

レチタティーヴォとアリア「もうたくさん、あなたが勝ったのだわ／  
ああ、私を見捨てないで」K.486a  
——ドローテア・ヴェンドリングとともに——

野口秀夫

### 1. はじめに

犬輔：前はミュンヘン宮廷のフランス趣味が《イドメネーオ》K.366 に与えた影響を中心に考察しました。今回はそのイーリア役を歌ったソプラノ歌手ドローテア・ヴェンドリング（旧姓シュプルニ）Dorothea Wendling, née Spurni（1736–1811）のために作曲された曲に関して考察していきたいと思います。

鳥代：レチタティーヴォとアリア「もうたくさん、あなたが勝ったのだわ／ああ、私を見捨てないで」K.486a を取り上げるのね。ところで K.486a はケツヒェル第2版<sup>注1</sup>の番号で、その後作曲年代が繰り上げられ、ケツヒェル第3版<sup>注2</sup>以降は K.295a と修正されてきましたから、ケツヒェル第6版<sup>注3</sup>の番号 K.295a にするのが正しいのではないのでしょうか。

犬輔：いや、ケツヒェル 2024（以下 K<sup>2024</sup>）<sup>注4</sup>の編集方針は「ケツヒェル初版の番号を尊重し、二重番号制を排除する」というものです。これは二重番号のうち古い方の番号を尊重するという点でもあるので、K<sup>2</sup>.486a= K<sup>3</sup>.295a= K<sup>6</sup>.295a の場合には K.486a が生きるんです。K<sup>2024</sup>の番号が年代順でないことに慣れる必要がありますね<sup>注5</sup>。

教授：ドローテア・ヴェンドリングに関してはすでにポール・コーニヨスンがいくつかの論文で歌手としての経歴・特徴を明らかにしている。まずは論文の紹介から始めてはどうか。

### 2. ドローテア・ヴェンドリングの経歴

犬輔：コーニヨスンによれば<sup>注6</sup>、ドローテア（右図）はモーツァルトより 20 年前の 1736 年にシュトゥットガルトで音楽家のシュプルニ家に生まれ、1752.1.9 にフルート奏者のヨハン・バプティスト・ヴェンドリングと結婚、同年後半には 16 歳でマンハイム宮廷の歌手に任命されました。ガルツピの《アンティゴナ》（1753 年）のエルミオーネ役でデビューし、1758 年にはイグナーツ・ホルツバウアーの《ニッターティ》で初めてプリマドンナとして出演しました。その後 20 年間、ドイツで最も有名なソプラノ歌手の一人となり、トンマーソ・トラエッタの《ソフォニスバ》（1762 年）とジャン・フランチェスコ・デ・マーヨの《タウリーデのイフィゲニア》（1764 年）の主演を演じて広く認められました。現存する 1776 年の「売掛金記録」によると、彼女は 1500 グルデンを稼いでおり、これは夫より 500 グルデン多く、宮廷楽長イグナーツ・ホルツバウアーより 400 グルデン少ないだけでした。



鳥代：地元の評論家によると、ドローテアは「非常に魅力的な容姿、最も美しい声、あらゆるジャンルで完璧な歌唱技術、そして舞台上で最も優れた演技を兼ね備えていた」<sup>注7</sup>というのね。それを受けてコーニヨスは、彼女の上演曲をくまなく調査した上で、「彼女は優れた女優であり、カンタービレ歌唱に秀でていた。彼女の有効な音域は es<sup>1</sup> から b<sup>2</sup> まで。c<sup>3</sup> を歌うことは稀であり、それより高い音域を歌うことは決してなかった。彼女のキャリアを通して、作曲家たちは彼女の音域（b<sup>1</sup> から f<sup>2</sup> まで）の強みを活用し、彼女のために特別に書かれた驚くべき数のアリアは変ロ長調、変ホ長調、ト短調で書かれている。必要に応じてパサージュ [速く上昇・下降する経過的なフレーズ] を歌うこともできたが、華麗なフィオリトゥーラ装飾 [旋律に加えられる装飾の総称] のスタイルは彼女の強みではなかった。彼女の得意としたのは、哀愁を帯びたスタイルとそれに伴う修辭的表現、すなわち“ため息”のような旋律、突然の短調への転調、そして哀愁を帯びた言葉遣いに富んだ語彙であった」といいます<sup>注8</sup>。

教授：1777 年から 78 年にかけてマンハイム宮廷に短期間滞在したモーツァルトは、ドローテア・ヴェンドリング、その娘で母と同じく宮廷劇場で歌っていた [エリーザベト・] アウグスタ・ヴェンドリング（通称グストル）、彼女の夫でフルート奏者のヨハン・バプティスト・ヴェンドリング、そして宮廷楽長他のメンバーと親交を深めた。なお、ドローテアの義妹エリーザベト・[アウグスタ・] ヴェンドリング（通称リースル）も同じく宮廷劇場の歌手であり、この時知り合っている。

### 3. レチタティーヴォとアリア K.486a の起源と成立

犬輔：1778.2.28、マンハイムから父に宛てた手紙の中でモーツァルトはこう報告しています。  
「きのう、ヴェンドリングの家で、彼女に約束していたアリアをスケッチ scizirt しました。  
短いレチタティーヴォ付きです。歌詞は彼女自身が『ディドーネ』の「ああ、私を見棄て  
ないで ah non lasciarmi nò.」をリクエストしました。彼女と娘さんはこのアリアに夢中です」。

鳥代：スケッチのままで歌えたのでしょうか。歌う姿のイメージが湧かないのですが。

犬輔：スケッチにも段階があるんです。オットー・ヤーンは「モーツァルトはスケッチの中で声  
楽パートとバスパートを完全に書き出し、伴奏の個々の要素も示唆することに慣れていた  
ため、このような草稿からアリアを歌い、必要であれば伴奏をつけることができた」<sup>注9</sup>と  
言っています。

教授：スケッチに開してはレーオポルトが 1778.4.29 にパリに滞在中のモーツァルトにこう言  
っている。「お前のことはよく分かっている。お前は何でも真似できる。急いで書くな。言  
別のある人間はそんなことはしない。グリム男爵さんやノヴェールのように、事前に言葉  
をじっくり考え、スケッチ Scizzi を書いて聞かせなさい。誰もがそうする。ヴォルテール  
は友人に詩を読み聞かせ、意見を聞いて修正する。[...] 版刻用に何か書くな、愛好家や  
大衆向けに分かりやすく書け。急いで書くな！気に入らないところは消せ。何もタダでは  
やらない、すべてに報酬をもらえ」。このスケッチも演奏が可能なものを指している。

鳥代：ドローテアがリクエストした『ディドーネ』とはどのようなストーリーなのでしょうか。

教授：『見棄てられたディドーネ Didone abbandonata』はピエトロ・メタスタージオの初のオリジ  
ナル台本である。50人以上の作曲家がオペラにしており、ドメニコ・サッロ Domenico Sarro  
(1679-1744) による 1724 年、ナポリの作品が最初である。「主題」を訳して進ぜよう<sup>注10</sup>。

ティルス王ピグマリオーネに夫シケロを殺された未亡人ディドーネは、莫大な財宝を持ってア  
フリカへ逃れ、そこで十分な土地を購入してカルタゴを建設した。彼女は多くの男たち、特にム  
ーア人の王イアルバから求婚されたが、亡き夫の遺灰に忠実であり続けたいと言って常に拒否し  
た。一方、トロイアのエネーアは、故郷がギリシア人に滅ぼされた後、イタリアへ向かう途中で  
嵐に遭いアフリカの海岸に漂着し、ディドーネに迎えられ、元気を取り戻した。ディドーネは彼  
に熱烈に恋をした。エネーアは彼女の愛情に満足してカルタゴに留まっていたが、しかし神々は  
彼に至福の生活を捨ててイタリアへ旅を続けるよう命じ、そこで新たなトロイアが興ると約束し  
た。エネーアは出発し、ディドーネは彼を引き止めようとしたが無駄に終わり、絶望して自害す  
る。これらはすべてウェルギリウスの作品に由来するもので、彼は時代錯誤的な発想でカルタゴ  
建国の時代をエネーアの過ちと結びつけている。オウィディウスの『祭暦』第3巻によれば、デ  
ィドーネの死後、イアルバがカルタゴを支配し、ディドーネの妹アンナ（ここではセレーネと呼  
ぶ）もまた密かにエネーアに恋焦がれていたことが分かる。

劇の都合上、ディドーネに会いたいイアルバは、アルバーチェという偽名で大使としてカルタ  
ゴに入国するという設定になっている。

カトリックの教義に合致しない意味や表現はすべて、登場人物の性格に合わせて書き直された  
ものか、あるいは単なる詩的な装飾に過ぎない。

舞台はカルタゴ。

犬輔：エネーアとの恋愛関係にもかかわらず、ディドーネはムーア人の王イアルバの求婚を受け  
入れる書類に署名してしまっていたんです。嫉妬深いエネーアは、ディドーネにこの承諾  
の撤回を要求します。そしてレチタティーヴォとアリアで彼女は本心に忠実となることを  
選び、「ムーア人の王イアルバを亡き者にするように」との指示を書いた紙を彼に手渡し  
ながら、彼に忠実であり続けてほしい、そして自分を捨てないでほしいと懇願するのです。

鳥代：ドローテアが示した歌詞すなわちモーツァルトが参照したテキストはいつどこで上演さ  
れたリブレットに基づいたものだったのでしょうか。それが分かればとりもおさずモー  
ツァルトが参考にした作曲家が分かるかもしれません。

犬輔：そのためには楽譜に書かれた歌詞と同じ綴りが使われているリブレットを探せばいいの  
ではないでしょうか。

教授：手伝ってあげよう。まず新全集の歌詞<sup>注11</sup>は以下の通りだ。

<p>Basta, vincesti, eccoti il foglio. Vedi quanto t'adoro ancora ingrato. Con un tuo sguardo solo Mi togli ogni difesa e mi disarmi; Ed hai cor di tradirmi? e puoi lasciarmi? Ah! non lasciarmi, no, Bell'idol mio; Di chi mi fiderò, Se tu m'inganni? Di vita mancherei Nel dirti: addio, Che viver non potrei Fra tanti affanni!</p>	<p>もういいわ、あなたの勝ちよ。紙はこれです。 私がどれほど慕っているか、恩知らずな人よ！ あなたをたったひと目見るだけで あなたは私の防御を全て奪い、武装を解除します。 なのに、私を裏切るなんて？ 私を捨てるなんて？ ああ、私を見棄てないで、だめよ、 私のいとしい人。 もしあなたが私を騙したら、 誰を信じればいいのか？ 私は死んでしまうでしょう、 あなたに、さようなら、と言いながら。 こんなにたくさん心配事の中で 生きていくことはできません。</p>
---	---

鳥代：でも、新全集の楽譜に再現されている歌詞の綴りが必ずしも自筆譜通りでないということ  
で、かつて痛い目に会いました<sup>注12</sup>。

犬輔：鳥代さんの言うとおりですよ。新全集の歌詞の Ah! non lasciarmi, no とモーツァルトが  
前述の手紙で引用した歌詞 ah non lasciarmi nò を比べると、no と nò の違いがあります。  
やはり歌詞の信ぴょう性に関して新全集は疑わしいと考えざるを得ません。証拠として手  
紙の自筆ファクシミリ<sup>注13</sup>を図 1 に示します。

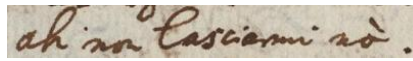


図 1 モーツァルトから父宛て 1778.2.28 の手紙

教授：否定の no を強調して nò と書くことがあるから、nò は意図的表記であると考えられる。

鳥代：モーツァルトが参照したオリジナルの歌詞は nò を使っていた可能性が高いわ。

犬輔：この曲の自筆譜は残っていないのですか。

教授：自筆譜はレチタティーヴォの冒頭 2 小節（校訂報告 A1。音符が記入されているのは第 1  
小節のみ）が残っている<sup>注14</sup>。しかし全曲の自筆譜は残っておらず、個人蔵の筆写譜（校訂  
報告 B）、チェコ国立図書館 CZ-Pu 蔵書番号 MII/11b（アロイス・フックス財団）の筆  
写譜（校訂報告 C）、そしてチェコ音楽博物館 CZ-Pnm 蔵書番号 XLVII A 55（校訂報告に  
なし。ケツヘルオンライン<sup>注15</sup>に「1790 筆写譜」として記載）の筆写譜の 3 種類がある。  
旧全集の楽譜は校訂報告 B により、新全集の楽譜は B を主にし、C を参考にして作成さ  
れている<sup>注16</sup>。因みに K<sup>2024</sup> は B および 1790 筆写譜（クチャーシュ Kucharz によると解説）  
に言及しているが、なぜか C には触れていない。

鳥代：参考までに旧全集<sup>注17</sup>の歌詞を見てみたいわ。

犬輔：歌詞 1 のとおり no は nò ではないんだ。そ  
の代わり hai が ai になっていますよ。

教授：hai は助動詞 avere の変化形で、正しくは hai  
だ。h は発音しないので ai と書いても同じ発  
音になることから、よく間違えられる。

犬輔：《ドン・ジョヴァンニ》でマゼットが “Ho  
capito, signor sì” と歌っているのを、ぼくは  
ずっと「ホー・カピート」と聞いていました。  
確かによく聞くと「オー・カピート」と歌っ  
ていますね。

鳥代：では三つの筆写譜において綴りはどうなっ  
ているのかしら。

教授：そのうちの一つ CZ-Pu, MII/11b がネットで  
閲覧できる<sup>注18</sup>。調査しなさい。

鳥代：歌詞 2 の通りです。hai が ai に、no が nò と  
なっています。

犬輔：この筆写譜が自筆譜の表記を正確に筆写した  
ということであれば、リブレットの表記をモ  
ーツァルトがそのまま書き写したとも考えら  
れるわけですね。

鳥代：では、そのように表記されているリブレット  
を探しましょう。

犬輔：モーツァルトがメタスタージオ選集（1757 年  
トリノ版）をフィルミアーン伯爵から贈呈さ  
れていたことを思い出しました<sup>注19</sup>。そこでは  
どのような綴りが使われているか見てみましょう。第二幕第 4 場です（図 2）<sup>注20</sup>。

歌詞 1 旧全集歌詞

Basta, vincesti, eccoti il foglio.  
Vedi quanto t'adoro ancora ingrato.  
Con un tuo sguardo solo  
Mi toglì ogni difesa e mi disarmi;  
Ed ai cor di tradirmi? e puoi lasciarmi?  
Ah! non lasciarmi, no,  
Bell'idol mio;  
Di chi mi fiderò,  
Se tu m'inganni?  
Di vita mancherei  
Nel dirti: addio,  
Che viver non potrei  
Fra tanti affanni!

歌詞 2 CZ-Pu, MII/11b 歌詞

Basta vincesti eccoti il foglio  
Vedi quanto t'adoro ancora ingrato.  
Con un tuo sguardo solo,  
Mi toglì ogni difesa e mi disarmi;  
Ed ai cor di tradirmi? e puoi lasciarmi?  
Ah non lasciarmi nò  
Bell Idol mio  
Di chi mi fiderò,  
Se tu m'inganni.  
Di vita mancherei  
Nel dirti addio  
Che viver non potrei  
Fra tanti affanni



図 2 メタスタージオ選集（1757 年トリノ版）II/4 から

鳥代：図 2 は基本的に新全集と同じですね。新全集では楽譜の最初にテキストがメタスタージオ『見棄てられたディドーネ』の II, 4 (第二幕第 4 場) からと書かれています。選集を参考にして歌詞をノーマライズしたものと考えられます。

犬輔：K<sup>3</sup>は II/ 6 としており<sup>注 21</sup>、K<sup>6</sup>には II/4 と書かれています<sup>注 22</sup>。新全集序文は II/ 4 とした上で注釈に「KV<sup>3</sup>および KV<sup>6</sup>では誤って II/ 6 と記している」<sup>注 23</sup>と事実の認識が混乱しています。そして K<sup>2024</sup>ではメタスタージオの 1724 年版を参照して II/7 としています。

鳥代：1724 年版は前述の通りこの作品のサッロによる初演の版のことであって、モーツァルトが参照したものという意味ではないものと考えられます。一応調べたところ綴りは no と hai でした。

犬輔：ということは ai と nò が使われているリブレットがあるとしたら、よほど特殊だと言えるわけだ。俄然探索への意欲が漲ってきたぞ！

教授：膨大なリブレットを調査するのは大変だから K<sup>2024</sup>の記述「ヴォルフガング・プラートは、バルダッサレ・ガルッピによるテキストの付曲 (1741 年にモーデナで上演、サルトーリ 7778) との関連性を見出している」、およびコーニョスンの記述「プラートが引用するガルッピの付曲の写本は、リユーベック図書館 (Sign. Mus. Q 190) に所蔵されており、おそらく 1755 年のヴェネツィア公演に遡ると考えられる」<sup>注 24</sup>を手掛かりにガルッピの上演リブレットに絞ってはどうか。

犬輔：ありがとうございます。バルダッサレ・ガルッピ Baldassare Galuppi (1706–85) の《見棄てられたディドーネ》(1741 年モーデナ、サルトーリ 7778)<sup>注 25</sup>を調べましたが、レチタティーヴォはあるものの、アリアが二重唱に代えられていました。この曲に関する K<sup>2024</sup>の記述にはあやふやな点が多いのが気になります。

鳥代：また、ガルッピ《見棄てられたディドーネ》に 1755 年のヴェネツィア公演とされるリブレットは見つかりませんでした。ヴェネツィア公演であるとするれば 1764 年であって、リブレットはサルトーリ 7827 です。コーニョスンも不正確ですね。とにかくガルッピ《見棄てられたディドーネ》(1764 年ヴェネツィア、サルトーリ 7827)<sup>注 26</sup>の第二幕第 8 場を訳してみましょう。

ATTO II. SCENA VIII.	第二幕 第 8 場
<i>Didone, ed Enea</i>	ディドーネとエネーア
DIDONE Come! ancor non partisti? adorna ancora Questi barbari lidi il grand' Enea, E pure io mi credea, Che già varcato il mar d'Italia in seno, In trionfo traessi Popoli debellati, e Regi oppressi.	ディドーネ ああ！まだ出発しないのですか？偉大なエネーアがまだこの野蛮な岸辺に留まっているとは。私は信じていたのです、既に海を渡ってイタリアの懐に到着し、敗れた民と虐げられた王たちを率いて勝利を収めていると。
ENEAS Quest'amara favella Mal conviene al tuo cor bella Regina. Del tuo, dell' onor mio Sollecito ne vengo. Io so, che vuoi Del moro il fiero orgoglio Con la morte punir.	エネーア その辛辣な言葉は美しい女王よ、そなたの心にはそぐわない。そなたの名誉のために、そして私の名誉のために私は願ってきたのだ。だが私は承知している。そなたがムーア人の激しい傲慢さを死をもって罰したいことを。
DIDONE E questo è il foglio.	ディドーネ これがその書類です。
ENEAS La gloria non consente, Ch'io vendichi in tal guisa i torti miei. Se per me lo condanni...	エネーア 栄光は、私がこのような形で自分の過ちを償うことを許さない。もしそなたが私のために彼を非難するなら...
DIDONE Condannarlo per te! troppo t'inganni. Passò quel tempo, Enea, Che Dido a te pensò. spenta è la face, È sciolta la catena, E del tuo nome or mi rammento appena.	ディドーネ 自ら彼を断罪しなさい！あなたは騙されている。エネーアよ、ディードがあなたを想っていた時は過ぎ去った。松明は消え、鎖は解かれ、今やあなたの名すらほとんど思い出せない。
ENEAS Sappi, che il Re de' Mori È l'orator fallace.	エネーア 分かっているだろう、ムーア人の王は、偽りの弁論家だ。
DIDONE Io non sò qual' ei sia, lo credo Arbace.	ディドーネ 彼は誰なのか、アルパーチェなのでしょう。
ENEAS Oh Dio, con la sua morte Tutta contro di te l'Africa irriti.	エネーア ああ、神よ！彼の死によってそなたはアフリカ全土の怒りを買うことになるだろう。

<p>DIDONE Consigli or non desio Tu provvedi al tuo regno, io penso al mio, Senza di te fin'or leggi dettai, Sorger senza di te Cartago io vidi. Felice me, se mai Tu non giungevi ingrato, a questi lidi. ENEAS Se sprezzis il tuo periglio Donalo a me, grazia per lui ti chieggio. DIDONE Sì, veramente io deggio Il mio regno, e me stessa al tuo gran merto. A sì fedele amante, Ad eroe sì pietoso, a' giusti prieghi Di tanto intercessor nulla si nieghi. Inumano, tiranno: è forse questo L'ultimo di che rimirar mi dei, Vieni su gli occhi miei, Sol d'Arbace mi parli, e me non curi. T'avessi pur veduto D'una lagrima sola umido il ciglio. Uno sguardo, un sospiro, Un segno di pietade in te non trovo. E poi grazie mi chiedi? Per tanti oltraggi ò da premiarti ancora? Perchè tu lo vuoi salvo, io vuò, che mora. <i>Sottoscrive il foglio.</i></p> <p>ENEAS Idol mio, che pur sei Adonta del destin l'Idolo mio, Che posso dir, che giova Rinovar co' sospiri il tuo dolore? Ah se per me nel core Qualche tenero affetto avesti mai Placa il tuo sdegno, e rasserena i rai. Quell'Enea tel domanda Che tuo cor, che tuo bene un di chiamasti, Quel, che fin'ora amasti Più della vita tua, più del tuo soglio. Quello...</p> <p>DIDONE Basta, vincesti, eccoti il foglio. Vedi quanto t'adoro ancora ingrato. Con un tuo sguardo solo Mi togli ogni difesa, e mi disarmi. Ed <b>ai</b> cor di tradirmi? E puoi lasciarmi? Ah non lasciarmi, <b>nò</b>, Bell'idol mio. Di chi mi fiderò, Se tu m'inganni? Di vita mancherei Nel dirti addio; Che viver non potrei Fra tanti affanni.</p> <p style="text-align: right;"><i>parte</i></p>	<p>ディドーネ 今は助言などいりません。 あなたはあなたの王国、私は私の王国を治める。 あなたがなくても、私は法律を定めてきた。 あなたがなくても、カルタゴの興隆を見てきた。 あなたが恩知らずにもこの地に来なければ、 私は幸せだった。</p> <p>エネーア もしやそなたは自分の危険を軽んじるのか。 彼を私によこし、彼を赦してやってくれ。</p> <p>ディドーネ そう、まさにあなたの偉大な功績のおかげで、 私の王国と私自身は守られてきました。 このように忠実な恋人、 慈悲深い英雄に対して、仲介者の正当な祈りが 拒まれることは決してあってはなりません。 非道な人！ 暴君よ、 今日が私を見る最後の日になるかもしれません。 私の目を見てください。 私のことよりアルバーチェのことばかり話して、 せめて一粒の涙で潤んだあなたの瞳を 見ることができたらよかったのに。 あなたの視線、ため息、そして哀れみの兆しを、 私はそこに見出したでしょう。 それでいて、赦しを求めるのですか？ こんな侮辱をあなたに償わなければならないの？ あなたは彼の安全を望むが、私は死を望みます。 (紙に署名する)</p> <p>エネーア いとしい人よ、 運命に怒りを抱えるいとしい人よ、 何を言えばいいのか。ため息でそなたの苦しみを 呼び起こしても、何の意味があるというのだ？ ああ、もしそなたがかつて私に少しでも 優しい愛情を抱いていたのなら、 怒りを鎮め、そのまなざしを鎮めてくれ。 かつてそなたが「あなたの心」 「あなたの愛する人」 「今まで命よりも、王位よりも愛した人」と呼んだ エネーアが、そなたにそう願うのだ。 そして…</p> <p>ディドーネ もういいわ、あなたの勝ちよ。紙はこれです。 私がどれほど慕っているか、恩知らずな人よ！ あなたをたったひと目見るだけで あなたは私の防御を全て奪い、武装を解除します。 なのに、私を裏切るなんて？ 私を捨てるなんて？ ああ、私を見棄てないで、だめよ、 私のいとしい人。 もしあなたが私を騙したら、 誰を信じればいいのか？ 私は死んでしまうでしょう、 あなたに、さようなら、と言いながら。 こんなにたくさんの心配事の中で 生きていくことはできません。 (退場)</p>
--	---

犬輔：鳥代さん、大当たりではないですか。ぼくが探し出せなかったのは悔しいけど、や  
と歌詞の原典らしき所に辿りつくことができました。

教授：これ以外にドロテアやモーツァルトが参照できるリブレットはなかったのかね。

鳥代：コーニヨスは「マンハイムでガルツピの《見棄てられたディドーネ》が知られてい  
たという証拠はないが、1750年代には彼の《オリンピーアデ》と《アンティゴナ》  
が宮廷劇場で上演されている」<sup>注27</sup>と間接的な情報でガルツピ原典説にポジティブな  
姿勢を示しています（原典の年代に関しては不正確でしたが）。

犬輔：ai だけであればヴィンチェンツォ・チアンピの《ディドーネ》(1754年ロンドン、サ  
ルトーリ 7741)<sup>注28</sup>にあります。コーニヨスが「1770年代初頭にロンドンを訪れた  
J・B・ヴェンドリングが、印刷版『オペラの愛唱歌集』を所有していた可能性は十分  
に考えられる」<sup>注29</sup>と述べているので、念のため印刷版楽譜『チアンピのオペラ《ディ  
ドーネ》の愛唱歌集』（ロンドン：ウォルシュ）<sup>注30</sup>を見ても、Ah non lasciarmi, no  
は no であって、nò ではありませんでした。

#### 4. レチタティーヴォとアリア K.486a の楽曲構造

鳥代：楽曲構成を表 1 に示します。歌詞は筆写譜 CZ-Pu, MII/11b から採取しました。

表 1 レチタティーヴォとアリア K.486a の楽曲構造

小節	詩行	調性	形式・編成
1-2	Basta, vincesti, eccoti il foglio. もういいわ、あなたの勝ちよ。紙はこれです。	Es	Recitativo C
3-11	vedi quanto t'adoro ancora ingrato. 私がどれほど慕っているか、思知らずな人よ！ con un tuo sguardo solo mi toglì ogni difesa, e mi disarmi. あなたをたったひと目見るだけであなたは私の防御を全て奪い、武装を解除します。	As→f→ g→B→ c	Andantino Vn1, Vn2, Va, Vc & Bs
12-13	ed ai cor di tradirmi? E puoi lasciarmi? なのに、私を裏切るなんて？ 私を見棄てるなんて？	d→g	Allegretto
14-16	前奏	g→B→ Es	Aria 3/4
17-27	Ah non lasciarmi nò bell'idol mio bell'idol mio di chi mi fidero se tu m'inganni. ああ、私を見棄てないで、だめよ、私のいとしい人、私のいとしい人、もしあなたが私を騙したら、誰を信じればいいのか？	Es→B	Andantino Espressivo
28-48	Ah non lasciarmi nò, ah nò non lasciarmi di chi mi fiderò se tu m'inganni di chi mi fidero di chi? se tu m'inganni se tu m'inganni ああ、私を見棄てないで、だめよ、ああ、だめ、私を見棄てないで、もしあなたが私を騙したら、誰を信じればいいのか、誰を信じればいいのか、だれを？ もしあなたが私を騙したら、もしあなたが私を騙したら。	B→As→ B→c→ B	Fl1, Fl2, Fg1, Fg2, Hr1, Hr2, Vn1, Vn2, Va, Vc & Bs
49-65	Di vita mancherei di vita mancherei nel dirti addio nel dirti addio che viver non potrei che viver non potrei fra tanti affanni fra tanti affanni 私は死んでしまうでしょう、私は死んでしまうでしょう、あなたに、さようなら、と言いつつ、あなたに、さようなら、と言いつつ。生きていくことはできません、生きていくことはできません、こんなにたくさんの心配事の中で、こんなにたくさんの心配事の中で。	Des→b→ f→As→ g	
66-69	Ah nò. Non lasciarmi ah nò non lasciarmi. ああ、だめよ。私を見棄てないで、ああ、だめよ、私を見棄てないで。	Es→B	Recitativo C Alegretto
70-80	Ah non lasciarmi nò bell'idol mio bell'idol mio di chi mi fidero se tu m'inganni. ああ、私を見棄てないで、だめよ、私のいとしい人、私のいとしい人、もしあなたが私を騙したら、誰を信じればいいのか？	Es→B	Tempo 1mo 3/4
81-105	Ah non lasciarmi nò, ah nò non lasciarmi ah nò di chi mi fidero se tu, se tu m'inganni, di chi mi fidero, di chi se tu, se tu se tu m'inganni se tu m'inganni, se tu m'inganni ああ、私を見棄てないで、だめよ、ああ、だめ、私を見棄てないで、ああ、だめよ、誰を信じればいいのか、もしあなたが、もしあなたが私を騙したら、誰を信じればいいのか、誰を、もしあなたが、もしあなたが、もしあなたが私を騙したら、もしあなたが私を騙したら、もしあなたが私を騙したら。	Es→es→ B→As→ c→Es	Fl1, Fl2, Fg1, Fg2, Hr1, Hr2, Vn1, Vn2, Va, Vc & Bs
105-115	Ah non lasciarmi nò ah non lasciarmi nò. ああ、私を見棄てないで、だめよ、ああ私を見棄てないで、だめよ。	Es	

教授：音楽はこう評価されている。「デイドーネの苦悩と不安は、メロディラインの切ない切望と、フルートとミュートされたヴァイオリンの艶やかなオーケストラの質感によって美しく表現されている」<sup>注31</sup>。また「実際、この控えめな作品は、当時最高のドイツ・ソプラノ歌手の一人として高く評価されていたドロテーア・ヴェンドリングの歌唱力と演技力の真髄を凝縮している」<sup>注32</sup>とも言われている。

犬輔：コーニヨスンが「彼女の得意としたのは、哀愁を帯びたスタイルとそれに伴う修辭的表現、すなわち“ため息”のような旋律、突然の短調への転調、そして哀愁を帯びた言葉遣いに富んだ語彙であった」<sup>注33</sup>という点について見ておきましょう。「ため息のような旋律」は譜例 1 に出てきます。「突然の短調への転調」は表 1 を見れば分かることですね。



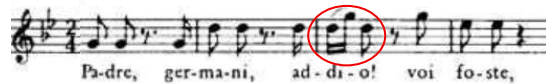
譜例 1 アリア K.486a (53-56 小節)

鳥代：コーニヨスは「彼女のために書かれたアリアには、4 度の c-f-c の跳躍の例が数多く見られる（モーツァルトはイーリアのアリアでこのパターンを何度も用いている）」<sup>注34</sup>と述べています。K.486a では 59 小節にあります（譜例 2）。



譜例 2 アリア K.486a (58-59 小節)

犬輔：《イドメネーオ》からイーリアのアリア K.366/1 の冒頭には、やはり 4 度の跳躍すなわち d-g-d があります（譜例 3）。これは以前から印象的な音型だと思っていましたが、ドローテアの目印とも言うべきパターンなんですね。



譜例 3 《イドメネーオ》からイーリアのアリア K.366/1 (5-8 小節)

犬輔：66-69 小節に挿入されたレチタティーヴォでは、ヴァイオリンのアルペッジョに第 2 スタンツァと同じものを使い、歌詞は第 1 スタンツァのものを使っています。この手法は、コーニョスンによれば「ディドーネの力強い感情を強調するため」ということになります。また「ドローテアはレチタティーヴォから第 1 スタンツァの反復への移行を巧みに操っていたに違いない」<sup>注 35</sup>とも述べています。

鳥代：「コロラトゥーラは避けられ、声楽ラインは中高音域 (b<sup>1</sup> から f<sup>2</sup>) となっている。[...] クライマックスの終結フレーズ (105-111 小節) は、初めて高音 b<sup>2</sup> へと高揚し、見捨てられた王妃の激しい感情に見事に呼応する苦悩の叫びとなっている」<sup>注 36</sup> ということなのですね。

教授：プラートが指摘しているガルツピの作品との関連はどうかね。

犬輔：じつは、プラートの論文『モーツァルトとガルツピ：「ああ、私を見棄てないで、だめよ」場面へのコメント』（1975 年）<sup>注 37</sup> を参照できていません。数館の音楽大学図書館にあるのですが、郵送コピー依頼のややこしさ（著作権法により、一館当たりで論文の半分までしかコピーしてもらえない）から逡巡しているうちに今日に至りました。

教授：古書で購入することは考えなかったのかね。

犬輔：古書であればいくらでもあるのですが、論文集としては高価なうえに入手までに時間がかかることから諦めました。

鳥代：またプラートが参照しているというリュウベック図書館蔵のガルツピのアリアの筆写譜がオンラインで閲覧できる<sup>注 38</sup> はずなのですが、アクセスの失敗（タイムアウト）が続くため、図書館に問い合わせ中なのです。

教授：それは鳥代さんが契約しているネット回線スピードが遅いからではないかね。

鳥代：スピードが遅くて不便だったことは一度もないので、図書館側の問題だと考えています。

教授：それではガルツピの作品との関連を議論するのはお預けということだね。

犬輔：いいえ、分かっていることだけでも確認しておきたいと思います。まず、ガルツピのアリア「ああ、私を見棄てないで」の筆写譜に関する情報を RISM で調べました<sup>注 39</sup>。

ガルツピはこのアリアの三つの異なるバージョンを作曲しており、そのうちの一つ（へ長調）は 1764~1765 年のヴェネツィアでの演奏に遡ります。他の二つのバージョンは特定の演奏シリーズ（モーデナ 1740 年、マドリッド 1752 年、ナポリ 1764 年、ヴェネツィア 1764~1765 年）に帰属させることはできません。

RISM に目録されている三つのバージョンを含む写本は、次のとおりです。B-Bc/2097、S-Skma/ T-SE-R は変ホ長調のバージョンで Ms. D-Dl Mus.1-F-21,1 および D-Dl Mus.2973-F-31,3 も同様です。D-KNm/ R 614 R、UA-Knbuv/ Rozum 120501/21 はわずかに異なる二つのハ短調 [フラット三つ] バージョンです。D-LÜh/ Mus. Q 190 はへ長調版で “S. Benedetto Del Sig.<sup>r</sup> Baldassar Galuppi Buranello” および “Atto II, sc.4” の銘文入り。1764 年、ヴェネツィアの聖ベネディクト教会にて、カーニバルの時期に演奏されました。

鳥代：リュウベック図書館蔵のものが 1764 年ヴェネツィアで上演されたものということなのね。でもその根拠は何なのかしら。

犬輔：根拠はどこにも書いてありません。“Atto II, sc.4” と書かれているというのはむしろ怪しいですよ。1764 年ヴェネツィア、サルトーリ 7827 のリブレットによればアリアは II/8 が正しいのですから。

鳥代：RISM の Manuscript copy D-LÜh, Mus. Q 190 のページを見ると「上演日：1741 年モーデナ」と書かれていますよ<sup>注 40</sup>。プラートもそう述べていたようですが、矛盾しています。

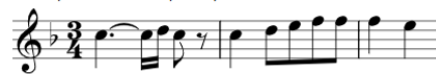
教授：タイトルは何と書かれているかね。

犬輔：あっ。オリジナルタイトル：ah non lasciarmi nò と書かれています。つまり、nò になっています。

鳥代：インチピットがあります（譜例 4）。あら、こちらの歌詞は nò ではなくて no なのですね（矛盾していますから、要チェック）。

教授：このインチピットから K.486a との関係性が読み取れるかね。

1.1.1; Andantino; vl 1; F



1.1.2; S; F

(Taktart ermittelt)



Ah non lasciarmi no

譜例 4 ガルツピ アリア D-LÜh, Mus. Q 190

犬輔：拍子が 3/4 で同じ、テンポもアンダンティーノで同じです。そしてコーニヨスが指摘している通りガルツピのアリアはへ長調ですが、モーツァルトの冒頭部分(変ホ長調)には、旋律の輪郭に顕著な類似性が認められます(譜例 5)。でも、これら限られたデータから言えるのはここまでです。



## 5. モーツァルトによる K.486a の完成時期について

鳥代：K<sup>2024</sup> では「このアリアがいつ完成されたのかは不明である。パウル・フォン・ヴァルダレー伯爵が K<sup>2</sup>.486a に分類したのは恣意的である」と述べています。さらにコーニヨスは「もちろん、モーツァルトがこのアリアを完成させ、その写しをドロテア・ヴェンドリングに贈った可能性もあるが、その版は現在失われている。しかし、私の推測では、モーツァルトは K.486a を 1778.2 に完成させたのではなく、もっと後になって、おそらくはずっと後になってから完成させたのであろう。これは、彼のコンサート・アリア「ああ、恵み深い星々よ、もし天にあって」K.538 の場合にも当てはまると思われる」<sup>註 41</sup> としています。

犬輔：そう言いながらも作曲時期を特定しなければならないので、ケツヘルオンラインでは「ヴィーン、プラハ、マンハイム、1778.2.27-1781」とし、K<sup>2024</sup> はより厳密に「草稿：マンハイム 1778.2.27；実践：おそらく 1781 以後ヴィーンあるいはプラハ」としています。

鳥代：なぜ「1781 以後」と言えるのでしょうか。「プラハ」が出てくるのも唐突に思われますが。

教授：そのヒントは K<sup>2024</sup> の不可思議な記述にある。「[クチャーシュ作成の 1790 筆写譜と呼ばれる] 筆写譜から明らかなように WAM は後に K.486a をヨゼーフア・ドゥシエクにも渡したようである」という。

犬輔：ヤン・クシュティテル・クチャーシュ Jan Křtitel Kuchař、ドイツ語: Johann Baptist Kucharz (1751-1829) について調べました<sup>註 42</sup>。チェコのオルガン奏者、チェンバロ奏者、作曲家となっています。彼は 1786 年にはおそらく《フィガロの結婚》のプラハ初演で演奏し、1787.10.28、モーツァルトと共に《ドン・ジョヴァンニ》の初演でチェンバロを演奏したといっています。彼は両オペラに加え、《コシ・ファン・トゥッテ》のクラヴィーア・リダクション譜も作成しているそうです。

鳥代：筆写譜にクチャーシュの筆跡でヨゼーフア・ドゥシエクにも渡したというような書き込みがあるのでしょうか。そうでなければ、そこまで断定はできないでしょうから。

犬輔：その場合、ドロテア用にスケッチしたレチタティーヴォとアリア「もういいわ、あなたの勝ちよ／ああ、私を見棄てないで」とドゥシエク夫人に渡したレチタティーヴォとアリア「もういいわ、あなたの勝ちよ／ああ、私を見棄てないで」K.486a が同じ曲であるという保証はなくなりますよ。

鳥代：レチタティーヴォの最初の 2 小節が自筆で残っていて、それがドゥシエク夫人に渡したとされる筆写譜と同じであることからモーツァルトがこの歌詞で作曲した曲は一つであると考えていいと思います。

犬輔：でも、ぼくたちが見ている K.486a はドゥシエク夫人用に改訂されているものかも知れないという疑いは残りますよ。

教授：他の二つの筆写譜の来歴を洗いなおす必要が出てきたね。だが、それは今後の課題としておこう。

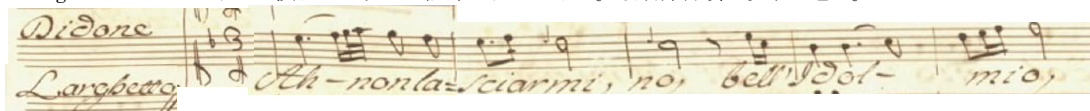
## 6. まとめ

鳥代：ドロテアが示し。モーツァルトが参照したリブレットは、ガルツピ《見棄てられたディドーネ》(1764 年ヴェネツィア、サルトーリ 7827) の第二幕第 8 場である可能性が高いことが、歌詞の特徴的な綴り ai および nò によって推定されます。

犬輔：歌詞だけでなく、ガルツピの曲からも影響を受けたのかどうかについては、いくつか残っているガルツピのアリアのうち一曲の冒頭に、旋律の輪郭の顕著な類似性が認められることから、少なくとも参考にしたのであろうとは考えられます。ただし、このガルツピの作品が 1764 年ヴェネツィア上演時のものであるかについての断定は避けたいと思います。

教授：今回はガルツピの研究がまだまだであることに加え、モーツァルトのコンサート・アリアの歌詞の扱いに関する先行研究がいかに頼りないものであるかが分かった。諸君たちの活躍の余地はまだ残っているということだ。

- 注 1 : Waldersee, Paul Graf von (1905). Ludwig Ritter von Köchel: Chronologisch-thematisches Verzeichniss sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amade Mozart's. Nebst Angabe der verloren gegangenen, angefangenen, übertragenen, zweifelhaften und unterschobenen Compositionen desselben. Breitkopf & Härtel. 2. Auflage, bearbeitet und ergänzt, Hrsg. von Paul Graf von Waldersee, Leipzig 1905. ∞
- 注 2 : Einstein, Alfred (1947). 3. Auflage, Ann Arbor 1947, Hrsg. von Alfred Einstein. ∞
- 注 3 : Giegling, Franz (1964). 6. Auflage, Wiesbaden 1964, Hrsg. von Franz Giegling, Alexander Weinmann und Gerd Sievers. ∞
- 注 4 : Zaslav, Neal (2024). Ludwig Ritter von Köchel (1800–1877), Köchel-Verzeichnis (K.), Thematic Catalog of the Musical Works of W. A. Mozart, Edited by Neal Zaslav, Commissioned by the Salzburg Mozarteum Foundation, Presented by Ulrich Leisinger, Breitkopf & Härtel ∞
- 注 5 : 野口秀夫 (2025). 新ケツヒェル目録『ケツヒェル 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? ——、神戸モーツァルト研究会 317 回例会 ∞
- 注 6 : Corneilson, Paul (1999). Mozart's Ilia and Elettra: New Perspectives on Idomeneo, in: Mozarts Idomeneo und die Musik in München zur Zeit Karl Theodors Bericht über das Symposion der Gesellschaft für Bayerische Musikgeschichte und der Musikhistorischen Kommission der Bayerische Akademie der Wissenschaften, München, 7.-9. Juli 1999, S.97-113 ∞
- 注 7 : Traitteur Nachlass in Munich, Geheimes Hausarchiv, Korr. Akt. 882/Vb. 前掲 Corneilson (2001) に引用。
- 注 8 : 前掲 Corneilson (1999)
- 注 9 : Jahn, Otto (1867). W. A. Mozart. Zweite durchaus umgearbeitete Auflage. Leipzig: Breitkopf & Härtel. 1867. Bd.1 S.391 ∞
- 注 10 : Didone abbandonata. Drama per musica da rappresentarsi nel Teatro di San Bartolomeo, nel carnevale dell'anno 1724, dedicato all' eminentissimo e reverendissimo signore Michele Federico cardinal d'Althann, vicerè, luogotenente e capitan generale in questo Regno. - Napoli : presso Francesco Ricciardo, 1724. Sartori 1990 07753. ∞
- 注 11 : Kunze, Stefan (1968). NMA II/7/2: Arias, Scenes, Vocal Ensembles, and Choirs with Orchestra vol. 2, Score (Kunze, 1968) ∞
- 注 12 : 野口秀夫 (2022). 初期アリアに用いられたメタスタージョ『アルタセルセ』の版について —— K.78 (73b)、K.79 (73d) の再点検——、神戸モーツァルト研究会第 283 回例会 ∞
- 注 13 : Bibliographic Metadata: Wolfgang Amadé Mozart an Leopold Mozart in Salzburg, Mannheim, 28. Februar 1778, mit Nachschrift von Maria Anna Mozart ∞
- 注 14 : Corneilson, Paul (2000). An intimate vocal portrait of Dorothea Wendling : Mozart's "Basta, vincesti" - "Ah non lasciarmi, no" K. 295a. In: Mozart-Jahrbuch 2000 (2002) - S. 29-45 ∞
- 注 15 : Köchel- Verzeichnis by Internationale Stiftung Mozarteum ∞
- 注 16 : Küster, Konrad (2002). NMA II/7/1-2: Arien, Szenen, Ensembles und Chöre mit Orchester · Band 1 und 2, Kritischer Bericht ∞
- 注 17 : Waldersee, Paul (1896). Mozarts Werke, Serie XXIV: Supplemente, Bd.2, No.61 (pp.2-9), Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1896. ∞
- 注 18 : /: Basta, vincesti / | Aria con Recitativo | à | Soprano | 2: Violini | 2: Flauti | 2: Corni | 2: Fagotti | Violen | è | Basso. | Del Sigre Amadeo Wolfgango Mozart, CZ-Pu, MII/11b ∞
- 注 19 : Metastasio, Pietro (1757). Poesie del signor abate Pietro Metastasio, Tomo secondo, in Torino : nella Stamperia Reale, MDCCLVII ∞
- 注 20 : 前掲 Metastasio (1757) ∞
- 注 21 : 前掲 Einstein (1947)
- 注 22 : 前掲 Giegling (1964)
- 注 23 : Kunze, Stefan (1968). NMA II/7/2: Arias, Scenes, Vocal Ensembles, and Choirs with Orchestra vol. 2 ∞
- 注 24 : 前掲 Corneilson (2000)
- 注 25 : Didone abbandonata. Tragedia per musica da rappresentarsi in Modena nel Teatro Molza il carnovale 1741. Dedicata all'altezza serenissima di Carlotta Aglae d'Orleans duchessa di Modena. - Modena : Francesco Tori, [1740], Sartori 1990 07778 ∞
- 注 26 : Didone abbandonata. Dramma per musica da rappresentarsi nel Teatro di S. Benedetto il carnevale dell'anno 1764. - Venezia : Giorgio Fossati, [1764], Sartori 1990 07827 ∞
- 注 27 : 前掲 Corneilson (2000)
- 注 28 : Didone. Drama per musica pel Teatro di S.M.B. - London: G. Woodfall, 1754, Didone. Drama per musica pel Teatro di S.M.B. - London: G. Woodfall, 1754 ∞
- 注 29 : 前掲 Corneilson (2000)
- 注 30 : The Favourite Songs in the Opera call'd Didone by sig.<sup>r</sup> Ciampi, London I. Walsh ∞
- 注 31 : Page, Ian (2014). The Mozartists, 'Moto di gioia' - a programme of Mozart Concert Arias, St. John's Smith Square, Wednesday 4 June 2014, 7.30pm ∞
- 注 32 : 前掲 Corneilson (2000)
- 注 33 : 前掲 Corneilson (1999)
- 注 34 : 前掲 Corneilson (2000)
- 注 35 : 前掲 Corneilson (2000)
- 注 36 : 前掲 Corneilson (2000)
- 注 37 : Plath, Wolfgang (1975). „Mozart und Galuppi: Bemerkungen zur Scene „Ah non lasciarmi, no“, in: Erich Egg (ed.), Festschrift Walter Senn zum 70. Geburtstag, Munich 1975, S. 174-178
- 注 38 : RISM ID no. 452011982. Baldassare, Galuppi. Didone abbandonata. Manuscript copy D-LÜh, Mus. Q 190 ∞
- 注 39 : RISM ID no. 212006164. Baldassare, Galuppi. Didone abbandonata, Ah non lasciarmi no. Manuscript copy D-DI, Mus.2973-F-31,3 ∞ なお、ガルッピのアリアには「三つの異なるバージョン」に加えて Biblioteca del Conservatorio di musica S. Pietro a Majella (I-No): Rari 6.5.18-20 蔵の総譜に含まれる別バージョンがある ∞。楽譜への第三者による書き込みには a Pietroburg nel 1763 (サンクト・ペテルブルクにて 1763 年) とあるが、corago にこの地における上演リブレットは記録されていない。歌唱部冒頭は以下の通り。



なお、2025 年のマドリード版による蘇演では変ホ長調のバージョンが使われた ∞。その解説によれば、ガルッピ作品はモデーナ 1740 (初演)、マドリード 1752 (第 2 版)、ヴェネツィア 1763.12.26 (第 3 版)、サンクト・ペテルブルク 1766.3.3 (第 4 版) の上演とされている。BONGIOVANNI の全曲録音はモデーナ版であるが未調査。

注 40 : 前掲 RISM ID no. 452011982

注 41 : 前掲 Corneilson (2000)

注 42 : Wikipedia: Jan Křtitel Kuchař ∞

(作成 : 2026 年 3 月 29 日、改訂 : 2026 年 4 月 6 日)

## 後日の談話室 —— ドローテア・ヴェンドリングのキャリア

大輔：コーニヨスンはドローテアに当て書きされたアリアをリストアップしています<sup>注43</sup>。それから彼女の歌の特徴が聞き取れるかもしれないので音源を調べてみました（表2）。

表2 ドローテア・ヴェンドリングに当て書きされた曲

作品名	配役	鑑賞アリア例	Youtube
トンマーゾ・トラエッタ 《ソフォニスバ》(1762年)	ソフォニスバ	「ソフォニスバ、何を待っているの？」	∞
		「残酷な人たち、ああ、何をやるの？」	∞
J.C.バッハ 《テミストクレ》W G8 (1772年)	アスパージア	「不当な星の」	∞
		「そして一種の苦痛」	
		「ああ！ 私たちはここにいます」	
J.C.バッハ 《ルーチョ・シッラ》W G9 (1775年)	ジュニア	「暗い岸辺から」	∞
		「ああ、もし残酷な危険が」	
		「最も悲観的な考えの中で」	

鳥代：カデンツァが歌われている例がありますが、そこは楽譜に書かれていませんから、考察から除外しましょう。それにしてもコーニヨスンの指摘した「哀愁を帯びたスタイルとそれに伴う修辭的表現、すなわち“ため息”のような旋律、突然の短調への転調」は全く見られず、逆に彼女の強みではないという「華麗なフィオリトゥーラ装飾のスタイル」が散見されているのはどうしたものでしょう。特に《イドメネーオ》のエレットラのアリアと見紛うほどの曲想の激しさや、高音の強調などが多い印象です。

教授：コーニヨスンはドローテアが歌った20にも及ぶ役柄を抽出している。その一部を聴いただけで判断するのは控えた方がいいだろう。ところでもう一曲がある。イグナーツ・ホルツバウアーの《ディドーネの死》(1779年)だ。ドローテア念願のディドーネ役がやっと与えられたオペラであり、K.486aを歌った翌年に作曲され、K.486aの場面のあと、ディドーネの死に至るまでに彼女の周りで起こる出来事が一幕で構成されている（表3）<sup>注44</sup>。

表3 イグナーツ・ホルツバウアー《ディドーネの死》(1779年)の構成

場(原典の幕/場)登場人物	楽曲
シンフォニア	ディドーネの希望…イアルバの傲慢と軽蔑…ディドーネの苦悩
第1場(II/14) ディドーネ独り	カルタゴの街を見下ろす王宮。その後、火が燃え上がる。 ・アリア(ディドーネ):「愛は人を惑わす」
第2場(III/9-10) セレーネ、オスマダ、 ディドーネ	・レチタティーヴォ(セレーネ): 「ああ、神よ、姉上、エネーアは最期を迎えようとしています！」 ・レチタティーヴォ・オブリガート(ディドーネ): 「何という不実！何という恩知らず！ああ、神よ！」 ・レチタティーヴォ・オブリガート(セレーネ): 「あなた自身以外に希望はありません！」
第3場(III/11-12) 急いで戻ってくるオスマダ	・レチタティーヴォ・オブリガート(オスマダ): 「ああ、憐れみを、助けて！」「遠くカルタゴの建物に炎が見え始める」
第4場(III/13) ディドーネ、セレーネ	・レチタティーヴォ(セレーネ): 「危険を冒してでも」
第5場(III/8) ディドーネ一人	・カヴァータ(ディドーネ): 「私の苦しみは増していく」
第6場(III/15) ディドーネ、オスマダ	・レチタティーヴォ・オブリガート(オスマダ): 「そして、すべての希望は失われた」「宮殿に火が見え始める」
第7場(III/16) セレーネ、および上記	・レチタティーヴォ・オブリガート(セレーネ): 「逃げよ、女王よ！」
第8場(III/17) イアルバと衛兵、 および上記	・レチタティーヴォ・オブリガート(イアルバ):「生まれ！」 ・レチタティーヴォ・オブリガート(ディドーネ):「私は、暴君の妻」 ・アリア(イアルバ):「彼はまもなく灰となる」
第9場(III/18-19) ディドーネ、セレーネ、 オスマダ	・レチタティーヴォ(オスマダ):「ディドーネよ、イアルバに屈服せよ」 ・レチタティーヴォ・オブリガート(ディドーネ):「ただ復讐するためだけに」「いくつかの建物が崩れ落ち、宮殿の炎はますます大きくなる」
第10場(III/20) ディドーネ一人	・レチタティーヴォ・オブリガート(ディドーネ):「ああ、私は何と言ったの、不幸な人よ？」 ・カヴァータ(ディドーネ):「私は行く…でもどこへ？ああ、神よ！」 ・レチタティーヴォ・オブリガート(ディドーネ):「そして私の胸には、なんと多くの臆病さが宿っていることか」

大輔：アントン・クライン訳によるドイツ語版(1784年)を鑑賞しました<sup>注45</sup>。ディドーネ役は最初から最後まで約一時間、出突っ張りの歌唱・演技で悲劇を表現しています。ディドーネに結婚を迫るイアルバは宮殿に火を放ち、妹のセレーネと腹心のオスマダは薄情にも逃げ去ってしまいます。この作品は「舞台上で最も優れた演技を兼ね備えていた」と地元評論家に賞賛されたドローテアにはぴったりのものであったろうと想像されました。

注43：前掲 Corneilson (1999)

注44：前掲 Corneilson (2000)

注45：Ignaz Holzbauer: Der Tod der Dido, Teatro Barocco: Bernd R. Bienert, Christoph Ulrich Meier, Dido: Katharina Adamczyk, Selene: Ayelén Paula Mose, Jarbas: Jinxin Chen, Osmida: Christopher Willoughby ∞

(作成：2026年4月6日)