

アリア「忠実を保ってください」 K.23 への考察

野口秀夫

1. はじめに

鳥代：モーツァルトの初期アリアにはソプラノ・アリア「忠実を保ってください Conservati fedele」 K.23 もあるわ。

犬輔：この曲に関しては、K.21 (19c) と異なり、モーツァルトの自筆譜があるそうだから成立のいきさつは明確になっているんだろうね。

教授：いや、そうではない。楽譜の伝承に関しての混乱があり、例によって思い込みの連発が一次資料の吟味を難しいものにしてしまっている。

鳥代/犬輔：では、台本から見ていきましょう。

2. アリア「忠実を保ってください」の台本

犬輔：台本はメタスタージョの『アルタセルセ』(1730) でレオナルド・ヴィンチ作曲のオペラとして 1730.2.4 にローマで初演されました^{註1}。以後約 80 のオペラが作曲されています。

鳥代：メタスタージョは“主題 Argomento”と題してこう書いています。

セルセの近衛兵の首長アルタパーノは、王の力が、ギリシア人に苦しめられ挫折した後、日々低下するのを見て、セルセと王室全体を犠牲にして [自分が] ペルシアの王位に就くという野望を持っていました。そこで、主君の親しみやすさや友情が彼に示した厚意を利用して、彼は夜陰に乘じセルセの部屋に押し入り、彼を暗殺しました。その後、彼はセルセの王子たちを互いに諍いさせ、王子の 1 人であるアルタセルセは —— アルタパーノのほのめかしにより —— 自分の長兄ダリウスを尊殺者であると信じ殺しました。

裏切り者の計画が外れたのはただ一つ、彼が目論んだアルタセルセを死罪に嵌めることだけでした。つまり、それは本劇作にエピソード的な装飾を与え引き延ばされたりした様々な事故のために、最終的に実行することができずに、裏切りが発覚し、アルタセルセの無実が保証されました。ここでの暴露と防衛が劇の主なテーマです。

(ジュスティエーノ、第 3 巻、第 1 章)

海の神、運命の神などの言葉は、真のカトリック教徒として
自分自身に抗議する作者の心の在り様とは何の共通点もありません。

犬輔：ほぼ史実に基づいているとは言え、ずいぶん血なまぐさい筋なんだね。

教授：アリアは第 1 幕第 1 場にある。暗殺はまだ起こっていない。アルタパーノの息子アルパーチェはセルセの娘 [王女] マンダーネと恋仲にあることを咎められ追放の命令が下っている。アルパーチェが王宮に忍び込んできて、マンダーネに別れを言う場面から始まる。

犬輔：では第 1 幕第 1 場を訳してみましよう。

<p>L'azione del dramma si rappresenta nella città di Susa reggia de' monarchi persiani. Atto primo Scena prima <i>Giardino interno nel palazzo de' re di Persia corrispondente a diversi appartamenti. Vista della reggia, notte con luna.</i></p> <p>Mandane e Arbace.</p> <p>ARBACE Addio. MANDANE Sentimi Arbace. ARBACE Ah che l'aurora adorata Mandane è già vicina e se mai noto a Serse fosse ch'io venni in questa reggia ad onta del barbaro suo cenno, in mia difesa a me non basterebbe un trasporto d'amor che mi consiglia; non basterebbe a te d'essergli figlia. MANDANE Saggio è il timor. Questo real soggiorno periglioso è per te. Ma puoi di Susa fra le mura restar. Serse ti vuole esule dalla reggia ma non dalla città. Non è perduta ogni speranza ancor. Sai che Artabano il tuo gran genitore regola a voglia sua di Serse il core,</p>	<p>演劇中の出来事は、スーサの街、ペルシア王の王宮で起こる。 第 1 幕 第 1 場 いくつかの集団住居に面しているペルシアの王宮の中庭。 宮殿の眺め、月夜。</p> <p>マンダーネとアルパーチェ。</p> <p>アルパーチェ では、さようなら。 マンダーネ 聞いてください、アルパーチェ。 アルパーチェ ああ、最愛のマンダーネ、夜明けがすでに近い。セルセの野蛮な指示にもかかわらず私がこの王宮に立ち入ったことを知られてしまったら、愛の伝達が私を突き動かしたと言っても十分な言い訳にはならないでしょうし、あなたが彼の娘であるという理由だけではあなたの言い訳にもならないでしょう。 マンダーネ あなたの恐れはもっともです。ここにとどまることはあなたにとって本当に危険です。でも、あなたはスーサの壁の中に滞在することができます [ペルシアの古代都市スーサには 6m の厚さの壁で囲まれた集落があった]。セルセはあなたが王宮から追放されることを望んでいます、都から追放されることは望んでいません。すべての希望は</p>
--	--

che a lui di penetrar sempre è permesso ogni interno recess dell'albergo real, che il mio germano Artaserse si vanta dell'amicizia tua. Cresceste insieme di fama e di virtù. Voi sempre uniti vide la Persia alle più dubbie imprese e l'un dall'altro ad emularsi apprese. Ti ammirano le schiere, il popolo t'adora e nel tuo braccio il più saldo riparo aspetta il regno; avrai fra tanti amici alcun sostegno.

ARBACE

Ci lusinghiamo o cara. Il tuo germane vorrà giovarmi invano; ove si tratta la difesa d'Arbace, egli è sospetto non men del padre mio; qualunque scusa rende dubbiosa alla credenza altrui nel padre il sangue e l'amicizia in lui. L'altra turba incostante manca de' falsi amici, allor che manca il favor del monarca. Oh quanti sguardi, che mirai rispettosi, or soffro alteri! Onde che vuoi ch'io spero? Il mio soggiorno serve a te di periglio, a me di pena, a te perché di Serse i sospetti fomenta, a me che deggio vicino a' tuoi bei rai trovarmi sempre e non vederti mai. Giacché il nascer vassallo colpevole mi fa, voglio ben mio, voglio morire o meritarti. Addio. (in atto di partire)

MANDANE

Crudel! Come hai Costanza di lasciarmi così?

ARBACE

Non sono o cara il crudel non son io. Serse è il tiranno, l'ingiusto è il padre tuo.

MANDANE

Di qualche scusa egli è degno però, quando ti nega le richieste mie nozze. Il grado... Il mondo... La distanza fra noi... Chi sa che a forza non simuli fierezza e che in segreto pietoso il genitore forse non disapprovi il suo rigore.

ARBACE

Potea senza oltraggiarmi negarti a me; ma non dovea da lui discacciarmi così, come s'io fossi un rifiuto del volgo, e dirmi vile, temerario chiamarmi. Ah principessa, questo disprezzo io sento nel più vivo del cor. Se gli avi miei non distinse un diadema, in fronte almeno lo sostennero a' suoi. Se in queste vene non scorre un regio sangue, ebbi valore di serbarlo al suo figlio. I suoi produca, non i merti degli avi. Il nascer grande è caso e non virtù, che se ragione regolasse i natali e desse i regni solo a colui ch'è di regnar capace, forse Arbace era Serse e Serse Arbace.

MANDANE

Con più rispetto, in faccia a chi t'adora, parla del genitor.

ARBACE

Ma quando soffro un'ingiuria sì grande e che

まだ失われていません。あなたの強力なお父上アルタバーノが思いのままにセルセの心を制御していること、彼は常に王宮の居室のすべてに入りが許されていること、私のきょうだいのアルタセルセがあなたとの友情を誇りに思っていることをあなたはご存知でしょう。あなたたちは共に名声と美徳を備えて育ちました。あなたたちは最大の困難に当たり、いつも団結してペルシアを見て、お互いがお互いから競争心を学びました。軍隊はあなたを賞賛します。人々はあなたを崇拜します：王国はあなたの腕を最も堅固な支えとみなしています。非常に多くの友人の中にもあなたはこれら以上の支持を見つけないでしょう。

アルバーチェ

いとしい人よ、私たちは自らを買い被っています。あなたのきょうだいが私を助けようとしても無駄でしょう。彼がアルバーチェをうまく弁護出来るかどうか、私の父以上に疑わしい。弁護をすればするほど、彼の友情と私の血筋が邪魔をして、他人からの信頼が得にくくなります。君主の好意を失えば、移り気の群衆は偽の友達だったことを露わにします。ああ！以前は私に敬意を払っていた顔が、今、非常に多くの軽蔑的な顔になっていることに耐えています。私にはどんな希望が残っているでしょう？都にある私の住居は、あなたにとって危険であり、私にとっては苦痛です。あなたにとって、それはセルセの疑惑を助長するからです。私にとっては、私があなたの近くに留まらなければならず、[それが原因で]あなたの美しい目を決して見ることができなくなるからです。家臣として生まれたことが私の運命です。だから私は、我が人生よ、死ぬか、さもなければあなたに相応しくなるようになるしかありません。さようなら。(去ろうとする)

マンダーネ

残酷ね！あなたは私を見捨てるに足る十分な理由をお持ちなのですか？

アルバーチェ

いとしい人、私は残酷ではありません、決してそのようなことはありません。セルセが暴君であり、あなたの父上が不当なのです。

マンダーネ

彼はあなたに対して私との結婚の要求を拒否しましたが、でも彼はいくつかの言い訳に値します。私の階級…世界… 私たちの間の距離…。あなたが無理やりプライドを誇示することはないだろうか、父親は多分秘密裏に慈悲深く自らの厳格さを非とするだろうか、誰が分かるでしょう。

アルバーチェ

おお！彼は侮辱することなくあなたに対して私を拒否することができたでしょう。しかし、彼は、私の人々の追放者であるかのように、私を彼の前から追い出し、私を無分別とか臆病者と呼ぶべきではありませんでした。ああ王女よ、私はこの軽蔑を即座に感じました。私の先祖が王冠を特別視しなかったとしても、彼らは少なくとも目の前にあればそれを支持しました。王族の血がこれら[私を含む先祖]の静脈に流れてはいない以上、私は彼の息子がそれ[王族の血]を継承するのに十分協力しました。でもそれは、彼ら[セルセとアルタセルセ]の先祖のお陰ではありません。高貴な出生は美徳ではなく偶然です。もし理性の女神が出生を再調整し、統治できる人にだけ王国を与えたとするならば、おそらく、アルバーチェがセルセでありセルセがアルバーチェであったでしょう。

マンダーネ

あなたを愛する人の前では、もっと敬意を持ってその父親について話してください。

アルバーチェ

でも、私がこんなに大きな痛手を負い、無垢の愛情の自

<p>m'è tolta la libertà d'un innocente affetto, se non fo che lagnarmi, ho gran rispetto. MANDANE Perdonami; io comincio a dubitar dell'amor tuo. Tant'ira mi desta a meraviglia. Non spero che il tuo core odiando il genitore ami la figlia. ARBACE Ma quest'odio o Mandane è argomento d'amor; troppo mi sdegno, perché troppo t'adoro e perché penso che costretto a lasciarti forse mai più ti rivedrò, che questa fors'è l'ultima volta... Oh dio tu piangi! Ah non pianger ben mio, senza quel pianto son debole abbastanza; in questo caso io ti voglio crudel; soffri che io parta; la crudeltà del genitore imita. (come sopra) MANDANE Ferma, aspetta. Ah mia vita! Io non ho cor che basti a vedermi lasciar; partir vogli'o; addio mio ben. ARBACE Mia principessa addio. MANDANE Conservati fedele, pensa ch'io resto e peno e qualche volta almeno ricordati di me. Ch'io per virtù d'amore parlando col mio core ragionerò con te. (parte)</p>	<p>由を奪われても、文句を言う以外に何もしないということは、大きな敬意を払っているということです。 マンダーネ ごめんなさい; 私はあなたの愛を疑い始めました。極度に多くの怒りは私には驚き以外の何物でもありません。あなたの心は父親に対して沸き起こる憎しみでいっぱい、娘を愛することは期待できないことです。 アルバーチェ しかし、ああマンダーネ、この憎しみは愛の証です。私が大いに憤慨している理由は、あなたを愛しすぎているからです。それにあなたから離れることを余儀なくされて二度とあなたに会えないかもしれないからです…ああ、神様、あなたは泣いている! ああ、泣かないでください、恋人よ、あなたの涙がなくても、私はもう十分に疲弊しています。この状況では、私はあなたに残酷なことを望むしかありません。私が去ることを許してください。お父上の残酷さに見習います。(去ろうとする) マンダーネ やめて、行かないで。ああ、私の生き甲斐! 私の心はあなたとの別離に耐えられません。私が自ら去ります; さようなら、愛する人。 アルバーチェ さようなら、私の王女。 マンダーネ 忠実を保ってください。 私が残され苦しむことを案じ 少なくとも時々 私を思い出してください。 愛のおかげで 私は自分の心に話しかけつつ あなたとお話するでしょう。(退場)</p>
---	--

- 教授：これに続く第2場では剣を持ったアルタバーノが入って来て、これからセルセを殺してお前を王座につけるのだとアルバーチェに言う。アルバーチェはなんということだとおののくのだ。ついでに言うと最後にマンダーネとアルバーチェ、そしてアルタバーノの娘(アルバーチェの妹)セミーラとアルタセルセがそれぞれ結ばれ、アルタバーノは追放される。
- 鳥代：誰もネタバレを望んではいませんよ。ただ教授のお陰で、マンダーネが不自然に「私が自ら去ります」と言い、アリアを歌って早々に退場するのは、第2場にマンダーネがいては困るという作劇上の事情からだったということが分かりました。
- 犬輔：今回の翻訳は大変でした。レチタティーヴォが長い上に、詩ゆえ文章の完全さが犠牲になりがちで、語句の関連が取りにくく苦労しました。やはりメタステージは難しいですね。
- 教授：ヴィンチによるローマ初演の7日後にヴェネツィアで上演されたハッセ版にはカット可能な部分に印(本稿では紫色)がつけられている^{註2}。当時の人々も長すぎると思ったのだ。
- 鳥代：登場人物では、権力に逆らえない男役があまりにも優柔不断です。そして安易に敵を赦すハッピーエンドは束の間の、言い換えれば舞台上での、バランス調整に他ならないわ。
- 教授：モーツァルト研究者が“偉大なメタステージ”を軽視する理由はそれらすべてにある。
- 犬輔：ところでアリアの歌詞冒頭の従来訳「貞節を守ってください」(不倫の懸念? 男の場合「貞節」は使えず「貞操」なのだが)、あるいは「誠実に身を保ってください」(浮気ふるまいの懸念?)は相応しくないので、「忠実を保ってください」(実現し難い純愛の保持を懸念)にしました。
- 鳥代：粗筋を知らずに歌詞だけを捏ね回したのは邦訳だけではなくありません。アルフレート・アインシュタインは「アルバーチェの母親マンダーネが息子に言い聞かせる」歌^{註3}だと思ひ込み(孝行を懸念?)、「父の歌」[K.21]に続いて、[K.23]は滑稽なことに「母の歌」であると読者をミスリードしています。研究者としての彼の弱点はこのようなところにあるわね。
- 教授：諸君たちは前回、テノールが悪役を歌うことに違和感を抱いていたね^{註4}。だが実際にバロック・オペラでは悪役がテノールだった。その理由はその他の役がほとんどカストラートだったからだ。ヴィンチのオペラ《アルタセルセ》にしてもそうであり、悪役アルタバーノがテノールである以外、すべての役がカストラート・ソプラノ(一部アルト)だった^{註5}。
- 犬輔：アルバーチェもマンダーネもカストラートが歌うのですか。ぼくにはピンときません。
- 教授：カストラートがいつも超絶技巧の役ばかりを歌うと勘違いしていないかね。劇場付きカストラート歌手に出番を与える必要もあるからそうでない役回りもあるのだ。ヴィンチのオペラ《アルタセルセ》は2012年上演のライブ映像^{註6}があるから見ておくことを勧める。

3. アリア「忠実を保ってください」 K.23 の資料状況

3.1 一次資料

教授：K.23 は 2 つの自筆譜バージョンとレーオポルトの手になるコピーとで傳承されている。新全集校訂報告（2002）^{注7}のコンラート・キュスターの記述に従うと以下の通り。

- ▶ A1（シカゴ・ニューベリー図書館）：部分自筆総譜。楽器指示、楽譜冒頭の記号などは LM 筆、曲中の強弱記号は LM 筆。表紙の di Wolfgango Mozart の記入が LM 筆、楽譜頁の di Wolfgango Mozart の記入が WAM 筆。年月の記入はなし。
- ▶ A2（フランス国立図書館）：自筆総譜。di Wolfgango Mozart à la Haye 1765 / nel mese d' ottobre. [ハーグにて 1765 / 10 月] は WAM 筆。曲中の強弱記号は LM 筆。
- ▶ B（ミュンヘン国立図書館）：LM の筆写譜。di Wolfgango Mozart / compositore di 9 Annj / à la Haye / 1766 nel janajo [9 歳の作曲家 / ハーグにて / 1766 年 1 月] という記入も LM 筆である。

3.2 旧全集および新全集

鳥代：旧全集は以下の通り当時としてはしっかりと編集されています。

- ▶ B（1766.1 と記載）に基づいた AMA Serie 6. No.2 が 1882 年に出版された。
- ▶ 編纂時にすでに A1 は行方不明になっていたため、シャルル・マレルブによるコピーにより補遺の巻で AMA Serie 24. No.54 が 1887 年に出版された（1766.1 を流用記載）。

犬輔：新全集の楽譜巻（1967 年）^{注8}は問題が多い編集です。作曲年については後述します。

- ▶ 本編は「A2 と B を主要な情報源として使用した」と言い、「これは、それらがより早いものであると判断したため」とのこと。また「ここでは、ヴォルフガングの自筆譜とレーオポルトの改訂版を互いに分離して表示しないことを選択した」と述べているが、キュスターは主に B が参照されており、A2 は除外されていると暴露している
- ▶ 付録にはまだ A1 が行方不明のままだったので「マレルブのコピー、AMA Serie 24. No.54 のテキスト、およびヘンリチ・オークションハウスのカatalogに記載の A1 の最初のページのコピーから作成された」とごちゃ混ぜの A1 相当版を掲載している。

教授：キュスターはクンツェの「A2、B がより早い」を否定し、A1→A2→B の順としている。

3.3 バージョン A1、A2、B 間の違い（新全集およびファクシミリによる）

鳥代：歌唱パートに着目してバージョン間の違いを見てみましょう（第 1 部に限定）。新全集の楽譜で見る限り A1 相当と B 相当の比較になります。表は 2 段で 1 組、上が付録（A1 相当）、下が本編（主に B）の順です。本編の方にハッチングを掛けて区別しやすくしておきました。

Soprano	
Soprano	
7	
	MANDANE Con - ser - va - ti - fe -
7	
	MANDANE Con - ser - va - ti - fe -
15	
	de - le; pen - sa ch'io re - sto, e pe - no; pen - sa ch'io re - sto, e pe - no; e qual - che vol - ta al -
15 [2]	
	de - le; pen - sa ch'io re - sto, e pe - no, pen - sa ch'io re - sto, e pe - no, e qual - che vol - ta al -

21 me-no ri - cor - da - ti - di - me, e qual - che vol - ta al - me - no ri - cor - da - ti - di - me. Con -

21 me - no ri - cor - da - ti - di - me, e qual - che vol - ta al - me - no ri - cor - da - ti - di - me. Con -

26 ser - va - ti fe - de - le; pen - sa ch'io re - sto, e pe - no; e qual - che vol - ta al - me - no ri -

26 ser - va - ti fe - de - le; pen - sa ch'io re - sto, e pe - no, e qual - che vol - ta al - me - no ri -

24 cor - da - ti - di - me, e qual - che vol - ta al - me - no ri - cor - da - ti - di - me, ri - cor - da -

24 cor - da - ti - di - me, ri - cor - da - ti, ri - cor - da -

40 ti di me. Con -

41 ti di me. Con -

46 ser - va - ti fe - de - le; pen - sa ch'io re - sto, e pe - no; pen - sa ch'io re - sto, e pe - no; e

45 ser - va - ti fe - de - le; pen - sa ch'io re - sto, e pe - no, pen - sa ch'io re - sto, e pe - no, e

52 qual - che vol - ta al - me - no ri - cor - da - ti - di - me, e qual - che vol - ta al - me - no ri -

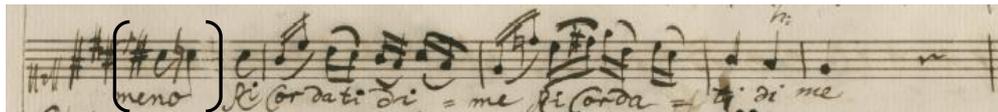
51 qual - che vol - ta al - me - no ri - cor - da - ti - di - me, e qual - che vol - ta al - me - no ri -

58 cor - da - ti - di - me. Con - ser - va - ti fe - de - le; pen - sa ch'io re - sto, e pe - no; e

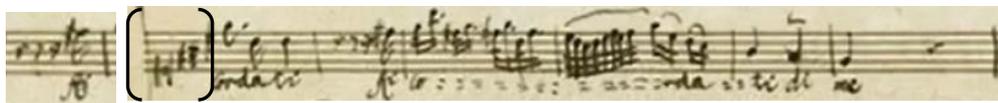
57 cor - da - ti - di - me. Con - ser - va - ti fe - de - le; pen - sa ch'io re - sto, e pe - no, e

64 qual - che vol - ta al - me - no ri - cor - da - ti - di - me, e qual - che vol - ta al - me - no ri - cor - da - ti - di -

鳥代：赤アンダーラインの 2 箇所 B は装飾のため A1 より 1 小節ずつ長く、合計 2 小節長い
 のよ。そのためか B ではオーケストラ間奏部で 2 小節の反復をなくして全体の小節数を
 A1 と合わせているの。わざわざ合わせる必要はないのに、レーオポルトの指示かしら。
 犬輔：A1 が単純だとも言えるし、B が複雑だとも言えるね。A2 も含めファクシミリで見てお
 きましょう。38 小節目あたりの「私を思い出してください Ricordati di me」のところでは。



A1 (シカゴ・ニューベリー図書館)



A2 (パリ国立図書館)



B (ミュンヘン国立図書館)

鳥代：クンツェも序文でこう言っているの。「自筆譜 [A1] のテキストは、パリの自筆譜 [A2] や
 レーオポルトのコピー [B] のテキストとは異なる。とりわけ、39/40 小節、および 74/75
 小節では、コロラトゥーラが完全に欠落している、あるいはかなり単純である」。

犬輔：それに続けて書かれている部分には疑問があるんだ。「これは、モーツァルトがアリアの
 声の部分単純化したことを示している可能性がある。[中略] おそらく宮廷での演奏に、
 より適したものにするためであろう。失われた自筆譜 [A1] がアリアの元のバージョンを
 表している可能性は低い、除外することは不可能である。[しかし] モーツァルトの作
 品の歌唱部の簡略化されたバージョンは、典型的にはより後の改訂を示している (K. 83
 の例を見よ) ということが —— パリ自筆譜 [A2] の特定された日付 (1765 年 10 月) が
 示しているように —— この [A1 が最も古いという] 仮説を否定する。改訂版 [クンツェは A1
 をそう思い込んでいる] にはそのような正確な日付記入はほとんどない。したがって、私たち
 の版では、パリの一次資料 [A2] とレーオポルトのコピー [B] を主要な情報源として使用
 している。これは、それらがより早いものであると判断したためである」。

鳥代：K.83 の例に関してはこう書いていました。「K. 83 (73p) の手稿譜の注目すべき特徴の 1
 つは、おそらく歌手の要求による多くのカットが見られることである。アリアの元のフォ
 ームの完全なバージョンを再構築することは可能であり、それは付録に記載されている。
 つまり、(恐らく歌手の要求で) 簡易化された跡がある自筆譜の例を参考にしたのですね。

犬輔：でも K.23 のように二つの稿として残っている場合にまで「歌唱部の簡略化されたバー
 ジョンは、より典型的には後の改訂を示している」と断定してしまうのは危険すぎます。

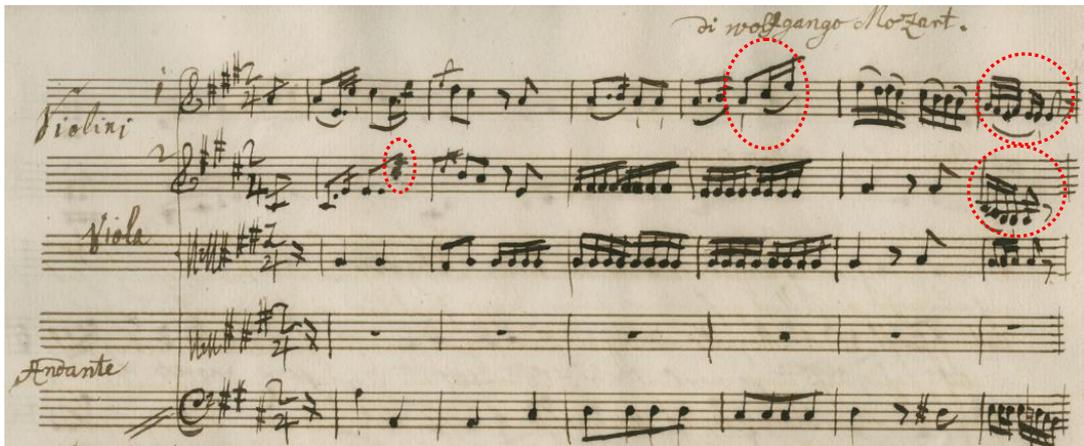
教授：以上は序文での順序説明だが、楽譜冒頭に記載の日付はさらに混乱を生じさせる。A2 と B を参照したとする本編の楽譜冒頭には「1765 年 10 月にハーグで作曲され、おそらく 1766 年 1 月に改訂された」とひとまとめに記載されている（前述の通り実態は主に B を参照しているのこのような書き方なのか？ キュスターは A2 と B を別々に校訂すべきだったと指摘している）。一方、A1 の再構成を試みた付録の楽譜冒頭には根拠なしに「伝えられる日付 1765 年」と記載され、序文の A2→B→A1 の順を追認すらしていないのだ。

鳥代：新全集の編集方針にも合致していませんよ。新全集では基本的に、本編にはモーツァルトの最終稿を、付録にはそれ以外の稿という方針（方針の当否はここでは問いません）ですから、クンツェ説なら A1 を本編、A2 を付録にすべきでした。もちろん当時 A1 は資料が不足していたので付録に回さざるを得なかったということかもしれませんが。

犬輔：クンツェは「伝承に問題があるため付録に記載した」と言っているのです。でも、それは単に旧全集を踏襲したにすぎません。

教授：歌唱部には簡略化も複雑化もありうる。それは初演・再演の歌手に合わせて調整されるものであり、その意味からどちらが最終稿であるかという目印には馴染まないものである。改訂の順序は歌唱部だけでなく、オーケストラ部分についても吟味すべきであろう。

鳥代：では各バージョンの 1 ページ目のオーケストラを比較しましょう。



A1 (シカゴ・ニューベリー図書館)



A2 (パリ国立図書館)



B (ミュンヘン国立図書館)

- 犬輔: 1 小節目の V.II 最後の三十二分音符について A1 では h' から c'' に修正された跡があります。A2、B では c'' となっていますから、A1 が最も古いということが分かります。
- 教授: キュスターは A1 では記譜が稚拙だったが A2 ではかなり進歩していると評価している。
- 鳥代: 6 小節目の V.II のリズムが A1 では十六分音符 4 つ + 八分音符 + 八分休符となっていますが、A2 では三十二分音符 4 つ + 十六分音符 2 つ + 八分音符 + 八分休符となっています。A1 から A2 への改訂の部分だと思われます。B は A2 の追認です。
- 犬輔: 4 小節目の V.I の 2 拍目は A1、A2 では八分音符 + 十六分音符 2 つとなっていますが、B では八分音符 + 三連十六分音符となっています。これはレーオポルトによる改良でしょう。
- 鳥代: 6 小節目、9 小節目の V.I には B のみに二分音符の a' 音があります。これもレーオポルトによる補強だと思われます。
- 犬輔: スタッカートについては改訂の順序を示すような一貫性というものは存在しないように思えます。例えば 6 小節目の V.I のスタッカートは A1 と B が同じで、A2 だけが異なっているのは個人差の揺らぎと思われまゝ。クンツェがこのスタッカートに B ではなく A2 を採用しているのも好みの表れでしょう (旧全集の両版は A1 あるいは B のスタッカートゆえ同一)。
- 鳥代: キュスターが成立順序を A1 → A2 → B としているのは、これらオーケストレーションの違いを吟味してのことで、納得のいくものですね。

4. アリア「忠実を保ってください」K.23 の成立に関する考察

- 犬輔: クンツェは新全集序文の K.23 の項の冒頭で「このアリアは、1768 年のレーオポルトのカタログに記載されている 15 のアリアのうちの 1 つでもある。1765.10 にハーグで作曲され、おそらく 1766.1 に改訂された。1766.3.11 のオラニエ公ウィレム 5 世の成人祝賀会でヴォルフガングが宮廷に出頭した機会のための可能性がある。1766.5.16、レーオポルトはパリからハーゲナウアー宛てに次のように書いた。「さらに、彼 (ヴォルフガング) は公のコンサートのために何曲かを書いたり、侯妃 (公の姉、カロリーネ・フォン・オラニエン=ナッサウ=ディーツ) のためにアリア [複数] などを作曲したりしなければなりませんでした”。K.23 はこれらのアリアの 1 つかもしれない」と述べています。
- 鳥代: 断定と推測が混交しています。現在何一つ確定的なことは言えず、研究はこれからです。
- 教授: クンツェは基本的な押さえを怠っている。一つはこの曲がモーツァルトの真作アリアに間違いないであろうということだ (もちろんレーオポルトの手助けも認めた上で)。もし他人の作品を書き写したものであれば、歌手のために改訂してまで実用に供することは考えにくい。二つ目は、実際に 2 人以上のそれぞれ技量の異なる歌手により、3 回以上の上演のチャンスがあったであろうと推測されることである (歌唱部は A2 と B は殆ど同じだが A1 は異なることから。オーケストラは A1、A2、B のすべてが異なることから)。ここが研究の“ふりだし”であろう。

5. まとめ

- 犬輔: K.23 の新全集での録音はもっぱら本編 (主に B。但し 6 小節目は A2) によるもので、付録 (A1 相当) による演奏は見当たりません。旧全集は早々と B 相当 および A1 相当の版を出版していましたが、それらによる録音は残っていません (6 小節目のスタッカートで判別可)。
- 鳥代: モーツァルトは『アルタセルセ』の台本に基づき、さらに 4 曲のアリアを作曲しました。
- ・アリア「願わくはいとしい人よ」K.78 (73b) [T:65 終-66 初、Z:65-66、オランダ?] (68、70.2/3)
 - ・シェーナ (レチタティーヴォとアリア)「おお、無謀なアルバーチェよ / かの父親の抱擁により」K.79 (73d) [T:65 終-66 初、Z:65-66、オランダ?] (68、70.2/3)
 - ・アリア「烈しい息切れとときめきのうちに」K.88 (73c) [70.2/3、ミラーノ]
 - ・アリア「もし私の唇を信じないなら」K.295 [78.2.27、マンハイム] (ハッセ作曲 1730 年ヴェネツィア上演版でおそらくドメニコ・ラッリによって差し替えられたテキストに基づく)
- 教授: K.23 はバージョンの違いを横糸に、『アルタセルセ』に基づく他の 4 曲を縦糸にして作品を鑑賞するのが理想だが、そのためには純正な A1、A2、B による演奏が待たれるね。

注 1: Artaserse. Drama per musica di Pietro Metastasio romano, fra gli Arcadi Artino Corasio, da rappresentarsi nel Teatro detto delle Dame, nel carnevale dell' anno 1730, &c.

注 2: Artaserse. Dramma per musica da rappresentarsi nel famosissimo Teatro Grimani di S. Gio. Grisostomo nell' [!] carnevale dell'anno 1730. [...] - Venezia: Carlo Buonarigo, [1730]. 「劇場の状況に対応するために、除外のコンマが付いたすべてを省略し、アスタリスクが付いたすべても同様であることに留意ください」とある。

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、485 頁

注 4: 野口秀夫: アリア「行け、怒りかられて」K.21 (19c) への考察、神戸モーツァルト研究会 第 279 回例会

注 5: Wikipedia: Artaserse (Vinci) (英語)

注 6: Vinci opera - Artaserse l'Opera de Nancy 2012 11 10 <<https://www.youtube.com/watch?v=OCTiqj2lrTs&t=665s>>

注 7: NMA II/ 7/1 Arien, Szenen, Ensembles und Chöre mit Orchestra vorgelegt von Stefan Kunze (1967)

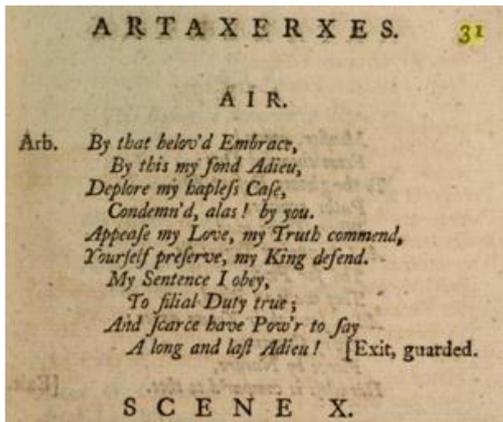
注 8: NMA Kritische Bericht II/ 7/1&2 Arien, Szenen, Ensembles und Chöre mit Orchestra aus dem Nachlass Stefan Kunze vorgelegt von Konrad Küster (2002)

(作成: 2021 年 8 月 12 日、改訂: 2021 年 1 月 12 日)

後日の談話室 —— ロンドンで 1764–65 年に上演されたアーンの《アルタクセルクセス》

犬輔：従来説では K.23 についてはオランダのハーグでの作曲ということから、ロンドンにおけるモーツァルト一家の観劇経験が何らかの影響を与えたという話は聞いたことがありませんでした。ところが、ハンナ・マーガレット・テンプルトンの『ロンドンのモーツァルト一家：1764–1765 における一家の専門的、社会的及び知的ネットワークを巡って』^{注9}ではモーツァルト滞在中のロンドンでトマス・オーガスティン・アーン Thomas Augustine Arne (1710–78) の英語オペラ《アルタクセルクセス Artaxerxes》(1762) がコヴェント・ガーデンにおいて 1764 年 3 月、4 月 5 月、1765 年 1 月 3 月、4 月、5 月にリヴァイヴアル上演されており、このどれかをモーツァルトが聴いたであろうという仮説を立てています。

鳥代：その論文では「1765 年にロンドンを離れた後、ヴォルフガングはコンサート・アリア『忠実を保ってください』K.23 を作曲した。これは、アーンのアリア『その愛の抱擁で By that beloved embrace』のためのメタスタージョの台本に基づいている」と述べています。アーンの台本はこうなっています^{注10}。

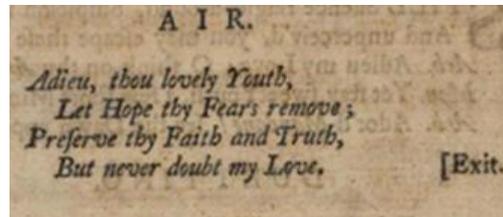


アリア

アルバーチェ
その愛の抱擁で、
私の愛する人よ、これでさようならです、
ああ、悲しいかな、
非難された私の不幸な事件を
あなたは嘆いてください！
私の愛をなだめ、私の真実を称賛し、
あなた自身で護ってください、
私の王は降ります。
私が従う私の言葉は、
子としての義務に忠実です。
そして、最後の永のさようならを言う力は
ほとんどありません！ [警護されながら退場。]

犬輔：それはおかしいですよ。まず、K.23 は第 1 幕第 1 場のマンダーネのアリアです。一方、アーンの方は第 2 幕第 9 場のアルバーチェのアリアです。それに英語台本とは言え、歌詞の内容が全く異なります。

鳥代：アーンの前幕第 1 場には二重唱とアリアがあるわ。終結のアリアを見てみましょう。



アリア

マンダーネ
さようなら、あなた、素敵な若者、
あなたの恐れが取り除かれますように。
あなたは忠誠と真実を守って、
でも、私の愛は疑わないでください。
[退場。]

犬輔：こちらのアリアだということなら K.23 と歌詞がほぼ合致します。でも、第 1 節だけで第 2 節のないこの英語の歌詞からモーツァルトが影響を受けたとは考えられません。

教授：論文の肩を持つわけではないが、ハーグに着いて作曲に着手するに当たって、イタリア語のオリジナル歌詞を求め直したのだとすれば、英語での経験であってもなんら問題はない。

鳥代：歌詞ではなくて曲から影響を受けたのだとは言えないかしら。

教授：では実際に曲を聴いて判断したまえ。

鳥代：CD がありました^{注11}。フルートのオブリガートが曲調を明るくしています。でもこれは単純に過ぎます。マンダーネは少しも悩んでいない様子です。

犬輔：やはりモーツァルトがアーンの前幕から影響を受けたとは考えられませんね。関連があるとすれば、せいぜい『アルタセルセ』が歌詞の候補となる一助になったのかも知れないという程度でしょう。テンプルトンの論文の趣旨はそうも読み取れますので。

教授：今日も憶測の域を出ない議論だったね。

注 9 : The Mozarts in London: Exploring the Family's Professional, Social and Intellectual Networks in 1764-1765 Hannah Margaret Templeton. A dissertation submitted for the degree of Doctor of Philosophy in Musicology King's College London, 2016

注 10 : Artaxerxes. An English opera as it is performed at the Theatre-Royal in Covent-Garden. The music composed by Tho. Aug. Arne, mus. doc. London: J. and R. Tonson, 1762

注 11 : トマス・オーガスティン・アーン：歌劇『アルタクセルクセス』全曲 イアン・ペイジ&モーツァルティスツ、クリストファー・エインズリー、エリザベス・ワッツ、他 (2009~10 ステレオ) (2CD)

(作成：2021 年 9 月 15 日、改訂：2021 年 10 月 8 日)

研究会例会での議論を受けて

1. K.23 各版間のオーケストレーションの異同

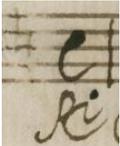
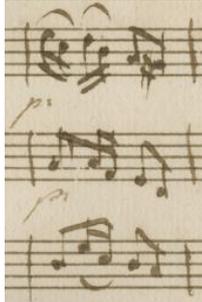
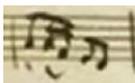
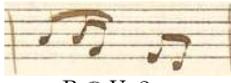
犬輔：オンラインで開催された例会では K.23 各版間のオーケストレーションの異同が議論されたようです。

教授：「毎日クラシック」の Cherubino さんが参加されて盛り上がったそうだ。

1.1 A1 稿のオーケストラ修正跡

鳥代：Cherubino さんは A1 の 1 小節目の修正だけではそれが作曲時の修正か転記時のミス of 修正か判別しがたいと指摘されたとのこと。そして例会後には改めてその他の修正箇所を挙げて下さいました。表 1 にそれらの小節目に関して、修正パート、譜面、説明を記入してみました。なお、99 小節目は私が追記したものです。

表 1 A1 の修正跡

小節	修正パート	譜面	修正跡の説明および NMA の解釈
12	Vn2		第 3 音から # の削除跡 
15	Vn2		第 3 音の音程修正 
33	Vn1		三十二分音符の第 1 音の符尾を連駒に整形 
35	Bs		♯が付けられた第 4 音の音程を修正 
37	Sop.		第 3 音から # の削除跡 
95	Vn1		第 1 音を前打音から八分音符に修正 
99	Vn1, Vn2, Va のうち Vn2		Vn2 の第 1 音八分音符の符尾を連駒に整形  } A2 の Vn2  B の Vn2 

犬輔：これをもとに「A1 に多数の修正があるという点で、より初期の筆記である可能性が高いと言えそう」ということで皆さん納得したそうです。

教授：だが、“修正跡の多い写譜師”の仕事がより初期の筆写であると言えないのと同じで、単なる修正跡の多寡だけでは判断できないのではないか。

鳥代：そう言われることを予想して 99 小節目を追加しました。Vn2 の修正跡ですが、転記時のミスの修正でなく、作曲時の修正であると言えないでしょうか。A2 と B の同じ部分も比較のため記載しておきました。その意味では 33 小節目もそうですけどね。

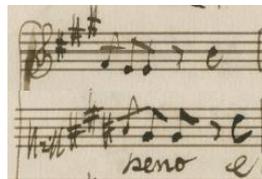
犬輔：以上総合して修正跡からは A1 が作曲に使われたドラフトであろうと言えそうだということですね。

1.2 オーケストラの改訂順序

犬輔：Cherubino さんは、改訂の内容からどちらが改訂前で、どちらが改訂後か順序が分かる箇所があるとして、31 小節目が例に挙げられました。



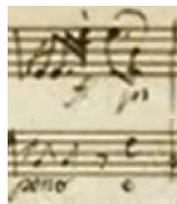
新全集付録 Vn1 & Soprano 28-33 小節



A1 の Vn1 & Soprano 31 小節



新全集本編 Vn1 & Soprano 28-33 小節



A2 の Vn1 & Soprano 31 小節



B の Vn1 & Soprano 31 小節

鳥代：なるほど。A1 では歌唱の句切れ部分（「私が残され苦しむことを案じ」と「少なくとも時々」の間）でオーケストラが止まってしまっていますね。A2 ではヴァイオリンの休符を廃してメロディを繋げたことにより、スムーズになっています。

犬輔：それに伴って区切れ部分の歌詞に付けられていたセミコロンがコンマに変わっていますね。

教授：いや、歌詞に付けられた句読点は新全集編集者の恣意的な追加だ（セミコロンは旧全集でも使われていたが）。モーツァルトの自筆譜のこの部分には句読点はない。1730 年のメタスタジオの台本にも句読点はない。

鳥代：A2 を見ると歌詞“e”の八分音符の拍がヴァイオリンの付点八分音符の途中から始まることになっていて、ずれています。これを改善すべく B でレーオポルトは十六分音符に変更しました。したがって A1、A2、B の順で作成されたことが見て取れるという訳です。

2. 他の作曲家のアリア「忠実を保ってください」は手本になっていない？

鳥代：他の作曲家の「忠実を保ってください」を幾つか聴いてもモーツァルトが手本としたであろう曲が見当たらないという議論もあったそうです。

犬輔：Cherubino さんは J・C・バッハのアリアに当たってはどうかと示唆されたとのことでした。

教授：調査の視点を変えてはどうか。モーツァルトの初期アリアの特徴、および生涯一貫して見られる特徴を細大漏らさず書き出して、それぞれのルーツを当たってみるのだ。

犬輔：随分難しいことを仰いますね。

鳥代：最初に J・C・バッハとの接点についておさらいしておきましょう。モーツァルト一家は 1764.4.23-1764.8.6 と 1764.9.25 頃-1765.7.24 にロンドンに滞在していたのです。

犬輔：J・C・バッハはナポリで《インドのアレッサンドロ Alessandro nell'Indie》を上演した 1762 年にロンドンからの招聘を受けています。1763 年に《オリオーネ Orione》でロンドンデビュー、《ツァナイダ Zanaida》がそれに続きます。1764 年にはオペラの新作上演はありません。1765.1.26 には《シリアのアドリアーノ Adriano in Siria》が初演され、これをモーツァルト一家は観劇しています¹²。また 1764.11.24 に初演されたパステイッチョ《エーツィオ Ezio》の 1765.2.1 上演も一家は観ています。

鳥代：つまり J・C・バッハの《インドのアレッサンドロ》に関してモーツァルトは、パステイッチョ《エーツィオ》のナンバーとして「どこから来たのか、わたしにはわからぬ Non so donde viene」および「もし天が私を別れさせるなら Se il ciel mi divide」の 2 曲だけ聴いたのですが、このとき J・C・バッハから《インドのアレッサンドロ》のオリジナル楽譜（1762 年版ではなく 1763 年版）を見せてもらったとすれば「いとしい人よ、もし私の苦しみのすべてを Cara, se le mie pene」を知ったのがこの頃かも知れないという仮説が生まれます。

犬輔：《シリアのアドリアーノ》からの影響も無視できません。この中のアリア「いとしいやさしい焔よ Cara la dolce fiamma」のために後に装飾音型 K.293e を書いていますから。

鳥代：ウィリアム・ジャクソン William Jackson (1730-1805) は『回想録』(1882) に、バッハのアパートで人々が《ツァナイダ》におけるバッハの有名なアリア「私が最初の帆を広げると Se spiego」を調べていた様子を思い出して書いています¹³。「テーブルで検討中であつたモーツァルトはスコアの向きを逆にして [人々の方に向けて]、音符が間違っていることを指摘しました。その通りでした。作曲家による間違いだったか、写譜家による間違いだったか、今では思い出せませんが、それはただの幼児における並外れた識別力と当意即妙の例でした」。ピンポイントでアリアの名前まで参照されています。

犬輔：モーツァルトのアリアの特徴を挙げて、言及されたアリアの特徴との比較を表 2 に示します。

表 2 バロック・オペラ、J・C・バッハおよび初期のモーツァルトのアリアの特徴

特徴	バロック			J・C・バッハ 63-65 アリア			モーツァルト初期アリア (65以降)		
	ヴィンチ 30	ハッセ 30	アーン 65	Allesandro	Zanaida	Adriano	Ezio	Artaserse	Alessandro
	Artaserse Conservati	Artaserse Conservati	Artaxerxes Adieu, thou	Non so donde	Se spiego	Cara la dolce	K.21	K.23	K.deest
1 カストラートが担っていた男役をテノールに	×	×	一部	○	×	×	—	—	×
2 コラトゥーラ部分を最小限に	×	×	×	○	×	×	○	○	×
3 ダ・カーポ アリアからの脱却	×	○	○	×	○	×	×	×	×
4 一緒に歌いたくなる節回し	×	×	○	○	○	○	○	○	○
5 アコンパニャートの効果的採用	×	×	×	○	×	×	×	×	×
6 歌唱声部を辿るだけでないオーケストラ	×	×	×	○	○	○	○	○	○
7 効果的な転調	×	○	○	○	×	○	○	○	×
8 リトルネロにおけるカンタービレな第 2 主題	×	×	×	×	×	○	×	×	×
9 コンチェルトな管楽器の適用	×	×	×	○	○	○	×	×	×
10 オブリガート楽器の適用	×	×	○	×	×	×	×	×	×
11 内声部の充実	×	×	×	○	×	×	○	×	×

鳥代：これだけのサンプルでは結論めいたことは言えないけれど、J・C・バッハの影響は各特徴において顕著であったと一応は言えるでしょう。双方で×の項目は後の作品における特徴として生きてくるものもあるでしょう。

教授：コロラトゥーラを披歴する扱いがモーツァルト直前までなかなか減らないということが事実だとしたら、クンツェが K.23 に関し「歌唱部の簡略化されたバージョンは、典型的にはより後の改訂を示している」と述べていたのが一般的傾向としては間違っていないのかもしれないね。

鳥代：「カストラートが担っていた男役をテノールに」という項目については表 3 を作ってみました。《アルタセルセ》だけについてですが興味深い結果が出ました。

表 3 《アルタセルセ》における歌手パートの変遷

配役	1730 ヴィンチ	1730 ハッセ	1741 グルック	1760 J.C.バッハ	1795 ニコリーニ
アルタセルセ	S カストラート	ソプラニスタ	T	S カストラート	ソプラニスタ
セミーラ (女性)	S カストラート (異性装で)	S	S	S	S
マンダーネ (女性)	S カストラート (異性装で)	S	S	S	S
アルバーチェ	S カストラート	カストラート	ソプラニスタ	S カストラート	カストラート
メガビーゼ	A カストラート	カウンターT	B	T	T
アルタバーノ	T	T	T	T	T

- ・異性装で (en travesti) : ここでは男性が女装して演じること。逆に女性が男装して演じることと言う。後者はズボン役 (英語で breeches role) とも言う。
- ・カストラート : 去勢された男声歌手。
- ・ソプラニスタ : 非去勢男声ソプラノ歌手
- ・カウンターT : 男声アルト歌手。

犬輔：歌手を STB に配置して全体の音域を広げたパイオニアはグルックなんだ。しかもテノールが悪役に配されるという慣習を破ってアルタセルセ王をテノールにしている。これはモーツァルトのイドメネーオの先駆けと言えますね。逆に一方でアルバーチェが時代を通じて一貫してソプラノ声部で書かれているのはモーツァルトがイダマンテをソプラノにした理由でもあるでしょう。J・C・バハは《アルタセルセ》では端役の男役のみをテノールに変えています。《アレッシンドロ》(表 2) でやっとタイトルロールをテノールに変えています。変化はゆっくりと進んだようです。

鳥代：こう見てくるとモーツァルトがロンドンで出会った人たちからの影響は大きく、後になってから顕在化することも少なからず見られるということなのですね。

犬輔：したがって、歌手からの影響もどこかで顕在化しているはずなんだ。

鳥代：モーツァルト関連の演奏会から歌手をピックアップしておきましょう。64.5.22 の器楽大演奏会にはモーツァルトは病気で出演しませんでした。64.6.8 にレーオポルトが報告しているおそらく 64.6.5 の演奏会で女性歌手クレメンティーナ・クレモニーニ Cremonini 夫人、テノールのガエターノ・キリチ Quilici と共演しました。64.11.24 初演のパスティッチョ《エーツイオ》に出演した歌手はジュスト・フェルナンド・テンドウッチ Tenducci、ジョヴァンニ・マンツォーリ Manzuoli、テレサ・スコッティ Scotti 夫人、エルコーレ・チブランディ Ciprandi、クレモニーニ、ヤング Young 嬢。65.2.1 初演のパスティッチョ《ベレニーチェ》に出演した歌手はマンツォーリ、テンドウッチ、スコッティ。65.1.26 初演のクリスティアーノ・バハ《シリアのアドリアーノ》に出演した歌手はテンドウッチ、チブランディ、スコッティ、マンツォーリ、クレモニーニ、レオナルド・ミケーリ Micheli。65.2.21 の第 3 回コンサートは「声楽と器楽音楽」でしたが出演者は不明です。65.5.13 の「声楽と器楽音楽」コンサートではクレモニーニ夫人が競演しています。表 4 に纏めます。

表 4 モーツァルトがロンドンで聴いた歌手たち

歌手	声種	64.5.22	64.6.5	64.11.24	65.2.1	65.1.26	65.2.21	65.5.13
クレモニーニ	S		✓	✓		✓		✓
キリチ	T		✓					
テンドウッチ	S カストラート			✓	✓	✓		
マンツォーリ	S カストラート			✓	✓	✓		
スコッティ	S			✓	✓	✓		
チブランディ	T			✓		✓		
ヤング	S			✓				
ミケーリ	B					✓		

犬輔：ロンドンを目指して集まっていた歌手たちと、一旅行者のモーツァルトの出会いがここにあり、ここからモーツァルトのアリア作曲術が花開いていくんですね。

注 12 : Heinz Gärtner: John Christian Bach, Mozart's Friend and Mentor, Translated by Reinhard G. Pauly, Amadeus Press, 1989

注 13: NMA X/31/1 Addenda und Corrigenda zu Mozart Die Dokumente Seines Lebens, zusammengestellt von Joseph Heinz Eible, Bärenreiter, Kassel, 1978, p.190

(作成 : 2021 年 10 月 8 日、改訂 2021 年 10 月 15 日)