

## 初期アリアに用いられたメタスタージョ『アルタセルセ』の版について —— K.78 (73b)、K.79 (73d) の再点検 ——

野口秀夫

### 1. はじめに

教授：モーツァルトが『アルタセルセ』に曲を付けたのは 5 曲 (K.23、K.78、K.79、K.88、K.295) であり、これらが 1770 年以降の作品であればフィルミアーン伯爵から贈られた『メタスタージョ 著作集』が歌詞の出典であると言えようが、それ以前の作品であれば出典を別途調査する必要がある。まさに前々回の K.23 でもこの問題が未決であった。今回は K.78 と K.79 について、作曲時期と歌詞の出典を詳しく調査してみよう。

鳥代：K.78 と K.79 の作曲時期には諸説あり、前々回には諸説を併記して紹介したのですが、もどかしい思いがしていたのです。説を絞ってスッキリしたいですね。

犬輔：K.23 のリブレットはハーグで求めたのだろうということでしたが、それもあやふやです。

鳥代：モーツァルトが手本とした作曲家も分かればいいですね。

教授：本稿でこれから扱う作品は諸説によって年代付けが変わるため、ケッヒェル第 6 版の番号を使うと混乱する。ケッヒェル第 1 版の番号だけを表記することとしよう。

### 2. K.78 と K.79 の作曲年代諸説の根拠

#### 2.1 レーオポルトの手紙を解釈したケッヒェルの説 (旧説)

犬輔：ケッヒェル第 1 版では K.77 の項の注釈に「ミラーノに滞在中の 1770 年、モーツァルトはフィルミアーン伯爵邸でのソワレ Soirée のために 3 つのアリアとそれに伴う 1 つのレチタティーヴォ drei Arien und ein begleitetes Recitativ を作曲した。彼自身が述べているように、彼が劇的なものを作曲できることを示すためにこれを行うように誘導されたのだ。アリア K.78 と K.79 はおそらくこれら 3 つに属している」と記しています。さらに K.88 の項の注釈には「このアリアはどこにもリストアップされていなかったが、おそらくフィルミアーン伯爵邸でのソワレのためのアリアであろう」とされています。

鳥代：そうだとしたら K.88 だけ番号が離れているのは何故でしょう。

教授：上演は同時だが、作曲時期が異なると解釈したのだろう。

鳥代：ケッヒェルは曲数を 3 と数えているから K.78、K.79、K.88 がそれなら、K.77 は注釈を軒貸ししただけで、フィルミアーン伯爵邸での曲には含まれないことになりすね。

教授：確かにケッヒェルは K.77 が含まれるのかどうか明言していない。どうやら「3 つのアリア」を K.78、K.79、K.88 とし、「それに伴う 1 つのレチタティーヴォ」を再び K.79 として数えているようだ。

#### 2.2 レーオポルトの手紙、楽譜の状態・書き方などからアインシュタインの説 (旧説)

犬輔：ケッヒェル第 3 版のアインシュタイン説は第 6 版にも引き継がれ、楽譜の状態や書き方などから K.77、K.78、K.79、K.88 の 4 曲が一緒に書かれ、1770.3.12 にフィルミアーン伯爵邸で演奏されたものであろうと述べています。先立つ 1770.2.7 に伯爵はモーツァルトにトリノ版の『メタスタージョ 著作集』を贈っており、その版を使っの最初の芸術的成果だと言います。

鳥代：レーオポルトの 1770.3.13 付けの手紙が“3 Arien und 1 Recit: mit Violinen”、つまり「アリアを 3 曲とヴァイオリン伴奏付きのレチタティーヴォを 1 曲」と書かれているから、数だけ足し算すれば 4 曲とも解釈できるということね (かなり乱暴だけれど)。

犬輔：「ヴァイオリン伴奏付き」とはどういうことですか。

教授：それについては別の機会に議論しよう。

#### 2.3 1770 頃作成されたとされるガルツピのアリアの筆写譜からアイゼンの説 (旧説)

鳥代：ザルツブルク・カローリーノ・アウグステウム博物館にガルツピの筆写譜が 3 セットあり、筆跡と透かしから 1770 年にイタリアで作成された筆写譜であり、それらは恐らくレーオポルトが 1769 年後半から 1773 年のイタリア旅行中に購入したものである可能性が示唆されました。そのうちの 1 曲が K.78 と同じ歌詞 Per pietà, bell'idol mio を持つアリアであることからアイゼンは「アインシュタインが 1770 年初頭にミラーノで K.78 が作曲された可能性があると考えたことと、モーツァルトがこの頃にガルツピのアリアの筆写譜を購入したという仮説とはうまく一致する」と述べたことがありました<sup>註1</sup>。

犬輔：でもアイゼンは次項に示す新全集の説を取り入れて、すぐに自らこの説を否定することになるんですね。

## 2.4 記譜法の特徴・様式的性質、ウィーンでの専門家面前での演奏からクンツェの説（旧説）

犬輔：新全集の編集者シュテファン・クンツェは「K.78 及び K.79 の自筆譜に日付の表記はない。記譜法の特徴、特定の特異性を伴う不明瞭な書き方、そして特に（いくつかの留保があるとしても）アリアの様式的性質が——ヘルマン・アーベルトは、それらが 1770 年からのミラーノのアリアのひとつ（たとえば K.77）よりも『はるかに成功していない』ことを見出したが——ずっと早い作曲日付であることを物語っている」としながらも「ただし、特に K.78 は、ソロパートの短い経過句の少し不器用な記譜に目をつぶれば、おおらかな旋律の創出、そして何よりも、作品全体にわたる主要なメロディックなアイデアの拡大を通じたモーツァルトの音楽的発展が単純な年代順の見地に反していることを強調する必要がある。これらの要素ははるかに後の時代を指し示しており、若い作曲家の創造力の不可解な作品の一つに数えられなければならない」と述べた上で「2つのアリアは、最初の大旅行またはモーツァルト一家の最初のウィーン滞在中の 1768 年に作曲された可能性がある」と言い、後者を以下のとおり説明しています（前者「最初の大旅行」説については次項 2.5 を参照）。「ナンネルが父親の主張に正確な詳細を追加すべく、1792 年に作成したメモにおいて、弟がウィーンで 1768 年に、ボンノ楽長、ハッセ楽長、詩人メタスタージョ、ブラガンツァ伯爵、カウニッツ侯に“素晴らしい異国のアリア nächste beste Welsche Arien” [異国とはイタリアのこと] を演奏することでアリアを書く能力のテストを受けたと説明している<sup>注2</sup>。K.79（表記法の特徴がこれを物語っている可能性あり）、またはおそらく K.78 がこれらのアリアの 1 つと同一である可能性を考慮する必要がある」。

鳥代：モーツァルト研究者たちは上記 5 人の専門家の前で演奏した曲にそれぞれ K.45c, K.45d, K.45e, K.45f, K.45g というケッヒェル第 6 版には無い番号まで付けているのよ<sup>注3</sup>。K.78 と K.79 がその曲探しの標的にされたということですね。

## 2.5 記譜法の特徴・様式的性質、筆跡・紙の種類からクンツェの説（現行説）

鳥代：新全集のクンツェは上記の「最初の大旅行」説について「これは、メタスタージョの『アルタセルセ』からのモーツァルトのテキストのすべての設定、つまり K.23、K.78、および K.79 がほぼ同時期に作成されたこと、1765/1766 年に彼が作曲した 15 のイタリア語アリアのうち残っている曲数が [K.21 と合わせて] 4 つに増えたことを意味するであろう」とも述べているのね。こちらの年代の根拠は注に「ヴォルフガング・プラートのお陰で、K.78 と K.79 の新しい前倒しの年代測定が可能となった。私自身による自筆譜の直接の検査は、特に紙の種類に関してで、彼の結論を確実にした」とあるのみです。

犬輔：一番大事な根拠は人任せあるいはアバウトな記述で、しかも説が二者択一なんですね。

教授：だがこれが現在引用される最有力説となっているのだ。

## 2.6 曲の草稿が置かれている既知の作品との関係からクンツェの説（現行説）

犬輔：そう言いながらもクンツェは「K.79 の先行するバージョン (K<sup>673</sup> D) の開始部がガリマティアス・ムジクム K. 32 の自筆譜の最初のページに残っている。これは、アリアを年代測定するための 1 つの参照点を示す。K.79 は、おそらく 1766 年 3 月にハーグで作曲された K. 32 の直後に書かれたのであろう」とも言っているんだ。こちらはトレース可能なデータですから評価できます。

## 2.7 自筆の記入状態からプラートの説（現行説）

鳥代：クンツェがお世話になったと書いているヴォルフガング・プラートはこう言っています。「J・A・アンドレーの慎重であるが、少なくとも優れた K.78 および K.79 に対する年代設定（「17—」、つまり 1760 年代）から逸脱すべきであると考えられた理由は依然として説明のつかないものである。ガリマティアス・ムジクム K.32 のパリ蔵の断片に記されている小さな断片 K.73D の場合と同様に、記入の状態は 1766 年頃を示している。いずれにせよ 1770 年には 3 作品 [K.78、K.79、K.73D] すべてがキャンセルされる」<sup>注4</sup>。

## 2.8 透かしおよび用紙研究からタイソンの説（現行説）

犬輔：クンツェが独自に検査したという紙の種類の問題についてはアラン・タイソンがこう述べています。「スコアとオーケストラパートの [用紙の] 別のグループ（通常はモーツァルトの父レオポルドによってコピーされた）には、オランダの有名な製紙会社である Pieter van der Ley の組み合わせ文字（モノグラム）がある。K.19、21、22、23、32、78、79 がこれに含まれるようだ。これらの作品は、ロンドン（K.19 と 21）とハーグ（K.22、23、32、そしておそらく K.78 と 79 も）で作曲された。したがって、レーオポルトはハーグでその紙を購入し、それを使って以前にロンドンで作曲された作品を筆写したということだろうか？」<sup>注5</sup>。

鳥代：オランダ製の用紙であってもレーオポルトの筆写であれば作曲はロンドンの場合もあるけれど、K.78 も K.79 もモーツァルトの自筆譜だからハーフ以降の作曲と言えますね。

### 3. アリア「願わくは、いとしい人よ」 K.78

#### 3.1 K.78 に使用されたリブレット

犬輔：いよいよリブレットの調査だ。とりあえずヴィンチ 1730 ローマ版<sup>6</sup>を参考に該当箇所を見ていきましょう。

鳥代：第 1 幕第 5 場ですね。私が訳します。セミーラはアルタバーノの妹で、セルセ亡き後の新王アルタセルセのかねてからの恋人です。

表 1 ヴィンチ『アルタセルセ』(1730)

Atto I Scena quinta Semira e detti.	第 1 幕 第 5 場 セミーラと承前
SEMIRA Dove, principe, dove?	セミーラ どこに、王子様、どこにいらっしゃるの？
ARTASERSE Addio Semira.	アルタセルセ さらばセミーラ。
SEMIRA Tu mi fuggi Artaserse?	セミーラ あなたは本来のアルタセルセから逃げていませんか？
Sentimi, non partir.	私の言うことを聞いて、離れないでください。
ARTASERSE Lascia ch'io vada; non arrestarmi.	アルタセルセ 行かせてくれ; 私をつかまえないでくれ。
SEMIRA In questa guisa accogli chi sospira per te?	セミーラ あなたのためにため息をつく人々に そのような歓迎をするのですか？
ARTASERSE Se più t'ascolto, troppo, o Semira, il mio dovere offendo.	アルタセルセ あなたの言うことを聞きすぎると、 おお、セミーラ、私は自分の義務を損ねてしまいます。
SEMIRA Va' pure ingrato, il tuo disprezzo intendo.	セミーラ 行って下さい、恩知らずですね。あなたを軽蔑します。
ARTASERSE Per pietà, bell'idol mio, non mi dir ch'io sono ingrato, infelice e sventurato abbastanza il ciel mi fa.	アルタセルセ どうかお願いだ、私のいとしい人よ。 私を恩知らずと言わないで下さい。 天の神々は私に不運をもたらし 十分に不幸にしました。
Se fedele a te son io, se mi struggo a' tuoi bei lumi, sallo amor, lo sanno i numi, il mio core, il tuo lo sa.	もし私があなたに忠実なら、 もし私があなたの美しい瞳に夢中になれば、 あなたは愛を知り、神々はそれを知ります そしてあなたは私の心を知るでしょう。
(parte)	(去る)

犬輔：新全集の楽譜から読み取ったモーツァルトの歌詞は以下の通りです。

表 2 K.78 の歌詞

ARTASERSE Per pietà, bell'idol mio, Non mi dir ch'io sono ingrato: Infelice, e sventurato Abbastanza il ciel mi fa.	アルタセルセ どうかお願いだ、私のいとしい人よ。 私を恩知らずと言わないで下さい。 天の神々は私に不運をもたらし 十分に不幸にしました。
---	--

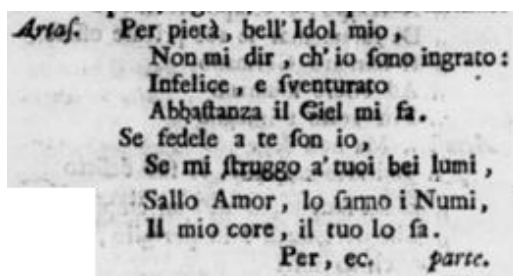
鳥代：モーツァルトは第 1 節だけに曲を付けているのですね。

犬輔：ヴィンチのリブレットとの異同は大文字小文字を別にすれば、句読点の違いが 2 か所にあります。これを頼りに典拠を探してはどうでしょうか。

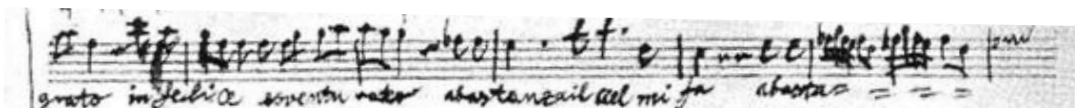
鳥代：ではアイゼンが触れていたガルツピの 1761 年のリブレット<sup>7</sup>を参考にしてみましょう。

*Arrar.* Per pietà bell' Idol mio  
Non mi dir ch'io sono ingrato  
Infelice, e sventurato  
Abbastanza il Ciel mi fa.  
Se fedele a te son io  
Se mi struggo a' tuoi bei Lumi  
Sallo amor, Lo fanno i Numi  
il mio core, il tuo lo sa.

犬輔：句読点は別の 2 か所でモーツァルトの歌詞と一致しません。いろいろ探してみましたが、J・C・バッハの 1760 年トリノ版<sup>注 8</sup>がモーツァルトの歌詞と 1 か所異なるだけでよく似ています。



教授：諸君たちは無駄な努力をしている。新全集の楽譜に再現されている歌詞の句読点は、自筆譜の句読点とは全く無関係につけられているのだ。信じない向きには自筆譜（譜例 1：句読点はない）と、新全集（譜例 2：句読点が追加されている）とを比較してみたまえ。



譜例 1 K.78 自筆譜 41 - 46 小節



譜例 2 K.78 新全集 41 - 44 小節

犬輔：恐れ入りました。この手法は撤回します。

### 3.2 K.78 の手本となった曲

鳥代：それでは曲の手本になった作曲家を探してみましょう。モーツァルトの開始部は以下の通りです。



譜例 3 K.78 新全集 1 - 3 小節

犬輔：先ず、さっき話題になったガルツピの曲<sup>注 9</sup>ですが、1749 ヴィーンの楽譜に下行の逆付点音型（ロンバルディア・リズムと呼ばれ、18 世紀に広く使われた）が出てきます。でもモーツァルトが知ったとしても 1770 以降とのことでした。



譜例 4 ガルツピ《アルタセルセ》から Per pietà

鳥代：では J・C・バッハの曲<sup>注 10</sup>はどうでしょう。構成を比較してみましょう。

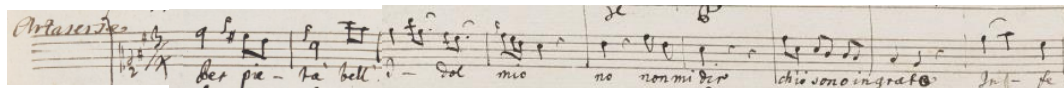
表 3 J・C・バッハとモーツァルトの比較

No.	項目	J・C・バッハ	モーツァルト
<b>アリア第 1 節 Per pietà</b>			
7	楽器編成	2Vn, Va, Tenor, Bs	2Ob, 2Hr. 2Vn, Va, Soprano, Bs
8	調性	ニ長調	変ホ長調
9	拍子	3/4	♩
10	速度	—	Andante con moto
11	技巧	—	コロラトゥーラ
<b>アリア第 2 節 Se fedele a te son io</b>			
12	楽器編成	2Vn, Va, Tenor, Bs	—
13	調性	ニ長調	—
14	拍子	2/4	—
15	速度	—	—
16	技巧	—	—

犬輔：構成上は全くと言っていいほど一致するところはありませんね。

鳥代：でも、音型で似たところはないでしょうか。

犬輔：やはり下行逆付点音型がありました。モーツァルトと同じ“idol”のところですよ。



譜例 5 J・C・バッハの Per pietà

鳥代：同じ単語のところだから、モーツァルトがクリスティアーンの曲を知っていた可能性は大ですね。

教授：そうだとしたら、いつどこで知ったのかね。

犬輔：ロンドンで知ったのでしょうか。クリスティアーンの《アルタセルセ》のロンドン上演は記録されていないから、楽譜の形で本人から直接贈られたとしか考えられません。

鳥代：でも、これだけでは根拠が薄弱だわ。

#### 4. レチタティーヴォ「おお、大胆なアルバーチェよ」／アリア「この父の抱擁ゆえに」K.79

##### 4.1 K.79 に使用されたリブレット

鳥代：この曲もヴィンチ 1730 ローマ版を参考に該当箇所を見ていきましょう。劇の山場です。

表 4 ヴィンチ『アルタセルセ』（1730）

Atto II Scena undicesima	第 2 幕 第 11 場
Arbace, con catene fra alcune Guardie, e detti.	何人かの警備員に挟まれ鎖に繋がれたアルバーチェ、および承前。
ARBACE	アルバーチェ
Tanto in odio alla Persia dunque son io che di mia rea fortuna l'ingiustizie a mirar tutta s'aduna!	私はペルシャを憎んでいます、それゆえに不公正がすべて私に集中してきて有罪の運勢となっているのですね？
Mio re.	王様！
ARTASERSE	アルタセルセ
Chiamami amico. Infin ch'io possa dubitar del tuo fallo, esser lo voglio.	友と呼んでくれ。私があなたの過失だと疑念を持つことができない限り、私は友であることを望んでいる。
E perché sì bel nome	そして、そのような美しい呼称が
in un giudice è colpa, ad Artabano il giudizio è commesso.	裁判において無視されるのはアルタバーノにより判決が下されるからだ。
ARBACE	アルバーチェ
Al padre!	父上によって！
ARTASERSE	アルタセルセ
A lui.	彼によって。
ARBACE	アルバーチェ
(Gelo d'orror.)	(恐怖で凍り付く)
ARTABANO	アルタバーノ
Che pensi? Ammiri forse la mia costanza?	お前はどう思うのか？ わしの揺るぎなさを賞賛するか？
ARBACE	アルバーチェ
Inorridisco, o padre, nel mirarti in quel luogo. E ripensando quale io son, qual tu sei, come potesti farti giudice mio? Come conservi così intrepido il volto? E non ti senti l'anima lacerar?	父上、その場所であなたを見るのは恐ろしいことです。そして、私が誰であるか、あなたが何であるかを考えると、どうやってあなた自身を私の裁判官にすることができますか？ どうやってそんなに恐れを知らない顔を保つのですか？ そして、あなたはご自分の魂が裂けるのを感じませんか？
ARTABANO	アルタバーノ
Quei moti interni, ch'io provo in me, tu ricercar non devi né quale intelligenza abbia col volto il cor. Qualunque io sia lo son per colpa tua. Se a' miei consigli tu davi orecchio e seguitar sapevi l'orme d'un padre amante, in faccia a questi giudice non sarei, reo non saresti.	わしが感じているわしの内面の動きや、あるいはどのような知性が顔と心に現れているかを、お前は求めてはいけない。わしがどうなるかはお前の過失次第だ。お前がわしの忠告に耳を傾け、お前が愛する父親の足跡を理解したなら、わしはこれらの裁判に直面することはなく、お前は無罪になるだろう。
ARTASERSE	アルタセルセ
Misero genitor!	惨めな父親だ！
MANDANE	マンダーネ
Qui non si venne	私的な心配事を聞くためにここに来たのではありません。
i vostri ad ascoltar privati affanni.	おお、アルバーチェ、自分自身を守るか、
O Arbace si difenda o si condanni.	自分自身を非難するかです。

<p>ARBACE (Quanto rigor!)</p> <p>ARTABANO Dunque alle mie richieste risponda il reo. Tu comparisci, Arbace, di Serse l'uccisor. Ne sei convinto; ecco le prove. Un temerario amore, uno sdegno ribelle...</p> <p>ARBACE Il ferro, il sangue, il tempo, il luogo, il mio timor, la fuga so che la colpa mia fanno evidente. E pur vera non è, sono innocente.</p> <p>ARTABANO Dimostralo se puoi; placa lo sdegno dell'offesa Mandane.</p> <p>ARBACE Ah se mi vuoi costante nel soffrir, non assalirmi in sì tenera parte. Al nome amato barbaro genitor...</p> <p>ARTABANO Taci, e non vedi nella tua cieca intolleranza e stolta dove sei, con chi parli e chi t'ascolta?</p> <p>ARBACE Ma padre...</p> <p>ARTABANO (Affetti, ah tolerate il freno!)</p> <p>MANDANE (Povero cor non palpitarmi in seno.)</p> <p>SEMIRA Chiede pur la tua colpa difesa o pentimento.</p> <p>ARTASERSE Ah porgi aita alla nostra pietà.</p> <p>ARBACE Mio re non trovo né colpa né difesa né motivo a pentirmi; e se mi chiedi mille volte ragion di questo eccesso, tornerò mille volte a dir l'istesso.</p> <p>ARTABANO (O amor di figlio!)</p> <p>MANDANE Egli ugualmente è reo, o se parla o se tace. Or che si pensa? Il giudice che fa? Questo è quel padre che vendicar doveva un doppio oltraggio?</p> <p>ARBACE Mi vuoi morto, o Mandane?</p> <p>MANDANE (Alma, coraggio.)</p> <p>ARTABANO Principessa, è il tuo sdegno sprone alla mia virtù. Resti alla Persia nel rigor d'Artabano un grand'esempio di giustizia e di fé non visto ancora. Io condanno il mio figlio. Arbace mora. (<i>sottoscrive il foglio</i>)</p> <p>MANDANE (Oh dio!)</p> <p>ARTASERSE Sospendi amico il decreto fatal.</p>	<p>アルバーチェ (なんと厳しい!)</p> <p>アルタバーノ したがって、犯罪者はわしの要求に応答する。アルバーチェよ、お前はセルセの殺人者のように見える。お前はそう思い込んでいる。ここに証拠がある。無謀な愛、反抗的な憤慨\…</p> <p>アルバーチェ 鉄器、血、時間、場所、私の恐れ、逃亡、私は過失が明白であることを知っています。しかし、ご指摘は真実ではありません、私は無実です。</p> <p>アルタバーノ できるならそれを証明してみよ。そうすれば憤慨したマンダーネの攻撃を和らげる。</p> <p>アルバーチェ ああ、私を苦しませ続けたいのなら、そのような優しい言葉で私を攻撃しないでください。最愛の野蛮な父親の名前で…</p> <p>アルタバーノ 黙るのだ、お前は自分がどこにいて、誰と話し、誰がお前の言うことを聞いているのか、愚かな不寛容さが邪魔となり見えていないのではないのか？</p> <p>アルバーチェ しかし、父上…</p> <p>アルタバーノ (情念よ、ああ、後ろめたさに耐えよ!)</p> <p>マンダーネ (可愛そうな心臓、鼓動を押さえて)</p> <p>セミーラ 彼はまた、あなた様の過失、弁護、悔い改めを求めています。</p> <p>アルタセルセ ああ、われらの苦痛に助けを与えたまえ。</p> <p>アルバーチェ 王様は、過失も弁護も悔い改める理由も見出しません。そして、あなたが私にこの一線を越えた行為の理由を千回尋ねるならば、私は同じことを言うために千回戻ってきます。</p> <p>アルタバーノ (おお、息子の愛の深さよ!)</p> <p>マンダーネ 彼が話すにせよ、沈黙するにせよ、有罪となるのでしょうか。さあ、あなたはもう思っているのですか？ 裁判官は何をするのですか？ これが復讐するために二重の怒りを買ったその父親ですか？</p> <p>アルバーチェ 私を死なせたいのですか、それともマンダーネを？</p> <p>マンダーネ (心よ、勇気を)</p> <p>アルタバーノ 姫君、あなたの憤慨は私の美德に拍車をかけます。アルタバーノの厳しい評価の下でペルシャに残っているものは、正義と信仰の素晴らしい例証です。私は息子を非難します。アルバーチェは死罪だ。 (書面に署名する)</p> <p>マンダーネ (おお、神様!)</p> <p>アルタセルセ 友よ、死をもたらす命令は中止しなさい。</p>
---	--

「アルバーチェは死罪だ」(パリ版『メタスタージョ選集』1780から)





<p>ARTABANO Segnato è il foglio, ho compito il dover. (s'alza e dà il foglio ad Artaserse)</p> <p>ARTASERSE Barbaro vanto! (<i>scende dal trono e i grandi si levano da sedere</i>)</p> <p>SEMIRA Padre inumano!</p> <p>MANDANE (Ah mi tradisce il pianto!)</p> <p>ARBACE Piange Mandane! E pur sentisti alfine qualche pietà del mio destin tiranno?</p> <p>MANDANE Si piange di piacer come d'affanno.</p> <p>ARTABANO Di giudice severo adempite ho le parti. Ah si permetta agli affetti di padre uno sfogo o signor. Figlio perdona alla barbara legge d'un tiranno dover. Soffri, che poco ti rimane a soffrir. Non ti spaventi l'aspetto della pena; il mal peggiore è de' mali il timor.</p> <p>ARBACE Vacilla o padre la sofferenza mia. Trovarmi esposto in faccia al mondo intero in sembianza di reo, veder recise sul verdeggiar le mie speranze, estinti su l'aurora i miei dì, vedermi in odio alla Persia, all'amico, a lei che adoro, saper che il padre mio...</p> <p>Barbaro padre... (Ah, ch'io mi perdo!) Addio. (<i>in atto di partire, poi si ferma</i>)</p> <p>ARTABANO (Io gelo.)</p> <p>MANDANE (Io moro.)</p> <p>ARBACE O temerario Arbace, dove trascorri? Ah genitor, perdono. Eccomi a' piedi tuoi. Scusa i trasporti d'un insano dolor. Tutto il mio sangue si versi pur, non me ne lagnò; e invece di chiamarla tiranna, io bacio quella man che mi condanna.</p> <p>ARTABANO Basta, sorgi, purtroppo hai ragion di lagnarti; ma sappi... (Oh dèi!) Prendi un abbraccio e parti.</p> <p>ARBACE Per quel paterno amplesso, per questo estremo addio, conservami te stesso, placami l'idol mio, difendimi il mio re. Vado a morir beato, se della Persia il fato tutto si sfoga in me. (<i>parte fra le guardie seguito da Megabise e partono i grandi</i>)</p>	<p>アルタバーノ 書面にしるしが付いています、 私には義務があります。(彼は姿勢を正してアルタセル セに紙を渡す)</p> <p>アルタセルセ 野蛮人の誇りだ！ (彼は王座から降りてきて、偉大な者たちは席から立 ち上がる)</p> <p>セミーラ 父上の人でなし！</p> <p>マンダーネ (ああ、泣けば自分を裏切ることになる！)</p> <p>アルバーチェ マンダーネは泣いている！ いったいあなたは暴君とし ての定めから少しも哀れみを感じないのですか？</p> <p>マンダーネ 喜びの声も息切れのごとく掠れます。</p> <p>アルタバーノ わしは厳しい裁判官として 一派を成している。 ああ、父親の愛情の吐露をお許し下さい、 おお、ご主人様。 息子よ、暴君がせねばならぬ野蛮な法律を許せ。 お前は苦しんでいるが、お前が苦しむために残ってい るものはほとんどない。 お前は処罰を恐れていないが、 最悪の悪は悪への恐れだ。</p> <p>アルバーチェ 父上、私の苦しみは減退しています。 犯罪者のかどで全世界にさらされている自分を思うと 私の希望が途絶えるのが分かります、 私の日々は夜明けに消えました、 私が大好きだった、ベルシャ、私の友人、彼女への 今は憎しみの中に自分自身を見えています、 私は父上が私の… 野蛮な父上であることを知っています… (ああ、私は 迷子になってしまった！) さようなら。 (去ろうとして、止まる)</p> <p>アルタバーノ (凍り付きそうだ)</p> <p>マンダーネ (私は死んでしまうわ)</p> <p>アルバーチェ おお、無謀なアルバーチェよ！ どこを彷徨うのだ？ ああ、父上、お許しを。あなたに跪きます。 異常な痛みを感じています。 私の血をすべて流しましょう、 私はそれについて不平を申しませんし、 あなたを暴君と呼ぶ代わりに、 私を非難する御手に口づけします。</p> <p>アルタバーノ もうよい、立ちなさい 不平を言う理由は十分にある、 しかし理解しなさい… おお、神よ！ 抱擁を受けてくれ、そして行け。</p> <p>アルバーチェ その父上の抱擁によって、 この最後の別れの言葉によって、 あなたご自身が私を守ってください、 私の愛する人をなだめ、 私のために私の王を守ってください。 ベルシャからの運命が すべて解き放たれたなら、 私は祝福されて死ぬつもりです。 (彼は警備員に挟まれて去り、続いてメガビーゼが、 そして偉大な者たちが去る)</p>
---	--

犬輔：新全集の楽譜から読み取ったモーツァルトの歌詞は以下の通りです。

表 5 K.79 の歌詞 (新全集の楽譜による)

<p><b>Arbace</b>  <b>Oh</b>, temerario Arbace! dove trascorri?                  Ah, genitor, <b>perdona</b>: eccomi a' piedi tuoi;                  scusa i trasporti d'un insano dolor.                  Tutto il mio sangue si versi pur,                  non me ne lagno;                  e invece di chiamarla tiranna,                  io bacio quella man che mi condanna.</p> <p><b>Artabano</b>                  Basta, sorgi;                  purtroppo hai ragion di lagnarti:                  ma sappi... <b>Oh Dio!</b>                  Prendi un abbraccio...</p> <p><b>Arbace</b>                  Per quel paterno amplesso,                  per questo estremo addio,                  conservami te stesso,                  placami l'idol mio,                  difendimi il mio re.</p>	<p><b>アルバーチェ (レチタティーヴォ・アコンパニャート)</b>                  おお、無謀なアルバーチェよ！どこを彷徨うのだ？                  ああ、父上、お許してください。あなたに跪きます。                  異常な痛みを感じています。                  私の血をすべて流しましょう、                  私はそれについて不平を申しませんし、                  あなたを暴君と呼ぶ代わりに、                  私を非難する御手に口づけします。</p> <p><b>アルタバーノ (レチタティーヴォ・セッコ)</b>                  もうよい、立ちなさい                  不平を言う理由は十分にある、                  しかし理解しなさい… おお、神よ！                  抱擁を受けてくれ…</p> <p><b>アルバーチェ (アリア)</b>                  その父上の抱擁によって、                  この最後の別れの言葉によって、                  あなたご自身が私を守ってください、                  私の愛する人をなだめ、                  私のために私の王を守ってください。</p>
--	---

モーツァルトの方に第 2 節がないのは K.78 と同じです。アルタバーノの「そして行け」がないことはコンサート・アリアゆえの省略でしょうが、単語が異なるところがあるわ。  
 ① アルバーチェの **Oh** と **O**、② アルバーチェの **perdono** と **perdona**、③ アルタバーノの **Dei** と **Dio** の 3 箇所です (朱記しておきました)。

鳥代：① はどちらでもいいけど、アルタバーノがすぐ後で **Oh** と言っているので **Oh** で統一するのは妥当ですね。② は **perdono** が名詞の“お許しを”、**perdona** が動詞の二人称命令形で“お許してください”となり、これもどちらでもよい。③ の **Dei** は“神々”、**Dio** は“神”で、オペラ・セーリアがギリシャ神話やローマ神話ベースの英雄を主人公にしている限り、オリンポスの十二神やそこから派生した神々を対象にしていると考えれば、どちらの形もありえます。

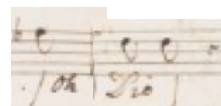
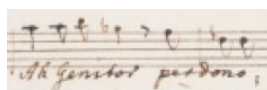
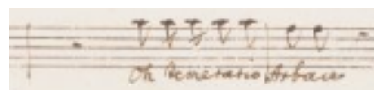
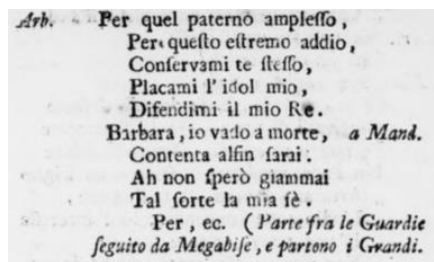
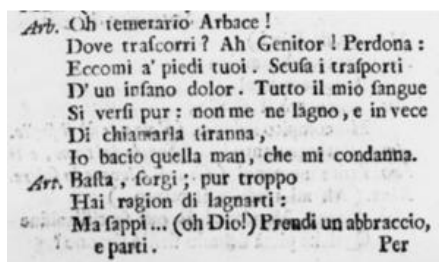
犬輔：《フィガロの結婚》K.492 の第 4 幕には頻繁に“**Perdono! Perdono!**”が出てきて、最後に伯爵が“**Contessa, perdono!**”と歌うのを聴き馴れていますし、レチタティーヴォ「テッサリアの人々よ **Popoli di Tessaglia**」／アリア「不滅の神々よ、私は求めません **Io non chiedo, eterni Dei**」K.316 やアリア「私は行きます、でもどこへ **Vado, ma dove? Oh Dei!**」K.583 で **Dei** も聴き馴れています。

鳥代：あらっ、クリスティアーンのリブレットがモーツァルトと同じ歌詞ですよ (楽譜も同様です)。

表 6 J・C・バッハ《アルタセルセ》第 2 幕 第 11 場の歌詞

<p><b>Arbace</b>  <b>Oh</b>, temerario Arbace! dove trascorri?                  Ah, genitor, <b>perdona</b>: eccomi a' piedi tuoi;                  scusa i trasporti d'un insano dolor.                  Tutto il mio sangue si versi pur,                  non me ne lagno;                  e invece di chiamarla tiranna,                  io bacio quella man che mi condanna.</p> <p><b>Artabano</b>                  Basta, sorgi;                  purtroppo hai ragion di lagnarti:                  ma sappi... <b>Oh Dio!</b>                  Prendi un abbraccio <b>e parti</b>.</p> <p><b>Arbace</b>                  Per quel paterno amplesso,                  per questo estremo addio,                  conservami te stesso,                  placami l'idol mio,                  difendimi il mio re.</p> <p><b>Barbara, io vado a morte, a Mand.</b>  <b>Contenta alfin sarai.</b>  <b>Ah non sperò giammai</b>  <b>Tal sorte la mia sè.</b></p>	<p><b>アルバーチェ</b>                  おお、無謀なアルバーチェよ！どこを彷徨うのだ？                  ああ、父上、お許してください。あなたに跪きます。                  異常な痛みを感じています。                  私の血をすべて流しましょう、                  私はそれについて不平を申しませんし、                  あなたを暴君と呼ぶ代わりに、                  私を非難する御手に口づけします。</p> <p><b>アルタバーノ</b>                  もうよい、立ちなさい                  不平を言う理由は十分にある、                  しかし理解しなさい… おお、神よ！                  抱擁を受けてくれ、そして行け。</p> <p><b>アルバーチェ</b>                  その父上の抱擁によって、                  この最後の別れの言葉によって、                  あなたご自身が私を守ってください、                  私の愛する人をなだめ、                  私のために私の王を守ってください。</p> <p>[野蛮なあなた、私は死ぬつもりです、マンダーネに                  ついにあなたは幸せになるでしょう。                  ああ、私自身はそのような運命を                  決して望んでいませんでした。]</p>
---	---





犬輔：ヴィンチやモーツァルトの歌詞と異なる部分を朱記しました（因みにクリスティアーンの第 2 節は、ヴィンチのそれより分かりやすいですね）。

鳥代：これらの違いはモーツァルトが用いたリブレットの目印になるのではないかしら。

教授：諸君たちの研究心に水を差すことを言うようだが、新全集の歌詞が自筆譜の歌詞通りかどうかは譜例 1、譜例 2 の比較で経験したことではなかったかね。

鳥代：そうでした。ええと、新全集の校訂報告を読んでみましょう。あららっ、コンラート・キュスターによってこのように書かれていますよ。「6 小節 [の “Ah” は自筆譜で] は “ach” [!] である。7 小節 [の perdonato は自筆譜で] は “[per]-dono” である。この表記は通常の見方ではないが、間違いではない。つまり、“容赦！” という意味の名詞として理解される。[自筆譜の] 20-21 小節は “Oh Dio!” ではなく “ah dei” である」。

犬輔：つまり新全集の楽譜は自筆譜通りの歌詞ではないということなんだ。

鳥代：では校訂報告に基づいて自筆譜の歌詞を再現してみましょう。

表 7 K.79 の歌詞（新全集校訂報告による自筆譜の再現）

<p><b>Arbace</b> Oh, temerario Arbace! dove trascorri? <b>ach</b>, genitor, perdono: eccomi a' piedi tuoi; scusa i trasporti d'un insano dolor. Tutto il mio sangue si versi pur, non me ne lagno; e invece di chiamarla tiranna, io bacio quella man che mi condanna.</p> <p><b>Artabano</b> Basta, sorgi; purtroppo hai ragion di lagnarti: ma sappi... <b>ah dei!</b> Prendi un abbraccio...</p> <p><b>Arbace</b> Per quel paterno amplesso, per questo estremo addio, conservami te stesso, placami l'idol mio, difendimi il mio re.</p>	<p><b>アルバーチェ（レチタティーヴォ・アコンパニャート）</b> おお、無謀なアルバーチェよ！どこを彷徨うのだ？ ああ、父上、お許しを。あなたに跪きます。 異常な痛みを感じています。 私の血をすべて流しましょう、 私はそれについて不平を申しませんし、 あなたを暴君と呼ぶ代わりに、 私を非難する御手に口づけします。</p> <p><b>アルタバーノ（レチタティーヴォ・セッコ）</b> もうよい、立ちなさい 不平を言う理由は十分にあるう、 しかし理解しなさい… ああ、神々よ！ 抱擁を受けてくれ…</p> <p><b>アルバーチェ（アリア）</b> その父上の抱擁によって、 この最後の別れの言葉によって、 あなたご自身が私を守ってください、 私の愛する人をなだめ、 私のために私の王を守ってください。</p>
--	--

鳥代：“ah”をドイツ語の“ach”にしたのはモーツァルトの間違いでしょうが、“oh”を“ah”にしたのは音楽的措置であるかも知れないので校訂者が無断で変更することは問題だと思います。

犬輔：モーツァルトははっきりと“Oh”、“perdono”、“dei”を使っていますが、“Oh”だけは“O”との揺れを認めるとすれば、ヴィンチのリブレットに近いものを感じます。

鳥代：クンツェは何に基づいて楽譜にテキストを記入したのですか？

教授：『メタステージョ選集 第 1 巻』（トリノ 1757）に基づいているものと思われる。まさにこの選集は 1770 ミラーノでフィルミアン伯爵からモーツァルトが贈られることになる選集そのものなのだ。だが、この時点でモーツァルトはまだ入手していないことに留意しておく必要がある。

犬輔：それはリブレットでなく台本そのものの選集なんですね。新全集の校訂者が使うのはやむを得ないとして、モーツァルトが典拠にしたのは作曲家によるリブレットの方ですから、ぼくたちには他の作曲家のリブレットの調査が必要ではないでしょうか。

鳥代：自筆譜と同じ歌詞のリブレットがあるかどうか、一応調べてみましょう。

表 8 《アルタセルセ》第 2 幕 第 11 場の台本／リブレット／歌詞間の異同

台本／リブレット／歌詞	①	②	③
ヴィンチ 1730 ローマ	O	perdono	Oh Dei!
ハッセ 1730 ヴェネツィア	O	perdono	oh Dei.
グルック 1741 ミラーノ	O	perdono	Oh Dei!
ヨンメリ 1749 ローマ	O	perdono	Oh Dei!
ガルツピ 1749 ヴィーン	O	perdono	Oh Dei!
ペジエッティ 1751 ミラーノ	O	perdono	Oh Dei!
メタスタージョ選集 第 1 巻 1757 トリノ	Oh	perdona	Oh Dio!
スコラーリ 1758 ヴェネツィア	O	perdono	oh Dei!
J・C・バッハ 1760 トリノ	Oh	perdona	oh Dio!
マイヨ 1762 サン・ベネデット	O	perdono	Oh Dei!
モーツァルト K.79 歌詞 1765/66 ハーグ自筆譜	Oh	perdono	ah dei!
旧全集	o	perdona	Oh Dio!
新全集	Oh	perdona	Oh Dio!
メタスタージョ選集 第 1 巻 1780 パリ	Oh	perdona	Oh Dio!

犬輔：驚いたことに『メタスタージョ選集』に従っているのは J・C・バッハのリブレットだけ（共にトリノで出版。ただし双方の出版社は異なる）であって、モーツァルトは違ったんだ。すんでのところで新全集に惑わされずに済みました<sup>註11</sup>。教授のお陰です。

鳥代：モーツァルトが J・C・バッハのリブレットや楽譜の歌詞を典拠にしたという仮説は成り立たなくなりました。でも J・C・バッハの曲を参照したかどうかとは別問題です。

#### 4.2 K.79 の手本となった曲

犬輔：K.79 ではアルバーチェがレチタティーヴォ・アコンパニヤートを歌った後、同じ歌手がアルタバーノ役を兼ねてレチタティーヴォ・セッコを歌ってアルバーチェのアリアにつながるというサンドウィッチ構成が採られています。このように、一人の歌手が歌うのはコンサート・アリアではよくある便宜上の対応であるそうです<sup>註12</sup>。

教授：他の作曲家の《アルタセルセ》にも同様の構成があるかどうか調査しなさい。

鳥代：ヴィンチ 1730 ローマ、ハッセ 1730 ヴェネツィア、ガルツピ 1749 ヴィーンの譜にアコンパニヤートはありません。一方ヨンメリ 1749 ローマ譜<sup>註13</sup>はアルバーチェのセッコの一部が 2Vn, Va, Bs のアコンパニヤートとなっています。そして J・C・バッハ 1760 トリノ譜はアルタバーノのセッコを挟んでアルタセルセのアコンパニヤートとアリアがセットになっており（もちろん歌手は別々です）、モーツァルトと全く同じ構成です。

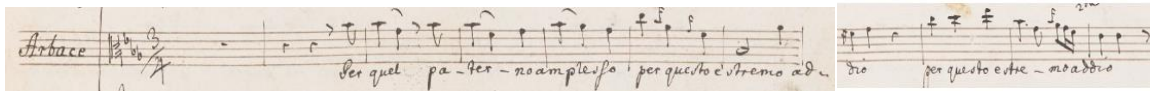
犬輔：クリスティアーンの曲と K.79 を比較してみましょう（歌詞は新全集を使用）。

表 9 J・C・バッハとモーツァルトの比較

No.	項目	J・C・バッハ	モーツァルト
<b>レチタティーヴォ・アコンパニヤート Oh, temerario Arbace!</b>			
1	楽器編成	2Ob, 2Hr, 2Vn, Va, Soprano, Bs	2Ob, 2Fg, 2Hr, 2Vn, 2Va, Soprano, Bs
2	調性	変ホ長調	変ホ長調
3	拍子	C	C
4	速度	Largh[ett]o	Allegro assai, Largo, Moderato., Andante
5	前奏	前奏あり	前奏なし
<b>レチタティーヴォ・セッコ Basta, sorgi</b>			
6	歌手	Tenore [歌手は Pietro De Mezzo]	Soprano
<b>アリア第 1 節 Per quel paterno amplesso</b>			
7	楽器編成	2Ob, 2Hr, 2Vn, Va, Soprano, Bs	2Ob, 2Fg, 2Hr, 2Vn, Va, Soprano, Bs
8	調性	変ホ長調	変ロ長調
9	拍子	3/4	3/4
10	速度	Largo	Moderato
11	技巧	特になし	コロラトゥーラ多用
<b>アリア第 2 節 Barbara, io vado a morte</b>			
12	楽器編成	2Ob, 2Hr, 2Vn, Va, Soprano, Bs	—
13	調性	変ホ長調	—
14	拍子	C	—
15	速度	Allegro assai, Andante 混在	—
16	技巧	特になし	—

鳥代：さらに年代的にはクリスティアーンの後になりますが、ピッチニニ 1768 ナポリ譜<sup>注 14</sup>はフルオーケストラ (2Hr, 2Ob, 2Vn, Va, Bs) のアコンパニヤートに続きアルタバーノも 2Vn, Va, Bs のアコンパニヤートとなっています。このようなことから、3 つの形式をサンドウィッチに組み合わせる方法はクリスティアーンオリジナルアイデアではないかも知れませんが、モーツァルトはクリスティアーン経由で影響されたものと思われます。

犬輔：類似音型もクリスティアーンにあります。譜例 6、譜例 7 はアリアの開始部分です。



譜例 6 J・C・バッハのアリア Per quel paterno amplesso



譜例 7 モーツァルト K.79 のアリア Per quel paterno

モーツァルトの最初の 3 音のリズムがクリスティアーン最初の 6 音と同じ、モーツァルトの次の 4 音はクリスティアーンその次の 4 音と同じリズムになっています。

鳥代：直接関係はないけれど、わたしはそれらの展開形、より洗練された形として、3 音ずつ音が高くなっていく K.582 を思い浮かべてしまったわ (譜例 8)。



譜例 8 モーツァルト K.582 アリア Chi Sà, chi sà

犬輔：セッコやアコンパニヤートの比較はもっと他の例を得てからにしたいと思います。

## 5. まとめ

犬輔：五線用紙、筆跡により (K.79 は K.73D との関連からも) K.78 および K.79 が、K.23 と同じ頃の、1765/1766 にハーグで作曲されたということに納得です。

鳥代：K.78 および K.79 には J・C・バッハのオペラ《アルタセルセ》から影響を受けたと考えられる類似音型あるいは類似構成があります。モーツァルトは 1765 年のロンドン滞在時にこのオペラの筆写譜を作曲家本人から入手し、それを参照したものと考えられます。

犬輔：しかし K.79 の歌詞は J・C・バッハのリブレット・楽譜の歌詞とは異なっています。これは別の作曲家のリブレットも入手していたことを意味します。ハーグにおける《アルタセルセ》上演の報告はありませんから、他都市のリブレットを、しかも複数入手した可能性があるでしょう。レーオポルトは K.79 の作曲手助けに際し、“正しい歌詞”を多数決で判定し、J・C・バッハの歌詞の不採用を息子に指示したのかもしれませんが。

教授：音楽的には J・C・バッハよりモーツァルトの方が複雑さを増している (音符数が多いのには逆に未熟感がある)。K.78、K.79 とともにコロラトゥーラの多用が目立つし、K.79 のアコンパニヤートでは緩急の付け方に手慣れ感がある。レーオポルトの手助けの反映だとしても大人の完成度が得られているのは不思議だね。

注 1 : Cliff Eisen The Mozarts' Salzburg Music Library, in: Mozart Studies 2, Clarendon Press, 1997, p.117

注 2 : MBA IV, No. 1212, p. 192, lines 201 204

注 3 : Mozart Handbuch, ed. O. Schneider and A. Algtzky, Vienna, 1962

注 4 : Wolfgang Plath : 'Beitr ä ge zur Mozart Autographie II: Schriftchronologie 1770 1780', in Mozart Jahrbuch, 1976 1977, p. 131 173.

注 5 : A lan Tyson: 'Mozart: Studies of the Autograph Scores', Cambirdge, Mass. Mass., 1987, p.13

注 6 : 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 7 : Artaserse. Drama per musica da rappresentarsi nel Teatro Grimani di S. Benedetto il carnovale dell'anno 1761. Venezia

注 8 : Artaserse. Drama per musica da rappresentarsi nel Regio Teatro di Torino nel carnevale del 1761 alla presenza di S.S.R.M. Torino : Giacomo Giuseppe Avondo, [1760]

注 9 : Bibliothèque nationale de France, Musique (F-Pn): D-4266

注 10 : British Library R.M.22.a. 18 20

注 11 : Paologiovanni Maione: Esercizi di Stile: Mozart alla "CORTE" di Metastasio (1765-1770), in MjB2006, pp.107-141 でも同様にリブレットの歌詞を比較しておりモーツァルトの歌詞を O, perdono, Dei としているが、この組み合わせは自筆譜、AMA、NMA のどれも一致しない (メタスタージョの台本を参照したのであろうか)。

注 12 : ニール・ザスロー、ウィリアム・カウデリー 編/森泰彦 監訳/安田和信 監訳補助『モーツァルト全作品事典』音楽之友社、2006 年、103 頁

注 13 : Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart (D-Sl): HB XVII 234a-c

注 14 : Bibl. del Cons. di Musica S. Pietro a Majella, Naples (I-Nc): Rari 2.2.11-12

(作成 : 2021 年 10 月 31 日、改訂 : 2022 年 1 月 15 日)





## 研究会例会での議論を受けて —— ハーグで誰が歌うために作曲されたのか

教授：ハーグ訪問はナッサウ＝ヴァイルブルク侯の妃であるカロリーネ・フォン・オラニエン＝ナッサウ＝ディーツからのたつての要請によるものであった。侯妃はまだ 23 歳であったが、この前年から 5 歳年下の実弟オラニエ公ウィレム 5 世の摂政を務めていた<sup>注 16</sup>。モーツァルトはハーグ滞在の前半（1765.9.10–1766.1.27 頃）では侯妃の下での演奏会（2 回）および公開の演奏会（2 回）で演奏している。しかし、後半はナンネルとヴォルフガングの重病により療養生活を余儀なくされた。一家の銀行関連所用を兼ねたアムステルダム訪問を挟んで、再度のハーグ滞在（1766.3 初–1766.3 末）は、1766.3.11 に行われたウィレム 5 世の成人祝賀セレモニー（オランダ総督兼オランダ陸軍総司令官に就任）<sup>注 17</sup>への出席のためであった。



ナッサウ＝ヴァイルブルク侯妃

鳥代：ハーグ滞在 2 回目の報告がレーオポルトのハーゲナウアー宛て 1766.5.16 付けパリからの手紙なのね。「私どもはアムステルダムから、フォン・オラニエ公の祝祭（これは 3 月 11 日で、しかもしばらくのあいだ続きました）のために、ふたたびデン・ハーグにまいりました。ここでわれらが幼き作曲家は、ヴァイオリンの伴奏を伴うクラヴィーアのための 6 曲のソナタを、公の姉君、つまりナッサウ・ヴァイルブルク侯妃のために作曲することを依頼されましたが、これらのソナタはまた同時に版刻されました [K.26–31]。さらに彼は公の音楽会に向けて何曲かを作り、また侯妃のためにアリア [複数] を作曲しなければなりません」とあるわ。

犬輔：時系列を整理しましょう。“ソナタ”は祝賀会とは関係なく、1766.3 初–1766.3 末の間に受注・作曲されたのでしょうか。版刻されたのはそれより遅く、1766.5.16 までの間と考えても良いでしょう。“公の音楽会に向けての何曲か”は 1766.3.11 に向けて作曲されたのでしょうか、依頼はもっと前からあったものと思われまます。一方“侯妃のためのアリア [複数]”も依頼はもっと前からあったのでしょうか、1766.3.11 の音楽会で侯妃が歌うためであったかどうかは不確かです。侯妃はよくクラヴィーアを演奏し歌ったといいますが、このときは第 5 子を身籠っており、レーオポルトは「お腹が大きな女の人には何でも断ってはいけない」という箴言の対象とまでしています（不幸にして女兒は翌年歿）<sup>注 18</sup>。したがって音楽会用でなく 1766.3 末までに作曲され献呈されたものとも考えられます。

鳥代：アリアがオラニエ公の音楽会用か侯妃の個人用かはともかく、この時期の祝賀気分に対応してはいけないわね。その点で K.23（愛する人との別れ）、K.78（苦悶の新王）、K.79（父権に逆らえない息子）は向いているかどうか。これらの曲の改作稿を想定したとしても歌詞の内容まで変えられないから適用は難しいのではないかしら。

教授：“公の音楽会に向けての何曲か”はガリマティアス・ムジクム K.32 のことだと思われるが、“侯妃のためのアリア [複数]”は残されていないということだね。何故写しを取っておかなかったのだろうか。あるいは写しを取ったが後に散逸してしまったのだろうか。

犬輔：写しを取るほどの完成度ある作品でなかったのかも知れませんが。

鳥代：アムステルダムで作曲した K.24 と K.25 の楽譜をハーゲナウアーに送った際レーオポルトは「いそいで書き下ろしたものです。——これらはたいしたものではありません！」と言いつつ、「[大司教に K.26-31 を献上するに際し] 一部添えたいのであれば、めずらしいものなのでそうしてみてください」と、たいしたものでもなくても残していますよ。

教授：レーオポルトの発言は謙遜だ。完成度が不足すれば手直ししてでも息子の作品に仕上げられるのは既に見てきたことだ（K.32 にもレーオポルトの筆跡が混在している）。“侯妃のためのアリア [複数]”は、写しを取ったが現在残っていないと考えるのが妥当であろう。一方、K.23、K.78、K.79 は 1 回目、2 回目のハーグ滞在中の（同時に纏めてというわけではなく）『アルタセルセ』の歌詞に基づく習作、あるいは将来の演奏会に活用されるべく手直しされた作品であり、複数の改訂稿はどこかで演奏されたことを示すものであろう。

犬輔：レーオポルトがまとめた『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』中の「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・ハーグで作曲」の曲の数え方は、「原物があるもの」をキーワードとすると、K.21 には 2 つの稿が、K.23 にも 3 つの稿がありますから、K.21 (2)、K.23 (3)、K.78 (1)、K.79 (1) で計 7 曲となり、残り 8 曲が散逸したと解釈することはできないでしょうか。

教授：妄想になりそうだからこの辺にしておこう。

注 16：Wikipedia: カロリーネ・フォン・オラニエン＝ナッサウ＝ディーツ

注 17：Wikipedia: William V, Prince of Orange (英語)

注 18：Wikipedia: Karoline von Oranien-Nassau-Diez (ドイツ語)

(作成：2022 年 1 月 12 日、改訂：2022 年 1 月 13 日)