

## 『アルタセルセ』からのアリア「あまたの苦難のなかで」 K.88 (73c) について

野口秀夫

### 1. はじめに

鳥代：新全集ではミラーノにおいてフィルミアーン伯爵邸の音楽会で演奏された曲として K.73A、K.88 (73c)、K.77 (73e) の 3 曲を候補としていました。しかしアンソニー・プライヤー<sup>注1</sup>がこれを修正し、『デモフォオンテ』のアリア K.71、K.77、K.83 による“アリア形式のオペラ opera in aria”が上演されたという説を唱えたのでした<sup>注2</sup>。

犬輔：K.73A については既にマントヴァの回で取り上げた<sup>注3</sup>ので、『アルタセルセ』からのアリア「あまたの苦難のなかで」（慣例訳は後述）K.88 だけが検討されずに残っています。

鳥代：ミラーノを発ったモーツァルト父子は 1770.3.30 までにパルマに入りました。そこで歌手のルクレツィア・アグヤーリに会い、彼女は二人の面前で歌を歌っています。その歌のメロディをヴォルフガングが書き留め、ナンネルに送りました。プライヤーによれば K.88 の特徴がこのメロディと似ているといえます。

教授：K.88 にはそれ以外にも他のアリアにはない様々な特徴がある。それらを調べてみなさい。

鳥代・犬輔：はい。

### 2. K.88 の自筆譜について

犬輔：自筆譜はミュンヘンのバイエルン州立図書館の音楽部門にあり<sup>注4</sup>、オンラインでの閲覧が可能です。

鳥代：1r ページ（譜例 1）の上部の真ん中左に *Aria*、右に *di Amadeo Wolfgango Mozart. 1770 / à Milano* と書かれ、また楽譜開始部上にテンポ表記 *Allegro Maestoso* が書かれています。新全集の校訂報告<sup>注5</sup>によればこれらはすべてレーオポルトの筆跡とのことです。

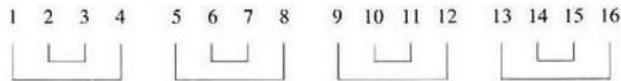


譜例 1 K.88 自筆譜 1r

犬輔：清書譜と思われるが楽器編成が書かれていません（K.71 もそうでした）。上からトランペット I/II（1 段に二重ト音記号）、ホルン I/II（1 段に二重ト音記号）、オーボエ I/II（2 段）、ヴァイオリン I/II（2 段）、ヴィオラ I/II（2 段）、ソプラノ、チェロ/バス（1 段）と旧全集・新全集共に解釈されていますが、新全集序文<sup>注6</sup>では 4 本のホルンの可能性を検討した上での結論と言います。すなわち 2 本のトランペットと 2 本のホルンが明らかに大半であること（例えば《アルバのアスカーニョ》K.111 の No.14 & 16、一方 No.19 は 4 ホルン。《ミトリダーテ》K.87 の No.1、一方デュエット No.18 は 4 ホルン。《羊飼いの王》K.208 のアリア Nos.4 & 13。《ルーチョ・シッラ》K.135 のアリア Nos.1, 4, 5, 9, 13, 19, 20 & 第 7 場）、また、4 本のホルンが使われる場合には調の違う楽器が含

まれる場合が一般的であり、K.88 では 4 本ともハ調楽器の適用と読み取れるため、4 本のホルンではなく、2 本のハ調ホルンと 2 本のハ調トランペットであるということです。

鳥代：製本された自筆譜のレイヤーは下図のように構成されています。ページを 1r、1v、2r、2v … と呼ぶように、フォリオ番号（葉番号 1, 2, 3 …）で呼ぶのが一般的なのですね。



教授：この図を言葉で説明するには、レイヤー構成が 4×binion (ff. 1-16) であると言えばよい。単葉は folio、複葉は bifolio、複葉 2 組折は binion と呼ぶからだ。複葉 3 組折は ternion、以下 quaternion、quinion、sexternion と呼ぶ<sup>7</sup>。

犬輔：モーツァルトの自筆譜の製本は folio、bifolio、binion までの構成が多いですね。

鳥代：アラン・タイソンによれば使用されている五線用紙は、フォリオ 5-12 が透かし分類記号 Wz.16、フォリオ 1-4, 13-16 が透かしなしです。「モーツァルトはこの用紙を 1770 にイタリア（ミラーノ）で購入し、そこで使用した」と解説されています<sup>8</sup>。この用紙が K.77 にも使われていたことは既に話題にしました<sup>9</sup>。

教授：1770 にミラーノで作曲されたというのは自筆譜にレーオポルトがそう書いているからというだけのことで、むしろ 1770 とだけ書かれ、月日が書かれていないことが、記憶が定かではなくなった後日の記入であることを示しており、ミラーノという記入が不正確であるかもしれないという余地を残している。

犬輔：単葉の製本の K.71 において 1r ページの行末にあった全声部へのクストスが、バイニオンの製本である K.88 においては 1v ページに見られます（譜例 2）。K.71 のクストス記入目的は既に検討しました<sup>10</sup>。では K.88 のクストスの目的は何なのでしょう。



譜例 2 K.88 自筆譜 1v

鳥代：製本といっても綴じる前にはバラバラになることも考慮しておかなくてはなりません。そうなった時のために、1v の続きの音を示しておけば、2r を容易に探し出すことができ、バイニオンとして製本全体を再構成することができるということでしょう。

犬輔：1r, 2r, 3r …にはそれぞれフォリオ番号が振ってあるのでその必要はないのでは？

教授：フォリオ番号の他に小節数のカウントもあり、それらは鉛筆によるもので、両者は同一人物の筆跡（4 の上部が広く開いている）のようだが、モーツァルトの筆跡（4 の上部がすぼんでいる）ではないと思われる。写譜師があとから記入したものではなかろうか。

K.88 フォリオ番号	K.88 小節数カウント記入	モーツァルトの筆跡サンプル
4 14	74 74	4 4 4 4 4

鳥代：144 小節の次の 6 つの小節が斜線を引かれて抹消されています（譜例 3）。ただ、いつものモーツァルトと違うのは、普通なら主旋律とバスが先に作曲され、続く中音域を埋めていく作業段階で抹消が決断されれば、残された斜線部分には主旋律とバスが書かれているはずなのですが、K.88 の場合はバスだけが書かれているのです。そもそもモーツァルトの自筆譜では主旋律が最上段に書かれるのですが、管楽器が最上段に書かれているので、この譜面は清書譜の段階ではないかと思われるのです。



譜例 3 K.88 自筆譜 144 小節と 145 小節の間の削除された 6 小節

犬輔：ピアンキーニ／トロンベッタは自筆譜が「おそらくパート譜から作られている」からであると述べています<sup>注 11</sup>。つまり、パート譜では 6 小節が含まれた状態で全曲が一旦完成していた。総譜に書き写すに当たり、まずバスのパート譜を終わりまで写し、次に他の声部に移った。その 144 小節まで来たときに全パートに亘り 6 小節を削除することにしたということでしょう。したがって削除の跡はバスパートのみに残ったわけです。

鳥代：彼らはまた自筆譜が“完成作品”としての状態ではないと言います。モーツァルト自身の署名、作曲地や日付の記入がないこと、楽器編成の記入がないことはもとより、ヴィオラ I/II 声部にある“Col Basso”が指示通りの演奏では問題が発生するため、AMA や NMA で行われているようにオクターヴ低く書き直す必要があることをその理由に挙げています。分かりやすい例を挙げましょう。91-92 小節（譜例 4）の Va. II にある Col Basso では一部をオクターヴ低くせざるを得ません（黄塗り部分）が、そうすることによりその部分が Va. I の Unisono と等価になってしまい、略記の不完全さを露呈しています。オクターヴ低くする書き直し必要箇所は全曲 195 小節（繰り返しは数えず）のうち 32 小節にも及びます。

譜例 4 K.88 91-92 小節（Va. II に Col Basso 指示）。自筆譜および NMA

教授：レーオポルトが関与していたであろうが、写譜を外部に頼まなかったことが裏目に出て細かいところまで正確な指示が記入できなかったものと思われる。

犬輔：清書譜のように見えながら記譜上の問題があるのは K.71 とそっくりですね。演奏に供するために楽器編成が記入された最終楽譜が別に作成されたのかも知れません。

## 3. K.88の歌詞について

鳥代：歌詞はメタスタージオの『アルタセルセ』第1幕第2場から採られています。ちょうどK.23の歌詞が採られた第1場に続く場面です。『メタスタージオ著作集 第1巻』（トリノ1757）から翻訳しましょう<sup>注12</sup>。

ATTO PIMO. SCENA II.	第1幕 第2場
ARBACE, poi ARTABANO con ispada nuda insanguinata.	アルバーチェ、そして血まみれの抜身の剣を持ったアルタバーノ。
ARBACE	アルバーチェ
Oh comando! Oh partenza!	おお、命令！ おお、別離！
Oh momento crudel, che mi divide	残酷な瞬間よ、私の生きがいの人から
Da colei, per cui vivo, e non m'uccide!	私を引き離す、だが私を殺しはしない！
ARTABANO	アルタバーノ
Figlio, Arbace.	息子よ、アーバーチェ。
ARBACE	アルバーチェ
Signor.	父上。
ARTABANO	アルタバーノ
Dammi il tuo ferro.	お前の剣をよこせ。
ARBACE	アルバーチェ
Eccolo.	ここに。
ARTABANO	アルタバーノ
Prendi il mio; fuggi, nascondi	儂の剣を持って逃げろ、
Quel sangue ad ogni sguardo.	血が見破られないように隠せ。
ARBACE	アルバーチェ
Oh dei! Qual seno	おお、神々よ！この血はどの胸が
Questo sangue versò?	流したのですか？
(Guardando la spada)	(刀を見て)
ARTABANO	アルタバーノ
Parti; saprai	去れ。お前はすべてを儂から
Tutto da me.	知ることになるだろう。
ARBACE	アルバーチェ
Ma quel pallore, o padre,	しかし、おお、父上、その蒼白、疑わしい外見は、
Quei sospettosi sguardi	私を恐怖で満たします。
M'empiono di terror. Gelo in udirti	あなたの声を聞いて私は凍り付き、
Così con pena articular gli accenti:	言葉をはっきり聴くことに苦痛を伴います。
Parla; dimmi, che fu?	話して下さい。教えて下さい、何なのですか？
ARTABANO	アルタバーノ
Sei vendicato,	お前は復讐される、
Serse morì per questa man.	セルセはこの手で死んだのだ。
ARBACE	アルバーチェ
Che dici!	何を仰っているのですか！ 私は何を
Che sento! Che facesti!	聞いているのか！ あなたは何をしたのですか！
ARTABANO	アルタバーノ
Amato figlio,	最愛の息子よ、
L'ingiuria tua mi punse;	お前の痛手が儂を突き動かした。
Son reo per te.	儂はお前のために罪を犯している。
ARBACE	アルバーチェ
Per me sei reo? Mancava	私のために罪を犯している？ それは
Questa alle mie sventure. Ed or che	私の不幸には欠けていたことです。そして今、
speri?	あなたは何を望むのですか？
ARTABANO	アルタバーノ
Una gran tela ordisco,	儂が織り上げる素晴らしいキャンバスをおそらく
Forse tu regnerai. Parti; al disegno	お前は演じることになるだろう。去れ、必要な
Necessario è, ch'io resti.	もくろみは儂が残ることだ。
ARBACE	アルバーチェ
Io mi confondo in questi	私はこれらの恐ろしい瞬間に
Orribili momenti.	混乱します。
ARTABANO	アルタバーノ
E tardi ancora?	そして、もっとあとまでもな？
ARBACE	アルバーチェ
Oh dio!...	おお、神よ！...
ARTABANO	アルタバーノ
Parti, non più, lasciami in pace.	去れ、もう、儂にかまうな。
ARBACE	アルバーチェ
Che giorno è questo, o disperato Arbace.	何という日だ。ああ、絶望的なアルバーチェ。

Fra cento affanni, e cento Palpito, tremo, e sento, Che freddo dalle vene Fugge il mio sangue al cor. Prevedo del mio bene Il barbaro martiro, E la virtù sospiro, Che perde il genitor. (Parte.)	あまたの苦難のなかで 私は激しく動悸し、身体が震え、 血が静脈から心臓まで 冷たく流れるのを感じます。 私は自分の最愛の人の 無情な苦痛を予見します。 そして、私は父が失った 徳のために溜息をつきます。 (退場)
---	--

“徳 virtù”とはカトリック教会の七元徳の一つ“正義 giustizia”を意味すると考えられます。そして、K.77 のようなレチタティーヴォ・アコンパニャートが作曲されなかったのは対話の構成・内容がそうするのに適していないゆえであろうと推定できます。

犬輔：このアリアの邦題は「烈しい息切れとときめきのうちに」が慣例訳のようですが、それだと恋の歌と勘違いしそうです。しかも“Fra cento affanni e cento palpito”と二つの詩行にまたがった訳となっています。このような解釈は可能なのでしょうか。

教授：第 1 詩行は“Fra cento e cento affanni”のように解釈すべきだ。直訳すれば「百もの、さらに百もの苦難のうちに」となる。語順は押韻の都合による。

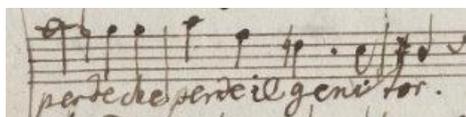
鳥代：まったく同じ詩行をメタスタージオは《救われたベトゥーリア》K.118 でアマタールが No.3 のアリアに先立って叙唱するレチタティーヴォの中で使っています。

Parlar di pace con l'Assiro non vuoi, perir ci vedi <b>fra cento affanni e cento,</b> e dormi? E siedi irresoluto e lento?	あなたはアッシリア人と平和について話しあうのを 望まれません、私たちは滅びます。お判りでしょう、 私たちはあまたの苦難の中にあります。 見て見ぬふりですか？ 悠々と座っているのですか？
---	---

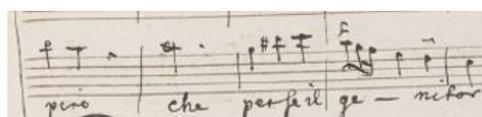
1 行でまとまった意味を成していますから、二つの詩行にまたがるものではないということですね（なお perir は periremo の縮約と考えて訳しました）。因みにメタスタージオには同じ意味の詩行 fra tanti affanni e tanti もあります（K.71 を参照）。

犬輔：K.88 の表題としては他に「数知れぬ憂苦に」、「あまたの苦難に会いて」など正確な訳もあります。イタリア語の表題には“Fra cento affanni e cento”あるいはそれを約めた“Fra cento affanni”の二種類あるようです。

鳥代：ところで、最後の詩行の perde はモーツァルトの自筆譜の綴りと一致していますが、J・C・バッハ<sup>注13</sup>は perse と綴っています。



譜例 5 K.88 Fra cento affanni から  
Che perde il genitor



譜例 6 J・C・バッハの《アルタセルセ》  
Fra cento affanni から Che perse il genitor

教授：perde は perdere の三人称単数現在形で意味は「失う、失ってしまう」、perse は三人称単数遠過去形で意味は「失ってしまった」だ。

犬輔：これはミススペリングの類ではなく、意味の違いですから重要なポイントです。年代を追って見てみましょう。

リブレット／楽譜	perse / perde	備考
ヴィンチ 1730 ローマ	perse	
ガルツピ 1760 ヴェネツィア	perse	
J・C・バッハ 1760 トリノ	perse	リブレットおよび自筆譜
ピッチンニ 1768 ナポリ	perse	
サッキーニ 1768 ローマ	perde	
モーツァルト 1770 K.88	perde	自筆譜
パイジェッロ 1771 モーデナ	perde	

鳥代：あら不思議。1768 年を境に perde に切り替わっているわ。

犬輔：でもメタスタージオ著作集ではもっと早くから perde なんだ。

メタスタージオ著作集	perse / perde	備考
ローマ版メタスタージオ著作集第 1 巻 1751	perse	
トリノ版メタスタージオ著作集第 1 巻 1757	perde	
バリ版メタスタージオ著作集第 1 巻 1780	perde	

教授：最初メタスタージオは perse と書いたのだが、1757 年には perde に訂正したということだ。アリア K.78、K.79 そして K.23 の歌詞はおそらく J・C・バッハの《アルタセルセ》が基だが、K.88 では『トリノ版著作集』が出典であることが確認できたわけだ。

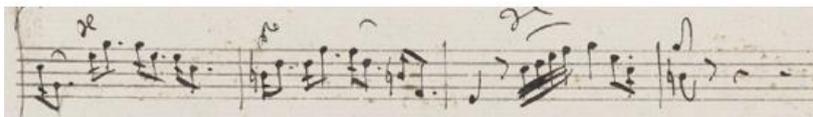
#### 4. K.88 の音楽について

##### 4.1 J・C・バッハの《アルタセルセ》(1760) からの影響

犬輔：歌詞は『メタスタージオ選集』からですが、K.23 ver.2 や K.78 と同様、逆付点音符の影響は J・C・バッハからではないかと思われます。



譜例 7 K.88 の 171-176 小節 Vn.I パート



譜例 8 J・C. バッハの《アルタセルセ》Fra cento affanni から Vn.I パート

鳥代：J・C・バッハは上行も含まれていますが、K.88 ではもっぱら下行のみです。これだけでは影響を受けたのかどうかは分かりませんね。

##### 4.2 ルクレツィア・アグヤーリの歌ったアリアからの影響

教授：ソプラノ歌手のルクレツィア・アグヤーリ Lucrezia Agujari (1743-83) は通称ラ・バスタルディーナ La Bastardina またはバスタルデッラ Bastardella と呼ばれ（“孤児” という意味。一説に肉屋レオポルド・アグヤーリが家の前に捨てられていたおくるみの彼女を育てたからという<sup>注14</sup>。または彼の非嫡出子とも、彼の妻と侯爵ベンティヴォリオの間の子ともいう<sup>注15</sup>）、1764 にフィレンツェでデビューした。パイジェット、グルック、ミスリヴェチェク の作品に出演しているが、1770 当時はパルマ生まれの作曲家 ジュゼッペ・コッラ Giuseppe Colla (1731-1806) との協業が進められていた。二人は長年の同棲の後 1780 に結婚する<sup>注16</sup>。



ルクレツィア・アグヤーリ  
(伝ピエトロ・メルキオッレ・フェッラーリ作)

鳥代：モーツァルトは 1770.3.24 ナンネル宛の手紙にこう書き記しました。「パルマで、ぼくらはある女性歌手と知り合いになり、彼女の家で実に美しい演奏も聴きました。つまり、有名なバスタルデッラです。彼女は第一に、美声で、第二に、つやのある喉をしていて、第三に、信じられないほど高い音域まで出せます。ぼくの目の前で、彼女は次の楽句を歌いました」。



(左上の 24. は後世の記入)



譜例 9 アグヤーリが歌った楽句（最高音は四点ハ）。モーツァルトの手紙のファクシミリおよび転写

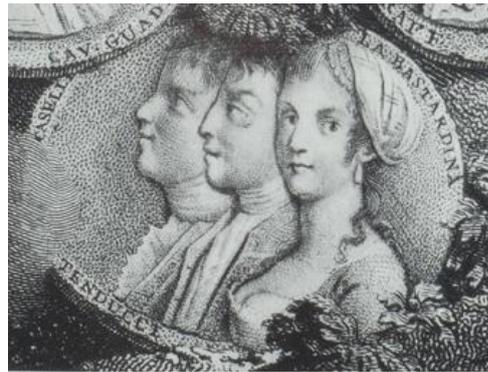
犬輔：同日レーオポルトも妻宛に書いています。「パルマではグアーリ夫人 Sgra Guari [自己紹介の発音がアグアーリに近かったようです]、別名いわゆるバスタルディーナ、またはバスタルデッラに食事に招かれましたが、彼女は私たちにアリアを 3 曲歌ってくれました。彼女が四点ハまで歌い上げるなどとは私には信じられないでいましたが、耳で聞いてみて納得しました [因みに夜の女王の最高音は三点へ]。ヴォルフガングが書き上げたパッサッジョが彼女のアリアのなかに入り、彼女はこれを低い音域よりはいくらか静かに歌ったものの、まことに美しく、オルガンのオクターヴ音栓のようでした。要するにです！ トリルや万事が、ヴォルフガングが書いた通りに歌われ、音符の一つ一つがそのままなのです。おまけに彼女は立派なアルトの低い声がト音まで出せます。彼女は美人ではありませんが、でも醜いというわけではなく、ときおり眼が、癩癩をおこした人のように激しい視線を見せ [左図がリアル]、一本の足を引きずるようにします [幼少時にイヌかブタに足の一部を食われたという] 注 17。それ以外では、しかし、彼女は素行もよいし、したがってしっかりとっていて、評判もよいのです。



約 3.5 オクターヴの音域



ルクレツィア・アグヤーリ  
(作者不詳)



左からカセッリ、テンドウッチ、アグヤーリ  
(アントーニオ・フレディに基づくピエトロ・ベッテリーニの銅版画)

教授：3 曲のアリアは特定されていない。コッラの作品であろうとも言われているが注 18、グルックによる歌劇《アポロの祭り Le feste d'Apollo》(1769 パルマ) の<バウチとフィレモネ Bauci e Filemone>の幕でアグヤーリが初演したバウチのアリアがそのうちの一つと言う人もいる注 19。しかし、バウチが歌うアリアは「あなたは私の羊飼いです Il mio pastor tu sei」の 1 曲だけで、譜例 10 注 20 に示す通り最高音が三点トであり、確かにパッサージュは似ているものの譜例 9 とは一致しない。



譜例 10 グルック アリア「あなたは私の羊飼いです Il mio pastor tu sei」

鳥代：プレイヤーはメタステージオの『イペルメストラ』によるパスティッチョ (1767 パルマ) でアグヤーリが歌った第 1 幕第 3 場の「ああ、愛について話さないでください Ah, non parlar d'amore」の歌詞が K.88 の歌詞に類似していると言います。ただしメロディが似ているかどうかはパスティッチョの楽譜が特定できないので何とも言えないものの、アグヤーリの歌った 3 曲のアリアのうちの候補の一つとなるかも知れないと言っています。

犬輔：歌詞がどのように似ているんですか。

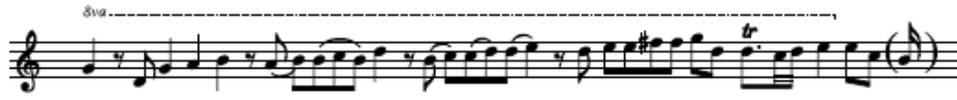
鳥代：下表に太字で示した単語が共通しています（活用形も含みます）。

アルタセルセ Fra cento affanni, e cento (第 1 節)	Fra cento affanni, e cento Palpito, <b>tremo</b> , e <b>sen</b> to, Che <b>freddo dalle vene</b> <b>Fugge</b> il mio <b>sangue</b> al cor.	あまたの苦難のなかで 私は激しく動悸し、 <b>身体が震え</b> 、 <b>血が静脈</b> から心臓まで <b>冷たく流れるのを感じます</b> 。
イペルメストラ Ah, non parlar d'amore (第 1~2 節)	Ah, non parlar d'amore! Sappi... (Che fo?) Dovrei... <b>Fuggi</b> dagli occhi miei: Ah tu mi fai <b>tremar</b> . <b>Fuggi</b> : che s'io t'ascolto, Che s'io ti miro in volto, Mi <b>sen</b> to in ogni <b>vena</b> Il <b>sangue</b> , oh Dio, <b>gelar</b> .	ああ、愛について話さないでください！ 分かって…（何ということ？）どうか… 私の目の前から <b>去って</b> ください： ああ、あなたは私を <b>震え</b> させます。 もう <b>行</b> って；あなたの言うことを聞くと、 あなたの顔を見ると、 おお神様、私はすべての <b>静脈</b> の <b>血が凍</b> るのを感じます。

犬輔：「体が震えて、静脈を流れる血が氷のように冷たい」という表現はメタスタジオには多くあるのでこれだけをもってアグヤーリのアリアの候補とは言えないのではないかな。

鳥代：やはりメロディが似ているかどうか分からない限り何とも言えませんね。

犬輔：次にプレイヤーはアグヤーリの歌唱部を 4 つのフレーズに分けて K.88 と比較しています（譜例 11~14）。

Agujari 

Mozart 

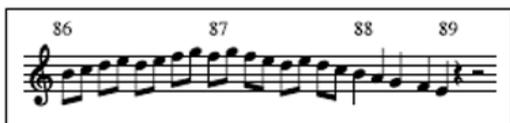
譜例 11 アグヤーリの歌唱部第 1 セクションと K.88

Agujari 

Mozart 

譜例 12 アグヤーリの歌唱部第 2 セクションと K.88

Agujari 

Mozart 

譜例 13 アグヤーリの歌唱部第 3 セクションと K.88

Agujari 

Mozart 

譜例 14 アグヤーリの歌唱部第 4 セクションと K.88

鳥代：全体として基礎となる音楽フレームが似ていますね。但し最高音はアグヤーリの方が高く、モーツァルトの方は控えめです。

- 犬輔：第 1 セクション（譜例 11）は両者ともト長調で始まっています。K.88 ではダル・セーニョで戻ってくるところに当たり、プライヤーはこう言っています。「K.88 のダ・カーポ・セクションの開始は、音楽がアグヤーリの声楽パッセージのオープニングをモデルにしたポイントと正確に一致する。その場所はハ長調から離れ、そのモデルであるト長調と同じキーに入ることができるポイントと正確に一致する」。
- 鳥代：第 2 セクション（譜例 12）はフレーズ（K.88 の 67–69 小節）の G の終止に至るメロディのアプローチが同じです。このような音型はメロディ主題を 2 分の 1 または 4 分の 1 の長さに縮めて繰り返す“メロディの縮小”と呼ばれる手法で作られているといえます。
- 犬輔：第 3 セクション（譜例 13）は歌手の装飾の作曲上の合理化として簡単に説明できるとプライヤーは言います。K.88 の 86–87 小節の安定した上昇する四分音符の振動を、アグヤーリの上昇トリルの形式化されたバージョンとして見るができることとことです。
- 鳥代：第 4 セクション（譜例 14）はアグヤーリによるメロディの縮小の大部分をモーツァルトが省略しています。わたしが思うに、アグヤーリがオクターヴ高く 2 回目を繰り返しているところを K.88 が踏襲していない点は重要だと思われま。
- 教授：プライヤーはこう結論付けている。「K.88 の珍しい声楽スタイルやアグヤーリの音楽との類似性など、すべての状況を総合すると、モーツァルトが歌手に会った後にアリアが書かれたことはほぼ間違いないようだ。したがって 1770.2.27～3.12 に想定されていた伝統的な作曲日付はその年の後日に修正する必要がある」。つまり 1770.3 末～1770 末だ。

## 5. K.88 を歌った歌手について

### 5.1 ルクレツィア・アグヤーリ（ソプラノ）のために K.88 を書いたのか

- 鳥代：プライヤーはしかし「モーツァルトが単純にアグヤーリのために K.88 を書いたに違いないとまでは言えない」と言っています。そして「アリアはプリモ・ウォーモの役割であるアルバーチェのキャラクターのために書かれているので、アグヤーリはプリマ・ドンナのテキストのほうを好んだのではないかと考えるのが合理的だと思われる。しかし一方で、経済性や利便性のために、女性歌手にカストラートの役割を割り当てるオペラハウスもあることを私たちは知っている。[中略] 性別の理由から、アグヤーリが K.88 を歌わなかったかどうか確かではないが、彼女の並外れた歌声がモーツァルトにとどまり、創造的に適応した形で作品に再び現れたことは明らかである」と述べています。
- 犬輔：K.88 は音域が一点ニから三点ハまでとなっていて、アグヤーリの歌ったパッセージ（トから四点ハ）よりかなり狭くなっています。アグヤーリにとっては一番の聞かせどころが見当たらないことになるのでアグヤーリのために書かれたのではなさそうです。

### 5.2 カルロ・ニコリーニ（カストラート）のために K.88 を書いたのか

- 鳥代：プライヤーは「モーツァルトにとってコンサート・アリアとは対照的に、挿入アリアではトランペットの使用は完全にノーマルである」とも言っています。つまり K.88 はオペラ上演のために作曲されたのではないかということです。
- 犬輔：1770–71 の《アルタセルセ》の上演を corago サイトで検索しました。下表に纏めます。

表 1770–71 の《アルタセルセ》上演

作曲家	上演地	リブレットの表記	上演日(含推定)	備考
ボローニ	ヴェローナ	1770 カーニヴァル	1769 末–70 初	再演
不明 (バスティッチョ)	ピサ	1770 春	1770.4–70.5	出演者調査未
不明 (バスティッチョ)	シエーナ	1770 夏	1770.6–70.8	
不明 (バスティッチョ)	ルッカ	1770 秋	1770.9–70.11	出演者調査未
ヴェント	ロンドン	1771	1771	初演
パイジェッロ	モーデナ	1772 カーニヴァル	1771.12.26	初演
マンフレディーニ	ヴェネツィア	1772 カーニヴァル	1771 末–72 初	初演

- 鳥代：1770.3 末以降の作曲であれば 1770 夏以降の上演でしようし、挿入アリアであれば初演は除外されるでしようから、候補となるのはシエーナ、ルッカのいずれかと思われま。
- 犬輔：シエーナの上演<sup>注 21</sup> でアルバーチェ役を歌ったのはカルロ・ニコリーニ Carlo Nicolini (Niccolini) です。ニコリーニの生歿年は不明ですが、ベールガモで歌唱教育を受けたのち、1745 にミラーノでグルックの《イッポリート》のリーチダ役を、1756 にヴェネツィアでフィスキエッティの《ソリマーノ》のセリーム役を、1765 にはローマでサッキニーの《エウメーネ》のレオナート役をそれぞれ初演歌手として歌っています。《アルタセルセ》へは 6 回の出演歴があり、アルタセルセ役とアルバーチェ役が半々でした。因みに J・C・バッハ (1760) ではアルタセルセ役でしたので、4.1 節で話題になった J・C・バッハからの影響にニコリーニが絡んでいるということはなさそうです。

- 鳥代：ルッカの出演者を調査せずに議論を進めるのはアンフェアですが、K.88 がシエーナにおける 1770 夏のパスティッチョ上演でアルバーチェ役ニコリーニが歌うために作曲されたのだとすれば、モーツァルトはいつどこでニコリーニに会って作曲したのでしょうか。
- 犬輔：モーツァルトはニコリーニとはかつて 1762.11.9 にヴィーンで共演しており<sup>注 22</sup>、すでに知り合いました。そして 1770.4 にフィレンツェで再会しています<sup>注 23</sup>。この時にシエーナで夏に予定されているパスティッチョの話聞き作曲を開始したのではないのでしょうか。モーツァルト父子は 1 週間のフィレンツェ滞在後ローマに向かいますが、途中シエーナを通っています、劇場の興行主に会って曲の送付を約束したかも知れません。
- 教授：一方プレイヤーは、K.88 はニコリーニのために書かれたが、それはフィレンツェの 1770 カーニヴァルのパスティッチョ<sup>注 24</sup> への出演のためであると述べていた。その根拠は“1770 カーニヴァル”が“1770 後半または 1771 初頭”を意味すると解釈したからだが、実際には 1769.12.26 の上演と分かったため<sup>注 25</sup>、その説は成り立たなくなった。
- 犬輔：プレイヤー説の上演場所をシエーナに修正すれば、「モーツァルトが 4 月にフィレンツェでニコリーニのために K.88 を書いた可能性がある」という点は変えずに済みますよ。3 月に書かれた K.77 と用紙が同じことの説明もつきますし、“1770 ミラーノにて”の記入に関しては、後日記入ゆえの混乱であろうと結論付けられるでしょう。

## 6. まとめ

- 鳥代：ほとんどプレイヤーの説に基づいて検討を進めました。モーツァルトが手紙に記譜したアグヤーリの歌唱例からの影響が見られるということから、K.88 は 1770.3 末以後の作曲であろうとされ、K.77 と同じ用紙であることと併せ、1770.3 末よりそう遅くない時期の作品であろうと絞り込まれました。
- 犬輔：楽器編成にトランペットが入っていることがオペラ挿入曲の目印であるというのがユニークな着眼点でした。ここからぼくらは 1770 夏にシエーナ（1770 秋のルッカ説も排除しませんが）で上演されたパスティッチョにおけるアルバーチェ役カルロ・ニコリーニのために 1770.4 にフィレンツェで書き始められたのではないかという仮説を導きました。
- 教授：ヘルマン・アーベルトは「K 77 はより古風で、K 88 はより現代的であるが“あまり成功していない weniger gelungen sind”」と評している<sup>注 26</sup>。とは言え、カルロ・ニコリーニは“カデンツァのカルロ Il Carlo dalle cadenze”あるいは“ザ・カデンツァ Il Cadenza”というあだ名で呼ばれるほど、同じアリアを同じように歌ったことがなく、つまり演奏ごとに新しいバリエーションを発明したという<sup>注 27</sup>。K.88 の派手な装飾はアグヤーリの影響だけでなく、ニコリーニの歌唱スタイルを生かすために施された仕込みなのかも知れない。

注 1 : 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 2 : 野口秀夫: 神戸モーツァルト研究会第 286/287 回例会 <<http://mozart.music.coocan.jp/286.pdf>>、<<http://mozart.music.coocan.jp/287.pdf>>

注 3 : 野口秀夫: 神戸モーツァルト研究会第 285 回例会 <<http://mozart.music.coocan.jp/285.pdf>>

注 4 : München, BSB Mus.ms.1276 <<http://daten.digital-sammlungen.de/7Edb/0006/bsb00064640/images/>>

注 5 : NMA II/7/1-2: Arien, Szenen, Ensembles und Chöre mit Orchester · Band 1 2, Kritischer Bericht (Küster, 2002)

注 6 : NMA II/7/1: Arien, Szenen, Ensembles und Chöre mit Orchester · Band 1, Notenedition (Kunze, 1967)

注 7 : 例えばフランス国立図書館の書誌情報 <<https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc62464x>>

注 8 : NMA X/33 Abt. 2: Wasserzeichen-Katalog · Textband, Kritischer Bericht (Alan Tyson, 1992)

注 9 : 前掲 神戸モーツァルト研究会第 286 回例会

注 10 : 前掲 神戸モーツァルト研究会第 287 回例会

注 11 : Bianchini / Trompetta: Mozart, Aria per soprano K 88 <<https://www.mozartlacadutadegldei.it/2019/11/25/k-88-fra-cento-affanni-e-cento/>>

注 12 : Poesie del signor abate Pietro Metastasio. Tomo primo in Torino, 1757

注 13 : J.C.Bach, Artaserse, Act I. ROYAL MUSIC COLLECTION. British Library R.M.22.a.18

注 14 : Valentina Anzani: "Pseudonimi all'opera: un soprannome per la celebrità", Il nome nel testo 17 (2015), pp. 147-164 <<https://innt.it/innt/article/download/634/574.pdf>>

注 15 : Lucrezia Aguiari <[https://en.wikipedia.org/wiki/Lucrezia\\_Aguiari](https://en.wikipedia.org/wiki/Lucrezia_Aguiari)>. 英語圏では Aguiari が標準綴りのようだ。

注 16 : Lucrezia Agujari <[https://it.wikipedia.org/wiki/Lucrezia\\_Agujari](https://it.wikipedia.org/wiki/Lucrezia_Agujari)>

注 17 : Kathleen Kuzmick Hansell. "Aguiari [Agujari], Lucrezia", The New Grove Dictionary of Music and Musicians

注 18 : Anthony Pryer 前掲書、注 93

注 19 : Lucrezia Agujari <[https://it.wikipedia.org/wiki/Lucrezia\\_Agujari](https://it.wikipedia.org/wiki/Lucrezia_Agujari)>

注 20 : Christoph Willibald Gluck, Aria "Il mio pastor tu sei," sung by Lucrezia Agujari in opera "Le feste d'Apollo" 1769, Music Edition Baroque Opera

注 21 : Artaserse. Drama per musica del sig. ab. Pietro Metastasio poeta cesareo. Da rappresentarsi in Siena nel Teatro Grande dell'Accademia degli Intronati nell'estate dell'anno 1770. - Siena: Stamperia del Pubblico per Francesco Rossi, [1770]. (Sartori 1990 03065).

注 22 : O. E. Deusch: Mozart Die Dokumente Seines Lebens, 1961, p.19

注 23 : 前掲 Dokumente, p.105. なおこのときトマス・リンリと知り合っている。

注 24 : Artaserse. Drama per musica da rappresentarsi nel Teatro di via della Pergola il carnevale del 1770. Sotto la protezione dell'A.R. di Pietro Leopoldo arciduca d'Austria principe reale d'Ungheria e di Boemia granduca di Toscana ec.ec.ec. - Firenze: si vende da Gio. Risaliti stampatore dirimpetto alla Chiesa di S. Firenze, 1770. (Sartori 1990 03063)

注 25 : Robert Lamar Weaver, Norma Wright Weaver: A Chronology of Music in the Florentine Theater, 1751-1800: Operas, Prologues, Farces, Intermezzos, Concerts, and Plays with Incidental Music, Harmonie Park Press, 1993, p.264 <[https://books.google.co.jp/books?redir\\_esc=v&hl=ia&id=JiQKAQAAMAAJ&focus=searchwithinvolume&q=artaserse](https://books.google.co.jp/books?redir_esc=v&hl=ia&id=JiQKAQAAMAAJ&focus=searchwithinvolume&q=artaserse)>

注 26 : W.A. Mozart. Neubearbeitete und erweiterte Ausgabe von Otto Jahns Mozart, Leipzig (Breitkopf & Härtel) 1919/21. S.149

注 27 : Valentina Anzani 前掲書

(作成：2022 年 5 月 23 日)

## 後日の談話室——カルロ・ニコリーニが歌ったと分かっている曲について

犬輔：ニコリーニが歌ったと分かっている曲を聴くことにより、どのように歌う歌手なのか、ひいては K.88 が彼のために作曲されるにふさわしいかどうか判断ができると思います。そのような曲の CD はないのでしょうか。

教授：CD はないが、ニコリーニが初演時にタイトルロールを歌ったオペラ作品が Youtube にある。ヨゼフ [チェコ語ではヨーゼフではない]・ミスリヴェチェク Josef Mysliveček (1737-1781) の《モテズーマ Motezuma》(1771 フィレンツェ) であり、チェコの南モラヴィア州ズノイモ (ウィーンから 90km) で開催された“ズノイモ音楽祭 2011”の録画である。

鳥代：タイトルロールのモテズーマ役はヤクブ・ブジンスキ Jakub Burzynski (1976 生まれ) なのね。彼は重唱曲の CD ではアルト声部を歌っているわ。ちょっとイメージが合わないけど…。

犬輔：早速聴いてみることにしましょう。



## 1. ミスリヴェチェクの《モテズーマ》のモテズーマ役の歌唱レンジ

鳥代：ブジンスキのモテズーマは全体的に低い歌唱レンジで、装飾も控えめです。グアッコツィンガやリジンガなど女性ソプラノと比較しても音域は低くなっています。

犬輔：《モテズーマ》の全曲楽譜はもとより、部分的楽譜も殆ど閲覧できませんが、RISM にある第 2 幕第 7 場モテズーマのアリア「いとしい人よ、安心して戻ってくる Cara deh torna in pace」のインチピットによれば、譜例 15 の通りソプラノ記号で書かれています<sup>注 28</sup>。



譜例 15 モテズーマのアリア「いとしい人よ、安心して戻ってくる」

鳥代：譜例を見てブジンスキの歌唱を聴くと、全体をオクターヴ下げ、一部分だけを楽譜通りの音程で歌っているように聞こえます。

犬輔：ということは、オリジナルのモテズーマ役の歌唱レンジはブジンスキの歌唱よりオクターヴ高い可能性があるんですね。そうであれば装飾も引き立ってくる可能性があります。

教授：ニコリーニがモテズーマをどう歌ったか、ブジンスキの歌唱からは分かりにくいね。K.88 がニコリーニのために作曲されるにふさわしいかどうかの検証もお預けにせざるを得ないということだ。

## 2. ミスリヴェチェクの《モテズーマ》に聞こえるモーツァルト風音楽語法

犬輔：それにしてもミスリヴェチェクの曲にはモーツァルトを彷彿とさせる旋律、リズム、繰り返し法、盛り上げ法が多く、期待される展開の予測が合致することが何か所もありました。モーツァルトのオペラにぼくが抱く臨場感とよく似ているため、感情移入しても裏切られないという点で、安心して聴いていられるのです。

鳥代：確かにウィキペディア<sup>注 29</sup>には「モーツァルト特有のリズムと考えられる数々の音楽語法は、そのほとんどがミスリヴェチェクの発案によるものである」と書かれているわ。

教授：そこまで言えるかどうかは微妙なところだ。モーツァルトがミスリヴェチェクと初めて会ったのは 1770.8 初めボローニャにおいてであり、それ以前の器楽曲や声楽曲にもすでに同様の特徴が見受けられるのをどう説明するかね。

犬輔：両者に共通するものがあつたからなのではないでしょうか。ぼくにはそれが両者の感性なのではないかと思われます。

## 3. ミスリヴェチェクの再評価

教授：イアン・ページが 2020 にロンドンで“Mozart in Italy 1770”というチクルスを開催したが、そこでミスリヴェチェクのオペラ《ニッターティ Nitteti》(1770 ボローニャ) からの序曲とアリアが紹介されている (2020.3.7 の“Mozart in Italy – Concert 2”) <sup>注 30</sup>。

鳥代：プラハではミスリヴェチェクを主人公とした“ボヘミア人 Il Boemo”という映画を制作中で 2022.10.20 から映画館で上映するとのこと<sup>注 31</sup>。

犬輔：ミスリヴェチェクが再評価されることを期待したいですね。

注 28 : Berlin, (D-B), Mus.ms. 30119 (6). (RISM ID no.: 455027431)

注 29 : Wikipedia: ヨゼフ・ミスリヴェチェク

注 30 : Mozart in Italy – Concert 2, The Road to Rome <<https://cadoganhall.com/whats-on/mozart-in-italy-concert-2/>>

注 31 : Wikipedia: Il Boemo <[https://en.wikipedia.org/wiki/Il\\_Boemo](https://en.wikipedia.org/wiki/Il_Boemo)>, Official site <<https://ilboemo.cz/>>