

## シェーナ「でもあなたに何をしたというのか、星々よ／岸边近くで」 K.368 ——エリーザベト（リースル）・ヴェンドリングのためという従來說を見直す——

野口秀夫

### 1. はじめに

犬輔：シェーナ「でもあなたに何をしたというのか、星々よ Ma che vi fece, o stelle／岸边近くで Sperai vicino」 K.368 はアルフレート・アインシュタインが「オペラ《イドメネーオ》のエレットラ役を歌った歌手エリーザベト（リースル）・ヴェンドリングのために書かれたと推測される」と述べて以来、ずっとこの説が繰り返されてきました。アインシュタインの説を引用しておきましょう。「《イドメネーオ》(K.366)の完成後にミュンヘンで書いたのであるが、おそらく、彼のエレットラ役を勤めたエリーザベト・ヴェンドリングのためであろう。より華やかで英雄的な声のために書かれているとはいえ、それはアロイージアのためのものと全く同様に名人芸的（ブラヴーラ）である。しかしその名人芸は最高の音にいたるまで純粋な熱情に満ちているし、また形式の自由は『記念碑的アリア』の片鱗もとどめないほどに推し進められている。形式が魂の命令に従っているのである」<sup>注1</sup>。

鳥代：根拠の一つは自筆譜に《イドメネーオ》初演の年号「1781」が書かれているからのようね。確かに右上隅のニッセンのおなじみの追記「モーツァルトによる、そして彼の筆跡による Von Mozart und seine Handschrift」の下に「1781」と書かれているわ（図1）<sup>注2</sup>。

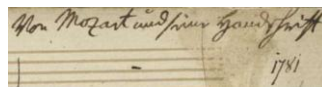


図1 シェーナ「星々よ／岸边近くで」 K.368 自筆譜 1ページ右上隅

犬輔：アインシュタインが編纂したケッヒェル3版では「作曲 1781年1月、ミュンヘン。——1781年。」となっており（図2）<sup>注3</sup>、編纂者の推測と資料情報を併置しています。

Komp. Januar 1781 in München. — 1781.

図2 ケッヒェル3版から K.368 の作曲年月・場所

教授：従来、図1における年号の記入もニッセンによるものとされてきたが、ヴォルフガング・プラートは、「自筆譜に記された1781年はヨハン・アントーン・アンドレの筆跡であり、単なる彼〔アンドレ〕の推測に過ぎず、決定的なものではない」<sup>注4</sup>と述べている。

犬輔：モーツァルトが年号を記入していないから、年代は別途調査が必要なんだ。

教授：では、まずは年代以外の手がかりから曲の成立に関する考察を進めてみよう。

### 2. エリーザベト（リースル）・ヴェンドリングの経歴

鳥代：リースルの経歴を見ておきましょう。ユーニヨスン<sup>注5</sup>によると、エリーザベト（リースル）・アウグスタ・ヴェンドリング（旧姓サルセッリ） Elisabeth ("Lisi") Augusta Wendling, (née Sarselli) (1746–86)（右図）は歌手の両親の許、マンハイムで生まれました。1760年にイタリアへ旅行し、翌年マンハイムに戻ると宮廷音楽家に任命され、16歳で舞台デビューを果たし、トラエッタ《ソフォニスバ》（1762年）で彼女のために当て書きされたチレーネを歌いました。1764年彼女はオーケストラのヴァイオリニストでヨハン・バプティスト・ヴェンドリングの弟であるフランツ・アントン・ヴェンドリング Franz Anton Wendling (1729–86) と結婚しました。キャリアのほとんどを通して、彼女は義姉ドロータの後ろで脇役を務め、それは彼女の年俸にも反映されています（1776年に1000グルデンでドロータより500グルデン少なかった）。モーツァルトは、ホルツバウアーの《ギュンター・フォン・シュヴァルトブルク》の再演でエリーザベトがアンナの役を歌うのを聴き、1777.11.14付け手紙で、「プリマ・ドンナはマダム・エリーザベト・ヴェンドリング、フルート奏者の妻ではなく、ヴァイオリニストの妻のことだ。彼女はいつも病弱で、それに、このオペラは彼女のために書かれたのではなく、現在イギリスにいるフランツィスカ・ダンツィという女性のために書かれたものだった。つまり、彼女の声には合わず、高すぎたのだ」と書いています。1778年、彼女はカール・テアードールに同行してミュンヘンに移り、《テレマコ》（1780年）と《イドメネーオ》（1781年）に出演します。1782年にはアントーニオ・サリエリの《セミラーミデ》で主役を演じました。彼女の最後の役はアレッシオ・プラティの《アルミーダ・アバドナータ》（1785年）のゼルミーラだったと思われ、彼女は翌年に亡くなりました。



エリーザベト（リースル）・  
ヴェンドリング  
（グストゥル説もある）

犬輔：モーツァルトは1782.8.24付の手紙でヴィーンからこう書いています。「エリーザベタ・ヴェンドリングもすでにこちらに来ています」。ドロシーア・リンク<sup>注6</sup>によればこの年はヨーゼフII世の肝いりのジグシュピールオペラ団の初年度で、ややまとまりがなく、ベヌッチは1年の4分の3しか参加せず、ベルナスコーニとヴェンドリングは6か月後に退団し、ストラージェ、マンディーニ、カヴァリエーリの給料はまだ低かった。2年目にはオペラ団は安定し、彼らの給料は倍になったといひます。

鳥代：邦訳書簡全集の注釈ではこれをリースルでなくグストゥルのことだとしていますが、書簡全集の原書およびリンクは、リースルが1782.9.1から翌1783.8.31までブルク劇場と契約し、83.7.25に初演されたドメニコ・チマローザのオペラ・ブッフア《指物師 II falegname》(ジュゼッペ・パロンパ詞)でグラツィーナ役を歌っているとしています。

犬輔：ザルツブルクのレーオポルトからナンネル宛て1784.11.12付け手紙では「アウグスタ・ヴェンドリング[これはグストゥルのことか?]もやってきましたが、彼女もまた[ザルツブルク]デビューします」とあり、同じく1784.11.19の手紙では、ミュンヒェンへ里帰りしたレーオポルトの弟子マーガレット(グレートル)・マルシャンからの報告を詳細に伝達しています。「おまえも知ってのとおり、みんな誰が第二女流歌手になるのだろうと、ずっと固唾を呑んで見守っていました。というのも、ヴェンドリング家のリーゼル[リースル]は、ルブラン夫人との共演で第二歌手はやりたくない、とりわけ、今回はものすごく短い不出来のアリエッタが二曲だけの、およそ意味もない役だからだと言ったのです。ところがリーゼル[リースル]・ヴェンドリングは、娘[伯母と同名のドロテーア。歌手として育てている]には望みがないのを知って、それでも自分でこのみすばらしい役を引き受けたのです。そうすればグレートルが、そのことで、なにか一歩でも前進ができようというわけです。それにそのあと、そのことを通じて、グレートルが選帝侯宮廷オペラ劇場の舞台に姿を見せず、収入があげられない事態が避けられるからです。彼女[リースル]はさしあたってのところ、娘を夫[ヴァイオリニスト]とともにパリに送り出しています」<sup>注7</sup>。

教授：リースルの評価を記しておこう。再びコーニョソンの記述だ。「エリーザベト・ヴェンドリングは、情熱的な朗唱ができる優れた女優だったに違いないが、彼女のすべての役が、エレットラの「心の中に感じるのは *Tutte nel cor*」の嫉妬の激しさほどに彼女の能力を發揮したわけではない。彼女はドロテーアよりもやや広い音域(d<sup>1</sup>-d<sup>3</sup>)と高いテッシトゥーラを持っていた。一般的に、エリーザベトのアリアにはコロラトゥーラとパッサッジョが多いが、フランツィスカ・ダンツィ=ルブランや、おそらく全盛期のアロイージア・ヴェーバー=ランゲと同じレベルではなかった。それでもエリーザベト・ヴェンドリングはいくつかのオペラでプリマ・ドンナとして出演し、時折コンチェルトタンのアリアやソロシーンがあり、テミストクレの第2幕(Or a' danni d'un ingrato)にも登場する。しかし、一般的にエリーザベトのアリアはドロテーアのアリアよりも短く、内容も薄い傾向がある」。

### 3. シェーナ「星々よ/岸边近くで」K.368の構造

鳥代：K.368の詞はメタスタージオの『デモフォオンテ』第一幕第4場からで、主人公ティマンテがフィリジアの王女クレウーザとの政略結婚を父デモフォオンテから命じられますが、すでに秘かにディルチェアと結婚しているため運命の不幸を歌います(表1)<sup>注8</sup>。アリアは緩-急-緩-急で、詩はABAA構成です。ここにはロンド形式の萌芽が見られます。

表1 シェーナ「でもあなたに何をしたというのか、星々よ/岸边近くで」K.368の楽曲構造

小節	詩行	調性	形式・編成
1-6	Ma che vi fece, o stelle, la povera Dircea, che tante unite sventure contro lei? しかし、おお、運命の星々よ、哀れなディルチェアが何をしたというのだ。なぜこれほど多くの不幸が彼女に降りかかるのだろうか?	B-f	<i>Recitativo</i> Allegro assai <b>C</b>
7-14	Voi, che ispiraste i casti affetti alle nostr'alme; voi, che al pudico imeneo foste presenti, difendetelo, o numi; io mi confondo. 私たちの魂に清らかな愛情を芽生えさせた神々よ。清らかな結婚式に立ち会った神々よ、彼女をお守りください。私は恥じるばかりです。	As-g-a-e	2Vn, Va, Sop, Vc, Bs
15-18	間奏	e-c	
19-25	M'opresse il colpo a segno, m'opresse il colpo a segno, その衝撃はあまりにも大きく、その衝撃はあまりにも大きく、	f-b	
25-30	che il cor mancommi, e si smarri l'ingegno. 心臓が止まりそうになり、理性も失ってしまいます。	b-f	
1-11	前奏	F	<i>Aria</i> Andanthino 3/4
12-24	Sperai vicino, vicino il lido, credei calmato il vento, credei calmato il vento, 海岸に近づき、近づき、私は希望を抱いていた。風が静まったと思った、風が静まったと思った。	F	2Fl, 2Fg, 2Hr, 2Vn, 2Va, Sop, Vc, Bs

小節	詩行	調性	形式・編成
25-32	ma trasportar — mi sento, ma trasportar mi sento だが、私の心は引き戻された、だが、私の心は引き戻された、	F (コロラトゥーラ)	Allegro C
33-36	fra le tempeste, fra le tempeste ancor, 嵐の中に、再び嵐の中に、	F	同上
37-78	ma trasportar — mi sento fra le tempeste ancor, ma trasportar — mi sento fra le tempeste ancor, fra le tempeste ancor, fra le tempeste ancor. だが、私の心は引き戻された、再び嵐の中に、だが、私の心は引き戻された、再び嵐の中に、再び嵐の中に、再び嵐の中に。	g-C (コロラトゥーラ)	
79-84	E da uno scoglio infido mentre salvar mi voglio, mentre salvar mi voglio, そして、危険な岩から身を守ろうとした矢先、身を守ろうとした矢先、	C	
85-97	urto in un altro scoglio, urto in un altro scoglio del primo assai peggior, del primo assai peggior, assai peggior. 別の岩に激突してしまった、別の岩に激突してしまった、最初の岩よりもはるかに危険な岩に、最初の岩よりもはるかに危険な岩に、はるかに危険な岩に。	Es-A	
98-100	Ma che vi fece, o stelle, la povera Dircea! しかし、おお、運命の星々よ、哀れなディルチェアが何をしたというのだ！	F	Recitativo 同上
101-117	Sperai vicino, vicino il lido, credei calmato il vento, credei, sperai, credei calmato il ven—to; 海岸に近づき、近づき、私は希望を抱いていた。風が静まったと思った、そう思った、希望を抱いていた。風が静まったと思った。	F (コロラトゥーラ)	Andantino 3/4 同上
118-138	ma trasportar — mi sento fra le tempeste ancor. だが、私の心は引き戻された、再び嵐の中に。	F (コロラトゥーラ)	Allegro C
139-154	Sperai vicino il lido, credei calmato il vento, ma trasportar — mi sento 海岸に近づき私は希望を抱いていた、風が静まったと思った、だが、私の心は引き戻された	F-B (コロラトゥーラ)	同上
155-175	fra le tempeste ancor, fra le tempeste ancor, fra le tempeste ancor, fra le tempeste ancor. 再び嵐の中に、再び嵐の中に、再び嵐の中に、再び嵐の中に。	F	

犬輔：この曲の音域は es<sup>1</sup>-f<sup>3</sup> です。エリーザベト（リースル）・ヴェンドリングが歌った曲の音域と比べてみました（表 2）。

表 2 エリーザベト・ヴェンドリングの歌ったアリアと K.368 の音域

楽曲	音域
モーツァルト シェーナ「星々よ／岸边近くで」 K.368	es <sup>1</sup> -f <sup>3</sup>
サリエリ《セミラーミデ》からセミラーミデのアリア Sente l'amica speme	es <sup>1</sup> -d <sup>3</sup>
モーツァルト《イドメネオ》からエレットラのアリア D'Oreste, d'Ajace	es <sup>1</sup> -c <sup>3</sup>
J.C.バッハ《テミストクレ》からロッサーネのアリア Or a' danni d'un ingrato	e <sup>1</sup> -h <sup>2</sup>

教授：コーニヨスは「K.368 はエリーザベト・ヴェンドリングのために書かれたものではない。その音域（高音の f<sup>3</sup> まで）とコロラトゥーラの難易度は、彼女の能力を超えていた」と言っている。

#### 4. シェーナ「星々よ／岸边近くで」 K.368 を歌った歌手の第 2 候補

犬輔：ケッヒェル 2024 版でも「音域からエリーザベト・ヴェンドリングではない」とするも、「他の候補についてはコーニヨスの論文を参照のこと」と多くを語っていません。

鳥代：候補が複数あって絞り込めないからでしょう。コーニヨスは第 2 候補を挙げています。「ヨゼフィーネ・ドゥーシェクのために書かれた可能性が高い。彼女はモーツァルトにアリアの作曲を依頼していた。レーオポルトは 1780.12.15 の手紙でこの作曲依頼について言及し、これに対してモーツァルトは 1780.12.19 に「ドゥーシェク夫人は《イドメネオ》が完成するまで待たなければならないだろう」と返答した。その後 1781.9.5 の手紙で、モーツァルトは父親にこう要求した。「機会があれば、バウムガルテンのためのアリア、ドゥーシェクのためのロンドー、そしてチェッカレリのためのロンドーを送ってください」。つまり K.369、おそらく K.368（もちろん K.272 はロンドーではなく大規模なシェーナである）、そして K.374（実際にカストラートのチェッカレリのためのロンドー）である。モーツァルトは K.368 をロンドーと名付けていないが、イタリアの 2 テンポのロンド（アンダンティーノ-アレグロ）の特徴をいくつか備えている」。

犬輔：そう言うおきながらコーニヨスは「しかし、この説の唯一の問題点は、ヨゼフ・ドゥーシェクも K.368 のアリアを歌えなかった可能性が高いということである。モーツァルトが彼女のために書いた他の 2 つのコンサート・アリア、K.272 と K.528 は野心的で挑戦的な作品ではあるが、どちらも K.368 ほど高い音域とテッシトゥーラではない。もちろん、モーツァルトがドゥーシェクに K.368 を送ったのは、彼女には高すぎることを十分に承知してのことだったかもしれない」と奇妙な言い方をしています。

鳥代：ヨゼーファ・ドゥーシェクの歌ったアリアの音域と K.368 の音域を比べます（表 3）。

表 3 ヨゼーファ・ドゥーシェクの歌ったアリアと K.368 の音域

楽曲	音域
モーツァルト シェーナ「星々よ／岸辺近くで」 K.368	es <sup>1</sup> - f <sup>3</sup>
モーツァルト 《皇帝ティートの慈悲》 K.621/23 (1794.2.7 のコンサートで歌った)	g - h <sup>2</sup>
モーツァルト シェーナ「ああ、私は知っていた／私の眼の前から去って」 K.272	d <sup>1</sup> - b <sup>2</sup>
モーツァルト Rec. & Aria「わが美しき恋人よ／とどまって下さい」 K.528	d <sup>1</sup> - a <sup>2</sup>

犬輔：高音に関しては随分差がありますから、K.368 はドゥーシェク夫人のために作曲したとは言えないと思います。でも K.621/23 は他人のために作曲されたアリアですが、ドゥーシェク夫人は低音に無理があるにもかかわらず歌ったという記録がありますので<sup>注9</sup>、高音も低音も歌い方でカバーできる歌手なのでしょうか（音高を巧みに置き変えるなどして）。先述のコーニヨソンの奇妙な言い方はこれを踏まえてのことだったのかもしれない。

教授：ではここらで方針を変えて、自筆譜から得られる情報について調べてもらおう。

## 5. プラートの自筆譜の筆跡研究とタイソンの五線用紙の研究

犬輔：プラートはこう述べています。「もしこのアリアがケッヘル 6 版 [3 版と同じ結論] が想定するように 1781 年 1 月に作曲された、つまり《イドメネーオ》の後に作曲されたのであれば、少なくとも緩やかな曲線を描く p の形態がところどころに見られるはずだが、そのような形態はどこにも見当たらず、鋭角的な形ばかりである。したがって、この作品の“作曲時期 *terminus ante quem*”も 1780 年の夏ということになる。これ以上の詳しい情報は提供できない」。この説明は自筆譜を見ないと理解できませんから図示しましょう。図 3 の p は第 1 画が丸く、図 4 の p は第 1 画が尖っているということです。

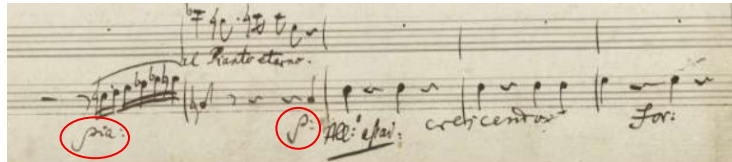


図 3 《イドメネーオ》K.366/29a エレットラのアリア冒頭

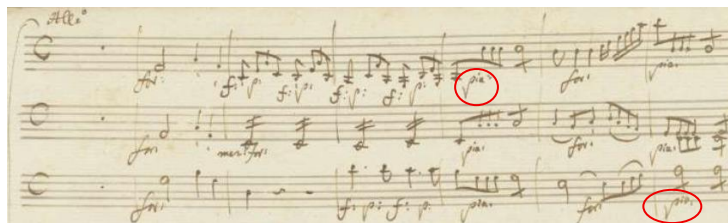




図 4 《シェーナ「星々よ／岸辺近くで」 K.368 冒頭

鳥代：アラン・タイソンは K.368 の五線紙の透かしを Wz 49 と分類し、「この用紙は、モーツァルトが 1778 年末にソプラノのアリア K.368 を作曲した当時、ミュンヘンで入手可能だった」<sup>注10</sup>としています。

犬輔：えっ、二人は異なった年代を挙げているではないですか。

教授：二人ともが研究成果と K.368 の作曲推定時期を結び付けて結論を急ぎすぎている。解きほぐしていこう。プラートは研究成果の方で「1780 年後半、つまり交響曲 K. 338 の自筆譜、そして特に《イドメネーオ》では、のような鋭角的な形に加えて、非常に柔らかく上昇する変種 が初めて登場する。これは（必ずしも支配的ではないが）1781 年以降の新しい主要な形と見なすことができる。このような p 形が（たとえ時折であっても）現れる自筆譜は、1780 年の夏以前に書かれたものはほとんどないであろう」と述べていた。ここから対偶条件を取れば「1780 年の夏以前に書かれたほとんどの自筆譜には非常に柔らかく上昇する変種がひとつも現れない」と言える。また、タイソンの表現は「この用紙は、モーツァルトが 1778 年末にミュンヘンで入手可能だった」と言うにとどめるべきであろう。なお、Wz 49 の用紙に書かれた曲は K.368 ただ一曲である。

鳥代：モーツァルトはパリ・マンハイム旅行の帰途、1778.12.25 にミュンヘンに入り、1779.1.14/15 に出発、ザルツブルクへ帰郷しています。この間にすでにリースルと知り合いになっていたと思われるものの、アロイジアに失恋し、またレーオポルトからすぐに帰郷するように促されていたため、彼女のために K.368 を作曲するチャンスがあったとは思えません。またザルツブルク滞在中にも作曲の理由は見当たりません。《イドメネーオ》作曲のために再びミュンヘン入りするのは 1780.11.6 でこの日付はプラートによる作曲時期から外れます。ドゥーシェク夫人の場合は「《イドメネーオ》が完成するまで待たなければならない」ということでしたからこれもプラートによる作曲時期から外れます。

## 6. シューナ「星々よ／岸边近くで」K.368 を歌った歌手の第 3 候補

教授：コーニヨスンの第 3 候補の提案は意表を突くが控えめである。「より可能性が高いのは、モーツァルトが 1778 年の夏か秋にパリから帰郷する途中でアロイジーア・ヴェーバーのためにこのアリアを書いたということである。このような分析には限界があるが、モーツァルトを取り巻く未解決の謎のいくつかに手がかりと洞察を与えてくれる可能性がある」。

犬輔：大変に興味深いお題をいただきました。まさかと思われ一瞬耳を疑いましたが、アインシュタインもアロイジーアの名前を比較に出していましたから、一考の価値があります。但し、年代に関してはプラートやタイソンの研究成果に従って修正される必要がありますよ。

鳥代：ではアロイジーア・ヴェーバー Maria Aloysia Antonia Weber (c. 1760–1839) (図は次々ページ) の経歴をおさらいしましょう。彼女はプロンプター兼写譜師の父フリードリヒと母ツェツィーリアの二女としてツェルで生まれ、1763 年(または 1765 年) 家族はマンハイムに移りました。彼女が受けた音楽教育に関しては資料が見つかりませんでした。モーツァルトが初めて言及するのは 1778.1.17 のレーオポルト宛のマンハイムからの手紙です。

キルヒハイム・ボーランデンのオランニエ公妃のところへ行きます。[...] アリアの写譜はそれほど費用は掛からないでしょう。ぼくといっしょに行くヴェーバーさんというひとが写してくれるからです。彼の娘さんについてももう書いたかどうか知りませんが——彼女はほんとうにまったくすばらしく歌を歌います。そして美しい澄んだ声をしています。彼女に不足しているのは演技力だけで、それさえあれば、どんな劇場でもプリマ・ドンナになれるでしょう。彼女はやっと 16 歳になったところです。

海老澤敏は「アロイジーアの歌唱技術がいちぢるしく進歩したのには、あきらかにおよそ 4 か月にわたるモーツァルトの教育があずかって力があつた。1777.10.30 から翌 1778.3.14 におよぶモーツァルトのマンハイム滞在中におこなわれたこうしたレッスンを通じて、アロイジーアは一流の歌手として活躍しうる実力を身につけたものといえよう。モーツァルトは、しかし、そのアロイジーアを女性として愛し、結婚したいと考えていた」と述べています<sup>註 11</sup>。

犬輔：ヴェーバー家の二人の娘(すでに舞台を踏んでいたヨゼーファとモーツァルト推薦のアロイジーア)とイタリアに行く構想をレーオポルトに打ち明け(1778.2.4)、その浅はかさに大目玉を喰らっています(1778.2.12)。

鳥代：パリへ歩を進めたモーツァルトは、バイエルン選帝侯マクシミリアン 3 世ヨーゼフが 1777.12.30 に亡くなり、カール・テオドールがプファルツ・バイエルン選帝侯となり、宮廷がマンハイムからミュンヘンに移るという報に接し、パリからレーオポルト宛に次の 1778.7.31 付け手紙を出しました。

ゼーアウ伯爵が、マンハイムと同様ミュンヘンでも総監督に任命されたという知らせをあなたの手紙で読みました。——これはとてもぼくには信じられないことなので、もしマンハイムからの手紙で確認できないかぎり、まだ信じないことにします。おととい、親友のヴェーバーから手紙をもらいました。なかでも、選帝侯が到着されたその翌日、ミュンヘンに居城を定めるむね公表されたそうです。[...] ヴェーバーは次のような文書を出しました。「私こと八方ふさがりの状況にありまして、尊き殿下に御同行してミュンヘンへ参りたいのは山やまではございますが、望むべくもございません」。[...] 宮廷はもうすでにミュンヘンに移ってしまったでしょう。——ゼーアウ伯爵は、ヴェーバー嬢を絶対に起用したいと望んでいた人ですから、彼女も同行できるような全力をあげたにちがいません。——そして、その結果、一家がもっとよい境遇につけるといふ期待も当然あつたことでしょう。[...] 彼らを救うために、心からあなたにお願いします。——数年間だけでも、彼らが 1000 グルデンのお金を手にすることができたらなあ！——

犬輔：アロイジーアに会いたい、彼女のためになりたいという一心で、帰途マンハイムに立ち寄る許可を求める 1778.9.11 付け手紙です。

もしかりに、ヴェーバー一家がミュンヘンへ行かず、マンハイムに留まっているとすれば——ぼくはそうでないことを望み、信じていますが——、帰り途マンハイムに立ち寄って、彼らを訪ねる楽しみを味わってもよいでしょうか？ [...] もし大司教が新しい女性歌手をお求めなら、誓って彼女以上のひとをぼくは知りません。

鳥代：アロイジーアをザルツブルクで雇ってもらおうという一縷の望みも、レーオポルトからのマンハイムに寄る必要がなくなったという皮肉交じりの 1778.9.24 付け返信で砕けます。

マンハイムに寄るといふ考えは取りやめです。今月末には、まだ来ていない者も全部、もうミュンヘンにやってきます。ヴェーバー一家に対して年俸 1000 グルデンというおまえの希望は実現しました。9 月 15 日付でもうミュンヘンからの報告をもらっていますが、ゼーアウ伯爵がヴェーバー嬢を 600 グルデンでドイツ語劇場に雇い入れました。これに父親の 400 グルデンを加えると、1000 グルデンになります。

犬輔：レーオポルトは 1778.10.1 付けでとどめの手紙を書きます。

ところで、いちばん最近の手紙で、私はおまえに、なにかんづくマンハイムに向かうというおまえの考えはどっちみちダメになると書きました。というのは、ヴェーバー嬢は、11 月 4 日にミュンヘンで上演されるオペラ《ローゼムンデ》のためだけでなく、ゼーアウ伯爵が 600 グルデンの給料で彼女をドイツ語劇場に雇い入れたので、もうかなり前からミュンヘンにいることになるか、それとも、おまえがこの手紙を読むときにはすでにそこにいるかするからです。

鳥代：アロイージアがミュンヘンで職を得たことで、1778.10.15 の手紙でモーツァルトはミュンヘンに住み着くことをほのめかします。

息子が仕合せで満足しているのを見れば、あなたにきつと喜んでもらえるだろうと、ぼくにはよくわかっていましたから。——そして、ミュンヘン以上にぼくが仕合せになれるところはないこともあなたに認めてもらえるだろうと。——なぜなら、ザルツブルクにはとても近いから、たびたびあなたがたを訪れることができますものね。——ヴェーバー嬢 Mad:selle weber が、というかむしろぼくの愛するヴェーバリン weberin が、給料をもらい、ついに正当に認められるようになったのは、彼女に関心をもつほどのひとならだれしも喜ぶでしょうが、ぼくとしてもとてもうれしいことです。——ぼくはやはり彼女を最高に推薦します。——それにしても、ぼくが大いに望んでいたこと、それはつまり、彼女をザルツブルクの宮廷に勤めさせるということです、それを残念ながらも期待してはなりません。なぜかといえば、いま彼女が得ているだけのものを、大司教は出さないでしょうから。——せいぜい出来ることといえば、彼女がオペラをひとつ歌いに、しばらくの間ザルツブルクに来ることでしょう。ぼくは彼女のお父さんから、ミュンヘンへ彼が立つ前日に大急ぎで書いた手紙をもらいました。——そのなかで、彼はまたこんな知らせを報告しています。——かわいそうに、みんなはぼくのこと大いに心配していたのです。——彼らはぼくが死んだと思ったわけですが、その理由は丸ひと月ぼくからの手紙がなかったからです。というのは、ぼくからの前々便が紛失してしまったため、——ぼくのなきお母さんが遺伝性の病気で亡くなったというマンハイムでの噂があるだけに、彼らはいっそうその考えに確信をもったのです。かれらはもうみんなぼくの霊魂のためにお祈りを捧げ、——あのかわいそうな娘は、毎日カプツィーナー協会へ行っていました。——お笑い草ですって？——とんでもない。ぼくは感動しました。どうしようもなく。——

犬輔：モーツァルトはミュンヘンに立ち寄るに際して、アウクスブルクの従妹ベースレに 1778.12.23 付け手紙で「ミュンヘンのあの立派な町へいらっしやい。[...] ひょっとすると大役を演じてもらうかもね」と意味深長な要求をします。

鳥代：モーツァルトは 1778.12.25 にミュンヘンに入りました。しかし、アロイージアは冷たく接したようです。1778.12.29 の手紙です。

この手紙はベッケの家で書いています。——おかげさまで 25 日に当地に無事につきました。でもいままでどうしてもお手紙が書けませんでした。——いずれまたじかに会ってお話する仕合せと楽しみが持てるなら、それまで全部取っておきます。——きょうはただ泣きたいだけです。——ぼくの心はあまりにもあまりにも感じやすいのです。[...] ぼくの心は今にも泣き出しそうです！——すぐに手紙を書いて慰めてください。[...]——ぼくはヴェーバーさんの家に泊まっています。

犬輔：モーツァルトはベッケに父親へ手紙を書いてほしいと頼みます。その際、失恋の悲しみを、——母親の死、パリでの全般的な失敗に対する——レーオポルトの叱責の厳しさへの恐れに転嫁します。ベッケからレーオポルト宛て 1778.12.29 付けです。

彼は最愛でいちばん大切なお父上を抱擁する熱望に燃えています。これは当地の事情が許すかぎり早急に実現することでしょう。ただ、彼は——この私自身をほとんど臆病にさせてしまいました。というのも、一時間も前から、私は彼を泣きやめさせることができなかったからです。彼はほんとに素敵な心の持ち主です。ご子息ほど胸のうちにゆたかな感情や父親に対する愛情を抱いている子供を、私はかつて見たことがありません。彼は、あなたの自分に対する応対が、彼が期待しているほど優しいものではないのではないかと、ちょっとした心配を抱えています。でも、この私はあなたの父親としてのお気持ちからまったくちがったものを望んでおります。彼は父親の側のあらゆる愛、あらゆる喜びにたしかに値します。彼の心はとても純粋で、うぶであり、私に対してまことに誠実なので、自分の父親に対してはもっとそうでしょうし、そうであるはずに違いありません。

鳥代：レーオポルトはまんまとその手に載ってしまい、この時点ではモーツァルトの失恋に気づかなかったようです。1778.12.31 のレーオポルトの手紙です。

おまえとベッケさんの手紙を読んでとてもびっくりしました。もしおまえが自分に対する私の愛情や情愛のこもった行為を疑う以外の心配があって泣いたり、悲しんだり、不安に思ったりしているのなら、おまえは安心して眠ることができます。

犬輔：モーツァルトは 1778.12.31 に帰郷の意思を示します。

オペラ (シュヴァイツァーの《アルチェステ》) が上演され次第、ぼくはすぐに出発します。

鳥代：このあと、「ぼくのベースレがここにいます」(1779.1.8) と報告し、K.316 の自筆譜に 1779.1.8 の日付を記入します。この日にアロイージアに手渡したのでしょうか。

犬輔：モーツァルトは 1779.1.14 あるいは 15 日にミュンヘンを出発し、ザルツブルクへ帰郷しました (ベースレも——同行だったかは不明なるも——ザルツブルクへ移動します)。

教授：以後の出来事をピックアップしておく、1779.9 末、ヴェーバー一家はヴィーンに移住、アロイージアはヴィーンオペラと契約した (おそらくはミュンヘン駐在帝国大使ハルティク伯爵の仲介があった)。1779.10.23 フリードリン没。1780.10.31 アロイージアはヨーゼフ・ランゲと結婚した。

鳥代：モーツァルトは失恋した 1778.12.29 のあと、1779.1.8 になってからアロイージアに K.316 を渡したようです。これはベースレに期待した「大役」と関係あるのでしょうか。またその後ミュンヘンを離れるまでずっとヴェーバー一家に泊まっています。失恋した相手との間でこんなことってあるものなののでしょうか。

教授：モーツァルトは後にアロイジーアが結婚してからも作品を提供しており、プロの音楽家としてのつながりが生涯続いたことは周知のとおりだ。要は失恋という私的事情からプロの仕事への立ち直りにどれだけの時間が必要だったかである。

鳥代：失恋と言っても他人に取られたわけではなかったもので、直後はベッケの家でしたが、その後はずっとヴェーバー家に泊まられており、立ち直りは早かったということなのですね。

犬輔：ここからはぼくの仮説です。ニッセンが『W.A.モーツァルト』に書いている「モーツァルトと再会したアロイジーアはかつての恋人が誰であるか、もはや分からないようであった」という見てきたような記述は信じられません。じっさいには歌手として契約したアロイジーアのレパートリーを私的に試聴する機会をすぐに得たでしょう。そしてその成長ぶりに驚き、持参した K.316 では物足りないと思ってさらに高度な新しい曲を追加することに心を決めたのではないのでしょうか。



アロイジーア・ヴェーバー  
(ヨハン・バプティスト・ランビ作)

鳥代：K.316 では Allegro assai 部で 8 分音符のコラトゥーラが 6 小節単位ですが、K.368 では Allegro 部で主に 16 分音符のコラトゥーラが 15 小節続き、メリハリもあります（だからインシュタインは英雄的な声のために書かれていると思ったのかも知れませんがね）。

犬輔：失恋の日には間に合わなかったものの、失恋からの立ち直り最中に到着したベースレを、モーツァルトは年が明けた 1779.1.8 にアロイジーアに紹介し、その機会にかねてから約束していた K.316 を渡したと思われます。一方、K.368 に日付がないのは“K.316 と一緒に渡したから”か“その後完成し、別の日に渡したから”かのいずれもあり得るでしょう。

鳥代：アロイジーアが歌ったアリアの音域を比較しましょう（表 4）。

表 4 アロイジーアの歌ったアリアと K.368 の音域

楽曲	音域
モーツァルト「不滅の神々よ、私は求めはしない」 K.316	$g^1 - g^3$
モーツァルト シェーナ「星々よ／岸边近くで」 K.368	$es^1 - f^3$
モーツァルト「ああ、汝は知らず、いかなる苦しみの」 K.416	$c^1 - f^3$
モーツァルト「わたしは知らない、どこからこの愛情が来るのか」 K.294	$e^1 - e^3$

犬輔：K.368 はアロイジーアが歌った歌の音域にぴったりと収まっていますね。

## 7. まとめ

犬輔：K.368 は、ミュンヘン入りした 1778.12.25 からザルツブルクに発つ前日の 1779.1.13 までの間に、アロイジーアの向上した技能に合わせて作曲された可能性が高いと考えられます。Wz 49 の五線紙はフリードリッヒから分けてもらったのかも知れません。

教授：メタスタジオの『デモフォオンテ』から歌詞が採られていることの説明はどうかね。

鳥代：モーツァルトは『デモフォオンテ』からの歌詞ですでに多くのコンサート・アリア（K.71, K.74b, K.82, K.83, K.77）を作曲しており<sup>注12</sup>、馴染みのある台本でしたから、急な作曲にも対応できたものと思われます。しかも第一幕第 4 場のこの場面は台本中のクライマックスに相当し、モーツァルトが一度は構想を温めたことのある歌詞だった可能性もあります。改めて歌詞を読んでみて、カストラートのティマンテ王子が運命の不幸を歌う心境と、失恋したモーツァルトの心境が重ねあわされて切なくなります。

注 1：アインシュタイン、アルフレート著、浅井真男訳（1961）。モーツァルト、その人間と作品、白水社、497 頁

注 2：Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Berlin, Germany Mus.ms.autogr. Mozart, W. A. 368 ∞

注 3：Einstein, Alfred (1947). 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. 3. Auflage ∞

注 4：Plath, Wolfgang (1976/77). Beiträge zur Mozart-Autographie II, Schrifchronologie 1770 - 1780

注 5：Cornelison, 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 Symposium der Gesellschaft für Bayerische Musikgeschichte und der Musikhistorischen Kommission der Bayerische Akademie der Wissenschaften, München, 7.-9. Juli 1999, S.97-113 ∞

注 6：Link, Dorothea (2022). The Italian Opera singers in Mozart's Vienna, CHAPTER 4: Nancy Storace: The Italian Company, 1783-84

注 7：海老沢敏&高橋英郎 編訳（1995）。モーツァルト書簡全集 V, 580 頁注 20 では「娘」を「アウグステ」としている。

注 8：Kunze, Stefan (1968). „Misera, dove son!“-„Ah! non son io che parlo“. Rezitativ und Arie für Sopran und Orchester K.369 in NMA II/7/2: Arien, Szenen, Ensembles und Chöre mit Orchester Band 2, Notenedition ∞

注 9：野口秀夫（2025）。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 ——、神戸モーツァルト研究会 第 328 回例会 ∞

注 10：Tyson, Alan (1992). NMA X/33 Abt. 2: Wasserzeichen-Katalog · Textband, Kritischer Bericht ∞

注 11：海老沢敏&高橋英郎 編訳（1987）。モーツァルト書簡全集 III, 431 頁解説

注 12：野口秀夫（2023）。ヴォルフガング・レーオボルトとナンネルによるアリアへのカデンツァと装飾 K.293e、神戸モーツァルト研究会第 295 回例会 ∞

（作成：2026 年 5 月 22 日、改訂：2026 年 6 月 8 日）