

カスティ／サリエーリのパロディ・オペラ 《はじめは音楽、次に言葉》

野口秀夫

1. 皇帝ヨーゼフ2世の指示によるオペラ競作

教授：1786年の謝肉祭にヨーゼフ2世はザクセン＝テシエン大公アルベルト Albert Kasimir von Sachsen-Teschen (1738–1822) および大公妃（ヨーゼフの妹）マリーア・クリスティーナ Maria Christina (1742–98) の訪問に当たり、シェーンブルン宮殿で饗宴を催す計画を立てた。皇帝はこの機会のために2つの短いオペラを発注した。一つはジングシュピール団に、もう一つはオペラ・ブッフア団によるものであった。1786.2.7に行われた祝賀会では、宮殿のオランジェリー（ルネサンスの庭園において、東方の植物として珍重されたオレンジやシトロンなどの樹木を寒い季節の間養成するためにつくられた温室の原型。その多くは窓面を大きくとり、運搬に便利のように木の箱や素焼の鉢に植込んだ果樹を置き、火で暖めた。15世紀後半のイタリアに始ってヨーロッパ各地に広まり、果樹のよい香りを楽しむ居室としての機能を備えるものも現れ、ドイツなどでは音楽の演奏会場や小劇場としても用いられた^{注1}。構造は北側を壁にし、南側に大きなアーチ形の窓を並べ、スレートあるいは瓦葺の屋根を架けたものであった^{注2}）の片側でドイツ歌劇団がモーツァルトの一幕のジングシュピール《劇場支配人 Der Schauspieldirektor》K.486（シュテファニー台本）を上演し、もう一方の側ではイタリア歌劇団がサリエーリ的一幕のディヴェルティメント・テアトーレ《はじめは音楽、次に言葉 Prima la musica e poi le parole》（カスティ台本）を上演した^{注3}。

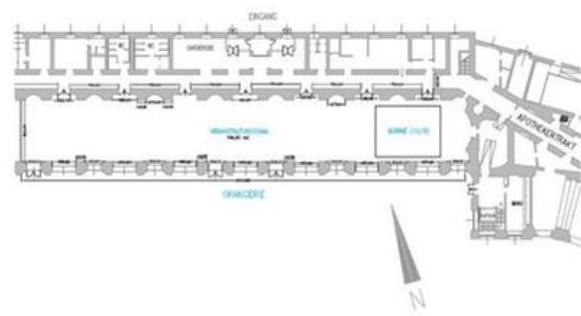


図1 シェーンブルン宮殿のオランジェリー（南南東からの外観および平面図）

鳥代：この制作は皇帝が仕掛けた音楽コンペなの。イタリア・オペラのベテランである宮廷作曲家アントーニオ・サリエーリ（Antonio Salieri, 1750–1825）と、ジングシュピール《後宮からの誘拐》K.384でシュテファニーと組み成功を博したけれど、まだウィーンではイタリア・オペラ作曲家としては評価されていなかったモーツァルトの二人を選定し、聴衆にイタリア歌劇団とドイツ歌劇団を比較する絶好の機会を与え、プリマ・ドンナたち——イタリア歌劇団はコルテッリーニとストラージェ、ドイツ歌劇団はカヴァリエーリとランゲ——をライバル同士に仕立て上げたのよ。



図2 サリエーリ

犬輔：オランジェリーの建物の構造から推定すれば、それぞれ自作品を指揮したと思われるモーツァルトとサリエーリは東と西に陣取ったのだから、我々から見ると東の横綱と西の横綱の取り組みだ。でも、当時は経験豊富なサリエーリが真打としてイタリア・オペラ重視の政策を代表したのは仕方ないことですね。

教授：ジョヴァンニ・バティスタ・カスティ Giovanni Battista Casti (1724–1803) は上演の2週間前に、友人のパオロ・グレッチ伯爵に手紙を書いている。「陛下は…私に1時間物のスペクタクルを制作することを課された。私は既にそのスペクタクルを完成し、音楽もほぼ出来上がっている。私はそのスペクタクルが台詞と音楽におけると共に役者と歌手の卓越性においても楽しみを見出すことを期待している。招待客は約30組の夫妻から成り、この後市中でも上演されることを期待している」。作者自身も楽しみだったのだ^{注4}。



図3 カスティ

鳥代：カスティはイタリア歌劇団所属だから、ドイツ歌劇団への言及を注意深く避けているのね。それにしてもモーツァルトあるいはシュテファニーがドイツ歌劇団への期待を書いたものは残っていないの。モーツァルト文献で引用されるのは86.2.8付けウィーン新聞の記者による公平な記事だわ。「火曜日、皇帝陛下は帝室王室オランダ総督閣下と当地の貴族社交界のためにシェーンブルンで饗宴を催された。[中略] 贅をつくした食事の後オランジェリーの端に設けられた舞台でこの饗宴のために新たに作曲された《劇場支配人》と題するアリア付きの芝居が帝室王室国民劇場の俳優によって上演された。その後、オランジェリーのもう一方の端に設けられたバロック風の舞台でやはりこの日のために新たに作られた《はじめは音楽、

次に言葉》と題するオペラ・ブッフアが宮廷オペラ・メンバーによって上演された。この間オランジェリーは多くのシャンデリアの灯りで輝かしく照らし出されていた」^{注5}。食事の様子が図4に描かれているわ。招待客が30組いないのは欠席が許されたからなのね。

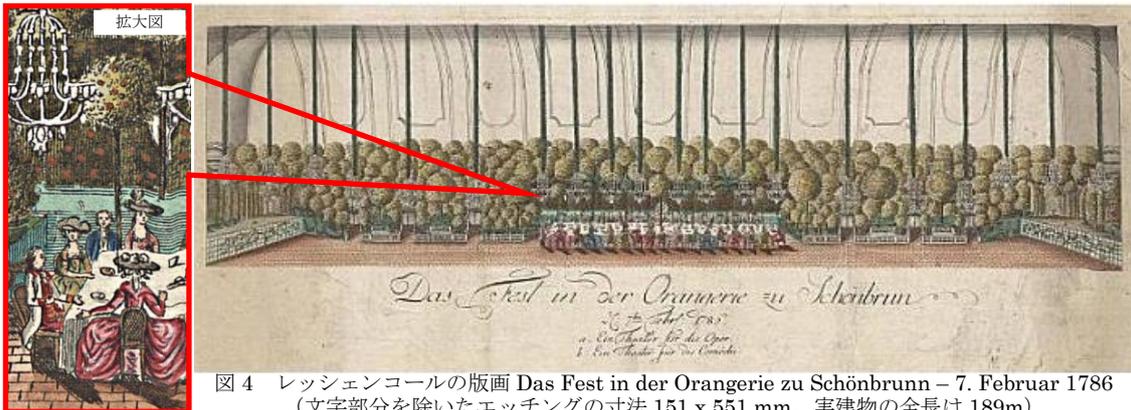


図4 レッセンコールの版画 *Das Fest in der Orangerie zu Schönbrunn - 7. Februar 1786* (文字部分を除いたエッチングの寸法 151 x 551 mm。実建物の全長は 189m)

教授：ところで《劇場支配人》が女声歌手たちの我が儘を風刺していることは知っているね。どこにでもありがちなことだからその風刺の真意を理解することは容易だ。しかし、《はじめは音楽》はもっと広範で具体的な風刺を提示している。さらに《劇場支配人》にはないパロディの要素が満載だ。そのため《はじめは音楽》の理解は一筋縄では行かない。最近アーノクールによる1986年の演奏（初演の200年記念）が国内盤で、同じく2002年の演奏が海外盤でリリースされ^{注6}アプローチしやすくなった。たまには諸君たちもモーツァルトのライバルと言われているサリエリの音楽がどういうものか調べてみてはどうかね。

鳥代/犬輔：はい。今日はモーツァルトを離れてサリエリを調査してみます。

犬輔：CDの紹介記事には「4日間でオペラを作ることになった作曲家と詩人が“音楽と言葉のどちらが先か”ともめてしまうサリエリ作品」と書いてあります^{注7}。音楽を聴くだけでなく、台本を翻訳して理解しないとオペラの表題にすらついて行けそうにないですね。

2. 《はじめは音楽、次に言葉》の資料

犬輔：CD以外に動画での鑑賞はできないのかな。DVDやBDは出ていないようだから、YouTubeを検索してみましょう。ありました。ベルギーからワロニー王室室内管弦楽団がディナンのノートルダム教会で上演した演奏がアップされていますよ^{注8}。歌唱はイタリア語オリジナルだけど、演奏会形式で、台本にない解説者役がフランス語で筋を説明している。日本人にとっては音楽の流れが止まってしまう劇に入り込めないのが残念だね。

鳥代：ロシアのアレクセイ・リブニコフ劇場プロジェクトの上演があるわ^{注9}。45分の短縮版だけれど、舞台が18世紀風だし、演技も役にはまっているわね。

教授：それでは、このロシア上演版を基にして台本を翻訳してはどうかね。カスティのオリジナル台本は1786年にヴィーンのガイから出版されており、その現代版がWebにある^{注10}。

犬輔：2002年のモーツァルト週間のCDは54分30秒収録されているから殆どカットはないと思われるけど、イタリア語とドイツ語の対訳で——同時収録のK.486はドイツ語と英語の対訳になっている——なぜ英語の翻訳ではないのか、不思議なことだね。

鳥代：ご安心を。1986年録音の日本盤CDの方はイタリア語と日本語の対訳になっているわ。但し約26分の抜粋だし、レチタティーヴォはすべてカットされているけれどね。

教授：楽譜についてはサリエリの自筆譜がオーストリア国立図書館に残っている^{注11}（デジタル閲覧はできないようだ）。現代譜はベーレンライター社からヴォーカルスコアが出ている^{注12}。オーケストラのフルスコアやパートは貸し譜だ。

3. 《はじめは音楽、次に言葉》のパロディとは

犬輔：ところで、翻訳する前にパロディに関しての調査をしておく必要があるのではないかな。そうでないと得てして頓珍漢な翻訳になってしまい勝ちだ。

鳥代：そうよ。特に引用がある場合には原典を読んでおかないと訳せないわ。

教授：なかなか段取りがいいね。さっき資料のところで紹介した初演と共に出版されたカスティの台本（ガイ、1786）にはパロディの原典に関する説明は皆無だ。19世紀に出版された幾つかの台本選集にもパロディの説明はない。しかし最近論文でパロディのいくつかが紹介されるようになってきている。すなわちすでに“ネタばらし”されている。諸君たちはその成果を享受することができる時代にいるわけだ。

犬輔：ではパロディをひとつひとつ調査していきましょう。

3.1 サルティ《ジューリオ・サビーノ》に関するパロディ

犬輔：パロディの対象として挙げられるジュゼッペ・サルティ Giuseppe Sarti (1729-1802) の3幕のドラマ・ペル・ムジカ《ジューリオ・サビーノ Giulio Sabino》(ピエトロ・ジョヴァンニニ台本、ヴェネツィア、1781) は18世紀後半のもっとも有名なオペラ・セーリアであり、当時は6~7か国で上演されたんだそうですね¹³。



図5 サルティ

鳥代：ウィーンでは1785.8.4に上演されることになり、その折にサリエリが制作を依頼され、彼はいくつかの曲を挿入したり差し替えたりして、パステイッチョ・オペラの形に再構成したというの¹⁴。

教授：サリエリは《はじめは音楽》でこのパステイッチョから数箇所引用しているのだ(表1)¹⁵。ウィーンっ子は《はじめは音楽》のこれらナンバーが引用であると容易に理解できた。

表1 《はじめは音楽》が引用した《ジューリオ・サビーノ》(ウィーン上演版) 該当部分

《はじめは音楽》 / 《ジューリオ・サビーノ》ウィーン上演版 各楽曲の作曲者・歌詞・配役	
第2曲	サリエリ差替：カヴァティーナ “不吉な思いよ <i>Pensieri funesti</i> ” (サビーノ)
第3曲	サルティ：レチタティーヴォ・アコンパニアート “疑うな、必ず行くぞ <i>Non dubitar</i> ” (サビーノ)
第4曲	サルティ：アリア “僕が何者か、これで分かるだろう <i>Là tu vedrai chi sono</i> ” (サビーノ)
第6曲	アンジェロ・タルキ差替(歌詞も差替 ¹⁶): ロンド “我が心の愛しい子らよ <i>Cari oggetti del mio core</i> ” (サビーノ、アンニオ、エッポニーナ)

犬輔：《はじめは音楽》はパステイッチョのそのまたパステイッチョなんですね。

鳥代：パステイッチョには厳密には2種類あるわ。《ジューリオ・サビーノ》のウィーン上演のように新曲での挿入・差し替えは単なる「混成オペラ」だけど、《はじめは音楽》のように他作曲家の旧作の引用からなるものは明らかに「パロディ・オペラ」だわ。

教授：パロディには含意がある。《はじめは音楽》が《ジューリオ・サビーノ》を引用した含意は、「オペラ・セーリアをないがしろにしているヨーゼフ皇帝の下で、例外的に上演されたオペラ・セーリア《ジューリオ・サビーノ》が大きな成功を取めた。このように民衆が求めているオペラ・セーリアを復活させなくていいものだろうか」というメッセージだ。

3.2 カストラート歌手マルケージの人気および彼を真似し物議を醸すストラッチェの応酬

犬輔：カール・フォン・ツィンツェンドルフの日記には《はじめは音楽》のオペラについてほとんど書かれていない一方、ストラッチェと彼女のセーリアの才能については次のように書かれています。「ラ・ストラッチェは《ジューリオ・サビーノ》からいくつかのアリアを歌ってマルケージを完璧に模倣した」¹⁷。ウィーン実報も「ストラッチェ夫人は普遍的な熱狂を引き起こした；彼女は《ジューリオ・サビーノ》からいくつかのアリアを歌って有名なルイーダ・マルケージ氏を巧みに模倣し、マルケージその人を聞いているかのようにであった」と書き、評価が一致しています¹⁸。このマルケージとは誰なのですか。

鳥代：ルイーダ・マルケージ Luigi Marchesi (1754-1829) はミラーノ出身のカストラート歌手で、モーツァルトとは1770年にミラーノで会っています。1776年にバイエルン選帝侯マクシミリアン3世ヨーゼフに仕え、その後選帝侯が没してからはイタリアに帰ったというわ¹⁹。



図6 マルケージ

犬輔：1785.8の《ジューリオ・サビーノ》ウィーン上演は、エカテリーナ女帝からロシアに招かれたマルケージが逗留するのに合わせてヨーゼフ皇帝自らマルケージやサリエリと相談し制作をオーガナイズしたんですね²⁰。マルケージがタイトル・ロールを、カヴァリエーリがサビーノの妻エッポニーナを、そしてアーダムベルガーが彼のイタリアでのオペラ・セーリア歌手としての経験を強みとしてティートを歌ったそうですね²¹。

鳥代：半年後にストラッチェは《はじめは音楽》のエレオノーラ役でパロディ化されたサビーノのアリアを歌い、マルケージの歌唱法を真似することに成功したという訳ね²²。

犬輔：真似って、どんな真似なんだろう。

教授：それを知るには、ストラッチェとマルケージの出会いにまでさかのぼらなくてはならない。1779、フィレンツェにおいてフランチェスコ・ビアンキの《カストーレとポルーチェ》の記念碑的上演があった。オペラ・セーリアの歌手として名前を売り出そうとしていた彼女は当時の偉大な男性ソプラノ歌手マルケージと共演するチャンスに恵まれた。以下マイケル・ケリーの報告だ：「ビアンキは名高いカヴァティーナ “我が麗しの太陽の愛しき姿 *Semiante amabile del mio bel sole*” を作曲した。マルケージはきわめて魅惑的な趣味で

歌った；あるパッセージで彼は半音オクターヴのヴォレッタを駆け上がり [おそらくそのパッセージではオクターヴ下行跳躍と短9度の上行跳躍が交互に歌われるか、オクターヴ上行跳躍と長7度の下行跳躍が交互に歌われた。両方とも二つの並行上行半音階スケールに行き着く(ライスによる補足)]、そのような完璧な力量と強さで彼が出した最後の音は以後ずっと“マルケージの爆弾”と呼ばれた。この歌のすぐ後にストラッチェは一曲歌わなくてはならなかったもので、彼女は自分の分野にも爆弾を齎せることを聴衆に示すことを決心した。聴衆が賞讃し驚いたことに——しかしかわいそうにマルケージが狼狽したことに——彼女はそれを試み、実行した。マネジャーのカンピリは彼女に中断するよう要求したが彼女は「爆弾の力を見せる権利は他の誰にも負けず劣らず私が持っているわ」と言い、決然として断った。マルケージの以下の宣言によって争いは終結した：「もし彼女がこの劇場から去らなければ、自分が去る」。不当にもマネジャーは彼女を解雇せざるを得ず、爆弾を披露する野心を持たない他の歌手を雇わなければならなかった」²³。



図7 アン・ストラッチェ

鳥代：「爆弾」の説明が専門的過ぎるわ。易しく言ったらどのように歌うことなのでしょう。

教授：一般に言われるように“最高音を曲芸のように歌うこと”であろうが、マルケージの場合にはそれに男性歌手の強みとしての力強さが加わったものと思われる。それを14歳のストラッチェは無謀にも真似したんだね。

犬輔：でもフィレンツェの出来事を知らないヴィーンっ子(ツィンツェンドルフや新聞記者)がなぜ“真似”だと特定して批評できたんでしょう。

鳥代：ストラッチェが“マルケージの爆弾”を真似するという風評が流れていたんだと思うわ。風評の主はケリーでしょうね²⁴。

教授：恐らくそうだろう。ツィンツェンドルフが《ジュリオ・サビーノ》のヴィーン上演時に既にストラッチェのマルケージ模倣の能力のを知っていたことは85.8.4の日記に「イタリアの代表的なソプラノであるマルケージニ [ツィンツェンドルフはこう呼んでいる] は彼の柔らかく、よく響く、調和のとれた、そして表現豊かな美しい声で聴衆全員を魅了した。だが二重唱ではカヴァリエーリが彼女の金切り声でマルケージニの声を不明瞭にした。マルケージニは婦人の顔をしており、婦人の振る舞いをし——彼の弟子ストラッチェ [“弟子であるかのように”の意味と思われる。日記であるので“冗談で弟子と書いた”というライスの注記は当たらないのではないか] はこれを上手に真似した——婦人を越えた驚くべきフルートのような音色の声をしていた」²⁵とあることから分かる。



図8 ツィンツェンドルフ

犬輔：記録によればストラッチェはヴィーンに来てすぐ、1783.7.1の私的演奏会で《ジュリオ・サビーノ》からのアリアを1曲歌っているんですね。ベヌッチが鍵盤楽器で伴奏している²⁶。このときの演奏を指してツィンツェンドルフが「ストラッチェはこれを上手に真似した」と過去形で言えたわけだ。

3.3 皇帝ヨーゼフに対するご機嫌取り

鳥代：《はじめは音楽》のレチタティーヴォで楽師長が「オピーツィオ伯爵は一昨日、著名な卓越歌手(ヴィルトゥオーザ)を教えてください」に続けて「彼は突出した音楽才能の持ち主だから信頼に値する」²⁷と述べています。これは皇帝ヨーゼフに対するおべんちゃらが示唆されているのではないのでしょうか。

犬輔：一方で詩人が「首尾よくいけば(公爵が)100ゼッキニーを弾むと約束した。考えても見てください。今日一日で100ゼッキニーですよ」と述べているのはカスティとサリエーリが自らの報酬を皇帝ヨーゼフに催促しているようだね。

教授：ゼッキニーはヴェネツィアの金貨であり、おおよそ1ドゥカーテンと等価である。サリエーリ自身ドゥカーテンの意味でゼッキニーと書いた記録がある²⁸。



図9 ヨーゼフ2世

鳥代：皇帝が劇場総監督のローゼンベルク伯爵に支払いを命じた金額はサリエーリに100ドゥカーテンだったから、要望とピッタリ同じ金額ね。でも混成オペラに100ドゥカーテンは多すぎると思うし、新曲だけで構成されたモーツァルトのジングシュピールに50ドゥカーテンは少なすぎると思うわ。

表2 1786.2.7の饗宴への報酬

サリエーリ	100 ドゥカーテン
モーツァルト	50 ドゥカーテン
ドイツ語役者 10 人に各 50 ドゥカーテン	500 ドゥカーテン
イタリア語オペラ歌手 4 人各 50 ドゥカーテン	200 ドゥカーテン
ブッサーニ	50 ドゥカーテン
オーケストラ	100 ドゥカーテン
合計	1000 ドゥカーテン (約 1000 万円)

犬輔：ブッサーニは後にドン・バルトロ役、騎士長とマゼット役、そしてドン・アルフォンソ役を演じるバス歌手ですが、この上演での働きは何だったのでしょうか。

教授：よく分かっていないが、劇場総監督のローゼンベルク伯爵の陰で 2 つの作品の競合における鞘当てなどをうまくコントロールする役を果たしたのだろう。

犬輔：カスティとシュテファニーの名前がないけど、作曲家の報酬から分配したのでしょうか。

教授：恐らく別会計になっているのではないかと思われる。プラハの例だが《ドン・ジョヴァンニ》の報酬は作曲家（100 ドゥカーテン）と台本作家とは別々に支払われた²⁹。

鳥代：伯爵が推薦するセーリア歌手と公爵が推薦するブッファ歌手のコンペで、結局ブッファ歌手が採用されるのは、皇帝が最良とするオペラ・ブッファを持ち上げているのでしょうかね。

3.4 自己パロディ

鳥代：《はじめは音楽》のフィナーレでエレオノーラが“せめてこの胸 *costato* を突き刺せ”を“せめてこのカストラート *castrato* を突き刺せ”と歌っているのは、表面的には言葉を大事にしない楽師長への揶揄でしょうが、カストラートへの風刺もあるんですね。女声歌手であるストラッチェがこの歌詞を歌うと“せめてマルケージを刺せ”という意味になるのですから。

犬輔：喉に無理がかかるのを承知でマルケージの真似をしたエレオノーラ（ストラッチェ）にトニーナが“奥様、後生だから、死んだりしないで”と歌うのは女声歌手をいたわる歌詞ですね。カストラートは置き去りです。

鳥代：カスティにとってもサリエーリにとってもカストラートはオペラ・セーリアに欠かせない存在であるにもかかわらず、風刺しているのは自己パロディといわれる一つの理由になるわね。

犬輔：楽師長が作曲し、詩人が歌詞を付けたそのトニーナのアリアを楽師長が試唱するとき“「あなたにはコイモ *foglio* がいるのだから...」、小芋 *foglio*?…鴨 *aglio*?…供 *iglio*! 「あなたにはお腹に子供 *figlio* がいるのだから」と語尾を間違えるのはダジャレの類で質が落ちるけど、詩人への風刺なのかな。但し、この件はカスティの台本になく、サリエーリの楽譜にあるのみなので、作曲時点で誰かが追加したものでしょう（もちろんカスティ自身が有力候補だけ）。いずれにしても一般に言われるダ・ポンテへの風刺というより、カスティとサリエーリが楽しんでいる自己パロディの要素がここにも見られるね³⁰。

3.5 セーリア役とブッファ役のせめぎ合い

鳥代：《はじめは音楽》では前述のようにブッファ歌手がコンペに勝つのですが、実際にブッファ歌手、セーリア歌手と分けるのは既に時代遅れになっていて、オペラ・ブッファの歌手はブッファ役とセーリア役の両方をマスターしなければならないというのがこの時代の要求なのではないかと思われます。このオペラのパロディの意図がそこにまであるのかどうかは分かりませんが、この点について考える必要があるでしょう。

犬輔：両役の音楽的特徴をまとめた表が論文に載っています³¹。

表3 「セーリア役」および「ブッファ役」の音楽的特徴

役柄	セーリア役	ブッファ役
身分	貴族	貴族以外（使用人階級）
フレーズの長さ	長い	短い
音域	広い	狭い
旋律的特徴	・感情表現、華麗な逸脱 ・メリスマティック ・ロングトーン	・同じようなリズムの繰り返し ・シラビック (限られたメリスマの機会)
装飾的特徴	・トリル ・大きな跳躍	なし

鳥代：一例を挙げれば《フィガロの結婚》の伯爵夫人はセーリア役、スザンナはブッファ役で、両役ともオペラ・ブッファに必要というのは当然なことね。

犬輔：でも本当に言いたいのはスザンナにはブッファ役とセーリア役が共存しているということ、歌手はそのことを自覚しなければならないということだね。

- 鳥代：それはヨーゼフ 2 世がオペラ・セーリアの上演を拒否していた結果としての怪我の功名なのかも知れないわ。
- 犬輔：だからスザンナと伯爵夫人の両方を歌う歌手もいるわけだ。ヒルデ・ギューデン（ソプラノ）：スザンナ（クライバー1955）、伯爵夫人（マゼール1963）。ルーチア・ポップ（ソプラノ）：スザンナ（シオルティ1982）、伯爵夫人（マリナー1985）だね。
- 鳥代：でもストラッチェはスザンナと K.505 を歌ったのよ。現代にはケルビーノからスタートしてスザンナと K.505 を歌った二人の歌手がいるわ。エディット・マティス（ソプラノ）：ケルビーノ（ベーム1963）、スザンナ（ベーム1968）、K.505（ハーガー1979-82）、それにチェチーリア・バルトーリ（メゾソプラノ）：ケルビーノ（フィッシャー1989-90）、K.505（フィッシャー1989-90）、スザンナ（レヴァイン1998）よ。ストラッチェはケルビーノを歌うことはなかったし。伯爵夫人も歌わなかったでしょうけれどね。
- 教授：したがって、スザンナの性格表現が豊かなのは一般に言われるようなストラッチェ一人だけのお陰ではなく、《はじめは音楽》に見られるセーリア役とブッフア役がせめぎ合う当時の音楽状況がモーツァルトの創作意欲を高めたものと思われる。

4. まとめ

- 鳥代：サリエリの《はじめは音楽》は当代の音楽事情を最大限に取り入れながら、ドタバタ要素で楽しませる優れたオペラで、モーツァルトの作品には見られない柔軟性があるわね。
- 犬輔：モーツァルトにもダジャレや楽屋落ちを盛り込んだ音楽は幾つかあるけど、すべてがプライベートの曲なんだね。カノンがいい例だ。パロディ作品は広く公衆に楽しんでもらえるものではないとモーツァルト本人は分かっていた。
- 教授：サリエリの《はじめは音楽》はカスティの期待通り、初演の直後ケルトナートーア劇場で——《劇場支配人》と一緒に——3回上演され大入り満員だったというのが注32、それ以後は——《劇場支配人》とは異なり——今日の復活上演までウィーンはもとよりヨーロッパの都市で上演された記録はない。パロディの普及の難しさは誰にとっても課題だ。
- 鳥代：でも、今日復活上演されているのは作品が素晴らしいからで、《劇場支配人》とのセットだから聞いてみたいという素朴な要求で実現したというわけではないわ。
- 犬輔：素晴らしいと絶賛するのは行き過ぎで、ぼくは B 級グルメの優勝作品くらいの評価で充分だと思うな。
- 教授：これ以上はもっと聞き込んでから議論することにしよう。まずは翻訳を急いでほしい。

注1：ブリタニカ国際大百科事典 小項目事典

注2：世界大百科事典

注3：John A. Rice: Antonio Salieri and Viennese Opera, The University of Chicago Press, 1998, p.376.

注4：カスティからパオロ・グレッピ伯爵宛て 1786.1.24 付け書簡。ライス前掲書 p.377 に再録。

注5：ドイッチュ&アイブル「ドキュメンタリー、モーツァルトの生涯」井本响二訳、シンフォニア 1989 p.188

注6：サリエリ：まずは音楽、おつぎが言葉 モーツァルト：劇場支配人、ニコラウス・アーノンクール、WPCS-13622。サリエリ《はじめは音楽、次に言葉》、モーツァルト《劇場支配人》、ニコラウス・アーノンクール、BELVED08035。

注7：前掲 CD BELVED08035 の日本語帯

注8：MOZART vs SALIERI - Dinant, Collégiale Notre-Dame

注9：Antonio Salieri: Prima la musica e poi le parole, The Theatre of Alexey Rybnikov

注10：Prima la musica e poi le parole (1786) - Libretti d'opera italiani

注11：A-Wn Mus. Hs. 4492. Thomas Betzwieser: Editing musical quotations: the paradigm of Antonio Salieri's Prima la musica e poi le parole (1786) in Philomusica on-line 9/2 - Sezione I/245-259, 2010 参照。

注12：Antonio Salieri, Prima la musica e poi le parole, Edited by Thomas Betzwieser, vocal score prepared by Karl-Heinz Müller, Kassel: Bärenreiter-Verlag, 2007

注13：Wikipedia: Giulio Sabino

注14：ライス前掲書 p.379

注15：ベーレンライター前掲楽譜目次より

注16：オリジナルの歌詞は“子らよ、もう一度抱擁を Cari figli, un altro amplesso”である。

注17：ツィンツェンドルフ 1786.2.7。ライス前掲書 p.384 に再録。

注18：Wiener Realzeitung, 21 February 1786. ライス前掲書 p.384 に再録。

注19：『邦訳書簡全集』III、116 頁

注20：サルティはマルケージより 1 年早くロシアに赴任している。やはりウィーン経由時に歓待された。

注21：Wiener Zeitung, 31 August 1785. ライス前掲書 p.379 に再録。但しマルケージはサビーノの初演歌手ではない。

注22：『邦訳書簡全集』VI、243 頁の解説ではストレスとコルテッリーニの役を取り違えている。

注23：Reminiscences of Michael Kelly Vol. 1, 1826, p.98.

注24：ケリーは 1785 には「マルケージはヴェネツィアからペテルスブルクへの途上ウィーンに立ち寄った。皇帝臨席のコンサートがあった。ヴェネツィア大使の主催でイタリア歌手へのディナーがあり私もご相伴に預かった」と報告している（ケリー前掲書 p.229）。それまでも同業歌手からマルケージの情報を入手していたであろう。

注25：ツィンツェンドルフ 85.8.4。彼はウィーン初日を含め 3 週間に 5 回以上《ジュリオ・サビーノ》を観ている。

注26：ツィンツェンドルフ 83.7.1。ライス前掲書 p.379 に再録。

注27：この後半部分の歌詞は前掲 CD BELVED08035 ではカットされている。前掲 WPCS-13622 では丸ごとカット。

注28：ライス前掲書 p.378 注 99

注29：ダ・ボンテは初演の前に台本料を受け取っている（回想録。田之倉稔『モーツァルトの台本作者』平凡社新書 2010、96 頁）。モーツァルトは 1789.3 末になっても作曲料を受け取っていない（ホーフデーメル宛ての手紙）。

注30：ライス前掲書 p.376 の章タイトルは「自己パロディを目的としたオペラ・ブッフア団」である。

注31：秋津緑『1783 年—1791 年にブルク劇場で初演されたオペラにおける創唱歌手の貢献—オペラ・ブッフアにおける「セリア役」と「ブッフア役」の共存—』平成 27 年度東京藝術大学博士論文、6 頁

注32：86.2.11, 86.2.18, 86.2.25 の 3 回。『邦訳書簡全集』VI、243 頁。

（作成：2018 年 10 月 6 日、改訂：2018 年 10 月 23 日）