

オフェーリアの健康回復に寄せて K.477a (Anh.11a)

野口秀夫

1. はじめに

鳥代：4幕のオペラ・ブッフア《フィガロの結婚 *Le nozze di Figaro*》K.492の初演でスザンナを歌う英国出身のソプラノ歌手アン・セリーナ（通称ナンシー）・ストレース^{注1} Ann Selina (Nancy) Storace (1765–1817)（イタリア語表記アンナ・ストラージェ Anna Storace）は一時声が出なくなり歌えなくなりました。《フィガロ》初演の1年前1785年のことです。聴衆は大変心配し舞台復帰を祈りました。幸い健康が回復し、サリエリのオペラでオフェーリア役を歌うことができるようになったとき、ダ・ポンテがお祝いの詩を書き、モーツァルトを含む3人の作曲家が共作してカンタータに仕上げたと言います。

犬輔：確かにそのような曲があるというのを聞いたことがあるような……。でも共作というのはモーツァルトの場合珍しい作曲スタイルで、宗教的ジグシュピール《第一戒律の責務》の第1部をモーツァルト（K.35）、第2部をミヒャエル・ハイドン（MH 85）、第3部をアードルガッサーが、ジグシュピール《賢者の石》を（魔笛リハーサルと3回目以降を指揮した）ヨハン・バプティスト・ハンネベルク、（タミーノ役の）ベネディクト・シャック、（ザラストロ役の）フランツ・クサーヴァー・ゲッル、（パパゲーノ役の）エマーニュエル・シカネーダー、そしてモーツァルト（K.625 (592a)）が共作した例くらいです。

鳥代：どれもが歌の曲だというのが共通だとは言えるかもしれないわね。

犬輔：ところで、その曲のタイトルは何と言いましたっけ？

鳥代：カンタータ『オフェーリアの健康回復に寄せて *Per la ricuperata salute di Ophelia*』よ（モーツァルトの曲はK.477a）。紛失とされていたのが2015年に230年ぶりに発見されたの^{注2}。

犬輔：そう言えばモーツァルトの紛失した作品の再発見や難解な作品の解明には“200年目のジグクス”がありましたね。例えば3幕のドランマ・ジョコーソ《偽りの女庭師》K.196の“イタリア語台本再発見 1975年—初演 1775年=200年目”、「転調するプレリュード」へ長調—ホ短調 K.deest の“再発見 1976年—作曲 1776年=200年目”、《(さいころ不要の)音楽のさいころ遊び》ハ長調 K.516f の“演奏法解明 1987年—作曲 1787年=200年目”がありましたから。

鳥代：その伝でいくと、今年はモーツァルト生誕260年だから、これからは“230年目、240年目、250年目のジグクス”を期待できるかも知れないわね。

犬輔：そうですよ。最近自筆譜の一部が発見^{注3}されたクラヴィーア・ソナタ イ長調（トルコ行進曲付き）K.331 (300i) についても“自筆譜発見 2014年—初版出版 1784年=230年目”です。これからの数年は“230年目のジグクス”が主流になりそうですね。

教授：ジグクスを未来予測に適用してはいけません。あくまでもこじつけだからね。ではここでカンタータ再発見の経緯を見ておこう。

2. カンタータ再発見の経緯

教授：今回見つけたのは詩のテキストとその一部分を使って3人の作曲家が仕上げたカンタータ（ソプラノ歌唱声部とバス伴奏声部のみが大譜表の形で記譜されている）で構成された小冊子だ。詩が主で音楽が付随的に載せられているのでリブレットと呼ぶのが適切だと思われる。チェコの国立博物館 Národní muzeum（英語名 Czech museum of Music - National Museum）の音楽史部門に保管されていたこのリブレットは、1950年代の没収財産として登録されており、1976年にカタログが公開されたが、作曲家名が略記されていたため注目されることがなかったと言う。それをサリエリの作品研究で学位を取得したドイツ人音楽学者・作曲家のティモ・ヨウコ・ヘルマン Timo Jouko Herrmann 氏が博物館のオンライン目録を探っているうちに偶然発見したということだ。

鳥代：何故作曲家名が略記でカタログ化されていたのですか。

教授：リブレットの表記がそうになっていたからだ。オペラのリブレットでは作詞家名すら書かれていないものが多いなか（現にこのリブレットにもダ・ポンテの名前はない）、作曲家名が略記とは言え分かるようになっていたことは珍しいことなのだが、3人の作曲家の名前が Del Signor M. S.、Del S. M. M. そして Del S. M. C.と頭文字で書かれている。

犬輔：今回の発見ニュースではそれぞれサリエリ Antonio Salieri (1750–1825)、モーツァルト Wolfgang Amadeus Mozart (1756–91) そしてコルネッティ Cornetti のことだと解されています。

教授：それは85.9.26付けウィーン地方新聞 *Das Wienerblättchen* に載ったアルターリアの出版に関する告知にその3人の名前が書かれていたからだ。ケッヒェル目録 K.477a の内容もこの情報に基づいている。告知は次の通りである。「人気の名手ストラージェ夫人の嬉しい復帰に際し皇王室宮廷劇場詩人大修道院長ダ・ポンテ氏がイタリア語の喜びの歌『オフェ

ーリアの健康回復に寄せて』を作詞した。これはピアノフォルテ伴奏で歌われるべく、3人の著名な楽長、サリエーリ、モーツァルトそしてコルネッティにより音楽が付けられ、ミヒャエル広場のアルターリア社の芸術施設で17クロイツァーにて販売される。

鳥代：新聞では作詞者名も作曲者名も明記して宣伝しているのに、リブレット現物には仄めかしの表記しかないのは当時の著作物が同時代人の読者のみを対象に編集されていたということなのかしらね。つまり読者は全員が新聞の告知記事を知っているという前提よ。

犬輔：それはどうかなあ。さて、Del Signor M. S[alieri], Del S[ignor] M. M[ozart], Del S[ignor] M. C[ornetti] ということですね。ところでM.は何なのですか。イタリア語で音楽家を意味する *musicista* あるいは *musicco* かな。でも作曲家と音楽家は異なるし…。

鳥代：簡単なことよ。モーツァルトのイタリア語のリブレットに同じ表現があるわ。つまり歌劇《イドメネーオ》のリブレットに *La Musica è del Signor Maestro / Wolfgang Amadeo Mozart [...]* とあるから、M.は *Maestro* の略ね。

犬輔：Del Signor M[aestro] S[alieri], Del S[ignor] M[aestro] M[ozart], Del S[ignor] M[aestro] C[ornetti] ということなんだ。

教授：発見のニュース記事には「この種の署名コードは当時の常套であった」と書いてあるが、そんなたいそうなことではなかったね。

鳥代：さっきから気になっていたのですが、コルネッティという作曲家は誰なのですか。

教授：それがよく分かっていないのだ。A・ハイアット・キングはダ・ポンテ『回顧録』のグギッツ版^{註4}における注釈「コルネッティはテノールのアレッサンドロ・コルネットと識別された」を紹介しているが、キング自身はこの根拠はなさそうだと言っている^{註5}。ゲルバーの事典によるとアレッサンドロ・コルネットは「1790年代後半に活躍した作曲家、テノール歌手、また声楽教師としても自然で美しい歌唱法に重きを置く指導により名を残した人物」とある^{註6}。二重奏曲が何回か出版されているが^{註7}、楽長とはされていないし時代も少し異なるようだ。オットー・エーリヒ・ドイチュは当時のもう一つの新聞にコルネッティの名前だけがイタリック体で書かれていることから偽名ではないかと述べている。85.10.18付けヴィーン実報 *Die Wiener Realzeitung* がそれで、「319番。オフエーリアの健康回復に寄せて。大修道院長ダ・ポンテ。楽長サリエーリ、モーツァルトとコルネッティにより作曲。17クロイツァー、アルターリア」と確かにイタリック体で書かれている^{註8}。

鳥代：コルネッティが偽名だとするのなら、本名は今回解明されたのでしょうか。

教授：残念ながら解明されていない。これは諸君たちへの宿題としておこよう。

犬輔：それで、発見された現物は広告のとおりアルターリアから出版されたものなんですね。

教授：いや、今回発見されたリブレットの奥付には *Presso Giuseppe Nob. De Kurzbek, 1785* とイタリア語で書いてある^{註9}。したがって、*Artaria* 社からの出版ではない。

犬輔：*Nob.*が何か分かりませんが、*Presso* は英語の *Press* で出版社という意味ですよ。

鳥代：いいえ、イタリア語で出版社は *Editore* よ。*Presso* は前置詞で英語の *at* あるいは *by* の意味だわ。“～にて [謹製]”ということね。ドイツ語では *bei* (*bey*) になるの。

教授：その通りだ。ドイツ語で表記すると *bey Joseph Edlen von Kurzbek, k. k. Hofbuchdrucker, Groß- und Buchhändler* だ。この皇王室付きを名乗った出版社は、ハイドンの初期クラヴァーア・ソナタのほか、《フィガロの結婚》のドイツ語リブレットなどを出版している。

鳥代：*Nob.*は *Edlen* と対応するのね。*Edler* ならばエードラーという固有の名前にもなるけれど、*Edlen* という活用形だから *edle* という形容詞が埋め込まれた名前のように思えるわ。

犬輔：“高貴な”が語源のドイツ固有の爵位、“免状貴族”ですね。*bey* によって形容詞男性3格弱変化の *Edlen* になっているんだ。英語に直せば *by Lord Joseph von Kurzbek* のことでしょう。つまり“ヨーゼフ・フォン・クルツベク免状貴族閣下にて [謹製]”です。

鳥代：ドイツ以外にこの爵位はないからイタリア語では“高貴な”から *nobile* あるいはその縮約形 *Nob.*なのだわ。英語では *noble* だけれど爵位らしく *Lord* が適切だということなのね。

教授：この出版社にはラテン語の *Josephum Nobilem de Kurzbek* という表記もある。

犬輔：ラテン語らしい綺麗な並びですねえ。ラテン語はイタリア語と似た単語を使うんだ。

鳥代：ラテン語は別としても、日本で昔から行われてきた音が似た造語で呼び変えるやりかた、例えば *William Adams* を三浦按針、*Claude Ciari* を蔵上人智有と表記したり、「くたばって仕舞え」から二葉亭四迷というペンネームを付けたりする方法（モーツァルトも音読を優先させるから、その志向がある^{註10}）で *Nob.*を説明しようとしても無理だったわね。

犬輔：そう、フィンランド系男性の名前ヨウコ *Jouko*^{註11}を女性と取り違えたくもないですしね。異言語間の名前の呼び変えは音の類似ではなく意味を引き継ぐことが大事なんだ。

鳥代：ところで、アルターリア社とその出版社との関係は分かるのですか。

教授：既にドイツはアルターリアの出版物を探しても行き当らなかったのも、当初から委託販売されていたのではないかと示唆していた^{注12}。どうやら、クルツベクはアカデミック系の出版社なので^{注13}音楽系の出版社アルターリアが店舗貸ししたということのようだ。

鳥代：ということは、今回発見された1785年発行のリブレットはオリジナルなんだわ。

3. ナンシー・ストレースのイタリア時代

教授：この曲を聴く前にナンシー・ストレースのことについて知っておく必要がある。

犬輔：調べてみました。イタリア人の父ステファノー・ストラッチェ Stefano Storace はアイルランドに帰化したコントラバス奏者で1759年までにはロンドンに出てきていました。母エリザベス Elisabeth はイギリス人です。ナンシーは神童として育てられ、アントーニオ・サッキーニ Antonio Maria Gasparo Sacchini (1730-1786) 及び作曲家でカストラート歌手のヴェナンツィオ・ラウツィーニ Venanzio Rauzzini (1746-1810) に歌を習ったと言われています^{注14}。デビューは8歳。10歳でラウツィーニ：お楽しみ牧歌劇《愛の翼 Le ali d'amore》初演におけるキューピッド役（ロンドン 76.2.29）^{注15}、以後イギリスで歌手として活躍しました。

鳥代：モーツァルトはかつてラウツィーニのためにモテット「エクスルターテ・ユピラーテ（踊れ、喜べ、汝幸いなる魂よ）」K.165 (158a) (ミラーノ 73.1) を作曲していましたね。

犬輔：1778年に一家はナンシー売り込みのためイタリアへの旅回りを開始しました。ナポリでは音楽の勉強中だった彼女の兄スティーヴン Stephen Storace (1762-96) に会いますが絵画や登山に明け暮れていたため両親は転校させます（彼は82年までに帰国）。そして彼女は数年のうちにフィレンツェ、パルマ、ミラーノでデビューを果たすのです（父親は81年没）。

鳥代：《フィガロの結婚》でドン・クルツィオとドン・バジーリオを歌ったテノールのマイケル・ケリー Michael Kelly (1762-1826) がイタリアでストラッチェ兄妹と初めて会った時のエピソードをこう語っています^{注16}。「海上での6日が過ぎ（最後の日にはハリケーンが吹き荒れた）、朝8時に我々はリヴォルノの港に着き、検疫所（それは美しい建物で、その後、船員のための病院として使用された）の近くに横付けされました。係官が入ってきて健康チェックが済まされた後、私は通関ハウスにパスポートを見せに行くため上陸しました。私はシチリア風のカポータィの上に髪（当時はふさふさの金髪、色白の顔だった）をなびかせ瘦身でした。さて下船するとき若い婦人と紳士が突堤に立って品評しているのに気付きました。婦人は私を見ながら笑っていました。近づくると彼女が連れに英語で（もちろん私が理解していないと思って）『男の子の服を着ている女の子を見て！』と言うのが聞こえました。私は同じ言語で『違いますよ、御嬢さん。私はオスの動物です、以後お見知りおきを』と答え、彼女を驚かせてやりました。私たちはみんな疲れ果てるまで笑い、すぐに親密になりました。そして、リヴォルノの突堤の上でこの幼稚な冗談によって知り合った二人とは、人生を通して私の最も暖かく、最も愛情で結びついた友人であり続けました。スティーヴンとナンシー・ストレースよ、すべての愛と名誉をあなたたちの思い出へ！」。

教授：出典不明の同じ逸話は主役が異なる^{注17}。「[イタリアでの]勉強の終わりごろ、スティーヴンとナンシーはリヴォルノでマイケル・ケリーと偶然遭遇し、知り合うことになった。ケリーは英語圏の友人と一緒にいて、スティーヴンと一緒にいる若者が男の子か女の子かについて（英語で）品定めをしていた。『その子[私]はメスの動物ですよ』と気分を害したナンシーは英語で言い返した。これがストレース兄妹と[ケリーと]の生涯の友情の最初の発言であった」だ。どうも逸話の話者の立ち位置にブレが感じられる文章だね。

犬輔：he-animal か she-animal かより、話者側が機知に富んだ主役になりたいだけなんですね。

教授：ナンシーがイタリアで歌ったオペラはかなりの数が分かっているが、ここでは初演を務めたオペラ名とその役名を挙げておこう^{注18}。ピアンキ：音楽劇《カストールとポルクス Castore e Polluce》のフェーデ及びエーベ（フィレンツェ 79.9.10）、サルティ：滑稽劇《他人のけんかで得をする Fra I due litiganti》のドリーナ（ミラーノ 82.9.14）がそれだ。

鳥代：サルティのそのオペラのミンゴーネのアリア「仔羊のごと」からモーツァルトはクラヴィアのための2つの変奏曲 イ長調 K.460 (454a) を作曲しているわ。

教授：さらにナンシーが初演を務めたオペラには、アレッサンドリ：滑稽劇《嫉妬深い頑固者たち La puntigli gelosi》のジルソミーナ（ヴェネツィア 1783 カーニヴァル）がある。

犬輔：ここで、彼女に転機が訪れます。1783年にヴェネツィアのサン・サムエレ劇場 Teatro San Samuele di Venezia の劇場支配人ジャコモ・ドラッツォ伯爵の働きにより、ヨーゼフ2世がウィーンで結成を準備中の、イタリアオペラ団の一員としてリクルートされたんだ^{注19}。

鳥代：そのドラッツォはフランス語の《バスチアンとバスチエンヌの恋》をドイツ語に訳させ、それがモーツァルトの1幕のジグシュピール《バスチアンとバスチエンヌ Bastien und Bastienne》K.50 (46b)（ウィーン 67-68）の台本となったという仕掛け人でした^{注20}。

教授：このとき、ケリー^{注21}と《フィガロの結婚》でフィガロを歌うランチェスコ・ベヌッチ

Francesco Benucci もヴェネツィアから、伯爵・マルチェリーナを歌うマンディーニ夫妻 Stefano & Maria Mandini もイタリア（都市不明）から、リクルートされたのだよ^{注22}。

4. ナンシー・ストレースのヴィーン時代（83/84 シーズンおよび 84/85 シーズン）

鳥代：ヴィーンに移ってからの 83/84 シーズンに彼女はサリエリ：滑稽劇《嫉妬の学校 La scuola de'gelosi》の伯爵夫人（83.4.22）、チマローザ：音楽幕間劇《ロンドンのイタリア女 L'Italiana in Londra》のリヴィーア（83.5.5）、サルティ：滑稽劇《他人のけんかで得をする》のドリーナ（83.5.28）、パイジェッロ：滑稽劇《セビーリアの理髪師 Il barbiere di Siviglia》のロジーナ（83.8.13）、サルティ：滑稽劇《無礼な嫉妬 Le gelosie villane》のジャンニーナ（83.9.17）、パイジェッロ：滑稽劇《フラスカーティの娘 La frascatana》のヴィオラーンテ（83.12.8）、アンフォッシ：滑稽劇《幸せな旅行者たち I viaggiatori felici》（配役不明）（83.12.29）の各役で出演しているわ。ただ、ドロシア・リンクによれば^{注23} 彼女は一晩か二晩具合が悪くなることもあり、長くは 84.1.7 から 84.1.18 まで舞台を降りていたそうよ。その間にパイジェッロの《フラスカーティの娘》の 84.1.16 の上演があり代役が投入されたと言うわ。

犬輔：病気がちだったんだね^{注24}。

教授：それでもナンシーはこの時期の 84.3.21 にエキセントリックなヴァイオリニストで音楽博士のヨハン・アブラハム・フィッシャーと結婚している。

鳥代：84/85 のシーズンに出演したオペラ作品を列挙してみましょう。サルティ：オペラブッフア《不運 I contrattempi》のカルロッタ（84.4.26）、アレッサンドリ：滑稽劇《嫉妬深い年寄 Il vecchio geloso》のマダム（84.5.7）、グリエルミ：音楽劇《恋の浮き沈み Le vicende d'amore》の男爵夫人（84.6.16）、パイジェッロ：英雄喜劇《ヴェネツィアのテオドーロ王 Il re Teodoro in Venezia》のリゼッタ（初演 84.8.23^{注25}）です。

犬輔：健康上の問題は解決されていたんだろうか。

鳥代：いいえ、リンクはこうも言っているわ。「ストラーチェが休演を繰り返す問題に対する対策ははっきりしないが、ストラーチェの 1784 年の負荷を軽くするために、キャリアがスタートしたばかりのルイージア・ラスキを雇用する方策が多少進み、シーズン末に契約された [84.8 契約、84.9.24 デビュー。85/86 はイタリアに一時帰国。86/87 から 3 年間契約]、なぜなら劇場は既に第二主役女声歌手としてチェレステ・コルテッリーニと 85/86 シーズン [から 3 年間。ナポリとの掛け持ち可] の契約を交わしていたからである」。

教授：そして 1785 年がやってくるのだ。

鳥代：引用を続けるわ。「1785 年の声の問題は前年、前々年とは異なった規模となった。その年には過度な仕事による喉の酷使で頻繁なキャンセルがあった」。85.1.30 にストラーチェは女の子を生むんだけど、その直前の 85.1.10 には“天使の如く歌った”とツィンツェンドルフが日誌に報告していて、共演のベヌッチは彼女があるアリアを歌うとき座らせたそうよ。85.1.17 のサルティの《無礼な嫉妬》でも歌っているの。85.1.21 のパイジェッロの滑稽劇《セビーリアの理髪師》のロジーナ役は流石に代役のラスキが歌い、85.1.19 ガッツァニーガのオペラのソプラノ主役もアロイージア・ランゲが歌ったとのことよ。

教授：85.1.30 の娘誕生の洗礼簿に父親が旅行中とあるのは妻に暴力をふるったかどでフィッシャーがヴィーンから追放されていることを指している。

鳥代：出産後の 85.2.4 にはパイジェッロの《フラスカーティの娘》で代役のソプラノ（誰かは不明）が歌ったとされており、彼女はしばらく休養をとったと思われます。ただ、アカデミーには出演しておりツィンツェンドルフが参席していましたが、声の問題には何ら言及していないとのことよ。

5. ナンシー・ストレースのヴィーン時代（85/86 シーズン）

犬輔：新オペラシーズンは 85.3.5 にスタートすることになっていたんですね。ストラーチェは通常の仕事に戻ってきたんだろうか。

鳥代：ツィンツェンドルフががっかりしたことによってストラーチェは再び病気になり経営陣は 2 つのジングシュピールを上演し、ともにランゲをプリマドンナにしたとのことよ。

教授：リンクが書いている裏の状況が私には面白い。「皇帝ヨーゼフはこの危機を、85.10.15 に蘇演が計画されていたジングシュピール団を推奨するチャンスとして使ったようだ。というのはその時までにあるオペラがキャンセルされ、上演されうる代作がなかったとすれば、芝居が代わりに与えられてしかるべきだったからである。また、イタリアオペラシーズンにはコルテッリーニがパイジェッロの《農民の精神 La contadina di spirito》でデビューを飾った。その 2 週間後、テレサ・カルヴェージがかつてストラーチェの役だったグリエルミの音楽劇《恋の浮き沈み》の男爵夫人でデビューした」。

犬輔：生き馬の目を抜くヴィーンの劇場事情ですね。復帰してほしいと応援したくなります。

鳥代：85.4.20 ストラージェはついにパイジェッロの英雄喜劇《ヴェネツィアのテオドーロ王》の再演で舞台に立つの。病気の影響は顕著だったというわ。でも、照明の蝋燭がまさに燃え尽きようとし舞台が暗くなっても聴衆は彼女を呼び戻していたと報告されているわ。

犬輔：よかったですね。

鳥代：またしばらく歌わなくなったのち、彼女が舞台に立ったのは85.5.13で再び《テオドーロ王》だったの。ツィンツェンドルフはこのとき彼女が風邪を引いていたと記しているわ。そして85.6.1に彼女の兄の滑稽オペラ《不満な新郎新婦 Gli sposi malcontenti》の初演の日が来るの。グローヴ音楽辞典によれば彼が初めてのオペラを作曲するチャンスを手に入れたのは、ロンドンで作曲した歌曲や室内楽曲をナンシーが皇帝に見せたからだというわ。

犬輔：ステイーヴンはこの初演のためにヴィーンへ来たようですね。兄妹の晴れの舞台なんだ。

鳥代：ところがこの日が忌まわしい日になってしまうの。ツィンツェンドルフは「彼女は歌う努力をしたがうまくいかなかった。それでオペラの面白さが削がれた」と報告しているわ。

教授：ケリーの回想録^{注26}の「第1幕の中間で突然彼女は声を失った」は完全に正確さを欠く。同じくヨーク公および皇帝ヨーゼフの両人が参席していたというケリーの回想も全く正しくないんだ。ただし、今回発見されたダ・ポンテの詩から分かるように、その後しばらく声が出なかったのは確かなようだ。

鳥代：ナンシーは兄のオペラを歌い切ったものの、重病だったのね。ツィンツェンドルフは2日後ステイーヴン・ストラージェが劇場監督のローゼンベルク伯爵に「妹は温泉カイギリスで湯治すべきだが頑として聞き入れない」と話しているのを立ち聞きしているわ。

教授：イタリアを旅行中の皇帝ヨーゼフはヴィーンの出来事の入手に後れを取ることにはなかった。85.6.8に皇帝はローゼンベルクに「残念だがラ・ストラージェは声を取り戻せない恐れがある。したがってもし、汝もそう思うのなら今ナポリにいるモリチェッリ調達の試みに着手せよ。ハドラーヴァ（ヨーゼフのナポリのエージェント）宛てに彼女が空いているか、オペラブッフアを歌いたいかを調べよと書き送らせよう」と言っている。ヨーゼフは86/87のシーズンを念頭に置いていた。実際にはアンナ・モリチェッリはそのシーズンより後にならなければヴィーンに来なかったが、ストラージェが今や数か月歌えないにもかかわらず全給料が支払われていること、疑いなく早々に彼女の契約が終結することを強調しておきたい。これは88年のコルテッリーニとの2回目の任用と比較できる。その時彼女の契約は3か月で終了した。彼女の不従順が原因であったのだ。

鳥代：そして悲しいことに85.7.17にストラージェの乳児が亡くなったの。二重の悲劇なのよ。

犬輔：ツィンツェンドルフは「ストラージェの娘は餓死した、それはその母親が意地汚さから乳母に暇を出したからだ」という噂を伝えているね。

教授：ダニエル・ハーツは乳母を解雇した母とはナンシーではなく、彼女の母エリザベスを指していると読んでいる。

犬輔：後にストラージェ一行がザルツブルク経由で英国へ帰国するときモーツァルトが託した手紙を紛失したのもこの母親でしたね。モーツァルトは「苛立った」と言ってます^{注27}。

鳥代：両方ともナンシーという可能性も残っているのよ。また、手紙紛失事件はケリーの回想録では別の展開が記されているの^{注28}。レッテルを貼るのはやめましょうね。

犬輔：はい、取り下げましょう。それで、ストラージェの声はいつ回復したんですか。

鳥代：85.9.19にとうとうパイジェッロの《ヴェネツィアのテオドーロ王》の舞台に登場したというわ。この日が今回のカンタータの言う“オフエーリアの健康回復の日”なのね。

犬輔：よかった、よかった。

鳥代：ツィンツェンドルフは街にいなかったのだから彼女がどの程度うまく歌ったか分らないけれど、次の週の85.9.26にもパイジェッロの滑稽劇《セビーリアの理髪師》で歌っているの。

教授：その同じ日85.9.26のヴィーン地方新聞に、サリエーリの新作滑稽オペラ《トロフォニオの洞窟 La grotto di Trofonio》のオフエーリア役にストラージェがやっと取り掛かれることを期待して作曲されたカンタータ『オフエーリアの健康回復に寄せて』の出版広告が載ったというわけだ。

犬輔：それでは発見されたリブレットを紹介いたしましょう。

鳥代：縦長の冊子には表紙を開くと8ページにわたってダ・ポンテの詩が載っています。そして続いて横長の楽譜が屏風折り（2回折り）7頁の構成となっています^{注29}。

犬輔：ダ・ポンテの詩は古いイタリア語田園詩スタイルで書かれた30連のもので、博物館の動画からテキストを採取したサイトがありますので、それを引用して紹介したいと思います。一部不明瞭な部分は角括弧で表記されています^{注30}。

教授：翻訳は誰がするのかね。イタリア語だからといって私に頼るつもりではないだろうね。

犬輔：ぼくたちが分担して訳しましょう。鳥代さんには注解の説明もお願いしますよ。

鳥代：お任せください。

犬輔/鳥代：では試訳です。

Per la Ricuperate Salute di Ofelia
Canzone a Fille

オフエーリア (オフィーリア) の健康回復に寄せて
フィッレ (フェリス) への歌

1 Lascia la greggia, o Fillide,
la greggia a te si cara;
lascia le fonti, e i pascoli,
e vieni meco a l'ara,
Ivi adunati i cori
Troverai de le Ninfe, e dei Pastori

羊の群れから離れよ、おおフィッリデ (フェリス) よ
あなたが慣れ親しんだ羊の群れから。
離れよ、水源から、草原から
そして私と共に祭壇へ来たれ。
聖歌隊が集まっており
ニンファ (ニンフ) たち、羊飼いたちと会えるだろう。

2 Ivi a la facil' Iside *)
per man de' Sacerdoti,
vedrai tra gl'Inni e i cantici
doni offerire, e voti,
perfin l'avaro Elpino
porta un serto di fior del suo giardino

そこで温和なイシデ (イシス) *)の教えに倣い
司祭たちの手により
賛歌が歌われ
その中にあなたは供物と誓いの奉納を見る。
不運なエルビーノ (エルベノール) でさえ
イシデの花飾りで称えられる。

*) Inventrice della Medicina.

*)イシデ：薬の発明者

3 Quell'agnelletto candido
ch'ora ti scherza avanti
tu prendi teco, ed ornalo
di rose, e di amaranti,
Non vuoi, Fillide mia,
Che fra tanti il tuo don l'ultimo sia.

あの無垢な子羊を
あなたが戯れに
バラやハゲイトウで
飾ったのはいつのことだっただろう。
私のフィッリデよ、あなたは自分の贈り物が
多くの贈り物の最後にならないことを望んでいる。

4 Oggi la vaga Ofelia,
Onor di queste selve,
Quella cui vide Arcadia
Empier d'amor le belve,
Oggi fia che ritenti
Nel bel Tempio di Pan gli usati accenti.

今日ほうつろなオフエーリアが
これらの森の誉れによって
アルカディアで見たものは
動物や石への愛。
今日再び試される
パーン (牧神) の美しき殿堂で聞き馴染んだ音色にて。

5 Già quattro Lune volsero
Dopo l'infausta Notte*),
Che sorte a noi contraria
Da le tenarie grotte
Trasse quel tosco atroce,
Che il varco chiude a la più dolce voce.

既に4つの月が廻った
邪悪な夜*)は過ぎ
代わりに黒大理石の洞窟から
なんとという幸運が私たちに訪れたことだろう。
美しい声の出る隙間を閉じた
あの忌々しいトルソを取り去ってくれたのだ。

*) Accennasi l'infausta sera in cui è mancata la voce a la gentil Cantatrice

*) 貴婦人オペラ歌手が声を欠いていた邪悪な夜の事を指す

6 Era il gentil spettacolo
Incominciato appena,
Quando tra i plausi, e il giubilo
La musica Sirena
Vezzosa altrui s'offerse,
E la nettarea bocca al canto aperse.

鼻目は無用だった
スペクタクルが始まるやいなや
拍手と歓喜の中で
音楽のセイレーン (美声の女性歌手) は
ありとあらゆる感動を動員し
そして歌うために美しい口を開いた。

7 Già di dolcezza l'aere
Empion le prime note,
Già caldo il sen risentesi,
Già palpita, e si scuote,
E scopre i vari affetti
L'anima che presente i suoi diletta.

既に甘美な息吹で
最初の音たちが満たされていた。
期待に膨らむ胸がよみがえり
今や、高鳴り、震える。
そして様々な感情がみなぎり
魂が喜びの叫びをあげる。

8 Di vecchio altero, e burbero
Nuora innocente e saggia,
Soffrir non fa la rigida
Legge che i dritti oltraggia,
E come può contende
Col Cinico feroce, e si difende.

かつてのぶっきらぼうで横柄な
無邪気で賢い娘は
素直なやり方以外に
縛られることはない。
そしてシニコとともに (シニカルに)
立ち向かおうと自衛した。

9 Ferve il contrasto, e fervono
I moti insiem del core,
L'ira, il dolor, la collera
Brillan per gli occhi fuore
Che il dotto Mastro*) ha spesso
Or quello, or questo, or l'uno, e l'altro espresso.

声は陰影に富み
心に沿った動きに溢れる。
怒り、悲しみ、激情が
目の前で弾ける。
かの作者*)の作品には
それぞれに最適な出番がある。

*) Il Signor Stefano Storace giovine di genio, e valore straordinario, compositore di quella musica, e fratello della Virtuosa medesima.

*)天才の若者、並外れた才能の持ち主、作曲家、女性名手の兄であるステファノー [スティーヴン]・ストラッチェのこと

- 10 Il serpeggiante fremito
Che a l'armonia si mesce,
Gli applausi, ed il dibattito
Che ognor rinforza, e cresce
L'ancor ansante Attrice
Richiama in scena, e contrastar non lice.
- 11 Ma non sì ratto il fulmine
Esce di man di Giove,
Non così d'arco rapido
Pennuto dardo move,
Come il fatal veleno
Seccò sue fauci, e le piombò sul seno.
- 12 Qual se improvvisa nuvola
L'argentea Luna asconde
D'un negro ammanto copresi
Il Ciel, la terra, e l'onde,
Tale in quel duro istante
Il muto spettator cangia sembante.
- 13 Tenta ma indarno i soliti
Sentier canori il labro.
Rende la roca, e gracile
Voce un suono aspro e scabro;
E come egro che sogna
Esprimer non può mai quello che agogna.
- 14 Tu del commosso popolo
Non obbliasti il duolo,
Che del verace merito
È testimonio solo;
Tu sai che afflitte, e meste
Tornar le Pastorelle a le foreste.
- 15 Dopo quel dì le Grazie
Lasciaro i colli, e i piani,
Lasciaro i giochi e l'Orgie *)
I Fauni, ed i Silvani,
E le pietose Ninfe
I monti abbandonar, gli antri, e le linfe.
- *) Feste di Bacco
- 16 La gemebonda Tortora*)
Neglesse i bei Mirteti,
I Capineri, e i Passeri
Parver cantar men lieti,
E i Cigni, e gli Usignuoli
Sciolser lungo l'Alfeo*) più tardi i voli.
- *) La eccellente compagnia italiana, sentì moltissimo la mancanza di quella Virtuosa.
*) Fiume di Arcadia.
- 17 Dietro l'adunco vomere
Andaro egri i bifolchi,
Nè ristorati sparsero
Sudor per glebe e folchi, [recte: solchi]
I tori stessi, e l'agne
Parver languir per l'arcadi campagne.
- 18 Solo i maligni Satiri
Lieti per monti, e valli
Di strigi al fischio, e d'upupe
Menar carole, e balli;
E per caverne, e rupi
Dal contento ulular gl'invidi Lupi.
- 19 Ma non è sempre barbara
Con noi la sorte, o Fille,
Ad ore fosche, e torbide
Alterna ore tranquille,
E le beate gioje
Reca su l'ali ancor dopo le noje.
- 高く低くうねるスリルを
ハーモニーが支える。
時を経るごとに強まり盛り上がる
喝采や喧騒。
成長を続ける女優は
情景を反芻し、そして学ぶことを厭わない。
- ジョヴェ（ジュピター）の手から発する雷鳴ほど
破壊力は強くなく
稲妻ほど
矢羽の移動は早くない。
しかし致命的に
彼女の口は乾燥し、胸には毒が回った。
- 突然に雲が現れ
銀色の月を隠し
黒いローブが
天と地、そして波を覆った。
その苦難の時
観客は静まり顔色を失った。
- 歌で唇を震わせていた
気道が変調をきたし
かすれて弱々しい声は
不快で雑に聞こえる。
そして夢見心地で賞賛してきた者たちは
もはや彼女が何を求めているか理解できなくなった。
- あなたは哀悼を忘れず
人々を感動させた。
目の前に突き付けられた
事実として。
被災の悲しみのあまり羊飼いの娘が
森に帰ってしまったことをあなたは知った。
- 三美神の日が過ぎ
丘そして平野に
遊びや狂乱*)を残そう
ファウノ（牧神）たち、シルヴァーノ（森の神）たちよ。
そして荒れ果てた山、洞窟、樹液の
哀れなニンファ（ニンフ）たちよ。
- *) バッカス祭
- ノバト*)のうめき声は
銀梅花の低く美しい林を見下げているかのごとく
カピネラ（頭の黒い鳴き鳥）やスズメも
喜んで歌っているようには見えなかった。
そして白鳥、そしてナイチンゲールは群れを崩し
アルフェオ*)に沿い、追いかけて飛んでいってしまった。
- *)名手がいなくなったことを痛感している優秀なイタリア劇団を指す。
*)アルカディア川。
- 曲がった鋤（すき）の陰を
田園人は弱々しく行き過ぎる、
新たな気分にはひたることなく
土塊と畝溝のために汗をかく。
来る日も来る日も同じ雄牛と雌の子羊
アルカディアの田園地帯の松の如く。
- 意地悪のサティロ（サテュロス）たちだけが
山や谷で喜んでいる。
笛鳴き鳥やヤツガシラは
祝歌や舞踏に導く。
そして洞窟や崖に向かって
オオカミたちが幸せを羨望し遠吠えする。
- しかし、それは必ずしも野蛮とは言えない
私たちの多くには、おおフィッレよ
荒涼と暗闇の時とは
打って変わって静かな時が。
そして、煩わしさのあと
翼に乗った祝福の喜びが来る。

- 20 Già di salute il vivido
Raggio a la Bella apparve,
Già l'importuno, e torpido
Umor disciolto sparve,
E a l'armonica gola
L'usitata virtù dal Ciel rivola.
- 21 Ah, fra l'ardente, ed avida
Calca che cresce ognora
Passa, mia cara, affrettati,
Già de la sesta è l'ora;
Già de l'Orchestra varia
I sonori preludj empiono l'aria.
- 22 Tacete ormai da' Platani,
Malefiche cornacchie,
E voi, cicale garrule,
Tra i cespi, e tra le macchie
Ite a celarvi intanto,
Non si turbi da voi sì dolce canto.
- 23 Udite il suon cui perdere
Non feo di sua dolcezza
Quella che il volgo instabile
Brama cotanto, e apprezza
Rea Novità, che incerto
Non rende mai, per quanto invecchi, il merto.
- 24 Qui non di van capriccio
Soverchia melodia,
Che a lungo opprime, e tedia
Quanto piaceva in pria,
non falsa arte che pinge
L'Orca nei boschi, e in mar le quercie finge.
- 25 D'idee sublimi, e nobili
Il bello in lei si forma,
Grande, ma ognor con grazia,
Ricca, ma ognor con norma,
Nè per variarsi è mai
Flebil nel riso, ed ilare ne' lai.
- 26 Ai sensi, ed al carattere
Conforma e gesto, e ciglia,
E con la voce l'abito
Di quell'affetto piglia,
Che in lei dipinse il Vate,
D'odio, d'amor, di sdegno, o di pietate.
- 27 Se gaja al miser Ospite^{*)}
Reca tazza chinese
Veste le note, e le anima
Con l'azion cortese,
E par che il canto rida,
Se il *mal'umor a discacciar* l'affida.
- ^{*)} Accennasi l'opera del Teodoro.
- 28 Fille, cos'hai [tu palpiti]
Tu di [color ti] cangi,
Tu [smani a la sua smanial],
al pianto suo tu piangi?
Respira omai respira,
È finto quell'amor, finta quell'ira.
- 29 Sul Genitor fanatico
Finti i sospetti sono
Finte del Corso Principe
Sono le nozze, e il trono;
Ma tutto vero or credi,
Perché tutto in natura e senti, e vedi.
- 30 Ah tu che avvezza a fingere
Fin da prim'anni sei,
Guardala, Fille, guardala;
Imparerai da lei
L'arte che tanto studi,
Ed almen non saprò se mi deludi.
- すでに健康で快活な
美の女神に光線が当てられ、
執拗で怠惰な気分は
すでに消失溶解した。
そしてアルモニカは吹鳴し
日常の美德が天から舞い戻ってくる。
- ああ、情熱と熱心さで
成長した群衆たちが
常に急ぎ行く、愛しのフィッレよ
もう6時だ。
すでにオーケストラが動き始め
彼らが空気を埋めるプレリュードが聞こえる。
- 沈黙せよ、プラタナスの木にいる
悪いカラスたち
茂みや藪に身を移す
とりとめのない蟬たち。
そしてあなたもそうやって潜んでいる間
甘い歌を邪魔しないように。
- 甘美さを失わない音を
聴きなさい。
不穏な暴徒が
高く評価したのは
邪悪なニュース、不確かさだった。
それは古くなり価値がない。
- これはむなしい気まぐれではない
長い抑圧と退屈を招いた
過剰なメロディ
どのように彼女は、家の前で倒れたのか。
森のオルカ（オルクスタチ）が叫ぶにも似て
海に樫が屹立するがごとく。
- 崇高で高貴な考えで
彼女の素晴らしさが形成され
偉大だが常に優雅に
豊富だが常に几帳面。
イネの移ろいやすさと
ライ麦の陽気さは変わることがない。
- 感受性や性格に応じ
手の動きや眉毛の動き
そして声で着飾って
その表情を反映する。
憎しみの、愛の、怒りの、
あるいは嘆きの詩人を彼女は描く。
- 惨めな客人^{*)}を喜ばせようと
華やかな中国の器がもたらされ
心からの贈り物として
礼儀を尽くす。
不快だった気分が信頼を吹き飛ばすことはなかったと
歌は笑っているようだ。
- ^{*)} テオドーロのオペラに言及している
- フィッレよ、[動悸がする] のか
あなたは [顔色を] 変え
[彼女の不安に落ち着きを失う]
あなたは彼女の悲嘆に泣くのか?
ため息、そしてまた、ため息
見せかけの愛、見せかけの怒り。
- 狂信的な親において
疑うことは見せかけであり
コルシカ王子の見せかけは
婚礼そして王座である。
しかし、いまやすべて真実だとあなたは信じられる、
見るもの、感じるものすべてが自然だから。
- 初期の頃から、ああ
見せかけに慣れてしまったあなただが
彼女を見、彼女を観察するにつけ、フィッレよ
彼女から学んだ。
それはあなたが芸術を研鑽すること
少なくともあなたは私をがっかりはさせないだろう。

Anglia te genuit: Thusci rapuere:

Nunc Germani; celebrant templa, theatra,
domus.

Un Pastor d'Arcadia.

イギリスが生を授け；トスカーナが掴み；今ドイツに；
聖堂を、劇場を、家庭を祝福する。[ラテン語でストラ
チェの生い立ちを示唆]

アルカディアの羊飼い

鳥代：アステリスクはダ・ポンテ自身による注釈なのね。

犬輔：そうですよ。学術的ですね。

鳥代：でも、注釈だけでは足りないわ。説明を追加するわね。最終行の「アルカディアの羊飼い」とはこの頌歌を歌う「私」ことダ・ポンテのことね。本文に出てくる「羊飼いの群れ」は日々の雑事、そして「あなた」はフィッレ（フェリス）こと聴衆のあなた個人よ。

犬輔：そのフィッリデあるいはフィッレ（フェリス）ってどういう人物なんですか。

鳥代：愛する人の帰還を待ち望む人の代名詞なの。ギリシャ神話では恋人デモフォン Dēmophōn の帰還を待ち焦がれて死んだフェリス Phyllis のために、デモフォンがアーモンドの樹の洞に作られた墓に回向したところ、花が一斉に咲きだした奇跡が語られていて、爾来アーモンドは不滅の愛の象徴となったのよ。エルピーノ（エルペノール）のことは知っているわね。

犬輔：オデュッセウスが冥府に出航しようと部下に号令をかけた朝、屋根で眠っていた最も若いエルペノールが酔って滑り落ち首の骨を折り、一足先に冥府へと下ってしまったというギリシャ神話の人物です。そしてオルカ（オルクス）はローマ神話に登場する死の神ですね。

教授：27連のテオドーロ王のことについて説明したまえ。

鳥代：はい。パイジェットの英雄喜劇《ヴェネツィアのテオドーロ王》のタイトルロールで、テオドール・ド・ノイホフ Theodore de Neuhoff (1694-1756) をモデルにしています。史実ではコルシカ独立戦争初期のころに、島の長老会によってコルシカ国王テオドール1世として即位します。でも探検家で自由奔放の生活を送っていたテオドールに果たして国王としての激務ができるのかという不安が的中し、即位後わずか2年で国王はジェノヴァの圧力に屈し退位してしまうのです。《テオドーロ王》はストラチェにとって 84.8.23 の初演以来、繰り返された病気に打ち勝って 85.4.20 と 85.5.13 にそれぞれ復帰を果たした記念碑的なオペラだったのです。そして3度目の復帰の 85.9.19 が今回の祝われるべき復帰上演です。それ故、ダ・ポンテがこのオペラでストラチェが歌った（リゼッタ、ガッフォリオとタッデオの）三重唱「さあさあ、上機嫌になって不快な気分を解消しましょう Eh via, state allegramente, dissipate il mal umor」を振（もじ）って 27 連に「不快だった気分が信頼を吹き飛ばすことはなかった Se il mal'umor a discacciar l'affida」という句を持ってきたのですね。

教授：翻訳上の問題について何かコメントはあるかね。

犬輔：7連にある *empion* という単語が辞書にないので調べてみるとペトラルカ Francesco Petrarca (1304-74) の『凱旋』に *Ecco quei che le carte empion di sogni*.（これらは夢のページを満たすもの）という用例があるので、“満たす”という意味に解釈しました。

鳥代：わたしも古語や動詞のアルカイック活用などはそれなりに勉強しました。ですがオペラの台本の振り部分は摘み食訳訳では理解が難しく、未だに誤訳ではないかと恐れます。

犬輔/鳥代：でも、なんとか翻訳を終えた今は祝賀に加わられた気がして嬉しさがこみあげています。

教授：諸君たちの成果を纏めると、リブレットの全容は次のように分類できる。

1~2 連：今日の復帰上演への誘い（サリエリ、コルネッティが作曲）

3~4 連：過去の上演を回顧し復帰上演に期待（モーツァルトが作曲）

5~10 連：復帰上演の成功を概略報告

11~20 連：過去の忌まわしい出来事から復帰上演までの経緯

21~30 連：再び復帰上演の詳細報告とストラチェへの賛美

犬輔：復帰上演が 85.9.19 だから、1~4 連はその日より前に書かれてすぐに作曲に回され、5~30 連はその日以降に書かれたと考えることができますね。出版広告まで1週間あるし…。

教授：いや、詩は上演前にすべてが書かれていたとしてもおかしくはない。上演時の具体的出来事が詠い込まれている訳ではないからね。詩人における虚実皮膜手法は古今東西許されている。出版広告が上演直後であることがむしろそれを裏付けているとも言える。

犬輔：5~30 連に音楽が付けられないのは詩の形を採ってはいいても、固有の出来事を題材にしており普遍性に欠ける内容だからでしょう。それに引き換え、1~4 連は聴衆皆が前向きに期待するという“わくわく感”に普遍性があるからでしょうね。

教授：さきほどリレット発売の姿勢が同時代の人だけを対象としているように思えると鳥代さんが言ったが、むしろ作詩・作曲者の個人名を消すことで逆に普遍性を持たせようとしたと考える方が納得できるね。

鳥代：曲を聴きましょう。ルカーシュ・ヴェンドル Lukas Vendl (チェンバロ) による試演^{注31}と、ケイト・ラファルティ Kate Rafferty (ソプラノ)、ウーテ・グロー Ute Groh (バロックチェロ)、ヴィンチウス・カッター Vinicius Kattah (フォルテピアノ) による現代譜での演奏^{注32}です。

犬輔：歌唱声部もチェンバロで演奏している前者は演奏者による装飾音も多く、器楽曲のように聞こえてしまいます。やはり歌唱部を正規のソプラノが歌っている後者を聴くべきですね。

鳥代：サリエリの曲は *Andante Pastorale* ト長調 6/8 拍子 (30 小節)。曲の最後に *Da capo a piacere* (ダ・カーポは任意の意) 指示があります。現代譜のチェロの追加が効果的です。

犬輔：モーツァルトの曲 K.477a は *Andante* へ長調 4/4 拍子 (C) (36 小節) です。休止の取り方やリズムに特徴がありますが、へ長調にしては柔らかさがなく、畏まって硬い感じです。でも歌詞を繰り返しながらの気分の高揚は 3 曲中のクライマックスを形成しています。

鳥代：段階的に上がっていくメロディやリズムが《後宮からの誘拐》K.384 の序曲を想起させるのは、モーツァルトが K.384 を名刺代わりに使おうとしたのではないかと思わせるわね。

教授：冒頭 4 小節の複雑なリズム $\text{—} \cdot \cdot \text{—} \cdot \text{—} \cdot \text{—} \text{—} \cdot \cdot \text{—} \cdot \text{—} \text{—}$ を覚えるにはモールス符号の和文「モワモヨ」あるいは英文「/K/M」を当てればよい。昔の記憶術だよ。前 2 小節を和文、後 2 小節を英文とすれば 4 小節は「MoWa/M」だね。つまり Mo[zart], W. A. / M[aestro] という意味になるから覚えやすいリズムだ。

犬輔/鳥代：こんなところで言葉遊びをしている場合ではないですよ、教授！

鳥代：わたしは《騙された花婿》K.430 (424a) No.4 三重唱にほぼ同じリズムが出てきたのを見つけました。特に 2 小節目のリズムは No.1 四重唱から頻出しています。



犬輔：2 小節目はモテット「エクスルターテ・ユビラーテ」K.165 (158a) にも出てきました。



教授：両曲とも今日話題になった曲だね。だが諸君たち、ナンシーがやがて歌うことになる《フィガロの結婚》No.13 スザンナのアリアを先取りしていることには気が付かなかったかね。



鳥代：あら、まあ。ホントですね。半分の音価でフレージングもぴったりです。まるでスザンナことナンシーの立ち居振る舞いをモーツァルトと一緒に見ているようだわ。

犬輔：別歌手による再演でこのアリアが K.579 に差し替えられたという説も宜なるかなですね。

鳥代：コルネッティの曲は *Larghetto* へ長調 6/8 拍子 (32 小節) で歌詞の内容からはパストラーレだけれど何か舟歌のリズムです。それにわたしには《コシ・ファン・トゥッテ》K.588 No.28 のドラベッラのアリアのメロディが丸ごと聞こえたけれど空耳かしら。



教授：ところで、諸君たちはコルネッティが誰だと思いかね。従来説のアレッサンドロ・コルネットと今日の登場人物たちとの接点は全く見いだせないし、逆に最も関係あるキーマンの登場人物が作曲のチャンスに与れなかったとは考えにくいとは思わないかね。

犬輔/鳥代：(声を合わせて) それは、ナンシーのお兄さんのスティーヴンのことですか^{注33}？

教授：そうだ。スティーヴンなら本名を隠して作曲に参加する理由は充分にあるわけだ。彼の本名は英語でスティーヴン・ストレース、イタリア語では父親と同じステファノー・ストラーチェあるいは父親と区別してスティーヴン・ストラーチェと呼ばれていた。

鳥代：あっ、そう言えば今日の話の中にドイツ語の *Edlen* がイタリア語の *Nobile* になるという話がありました。Stephen がイタリア語で何という意味になるか考えてみてはどうかしら。

犬輔：音が似ている *Stefano* ではなく、意味の関係性で偽名を解くんですね。よし、Stephen の意味を調べてみましょう。えーと、フムフム「Stephen の語源はギリシャ語で花冠 *wreath*、王冠 *crown*、榮譽 *honour*、褒賞 *reward* を意味する。これはイタリア語では *corona* となる」。

鳥代：なるほど。ここから *Corona* の縮約複数形 *Coronetti* が導き出せるわね。

犬輔：そのままでは気が付かれるから偽名の偽名たる所以でもうひとひねりして *Cornetti* だ。

教授：これは驚いた。言葉遊びで上を行かれたね。お見事！説得力のある解明だ。唯一彼が楽長ではないという難点は「楽長コルネッティ」丸ごとが偽名だとすれば説明が付く。

- 犬輔：(澄まし顔で) 再びドロシア・リンクの研究に従って見ていきましょう。
- 鳥代：ストラージェが復帰した上演の1週間後、ツィンツェンドルフが街に帰ってきて85.10.5の《テオドーロ王》を聴き、“ストラージェは天使の如く歌った”と評価しました。
- 犬輔：その1週間後の85.10.12です、サリエリの《トロフォオーニオの洞窟》がとうとう舞台に掛けられたのは。
- 教授：このオペラはラクセンブルク離宮上演のために85.5.10に既にリハーサルが行われていたが(病気のストラージェはこのリハーサルにさえ出られなかった筈だね)、土壇場でキャンセルされた。サリエリは上演をストラージェの回復に賭けるしかなかった。
- 鳥代：報告によれば通常の初演に約束されている立て続けの上演ではなく、ストラージェの声を保つべく設定された週単位のスケジュールで3上演が行われたとのことよ。
- 犬輔：ところがまたもやストラージェの病気のために85.10.28の《テオドーロ王》の上演がキャンセルされなければならなかったんだ。2日後ツィンツェンドルフはローゼンベルクから「悲しいことにストラージェが我々から去ったそうだと聞いたという。
- 鳥代：でもその噂は間違いだった。ツィンツェンドルフは85.11.3に「皇帝ヨーゼフは彼女が結局留まることになる」と信じていた」と報告しているの。
- 犬輔：リンクは「(引退を意味する) 我々から去ったという噂が発生したのは皆の絶望がいかに大きかったかを如実に物語っている」と言っています。
- 教授：だが、この危機がターニングポイントであることが明らかとなった。85.11.18の《テオドーロ王》で再び歌った彼女は調子が良くなく「ラ・ストラージェは大いに注意深く滋味深く演じたが、歌唱はかつてとはかなり異なってしまった。彼女はもはや高音のベールに包まれた音色に到達しなかった」と評されたが、85.11.21の《トロフォオーニオの洞窟》で彼女は再び「天使の如く歌った」。85.12.5の《テオドーロ王》では彼女は非常に力演し、85.12.9には《トロフォオーニオの洞窟》で劇場を満員にして600グルデンをも受け取った。この額はツィンツェンドルフによれば当時破格であったという(しかしリンクは、そうには違いないが数年後にはそのような額の受領は珍しいことではなかったと補足している)。
- 鳥代：85.12.14 彼女は因縁の兄のオペラ《不満な新郎新婦》のエジニア役に再び取り組み、聴衆は熱狂したそうよ。「ストラージェは兄のオペラで天使の如く歌い、聴衆は彼に(彼女と)デュエットを歌ってほしいとせがんだ。後土間はしつこかった。ベヌッチはジェスチャーで彼女に許可を与えたが、皇帝は聴衆を静ませ、最終場のアリアを彼女が歌うと彼女に喝采した」と報告されているわ。
- 教授：以後彼女は以前のタイトなスケジュールを再開したとのことだ。ヴィンセント・マルティン・イ・ソレルが彼女のために作曲した《心優しいぶっきらぼう Il burbero di buon cuore》の新しい役を86.1.4に上演した。86.2.7にはシェーンブルンの貴族のためにサリエリが作曲した祝祭オペラ《初めは音楽、次に台詞 Prima la musica, poi parole》での音楽家ルイーダ・マルケージ(カストラート)の彼女による物真似がみんなを喜ばせた。諸君たちも知っての通りこのオペラはモーツァルトの《劇場支配人》K.486と併演されたものだったね。
- 犬輔：「(四句節の間に) ストラージェが慈善音楽会で損をしたとしても4071グルデン20クロイツァーから4500グルデンへの昇給で充分以上に元が取れたのである」とリンクは書いていますが、現在の換算で年俸4千万円くらいに相当します。びっくり下谷の広徳寺です。今までの彼女への同情は何だったのか、急に羨望に変わってしまいました。

6. ナンシー・ストレーズのヴィーン時代(86/87シーズン)

- 犬輔：86.5.1には《フィガロの結婚》のスザンナを初演することになります。やっとなつてモーツァルトとの共同作業がここからスタートするんですね。ここまでストラージェの追っかけをやってきたばかりとしては、モーツァルトの本格的な登場が遅いので不思議な気がします。
- 教授：スザンナの声があまり技巧を駆使していないのはストラージェの喉の状況を考慮してのことだというのは理にかなっているが、だからといって劣っているというわけではない。むしろスザンナの気性をよく表現できる声で書かれていると言っている方がいいだろう。
- 鳥代：ストラージェの気風が分かる逸話をマイケル・ケリーが紹介しています³⁴。「私はある事件が私に起こったその夜を覚えています。舞踏会の部屋では、いくつかのゲームが開帳されていました。私は生涯、そのファッションナブルな娯楽に夢中になることはなかったのですが、その不運な夜に、反乱が私の手にあり、それを受け入れました。勇敢な英国人大佐に私は40ゼッキニー負けました。20を払い、残りの20を週の途中に支払うと約束しました。帰宅しベッドに入り、自分の愚かさを後悔しました。翌朝、ナンシー・ストレーズが私に呼びかけました。——『さて、あなた』と彼女は言いました。『聞きましたよ。昨夜ギャンブルで持ち金すべてをすっただけではなく、まだ借金が残っているそうね。——そのような債務が解消しないままの時間を残すべきではないわ。あなたは1日或いは2日

英国へ行くかもしれません。そして、持ち金より多くのお金を賭けてゲームをしたと英国人の間に知られてしまうでしょう。それはあなたが受けるに値しないと私が思う性格をあなたに与えるかもしれませんよ。だからそれは直接決済されなければなりません。彼女は即座にお金を工面し、私に義務を果たしてくるように言いました。そのように時宜を得た、公平無私の友情の行為は気高く、私が決して忘れられないものとなりました」。

犬輔：スザンナがフィガロのために金策をしてくる場面を髣髴とさせますね。

鳥代：その後の出演オペラ作品等を列挙しましょう。サルティ：滑稽劇《偽りの相続人 I finti eredi》のジャンニーナ（初演 86.8.1）、パイジェッロ：音楽喜劇《寛大さの競い合い^{注 35} Le gare generose》のジェリンダ（ヴィーン初演 86.9.1）、マルティーン：滑稽劇《椿事 Una cosa rara》のリッラ（初演 86.11.17）、ストラージェ：喜劇《勘違い Gli equivoci》のソフロニア（初演 86.12.17）、アントーン・タイバー：オラトリオ《ジョアス Gioas》（86.12.22/23）です。

犬輔：87 年春ストラージェ兄妹と母親はマイケル・ケリー、モーツァルトの作曲の弟子トマス・アトウッド Thomas Attwood（1765-1838）と共にロンドンへ帰郷します。彼女の告別演奏会が 87.2.23 に開かれ、モーツァルトが“ストラージェ嬢と自分のために”前年の暮れに作曲した『どうしてあなたを忘れられましょう Non temer amato bene』K.505 が管弦楽を伴う両者のソロで演奏されたと推定されます^{注 36}。収入は 4000 グルデンもあったそうです（溜息）。

教授：ロンドンに活躍の場を移したナンシー・ストレースは 1 年後にはヴィーンに戻ってくるようになっていたが、結局ヴィーンの地を二度と踏むことはなかったのだ^{注 37}。

注

注 1：インターネット発音サイトの英国発音はストレースである。しかし H. C. Robbins Landon: Mozart, the golden years, 1781-1791. Schirmer Books 1989, p.163 の「一家はイタリア風と呼んでいた」という指摘のとおり、皇帝ヨーゼフ 2 世は La Storace（ラ・ストラージェ）と呼んでおり、モーツァルトが 83.7.2 に storaci と書いているのもストラージェと読むのであろう（i は親称語尾）。水谷彰良『サリエリ』音楽之友社 2004 年 100 頁の「ヴィーンではストラスと呼ばれた」という記述は疑問。なお Nancy の表記はモーツァルトには見当たらない。

注 2：A lost composition of Mozart and Salieri has been found! < <http://www.nm.cz/Czech-Museum-of-Music/News/CMM/A-lost-composition-of-Mozart-and-Salieri-has-been-found.html> >

注 3：神戸モーツァルト研究会 第 244 回例会

注 4：Gustav Gugitz (Hrsg.): Denkwürdigkeiten des Venezianers Lorenzo Da Ponte, Dresden 1924-25

注 5：Dennis Pajot: K477a "Per la Ricuperata salute di Ophelia"--A New Clue? in MozartForum（現在閉鎖 WEB）

注 6：Gelber: Neues Historisch-Biographisches Lexikon der Tonkünstler.

注 7：Alessandro Cornet: Sei duettini con accompagnamento di cembalo, o fortepiano, Artaria 1791; Longman & Broderip 1792

注 8：Otto Erich Deutsch: Mozart. Die Dokumente seines Lebens, 1961, (NMA X/34), p.224

注 9：Světový objev ve sbírce Národního muzea < https://www.youtube.com/watch?v=WgeqGA38_SY >

注 10：モーツァルトがフランツィスカ・フォン・ジャカンに付けた Dinimininimi というあだ名は、彼女が二葉亭四迷と同様、自虐的に「くたばって仕舞え Deny me, Ninny me」と言ったのを受けてのことという説明もできる。野口秀夫編著『アマデー君、遊びましょ!』神戸新聞出版センター 2015 年 64 頁を参照。

注 11：Jouko は Joukahainen の縮約形。カレワラ物語の吟遊詩人にして狩人ヨウカハイネンに因んでいる。

注 12：前掲 Otto Erich Deutsch 同頁

注 13：Tom Beghin: The Virtual Haydn: Paradox of a Twenty-First-Century Keyboardist, University of Chicago Press, 2015, p.134 では Universitätsbuchdrucker と呼んでいる。なお《やきもち焼きの学校》（第 2 版）、《ヴェネツィアのテオドーロ王》、《トロフォオーニオの洞窟》、《フィガロの結婚》の初演リブレットもクルツベクによる。

注 14：The New Grove Dictionary of Music and Musicians edited by Stanley Sadie, Macmillan 1980

注 15：Dorothea Link: Arias for Nancy Storace: Mozart's first Susanna, A-R Editions, Inc., 2002.

注 16：Michael Kelly: Reminiscences, 1826, p.94-95

注 17：Wikipedia: Stephen Storace（英語 WEB）出典については明記がない。ケリー以上に信憑性は疑問。

注 18：前掲 Dorothea Link 2002。以下ストラージェ出演オペラの列挙については本書による。日時は初日を示す。

注 19：ヨーゼフ 2 世は 1778 年からのいわゆる「ドイツ国民劇場」の運動を進めていたが、モーツァルトの《後宮からの誘拐》K.384 以外には質の高いものが出ず、ドイツ語オペラを第 2 の国立劇場たるケルトナートーア劇場へと移し、ブルク劇場をイタリア人たちに開放する政策に変更した。

注 20：翻訳者は俳優兼翻訳家兼地誌編者のフリードリヒ・ヴィルヘルム・ヴァイスケルン。前掲 野口 2015 183 頁。

注 21：前掲 Michael Kelly 1826, p.193-194

注 22：ストラージェ、ベスツッヒそしてマンディーニは《テオドーロ王》、《トロフォオーニオ》でも共演することになる。

注 23：Dorothea Link: Nancy Storace's annus horribilis, 1785 in Newsletter of the Mozart Society of America Volume XVIII, Number 1 27 January 2014。本稿の歴史的記述は特記以外本書による。

注 24：モーツァルトは歌劇《騙された花婿》K.430 の台本にエウジニーア役はフィッシャー夫人（ナンシーのこと）と 84.3.21 以後に記入している。K.430 が未完になった理由の一つに 84 年の彼女の病気があったかも知れない。

注 25：この初演の日にはモーツァルトも客席にいた。

注 26：前掲 Michael Kelly 1826, p.231

注 27：『邦訳書簡全集』VI 367 頁

注 28：『邦訳書簡全集』VI 371 頁。前掲 Michael Kelly 1826, p.274。

注 29：前掲 Světový objev ve sbírce Národního muzea

注 30：Altare, M., Mozart minore, 19 febbraio 2016; Mozart minore, 20 febbraio 2016; Mozart minore, 22 febbraio 2016; Mozart minore, 25 febbraio 2016; Mozart minore, 28 febbraio 2016. (WEB)

注 31：Per la Ricuperata Salute di Ofelia < https://www.youtube.com/watch?v=lay8uZt7Y_8 >

注 32：Friedrich Hofmeister Musikverlag の Herrmann 編曲版による < https://www.youtube.com/watch?v=K7MhQYz5mYm_Y >。なおオリジナル版は < <https://www.youtube.com/watch?v=LqHtzXvx140> > および < <https://www.youtube.com/watch?v=F0BjWOUUrVw> > で聴くことができる。

注 33：Agnes Selby: Anna Selina (Nancy) Storace—Mozart's English rose and first Susanna, The Classical Music Guide, Nov. 14, 2007 ではステイーヴンであると断定している。なお Tutti Mozart では冗談で（ストラージェの子ヨーゼフの父の誰何も含め）ヨーゼフ 2 世と結論付けている。< <https://www.youtube.com/watch?v=zHMI8U0uPOo> >

注 34：前掲 Michael Kelly 1826, p.264-265

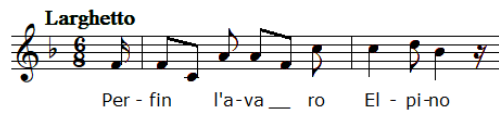
注 35：海賊にさらわれたイタリア人若夫婦が独立直後のアメリカで一市民の奴隷となり、それぞれ言い寄られるが様々な寛大さの連鎖がほろ苦い結末を導く。直前にナポリで初演された本作には新生アメリカへの期待と奴隷制度への疑問が見られる。モーツァルトはフルート四重奏曲イ長調 K.298 第 3 楽章にジェリンダのアリアを引用した。

注 36：アトウッドは最後に聴いたモーツァルトの演奏を 1830 年頃に回想している。「モーツァルトは、ピアノフォルテ伴奏 [ママ] のカンタータを贈ったストレースの義演演奏会で、K.466 と K.505 を演奏した」。NMA: X/31/2 p.90。

注 37：『邦訳書簡全集』VI 367 頁。ロンドンでの定住を目論んでいたからこそモーツァルトにも英国行きを勧めたか。（作成：2016 年 4 月 2 日、改訂：2018 年 10 月 3 日）

後日の談話室にて

鳥代：『オフェーリアの健康回復に寄せて』のホルネッティ作品から「不運なエルピーノでさえ perfin l'avaro Elpino」の部分を探譜してみました^{注38}。



犬輔：鳥代さんの指摘どおり、5年後の歌劇《コシ・ファン・トゥッテ》K.588 の No.28 ドラベッラのアリア『恋はいたずら者 È amore un ladroncello』と全く一緒ですね。



教授：公平性を期すために、『オフェーリアの健康回復に寄せて』のサリエーリ作品からも「離れよ、水源から、草原から lascia le fonti, e i pascoli」の部分引用しておこう^{注39}。



犬輔：サリエーリの作品は弱起ではないのでフレージングが異なりますよ。6/8 拍子同士ですが似たようなメロディやリズムはいくらでもあるものです。

教授：ところで諸君たちは《コシ・ファン・トゥッテ》が最初はサリエーリに作曲依頼がなされ、何らかの理由でギブアップされたのち、モーツァルトにお鉢が回ってきたことを知っているかね。その証拠にサリエーリが書いた数曲が残っているとのことだ^{注40}。

犬輔：《コシ・ファン・トゥッテ》に今回の共作者サリエーリ、モーツァルト、ホルネッティの全員が関係しているなんて…、当時のオペラ界は意外に融通が利いているんですね。

鳥代：《コシ・ファン・トゥッテ》との関係は一旦後回しにし、視点を変えて、ホルネッティがナンシーの歌った既存の曲から引用しているということはないかしら。

犬輔：ホルネッティがスティーヴンであるなら、自作のオペラから探せばいいんだ。

鳥代：それは滑稽オペラ《不満な新郎新婦 Gli sposi malcontenti》のことですね。でも序曲以外は出版されていないようだから CD はありませんよ。

教授：初演後ドイツの各市で上演されていて（英国では上演されていないが）、ドレーズデン上演の筆写譜が世界で唯一残っている。ザクセン州立図書館のサイトに行ってみたまえ^{注41}。

鳥代：ありました。1,000 頁以上あるのですね……。水の滲み跡だらけです。ナンシーが歌ったのはエジニア役でした。強いて似ていると言えば第 2 幕のこのところでしょうか^{注42}。



犬輔：そんな程度の類似でいいんですか？ それなら、こちらの方が似ていますよ。



鳥代：モーツァルトの弦楽四重奏曲 変ロ長調 K.458 の第 1 楽章ですね。84.11.9 作曲です。

犬輔：それをスティーヴンが引用・加工したのだとすれば、スティーヴンがこの曲を聴いたことがあるのかが、次の問題となります。スティーヴンが何時ヴィーンに来たのかははっきりしませんが、少なくとも 85.6.1 の自作オペラの初演より前には来ていたはずですよ。ですから 85.6 から 85.9 の間にこの四重奏曲を知るチャンスが絞られます。

教授：ケリーの回想録は参考になるかな^{注43}。「[スティーヴン・] ストレスは友人たちのために四重奏曲のパーティを開催した。演奏者たちは悪くなかった。だれひとりとして演奏した楽器に秀でていたわけではなかったからだが、彼らには少なからずの熟練があった。私が言わんとすることは、彼らの名前を示せば分かってもらえるであろう。第 1 ヴァイオリン…ハイドン、第 2 ヴァイオリン…ディッターズドルフ男爵、チェロ…ヴァンハル、テノール [ヴィオラ] …モーツァルト。詩人の [ジョヴァンニ・バッティスタ・] カスティと [作曲家のジョヴァンニ・] パイジェッロが聴き手の中にいた。私もそこにいた。そして、これ以上のご馳走も、これ以上に驚くべきもてなしも想像できないほどだった」。

犬輔：ケリーが日付を書いていないのが難点ですが、このようなパーティが 85.6 から 85.9 の間に開催され、K.458 が演奏される機会があれば仮定は成り立つこととなります。

教授：いや、ヨーゼフ・ハインツ・アイブルはケリーの上記記述を 84.6.13 のことだと読み解いている^{注 44}。根拠はパイジェッロが自らの旧作オペラ《ラ・フィンタ・アマンテ La finta amante》の 84.6.20 の上演のために当時ウィーンに滞在していたということに尽きるのだが、なぜ 84.6.13 に絞ったかはモーツァルトの次の手紙に依っているとされる。「あす、[...] 演奏会が開かれます。[...] ぼくの作品 [...] を聴いてもらうために、ぼくはパイジェッロを馬車で迎えに行きます」(84.6.9 付け手紙の 84.6.12 の記入部分)。

鳥代：それはおかしいわ。モーツァルトの手紙を省略しないで読めば^{注 45}「あす、郊外のデープリングにある宮廷連絡官プロイヤー氏邸で、演奏会が開かれます。そこで、パヴェッテ嬢が、彼女のために書かれた新しいト長調の協奏曲を演奏します。——ぼくは五重奏曲です。——そして、二人でそのあとに、二台のクラヴィアののための大ソナタを演奏します。——ぼくの作品と弟子を聴いてもらうために、ぼくはパイジェッロを馬車で迎えに行きます」と書いてあるのよ。ケリーの言う「ストレースが開催したパーティ」ではないし、「四重奏曲」を演奏するとも書いていない。アイブルの資料の扱いは荒っぽすぎるわ。

犬輔：そうですよ。84.6.13 のプロイヤー氏邸での演奏会にパイジェッロが出席したのは確実だとしても、ケリーの言うストレースが開催したパーティは別物と考えるのが自然です。ケリーの記憶の不確かさで、そこにパイジェッロやカスティはいなかったかもしれませんが、逆に K.458 が演奏されたかも知れず、85.6 から 85.9 の間の可能性は残っているでしょう。さらに記録が残っていないストレースが開催したパーティもあったかも知れませんか。

鳥代：それにしても犬輔さん自身がさっき言ったように、6/8 拍子というだけで、《フィガロの結婚》の手紙の二重唱にも、《コシ・ファン・トゥッテ》のデスピーナの『女も 15 歳になれば Una donna a quindici anni』で最後に Viva Despina che sa servir! と歌うところにも似たような音型が出てくるから、どれもオリジナルと借用の関係と言うには程遠いわね。

教授：そこでメロディが全く一致するドラベッラのアリアがやはり気になるというわけだ。それでは、この音型の特徴を見てみよう。ドミソと上がっていく単純なメロディに繰り返しを入れドドミソソとし、さらに間にソとドを加えドドソミドソソとしている。区切りと強弱を入れると「ド、ドソミ、ミドソ、ソーラファ」と弾(はじ)けるようなリズムになる。アレグレット・ヴィヴァーチェで歌えば「恋はいたずら者」という歌詞にぴったりだね。

鳥代：ところが、コルネッティの方には「不運なエルピーノでさえ」という暗いイメージの歌詞がついているの。この歌詞にもぴったりと言えるのでしょうか。

犬輔：テンポもラルゲットだから弾けるようなリズムとは言えないしね。

教授：私はこう考えている。屋根から梯子を一段ずつ降りる途中で落下した「不運なエルピーノでさえインデの花飾りで称えられる」のだから、一段ずつ上昇する音型で称えようというのが作曲者の意図ではないか。

犬輔：そうすると区切りは「ドドソ、ミミド、ソソーラファ」となり心持ちシンコーションのリズムになります。最後のところは階段を上りきった達成感が出ますよ。

鳥代：コルネッティことステイーヴンは最終曲の最終歌詞「不運なエルピーノでさえインデの花飾りで称えられる」をナンシーの飛躍に繋げるべくこの音型を採用したのね。

犬輔：モーツァルトの作品もドミソドと上がっていくメロディでした。そうか、K.458 の階段を下りていく音型が反面教師になったのかもしれないという仮説がいま浮かびました。

鳥代：わたしは最終曲のこの部分はモーツァルトがアイデアを提供したのではないかと思うわ。だからドラベッラのアリアは他人からの借用ではなく、自分のアイデアの使い回しなの。

教授：このカンタータが当時じっさいに上演されたものかどうかは分かっていないが、もし上演されたとしたら、誰が歌っただろうか。ソプラノ歌手は程度の差はあれライヴアル同士だ。

鳥代：《トロフォオーニオの洞窟》の初演を待ちわびているオフェーリアの妹ドーリ役、チェレステ・コルテッリーニしかいませんね。《初めは音楽、次に台詞》でも共演しますから。

犬輔：彼女の父親マルコは、歌劇《ラ・フィンタ・センプリーチェ》K.51 の台本作者でした。彼女が歌ったモーツァルトは K.479/480 だけですから K.477a もそうであってほしいです。

注

注 38：前掲 Světový objev ve sbírce Národního muzea

注 39：Friedrich Hofmeister Musikverlag の Herrmann 編曲版サムネイルから。

< <http://www.hofmeister-musikverlag.com/per-la-ricuperata-salute-di-ofelia.html> >

注 40：松田聡：1789/90 年におけるブルク劇場のオペラ公演とモーツァルト — 《コシ・ファン・トゥッテ》の成立をめぐる一、大分大学教育福祉科学部研究紀要 30(1), 1-14, 2008-04

注 41：Saxon State and University Library Dresden < <http://digital.slub-dresden.de/en/workview/dlf/101815/1/0/> >

注 42：上記 pdf の 988 頁

注 43：NMA X/34: Mozart. Die Dokumente seines Lebens (Otto Erich Deutsch, 1961), p.456

注 44：NMA X/31/1: Mozart: Die Dokumente seines Lebens. Addenda & Corrigenda (Joseph Heinz Eibl, 1978), p.44

注 45：『邦訳書簡全集』VI 512 頁

(作成：2016年4月23日、改訂：2018年10月3日)

後々日の談話室にて

- 鳥代：85年当時、イタリアオペラの仕事がどのような状況にあったのかを知りたくなりました。と言うのも83年にウィーンでイタリアオペラ団が結成されてから2年後の85年にはまだモーツァルトに作曲のチャンスがなかったのに、何故『オフェーリアの健康回復に寄せて』の作曲メンバーの一員になることができたのかに疑問を抱いたからです。
- 教授：ではイタリアオペラ関係者を順に見ていこう。サリエーリは16歳の66年にウィーンの宮廷楽長フローリアン・レーオポルト・ガスマン Florian Leopold Gassmann (1729-74) によりヴェネツィアからウィーンへ連れてこられた。最初のオペラ《ヴェスタの巫女 La vestale》(68)は残っていないが、《女文士たち Le donne letterate》(70)がブルク劇場で大成功となったことで、イタリアオペラ作曲家としての地位を得た。ガスマンが74年に他界すると、ジュゼッペ・ボンノ Giuseppe Bonno (1710-88)が後任の楽長に就任、24歳のサリエーリは宮廷作曲家となり、宮廷歌劇場の楽長も務めた。
- 犬輔：ロレンツォ・ダ・ポンテ Lorenzo Da Ponte (1749-1838)はヴェネト州のチェネダで生まれ、63年に一家でユダヤ教からカトリックに改宗、73年には司祭に叙階されています。イタリア語やラテン語の詩を書いており、この年にヴェネツィアに移ってからはイタリア語、ラテン語、フランス語の教師をしています。しかし放蕩のためヴェネツィアを追われ、ゴリツィアで作家として暮らします。81年にドレスデンの友カテリーノ・トマゾ・マツォラ Caterino Tommaso Mazzola (1745-1806)の下に6か月滞在し、リブレット制作のノウハウを習得しました。そしてサリエーリへの紹介状を持ってウィーンにやってきます。82年の初め、32歳でした。サリエーリはかつてマツォラとは《やきもち焼きの学校 La scuola de'gelosi》(ヴェネツィア 78)で共同作業をした仲です。82年春ダ・ポンテはサリエーリの口利きでヨーゼフ2世に謁見し、83年には宮廷劇場詩人に任じられるのです。
- 鳥代：83年に結成されたイタリアオペラ団の初回作品は《やきもち焼きの学校》(第2版)(83.4.22)でマツォラの台本をダ・ポンテが改訂したものだと言われていますね⁴⁶。
- 犬輔：サリエーリ/ダ・ポンテの2作目は《一日で長者 Il ricco d'un giorno》(84.12.6、ジョヴァンニ・ベルターティ原作)となりますが、これは失敗作と言わざるを得ませんでした。
- 教授：これが引き金となり、サリエーリはダ・ポンテと距離を置き、85年以降は台本作者ジョヴァンニ・バッティスタ・カスティ Giovanni Battista Casti (1724-1803)に鞍替えする。
- 鳥代：カスティは一番の年長者です。アックアペンデンテ(フィレンツェとローマの間にある小さな町)で生まれ、66年頃にフィレンツェの宮廷詩人になっています。72年にウィーンに出てきましたが、76-79には北欧を転々とし、サンクト・ペテルブルクでジョヴァンニ・パイジェッロ Giovanni Paisiello (1740-1816)と会い3つの台本を提供しました。55歳にして処女作の《嘲られた花婿 Lo sposo burlato》(79)、《ラ・フィンタ・アマンテ La finta amante》(80.6.5)、そして83年に南欧からウィーンに戻って、本人が真の処女作と称するパイジェッロの《ヴェネツィアのテオドーロ王》(84.8.23、ウィーン初演)の台本です。
- 教授：パイジェッロはナポリの音楽学校を卒業後、同地でオペラを作曲、この間《フラスカーティの娘 La frascatana》を初演した(ヴェネツィア、74秋)。76年にはエカチェリーナ2世に招かれサンクト・ペテルブルクの宮廷楽長として8年間を過ごし、《農民の精神 La contadina di spirito》(79)、《セビーリアの理髪師 Il Barbiere di Siviglia》(82.9.26)を初演、しかし83年末にロシア劇場委員会との不和もあり帰国を決意、84年にロシアを去った。帰国途上ウィーンに滞在しヨーゼフ2世に歓待され、モーツァルトとも再会。しかし《テオドーロ王》の成功を見届けるとナポリのフェルディナンド4世の宮廷に出仕し、再びナポリで活躍する。
- 犬輔：《テオドーロ王》をウィーンで初演すべく60歳のカスティが奔走したであろうし、またそれだけの力作だったという背景がよく分かります。
- 鳥代：カスティ/サリエーリは《トロフォーニオの洞窟》(85.5.4リハーサル)で初めて組むのですね。そしてナンシーの声の問題(85.6.1)が勃発するのです。
- 教授：4か月後にナンシーが舞台復帰し、《トロフォーニオ》の初演が叶うことを祝って『オフェーリアの健康回復に寄せて』を書こうと発案したのは一体誰だったと思うかね。
- 鳥代：《トロフォーニオ》の初演を待ちかねているのはサリエーリ/カスティですが、この二人の組み合わせはまだウィーンでデビューしていません。この段階でカスティがあえてお祝いしようと思わなかったのは賢明です。
- 犬輔：発案したのがサリエーリだとすれば、ダ・ポンテに詩を書かせることとなりますが、そうするとカスティのダ・ポンテへのライヴァル意識を刺激し物議を醸してしまうでしょう。
- 教授：残るはダ・ポンテとモーツァルトだ。コルネッティことスティーヴンは発案者としては身内でプライヴェート過ぎるからね。
- 犬輔：サリエーリもスティーヴンも発案者でないとすればダ・ポンテではないでしょうか。ダ・

ポンテが詩を提供しそれに3人が曲を付けているんですから中心人物は誰が見てもダ・ポンテです。発案者も彼ですよ。

教授：そうすると、モーツァルトが何故作曲者に含まれているかという鳥代さんの疑問にはどう答えるかね。

犬輔：モーツァルトとダ・ポンテはプライベートな仲間になっていたのではないのでしょうか。この仲間にはストラッチェ兄妹も含まれていた。だからダ・ポンテから声をかけた。

教授：それらメンバーが仲間同士だと言うのは当たっていると思われるが、まさにそのことからダ・ポンテが発案者では公に発表する作品にはふさわしくない共作者を人選したことになる。仲間同士の馴れ合いの作品だと捉えられてしまいかねないからね。

鳥代：そうならモーツァルトが発案者となるしかなくなります。確かに K.505 では一人で告別の曲を書いたくらいですから。モーツァルトが先行してダ・ポンテに持ちかけたのですね。

教授：モーツァルトは通称楽長と呼ばれてはいたが、公の立場での発案の必然性はまったくなく、有志としての押しかけ参加だ。そこに仲間としてのダ・ポンテが宮廷劇場詩人という肩書ゆえ堂々とソプラノ歌手の復帰を祝う詩を発表でき、ダ・ポンテから宮廷歌劇場の楽長サリエリへ作曲依頼もできたのだ。つまり〈公〉から〈私〉への呼びかけは理由付けが難しいが、〈私〉から〈公〉への呼びかけは可能だったということではないだろうか。

犬輔：巷ではサリエリとモーツァルトが仲良く協力した珍しさばかりがクローズアップされていますが、片やビジネスライク、片やプライベートの参加であってそんな密な接触だったわけではないんですね。

教授：ダ・ポンテは苦勞している。サリエリ、モーツァルトとコルネッティことステイーヴンを聴衆代表に設定し、ナンシーを祝福・賞賛するとともに、さらにはカスティを立てるためタイトルに《トロフォニオの洞窟》のオフエーリアの名前を引用しただけでなく、《テオドーロ》の歌詞の振(もじ)りで称えることを忘れていない。

犬輔：各メンバーの以後の動静を簡単に見ておきましょう。

鳥代：ナポリに戻ったパイジェッロはサリエリと同じ台本の《トロフォニオの洞窟 La grotta di Trofonio》(85.12)を作曲し上演しているのです。今年2016年はパイジェッロの没後200年なのでこのオペラの蘇演がナポリのサンカルロ劇場で計画されているわ^{注47}。

犬輔：パイジェッロが他人の揮で相撲をとったのはペルゴレージと同じ台本を使った《奥様になった女中 La serva padrona》(81)以来です。それが祟ってか、没年にはロッシーニが《セビーリアの理髪師》(16)を発表したため逆の立場になってしまいます。

鳥代：カスティは《初めは音楽、次に台詞》(86)をサリエリに提供したあと、ロシア宮廷に関する風刺詩『タタールの詩 Il poema tartaro』(86)でヨーゼフ2世の不興を買い、しばらくヴィーンを離れざるを得なかったと言います。同じテーマでサリエリが作曲したオペラ《タタール族の偉大なる汗、フビライ Cublai, gran kan de' Tartari》(86-88制作)は当然お蔵入りになりました^{注48}。この時カスティは62歳なのね。

教授：カスティは大修道院長という肩書で呼ばれたが、いつその任命を受けたのかははっきりしない。またヴィーン宮廷詩人の称号はヨーゼフ2世からは受けることができず、92年遅くに65歳にしてフランツ2世からやっと任命されたのだ^{注49}。

鳥代：その後、オペラ《カティリーナ Catilina》(ヴォルテールに基づく)もサリエリが完成させたけれど(92)上演されなかったの。意味深な名前のリブレット『休眠 Li dormienti』(?93)には曲すら付けられなかったわ^{注50}。

犬輔：でも、リブレット『コルシカ島のテオドーロ王 Il Re Teodoro in Corsica』(86-87)が残っていると聞くと^{注51}、カスティが二匹目の泥鰌を狙ったものと思われ好感を持てます。

教授：カスティとうまくいかなくなりつつあったサリエリはダ・ポンテとの協業も並行した。しかし、専ら翻訳や翻案で使おうとしたようだ。《オルムスの王アクスール Axur, re d'Ormus》(88、サリエリ作曲・ボーマルシェ台本《タラール Tarare》のイタリア語への翻訳)、《護符 Il talismano》(88、サリエリ作曲・ゴルドーニ台本の改訂第2版)、《神父の悪銭 Il pastor fido》(89、パッティスタ・グアリーニの戯曲による)、《花文字 La cifra》(89、ジュゼッペ・ペトロセッリーニ原作)がある。

犬輔：その間にモーツァルトはダ・ポンテと一緒に《フィガロの結婚》(86、ボーマルシェ原作)、《ドン・ジョヴァンニ》(87、ジョヴァンニ・ベルターティ原作)を作曲しています。モーツァルトはダ・ポンテが作曲家の要求を当意即妙に取り入れて練り上げる特異な能力を持っていることを見抜いていたから、不滅の台本を得ることに成功したんでしょう。

鳥代：そうであるなら《コシ・ファン・トゥッテ》(90、ダ・ポンテのオリジナル)の台本はサリエリの手からモーツァルトの手に移ったあとモーツァルトの意向による書き直しがあったと言えるのかしら。

教授：一部レチタティーヴォを省略した形跡があるが^{注52}、それはモーツァルトが独断でしたことかも知れない。少なくともサリエリが残した第2曲三重唱を見る限りモーツァルトが使った台本と同一である。しかしこの台本は3声部それぞれの発話の長さにおいてバランスを欠いており、それを音楽的に解決させているのはサリエリではなくモーツァルトだということを知っておく必要がある^{注53}。偉大な作品は台本作者と作曲家のそれぞれの力量が拮抗して得られるだけでなく、片方が凌駕することでも得られるということだ。

犬輔：ダ・ポンテはサリエリやモーツァルトの他にはビセンテ・マルティン・イ・ソレル Vicente Martín y Soler (1754-1806) に台本を提供しました。《心優しいぶっきらぼう》(86、カルロ・ゴルドーニの戯曲)、《椿事 Una cosa rara》(86、原作：ルイス・ベレス・デ・ゲバラの戯曲)、《ディアナの樹 L'arbore di Diana》(87、ダ・ポンテのオリジナル) です。

鳥代：モーツァルトは《ドン・ジョヴァンニ》(87)の終幕で《椿事》の宴の場面から旋律を引用しているわね。さらに《心優しいぶっきらぼう》の挿入曲としてアリア「誰が知っているでしょう、私のいとしい人の苦しみを」K.582 (89)と「私は参りましょう、でもどこへ？」K.583 (89)を作曲しています。

教授：ステイーヴン・ストラーチェの2作目の喜劇《勘違い》(86、シェイクスピア原作)の台本もダ・ポンテだ[全曲をyoutubeで聴くことができる]。

犬輔：ダ・ポンテは91年春にウィーンの公職を解かれました。「ハウス・宮廷・市アーカイヴ」のダ・ポンテ・ドキュメントによれば彼の挙げる放逐を図った人物は次の4人でした^{注54}。サリエリ、ブルク劇場会計監査官ヨハン・トゥールヴァルト、バスバリトンのフランチェスコ・ブッサーニ、宮廷諜報員ジュゼッペ・ラテンツィ。昨日の友は今日の敵ですね。

教授：91-92年にはトリエステに滞在するが、意外にもウィーンに戻れるよう尽力してくれたのがカスティであった。首尾よくいかなかったがダ・ポンテは心から感謝しているね。

犬輔：その後ダ・ポンテは05年までロンドンにおり、フィラデルフィアを経由してニューヨークに定住したのです。

鳥代：一方、サリエリはマツォラ台本の滑稽音楽劇《逆さまの世界》(95)を上演したのち専らジョヴァンニ・デ・ガメツラ Giovanni de Gamerra と組むことになります。

教授：ところでモーツァルトの《騙された花婿》K.430 (424a)の台本作者に関しモーツァルトの83.7.5付け宛ての手紙がよく引用される。手紙はこうだ。「当地のイタリアの詩人が、いま、ぼくのところへ台本をひとつ持ってきました。もし、彼がぼくの望む通りに裁断させてくれるなら、ぼくはその台本をたぶん使うでしょう」。イタリアの詩人とはダ・ポンテなのか、台本とは《騙された花婿》のことなのかどうか…。

犬輔：「彼がぼくの望む通りに[台本を]裁断させてくれるなら」はダ・ポンテであればモーツァルトの要求に合わせて変更してくれるであろうし、「その台本を使った」とすれば当時該当する曲は《騙された花婿》しかない。したがって、《騙された花婿》の台本作者はダ・ポンテだと考えてよいのではないかと思います。

鳥代：それが従来の説の根拠だと思われるけれど、一つ疑問があるわ。モーツァルトは83.5.7の手紙で既に「当地には、ダ・ポンテ師とかいう詩人がいます。——この人は、作品を劇場用に書き直す仕事を山ほどかかえています」と名前を挙げて報告しています。それなのに2か月後に「当地のイタリアの詩人」というような匿名に戻す必要があるのでしょうか。

教授：詩人にはピンからキリまである。当時ウィーンでかろうじて知られた詩人としてガエターノ・ブルナーティ Gaetano Brunati (ステイーヴン・ストラーチェ《不満な新郎新婦》、ディッターズドルフ《正しきデモクリトス Il Democrito corretto》の台本作者)、ヌンツィアート・ポルタ Nunziato Porta (サルティ《恋の不都合 I contrattempi》、リギーニ《予期せぬ出会い L'incontro inaspettato》の台本作者)がいたがすぐに消え去った。いずれも生没年不詳である。名前だけしか知られていないヴァレージ Varesi (ダ・ポンテが回想録で言及)という詩人もいる^{注54}。そして名前すら知られていない詩人はいくらでもおり、モーツァルトが接した詩人もそのうちの一人であった可能性が高い。その詩人が提供したのであろう台本《騙された花婿、あるいは1人の恋人をめぐる3人の女性の張り合い Lo sposo deluso, ossia la rivalità di tre donne per un solo amante》はドメーニコ・チマローザ《張り合う女たち Le donne rivali》(80、ローマ初演、恐らくジュゼッペ・ペテロセッリーニ台本)の翻案であったことが今日判明している^{注55}。

注

注46：Wikipedia: La scuola de' gelosi (ドイツ語WEB)

注47：2016年11月に上演 <<http://www.teatrosancarlo.it/it/spettacoli/la-grotta-di-trofonio.html>>

注48-51：The New Grove Dictionary of Music and Musicians edited by Stanley Sadie, Macmillan 1980

注52：リヒャルト・ブレッチャッハー／小岡礼子・小岡明裕訳『モーツァルトとダ・ポンテ』アルファベータ2006年163頁

注53：松田聡『モーツァルトとサリエリの《コシ・ファン・トゥッテ》』大分大学教育福祉科学部研究紀要27-2, 2005

注54：前掲リヒャルト・ブレッチャッハー 333-338頁

注55：Alessandra Campana: Il libretto de «Lo Sposo delso» MJB1989/90, p.73-87

(作成：2016年5月19日)