

アリア「行け、怒りにかられて」K.21 (19c) への考察

野口秀夫

1. はじめに

鳥代：「いとしい人よ、もし私の苦しみのすべてを Cara, se le mie pene」K.deest の成立を考察するには、モーツァルトの既知の初期アリアについて調べなくてはならないと思っています。

犬輔：それならアリア「行け、怒りにかられて Va, dal furor portata」K.21 (19c) は避けて通れません。

教授：その曲を“既知”と呼ぶには問題が多い。一般に流布している通説はことごとく疑ってかかる必要があるからだ。調べるのは一筋縄ではいかないことを覚悟したまえ。

鳥代/犬輔：仰る通り気を引き締めて調査します。では、台本から見ていきましょう。

2. アリア「行け、怒りにかられて」の台本

犬輔：台本はメタスタージョの『エツィオ』（1728）でニコラ・ボルボラ作曲のオペラとして 1728.11.20 にヴェネツィアで初演されました^{注1}。このアリアがあるのは第 2 幕第 4 場です。

教授：エツィオとはローマの将軍エティウスのことである。この物語はエツィオがアッティラを破り凱旋するところから始まる。皇帝ヴァレンティニアノーは妹オノーリアをエツィオに褒美として与えようとする。しかし彼には密かにフルヴィアという許婚がおり断るが、一方フルヴィアの父で皇帝の腹心マッシモは皇帝に彼女との結婚許可を与えていたのである。しかし、腹黒いマッシモは（かつて皇帝に妻の貞節を汚されたことを恨みに思い続けており）皇帝の暗殺を計画する。彼が放った刺客からかろうじて逃れた皇帝はエツィオに疑いを持ち、彼を捕らえる。真相を知っているフルヴィアは、父がエツィオに罪を着せたことを怒って非難する^{注2}。

鳥代：台本の第 2 幕第 4 場を翻訳しましょう。

FULVIA E Puoi d'un tuo delitto Ezio incolpar? Chi ti consiglia, o Padre? MASSIMO Folle! la sua ruina è riparo alla mia. Della vendetta mi agevol il sentier. S'ei resta oppresso, non à difesa Augusto. Or vedi quanto e' necessaria à noi. Troppo Maggiore di un seminal talent questa cura saria. Lasciane il peso a chi di te più visse, e più saggio è di te. FULVIA Dunque ti renda l'età più giusto, ed il saper. MASSIMO Se tento l'onor mio vendicar non sono ingiusto. E se lo fossi ancor, presa è la via, ed à ritrarne il piè tardi saria. FULVIA Non è mai troppo tardi onde si rieda per le vie di virtù. Torna innocente chi detesta l'error. MASSIMO Posso una volta ottener che non parli? Alfin che brami? Insegnar mi vorresti ciò che da me apprendesti? O vuoi ch'io serva al tuoi labri loquaci, e in avvenir non irricarmi, taci. FULVIA Ch'io taccia, e non t'irriti allor, che veggio il monarca assalito, te reo del gran misfatto, Ezio tradito? Lo tolleri chi può. D'ogni rispetto, o mi disciogli, o quando rispettosamente mi vuoi, cangia il comando. MASSIMO Ah, perfida! Conosco che vuoi sacrificarmi al tuo desio. Và. Dell'affetto mio che nulla ti nasconde, empia ti abusa; e per salvar l'amante, il Padre accusa.	フルヴィア では父上の罪を被るためにエツィオを咎めることができるのでしょうか？誰の差し金ですか、父上？ マッシモ 常識では量れない！ 奴の滅亡がわしの避難所だ。復讐の道がわしに容易に開けた。抑圧され続けても、アウグストゥスは自分自身を弁護しないものだ。今、お前はそれがわしらにとってどれほど必要であるかを理解しているであろう。こうした対応は、独創的な才能よりもはるかに優れている。最も長く生きていて、そしてお前より賢い人たちに、お前の心の負担を預ければよい。 フルヴィア それでは、父上の年齢と知識がそれにぴったり相当するのでしょうか。 マッシモ 復讐によるわしの名誉を吟味するならば、わしは不公正な人間ではない。不公正な人間だと思われても、取られた方法は変わらない。わしへの非難は後に撤回されるだろう。 フルヴィア 私たちが美德の方法で自分自身を再確立するのに遅すぎることは決してありません。過ちを嫌う人には誰にでも無実が与えられます。 マッシモ 今一度話をやめてくれるか？ 結局お前はわしに何を望んでいるのだ？ お前がわしから学んだことを教えてくれるのか？ ああ、わしにお前のおしゃべりなくちびるに仕えよと言うのか。以後わしを苛立たせないでくれ。静かにしてくれ。 フルヴィア 私は黙っています、だから怒らないでください。私は攻撃された君主を見ました。父上は大きな罪を犯しました。エツィオが裏切ったというのですか？ それを認める人たちは；すべての点で、ああ、私を突き放します、ああ。父上が私を大事に思うなら、命令を変更してください。 マッシモ おお、気まぐれな！ お前は欲望のためにわしを犠牲にしたいのだ。行け。お前への包み隠しのない愛情にもかかわらず、お前が陰険なまでに虐待したいならばせよ。お前は恋人を救うために父親を非難するがいい。
--	--

犬輔：続くアリアでは、裏切り者であることを娘に見破られたマッシモが、告発しかねない娘に向かい父権を盾にして歌うんだね。でも、テノールが悪役になり切れるのだろうか。

教授：アルフレート・アインシュタインが「一人の狡智にたけた父親が、いささか無軌道な娘が退場したあとで非難の言葉を投げかけた」^{注3}と頓珍漢なのもそんな思い込みから悪役とは思えなかったからなのだろう。それ故作曲手腕が唯一の決め手となる。その点**ブルックのアリア**はしつこい繰り返しや、猫などで声を使うなどして悪役らしく仕上がっている。

鳥代：アリア部分の翻訳は台本と K.21 の歌詞とを並べておきましょう。

適用	テキスト	訳詞
『エツィオ』の台本 ボルボラ 1728 ヴェネツィア 第 2 幕第 4 場 (野口秀夫訳)	Và dal furor portata, palesa il tradimento. ma ti sovvennga, ingrata il traditor qual'è. Scopri la frode ordita: ma pensa in quel momento, ch'io ti donai la vita, che tu la togli à me.	怒りにかられて行け、 裏切りが明かされよう。 だが思い出すのだ、恩知らずの女よ 裏切り者は誰かを。 仕組んだ陰謀を見破るがいいが だがそのとき考えてみよ、 わしがお前に命を与えたのに、 お前はわしから命を奪うのだと。
アリア K.21 (19c) の歌詞 (海老澤敏訳) ^{注4}	Va , dal furor portata, palesa il tradimento; ma ti sovvennga, ingrata, il traditor qual'è. Scopri la frode ordita: ma pensa in quel momento, ch'io ti donai la vita, che tu la togli a me.	行け、怒りにかられて、 裏切りを明かすがいい。 だが思い出すがいい、恩知らずの女よ、 裏切り者が誰なのかを。 暴くがいい、仕組まれた不正な行ないを だがそのとき思ってくれるがいい、 わしがお前に命を与えたことを、そして お前がそれをわしから奪ってしまうことを。

犬輔：1728 年の台本は **Và** ですが、新全集の歌詞は **Va** です。どちらが正解なのでしょう。

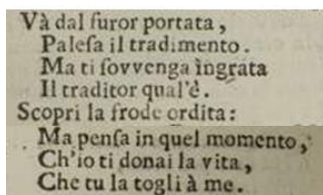


図1 『エツィオ』台本 (1728) ボルボラ

1. „Va, dal furor portata“



図2 新全集からアリア表題・歌詞冒頭

教授：“行く andare”の二人称単数命令形だが、**va, va', vai** の3つが正しい綴りだ。**và** はミスペリングとされる。ついでに言うと言前置詞の **a** を **à** と書くのもミスペリングだ。

犬輔：はい、分かりました。ところで、K.21 の歌詞の方には **Va** の次にコンマがありますが、私たちが調べた 36 本の台本のいずれにもコンマはありませんでした。

鳥代：ヘンデルが 1732 年のロンドン上演時に作曲したアリアは “**Va! Va, dal furor portata**” のように歌われています^{注5}。多分音楽上の都合で台本から外れているものと思われます。



図3 ヘンデルのアリア歌詞冒頭

犬輔：K.21 は音楽上の都合ではなさそうです。フローリアン・レーオポルト・ガスマン作曲の 1761 年ナポリ発行の台本^{注6}は K.21 の歌詞と 1 箇所を除いて全く同じです。ただし、その 1 箇所というのが台本の “**Va**” で、歌詞では “**Va,**” になっているところなのです。

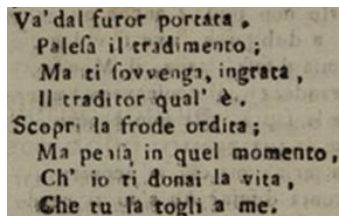


図4 『エツィオ』台本 (1761) ハッセ

鳥代：つまり、アポストロフィーが間違っコンマに化けた可能性があると言いたいね。

教授：本当にそうだろうか。諸君たちは K.21 の歌詞をどこで調べたかね。

犬輔：様々な解説書を見ました。どれも同じでした。

鳥代：私は新全集、旧全集を含む多くの楽譜からです。

教授：解説書は論外だが、楽譜の場合も一次資料で議論しなくてはならない。

3. アリア「行け、怒りにかられて」K.21 (19c) の一次資料

教授：この曲の一次資料は残念なことにモーツァルトの自筆譜ではなく、レーオポルトによる手稿譜だけしかない。しかも 2 つのバージョンで残っている。

犬輔：ほんとだ。フランス国立図書館蔵^{注7}とバイエルン国立図書館蔵^{注8}の 2 つですね。

教授：新全集では前者を KV 21 (19c) = Nr. 1 (本編)、後者を KV 21 (19c), von Leopold Mozart überarbeitete Fassung = Nr. 1a (付録) と呼んでいるが、分かりにくいのでフランス国立図書館蔵を Ver.1、バイエルン国立図書館蔵を Ver.2 と呼ぶことにしよう。最近の用紙研究では Ver.1 の透かしがフランダースとオランダでの滞在 (1765.9 から 1766.5) に、Ver.2 の透かしがパリでの 2 回目の滞在 (1766.5.10 から 7.9) に関連付けられている^{注9}。

4. アリア「行け、怒りにかられて」K.21 (19c) の楽譜上の問題点

4.1 表題及び歌詞にコンマが付けられているのは何故か

鳥代：では改めてですが、手稿譜の冒頭のコンマの有無はどうなっているのでしょうか。

教授：両版とも“Va dal furor portata”であってコンマは書かれていない。下図は表題だが、歌詞についても同様だ。

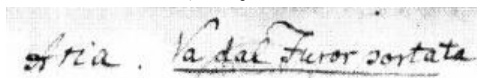


図 5 Ver.1 表題

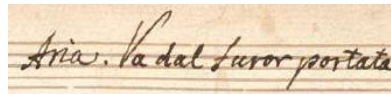


図 6 Ver.2 表題

鳥代・犬輔：えーっ、台本通りということですね。

鳥代：では何時、誰がコンマを追加したのでしょうか。

教授：いい質問になってきた。ケッヒェル目録初版 (1862)^{注10}もコンマなしだ。

21.
Arie für Tenor. »Va dal furor portata.«
Begleitung: 2 Violinen, Viola, Bass, 2 Fagotte, 2 Oboen, 2 Hörner.
Comp. 1765 zu London. — Leop. Mozart's Ueberschrift auf dem Manuscript der
kön. Bibliothek zu München.

図 7 ケッヒェル第 1 版

鳥代：オットー・ヤーンの『モーツァルト』第 2 版 (1867)^{注11}もコンマなしね。

42
Reifen des Wunderfindes.

bereits die feste Form zu geben weiß. Den Beleg dazu giebt eine in
London 1765 componirte Tenorarie Va dal furor portata (21 R.),
welche in der regelrechten Dacapoform knapp ausgeführt zwar keine
Originalität aber Sinn für charakteristischen Ausdruck verräth.

図 8 オットー・ヤーン『モーツァルト』

犬輔：旧全集はどうなっているだろう。ぼくは一番怪しいと睨んでいるんだけど。

鳥代：グスタフ・ノッテボーム編集で 1888 年の出版です^{注12}。あつ、コンマがありました。

A R I E
„Va, dal furor portata“

Massimo.
Va, dal furor por - ta - ta,

図 9 旧全集の表題・歌詞

犬輔：やっぱり旧全集がコンマを付加したんだ。それ以後の資料は伝言ゲームのように例外なくコンマ付きとなってしまった。ケッヒェル目録第 2 版 (1905)^{注13}もコンマ付きだ。

21.
Arie für Tenor. »Va, dal furor portata.«
Begleitung: 2 Violinen, Viola, Baß, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner.
Komp. 1765 zu London. — Leop. Mozarts Überschrift auf dem Manuskript der
kgl. Bibliothek zu München.

図 10 ケッヒェル第 2 版

鳥代：ここでケッヒェル第 1 版（図 7）の楽譜と第 2 版の楽譜（図 10）を比べてみれば分かるけれど、歌詞冒頭のリズムはモーツァルトにとって今後お馴染みとなる行進曲風のリズムよ。これは一気に奏されるからコンマを入れて区切った演奏など考えられないわ。



図 11 K.21 歌唱部冒頭のリズム（音高は異なる）

犬輔：ところで、第 2 版（図 10）の記述を見ると、当時まだミュンヘンの手稿譜しか発見されていなかったのが分かる。当然旧全集は Ver.2 の楽譜になっているというわけだ。

鳥代：でも両方の手稿譜を参照している新全集が、校訂報告でコンマのことに一言も触れていないのは奇妙なことだわ。

教授：レーオポルトの手稿譜しか残っていないといえども、これら一次資料を参照することの重要性を諸君たちは分かってくれたね。

4.2 何故 Ver.1 と Ver.2 があるのだろうか^{注 14}

鳥代：どちらの手稿譜にもレーオポルトの筆跡で“di Wolfgang Mozart à Londra 1765”と書かれています。

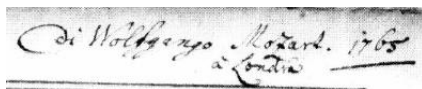


図 12 Ver.1 作曲者名

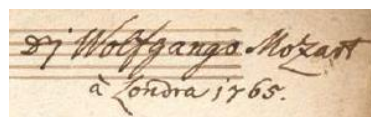


図 13 Ver.2 作曲者名

犬輔：この書き込みを信じればモーツァルトが作曲した草稿、あるいは未完成曲、あるいは未熟な完成作をレーオポルトが手直し、あるいは補作して完成させたということになるのだと思います。

鳥代：それは Ver.1 については可能性があっても、Ver.2 については説明が付かないわ。

教授：Ver.2 は Ver.1 を完成させたレーオポルトが、自分だったらこう作曲するという意図でさらに手を加えたものではないかと言われている。

犬輔：そうだったら、Ver.2 の“di Wolfgang Mozart à Londra 1765”という表記は正直さに欠けます。売り込みのための嘘も方便の表記ということでしょうか。

鳥代：そうなら、Ver.1 の“di Wolfgang Mozart à Londra 1765”も売り込みのための嘘の作曲者名かも知れない。

教授：真の作曲者がレーオポルトかも知れないという説を唱える人もいる。

犬輔：第三の作曲者の作品を ver.1 ではモーツァルト風に、ver.2 ではレーオポルト風に手直しして、それぞれを別の機会に神童名で発表し、何れが喝采を受けるか聴衆の反応を窺おうとしたという妄想すら湧いてきますね。

4.3 Ver.1 及び Ver.2 の記譜の不正確さ^{注 14}

教授：Ver.1 も Ver.2 も几帳面なレーオポルトにあるまじき不正確な記譜が散見される。諸君たちに探し出してもらって、それぞれを評価していこう。

犬輔：はい。まず、Ver.1 の歌唱声部の音部記号に関し、一旦ソプラノ記号が書かれ、それを消した上にテノール記号が書かれているという事実があります（図 14）。もし書き写しであれば元の曲がテノール用であることが分かっているので、間違えたとすれば相当な“うっかり”です。別のソプラノ曲を写そうとしたが気が変わってこの曲を写すことに落ち着いたということだろうか（それもモーツァルトの曲だった？）。全くの新曲の書きおろしだという別の仮定をたてても、音部記号を修正するというのは考えにくい。



図 14 Ver.1 歌唱声部の音部記号

教授：素直に考えれば、原曲を差し替えた説になるが、レーオポルトの“うっかり”ではないか。

鳥代：Ver.1, Ver.2 とともに速度記号が書かれていません。旧全集はそれに倣って無記号ですが、新全集には *Allegro* と追記されています（序文で *Tempo giusto* または *Allegro aperto* と理解せよとのこと）。第 2 節にも速度記号が書かれていないので、第 1 節と同じテンポのつもりなのか不明です（序文では同じテンポか少し穏やかなテンポを選択せよとのこと）。

教授：これもレーオポルトの“うっかり”だろう。

犬輔：Ver.2 にはテノールの声部が 1 小節抜けているところがあるんです。



図 15 K.21 ver.2, fl.5r, 84 - 85 小節

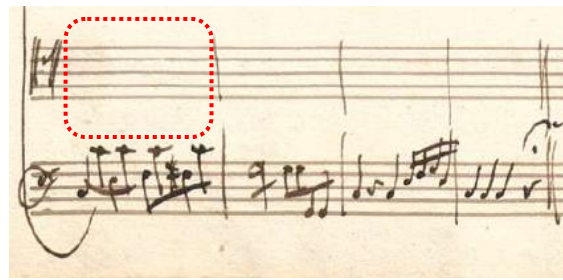


図 16 K.21 ver.2, fl.5v, 86 - 89 小節

鳥代：これはひどいですね。図 17 の通り Ver.1 は正しく書かれています。書き写すときに裏にページが変わったためうっかり書くのを忘れてしまったということでしょう。

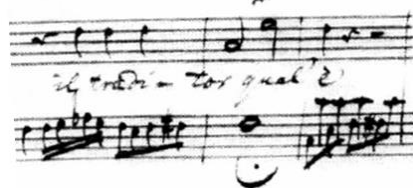


図 17 K.21 ver.1, 84 - 86 小節

教授：これで Ver.2 が実際の演奏に使われることがなかった楽譜であろうということが想像できるね。演奏されたのなら誰かのチェックの手が入るはずだ。元々演奏を目的とせず、レーオポルトの自己満足の作業だった可能性もある。

鳥代：台本の綴り間違いを歌詞ではすべてクリアしている一方で、奇妙な綴り間違いがあるわ。“お前がそれをわしから奪ってしまう tu la togli a me” の綴りが *tolgi* になっているの。

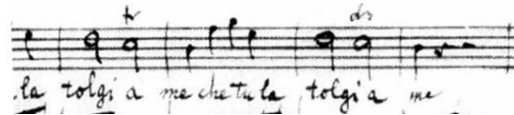


図 18 K.21 ver.1, 100 - 104 小節

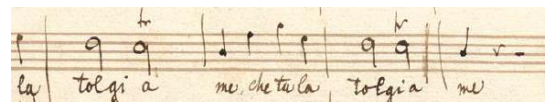


図 19 K.21 ver.2, 100 - 104 小節

犬輔：これもひどい。イタリア語の *gli* を“リ”と発音することを知らない人が間違いやすい誤りだけど、モーツァルト親子がイタリア語に暗いとは考えにくい。

教授：“奪う *togliere* [トリーレ]”の活用を調べてみたまえ。

犬輔：ええと、一人称現在単数は *tolgo* [トルゴ]、二人称現在単数は *togli* [トリ]、三人称現在単数は *toglie* [トリエ] です。あつ、活用表の約 1 割の綴りが“*tolg-*”で始まっているんですね。それ以外のほとんどが“*togli-*”なんですけど。

教授：この間違いはむしろイタリア語をよく勉強した人たちに見られると言っても過言ではない。レーオポルトもイタリア語は堪能だったが、間違えたことを責めるのは酷だ。

犬輔：Ver.1 も Ver.2 も間違えているということは写す前の草稿がそうになっていたと考えられるわけで、ダブルチェックもすり抜けた間違いということになりますね。

鳥代：これはさすがに旧全集も新全集も訂正しています(校訂報告には一言ほしいですけど)。

4.4 歌劇《イドメネーオ》K.366 のイドメネーオのアリア “Fuor del mar” との類似

犬輔：K.21 を聴いているうちにイドメネーオに似た旋律があることに気付いたんだ。



図 20 K.366 “Fuor del mar” 14 - 18 小節



図 21 K.21 ver.1, ver.2 15-18 小節

鳥代：リズムは確かに似ているわね。次も似たような例だけれど、イドメネーオの心の騒ぎを特徴的な旋律で表しているところで、これに似た旋律が K.21 にもあったので驚いています。



図 22 K366 “Fuor del mar” 79-81 小節



図 23 K.21 ver.1, 86-89 小節



図 24 K.21 ver.2, 86-89 小節

犬輔：歌手が裏拍で歌うところはイドメネーオの力の弱さを感じる部分（図 25：ヴィオラとテノール声部）ですが、K.21 ではオーケストラが裏拍で伴奏します（図 26、図 27：第 1 ヴァイオリンとテノール声部）。Ver.1 と Ver.2 はオーケストラ伴奏が異なります。



図 25 K366 “Fuor del mar” 63-65 小節



図 26 K.21 ver.1, 68-70 小節



図 27 K.21 ver.2, 68-70 小節

鳥代：Ver.1 では裏拍（裏切り者 traditor）と自白しきったところにフォルテが来て意表を突いていて、腹黒いマッシモの脅しが伝わるわ。Ver.2 では次の小節の頭にフォルテが来るという常識的な形に修正されてしまっているのね。

教授：諸君たちの参考に供すべく、実際の演奏例を挙げておこう。旧全集による録音（Krebs）は Ver.2 しかありえなかったが、新全集による録音が最初は付録の Ver.2 が主であったのは（Winbergh, Alva, Moser, Johnson など）不思議なことである。最近ようやく本編の Ver.1 が演奏されるようになったのだ（Reijans, Villazón, Prégardien, Aragón など）。

犬輔：比較して聴いてみると、Ver.1 の方がモーツァルトの曲想に近いのではないかという気がしました。

5. アリア「行け、怒りにかられて」 K.21 (19c) の成立に関する考察

教授：ではこれから曲の成立に関して、従来説のおさらいと、それに対する批判を試みることを勧める。従来説がかなり根拠薄弱であることが分かるであろう。

5.1 ロンドンでのパステイッチョ《エツィオ》(1764.11.24)の続演で歌われたのか

鳥代: パステイッチョの台本^{注15}によればマッシモ役はテノールのチプランディが歌いましたが、『エツィオからのお気に入り歌曲集』^{注16}にこの曲は含まれておらず作曲者は不明です。しかし、初演・続演ともに実績のない子供のモーツァルトの曲が採用されるはずはありませんし、レーオポルトの筆写譜がロンドンではまだ作られていなかったこと、レーオポルトが故郷宛ての手紙で言及していないこともパステイッチョでの採用説を否定します。

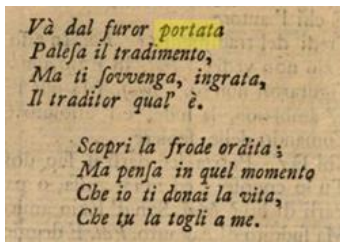


図 28 パステイッチョ《エツィオ》台本

K.21 との比較 (参考まで)
 V, dal furor portata,
 palesa il tradimento;
 ma ti sovvenga, ingrata,
 il traditor qual' è.
 Scopri la frode ordita;
 ma pensa in quel momento,
 che io ti donai la vita,
 che tu la togli a me.

Maffio, Patrizio Romano, Padre di Fulvia, Confidente e nemico occulto di Valentiniano, Il Signor Ciprandi.

図 29 パステイッチョ《エツィオ》配役表

犬輔: 今気付きましたが、前回取り上げた K.294 のクリスティアーナの曲をパステイッチョではマッシモが歌っているのです。この腹黒の奸臣が歌う曲には相応しくない歌詞なのに。

5.5 モーツァルトのプライヴェート・コンサートで演奏されたのか

鳥代: 1765.2.21 のコンサートで演奏されたという説^{注17}、1765.5.13 のコンサートで「声楽と器楽音楽」のプログラムとして演奏されたという説^{注18}がありますが、後者はクレモニーニ嬢が主役であり、テノールのコンサートではありません。それにこれらのコンサートで演奏されていればレーオポルトが故郷宛ての手紙で報告していないはずがないでしょう。

5.6 マンツォーリの指導を受けてモーツァルトが作曲したのか

教授: ジョ ヴァンニ・マンツォーリ Giovanni Manzoli (モーツァルト及び後世の記述は Giovanni Manzuoli) (1720-82) はフィレンツェ出身。チャールズ・バーニーは「ファリネッリの時代このかた、われわれのステージで聴きた最も力強く、声量ゆたかな〔カストラート・〕ソプラノである。また彼の歌唱態度は堂々として、趣味と気品に溢れていた」^{注19}と評価している。1764 年から 65 年にはロンドンで活動していた。

鳥代: モーツァルト一家との出会いは 1764 年のロンドンでした。11 月か 12 月にはヴォルフガングが無料で声楽の教授を受けたとアイブルは述べています^{注20}。根拠はおそらくグリムの『文芸通信』(1766.7.15) の「この素晴らしい少年は〔中略〕まだ全く成人とは言えない。しかし音楽の点では驚異的な成長を遂げている。〔中略〕彼はロンドンで一冬の間マンツォーリを聞いて来た。そしてこれを充分に利用している。その声はまだ極めて弱い、感情も豊かに歌っている。しかし何より信じられないのは彼が最高度に所有するあの和声と巧妙なパッセージに関する深い知識である」^{注21}という部分にあると思われますがそれ以上は分かりませんでした。

教授: 本当に教授したのかどうか、どこにもエヴィデンスはない。あえて結びつける必要はないであろう。

5.7 デインズ・バリントン卿によるモーツァルトの能力試験報告と関連するか

犬輔: イギリス学士院会員デインズ・バリントン卿の書簡(1770.2.15 朗読)がモーツァルトの能力についてまとめています。「私はたまたま、1764 年に英国にやってきました有名な歌手のマンツォーリが若いモーツァルトにたいへん注目していたことを知りましたので、私はこの少年に、彼の友人であるマンツォーリがオペラのなかで選びそうな即興的な恋の歌を 1 曲聴けたらさいわいだと申しました。これをきいた少年(彼はずっと自分のハーブシコードの前に坐りつづけていました)は、たいへんいたずらっぽくふりかえりまして、すぐに、彼の歌をはじめのにふさわしい、ちんぷんかんぷんな叙唱を 5 行か 6 行始めました。彼はつづいて器楽の部分奏しましたが、これは《愛 affetto》という一語に作曲されたアリアにぴったり合うといってもいいものでした。これは第 1 部および第 2 部からなり、器楽の部分とともに、オペラの歌がふつうにもっている長さのものでした。この即興の曲はびっくりするほど素晴らしいものではなかったにしても、それでもそれはじっさいに月並み以上のもので、まことに並はずれで易々とした創意を示しておりました。彼が気分に乗っていて、まるで靈感を与えられているようなので、私はオペラの舞台にぴったりなような、そんな《怒りの歌》を作曲するよう頼みました。少年はふたたびたいへんいたずらっぽくふりかえり、《怒りの歌》の前に置かれるにふさわしいちんぷんかんぷんの叙唱を、5、6 行始めました。これはまた《愛の歌》とだいたい同じぐらい続けましたが、その中ほどであまり興奮しすぎたため、彼は気の狂った人間のようにハーブシコー

ドを叩き、なんどかは椅子から立ち上がるほどでした。この二度目の即興的な作品のために選んだ語は《不実な perfido》という言葉でした」^{注 22}。

鳥代：たどたどしさが強調されていますが、幼いながらモーツァルトは日就月將に実力が向上していますから過小評価に思えます。

犬輔：この報告と K.21 とを関連付けて説明することもあります^{注 23}、K.21 は“愛 affetto”あるいは“不実な perfido”の如き単純なテーマでなく、親子の繋がりを隠れ蓑に悪事の告発を抑え込むという卑劣な父親の描写ですから、9 歳のモーツァルトがこなしたのが事実とすれば、バリントン卿の報告を越えた能力となり単なる関連付けでは無理があります。

5.8 『この 12 歳の少年が 7 歳の時から作曲し、かつ原物を示すことができる全作品の目録』

犬輔：レーオポルトが作成した『この 12 歳の少年が 7 歳の時から作曲し、かつ原物を示すことができる全作品の目録』があります^{注 24}。7 歳から 12 歳までというからには 1763.1.27 から 1769.1.27 までの作品で、第 2 回ヴィーン旅行中（1767.9.11－1769.1.5）に目録は完成しているのでしょうか。おそらくすべての作品（筆写譜）を献呈用にヴィーン旅行に携えていたと考えられます。つまり目録は“献呈作品メニュー”だったのです。この目録に「15 曲のイタリア語のアリア 一部はロンドンで、一部はデン・ハークで作曲」という記述があり、従来から K.21 と K.23 のみが該当し他は紛失したとされてきました。

教授：そうは言っても K.21 は自筆譜が紛失しているではないか。むしろ元々存在しなかったという説もある。安易にリストに寄りかかって真作に計上してはいけない。

6. まとめ

鳥代：モーツァルトのスケッチあるいは草稿があったとしても、レーオポルトが手を加えることなく筆写したと思われるのは高々歌唱部だけということになるのではないのでしょうか。

犬輔：レーオポルトは、まだ息子のオペラ作曲能力を全幅の信頼で見守ってはならず、父親の助けが必須だと考え、オーケストラにどんどん手を加えてしまったのではないかと思います。

教授：父親による記入“di Wolfgang Mozart à Londra 1765”は詐称とも呼ばれるほどであり、多くの疑問は残ったままだ。今我々は、Ver.1、Ver.2 の他にオーケストラ部をすべて差し替えたジャズセッションを含めて聴き比べることができる。一つに絞り込むことなく柔軟に視点を変えて聴くことでこのアリアへの理解を一步步進めて行くしかないのだ。

注 1: Ezio: dramma per musica, di Artino Corasio pastor arcade: da rappresentarsi nel famosissimo Teatro Grimani di S. Gio. Grisostom[o] nell'autunno dell' MDCCXXVIII [i.e., 1728]

注 2: 中川さつき:『エツィオ』Ezio (1728) —イタリア時代のメタスタジオ— 京都産業大学論集 人文科学系列 第 49 号 平成 28 年 3 月、443－464 頁を参照した

注 3: アルフレート・アインシュタイン著・浅井真男訳『モーツァルト、その人間と作品』白水社、1961、454 頁

注 4: モーツァルト全集 第 15 巻 1993、小学館、336 頁

注 5: Friedrich Chrysander (1826–1901): Georg Friedrich Händels Werke. Band 80, Leipzig: Deutsche Händelgesellschaft, 1880

注 6: Ezio. Drama per musica da rappresentarsi in Firenze nel Teatro di via della Pergola nel carnovale dell'anno 1761

注 7: Paris, BnF Rés.Vma.ms.499

注 8: München, BSB Mus.ms.1278

注 9: 校訂報告による。

注 10: Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amade Mozart's... von Ludwig Ritter von Köchel, Breitkopf und Härtel, 1862

注 11: Otto Jahn: W. A. Mozart. Zweite durchaus umgearbeitete Auflage. : Leipzig: Breitkopf & Härtel. 1867. Bd.1 S.42

注 12: Mozarts Werke, Serie VI: Arien, Duette, Terzette und Quartette, Bd.1, No.1 (pp.fm, 1-8), Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1882

注 13: Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amade Mozart's... von Ludwig Ritter von Köchel, 2. Auflage, bearbeitet und ergänzt, Hrsg. von Paul Graf von Waldersee, Leipzig 1905

注 14: Luca Bianchini, Anna Trombetta: Mozart La Caduta degli Dei, la Rivoluzione copernicana in musica, K 21, “Va dal furor portata”, 1 Novembre 2019 に課題抽出の示唆を受けた。記して感謝する。

注 15: Ezio: drama per musica, etc. [Altered from Metastasio, with a prose translation.] Ital. & Eng., G. Woodfall, 1764.

注 16: The Favorite songs in the opera Ezio, R. Bremner, 1765.

注 17: シュテファン・クンツェによる新全集序文

注 18: シュテファン・クンツェによる新全集序文。ただし、自ら注 17 で「参加した歌手はソプラノのクレモニーニだけであった。おそらく KV21 (19c) の演奏は除外される」と否定している。

注 19: Charles Burney: A General History of Music from the Earliest Ages to the Present Period, Vol. 2 p.868

注 20: J.H.アイブル編/武川寛海訳『モーツァルト年譜』音楽之友社 1974、31 頁

注 21: O.E.ドイッチュ/J.H.アイブル/井本响二訳『ドキュメンタリー、モーツァルトの生涯』シンフォニア 1989、47 頁

注 22: 『邦訳書簡全集』I、224-232 頁

注 23: シュテファン・クンツェによる新全集序文

注 24: 『邦訳書簡全集』I、381 頁

(作成：2021 年 7 月 14 日、改訂：2021 年 8 月 4 日)