中での貴重な情報として「18日間」という数字が独り歩きしてきました。

犬輔：その日数を受けて、「さすがにモーツアルトだ」という人と、「いや、モーツアルトにしても短すぎる」という人とに分かれたんだけど、後者の人々はもっと早くから着手したはずだと考えて、そのエビデンスを探したんだね。

鳥代：そう、その研究者の一人がプラハの音楽学者トミスラフ・ヴォレク Tomislav Volek (1931– ) で<sup>注2</sup>、彼が着目したのは 1791.4.26 に行われたヨゼーフア・ドゥーシェク主催のプラハコンサートのポスターでした（図1）<sup>注3</sup>。

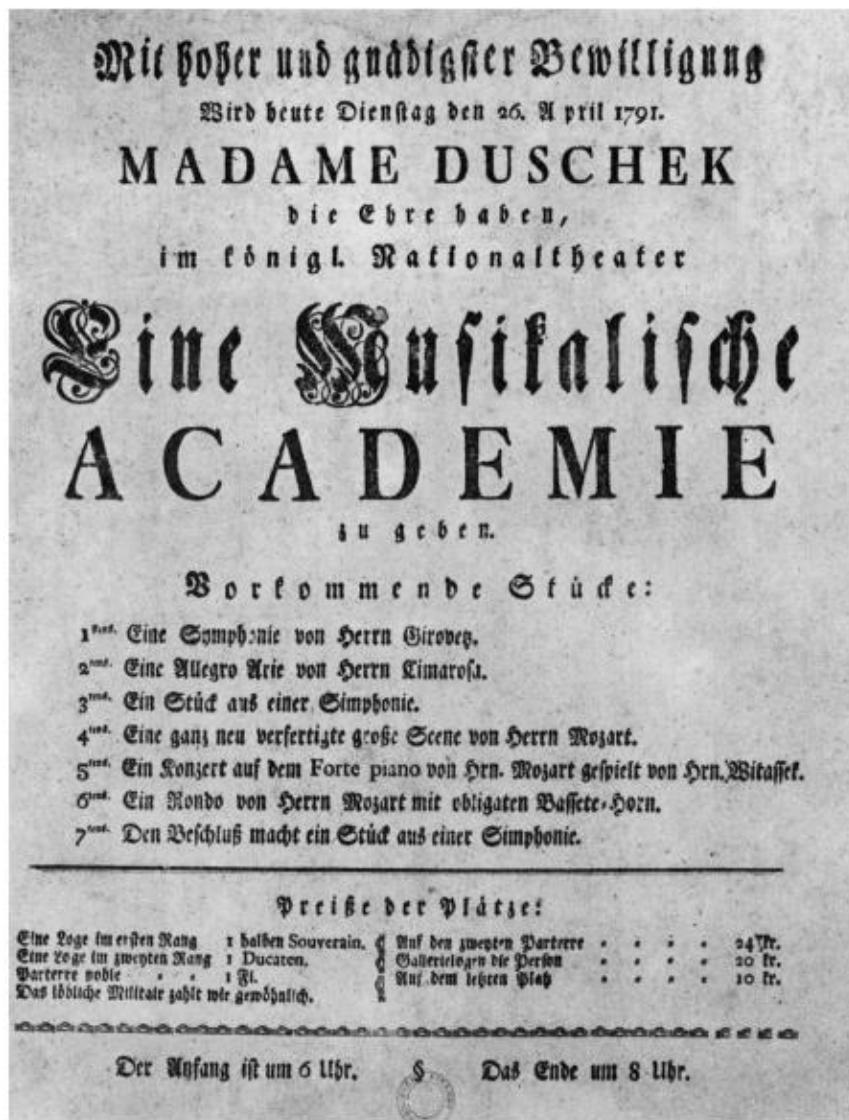


図1 ドゥーシェク夫人のコンサート、1791.4.26 プラハ

このプログラムの6曲目「モーツアルト氏によるロンド、オブリガート・バセットホルン付き Ein Rondo von Herrn Mozart mit obligaten Bassete-Horn」が何かを突き詰めたのです。

犬輔：ロンドとは緩一急構成のアリアのことだと思うけど、K.621とどう関係するんだろう。

鳥代：この曲がドゥーシェク夫人のために書かれ、後に K.621 の No.23 のヴィテリアのロンド「もはや花の美しい紺を編むために婚姻の神様が降りて来ることはないでしょう」になつたという説が唱えられたの。もしそうであれば K.621 の着手は8月より前 [つまり4月以前] の可能性もあるというのよ。

教授：ヴォレクの説を皮切りとして、現在でも議論が沸騰している。今回は1791.4.26にドゥーケン夫人が歌った曲が何だったのかに焦点を絞り、各方面の議論をトレースして諸君たちなりの解釈を試みてはどうか。

犬輔／鳥代：面白そうですね。やってみましょう。

## 2. ヴォレク『モーツアルトのオペラ《皇帝ティートの慈悲》の起源について』(1959)<sup>注4</sup>

鳥代：ヴォレクは次のように始めています。「モーツアルト研究者は、現存する資料にその起源に関する記述がほとんど残されていない作曲家の作品を説明するという課題にしばしば直面してきた。これは、オペラ《皇帝ティートの慈悲》にも当てはまる」と私は考えている。[...] 本研究では、オペラ《ティート》の起源に関する私たちの知識について、より詳細な情報を提供したい。残念ながら、完全な説明はできないが、さらなる研究によって、ここで提示した仮説のいくつかが裏付けられるかもしれない」。

犬輔：謙虚ですね。では核心となるところを抜粋しましょう。「ドゥーケン夫人が4月のコンサート前にモーツアルトに最後に会ったのは——私の知る限り——そのわずか2年前、モーツアルトがリヒノフスキイ公爵に同行して北ドイツを訪れた時のことであった。当然のことながらプラハ経由で旅し、その短い滞在を利用して興行主のドメニコ・グワルダゾーニ Domenico Guardasoni(c. 1731-1806)と交渉した。1789.4.10付の妻宛ての手紙の中で、彼はこう記している。「…そこで私はグワルダゾーニのもとを訪ねました。彼は来秋(künftigen Herbst)のオペラ代として200ドゥカーテン、さらに旅費として50ドゥカーテンを私に支払うことをほぼ承諾してくれました…」。このさりげない言葉から、モーツアルトはグワルダゾーニのために[1790年の]秋のシーズンに向けて新作オペラを作曲する予定だったことが分かる」。



トミスラフ・ヴォレク

鳥代：そしてヴォレクは仮説を立てます。「メタスタジオによる『ティート』の台本が既に選ばれていた。しかし、モーツアルトは、多くの先人の作品で馴染みのあるこの台本に異議を唱えたと思われる。そこで、ザクセン宮廷詩人カテリーノ・マツォラ Caterino Mazzola (1745-1806)が台本を翻案することでグワルダゾーニと合意した。モーツアルトは北ドイツへ旅をし、そこでの6週間以上の滞在中にマツォラとの交渉が行われ、新作オペラのいくつかの箇所のスケッチを始めた。現存するスケッチ、少なくともそのほとんどは、この時期に書かれたものと思われる。ドレースデンとライプツィヒ滞在中、モーツアルトはドゥーケン夫人と頻繁に交流し、公私を問わずコンサートで共演することもあった。ドゥーケン夫人は頻繁な会合や合同コンサートの期間中、モーツアルトに何度も新しいコンサートアリアの作曲を依頼し、モーツアルトはドゥーケン夫人のためにすぐに新しいアリアを作曲すると約束していた。実際、おそらく1789年に、ヴィーンでアリア『もはや花の』を完成させた時にそれが実現した。これは、モーツアルトが当時準備中のオペラから選び作曲した唯一のアリアとなった。グワルダゾーニはしばらくプラハを離れており、もはやモーツアルトの新作オペラを必要としていなかったからである」。つまり1790年秋の新作オペラはモーツアルトには回ってこなかったという解釈です。

教授：1791年秋の戴冠式用オペラの計画にも紆余曲折があった。グワルダゾーニとボヘミア諸貴族の代表者の間で交わされた1791.7.8付けの契約書には「本リブレットの詩は、偉大な城伯閣下から与えられた二つのテーマに基づいて作詞され、著名なマエストロに曲を付けさせることをお約束します。ただし、時間的な制約によりこれが不可能な場合は、メタスタジオの『ティート』を題材とした新作オペラを手配することをお約束します」となっており、まだ確定していないことが分かる。それにもかかわらずグワルダゾーニは1791.7.14にヴィーンに到着したとみられ、同日中にモーツアルトと必要な手続きをすべて済ませたに違いないとヴォレクは推定している。モーツアルトは1791.8.28にプラハに到着した。オペラの完成とリハーサルにはわずか数日しかなく、戴冠式の日である1791.9.6、旧市街の劇場でオペラ《皇帝ティートの慈悲》の祝典公演が行われた。社交界の上流階級の人々だけが観衆として訪れたこの公演は、あまり成功しなかった。皇帝夫妻は劇場にかなり遅れて到着し、皇妃はこのオペラについて「ドイツの汚らしいもの(porcheria tedesca)」と仰ったと伝えられている<sup>注5</sup>。

犬輔：ここでドゥーケン夫人とモーツアルトとの交流に関して、振り返っておきましょう。ドゥーケン夫人がモーツアルトに歌詞を送ってアリアの作曲を依頼したことがありました（1780.12.15にレーオポルト経由）、《イドメネーオ》の作曲中で、忙しかったため実現しませんでした（1780.12.19にレーオポルト経由で断りの回答）<sup>注6</sup>。

鳥代：ドレースデンとライプツィヒ滞在中にもヴォレクが主張するような依頼・約束があったかどうかは不明ですね。ではこの時期のモーツアルトの手紙を見ておきましょう。  
プラハのWAMからヴィーンの妻に（89.4.10）

きょう午後一時半に、無事ぼくら〔リヒノフスキー公爵と〕は当地に着いた。〔…〕カナール邸で食事をするつもりで出かけた。ところが、ドゥーゼク邸の前をどうしても通ることになったので、まずそこを訪ねたんだ。——そこで知ったんだけど、夫人はきのうドレースデンへ向けて旅立ったというじゃないか!!! —— ——そこでぼくは夫人とドレースデンで出逢うつもりだ。ドゥーゼク氏はレーリボルンで食事をしているという。ぼくもよく食事に行った店だ。——それでぼくもそこへ直行。——ドゥーゼクを呼び出してもらったんだ（ある人が面会を求めているというふうに）。さあ彼がどんなに喜んだかわかるだろう。——そこでぼくもレーリボルンで食事を一緒にしたわけだ。〔…〕  
夜の9時にぼくらはドレースデンに向けて発ち、明晚、着くことになる。

犬輔：ドレースデンのWAMからヴィーンの妻に（89.4.13）

ぼくはきのう、やはりドゥーゼク夫人の泊まっているノイマンのところへ、夫君からの手紙を渡しに行った。——通りに面した4階なので、やって来る人がどの部屋からも見えるようになっていい。——ぼくが戸口のところに近づくと、ノイマン氏がもうそこに立っていて、どなたでしょうかと尋ねた。——ぼくは答えた。「私が誰であるかすぐに名乗りますが、ただその前にドゥーゼク夫人を呼び出していただけませんか。私の楽しみが台なしにならないように。」でもその瞬間にドゥーゼク夫人がぼくの目の前に立っていたんだよ。彼女は窓からぼくの姿を認めていて、咄嗟に、「ほら、モーツアルトにそっくりの人がくる」と言ったそうだ。——さて、みんな大喜びだった。〔…〕ノイマン家人の人たちやドゥーゼク夫人がみんなできみによろしく言っている。義兄のランゲ夫妻にもよろしくって。——

鳥代：ドレースデンのWAMからヴィーンの妻に（89.4.16）

同行の公爵はノイマン一家とドゥーゼク夫人を昼食に招いた。——その食事中、翌14日火曜日、夕方の5時半に、ぼくが宮廷で演奏するようにとの通知が入った。〔…〕  
ぼくは小音楽会[13日にポーランド館]で、フォン・ブベルク氏のために書いた三重奏曲[K.563]を披露した。——これは実に聴きごたえのある演奏だった。——ドゥーゼク夫人は《フィガロ》と《ドン・ジョヴァンニ》からたくさんのアリアを歌った。  
翌日、宮廷でぼくは新しい二長調協奏曲[K.537]を演奏した。〔…〕  
オペラがはねたあと、ぼくらは家へ戻った。そしていま、ぼくにとつてもっとも幸せな瞬間がやつてきた。ぼくはあんなにも長いこと待ちこがれた、最愛！最上！のきみからの手紙を見つけたんだ！——ドゥーゼク夫人とノイマン家人たちが、いつものようにそこにいた。

犬輔：ライプツィヒのWAMからヴィーンの妻に（89.5.16）

12日火曜日の演奏会を開くことにした。  
——このコンサートは、拍手喝采と名誉の点では全くすばらしかったけれど、収入に関しては比較にならないほどお粗末だった。たまたま当地にいるドゥーゼク夫人も一緒に歌った。——ドレースデンのノイマン家人の人たちも、みんなここに滞在している。〔…〕この手紙には返事を書いて、プラハのドゥーゼク気付で投函してほしい。

この演奏会のチラシが残っています  
(図2)。確かに合同演奏会になっています注7。

鳥代：《皇帝ティートの慈悲》上演前後の手紙は以下の2通しかありません。

ヴィーンのWAMからバーデンの妻に  
(91.6.7)

ドゥーゼク夫人からは、まだ音沙汰なし。  
——でも、きょうもういちど問い合わせてみよう。

教授：モーツアルトが何の情報を持っているのかについては想像するしかないが、  
ポール・コーニヨン注8は、「近々のオペラの委嘱についての決定を期待していたのだろうか？もしかしたら、彼女は彼のために働きかけていたのかもしれない。いずれにせよ、モーツアルトは7月に[グワルダグーニから直接] 委嘱を受けた」と推測している。

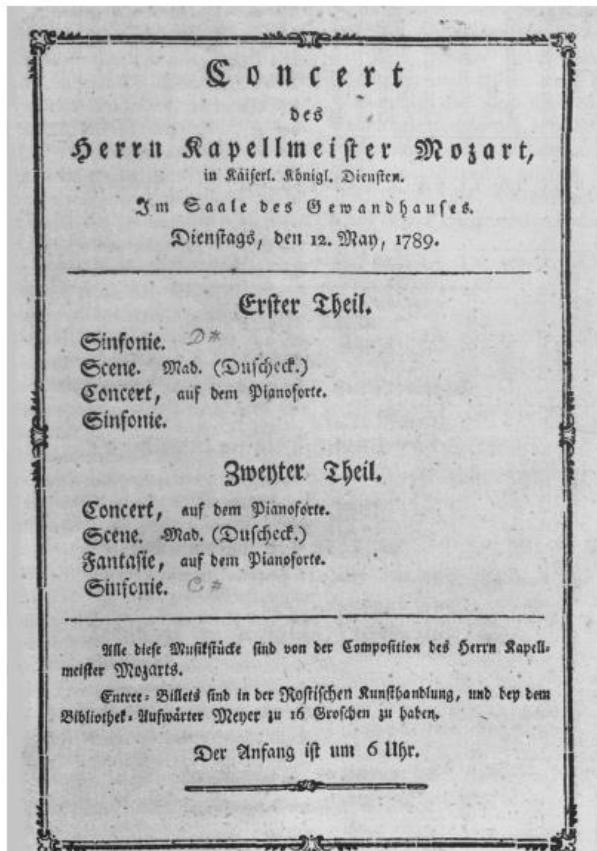


図2 ゲヴァントハウスにおけるモーツアルトの演奏会、  
1789.5.12、ライプツィヒ

犬輔：ヴィーンのWAMからバーデンの妻に（91.10.7）

プラハのショタードラーから手紙をもらった。——ドゥシェク家の二人は元気のこと。——どうやら、彼女はきみからの手紙を一通も受け取っていないらしいね。——でも、それは信じがたいな。[...]

[別のショタードラーからの手紙によると] ドゥシェク夫人は確かにきみから手紙を一通受け取ったようだ。というのは、彼が書いているからだ。「愛すべき奥様 die affection は、マティースの追伸にいたく満足していた。彼女はこう言ったのだ。ロバね——ロバって、私とっても気に入りました。」

ショタードラーは《皇帝ティートの慈悲》でクラリネットとバセットホルンを担当した後もプラハに滞在していましたが分かります。但し、遡って 1791.4.26 のドゥシェク夫人の演奏会におけるバセットホルンの奏者は不明（図1）であることは誤解の無いようにしなければなりません<sup>注9</sup>。

### 3. ギークリング『オペラ《ティート》のレチタティーヴォについて』（1967）<sup>注10</sup>

鳥代：フランツ・ギークリング Franz Giegling (1921–2007) はヴォレクの説を踏襲し、次のように展開しています。「ヴォレクは、1791.4.26 にドゥシェク夫人が“音楽アカデミー”に発表した内容も引用している。その第6曲は「モーツアルト氏によるロンド、オブリガート・バセットホルン付き」である。これはドゥシェク夫人が演奏を締めくくった声楽作品であることは疑いようがなく、あらゆる観点から、オペラ《ティート》第23番、ヴィテリアのアリア『もはや花の』である。この場面は、この時点で既に最終稿になっていたに違いない。自筆譜はこの仮定と全く矛盾しない。それどころか、モーツアルトは、合唱曲第24番「天よ、神よ」に直接続く、移行部のアンダンテ・マエストーネを、中断することなく、二重小節線もなしに作曲し続けた。しかし、彼が二つ付け加えた「終了 (finis)」と、最後のヘ長調和音（第180小節）における3つのフェルマータは、この時点までのロンドが特別な機会のために書き写されたことを示唆している。」当該ページ<sup>注11</sup>を図3に示します。



図3 K.621 No.23 ヴィテリアのアリア「もはや花の」(176–181小節)

犬輔：180小節目に「終了 (finis)」とフェルマータがあることが、このロンドが独立した曲として演奏された証拠だということですが、その時点で続きのNo.24の合唱曲も作曲済みであったのか、そうでなかつたのかはつきりしない書き方です。

教授：ギークリングはその点は問題とせず、No.23が独立して演奏された実例として、ヴィーンにおける1798.3.29の演奏会を挙げている。しかしベートーヴェンも同席したこの演奏会のプログラムには、「…モーツアルト作曲、オブリガート・バセットホルンによるロンド。マダム・ドゥシェク演奏、ショタードラー氏伴奏」と記されているというが、正確には「モーツアルトによるイングリッシュホルンのオブリガートによるロンド ein mit englischem Horn obbligato Rondo von Mozart」と書かれているため<sup>注12</sup>、「イングリッシュホルンはバセットホルンの間違いであり、曲はK.621 No.23である」とすることは、あくまでも推定であると併記しなければならない。

犬輔：ギークリングを擁護するわけではありませんが、彼は反対意見にも触れていて、「ヴォルフ・ガング・プラートは戴冠式がまだ予見できなかつた1789年にモーツアルトがすでに『ティート』についてグワルダゾーニと合意に達していたとするヴォレクの仮説に疑問を投げかけている。また、モーツアルトには“信じられないほど長い時間”があつたはずのオペラのレチタティーヴォに関しても矛盾があるという」と述べています。引用文献が示されていないので、おそらく口頭によるものと思われます。

鳥代：ともかく、ギークリングはこう纏めています。「モーツアルトはこのオペラのために18日間という限られた時間よりも、はるかに多くの時間を割いていたと言えるだろう。もちろん、『ティート』作曲期間中に彼は《魔笛》を含む他の作品も完成させていた。レーオ・ポルト2世のボヘミア国王戴冠式を記念する祝典オペラの最終的な委嘱は、興行主グワルダゾーニがボヘミア領主との契約を締結した後、歌手たちを手配するためヴィーン経由でボロニヤへ向かった際に、彼自身によって直接伝えられたと考えられる。それは1791.7.14のことであった。しかし、モーツアルトは既にその数か月前から作曲に着手していた。グワルダゾーニのオペラ委嘱は、当初は戴冠式とは無関係だったが、おそらく1789年に行われていたと考えられる。そして1791.4までに、少なくともヴィテリアのロンドは完成していた。8月中旬、モーツアルトとジュースマイヤーはプラハへ旅立ち、28日に到着した。9月2日、モーツアルトは《ドン・ジョヴァンニ》を再び指揮したようだ。9月6日、戴冠式当日には、オペラ《ティート》が初演された」。

#### 4. ギークリング『新全集《皇帝ティートの慈悲》』序文（1970）<sup>注13</sup>

犬輔：新全集の序文でもギークリングは自説を補強して紹介しています。「パウル・ネットル（1938）<sup>注14</sup>は、序曲、第8番と行進曲、そしてすべてのレチタティーヴォが別々の紙に書かれていると報告している。これは、カロリン・ピヒラーにまつわるプラハの逸話の、モーツアルトが《ティート》序曲を土壇場で作曲したという主張を裏付けるものである。したがって、声楽曲の大部分はヴィーンの用紙に書かれているものの、オペラのごく一部はプラハで作曲されたと思われる」と用紙への言及が出てきました。そしてプラートの研究を引いて「ネットルが報告した第一幕の曲に加え、第二幕の第8場と第22番の伴奏部も、オペラの他の部分で使用されているものとは異なる種類の紙に書かれていることをさらに明らかにした。たとえ、ヴィーンで着想を得た楽曲が、初期段階から完成楽譜までさまざまな状態にあつたと仮定したとしても、モーツアルトがプラハで作曲したのは（レチタティーヴォを除けば）オペラのごく一部に過ぎなかつたと結論せざるを得ない。そうであれば、モーツアルトはプラハ滞在中〔？〕の18日間以上をオペラの作曲に充てていたことになる」。

鳥代：まとめも1967年の論考とほとんど変更はありません。「モーツアルトは1789.4にグワルダゾーニからオペラ委嘱の可能性について知らされた。おそらくは1790年秋のことである。その時点で既に二人は、メタスター・ジオの『皇帝ティートの慈悲』で合意していた可能性がある。この台本は、数々の先人の例からもわかるように、非常に成功した作品である。その後モーツアルトはカテリーノ・マッツォラと接触し、メタスター・ジオのテキストを翻案・書き直して、後にモーツアルトが“真のオペラ vera Opera”と呼ぶ作品に仕上げるよう依頼した。この接触はおそらく、1789.4から5にかけてモーツアルトがドレースデンとライプツィヒを旅行した際に行われたものと思われる。最初のスケッチと草稿は作成されたが、モーツアルトがドゥシェク夫人のために作曲したヴィテリアのロンドを除いて、その後保管されていた。彼女は1791.4.26、プラハ国民劇場での演奏会でこの曲を演奏した。グアルダゾーニは1791.7中旬にヴィーンを訪れたが、これはおそらくモーツアルトにオペラ《ティート》の正式な委嘱状を届けるためだったと思われる。この時点からモーツアルトにはオペラを完成させるまで約7週間の猶予があったと考えられる。〔…〕第23番 ロンドはモーツアルトが最初に完成させた作品であると思われる。ドゥシェク夫人のための演奏会用版では、180小節の最初の四分音符で終止していた可能性が高いようだ。フェルマータとfinisの記号がそれを裏付けている」。

#### 5. リューニング『モーツアルトの《ティート》の起源について』（1974）<sup>注15</sup>

犬輔：ヘルガ・リューニング Helga Lühning (1943-) はヴォレクの説の根拠が不確かであることを指摘しています。「不確かなのはロンドだけではない。プログラムの第4曲、「モーツアルト氏による完全新作(ganz neu)の大シェーナ」でさえ、それがどの作品なのか特定できない。おそらく、それはオブリガート・ピアノによるレチタティーヴォとアリア「どうしてあなたが忘れられるだろうか／心配しなくともよいのです、愛する人よ」K.505のシェーナだったのだろう。〔…〕1786.12に作曲されたこのシェーナは決して新しいものではなかつたが、この呼称は、この曲がまだプラハで演奏されていなかつたことを意味しているに過ぎないだろう。しかし、なぜ古い作品が「完全新作」と発表され、新しいとされるロンドがこの区別を受けなかつたのかは不明である。さらには「プログラムの情報を文字通りに解釈すべ

きか、すなわち「オブリガート・バセットホルンによるロンド…」と記された作品が、本当にモーツアルトがこの楽器編成のために書いたアリアであったのか[…]、あるいはむしろ編曲されたものであった可能性もあるのかどうかが、まず疑問である。[…】このコンサートのバセットホルンは、モーツアルトが他の楽器のために書いたパートを担っていた可能性もある（おそらくクラリネットの名手がいたためだろう）』という、全く正当な留保を付しつつも、「ドゥーシェクのアカデミー・プログラムの第6曲として聴かれたであろう他のアリアを見つけることも可能である。特に「ロンド」という用語が明確な限定をほとんど許さないことを考慮すると、なおさらである」。

鳥代：冷静な視点からの適確な指摘ですね。リューニングはこうも指摘しています。「ヴォレクは、ロンドの歌詞はマツツオラによるもので、メタスターイジオの戯曲を彼が翻案するために書かれたと仮定した。そこから彼は、ボヘミア貴族院が戴冠式のためにオペラを委嘱する以前から、すでに《ティート》の作曲が計画されていたと結論付けた。しかしながら、このアリアの歌詞がモーツアルトの《ティート》の台本に記載されているという事実は、それが他のナンバーと同じ作者によるものであることを意味するものではない。特に、台本にはマツツオラの名前すら記載されていない。[…】アリアの歌詞自体は、それが書かれた文脈に関する情報を提供しない。このアリアはオペラの該当場面に合致しているものの（そうでなければ、このアリアは場面に挿入されなかつたか、台本が変更されていたであろう）、プロットに具体的な言及がなく、ティートとの関連性を明確に示すことはできない。しかしながら、メタスターイジオの戯曲から言語的に完全に独立している数少ないオペラの一つとなることに貢献している。したがって、このアリアがマツツオラではなく、計画されていたオペラの台本を執筆する詩人に由来すると考えるのが妥当であろう」。

犬輔：リューニングは「1789年にグワルダゾーニと合意したオペラ委嘱は、《ティート》ではなく、おそらくブッファのような別の主題に関するものだったのだが、その主題については情報が全くない。モーツアルトはこのオペラのためにロンド『もはや花の』を作曲した。オペラ化の計画が頓挫した後、彼はヨゼーファ・ドゥーアシェクのためにこのアリアを書き写させ、1791.4の演奏会で歌わせた」と述べ、最後の一点だけはヴォレクと一致しています。

## 6. タイソン『《皇帝ティートの慈悲》とその年代』(1975) 注16 自筆譜に使用されている五線用紙による

鳥代：アラン・タイソン Alan Tyson (1926-2000) は《皇帝ティートの慈悲》に使用されている五線紙を次の5種類に分類、説明しています。Type I から作曲を開始し、Type II および Type III に第一幕・第二幕の主要部分が書かれています。以上はヴィーン製の用紙ですが、Type V はプラハ製の用紙で、序曲の他残りの部分が作曲されています。No.23 に関しては、ラルゲット部分が Type III に、アレグロ部分が Type IV に記譜されています。また、No.23 の草稿は Type III の用紙であることが分かりました。

犬輔：タイソンは Type IV の用紙がこのオペラの他のどこにも見られないタイプであるだけでなく、モーツアルトの楽譜の他のどこにも該当するものがないと述べています。この状況からロンドのうちアレグロ部分が「オペラの残りの部分よりもかなり前に」作曲されたこと、またラルゲット部分が、間違いなくオペラの高度な作業と同時期に作曲されたもので、「以前楽譜にあったものを置き換えた」可能性があるといいます。

鳥代：タイソンはこう説明します。「アレグロにはラルゲットの主題への簡潔な仄めかし (a brief allusion) (79-86 小節、4/4 拍子) が含まれていることから、モーツアルトはアレグロからラルゲットの主題 (3/8 拍子) へと短いパッセージを展開することで、両旋律の間に主題的な繋がりを築こうとしたと推測せざるを得ない。(ラルゲットの却下された草稿は、冒頭部分 [a'-c"-e'] は類似しているものの、このような「先取り的な」仄めかしは含まれていない)。実際、第 79 小節には、このことを裏付ける小さな証拠がある。つまり、この小節の歌の音符、すなわち四分音符、二分音符、四分音符は、もともと f"-d"-b' と書かれていたが、ラルゲットの冒頭 [a'-c"-f'] に合わせて、最終的な形 (d"-f"-b') に調整された可能性がある」。結果として、短三度→完全五度の音程に調整されたというのでしょうか。

犬輔：楽譜で説明しましょう。アリア後半のアレグロ 4/4 拍子は 44 小節から始まりますが、79 小節には図 4 のように修正が見られます。つまりこの小節の四分音符、二分音符、四分音符は、もともと f"-d"-b'となっていました。タイソンはこのアレグロが書かれている Type IV の用紙が最も古いということを前提としています。



アラン・タイソン



図4 K.621 No.23 ヴィテリアのアリア (79-86小節、アレグロ歌唱部)

その後、アリアの開始部としてラルゲットの草稿が書かれた(図5。冒頭は短三度→増五度になっている)。



図5 K.621 No.23 ヴィテリアのアリア草稿 (ラルゲット歌唱部冒頭)

ラルゲットを完成するに際して、開始部がアレグロの79-86小節と同じ歌詞であるため、図4のメロディを全体に4度下げ、リズムの音価を概ね対応させ、主題的な繋がりを築くことにした。このとき、開始小節だけはラルゲット草稿(図5)から開始小節を短三度→完全五度の音程に変更して引用した(図6)。



図6 K.621 No.23 ヴィテリアのアリア完成稿 (ラルゲット歌唱部9-16小節)

振り返ってこれに合わせて、アレグロの79小節(図4)を修正した、というのがタイソンの「仄めかし」説です。

鳥代：随分複雑な解説になりましたね。

犬輔：脱線しますが、ぼくがこの曲で妄想してしまう仄めかしを紹介しましょう。それは13小節で、北原白秋／山田耕筰「からたちの花」の二行目の歌詞「白い…」のメロディを想起し、続く14-16小節に「…白い 花が咲いたよ」という続きを期待してしまうというものです。期待は外れるので、すぐ我に返るんですけどね。

教授：諸君たちは盛り上がっているようだが、タイソン自身の『透かしカタログ』(1992)<sup>注17</sup>を見ると、なんとType IVの用紙の年代が明記されているのだ。

鳥代：やはり1787年より古かったのですか？

教授：それが、ヴィーン1791製となっており、むしろヴィーン製の用紙のうち、最も遅いものに属する。《皇帝ティートの慈悲》に使われている用紙の全体像は以下の通りだ。

Type I (Wz 100, Wien 1789) : ActI

Type II (Wz 105, Wien 1791) : Act I&II

Type III (Wz 91, Wien 1789) : Act I&II (No.23 ラルゲット草稿及び完成稿)

Type IV (Wz 106, Wien 1791) : ActII (No.23 アレグロ)

Type V (Wz 107, Prag 1791) : Act I&II, 序曲

犬輔：タイソンは自らの説を否定せざるを得なくなったわけですね…。でもアレグロが新しい用紙に書かれたとしても、アレグロには旧版があって、その旧版を使って1791.4.26に上演したということも考えられるのではないでしょうか。

鳥代：その場合、79小節の修正はどの時点で行われたということになるのでしょうか。

犬輔：新版にするとときに単純な記譜ミスをして、すぐに気づいてその場で修正したということではないかな。

教授：諸君たち自身のそのような考察は後回しにして、さらに他の説の調査を続けよう。

## 7. ギークリング『新全集《皇帝ティートの慈悲》』校訂報告 (1994)<sup>注18</sup>

犬輔：ギークリングは3度目の登場ですね。校訂報告ですから、各種楽譜の異同以外に編集者による成立年代関連の意見は盛り込めない筈ですが、巻頭に「文献への追加事項」があって、文献リストとともに、成立年代も含む概要がまとめられています。

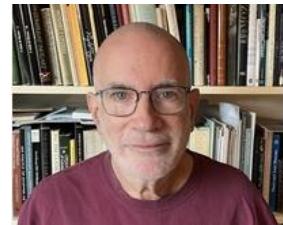
鳥代：そこには自らの文献もリストアップされていますが、さらに追加事項としてオーストリア国立図書館所蔵のNo.23のロンドとそれに先立つNo.22 レチタティーヴォ・アコンパニヤートのパート譜付きスコアの筆写譜(資料記号ee)が紹介されており、「この資料では、第23番は小節180で終了しており、最初の四分音符の後に休符と終止符が置かれている。

スコアおよび個々のパート譜では、小節180の後半、または2番目または2番目から4番目の四分音符にフェルマータが付けられ、一部のパート譜では、最後の五線譜の下に「Finis」という記号が置かれている。この楽譜は、ロンド(No.24 Coroへの移行なし)が1791.4.26にはすでに存在し、同日、プラハ王立国立劇場におけるヨゼーフ・ドゥーゼクの「音楽アカデミー」で独立した曲として演奏されたという説を裏付けるものである」と自説を補強しています。

犬輔：校訂報告には、用紙に関して、No.22のレチタティーヴォ・アコンパニヤートは1-30小節がType III(Wz 91, Wien 1789)、31-36小節がType V(Wz 107, Prag 1791)となっていると記述されているので、プラハで仕上げられたことが確実になります。これで今鳥代さんが説明したNo.22+No.23を独立した曲として扱っているオーストリア国立図書館所蔵の筆写譜の源泉資料が1791.4.26以前に存在していたとする説は成り立たなくなります。

#### 8. ライス『モーツアルトとその歌手たち：最初のヴィテリア』(1995) 注19

鳥代：ジョン・ライス John A. Rice (1956- )は最初のヴィテリア歌手マルケッティについて調査しています。そこでライスは「タイソンの論文分析が正しければ、アンサンブルやロンド『もはや花の』の速い部分におけるヴィテリアの音楽は、モーツアルトがマルケッティの声を聴く前に書かれたものになる。ではここでのモーツアルトの声楽的記述の中に、彼が歌手をよく知らなかつたことを裏付けるものはあるだろうか」という問題提起をしています。



ジョン・A. ライス

犬輔：正統的なアプローチですね。そして得た結論はどうなんだろう。

鳥代：少し遠回りの説明よ。「モーツアルトはアリア No.2『私を喜ばせたいのなら』において、マルケッティにその技巧を存分に披露する機会を与えた。これは彼女のパートでは他に類を見ないコロラトゥーラの美しい旋律である。また、彼は本格的なメッサ・ディ・ヴォーチェを要求し、アレグロではマルケッティに音域の中央Dの音を与え、2小節半にわたって持続させた。[...] 調査はまた、モーツアルトがNo.23『もはや花の』をマルケッティ以外の歌手、つまりコロラトゥーラやメッサ・ディ・ヴォーチェにあまり熟達していない低い声の歌手のために書いたというヴァオレクの主張を裏付けた。マルケッティが歌った2つのアリア、『私を喜ばせたいのなら』と『もはや花の』の歌唱法の違いを浮き彫りにする彼女の声質に関する知識は、モーツアルトが《皇帝ティートの慈悲》を急いで上演しようとしたことが、作曲における最も基本的な方針の一つに反することを強いたことを示唆している。『もはや花の』をオペラに挿入することで、そのプリマドンナに、その素晴らしい声にもかかわらず、“仕立ての良い服のように歌手にぴったり合う”とは言えないアリアを与えたのだ。

犬輔：マルケッティとモーツアルトの初対面は1791.8.15頃といいますから<sup>注20</sup>、それ以前に完成していたのではないだろうか。ドゥーゼク夫人のために書いたとは言い切れませんよ。

教授：諸君たちは反論を繰り広げたくてうずうずしているようだね。だがその前に既に提起されている反論のいくつかを見ておこうではないか。

#### 9. アーサー『モーツアルトにおけるいくつかの年代問題』(1996) 注21

犬輔：ジョン・アーサー John Arthur (? - )は自筆譜に使われたインクの研究で年代を特定しようという試みをしていますね。

鳥代：読み解いてみましょう。抄訳します。「Type Bのインク（鈍い、中暗褐色）がロンドの14小節目から64小節目の最初の音符（歌唱声部のみ）までの「パルティチエッラ」に使用されており、それ以外はType Cのインク（鮮やかでやや水っぽい、暗褐色で、最も薄いところではオレンジ/ブロンズ色に見える）で書かれている。Type IIIからType IVへの用紙の切り替わりはアレグロに変わってすぐの44小節と45小節の間で起こる。この時点でType Bのインクの外観とペンの管状部(ductus)に全く違いが見られない。これは、モーツアルトがType IIIの紙を使用した直後にType IVの紙を使用した場合にのみ見られる状況であると考えられる（この時点での副声部のType Cのインクも同様に一貫している）。このことからロンド『もはや花の』のアレグロ部がラルゲットの後に書かれ、ロンド全体はモーツアルトのオペラ作曲の比較的後期（つまり、Type IとType IIの用紙でその他のナンバー曲を作曲した後）に書かれたことが示唆される」。

犬輔：論理的で分かりやすいです。これで従来説は全面否定されるのではないでしょうか。

教授：いや、断定できないのは、それでも未知の初期稿があったかもしれないという余地を残しているからだ。

鳥代：タイソンが指摘した「モーツアルトは、（おそらく初期の）アレグロ（79-86小節、4/4拍子）の短いメッセージを、（おそらく後期の）ラルゲットの主要部分（3/8拍子）に拡張することで、2つのセクションの間に主題的なつながりを組み込むことに決めた」という説にも

アーサーは反論します。「79小節の声楽ラインの修正(図7下)は後日の変更ではなく、元の歌唱パートの執筆と同時期(すなわち「パルティッセラ」段階)に行われたことを証明することは可能かもしれない」というのも、タイソンの議論が正しいとすれば、79小節の第1ヴァイオリンの第2音(図7上)はd”だったはずであり、これもf”に修正する必要があったはずではないだろうか[そのような修正跡が残るはずではないか]。実際、第1ヴァイオリン、第2ヴァイオリン、そしてヴィオラのパートは、ロンド作品の第2段階に属し(声部パートとは区別できるインクType Cで書かれている)、当然のことながら、以前に修正された「パルティッセラ」に対応するものと見なすことができる」といいます。

犬輔：確かに修正跡がありませんね(図7上)。第2音は最初からf”だったということになり、歌唱部だけ第2音をf”にする修正が後だったというタイソン説には矛盾が生じますね。

鳥代：さらにアーサーは「ギークリングやタイソンはロンドのアレグロ部が元々オペラに属していないなかったことを示唆するエビデンスとして、180小節目におけるフェルマータと「フィニス」記号の存在を挙げ、これらは、ロンドが元々その小節の第1拍目で終わっていたことを示していると考えた。それに従えば、180小節目の残りの部分と、それに続く合唱曲第24番につながるアンダンテ・マエストーヴ(181~189小節)は、後日に付け加えられたものとなる」と述べ、次のように続けます。「しかしながら、ロンドの最後のページ(114ページ)に見られるインク(176~189小節)を詳しく読んでも、この見解を裏付けることはできない。この葉の両面に記されたすべての楽譜(176小節の歌唱声部とバスの最初の音符、そして重要な点としてフェルマータと「フィニス」記号自体を除く)は、ロンド全体の副声部に見られるインクType C系の色で、目立った途切れがなく記譜されている。一方フェルマータと「フィニス」記号は、単色の暗褐色のインクで記されていることがわかる。これは、114ページ目の他のどの記譜にも見られるインクとは異なっており(そしてロンド全体の他のどのインクとも異なっている)、後から付け加えられた可能性が高い。したがって、これらの記述は、ロンドが1791年9月初旬以降に、独立した存在になったことを示していると考えられる。(このロンドがコンサートで実際にどのように終了したかは謎のままである。なぜなら、和声学的に言えば、180小節目の終止は、その時点で作品が適切に終了するのに十分な「根拠」がないため、主音小節が1つ追加される必要があるからである。)

犬輔：これもかなり有力な反論になっています。確かにフェルマータと「フィニス」記号が先に書かれていたとすれば、後からオペラに組み込まれたときに抹消されるはずなのにそういうことも反論材料になりますね。

教授：180小節での終止に問題があるというが、それは和声学上の根拠が問題なのではない。和声進行はV→Iとなっているからだ。ただ、唐突すぎてきちんと終わりを極めることが難しいということなのである。「主音小節が1つ追加される必要がある」とアーサーが言うのは図8<sup>注22</sup>のような解決策であろう<sup>注23</sup>。



図7 K.621 No.23 ヴィテリアのアリア  
アレグロ 79小節  
上: Vn Iパート  
下: 歌唱パート



図8 K.621 No.23 ヴィテリアのアリア (177~180小節+追加小節案)

犬輔：どのような編曲が許されるなら、181小節の第4音~第6音、182小節の第1音のそれぞれリズムをそのままにし、音高を変更して終止形にするという方法もあります<sup>注24</sup>。

鳥代：フェルマータと「フィニス」記号はモーツアルトの筆跡のようなので、指示通り演奏すべきだと思うわ。おそらくモーツアルトは大げさすぎるくらいのリタルダンドで終わるという演奏法を想定していたのではないでしょうか<sup>注25</sup>。

教授：この問題は現代の演奏家にとっても演奏会で単独のレチタティーヴォとアリアとして歌う時の共通の悩みとなっているようだ。私のお薦めは189小節まで演奏して終わるというものだ<sup>注26</sup>。181~189小節のアンダンテ・マエストーヴはNo.24の合唱への橋渡しの行進曲であり、同じへ長調で始まってト長調で終止する。ただ、トランペットとティンパニが必要となるので演奏会の他の曲の編成次第で実用的な案かどうか決まるであろう。

## 10. ドゥランテ『モーツアルト《皇帝ティートの慈悲》の年代再考』(1999) 注27

鳥代：セルジオ・ドゥランテ Sergio Durante (1954-) は《皇帝ティートの慈悲》のファクシミリ版をベーレンライターから 2009 年に出版していますが、1999 年に頭記論文を書いています。興味を引いた反論部分を孫引きですが記します。「自筆譜のフォリオ 114…。十字の形の濃い黒い点が見いだされる…。直接的で精密な検査では、スポットの中心はハエの残骸（楽譜にはほとんど見られない種類の証拠）を提供することが証明される。長い省察の後、私の最高の推測は、仕事中のモーツアルトを過度に悩ませた後、ハエが作曲の瞬間に緩いバイフォリウムの下で碎かれたことである。彼はまた、昆虫に十字架をつけて奇妙な「サービス」を提供した。いずれにしても、インクの糊付け作用と相まって、200 年の音楽学的調査の結果、遺体がまだ紙面に張り付いていることが、アクションの力と決意であった」。そして「モーツアルトの作品が 1791.7 のオペラ契約に署名する前に始まったとの仮説を信用できないことが、紙面に押しつぶされたハエの遺跡（おそらく 8 月の作曲家によるもの）を含めて議論される」と述べています。[図 9 の部分か？]

教授：ドゥランテは世界のモーツアルト学者たちによる論文集をイタリア語で 1991 年に編纂出版していたので<sup>注28</sup>、当時すでに大御所だと思っていたが、意外に若かったと分かり勘違いを訂正出来てよかったです。



セルジオ・ドゥランテ

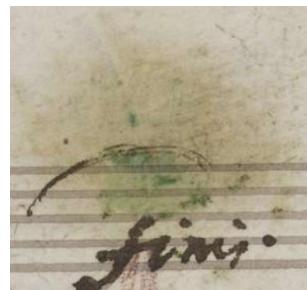


図9 図3の部分

## 11. コーニヨスン『ドゥシェク夫人のためのモーツアルトのアリア』(2016) 注29

犬輔：ロンドはヴィテリア歌手に合わせて作曲されたのではないというライスの結論でしたが、ではドゥシェク夫人に合わせて書かれたのかという疑問にまだ答えが出ていません。

教授：すでに何回か言及したコーニヨスンの論文にその答えがあるから探してごらん。

犬輔：ありました。『もはや花の』の音域は、ドゥシェク夫人の通常の最低音である d'、あるいは稀にしか聴けない b (ナウマンの『死の谷の奥深く Tief hinab des Tal des Todes』やベートーヴェンの『ああ、不実なる人よ Ah, perfido』) がある [両曲ともドゥシェク夫人のために書かれた] を下回る。彼女がこのロンドを 1794 年に歌ったことは分かっているが、それでもモーツアルトが彼女のために中央の C [c'] より低い音のアリアを書いたとは思えない。実際にこのロンドの最低音は g ですから c' より 4 度も低い音です。彼女のために書いたとは言えないけど、彼女が歌うことはできたということなんですね。

鳥代：彼女が歌ったという 1794 年の演奏会とはどのようなものですか。

教授：プラハ新聞の記事を全文引用しよう<sup>注30</sup>。モーツアルトのコンサートは 1794.2.7 という。

ポール・コーニヨスン  
Paul Corneilson

アカデミー・ホールは明るく照らされていた。背景として、オーケストラの頭上には、モーツアルトの名が神殿のような形で輝いており、その両側には「感謝と喜び」の碑文が透けて見えるピラミッドが 2 つ立っていた。この夜のために、モーツアルトの傑作が選曲された。冒頭はハ長調交響曲、続いて将来を嘱望されたボヘミアの若きヴィタセック氏が、モーツアルトの最高傑作ニ短調協奏曲をフォルテピアノで、感情と精密さを渾然一体として演奏した。続いて、ボヘミアで愛された歌手、ドゥシェク夫人が、モーツアルトのオペラ・セーリア《皇帝ティートの慈悲》より、ヴィテリアの莊厳なロンドを歌い上げた。彼女の芸術性は世界的に高く評価されている。ここでも、彼女は偉大な故人と、彼女が常に温かい友人であった彼の未亡人への愛情に、まだ奮い立っていた。その夜は、現存する最高の交響曲の一つ、モーツアルト作曲の三長調で締めくくられた。批評眼的で大部分が演奏会用の曲であったにもかかわらず、音楽は非常にうまくいった。なぜなら、それは、プラハ管弦楽団によって演奏され、しかもモーツアルトによるものだったからだ！ プラハの芸術的センスとモーツアルトの音楽への愛情を知っている人なら、ホールがどれほど満員だったかは想像に難くない。モーツアルトの未亡人と息子は、自分たちの喪失を思い出し、高貴な国民への感謝を表明して、涙を流した。このように、この夜は功績と天才への美しいオマージュに捧げられた。それは繊細な心のための楽しい饗宴であり、モーツアルトの天国のような音色がしばしば私たちの中に呼び起こす言ひ表せない喜びへのささやかな賛辞であった！ 多くの高貴な目から、最愛の人のために静かな涙が流れた！ モーツアルトはボヘミアのために作曲したかのようだ。彼の音楽が最もよく理解され、演奏されたのはプラハであり、地方でも広く愛されている。モーツアルトの崇高な才能は、これほど多くの人々の心を掴んだのである。

鳥代：前述の 1798.3.29 の演奏会の記述は曖昧でしたが、こちらの記事でドゥシェク夫人がヴィテリアのロンドを歌ったことがあるのが事実であると分かりました。1794.2.7 ですからコーニヨスンの言う通り、彼女用に作曲された曲ではないということとは矛盾しません。

## 12.まとめ

犬輔：1791.4.26にドゥーケル夫人が歌った曲の同定にこれほどまで議論が百出しているとは思ってもいなかつたけど、定説がないのなら新しいケッヒエル番号を与えて、「紛失」とする方法があります。ケッヒエル2024版<sup>注31</sup>ではどうなっているんですか。

教授：確かにB&H社は、K.627以降の新しい番号について「これまでの版では欠けていた、あるいはほとんど言及のなかったフラグメントや、消失した作品」であると説明している<sup>注32</sup>。しかし、その中に当該曲は含まれてはいない。

鳥代：何故でしょう。

教授：おそらく、その曲は「作曲されたが今では紛失した未知の曲」ではなく、既存の曲のどれかであろうと編集者（ザスロー）が踏んでいるからだ。

犬輔：それはヴィテリアのロンド「もはや花の」以外にも候補作品があるということですか。

教授：そのとおりだ。

犬輔／鳥代：その曲は何ですか。勿体ぶらないで教えてください。

教授：慌てる乞食は貴いが少ない…、おっとこれは不適切な表現だね。言い換えよう。ちょっとニュアンスが異なるが、急いで事仕損じる、だ。諸君たちが今回参照した論文を隅から隅までもう一度読んでみれば、すでに代案候補が書かれていたことに改めて気付くことであろう。さあ、もうひと踏ん張りだ。それを次回までの宿題としよう。

注 1 : Nimetschek, Franz Xaver (1798). *Leben des k.k. Kapellmeisters Wolfgang Gottlieb Mozart, nach Originalquellen beschrieben.* (Prag: Herrliche Buchhandlung). (邦訳：高野紀子訳・解説『最初期のモーツアルト伝』音楽之友社、1992、95ページ)

注 2 : Volek, Tomislav (1959). Über den Ursprung von Mozarts Oper "La clemenza di Tito," in: *Mozart Jahrbuch 1959* [∞](#)

注 3 : Corneilson, Paul (2016). "aber nach geendigter Oper mit Vergnügen": Mozart's Arias for Mme Duscheck, in: *Mozart in Prague: Essays on Performance, Patronage, Sources, and Reception*, Ed. Kathryn L. Libin [∞](#)

注 4 : 前掲 Volek (1959)

注 5 : 皇妃の言葉はアルフレート・マイスナー著『ロココ風のプラハ風景』(1871)というプラハの歴史に関する隨筆集に初めて登場する。この書は著者の祖父が戴冠式に参列した際の回想録に基づいており、ボヘミアでの一般的評価に同じくレオポルト2世に対して「皇妃に対しても」極めてネガティブな立場を取っているものである。(ダニエル・フリーマン『プラハのモーツアルト Mozart in Prague』2013版 173-174頁、2022版 223-226頁による)

注 6 : 野口秀夫 (2025). 『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つておくれ／ああ、この波を越えていかないで下さい』 K.272』神戸モーツアルト研究会 第325回例会 [∞](#)

注 7 : 前掲 Corneilson (2016)

注 8 : 前掲 Corneilson (2016), p.22

注 9 : Landon, H. C. Robbins (1991), *1791: Mozart's Last Year*, (New York: Schirmer, 1991), pp. 91-101 (邦訳：H.C. ロビンズ・ランドン、海老沢敏訳『モーツアルト最後の年』中央公論新社、2001、131頁) で「バセットホルンのパートは、明らかにモーツアルトの友人アントーン・シュタードラーのために作曲されたものだし、彼もまた、プラハでこのオペラ初演に出演しているのだ」と述べているのは勇み足であろう。

注 10 : Giegling, Franz (1967). Zu den Rezitativen von Mozarts Oper "Titus", in: *Mozart Jahrbuch 1967* [∞](#)

注 11 : Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, D-B , Mus.ms.autogr. Mozart, W. A. 621 [∞](#)

注 12 : 前掲 Corneilson (2016), p.26

注 13 : Giegling, Franz (1970). NMA II/5/20: La clemenza di Tito, Notenedition [∞](#)

注 14 : Nettl, Paul (1938). *Mozart in Böhmen*, (Prague, 1938), p.198

注 15 : Lühning, Helga (1974). Zur Entstehungsgeschichte von Mozarts "Titus," in: *Die Musikforschung*, 27. Jahrg., H. 3 (Juli/September 1974), pp. 300-318 [∞](#)

注 16 : Tyson, Alan (1987). "La clemenza di Tito and Its Chronology," in: *Mozart: Studies of the Autograph Scores*. (Cambridge: Harvard University Press), pp. 48-60.

注 17 : Tyson, Alan (1992). NMAX/33 Abt. 2: Wasserzeichen-Katalog · Abbildungen & Textband, Kritischer Bericht, 1992 [∞](#)

注 18 : Giegling, Franz (1994). NMA II/5/20: La clemenza di Tito, Kritischer Bericht, 1994 [∞](#)

注 19 : Rice, John A. (1995). "Mozart and His Singers: The Case of Maria Marchetti Fantozzi, the First Vitellia," in: *Opera Quarterly* 11 (1995), pp. 31-52. [∞](#)

注 20 : Tatlow, Ruth & Schneider, Magnus Tessing (2018). La clemenza di Tito: Chronology and Documents, in: *Mozart's La clemenza di Tito A Reappraisal*, eds. Magnus Tessing Schneider and Ruth Tatlow (Stockholm University Press) [∞](#)

注 21 : Arthur, John (1996). "Some Chronological Problems in Mozart: The Contribution of Ink Studies," in: *Wolfgang Amadè Mozart: Essays on His Life and His Music*, ed. Stanley Sadie (Oxford: Clarendon Press, 1996) [∞](#)

注 22 : Spicker, Max (1904). Operatic Anthology, Celebrated Arias selected from Operas by Old and Modern Composers, Vol.1, (G. Schirmer, New York) [∞](#)

注 23 : アネット・ダッシュ (ソプラノ)、マルク・ピオレ指揮ベルリン古楽アカデミー [∞](#)

注 24 : マグダレーナ・コジェナー (ソプラノ)、サイモン・ラトル指揮エイジ・オブ・インライトイメント管弦楽団 [∞](#)

注 25 : ヴェッセリーナ・カサロヴァ (メゾソプラノ)、コリン・ディヴィス指揮ドレースデン・シュターツカペレ [∞](#)

注 26 : ジャネット・ベイカー (メゾソプラノ)、コリン・ディヴィス指揮コヴェント・ガーデン王立歌劇場管弦楽団 [∞](#)

注 27 : Durante, Sergio (1999). "The Chronology of Mozart's *La clemenza di Tito* Reconsidered," in: *Music & Letters* (1999), pp. 560-594 [∞](#) 但し引用は以下の孫引き: Bibliolore · The RILM blog 2010.3.14 [∞](#)

注 28 : Durante, Sergio (1991). *Mozart a cura di Sergio Durante*, (Società editrice il Mulino, Bologna, 1991)

注 29 : 前掲 Corneilson (2016)

注 30 : Deutsch, Otto Erich (1961). NMA X/34: *Mozart. Die Dokumente seines Lebens*, p. 411 [∞](#)

注 31 : Zaslaw, Neal ed. (2024). Ludwig Ritter von Köchel, *Thematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von W.A. Mozart*, Im Auftrag der Internationalen Stiftung Mozarteum vorgelegt von Ulrich Leisinger, (Breitkopf & Härtel KG, Wiesbaden)

注 32 : 野口秀夫 (2024). 『新ケッヒエル目録『ケッヒエル2024』の完成を祝って——年代順配列はやはり必要とされるのでは？——』神戸モーツアルト研究会 第317回例会 [∞](#)

## 付録

犬輔：各説を表にしてまとめておきましょう。中でも反論側の説をハッチングしました。

鳥代：わたしたちの追加解説を矢印の先に記入しました。

	1789	1790	1791.4.26	1791.7 中旬	1791.8	1791.9
ヴォレク説 (史実調査)	グワルダ ゾーニからオペラを依頼されロンド作曲開始	依頼オペラ上演は実現せずロンド未使用	ドゥーシェク夫人がプラハ演奏会で左記ロンドを使用	グワルダゾーニと《ティート》契約	ヴィーンでマルケッティと対面。8.28プラハ入り	ロンドを再使用
ギークリング説 (楽譜調査)	ロンドはマツツオラによる《ティート》用であった	ロンド未使用	左記ロンドを使用			単独だったロンドがオペラに組み込まれた形跡あり
リューニング説 (可能性調査)	ロンドはマツツオラ作詩でなく、ブツフア用であった	ロンド未使用	左記ロンドを使用 (編曲作品/別のロンドの可能性もあるが…)			ロンドを再使用
タイソン説1 (用紙調査)		ロンドは古い用紙で、後日の修正跡がある	左記ロンドを使用			ロンドを再使用
タイソン説2 (用紙調査)		タイソン自ら用紙の年代を変更				ロンドのアレグロは作曲の遅い時期に使われた用紙
ギークリングのデータから (楽譜調査)			ここでのレチタティーヴォとロンドのセット上演はありえない			先行するレチタティーヴォはプラハの用紙
ライス説 (歌手調査)				マルケッティに会う前にロンドは作曲されていたのでは		ロンドはマルケッティの能力を満たしていない
アーサー説1 (インク調査)			ここでのロンドの上演はありえない			ロンドは作曲後半のインク
アーサー説2 (インク調査)			ここでのロンドの上演はありえない			単独指示は後日のインク
ドゥランテ説 (痕跡調査)			ここでのロンドの上演はありえない		ハエを潰した痕跡からロンドは8月の作曲と判断	ロンドは《ティート》のための新作
コーニヨスン説 (歌手調査)			ロンドはドゥーシェク夫人の声域より低すぎる			ロンドは《ティート》のための新作

教授：表にすると分かりやすいが、論旨が簡略化されすぎて誤解を生むかもしれない。本文を読んで理解を済ませてからの利用としてほしい旨の注意を促すべきであろう。もちろん註釈に明記した各説の論文原典を読んでもらうことも推奨すべきである。

鳥代／犬輔：そんなことをしなくとも、付録から先に読む読者はいないでしょう。大丈夫ですよ。

(作成：2025年10月6日)