マントヴァで観劇したオペラ《デメートリオ》について
――アリア「不幸なのはあなたではありません」K.73A への考察――

野口秀夫

１．はじめに

教授：西方大旅行のあと、ザルツブルクでは、1767.3.12 にオラトリオ《第一戒律の責務》の第一部 K.35 が居城の騎士の間で上演された（M・ハイドン作曲の第二部は 1767.3.19 に、アードルガッサー作曲の第三部はおそらく 1767.3.26 に上演された）。第一部は 1767.4.2 に再演されている[注1]。

鳥代：レーオポルトの作曲への介入は当然のことながら相変わらず続いていたのでしょうね。デインズ・バリントンが次のように報告しています。「私はイギリスを去ったこの非常に並外れた天才の意味について頻繁にあちこちに質問しました[注2]。［中略］私はまたザルツブルク侯が、これほどにも見事な曲がほんとうに幼児のものだとは信用せず、彼を一週間の間閉じこめ、この間だれにも会わせずに、五線紙とオラトリオの歌詞だけを与えてひとりにしておいたと伝え聞きました。この短い期間に、彼は非常にすばらしいオラトリオを作曲し、これは上演されてまことに烈しい拍手喝采を得たものでありました[注3]」。

犬輔：この報告が真実であるならば、1767.4.17 に上演されたと思われる《聖墓の音楽》K.42 (35a) に該当し[注4]、少なくもこの曲は 100%ヴォルフガングの曲だと言えるんですね。

教授：そうとも言えない。ホルン・パートとそれに続く弦楽器のパートにエレミアの哀歌が引用されており[注5]、この哀悼の意を表するメロディを曲中に使うことを、直前にレーオポルトから教え込まれていたのではないかと思われるからだ。

犬輔：まだまだレーオポルトの介入は続くということですね。

教授：モーツァルトのオペラの最初のものであるラテン語喜劇《アポロとヒュアチントゥス》K.38 が 1767.5.13 にザルツブルク大学の講堂そばの舞台で上演された。そして 1767.9.11 モーツァルト一家は皇女ヨゼーファとナポリ王の結婚祝義への参席を目指し、ヴィーンに向かう（第 2 回ヴィーン旅行）。

鳥代：運悪く、皇女は天然痘で亡くなってしまい、オルミュッツに避難したモーツァルト姉弟も罹患してしまうのね。

犬輔：ようやく天然痘を切り抜けた家族はヴィーンに戻り、女帝マリーア・テレージアに謁見する。この席で皇帝ヨーゼフ II 世からオペラの作曲を提案されたとも言われています。これが 1768.4 から 4 か月か掛けて作曲されたドラマ・ジョコーソ《ラ・フィンタ・センプリーチェ》ですが、反対勢力の妨害によって上演されませんでした。

鳥代：それとは別にジングシュピール《バスティアンとバスティエンヌ》K.50 (46b) が作曲され、上演されました。

犬輔：《ラ・フィンタ・センプリーチェ》は結局ザルツブルクで 1769.6.1 に初演されたのです。

教授：そして 1769.12.13 レーオポルトとヴォルフガングは念願であったイタリアに向けて出発する。いわゆる第 1 回イタリア旅行だ。

鳥代：12 月中に経由した都市を挙げるわね。カイトゥル、ローファー、シュヴァーツ、インスブルック、シュタイナッハ、シュテルツィング、ブレッサノーネ、アッツヴァンク、ボルツァーノ、エジナ、トレント、ロヴェレート、ヴェローナよ。毎日移動している勘定になるわ。

犬輔：ヴェローナでは新年を迎え、イタリアにおける最初の演奏会を開き、肖像画に描かれたりしてしばらくすごします。そして 1770.1.10 の昼にヴェローナを発ちました。

２．モーツァルトがマントヴァで観劇したオペラ《デメートリオ》の作曲家は？

2.1　モーツァルトの手紙に見られる出演歌手の評価

教授：レーオポルトの 1770.1.11 付け手紙を引用しよう。「昨日の夕方、当地に着き、1 時間後の 6 時にオペラに行きました」。

鳥代：オペラのタイトルと作曲者は誰なのでしょう。

教授：タイトルは《デメートリオ》だ。モーツァルトがミラーノに着いてから姉のナンネル宛てに出した手紙（1770.1.26 付け）で報告されている。また作曲者についてもその手紙が参考になるから読んでみなさい。ただし各種和訳があり、かつそれぞれが重要な箇所で異なっているため、翻訳原文から自分で訳して比較してみることを勧める。

犬輔：はい、そうしてみます。オリジナルはパウル・ザッハー財団に、ファシミリは E・H・ミュラー・フォン・アゾウ『モーツァルト書簡集』にあるそうですが、閲覧できなかったので、DTM エディションから引用します[注6]（斜体はドイツ語以外を表しているようです）。

DTMエディション	die *opera* zu *mantua* ist hübsch gewesen, sie haben den *Demetrio* gespillet, die *prima Dona* singt gut, aber still, und wenn man sie nicht *agiren* sehte, sondern singen nur allein, so meinete man, sie sienge nicht, dan den mund kan sie nicht eröpfen, sonder winselt alles her, welches uns aber nichts neües ist, zu hören. *la seconda Dona* macht ein ansehen wie ein *granadierer*, und hat auch eine starcke stime, und siengt wahrhaftig nicht übel auf daß daß sie daß erste mahl *agieret*. *il primo uomo, il musico*, singt schön, aber einne ungleiche stime, er nent sich *Casselli*. *il Secondo uomo*, ist schon alt, und mir gefält er nicht er nent sich *Tenor*. einer nent sich *otini*, welcher nicht übel singt, aber halt schwer, wie alle *italieni*s *Tenore*, und ist unser sehr guter freünd, der andere weis ich nicht wie er sich nent, er ist Jung noch, aber nicht viel rares.
私訳	マントゥアのオペラは素敵で、デメートリオを上演していました。プリマ・ドンナは上手に歌いますが、声が小さい。もし彼女の演技を見ずにもっぱら歌うのを聴けば、歌っているのではなくて、口を開けられず、すすり泣いているのかと思うでしょう。でもそれは私たちが初めて聞くようなことではありません。ラ・セコンダ・ドンナは擲弾兵のようで、声も強く、初めて演じるにしては拙く歌うことはありません。プリモ・ウォーモのカストラートは美しく歌いますが、不均一な声で、彼はカッセッリといいます。セコンド・ウォーモはすでに年をとっていて、私は好きではありません。彼は――――――という名前です。テノール。 一人はオティーニという人です。彼の歌は下手ではありませんが、すべてのイタリアのテノールと同様にちょっと重く歌います。彼は私たちのとても良い友達です。もう一人は何という名前かわかりません。彼はまだ若いですが、それほど珍しいことはありません。
邦訳書簡全集(高橋英郎訳)	マントヴァのオペラはすてきでした。『デメートリオ』を上演していました。プリマ・ドンナはよく歌いますが、静止したきりです。演技しないでただ歌っているところだけを見たら、彼女が歌っているとは見えないでしょう。なにしろ、彼女は口を開けられないのですが、どんな音でもひーひーと出します。でも、こういうのは、ぼくらにとって耳新しいものではありません。セコンダ・ドンナはまるで擲弾兵のような大女で、声も力強く、しかも初舞台であるだけに、まったく歌は悪くありません。プリモ・ウォーモは、立派な音楽家で、見事に歌いますが、声にむらがあります。彼はカッセッリという名です。セコンド・ウォーモはもうお年寄りで、ぼくは好きではありません。彼の名は――――――です。テノールのひとりはオッティーニという人です。彼の歌は悪くありませんが、イタリアのどのテノールにもみられるように、音を厚く持続します。彼はぼくらのとても親しい友人です。もうひとりのテノールは、なんという名だったかな。まだ若いのですが、たいして非凡なところはありません[注7]。
柴田治三郎訳	マントヴァでのオペラは、よかった。「デメートリオ」が上演されたのです。プリーマ・ドンナは歌はうまいが、声が低い。演技を見ずに歌だけを聴いていると、歌っていないのかと思うくらいです。口を開くことができず、ただめそめそ泣いているみたいで、そんなのを聴いても、さっぱり目新しくは思われません。 セコンダ・ドンナはまるで擲弾兵みたいに堂々としていて、声もよく、初めて演ずるにしては、歌もほんとにわるくはありません。プリモ・ウォーモの音楽家は、歌はきれいだが、声にむらがある。カセッリという人です。セコンド・ウォーモはもう年寄りで、ぼくの好みではありません。テノールはオッティーニという人で、歌はまずくないが、イタリアのテノールがみなそうであるように、重っくるしい。 そしてぼくらにとっては、とてもいい友だちです。 もう一人は名前は分からない人で、まだ若い人だが、たいして珍しくもない[注8]。
服部龍太郎訳	マント一ヴァの歌劇は素敵でした。『デメトリオ』が出されました。女主役は上手に歌ふが、活氣がありません。聲だけ聽いてゐて、その所作事を見なかつたなら、全く歌つてゐないと思はれるかも知れません。何故なら彼女は口を開かずに、始終泣き聲を出してゐるからです。しかしこんな事はなんにも珍しいことではありません。女副役は擲弾兵のやうな恰好をしてゐて、すごく力のある聲です。今度初めて舞臺に出たひとにしては、萬更下手でもありません。音楽の男主役は綺麗に歌ふが、聲にむらがあります。カセーリといふ名です。男副役は全く年寄りで、僕の氣に入りません。テナーの名前はオッティーニといつて、その聲は不愉快でもありませんが、イタリアのどのテナーも同様ですが、力をこめて歌ひます。僕達はよく彼を知つてゐます。二番目のひとの名前を知りませんが、まだ若くて、少しも目につきません[注9]。

鳥代：犬輔さんだけが il musico をカストラートと訳していますが、根拠を示してください。

犬輔：Grove Music Online の知識です[注10]。17 世紀の musico は男女を問わずプロの歌手・音楽家を意味していたけど、それ以後はカストラートを意味しました。カストラートが廃止されてからも primo uomo に高音域を振り当てる習慣は 1800 頃から 1850 まで続いていましたが、女性のズボン役のことを primo musico（あるいは単に musico）と呼ぶように変わっていったそうです。

教授：カストラートの役を現代においてソプラノが歌うのはこの musico の流れなのだ。

鳥代：では次に donna と uomo の区別です。男性歌手（カストラート、ソプラニストあるいはカウンター・テノール）が男性役を歌う時にはウォーモ歌手ですが、女装の時にもウォーモ歌手でいいのでしょうか。同様に男装の女性歌手はドンナ歌手でいいのでしょうか。

教授：ドンナかウォーモかは歌手自身の性別による。劇中で衣装を交換する場面はよくあることで、そのたびに呼び方を変える必要はないからだ。したがって台本および楽譜からは分からず、リブレットの配役表の歌手名を見て初めて判明するものである。つまりプリマ/プリモ（主役級）か、セコンダ/セコンド（副主役級）かの違いは、登場人物の格付けではなく、歌手の格付けだ（じっさいには双方が一致することが多いが）。

鳥代：ところで、DME では *Tenor* と斜体にしていますが、これはイタリア語の綴りではないですよ。ドイツ語とすれば単数形です。続く *Tenore* も斜体ですが、意味からは複数ですのでドイツ語でしょう。さて、オペラでじっさい歌ったテノールの人数は一人なのでしょうか二人なのでしょうか。つまり「若い人」はテノールなのでしょうか。

教授：構文として einer, … der andere であり、英語の one, … the other と同様、集合体の二つの要素をそれぞれ説明する場合に用いる。だからこの場合、集合体がテノールなのか、そうでなければ何なのかをはっきりさせなくてはならない、

犬輔：テノールしかないでしょう。だってモーツァルトはこの構文の直前にテノールと書いているんですよ。単数形か複数形かはこの際問題になりません。

2.2　1770 マントヴァで上演された《デメートリオ》への出演歌手の同定

犬輔：『デメートリオ』（1731）はメタスタージョによる台本で、同年にアントーニオ・カルダーラのオペラ・セーリアがヴィーンで初演されています。

鳥代：粗筋は次の通りです。「クレオニーチェは、父親のアレッサンドロが戦闘で殺されて以来、シリアを支配してきました。臣民は、彼女が新しい王になる夫を選ぶことを期待しています。彼女の腹心のオリントは自分自身を申し出ます、しかし彼女は戦い以来消えた羊飼いアルチェステを愛しているので拒絶します。ミトラーネが到着し、臣民が蜂起を始めようとしていることを警告します。ミトラーネはバルセーネを愛しています。しかしバルセーネはアルチェステにも密かに恋をしているので彼を拒絶します。アルチェステが見つかり、クレオニーチェと再会しますがオリントにより追放されます。一方、フェニーチオはミトラーネに、前のデメートリオ王の息子デメートリオ王子は死んでいると信じられているが、まだ生きていて、養子のアルチェステに他ならないと語ります。彼を王位につけるには彼をクレオニーチェと結婚させなくてはなりません。クレオニーチェはアルチェステの復帰を待つために、夫の人選を長い間延期しました。しびれを切らした女王が諦めようとしたまさにその時にアルチェステは到着します。アルチェステはさまざまな特徴からデメートリオと認められ、父方の冠が授けられました」。

教授：マントヴァで上演された際のリブレットは残っていないと言われ[注 11]、そのため作曲名や出演歌手の同定はできないとされてきた。

犬輔：それにしてはモーツァルト文献がこぞってマントヴァで観劇したのはヨハン・アードルフ・ハッセの作品だと言っているのは不思議なことです。

鳥代：でも実際にはマントヴァで上演された際のリブレットは残っているのよ[注 12]。マントヴァ市立テレージアーナ図書館蔵です。ただし閲覧はできません。書誌情報によればタイトルページには「イル・デメートリオ、ピエトロ・メタスタージョ師による音楽劇、1770 年のカーニヴァルで旧マントヴァ王立公爵劇場にて上演。［中略］マントヴァ：アルベルト・パッゾーニの老舗による出版」と書いてあるそうです。中略のところには献呈先が書かれていると思われます。さらに作曲家の名前、出演者の名前が書かれているかどうかは不明です。

犬輔：それではぼくたちにはモーツァルトの手紙だけが手がかりというわけですね。

教授：そうとも言えない。1770 のマントヴァのカーニヴァルにはもう一つのオペラが上演されている。トラエッタの《デモフォオンテ》（1758、マントヴァで初演）であり、こちらのリブレットは閲覧可能だ[注 13]。タイトルページには「デモフォオンテ。ピエトロ・メタスタージョ師による音楽劇、1770 年のカーニヴァルで旧マントヴァ王立公爵劇場にて上演。その都市の高貴な女性の崇高な功績に捧げられる。－マントヴァ：アルベルト・パッゾーニの老舗による出版」と書かれており、上演劇場と出版社が同じである。

鳥代：献呈先も同じだと思われます。

教授：このリブレットの献呈の辞の末尾には 1770.2.3 の日付がある。

犬輔：同じ年のカーニヴァルに二つのオペラが分けて上演されるとは珍しいですね。

教授：では、トラエッタ《デモフォオンテ》の配役表（右図）をよく見て、モーツァルトの手紙と照合してみてはどうだ。

ATTORI.

DEMOFOONTE, Re di Tracia.
Sig. Vincenzo Uttini.
DIRCEA, segreta Moglie di Timante.
Signora Cammilla Pasi.
CREUSA, Principessa di Frigia, destinata Sposa di Timante.
Signora Angela Galiani, Mantovana.
TIMANTE, creduto Principe Ereditario, e figlio di Demofoonte.
Sig. Vincenzo Caselli.
CHERINTO, figlio di Demofoonte, Amante di Creusa.
Sig. Giuseppe Pasqualini.
MATUSIO, creduto Padre di Dircea, Grande del Regno.
Sig. Lorenzo Bertolazzi.
ADRASTO, Capitano delle Guardie Reali, Confidente del Re.
Signora Maria Teresa Turchi, Mantovana.
OLINTO, piccolo Fanciullo, che non parla.

鳥代：モーツァルトがカッセッリと書いたプリモ・ウォーモのカストラートは Sgr. Caselli Musico Soprano、オティーニと書いたテノールは Sgr. Uttini Tenore としてレーオポルトによる旅行記録帳に記載されています[注 14]。でもそれ以外の歌手については不明ですから同時期の出演者一覧表は大いに参考になります。

犬輔：早速情報を整理しましょう。《デメートリオ》の登場人物は 6 人ですからモーツァルトが手紙で 5 クラスに分けている歌手との対応と、《デモフォオンテ》の 7 人の歌手との対応を表にします[注 15]。

配役	役柄	歌手のクラス	想定される 1770 マントヴァの歌手
クレオニーチェ	シリアの女王。 アルチェステの恋人	プリマ・ドンナ	カミッラ・パーシ Camilla Pasi
アルチェステ	後にデメートリオ王と判明	プリモ・ウォーモ （カストラート）	ヴィンチェンツォ・カセッリ Vincenzo Caselli
フェニーチオ	評議員。 アルチェステの護衛。オリントの父	テノール	ヴィンチェンツォ・ウッティーニ Vincenzo Uttini[注 16]
オリント	評議員。 アルチェステのライヴァル	セコンド・ウォーモ （カストラート）	ジュゼッペ・パスクァリーニ Giuseppe Pasqualini
バルセーネ	クレオニーチェの腹心。 アルチェステを愛す	セコンダ・ドンナ	アンジオーラ・ガッリアーニ Angiola Galliani
ミトラーネ	護衛長。 フェニーチオの友	テノール	ロレンツォ・ベルトラッツィ Lorenzo Bertolazzi

鳥代：ところで 1770 当時、パスクァリーニは年寄りで、ベルトラッツィは若いのでしょうか。

犬輔：前者の記録上の初出は 1757 ですが[注 17]、デビューがもっと前なら年寄りになっているかも知れません。後者は 1762 にオペラで歌っているから若いかどうか微妙なところです。

2.3　ハッセ《デメートリオ》の歌唱パート

鳥代：ハッセには何種類ものリブレットがあります。これらに記載の歌手をチェックしましょう。初版の 1732 ヴェネツィア、そして最後から二番目の 1750 クレモーナ（最後の 1767 カッセルは歌手が一部不明のため）と中間の 1740 ドレースデンを表にします。

配役	ハッセ 1732 ヴェネツィア[注 18]	ハッセ 1740 ドレースデン[注 19]	ハッセ 1750 クレモーナ[注 20]
クレオニーチェ	Faustina Bordoni Hasse 女性メッゾソプラノ	Faustina Bordoni Hasse 女性メッゾソプラノ	Isabella Gandini 女性ソプラノ
アルチェステ	Antonio Bernacchi カストラート	Domenico Annibali カストラート	Giovanni Battista Andreoni カストラート
フェニーチオ	Antonio Barbieri テノール	Filippo Giorgi テノール	Michele Caselli テノール
オリント	Giuseppe Appiani カストラート	Venturo Rocchetti カストラート	Giuseppe Paganelli カストラート
バルセーネ	Barbara Stabili 女性ソプラノ	Caterina Giorgi 女性コントラルト	Giovanna Piazza 女性ソプラノ
ミトラーネ	Anna Caterina Della Parte 女性ソプラノ	Giovanni Bindi カストラート	Enrico Cattaneo カストラート

犬輔：ミトラーネはすべてがソプラノですね。1750 以降にわざわざ楽譜をテノールに書き直したとはまず考えられませんから、二人のテノールが登場する必要ありませんよ。

教授：マントヴァの上演がハッセの《デメートリオ》であったという従来説には大きな疑問符が付くということだね。

鳥代：あら、既に従来説に疑問を持った研究者が一人だけいたわ。スタンレー・セイディよ。こう言っているの[注 21]。「モーツァルトが言及していない作曲家は不明である。デメートリオのテキストには多くの作曲があり、至近のものは、パンパーニ（1768、ヴェネツィア）、モンツァ（1769、ローマ）、ピッチンニ（1769、ナポリ）によるものだが、これらの作曲家のいずれもマントヴァと関係を持っていたことが確認されていない。この作品をハッセのものとして特定する根拠はない。ハッセの作品は 1730 にさかのぼり（1732、1734、1740、1747 にリヴァイヴァルされ、場合によっては改訂された）、1770 にもなって復活上演される可能性はほとんどありえない。モーツァルト一家の旅行記録帳に示されている彼らがマントヴァで出会った音楽家リストにその手掛かりはない」。

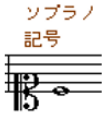
犬輔：ぼくらには心強い味方があったのだ。でも、ハッセの曲は 1730 にまでは遡れず、1732 が最初ですよ。それに 1767 までリヴァイヴァルがあるから、1770 に復活する可能性がほとんどないという論拠は乏しいですね。ただし、旅行記録帳に記載されている楽長で司祭のルイージ・ガッティはオペラ作曲家でもありますが、《デメートリオ》を残していないので手掛かりにならないというのはそのとおりです。

2.4　ハッセ《デメートリオ》のミトラーネ（ソプラノ記号）はテノール歌手が歌える？

犬輔：前 2.3 節で歌手を一部不明としたハッセ 1767 カッセルのリブレットではミトラーネ役が Il Sig. Bianchi となっています[注 22]。“最も穏やかなヘッセン＝カッセル方伯殿の貴賓室付きヴィルトォーゾたち”の一人とされているこの歌手が誰のことなのか不明です。ハッセがこの歌手のために 1767 に、あるいはモーツァルトが“若いが珍しいことはない”と評した歌手のために 1770 に、わざわざ楽譜を改訂してまで上演に臨んだとは考えられないとぼくは考え、ハッセの作品に二人のテノール歌手は登場しないと結論付けましたが、ふとあることを思い出しました。それは《イドメネーオ》の再演のことです。

鳥代：イダマンテ役のことね。ミュンヒェン初演ではカストラート（メッツォソプラノ）が歌ったけれど、ヴィーン再演ではテノールが歌ったということでしょう。

犬輔：再演時に多くの箇所が改訂されたけど、声部の違いに起因する改訂は、二重唱の書き換え以外にはほとんどなく、ソプラノ記号のイダマンテのパートはレチタティーヴォやアリアは言うまでもなく、四重唱ですらそのままなんだ[注 23]。



鳥代：ソプラノ記号のままテノールが歌うということはどういうことなの。

犬輔：オクターヴ下げて歌うんだ。男声が女声と斉唱するとき同じ楽譜を使うと自然に男声がオクターヴ下げて歌っていることを自覚していない人も多いけど、簡単な理屈なんだよ。

教授：その通り。新全集のイダマンテの記譜は現代譜としてト音記号に変換した上で、ソプラノでもテノールでも歌えるようにト音記号の下に小さな 8 の字を角括弧付きの斜体で付加している（右図）[注 24]。（ハ音記号にそのようなオクターヴ変更の記譜法はない）

犬輔：以上から言えることは、ハッセがソプラノ記号で記譜したミトラーネのパートをテノールがオクターヴ下げて歌うことは、一般論としてできたはずだということです。

鳥代：胸騒ぎがするけれど、とりあえずハッセ 1767 カッセルのリブレットに記載の歌手を詳しく調査しましょう（下表および下図）。

配役	1740 ドレースデン記譜	1767 カッセルの歌手	歌手の歌唱実績
クレオニーチェ	ソプラノ記号	La sigra Margherita Paccarelli	女性ソプラノ
アルチェステ	アルト記号	Il sig. Giuseppe Morelli	男性アルト
フェニーチオ	テノール記号	Il sig. Giacomo Bortolotti	テノール役／ソプラノ役
オリント	ソプラノ記号	Il sig. Giuseppe Ciampi	テノール役／ソプラノ役
バルセーネ	ソプラノ記号	La sigra Felici	女性ソプラノ
ミトラーネ	ソプラノ記号	Il sig. Bianchi	？

犬輔：ミトラーネを別としても、フェニーチオとオリントの歌手のそれぞれの実績には不思議なところがあるね。

PERSONAGGI,

Rappresentati dà Virtuosi di Camera di S. A. S. il Landgravio di Hesse-Cassel.

CLEONICE, Regina di Siria, amante corrisposta di *Alceste*.
La Sigra MARGHERITA CALDINELLI.

ALCESTE, che poi si scopre Demetrio Rè di Siria.
Il Sig. GIUSEPPE MORELLI.

FENICIO, Grande del Regno, Tutore d'*Alceste*, e Padre di *Olinto*.
Il Sig. GIACOMO BORTOLOTTI.

OLINTO, Grande del Regno, e Rivale d'*Alceste*.
Il Sig. GIUSEPPE CIAMPI.

BARSENE, Confidente di *Cleonice*, e Amante occulta di *Alceste*.
La Sigra FELICI.

MITRANE, Capitano delle Guardi Reali, e Amico di *Fenicio*.
Il Sig. BIANCHI.

鳥代：そうなのよ。フェニーチオ役の Giacomo Bortolotti はガルッピ《インドのアレッサンドロ》（1755 ミュンヒェン）ではティマゲーネ（ソプラノ役）を歌っていて、ハッセの《アドリアーノ》（1777 カッセル）ではオスローア（テノール役）を歌っているわ。彼がテノール歌手なのかどうかは分からずじまいなの。オリント役の Giuseppe Ciampi はヨンメッリ《イフィジェニア》（1767 カッセル）でアイアーチェ（テノール役）を歌い、シュヴァンベルガーの《イッシピーレ》（1772 カッセル）でもレアールコ（テノール役）を歌っているのだけれど、事典でカストラート（ソプラノ）歌手であることがかろうじて分かるのよ[注 25]。

犬輔：事典が最も正確だということですね。では、ミトラーネ役のビアンキやらを事典で調べてはどうでしょう。

教授：その前に、Sig. Bianchi という表記の歌手が 1769/70 シーズンにロンドンで歌っていたことが分かっている。その詳細を調べてはどうか。

犬輔：そちらも誰を指すのか不明とされているではないですか。でも、候補としてベネデット・ビアンキが疑問符付きで挙げられている[注 26]。

鳥代：怪しいわね。ハイドンの《月の世界》(1777)、《無人島》(1779) などで活躍したベネデット・ビアンキ Benedetto Bianchi（172?-179?）はバリトン役を歌っていますよ。

教授：ロンドンのビアンキはブッフォではバスを歌い、オペラ・セーリアではテノールを歌ったと言われている[注 27]。同時期の同僚アンドレア・モリージがバス歌手であることから、ビアンキがテノールを主に担当したことはありうることである[注 28]。多くの文献でロンドンのビアンキはテノール歌手となっている[注 29]。

犬輔：ではここで質問です。バスもテノールも歌える歌手がソプラノ記号で書かれた楽譜を歌えるでしょうか。2オクターヴ下げるのでしょうか。それともバス記号はオクターヴ上げ、ソプラノ記号はオクターヴ下げて歌うのでしょうか。

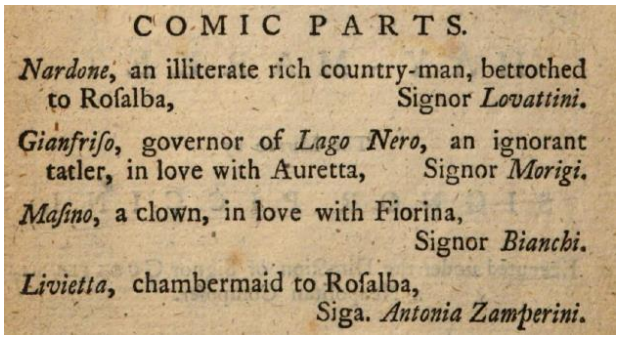
鳥代：バス歌手がソプラノ記号を歌った例があるわ。トラエッタの《イッポリートとアリチーア》(1759) の小さな役であるメルクーリオはソプラノパートですが、初演歌手はルドヴィーコ・フェローニというバス歌手であったといいます[注 30]。

犬輔：バス歌手だったら 2 オクターヴ下げたんでしょうか。初演なのに不思議ですね。初演歌手のカストラートが何らかの理由でキャンセルになってバスが代役を務めたのかも知れませんね。

教授：ロンドンのビアンキに話を戻せば、彼はローテナー／バリトンとも言われているので[注 31]、声域が広いとすればテノール記号とバス記号を記譜通り歌ったのかも知れないが、ソプラノ記号をそのまま歌うことはできないだろう。

鳥代：カッセルのビアンキとロンドンのビアンキが同一人物だとすれば、オクターヴ下げて歌ったかも知れないということですね。

犬輔：エステルハージ宮のベネデット・ビアンキとロンドンのビアンキとの共通点だけ見ておきましょう。ピッチンニの《奇妙な農婦たち》(1763) のマシーノ（バス記号記譜）の初演歌手がベネデット・ビアンキですが、このオペラがロンドンで 1769 に上演されたとき、ロンドンのビアンキが同じ役を歌っています。リブレットが残っており（右図）、そこでは Signor Bianchi となっています。ただこれは一人ビアンキについてだけでなく、他の歌手も姓だけで書かれています[注 32]。


COMIC PARTS.

Nardone, an illiterate rich country-man, betrothed to Roſalba, Signor *Lovattini*.

Gianfriſo, governor of *Lago Nero*, an ignorant tatler, in love with Auretta, Signor *Morigi*.

Maſino, a clown, in love with Fiorina, Signor *Bianchi*.

Livietta, chambermaid to Roſalba, Siga. *Antonia Zamperini*.

教授：ベネデット・ビアンキは 1768 夏にはヴィーンに、1770 秋にはトリノにおり、1776 にはニコラウス・エステルハージ侯と契約した。初年にディッタースドルフのオペラ《偽の熱愛者 Il Finto pazzo per amore》の舞台上でプリマ・ブッファのカタリーナ・ポシュヴァのスカートをステッキで 2 回にわたってめくり、客席にいた夫やオーケストラ員から咎められ、侯により 14 日間の収監、50 回の公開むち打ち、舞台復帰時の聴衆への謝罪を課せられた過失 faux-pas（フォー・パ）があったものの、13 年間も継続して雇われている[注 33]。

犬輔：そんな裏話はいいです。カストラートのビアンキは本当にいないのでしょうか。

教授：18 世紀のイタリア人男性音楽関係者には Giovanni Battista Bianchi、Stefano Bianchi、Antonio Bianchi（1788 歿、振付家）、Carlo Antonio Bianchi（舞踏家）、Domenico Bianchi（ヴァイオリニスト）、Gaspare Bianchi（振付家、1816 に 73 歳で歿）、Giuseppe Bianchi（振付家、1784 歿）、Giuseppe Bianchi（合唱指揮者、1800 代）、Giuseppe Bianchi（1812 にクラリネット奏者）がいるが いずれも該当しない[注 34]。

鳥代：Adamo Bianchi（1764 生まれのテノール）、Antonio Bianchi（1758 生まれのバス）、Eliodoro Bianchi（1773 生まれのテノール）、Luciano Bianchi（1776 生まれのバス）、Giacomo Bianchi（1768 生まれのテノール兼作曲家）が歌手ですが、カストラートはいないわ[注 35]。

犬輔：カストラートのビアンキが同時代にいなければ、カッセルでミトラーネを歌ったビアンキはテノールかバスだった可能性があるということです。ということは 1770 マントヴァでも若いテノールがハッセのミトラーネをオクターヴ下げて歌ったのかもしれないという可能性は排除できないことになります。

教授：ミトラーネに二重唱は与えられていないから楽譜の手直しは不要であり、オクターヴ下げて歌ってもモーツァルトが不自然に思わなかったとすれば、ハッセの曲であった可能性があるということである。

鳥代：一つだけ確認したいと思います。ハッセの楽譜でソプラノ記号のミトラーネをテノールが歌うのは、ソプラノ歌手がいない場合の窮余の策でしょう。1770 のマントヴァにさらにソプラノ歌手はいなかったということでしょうか。

犬輔：そう言えばトラエッタ《デモフォオンテ》の配役表にマントヴァのご当地歌手マリーア・テレサ・トゥルキがいます。他にもアムブレヴィッルという女声歌手がいました[注 36]。

鳥代：そう、これら女声歌手がいるのに、ミトラーネをテノールが歌ったということは、テノール用に書かれた別の作曲家の曲であった可能性のほうが高いのではないでしょうか。

2.5　チアンピ《デメートリオ》（1733 マントヴァ）の場合（テノールが歌うミトラーネ）

鳥代：おや、うっかりしていましたが、1733 にマントヴァで《デメートリオ》が上演された記録がありました[注 37]。

犬輔：ぼくも見落としていました。これはハッセ以外の有力な候補ですよ。

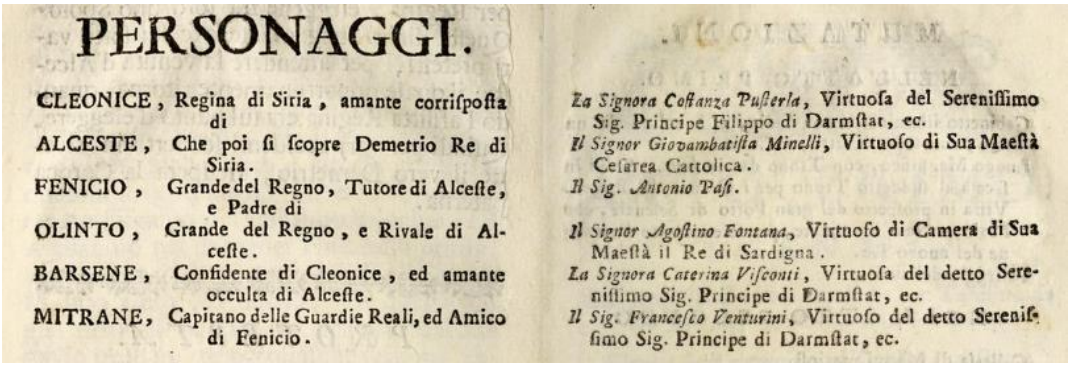
教授：その作曲家フランチェスコ・チアンピ（右図[注 38]）はピサで 1690 に生まれ、マッサのアルデラモ・チーボ＝マラスピーナ公爵の宮廷でヴァイオリニスト兼合唱指揮者を務めており、1719 にボローニャのアカデミア・フィラルモニカ会員になっている。主にメタスタージョの台本による 12 ものオペラ作品を作曲している。1735 にローマのサンタンジェロ・クストーデ教会の聖歌隊指揮者になると教会音楽に専念したようだ。1764 までのアカデミア・フィラルモニカの作曲家メンバー・リストに載っているが[注 39]、以後の動静は不明である。《三人のせむしの寓話》を作曲したヴィンチェンツォ・レグレンツォ・チアンピ（1719? - 1762）とは別人だ。

鳥代：モーツァルトが観劇した 1770 に、37 年前のチアンピの作品を匿名で引っ張り出し、その場凌ぎの流用をしたということなのでしょうか。

犬輔：O・E・ドイチェは「ハッセの《デメートリオ》は 1732 に作曲され、1734 にヴィーンで《クレオニーチェ》に改訂された。マントヴァでは久しぶりに《デメートリオ》が再演された」と書いています[注 40]。久しぶりとは 37 年間のことを言っているのでしょうか。

教授：諸君の要望に応えて（寄り道になるだろうが）、1733.1.18 にマントヴァで上演されたチアンピの作品について分かる範囲で伝えてみよう。まずリブレットのタイトル頁には「イル・デメートリオ。1733 カーニヴァルにマントヴァの新大司教劇場にて上演されるドランマ・ペル・ムジカ。ヘッセン＝ダルムシュタット方伯ジュゼッペ［・イグナツィオ・フィリッポ］王子、［…］ヘッセン＝ダルムシュタット方伯レオポルドに捧ぐ［…］ー マントヴァのベネデット印刷所のアルベルト・パッツォーニによる」と書かれている。

鳥代：出演者のページをコピーしましょう。



PERSONAGGI.

CLEONICE, Regina di Siria, amante corrispofta di
ALCESTE, Che poi si scopre Demetrio Re di Siria.
FENICIO, Grande del Regno, Tutore di Alceste, e Padre di
OLINTO, Grande del Regno, e Rivale di Alceste.
BARSENE, Confidente di Cleonice, ed amante occulta di Alceste.
MITRANE, Capitano delle Guardie Reali, ed Amico di Fenicio.

La Signora Coftanza Puflerla, Virtuosa del Sereniffimo Sig. Principe Filippo di Darmftat, ec.
Il Signor Giovambatifta Minelli, Virtuoso di Sua Maestà Cesarea Cattolica.
Il Sig. Antonio Pasi.
Il Signor Agostino Fontana, Virtuoso di Camera di Sua Maestà il Re di Sardigna.
La Signora Caterina Visconti, Virtuosa del detto Sereniffimo Sig. Principe di Darmftat, ec.
Il Sig. Francesco Venturini, Virtuoso del detto Sereniffimo Sig. Principe di Darmftat, ec.

クレオニーチェはコスタンツァ・プステッラ夫人、ヴェネツィアの名手でダルムシュタット方伯のフィリペ王子殿下お抱えとなっています。

教授：彼女の一般的な評価が残っていて「彼女の役作り及び所作は非常に評価できるが、声が小さい」[注 41]と書かれている。

犬輔：おや、どこかで聞いたような評価ですね。そうだ、モーツァルトが 1770 のプリマ・ドンナに対して「上手に歌いますが、声が小さい」と言っていたのと瓜二つですよ。

教授：マントヴァの聴衆は 2 回もプリマ・ドンナに不満を持ったかも知れないということだ。

鳥代：アルチェステはジョヴァンバティスタ・ミネッリ氏、カットーリカ皇帝陛下の名手。

犬輔：フェニーチオはアントーニオ・パーシとあります。

鳥代：オリントはアゴスティーノ・フォンターナ氏、サルディニア王陛下の貴賓室の名手。

犬輔：バルセーネはカテリーナ・ヴィスコンティ夫人、ヴェネツィアの名手でダルムシュタット方伯のフィリペ王子殿下お抱え。

鳥代：ミトラーネはフランチェスコ・マリーア・ヴェントゥリーニ氏、ヴェネツィアの名手でダルムシュタット方伯のフィリペ王子殿下お抱えとなっています。

教授：このうち何人かにはロンドンで描かれたと思われるカリカチュアが残っている[注 42]。

プステッラ

ミネッリ

パーシ

フォンターナ

ラ・ヴィスコンティーナ（ミラーノ出身）拡張されたソプラノ・レッジェーロ。そのアジリタの種類は衝撃的であった。

LA VISCONTINA (de Milan). Voix de soprano étendue et légère. Son genre d'agilité était le *martelé*.

ヴィスコンティ

ヴェントゥリーニ

教授：では、肝心の歌手の声部にかんして下表を参照されたい。

配役	チアンピ 1733 マントヴァ歌手名	声部
クレオニーチェ	Costanza Pusterla	女性コントラルト
アルチェステ	Giovan Battista Minelli	カストラート
フェニーチオ	Antonio Pasi	カストラート
オリント	Agostino Fontana	カストラート
バルセーネ	Caterina Visconti	女性ソプラノ
ミトラーネ	Francesco Maria Venturini	テノール

鳥代：フェニーチオがテノールではなかったのですね。これでチアンピの作品の流用もありえないことが分かりました。作品が二人のテノール用に書き換えられた可能性についても、チアンピの 1764 以降の動静が全く不明なのでありえないと思われます。

犬輔：これでまた振り出しに戻った。

2.6　モーツァルトが観劇した《デメートリオ》の作曲家候補（二人のテノール役）

教授：では気を取り直して、犬輔君、テノールが二人登場する作曲家を探してみてはどうかね。

犬輔：はい、鳥代さんが書き留めてくれたメモを頼りにフェニーチオとミトラーネ双方がテノールの版を探してみます…。ええと、ありました。表にしましょう[注 43]。

配役	アントーニオ・ビオーニ 1732 ブレスラウ	イグナツィオ・フィオリッロ 1753 ブラウンシュヴァイク	ゲオルク・C・ヴァーゲンザイル 1760 プラハ
クレオニーチェ	Elisabetta Moro 女性ソプラノ	Agata Collizzi 女性ソプラノ	Caterina Galli 女性ソプラノ
アルチェステ	Chiara Ferri 女性ソプラノ	Antonio Francia 男性ソプラノ(カストラート?)	Andrea Grassi カストラート
フェニーチオ	Matteo Lucchini テノール	Carlo Aurelio Rossi テノール	Pietro Tibaldi テノール
オリント	Domenico Borghi アルトカストラート	Gaetano Capperoni 男性コントラルト	Antonia Maria Girelli Aguilar 女性ソプラノ
バルセーネ	Maria Monza 女性ソプラノ	Anna Nicolini 女性ソプラノ	Marianna Maggini 女性ソプラノ
ミトラーネ	Marcantonio Maresch テノール	Anastasio Massa テノール	Ferdinando Pasini テノール

教授：余談だが、ヴァーゲンザイルのバルセーネを歌っているアントーニア・マリーア・ジレッリは後に《アルバのアスカーニョ》K.111 のシルヴィーアを歌うソプラノである。但し、ピエトロ・ティバルディは K.111 のアチェストを歌うジュゼッペ・ティバルディとは別人だから注意を要する。

鳥代：やっと候補に辿りつきましたが、マントヴァからは遠方での上演ばかりですね。

犬輔：それより、モーツァルトが「素敵でした」と言っているので早く曲を聴いてみたいです。

教授：結論を出すのはまだまだ先だ。モーツァルトの手紙の別の部分を読んでからにしなさい。

３．アリア「不幸なのはあなたではありません」K.73A

3.1　モーツァルトの手紙に見られる作曲の経緯

鳥代：モーツァルトがミラーノからナンネルに宛てた 1770.1.26 付けの前述の手紙にはこうも書かれています[注 44]（DTM からの引用。犬輔さんが言ったようにドイツ語以外が斜体です。書籍ではドイツ語以外は正体のままで、オリジナルの下線を斜体に、オリジナルの二重下線を大文字にしていました）。

Just, ehe ich diesen brief angefanget habe, habe Ich eine *aria* aus dem *Demetrio* verfertiget, welche anfängt so:	この手紙を書き始めるちょっと前に、ぼくは『デメートリオ』からアリアをひとつ作り上げました。これは、次のように始まります。
Misero Tu non sei: *Tu spieghi il Tuo Dolore;* *se non desti amore;* *Ritrovi almen pietà.* * *Misera ben son io* *che nel segretto laccio* *amo, non spero e taccio* *e l'idol mio nol sà.*	不幸なのはあなたではありません あなたは苦しんでみせていらっしゃるけれど 恋をかき立ててくださらぬのなら せめて憐れみの心でも持ってください。 * 不幸なのはこの私 隠れた罠に陥って 愛しても当てはなく、黙しているけれど いとしい人はそれを知らない。

教授：この手紙で気になるところを述べなさい。

犬輔：「次のように始まります」と言いながら歌詞の初め部分だけでなく全部を書いてしまったのは、書いているうちに気が変わったということで納得しましょう。でも、曲を作り上げたのなら旋律の片鱗でも書き写して送るのが後のモーツァルトでは普通なのに、歌詞だけというのは解せないところです。何を伝えたくて全部の歌詞を紹介したのでしょう。

教授：この手紙はモーツァルトの 4 通目の書簡であり、最初の手紙を除き 3 通が父の手紙に追伸として姉ナンネル宛に書いたものである。前便（つまり 3 通目）でも同様にヴェローナで観劇したオペラの粗筋、登場人物の特徴の紹介や歌手の品定めなどをしていた。今回は粗筋の紹介を書く代わりに歌詞を書いたのではないか。そのため、手紙では先ず（ミラーノで作曲したという報告を兼ねて）歌詞を全部書き、次に（時間的には遡るマントヴァでの）歌手の評価を書くという順序になっているのであろう。

鳥代：なるほど。それゆえ曲の譜例を書き送る必要性はないわけですね。

犬輔：全く別の解釈として、モーツァルトはアリアを作曲したのではなく、他人のアリアを筆写し終えたということではないかという人もいます[注 45]。モーツァルトが使っている動詞 verfertigen は finish という意味で compose ではないからというのです。ぼくとしては、この曲が残っていないので反論のしようがないのがもどかしいのですが。

教授：動詞 verfertigen は芸術作品などを“制作する”という意味だから、「アリアを制作し終わりました」ということになる。

犬輔：作曲したということですよね。レーオポルトの助力なしの最初の作品かも知れませんよ。

教授：いや、世に出すことになればまたレーオポルトが手を加えるだろう。

鳥代：でも 1770.1.26 に作曲し、まさにその時点の作品が K.73A ということだから、少なくとも K.73A はモーツァルトの純正なアリアということになるわ。

犬輔：その時点では演奏を目的としてはいないから K.73A は習作であるとも言えるでしょう。

3.2　K.73A はフィルミアーン伯爵邸の音楽会で演奏されたか

犬輔：新全集ではフィルミアーン伯爵邸の音楽会で演奏された曲の候補として K.73A 、K.88（73c）、K.77（73e）の 3 曲を挙げています[注 46]。

教授：ミラーノでの出来事を順番に見ておこう。1770.1.19 にマントヴァを出発したモーツァルト父子はボッツァーロ、クレモーナを経て、1770.1.23 にミラーノに着いている。当地ではカール・ヨーゼフ・フィルミアーン伯爵（当時 54 歳）に歓待され、その縁のお陰で作曲の機会に恵まれていた。

鳥代：レーオポルトが妻へ書き送った 1770.2.27 の手紙には「四旬節の第二週か火曜日には、神のご加護により、ミラーノを発ち、パルマに向かうことになるでしょう。 私たちはもっと前に行きたいのですが、フィルミアーン伯爵閣下が四旬節第一週にお邸で貴婦人がたのための大音楽会を催されるお考えですし、ほかの用事もすませてしまわなければなりません。［中略］ヴォルフガングはアリアを 2 曲作曲中です」とあります。

犬輔：音楽会は 1770.3.12 に開催されました。翌日レーオポルトは妻宛てに「前の土曜日には手紙を書くことができませんでした。ヴォルフガングが、昨日フィルミアーン伯爵のお邸であった演奏会用に、アリアを 3 曲とヴァイオリン伴奏つきのレチタティーヴォを 1 曲 3 Arien und 1 Recit: mit Violinen 作曲しなければならなかったからです」と書いています。

鳥代：前の土曜日とは 1770.3.10 に当たります。でも、その時点でまだモーツァルトの作曲が仕上がっていなかったということではなく、レーオポルトが手紙を書けないほど手直しに四苦八苦していたということではないでしょうか。相変わらず助力が必要だったのでしょう。

犬輔：その中に K.73A が含まれていたということなんですね。新たに作曲した 2 曲では足りないので、手持ちであった K.73A を音楽会の曲目に加えたということですか…。

教授：フィルミアーン伯爵邸の音楽会で演奏された曲目に関しては後日議論することとしよう。

3.3　K.73A に用いられた歌詞の出典

鳥代：マントヴァで観劇した《デメートリオ》の粗筋を紹介する代わりにアリアの歌詞を送ったという想定であれば、歌詞の出典は 1770 マントヴァ上演時のリブレットでしょう。わたしたちにはそれが閲覧できないので、その作曲家の別地での上演リブレットが参考になると思われます。

教授：この歌詞はバルセーネが第 1 幕第 4 場で歌うアリアだ。幾つかの上演では他のアリアに差し替えられたり、カットされたりしている。因みにこのアリアが含まれているのは、カルダーラ 1731 ヴィーン、ジアイ 1732 ローマ、シアッシ 1732 ミラーノ、ペシェッティ 1732 フィレンツェ、ハッセ 1732 ヴェネツィア、チアンピ 1733 マントヴァ、ハッセ 1740 ドレースデン、ハッセ 1746 ヴェネツィア、ハッセ 1748 トリノ、ハッセ 1750 クレモーナ、ハッセ 1767 カッセルなどであり、差し替えアリアがハッセ 1745 ゴリツィア、ハッセ 1746 フェラーラなど、アリアがカットされているのはパンパーニ 1768 ヴェネツィア、モンツァ 1769 ローマ、ピッチンニ 1769 ナポリなどである[注 47]。

犬輔：では 1770 マントヴァ上演の作曲家候補 3 人それぞれのリブレットから第 1 幕第 4 場のアリアを調査してみましょう。

《デメートリオ》リブレット	第 1 幕 第 4 場	評価
アントーニオ・ビオーニ 1732 ブレスラウ	A R I A. *Barf.* Empia forte . . . Fra le ritorte Stringa pur queſto mio piè. Ma ſciolta ſempre in me L'alma vivrà. Delle Stelle . . . Più rubelle Il rigore ſtancherà, Ed il core oſtenterò In libertà. Empia &c.	K.73A の歌詞と 不一致
イグナツィオ・フィオリッロ 1753 ブラウンシュヴァイク	*Barf.* *Miſero tu non ſei:* *Tu ſpieghi il tuo dolore,* *E ſe non deſti amore,* *Ritrovi almen pietà.* *Miſera ben ſon io,* *Che nel ſegreto laccio* *Amo, non ſpero, e taccio,* *E l' Idol mio no 'l ſà,*	K.73A の歌詞と ほぼ一致
ゲオルク・C・ヴァーゲンザイル 1760 プラハ	アリアなし	―

鳥代：候補が一つだけに絞られてしまったわね。何だか怖いわ。推理小説だったらどんでん返しが控えているところよ。検討漏れはないかしら。

犬輔：“ほぼ一致”としたのは歌詞の綴りに異同があったからです。モーツァルトの segretto はフィオリッロの segreto が正確です。一方フィロリッロの no'l はモーツァルトの nol の方が一般的です（nol = non lo の結合形）。でもこれは表記の揺れと考えられ、同じと看做していいでしょう。なお sà は正しくは sa であり両者とも間違っていますが、これは当時多くの人が間違っていたようで、比較のポイントにはなりません[注 48]。

教授：ブラウンシュヴァイクはマントヴァから 1,000km もあるから劇場同士の関連というよりも、フィオリッロの経歴のほうを調査すべきだろう。

犬輔：では、イグナツィオ・フィオリッロ Ignazio Fiorillo（1715–1787）（右図）の経歴です。「彼はレオナルド・レオとフランチェスコ・ドゥランテの指導の下、ナポリ音楽院で音楽を学び、1736 にヴェネツィアで上演されたオペラ・セーリア《マンダーネ》でデビューし、ミラーノ、パドヴァでオペラ作曲家として活躍しました。1740 代半ば、彼は子供向けパントマイムに特化したフィリップ・ニコリーニのアンサンブルの作曲家メンバーとしてヨーロッパ・ツアーを数回行いました。1749 にはブラウンシュヴァイクのカール I 世の宮廷に住み、1750 に宮廷作曲家に任命され、ニコリーニは宮廷劇場の監督になりました。1762 カッセルのフリードリヒ 2 世［ヘッセン＝カッセル方伯］と契約し、カッセルの宮廷オペラの質を大幅に改善しました。彼は 1779 に引退し、ドイツのフリッツラーで亡くなりました」[注 49]。

鳥代：1753 以降にイタリアを訪れた形跡はないのですね。問題の 1770 にフィオリッロはカッセルで《ニッテーティ》を上演していて、1771 にもカッセルで《アンドロメダ》を上演するなど、マントヴァとは無縁の活動をしています。誰か別の人が楽譜を運んだのでしょうか？

犬輔：「フィオリッロはブラウンシュヴァイク滞在中に作品の大部分を作曲した。彼の作品には、ニコリーニのアンサンブルのためのオペラ、間奏曲、舞台音楽が含まれている。彼の作曲スタイルはヨハン・アードルフ・ハッセに似ており、明らかにメロディックな発明があり、歌唱部分に劇的な表現が集中している。彼の作曲の楽器要素は最小限に抑えられている」[注 50] とあります。一度曲を聴いてみたいものですね。

４．まとめ

鳥代：モーツァルトはマントヴァで、二人のテノールが出演し、かつアリア「不幸なのはあなたではありません」が差し替え・カットされていない《デメートリオ》を観劇しました。この条件に合致するのはフィオリッロ《デメートリオ》（1753）のみです。マイナーな作曲家の 17 年も前の作品を「素敵だった」と高評価しているのは不思議なことです[注 51]。

犬輔：モーツァルトは K.73A の作曲にレーオポルトの介在がないことを喜んでいるようです。セカンダ・ドンナのアリア「不幸なのはあなたではありません」を歌詞に選んだのも、モーツァルト本人でしょう。他の作曲家が《デメートリオ》で、このアリアの差し替えやカットを施しているのを知ったらもったいないことだと言うかもしれませんね。

教授：K.73A が紛失してしまっているのは惜しいことだ。

注 1：ヨーセフ・ハインツ・アイブル編／武川寛海訳『モーツァルト年譜』、モーツァルト叢書 5、音楽之友社 1974, 40–41 頁

注 2：VIII. Account of a very remarkable young musician. In a letter from the Honourable Daines Barrington, F. R. S. to Mathew Maty, M.D. Sec. R. S, in: Philosophical Transactions Vol. 60 (1770), p.63

注 3：『邦訳書簡全集』230 頁

注 4：『ケッヒェル第 6 版』。かつてはオラトリオということから K.35 とも言われたが、1 週間で完成するには無理があるとのことから K.42 と考えられるようになった。

注 5：野口秀夫『交響曲 ニ長調 《パリ》 K.297(300a)の自筆譜及び初期上演への考察』< http://www.asahi-net.or.jp/~rb5h-ngc/j/k297.htm >

注 6：Mozart Briefe und Dokumente,－ Online-Edition

注 7：『邦訳書簡全集』

注 8：柴田治三郎 編訳『モーツァルトの手紙（上）』岩波文庫 1980

注 9：服部龍太郎 訳編『モーツァルトの生涯』角川文庫＜113＞ 1951

注 10：Grove Music Online: Primo musico, John Rosselli

注 11：Alberto Basso: I Mozart in Italia: cronistoria dei viaggi, documenti, lettere：dizionario dei luoghi e delle persone, Accademia nazionale di Santa Cecilia, 2006, p.143

注 12：Il Demetrio. Dramma per musica del signor abate Pietro Metastasio poeta cesareo, da rappresentarsi nel Regio-Ducal Teatro Vecchio di Mantova il carnovale dell'anno 1770. [...]. - Mantova：erede di Alberto Pazzoni, [1770]

注 13：Demofoonte. Dramma per musica del signor abate Pietro Metastasio poeta cesareo da rappresentarsi nel Regio Ducal Teatro Vecchio di Mantova il carnovale dell'anno 1770. Dedicato al merito sublime delle nobilissime dame di detta città. - In Mantova：per l'erede di Alberto Pazzoni, [1770]

注 14：『書簡全集』Band I, p.305

注 15：前掲 Alberto Basso, p.143 では《デモフォオンテ》のリブレットの他に Roberto Verti: Un Almanacco Drammatico L'Indice De' Teatrali Spettacoli 1764-1823, Fondazione Rossini, 1996 を参照して《デメートリオ》の出演歌手を特定して同じ結果を得ているが、後者は閲覧できなかった。

注 16：『書簡全集』Band V, Kommentar I/II, p.223 では、モーツァルトが手紙に otini と書き、レーオポルトが旅行記録帳にマントヴァで Uttini というテノールに、ミラーノで Ottani というテノールに会ったと書いたこれらすべてを Francesco Antonio Baldassarre Uttini（1723-1795）であろうとしていた。また 1770.1.16 のマントヴァにおけるモーツァルト・コンサートの手書きプログラムでは第 3 番のテノールアリアと第 12 曲の二重唱を Signore Uttini が歌ったとされている（O. E. Deusch: Mozart Die Dokumente Seines Lebebs,1961, p.97）。以上は《デ

モフォオンテ》の出演歌手 Vicenzo Uttini と同一人物とみなしてよいであろう。彼はイタリア人テノールとして 1783/84 のシーズンにキングズ・シアターに出演、“極めて平凡 very indifferent”と評されてもいる（ロンドン・クロニクル 1783.11.29–12.2）。一方 Francesco Antonio Baldassarre Uttini はボローニャで生まれ、ストックホルムで没した作曲家である（Wikipedia：フランチェスコ・アントニオ・ウッティーニ）。

注 17：前掲 Cliff Eisen et al. In Mozart's Words, Version 1.0, published by HRI Online 2011.

注 18：Il Demetrio. Dramma per musica da rappresentarsi nel famosissimo Teatro Grimani di S. Gio. Grisostomo nel carnovale dell'anno 1732. Dedicato a sua eccellenza Carlo Sacuille conte di Middlesex [...]. - Venezia Marin Rossetti, 1732

注 19：Il Demetrio. Dramma per musica rappresentato alla regia elettoral corte di Dresda il carnovale dell'anno 1740. - Dresden: Stösselin, [1740]

注 20：Demetrio. Dramma per musica da rappresentarsi nel Nuovo Teatro in proprietà d'un nobile di Cremona nel carnovale del 1750. Dedicato a sua eccellenza [...] Gian-Luca Pallavicini [...] comandante generale delle truppe di sua M.i. e r. in Italia. - In Milano: nelle stampe di Francesco Agnelli, 1749

注 21：Stanley Sadie: Mozart, the early years 1756-1781, Oxford University Press, UK, 2006, p.565, n9

注 22：Demetrio. Dramma per musica da rappresentarsi nel Teatro in Cassel. = Demetrius. Ein musicalisches Drama aufgeführet auf dem Theater in Cassel. - Cassel: caratteri di D. Estienne, 1767

注 23：NMA II/5/11/1-2: Idomeneo · Band 1-2, Notenedition (Heartz, 1972), pp.XVII - XXII

注 24：NMA II/5/11/1-2: Idomeneo · Band 1-2, Notenedition (Heartz, 1972), P.XXIII

注 25：Karl-Josef Kutsch, Leo Riemens: Grosses Sängerlexikon Band 1, Walter de Gruyter, 2012

注 26：Saskia Willaert: Italian Comic Opera in London 1760-1 770, A thesis submitted in accordance with the requirements for the degree of Doctor of Philosophy at King's College, University of London 1999, p.174

注 27：前掲 Saskia Willaert, p.174

注 28：前掲 Saskia Willaert, p.692

注 29：前掲 Saskia Willaert, p.176 によればチャールズ・バーニーはロンドンのビアンキを the tenor-to-be of the new opera company と呼んだという。

注 30：Wikipedia: Ippolito ed Aricia（英語）Note 4

注 31：Howard Chandler Robbins Landon: Haydn: Chronicle and Works, Volume 2, Haydn: Haydn at Eszterháza, 1766-1790, Indiana University Press, 1976, p.55

注 32：Le contadine bizzarre. = The humourous country-lasses. A comic Opera as performe'd at the King's Theatre in the Hay-Market. The music by signor Piccini, executed under the direction of signor Guglielmi, a neapolitan composer. - London: W. Griffin, nov. 1769

注 33：前掲 Saskia Willaert, p.175

注 34：前掲 Saskia Willaert, p.174, n.3 および Dizionario della Musica del Ducato di Parma e Piacenza

注 35：前掲 Karl-Josef Kutsch, Leo Riemens

注 36：Signora Ambreville は 1770.1.16 にマントヴァにおけるモーツァルト・コンサートで第 12 曲の二重唱を歌った女声歌手（前掲 O. E. Deusch, p.97）。なお同コンサートで第 8 曲のアリアを歌った Sig.na Angiola Galliani は《デモフォオンテ》にもご当地歌手として出ている。

注 37：Il Demetrio. Dramma per musica da rappresentarsi nel nuovo Arciducale Teatro di Mantova il carnovale dell'anno 1733. Dedicato alli [...] principe Giuseppe Langravio d'Assia Darmstadt [...] e [...] Leopoldo langravio d'Assia Darmastat [...]. - Mantova : stamperia di S. Benedetto per Alberto Pazzoni, [1733]

注 38：Caricature of Francesco Ciampi; head and shoulders, seen in profile, facing left; his hair tied up in a bow. Pen and brown ink, Drawn by: Pier Leone Ghezzi, 1735, The British Museum.

注 39：CIAMPI, Francesco di Francesco Degrada - Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 25 (1981)

注 40：前掲 O. E. Deusch, p.95

注 41：Handel Reference Database < http://web.stanford.edu/~ichriss/HRD/1725.htm >

注 42：The Royal Collection Trust < https://www.rct.uk/collection/search#/page/2 >

注 43：Corago, Repertorio e archivio di libretti del melodramma italiano dal 1600 al 1900

注 44：『モーツァルト全作品目録――年代別主題解説―― II 1770~1772』中央公論社、1976、10 頁

注 45：Luca Bianchini, Anna Trombetta: Mozart La caduta degli dei, da K 51 a K 100, catalogo Köchel

注 46：NMA II/7/1: Arien, Szenen, Ensembles und Chöre mit Orchester · Band 1, Notenedition (Kunze, 1967)

注 47：Corago, Repertorio e archivio di libretti del melodramma italiano dal 1600 al 1900. 下記注 48 も参照。

注 48：主なリブレットにおける歌詞の異同は下表のとおりである。son は sono のトロンカメント（語尾母音の削除）と考えれば son'io より son io が妥当だと思われる。

リブレット	son io	segreto	nol	sa
カルダーラ 1731 ヴィーン、ジアイ 1732 ローマ、シアッシ 1732 ミラーノ、ハッセ 1732 ヴェネツィア、チアンピ 1733 マントヴァ、ハッセ 1740 ドレースデン、ハッセ 1767 カッセル	son'io	segreto	nol	sà
ビオーニ 1732 ブレスラウ、ハッセ 1745 ゴリツィア、ハッセ 1746 フェラーラ	別の歌詞			
ペシェッティ 1732 フィレンツェ	son'io	segreto	no'l	sa
ハッセ 1746 ヴェネツィア	son'io	segreto	nol	sa
ハッセ 1748 トリノ、ハッセ 1750 クレモーナ、『メタスタージョ集 第 1 巻』1757 トリノ	son io	segreto	no'l	sa
フィオリッロ 1753 ブラウンシュヴァイク	son io	segreto	no'l	sà
ヴァーゲンザイル 1760 プラハ、パンパーニ 1768 ヴェネツィア、モンツァ 1769 ローマ、ピッチンニ 1769 ナポリ	アリア自体無し			
不明 1770 マントヴァ	未調査			
モーツァルト 1770 マントヴァ K.73A	son io	segretto	nol	sà

Segreto は別としても、モーツァルトと同じ綴りのリブレットはない。歌詞の綴りから K.73A の出典を特定することは無理であると言わざるを得ない。正書法が確立しておらず、綴りは個人流が普通であった。

注 49：Wikipedia：Ignazio Fiorillo（英語、イタリア語）

注 50：Wikipedia：Ignazio Fiorillo（英語）

注 51：Lorenzo Mattei: Opere "Troppo all'antica"? Mozart e il repertorio serio a Napoli nel 1770, p.24 ではこの年のマントヴァにおける《デメートリオ》と《デモフォオンテ》を共にハッセの作品としつつ［後者は明らかにトラエッタの作品であるが］、「ハッセの“敗者復活戦 repêchages ルペーシャジュ”は風変わりな挿話である」と旧式作品の復活を評している。ここにはメタスタージョの台本自体の古めかしさへの批判も含まれている。

（作成：2022 年 2 月 26 日、改訂：2022 年 3 月 10 日）