

フィルミアーン伯爵邸の音楽会で演奏された曲について (その2) アリア「ああ、もう震えおののこうとは思わぬ」 K.71 (Fr1770a) および アリア「もし、私の悩みのすべてを」 K.83 (73p) Ver.1

野口秀夫

1. はじめに

教授：1770.3.12 に“壮大な声乐と器楽のアカデミア”が開催された場所はフィルミアーン伯爵のお邸であった。当初はそこで“貴婦人がたのための大音楽会”が計画されたのだが、その“貴婦人がた”とはフィルミアーンのお邸に住む別世帯のメルツイ王女 Principessa Melzi (1721-1788) とその関係者のことであった。彼女はレナータ・テレーザ・ダッラチ Renata Teresa d'Harrach として生まれ、メルツイ伯爵 Antonio Maria Melzi, Principe Melzi di Torricella との最初の結婚後死別し、モーデナ大公フランチェスコ III 世・デステと貴賤結婚をしていた。彼女はその後もメルツイ王女と称し、住居がメルツイ宮殿 Palazzo Melzi と呼ばれた。ここがすなわちフィルミアーン伯爵のお邸でもあったのだ^{注1}。

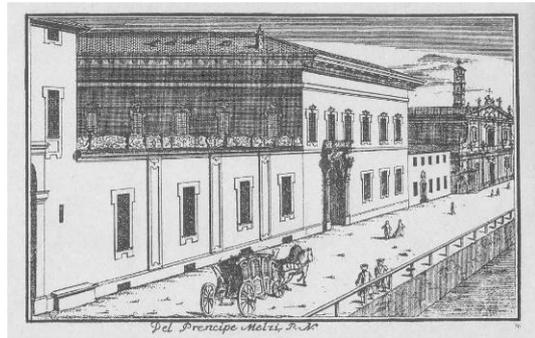


図1 メルツイ宮殿 (18世紀の絵画)

犬輔：モーデナ大公が孫を連れて 2 回もモーツァルトの音楽会にやってきたのを不思議に思っていました、そのような密接な関係があったんですね。

鳥代：メルツイ宮殿の古い写真がありました^{注2}。この建物は 1943 に世界大戦によって破壊され、現在は取り壊した跡地に再現された新しい建物となっています。

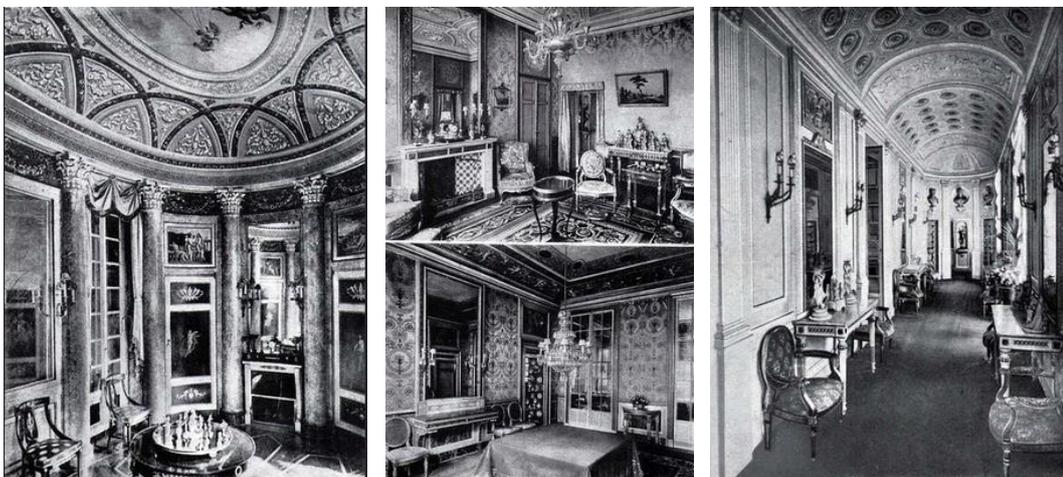


図2 メルツイ宮殿 (1943破壊前)

2. フィルミアーン伯爵邸の音楽会のために作曲された作品

犬輔：前回の K.77 に続き、1770.3.12 の音楽会のために作曲され、演奏された候補作品として K.71 と K.83 を取り上げましょう。

3. アリア「ああ、もう震えおののこうとは思わぬ Ah più tremar non voglio」 K.71 (Fr1770a)

3.1 K.71 の自筆譜から分かること

教授：K.71 の自筆譜はベルリン国立図書館に所蔵されており^{注3}、ファクシミリを新全集の X/30/4: Fragmente (Ulrich Konrad, 2002), p. 9–12 で見ることができる。諸君たちにはファクシミリから分かることを順不同でいいから細大漏らさず列挙してもらいたい。

鳥代：10 段の五線紙の 8 段を使った総譜が 8 ページにわたって書かれています。最後が途切れていて完全な曲ではありません。断片と言われるのはそのためです。

犬輔：筆跡は整然としていて、特定の声部を先に書いて、その他の声部を後に書いたというような痕跡はありません。

鳥代：修正は 45 小節のテノールと 46 小節の第 1 ヴァイオリンにあるだけです。

犬輔：冒頭に指定楽器が書かれていません。

鳥代：1r (第 1 葉の表) のすべての声部の行末、そして 3v (第 3 葉の裏) と 4v (第 4 葉の裏、すなわち最終ページ) のテノール歌唱声部とバスの声部の行末に、それぞれ音程予告の印があります。

教授：その印 \sphericalangle はクストス *custos* と呼び、ラテン語で“見張り”を意味し、譜の最後に出現する記号である。これは次の行の最初の音を予め示し、これにより演奏中の読譜を手助けするものだ。

犬輔：アラン・タイソンによれば五線紙は「ほぼ確実に 1770 春にイタリアで購入された“小型横向きスコア”用紙である」とのことです^{注4}。

鳥代：タイソンの透かしカタログによると、その用紙の 1 シートを 4 分割した「全 4 葉 *Alle vier Blätter*」が使われているそうです^{注5}。すなわち 4 葉 8 頁構成です。

犬輔：ヴォルフガング・プラートの筆跡調査結果は消去法で表現されています。「1769 の終わりまたは 1770 の初めにザルツブルクで、またはイタリアの旅の初めに作曲された」とされている。非常にきちんと注意深く書かれた自筆譜は、その特徴から、2つのミラーノのアリア KV88 (73c) および 77 (73e) と最も密接に関連している。モーツァルトがザルツブルクで早くも 1769 の終わりに書き始めたと考えられる根拠はない。《ルーチョ・シッラ》の年代 [つまり、1772 の終わり] は、書式から問題外である^{注6}。つまり、ミラーノで 1770 の初めに作曲されたと言っています。

3.2 K.71 の歌詞

鳥代：歌詞は『デモフォオンテ』の第 1 幕第 1 場マトゥージオのアリアなのですが、メタスタージオの歌詞とは異なっているのです。

表 1 K.71 の歌詞 (メタスタージオのオリジナルとの比較)

メタスタージオ 『デモフォオンテ』 (『選集』1757 トリノ版から) ^{注7}	MATUSIO O più tremar non voglio fra tanti affanni e tanti; o ancor chi preme il soglio ha da tremar con me.	マトゥージオ おお、幾多の心配によって 私はもう震えたくない; おお、王位を望んでいる人でさえ 私と一緒に震えなければならぬのか。
モーツァルト K.71	MATUSIO Ah più tremar non voglio fra tanti affanni e tanti; quello che preme il soglio ha da morir con me.	マトゥージオ ああ、幾多の心配によって 私はもう震えたくない; 王位を望んでいる人は 私と一緒に死ななければならぬのだ。

犬輔：フィルミアーン伯爵から『選集』を贈られた直後なのに、何故歌詞を変えたのでしょうか。

鳥代：テノール歌手からの要求かと思って、K.71 を歌ったとされる騎士グリエルモ・デットーレ Guglielmo d'Ettore (ca.1740 – 1771/2) の《デモフォオンテ》のマトゥージオ歌唱歴から、アンドレア・ベルナスコーニの《デモフォオンテ》(1756 ミュンヘン上演)^{注8}、ピッチニの《デモフォオンテ》(1761 レッジョ・エミーリア上演)^{注9}の各リブレットを調べたけれど、両方ともメタスタージオのオリジナル歌詞で歌っているわ。

犬輔：デットーレは 16 歳でベルナスコーニのマトゥージオを歌い、モーツァルトの K.71 でも 30 歳でマトゥージオを歌い、そして騎士モーツァルトの《ミトリダーテ》K.87 のタイトルロールを歌い、その翌年あるいは翌々年には亡くなっていることになるんですね。

教授：余談だが、作曲家のアンドレア・ベルナスコーニはソプラノのアントーニア・ベルナスコーニの義父だと言われている^{注10}。

犬輔：話を元に戻しましょう。

教授：ルーカ・ピアンキーニとアンナ・トロンベッタは「メタスタジオは論理和接続詞“o”を使用して O se tremar non voglio を作成した」と言っており（論理和接続詞は英語の or に相当し、“あるいは”、“さもなくば”と訳す）、モーツァルトが“Ah”を使ったのは「優雅さを犠牲にして構文を単純化したかったからだ」^{注11}という。

鳥代：イタリア語ネイティブの彼らが言うのですからもっともらしいのですが、本当にそうなのでしょうか。私は“O”を間投詞の“Oh”のこととして訳しました。モーツァルトもやはり間投詞として“Ah”に変更したのでしょうか。また二つ目の“O”をモーツァルトは全く別の表現に変えました。プライヤー^{注12}は歌手の特定の声質を最大限生かすための変更だとしています。つまり文学的な変更ではなく、純音楽的な変更だと言うのです。

犬輔：でも別の意味で文学的にも変更されていると思うな。モーツァルトの歌詞が第 2 節まであるのかどうかは断片しか残っていないため分からないけど、第 1 節だけでもその変更によって、オリジナルでは内容を繰り返して強調していたものを、K.71 では繰り返して廃して意外な事態へ展開する方向へとグレードアップしているように感じます。

鳥代：確かに“tremar”が“morir”に変更されている理由についてプライヤーは“morir”という言葉で暗い音色の機会を提供する」という効果を説明しています。この最後の行“ha da morir con me”はメタスタジオの他の作品『デメートリオ』の第 1 幕第 14 場でアルチェステがクレオニーチェへの愛を歌うアリアに丸ごと出てきていたものです^{注13}。アルチェステは次のように歌います「彼女の優しい顔つきから / 私の初恋は生まれた、 / そして私の絶え間ない愛は / 私と一緒に死ななければならないのだ」。モーツァルト（父子）は変更する場合にもメタスタジオから逸脱しないようにしているのですね。

3.3 K.71 の手本とされた曲

犬輔：プライヤーによれば K.71 に影響を与えた曲はクィリーノ・ガスパリーニ Quirino Gasparini (1721-1778) の《ポントの王ミトリダーテ》からのアリア（譜例 1）だそうです。

The image shows a musical score for a vocal line and a basso continuo line. The vocal line is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are: "Va - do in-con-tro al fa-to al fa-to e-stre-mo". The basso continuo line is in bass clef with a key signature of one flat. The music consists of a series of quarter and eighth notes, with some rests.

譜例 1 ガスパリーニの《ポントの王ミトリダーテ》(1767) からのアリア「私は最後の運命に立ち向かっていく」

The image shows a musical score for a vocal line and a basso continuo line. The vocal line is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are: "Ah piu tre-mar non vo-glio piu tre-mar non vo-glio". The basso continuo line is in bass clef with a key signature of one flat. The music features a vocal line with some trills and a basso continuo line with a triplet of eighth notes at the end.

譜例 2 モーツァルト アリア「ああ、もう震えおののこうとは思わぬ」K.71 (Fr1770a)

鳥代：ガスパリーニにも《ポントの王ミトリダーテ》があったのですね。でも、プライヤーによればパリ国立図書館蔵の手稿譜 (RISM ID no.: 840016220) にはこのアリアが欠けていると言います（閲覧していないので追認できませんが）。何処から楽譜を入手したのでしょうか。

教授：ミステリー染みているが事実はこちらだ。ガスパリーニの《ポントの王ミトリダーテ》はトリノで 1767 に初演されており、タイトルロールを歌ったのはデットーレであった。そして、パリ国立図書館で欠けていたナンバーがトリノのアッカデーミア・フィラルモニカ＝ホイスト同好会 Accademia Filarmonica - Circolo del Whist di Torino に所蔵されていることをリタ・ペイレッティが 1991 に突き止めたのだ^{注14}。

犬輔：そうなんですか。デットーレは自分の歌のコピーをたまたま持っており、モーツァルトに手本として見せたということなんのでしょうか。

教授：追々分かってくることだが、モーツァルトが作曲しやすいように好意的に振る舞ったということではなく、自分の気に入った歌を常に携行し、モーツァルトに無理やりそつくりの曲を書かせた疑いが濃い。

鳥代：奥歯にものが挟まったような謎掛けはともかく、残された K.71 の断片の特徴をチェックしてみましょう

3.4 K.71 の作曲手順の推測

- 犬輔：デットーレはモーツァルトに幾つかのアリアを候補として作曲するように伝えたのではないだろうか。
- 鳥代：K.71 はそのうちの 1 曲だった。
- 犬輔：最初の候補曲の冒頭には楽器名が書かれていたけど、2 番目以降（おそらく K.71 を含む）は楽器名を省略した。
- 鳥代：各候補曲を並べてデットーレに見せるに当たり、それぞれの候補の 1r を先ず比較検討してもらおうとし、1r だけは行末のすべての声部にクストスを置いたのではないのでしょうか。サンプルとしての見栄えの良さも考慮したかもしれません。
- 犬輔：3v と 4v にもテノール歌唱声部とバスの声部の行末にクストスがあるのは…
- 教授：プレーヤーは「*verso* と *recto* の間のクストスの使用は、2 つのページが向かい合っているため、事前の予告は必要なく、非常に珍しい」と言っているが 2 つのページが向かい合うのは複葉 *Doppel Blätter* を見開きに重ねた場合であり、K.71 は単葉 *Blätter* ゆえ重ねてもそうならず、製本した場合だけだ。従って、製本前には別の目的があるだろう。
- 犬輔：3r から歌が始まります。行末で紙を裏返し、3v を歌ったあと、裏返すのではなく、次の葉に移る必要があります。その指示として、3v の行末にクストスが置かれたのでしょうか。
- 鳥代：4v のクストスも同じ目的ですね。ということは第 5 葉以降も存在するという意思表示だということです。その時点で第 5 葉以降が作曲済みであったかどうかは別ですが。
- 犬輔：修正が少ないことから、スケッチが別に作成されて、それを写しとったのではないかと思われま。
- 鳥代：最終的に K.71 が採用されたから残っているのか、不採用だったから断片のままで残っているのかどちらでしょう。
- 犬輔：テノール用の他の曲が残っていないので、K.71 が採用されたと思います。ただし、残っているものとは別にさらに清書されたものがあるのではないだろうか。
- 鳥代：私もそう思うわ。レーオポルトは盗作防止対策を打った K.71 の清書譜の作成が必須と考えたでしょうからね。

3.5 テノール歌手グリエルモ・デットーレからの要求

- 教授：話は 1771.12 に飛ぶが、《ポントの王ミトリダーテ》K.87 作曲中のモーツァルトに、デットーレは第 20 番のアリア「私は最後の運命に立ち向かっていく」として、手持ちのガスパリーニのアリア（譜例 1）を歌いたいと言い出した。
- 犬輔：モーツァルトは黙ってそれに従ったのですか。
- 教授：半分従った。
- 鳥代：どういうことでしょうか。
- 教授：ガスパリーニのアリア（譜例 1）を自分の作品に織り込んだのだ。
- 犬輔：編曲したということですか。
- 教授：譜例 3 を見てもらおう。

譜例 3 モーツァルトの《ポントの王ミトリダーテ》K.87 からのアリア「私は最後の運命に立ち向かっていく」（本編）

- 鳥代：スタッカートと強弱記号の有無の他は、2 小節目が異なるだけで、あとは全く同じです。
- 犬輔：編曲すらせず、譜例 1 をほとんど写し取っただけとは、驚きです。
- 教授：譜例 3 は新全集の K.87 本編の方に載っており、モーツァルトが作曲したがお蔵になったものは付録に載っている。
- 鳥代：何故 2 小節目だけ異なるのか詩行の韻律を考えてみましょう。まず第 1 節全体です。

表 2 アリア「私は最後の運命に立ち向かっていく」の韻律（K.87 付録）

Va-do in-/con-/tro / al / fa-/to / e-/stre-/mo,	10 音節
Cru-/do / ciel. / sor-/te / spie-/ta-/ta:	8 音節
Ma / frat-/tan-/to / un-/al-/ma / in-/gra-/ta	10 音節
l'om-/bra / mi-/a / pre-/ce-/de-/rà.	8 音節

犬輔：奇妙なことに第 1 詩行が表 2 の韻律で作曲されているのは K.87 の付録の aria のみで、本編の aria とガスパリーニの aria の第 1 詩行は表 3 のようになっています。

表 3 aria 「私は最後の運命に立ち向かっていく」の韻律（ガスパリーニと K.87 本編）

ガスパリーニ	Va/do / in-/con-/tro / al / fa/to e-/stre-/mo,	10 音節 アクセントがおかしくなる
モーツァルト K.87 本編	Va/do in-/con-/tro / al / fa/to e-/stre-/mo,	9 音節 アクセントがおかしくなる

鳥代：モーツァルトはガスパリーニの韻律をおかしいと思い、2 小節目 (-do / in-) を (-do in-) に訂正し、韻律を正したつもりでいたけれど、それだけでは不十分だったのね、

犬輔：それなら、表 3 の本編が先で、表 2 の付録が後ということになります。つまりデットーレの要求に屈して書き写した後に、自作の aria を作曲しているということになります。上演の直前までモーツァルトは自作を歌ってもらいたいと粘ったのでしょう。

教授：韻律法の不具合は遡って K.71 にも見られる。

表 4 K.71 の韻律

メタステージオ 『デモフォオンテ』 (『選集』 1757 トリノ版から)	O / più / tre/ mar / non / vo-/glio Fra / tan -/ti af/ fan -/ ni e / tan -/ti; o an-/ cor / chi / pre -/me il / so-/glio ha / da / tre -/ mar / con / me .	7 音節 7 音節 7 音節 7 音節
モーツァルト K.71	Ah / più / tre/ mar / non / vo-/glio Fra / tan -/ti af/fan-/ni / e / tan -/ti; Quel -/lo / che / pre -/me il / so-/glio Ha / da / mo -/ rir / con / me .	7 音節 8 音節 アクセントがおかしい 7 音節 7 音節

鳥代：本来の “-ni e” を “-ni / e” に分けてしまった不具合ですね。

犬輔：ピアンキーニ／トロンベッタも「単語のアクセントは不正確で奇妙である。イタリア詩の韻律法を知らない人がテキストに音楽を設定している」とまで言っています。



譜例 4 モーツァルト aria K.71 第 2 詩行

教授：彼らによれば、「K.71 の音楽の書き方にはしばしば弱い点が見られ」、その一つの例がこれだが、その他に「声部の動きが不正確で、素朴さが散見される。モーツァルトに期待される書法ではない」とされる以下の指摘がある。



譜例 4 モーツァルト aria K.71 (Vn パートに 5 度と 6 度の悪進行。貧弱な対位法。問題あるメロディ進行)

鳥代：「モーツァルトがこのような方法で K.71 を書いているのは、イタリア・オペラを作曲した他の誰かの音楽を再編成しているからではないか」とも言っていますね。

教授：彼らはその作曲家が誰かを言っていないが、かと言ってガスパリーニの影響だけがすべてだとも言い切れないだろう。レーオポルトの介入がまだなされていない段階でのモーツァルトの実力だとも言えるのではないか。

犬輔：レーオポルトがこのあと気付いて遅まきながら訂正したであろうということですね。

教授：それが最終稿となるのだろう。この断片は一見完成度が高く、そのまま演奏可能ではあるが、指摘された不具合の修正だけでなく、何よりも続きの部分の作曲、楽器名の記載、署名など残された作業がまだあり、前述されたように盗作防止対策も必要だ。

鳥代：完成された清書が残っていないのはデットーレが持ち歌の一つに加えるからと、自分のものにしてしまったからではないかしら。

4. アリア「もし、私の悩みのすべてを *Se tutti i mali miei*」 K.83 (73p) Ver.1

4.1 K.83 の自筆譜から分かること

教授：K.83 の自筆譜はベルリン国立図書館に所蔵されているが^{注15}、オンラインの閲覧はできず、ファクシミリも提供されていない。諸君たちは新全集の記述を参照できるのみだ。

犬輔：はい、校訂報告^{注16}によれば自筆譜にはモーツァルトの自筆で *à Roma 1770 / di Amadeo Wolfgang / Mozart* と書かれているそうです。

鳥代：あら、ミラーノではなく、ローマと書かれているのですか。それなのに何故フィルミアーン伯爵邸の音楽会のために作曲された曲だと言えるのでしょうか。

教授：プレイヤーはこう考えている。「モーツァルトは 1770.4.11 にローマに到着した。原稿の日付を額面通りに受け取った場合、その作品はミラーノのコンサートではあり得ない。ただし、原稿自体には、音楽に大幅な改訂が加えられており、新全集は 2 つの異なるバージョンのアリアを印刷している。ここで、日付が初稿を指しているのか、改訂稿を指しているのかは不明である。明らかなことは、アリアが書かれている紙の種類は独特であり、ローマと間違いなく関連している K.82 に使用されている用紙と同じではないということである。また、自筆譜の日付には作曲の月日が明記されていないため、作曲後しばらくしてから追加されたものと思われる」。

犬輔：用紙の適用説明は集合論的に、正確かつ簡潔に表現しなければなりません。「用紙 Wz.20 は K.83 の全頁のみに使われている」および「用紙 Wz.19 は K.82 全頁と K.74 全頁のみに使われている」でどうでしょう。因みに「用紙 Wz.15 は K.71 の全頁のみに使われている」、そして「用紙 Wz.16 は K.77 全頁と K.88 全頁のみに使われている」もつけ加えておきます (Wz.は Wasserzeichen の略)^{注17}。

鳥代：用紙からは K.83 初稿がミラーノで書かれた可能性を排除できないということなのね。では初稿はどういうものなのでしょう。

犬輔：校訂報告を纏めて言えば、自筆譜には小節を削除した跡があり、楽譜巻^{注18}では初稿 (162 小節) が付録に、改訂稿 (125 小節) が本編に収められています。削除箇所は、初稿の 38–55 小節、72 後半–73 小節、91–108 小節の計 37.5 小節です。楽譜巻の序文では削除の理由を歌手の希望によるものとしていますが、校訂報告は「上記の小節を削除すると、それぞれの歌唱声部で部分終止のカデンツァの前の技巧的部分が最小限に抑えられたため、これは一見もっともらしいようだ。しかし、詳しく調べてみると、再構築 [初稿再構築] の試みは十分に考察されていないことがわかる。変化が演奏者によって引き起こされた可能性があるという仮説は、視野を狭めているようだ」と述べています。

鳥代：新全集楽譜巻の付録に掲載されている“再構築された初稿”は不十分なものという評価なのですね。どのような考察がさらに必要なのでしょう。

犬輔：校訂報告を続けるよ。「削除はもっぱらレーオポルト・モーツァルトによって行われた。削除の前後のつながりを可能にするための既存の音楽テキストへの変更も彼の手からもたらされている。但し彼が書いた部分はまだ完全に切り分けられてはいない。彼はまた、他の場所でも音楽のテキストを修正している。したがって、“初稿”というサブタイトルが付く稿は、これらの詳細 [修正のタイミングが初稿の前か後かの見直し] についても、付録に印刷されている稿とは異なる必要がある。ヴォルフガング自身が執筆の過程ですでに拒否したものを除いて、それは完全に正しく修正前 *ante correcturam* の読みを含めることを目的とすべきで、“初稿”という用語は、そのような作業に対してのみ正当化される」。

鳥代：修正の理由はどう解釈されているのかしら。

犬輔：「修正の理由は、必ずしも女性演奏家による拒否ではなく、形式の設計であった。アリアの主要部分の前半後半に、それぞれ音楽に設定される 2 つ (または 4 つ) の歌詞パッセージが含まれるのではなく、16、28、45 小節から、そして 65 [67 では?]、81、98 小節から始まるそれぞれ 3 つの歌詞パッセージが含まれていることは驚くべきことだ。技巧的メリスマは、それぞれの部分の終わりの直前ではなく、3つのグループの中央の歌詞パッセージに配置される。モーツァルトがテキストの表現力によって促されたと感じたかもしれないこの形式の実験は、レーオポルトの修正によって、4つの歌詞パッセージの図式的な基本形に縮小された」。

鳥代：要するに初稿では、第 1 節のテキストをモーツァルトは前半で 3 回、後半で 3 回丸ごと繰り返し、技巧的メリスマはそれぞれの 2 回目に位置しているということね。それをレーオポルトが改訂稿の前半で 2 回、後半で 2 回の繰り返しという平凡な形に戻ってしまったという意味でしょう。

犬輔：初稿も改訂稿も、第 1 節が変ホ長調アダージョ、アッラ・ブレーヴェ、第 2 節がハ短調 (並行短調)、アレグレット、四分の二拍子で、ダル・セーニョにより第 1 節の後半に戻るという“省略ダ・カーポ・アリア形式”です。

4.2 K.83 の歌詞から分かること

鳥代：『著作集第 3 巻』（1757）から翻訳しておきましょう。第 2 幕第 5 場でティマンテは力づくでもディルチェアを生贄から救おうと、引き止める彼女を振り切って退場。第 6 場で彼女は王デモフォオンテの決めたティマンテの許婚であるクレウザに向かって彼を救う手助けをしてくれるよう哀願します。

ATTO SECONDO – SCENA VI. DIRCEA, poi Creusa.	第 2 幕 第 6 場 ディルチェア、そしてクレウザ
DIRCEA Fermati. Ah non m'ascolta. Eterni Dei, Custoditelo voi. S'ei pur si perde, Chi avrà cura del figlio? In questo stato Mi mancava il tormento Di tremar per lo sposo. Avessi almeno A chi chieder soccorso... Ah principessa, Ah Creusa, pietà! Non puoi negarla! La chiede al tuo bel cuore Nell'ultime miserie una, che muore.	ディルチェア おやめください。ああ、私に耳を傾けないでください。永遠の神々があなたがたをお守りするでしょう。彼が道を見失ったら、誰が子供の世話をするのでしょうか？ この状態では、私は夫のために震える苦痛すら持てません。少なくとも助けてくれる方がいらっしやったら… ああ、王女様、ああ、慈悲深いクレウサ様！ あなたはそれ [援助] を否定することはできません。死んでいく人は最後の苦悩であなたの美しい心からそれ [援助] を求めます。
CREUSA Chi sei? Che brami?	クレウザ あなたは誰だと言うのでしょうか？ どうしたいの？
DIRCEA Il caso mio già noto Pur troppo ti sarò. Dircea son io, Vado a morir; non ho delitto. Imploro Pietà, ma non per me. Salva, proteggi Il povero Timante. Egli si perde Per desio di salvarmi. In te ritrovi, Se i prieghi di chi muor, vani non sono, Disperato assistenza, e reo perdono.	ディルチェア 私の事態はご存知の通りです。不幸なことですが、私、ディルチェアは死ぬつもりです。私に罪はありません。私は慈悲を請いますが、私のためではありません。憐れなティマンテを救い、守ってください。彼は私を救いたいという願望で、道を見失っています。死んだ人たちの祈りが無駄でなければ、あなたは必死の援助と罪の許しをご自身の中に見出すでしょう。
CREUSA E tu a morir vicina Come puoi pensar tanto al suo riposo?	クレウザ そして、あなたはもうすぐ死ぬ。では彼の安寧についてはどう考えるのですか？
DIRCEA Oh Dio! Più non cercar. Sarà tuo sposo.	ディルチェア ああ、神様！ もう追及は不要です。彼はあなた [クレウザ] の夫になるのです。
Se tutti i mali miei Io ti potessi dir, Divider ti farei Per tenerezza il cor. In questo amaro passo Sì giusto è il mio martir, Che se tu fossi un sasso, Ne piangeresti ancor.	もし私の悩みのすべてをあなたに申し上げることができたら、悩みを共有していただけるでしょう。優しいお心ですので。この苦しい足取りでまさに私が殉じることは正しく、あなたが仮に石の心だとしても再び泣いてくださることでしょう。
(Parte)	(退場)

犬輔：プレイヤーは次のように述べています。「K.83 がモーツァルトによる、いわゆる“ステージ・エンディング”を持つ唯一のコンサートアリアであることは重要かもしれない。オーケストラがユニゾンで音階の 3 度 [変ホ長調のメディアントすなわち g 音] へと重厚に下行するところでの終結カデンツが、そこで、中断し、静止が来る。このようにして終止の“出口アリア”を形成する」。うーん…、ぼくには楽譜との照合がうまくできません。

The image shows a musical score for the ending of K.83. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has the lyrics "per te - ne - rez-za il cor." and ends with a fermata. The piano accompaniment features a descending scale in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The score is marked "Fine" at the end.

譜例 5 モーツァルトアリア「もし、私の悩みのすべてを」K.83 終結部

鳥代：プレイヤーはこうも言っているわ。「《ミトリダーテ》[K.87] 第 1 幕 第 9 場の [ファルナーチェの] アリア『彼が来て脅かし、怒りに身を震わせようとも Venga pur, minacci e frema』の最後にもまったく同じ終止形がある。印刷されたオリジナルのリブレットは——新全集音楽巻のバージョンとは異なり——登場人物に舞台を直ちに離れるように指示している。この機能は、モーツァルト自身のフレーズ“アリアによるオペラ opera in aria”^{注 19}によっておそらく最もよく説明されるある種の疑似舞台的な状況で実行されたと仮定することによって最もよく説明されるようである。これもよく分からない内容ね。



譜例 6 モーツァルト 《ポントの王ミトリダーテ》ファルナーチェのアリア Venga pu 終結部

教授：『ミトリダーテ』のファルナーチェのアリア Venga pur の最後のト書きはリブレット上 (図 3)^{注 20} も K.87 の楽譜上 (譜例 6) も “Parte con Marzio seguito da’suoi Soldati. 彼は兵士たちを従えて、マルツィオと一緒に去る” となっている。

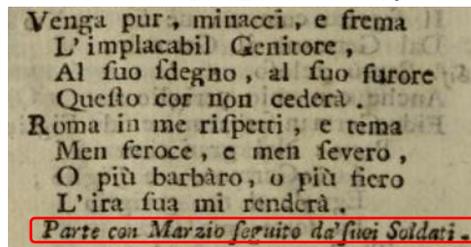


図 3 『ポントの王ミトリダーテ』リブレット (1770) ファルナーチェのアリア Venga pu

一方、『デモフォオンテ』のディルチェアのアリアが終わった後のト書きは『著作集』(パリ 1755) (図 4)^{注 21}、『著作集』(トリノ 1757) (図 5) では単に“parte (退場)”となっているが、『著作集』(パリ 1780) (図 6)^{注 22}では“parte fra le guardie, ed i ministri, che la guidano al tempio. 警備員らと行政官らに伴われ、神殿に連れ去られる”となっている。当然ながら K.83 の楽譜には一切ト書きはない (譜例 5)。

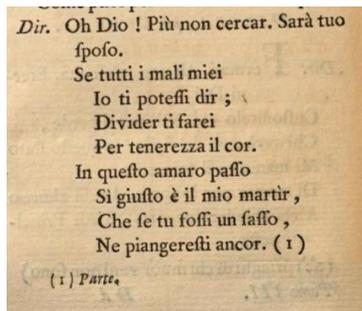


図 4
『著作集』
(パリ
1755)

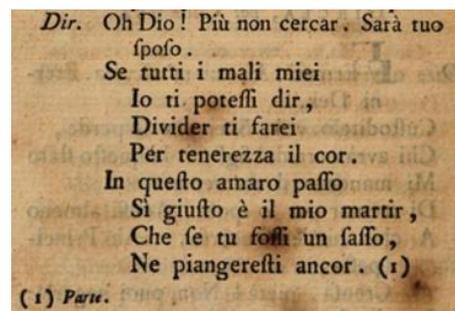


図 5
『著作集』
(トリノ
1757)

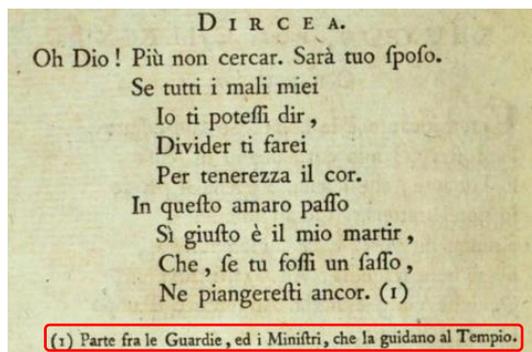


図 6
『著作集』
(パリ
1780)

プレイヤーの説明は混乱しているようだね。K.83 の終結部分はダル・セーニョによって 2 回奏されるため“ステージ・エンディング”の効果をもーツァルトが意図していたかどうかについては疑問である。

4.3 ソプラノ歌手アントーニア・ベルナスコーニ

犬輔：ソプラノ歌手アントーニア・ベルナスコーニ Antonia Bernasconi (ca.1741-ca.1803) は 1767.12.26 にヴィーンで初演されたグルックの悲歌劇《アルチェステ》のタイトルロールを歌っており、モーツァルト一家の滞在中でした。レーオポルトは 1768.1.30 付けヴィーンからの手紙で「セーリアのオペラには、当地では歌手がいなくて、グルックの悲歌劇《アルチェステ》でさえ、もっぱらオペラ・ブッフアの歌い手たちだけによって上演されました。現在グルックはオペラ・ブッフアを1曲作っています[実現していない]。オペラ・ブッフア用には、優秀な人たちがいるからです」と言い、歌手を列挙しています。その中にベルナスコーニ夫人が入っていますからモーツァルトはその時歌手としての声を聴いていたことが分かります。

鳥代：モーツァルトが 1768 に作曲しヴィーンでの初演を試みながら、実現しなかった《ラ・フィント・センプリチェ》K.51 のニネッタ役はベルナスコーニでした。

教授：プレイヤーは「K.83 の音域と《ミトリダーテ》のアスパージア役（ベルナスコーニ）の音域を比較すると、2つのアリア [No.1] “Al destin” と [No.14] “Nel grave tormento” で正確に一致し、その他残りは1音、または2音の範囲内にある。ベルナスコーニのミトリダーテ音楽のこれらの特徴やその他の特徴は、彼女の声が K.83 にぴったり合っていたことを示している」と言っている。

犬輔：ベルナスコーニは後にヨーゼフ・ミスリヴェチェック作曲の《デモフォオンテ》(1775 ナポリ) 注²³、そしてフェルディナンド・ベルトーニ作曲の《デモフォオンテ》(1778 ロンドン) 注²⁴でディルチェアを歌っています。後者には「もし、私の悩みのすべてを Se tutti i mali miei」のアリアはありませんが、前者にはありました(譜例7)。



譜例7 ミスリヴェチェック《デモフォオンテ》アリア「もし、私の悩みのすべてを」途中まで

鳥代：ミスリヴェチェクのアリア「もし、私の悩みのすべてを Se tutti i mali miei」は変ロ長調、三分の三拍子、ラルゲット・アッフェットウオーゾで、管楽器にはクラリネットだけが使われています。ソプラノ・パートの音域は es' - a" です^{注 25}。

犬輔：K.83 は es' - c" でした。因みに《ミトリダーテ》K.87 のアスパーシアのアリア No.1 “Al destin” は d' - c"、No.14 “Nel grave” は c' - c" でしたから、ミスリヴェチェクはベルナスコーニの高音を生かし切っていないのではないかと思われそうです。

5. まとめ

教授：K.71、K.77 そして K.83 のオーケストレーションは 2 つのオーボエ、2 つのホルン、弦で一貫している。そしてテノール、プリモ・ウオーモ、プリマ・ドンナの歌手を揃え、“アリアによるオペラ” のタペでモーツァルトの作曲能力のオーディションが行われた。その成果が《ポントの王ミトリダーテ》に花開いたのは前回触れたとおりである。

犬輔：プレイヤーの説はエッジも採用していて、定説になりつつあります。しかし、楽譜やリブレットと説明が合致しないように思われるところが多々ありました。おそらくぼくらが読み切れていないからだと思われそうです。ご指摘があれば伺いたいと思います。

鳥代：レーオポルトはイタリアに入る前の 1769.12.17 付けインスブルックから妻宛ての手紙に「ヴォルフガングのために [持つてくるつもりだった] アリアのいくつかは忘れてしまいました。心配しないでください。アリアは十分持っています」と書いていて、イタリアでオペラ、それもセーリアの注文を目指していたには迂闊だったと思いますが、新曲が数多く生み出され、成功したことは結果としてよかったと思います。これ以後もいくつかのアリアが作曲されますが、それらにも従来説とは異なる視点が要求されており、更なる調査が楽しみです。

注 1 : Dexter Edge. 2020. “Mozart and Count Firmian (Firmian’s letter of recommendation to Prince Doria Pamphilj, 4 Apr 1770).” In: Mozart: New Documents, edited by Dexter Edge and David Black. First published 31 Dec 2020; updated 17 Jan 2021. < <https://sites.google.com/site/mozartdocuments/documents/1770-04-04-firmian> >

注 2 : Palazzo Melzi d’ Eril Firmian, Cavazzi della Somaglia Mannati-Vigoni < http://www.flickr.com/photos/milun_lun_img/5417504465/m/albums/with/72157628920000000 >

注 3 : Berlin, SBB Mus.ms.autogr. Mozart, W. A. 71

注 4 : Alan Tyson: Mozart: Studies of the Autograph Scores, Harvard University Press, 1987, p344, n2

注 5 : NMA X/33 Abt. 2: Wasserzeichen-Katalog · Textband, Kritischer Bericht (Alan Tyson, 1992)

注 6 : Wolfgang Plath: ‘Beiträge zur Mozart Autographie II: Schriftchronologie 1770 1780’, in Mozart Jahrbuch, 1976/1977

注 7 : Poesie del signor abate Pietro Metastasio. Tomo terzo in Torino, 1757

https://books.google.co.jp/books?id=q0ZnNQ_rthMC&newbks=1&newbks_redir=0&printsec=frontcover&hl=ja&source=gbs_g_e_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

注 8 : Demofonte. Drama per musica da rappresentarsi nel nuovo Teatro di Corte per comando di s.a.s.E. Massimiliano Giuseppe duca dell’Alta e Bassa Baviera [...] nel carnevale dell’anno 1766. La poesia è dell’ sig. abate Pietro Metastasio [...]. La musica è del sig. Andrea de Bernasconi [...]. = Demophon [...]. - Monaco : Francesco Giuseppe Thuille, [1766] (初演は 1756.1.26)

注 9 : Il Demofonte. Drama per musica da rappresentarsi nel Teatro dell’illustrissimo pubblico di Reggio per la fiera dell’anno 1761. All’Altezza serenissima di Francesco III duca di Modena, Reggio, Mirandola, ec. - Reggio : Giuseppe Davolio, [1761]

注 10 : Wikipedia: Antonia Bernasconi (イタリア語)

注 11 : Bianchini / Trompetta: Mozart La caduta degli dei, K.71 «Ah, più tremar non voglio» (I don’t want to tremble anymore) < <https://www.mozartlacadutadegliidei.it/2019/07/30/k-71/> >

注 12 : Anthony Pryer: Mozart’s operatic audition. the milan concert, 12 march 1770: a reappraisal and revision, in: Eighteenth-Century Music 1/2, 265–288, 2004 Cambridge University Press

注 13 : Paologiovanni Maione: Esercizi di stile: Mozart alla corte di Metastasio (1765–1770) in: MJB 2006, p.107–142, esp. p.131

注 14 : Rita Peiretti: Mitridate re del Ponto Storia di un “prestito”, in «Diastema 4», maggio 1994, pp. 55–56.

< <http://web.tiscali.it/ensemble900/Diastema/Rivista/Vecchia%20serie/07/Peiretti.pdf> >

注 15 : Berlin, SBB Mus.ms.autogr. Mozart, W. A. 83

注 16 : NMA II/7/1-2: Arien, Szenen, Ensembles und Chöre mit Orchester · Band 1 und 2, Kritischer Bericht (Küster, 2002)

注 17 : 前掲 NMA X/33 Abt. 2

注 18 : NMA II/7/1: Arien, Szenen, Ensembles und Chöre mit Orchester · Band 1, Notenedition (Kunze, 1967) Aufnahmen

注 19 : モーツァルトは 1778.7.3 の手紙で「ぼくの作曲できそうなアリアに合う 2 つのオペラ (2 opern in aria)」と書いている。プレイヤーはこれを参考に「奇妙な表現になるが」と前置きしながら、敢えて “opera in aria” を “アリアによるオペラ” の意味で使っている。プレイヤーの文意が分かりにくいのはこのあたりにも原因がある。

注 20 : Mitridate re di Ponto. Drama per musica da rappresentarsi nel Regio-Ducal Teatro di Milano nel carnevale dell’anno 1771. Dedicato a [...] Duca di Modena [...]. - In Milano: nella stamperia di Giovanni Montani, 1770

注 21 : Poesie del signor abate Pietro Metastasio, Tomo III, Parigi, 1755

< https://books.google.co.jp/books?id=0rtcxwQZ7UC&newbks=1&newbks_redir=0&hl=ja&source=gbs_navlinks_s >

注 22 : Opere del signor abate Pietro Metastasio. Tomo Quarto, in Parigi, 1780

< https://books.google.co.jp/books?id=NbFLAAAYAAJ&newbks=1&newbks_redir=0&dq=%22parte+fra+le+guardie+ed+ti+ministri%22&hl=ja&source=gbs_navlinks_s >

注 23 : Il Demofonte. Drama per musica da rappresentarsi nel nobilissimo Teatro di S. Benedetto il carnevale dell’anno 1769. Dedicato alle eccellentissime Dame veneziane. - Venezia: Modesto Fenzo, 1769

注 24 : Demofonte. A serious opera as performed at the King’s Theatre in the Hay-Market. The poetry by Metastasio, the most part of the music by signor Ferdinando Bertoni. - London: G. Bigg, 1778

注 25 : Josef Mysliveček: Demofonte, ED.10:D18, 1775 Naples Version: Biblioteca del Conservatorio di musica S. Pietro a Majella (I-No): 29.3.7-9

(作成 : 2022 年 4 月 24 日、改訂 : 2022 年 5 月 1 日)