

マルティン・イ・ソレル《お人好しな気むずかし屋》への代替アリア 「誰が知っているでしょう、私のいとしい人の苦しみを」 K.582 「私は参りましょう、でもどこへ？」 K.583 について

野口秀夫

1. はじめに

鳥代：ビセンテ・マルティン・イ・ソレル Vicente Martín y Soler (1754–1806) の《お人好しな気むずかし屋 Il burbero di buon cuore》が 1789 にヴィーンで再演されたときに、ルチッラ夫人 Madama Lucilla 役のルイズ・ヴィルヌーヴ Louise Villeneuve のためにモーツァルトは 2 曲の代替アリアを作曲しましたね。

犬輔：「誰が知っているでしょう、私のいとしい人の苦しみを Chi sa, chi sa, qual sia」 K.582 と「私は参りましょう、でもどこへ？ Vado, ma dove？」 K.583 です。でもマルティンのオペラが蘇演され、録音もされているのですが^{注1}、それはモーツァルトの代替曲が使われた再演時をベースにしたもので、初演時のオリジナルの姿を知ることができないので、マルティンとモーツァルトを耳で比較確認しようにも簡単にはいかない状況なのです。

教授：状況の厳しさは分かるが、オリジナルのリブレット^{注2}やスコアの一部^{注3}はすぐに参照できる。また、ヴィーンにおけるオペラの上演記録や歌手の活動に関する研究が着実に進んでいる^{注4}。一方で諸君たちは新モーツァルト全集^{注5}を拠り所とした 20 世紀の研究はもはや時代遅れだということに気付くことになるだろう。

2. 《お人好しな気むずかし屋》の原作・初演リブレット・再演リブレット

鳥代：『お人好しな気むずかし屋』の原作を調べました。カルロ・ゴルドーニ Carlo Goldoni (1707–93) がフランス語で書いた『親切な気むずかし屋 Le Bourru bienfaisant』(1771 パリ) が原作とのことです(図1)^{注6}。ゴルドーニがフランス語で書くなんて珍しいですね。

教授：ゴルドーニはフランス演劇の影響を受けて旧来の即興劇中心のコメディ・デラルテの改革に取り組んだ。つまり台詞や筋立てに作者の意図を反映させる作品を作り出した。しかしこれは守旧派のカルロ・ゴッツィらとの抗争に発展し、ゴルドーニは故国を後にフランスに移り、ルイ 15 世の宮廷でイタリア語教師として庇護を受けることとなった。またパリにあるイタリア劇団の座長としてフランス語で劇を書き、大衆にも評判を得た。『親切な気むずかし屋』はルイ 16 世とマリー・アントワネットとの婚礼を祝してフランス語で書かれた作品なのである^{注7}。

犬輔：ゴルドーニのフランス語台本(散文)をイタリア語のリブレット(韻文)にしたのはロレンツォ・ダ・ポンテで、それをスペイン出身のマルティン・イ・ソレルがオペラ化した《お人好しな気むずかし屋 Il burbero di buon cuore》が 1786.1.4 にヴィーンのブルク劇場で初演されたのです(図2)^{注8}。



図1 ゴルドーニ『親切な気むずかし屋』表紙扉

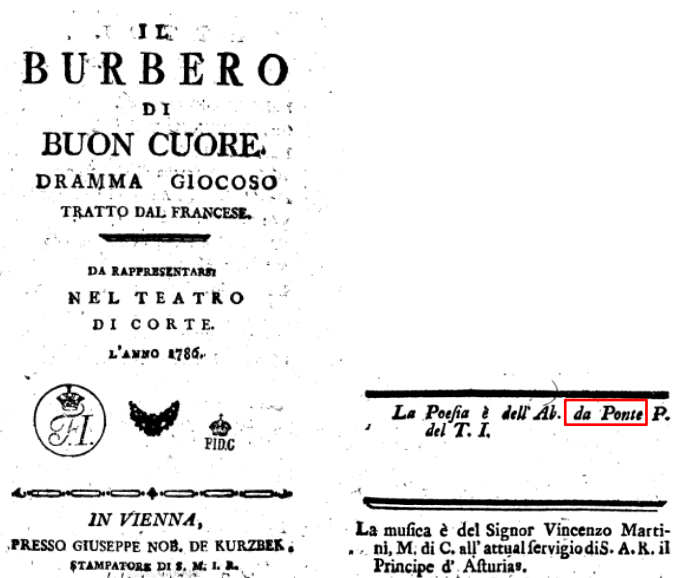


図2 ダ・ポンテ『お人好しな気むずかし屋』(1786 ヴィーン) 表紙扉および作者名表記

教授：新モーツァルト全集の序文^{注9}でシュテファン・クンツェは初演日を 1789.1.4 としているが 1786.1.4 の間違いである。

鳥代：後日談として、ゴルドーニ自身が自らの台本をイタリア語に翻訳し、ダ・ポンテ風のタイトル『親切な気むずかし屋、またはお人好しな気むずかし屋 Il burbero benefico, o sia Il bisbetico di buon cuore』による三幕の散文喜劇』と銘打って 1789 ヴェネツィアで出版しています^{注10}。

教授：Wikisource などでは、タイトル、出版年などがダ・ポンテのリブレットと混同されており、研究の障害となっているから注意が必要だ^{注11}。尤もゴルドーニの死後、『喝采された現代演劇第1巻』（ヴェネツィア 1798）に収録された際にはタイトルが *Il burbero di buon cuore* となっているから^{注12}、ダ・ポンテの作品の方がよく知られていたことを示す例となっているとも考えられる。

犬輔：モーツァルトが代替曲を作曲したダ・ポンテ《お人好しな気むずかし屋》の 1789 版のリブレットはないのですか。

教授：ない。1786 のリブレットを出版したクルツベクは長期の公演を見越してか、リブレットに歌手の名前を書いていないほどであるから、ちょっとやそつとの変更では改訂しない方針だったようだ。

犬輔：だとすれば、オリジナルの歌詞はリブレットから、モーツァルトの代替アリアの歌詞は楽譜から読み取るしかないということですね。

鳥代：因みに《お人好しな気むずかし屋》のヴィーンでの上演記録を調べてみました^{注13}。1786.1.4 の初演に続いて 1.11、2.8、4.24、5.5、5.21、6.21、12.6、1787.1.15、1.29、2.12(?)、2.19、8.9 と都合 13 回の上演が数えられました。そして 2 年 3 か月後の 1789.11.9 に再演となり、11.11、11.15、12.1、1790.1.12、1.20 の 6 回が続きます。好評だったことがよく分かります。

3. マルティン・イ・ソレル《お人好しな気むずかし屋》の楽譜

教授：初演時の筆写譜がヴィーン国立図書館に整理番号 KT.70 が付され残されている^{注14}。再演時にも使われており、モーツァルトの二つのアリアが指示されているという。また、ドレーズデンにおける 1789.10.3 上演のものと思われる筆写譜^{注15}は Web で閲覧可能だ。

犬輔：ドレーズデンの筆写譜から配役の声部を割り出し、1789 ヴェネツィア版^{注16}のリブレットから役柄を引用しておきましょう。

役名	声部	役柄
フェッラモンド、ジョコンドの叔父	バス記号	プリモ・ブッフオ
騎士ジョコンド、ルチッラの夫	テノール記号	
ルチッラ夫人	ソプラノ記号	プリマ・ブッフア
アンジェリカ、ジョコンドの妹	ソプラノ記号	プリマ・ブッフア
ドルヴァル、フェッラモンドの友人	バス記号	セコンド・ブッフオ
ヴァレリオ、アンジェリカの恋人	テノール記号	
カスターニャ、フェッラモンドの召使い	バス記号	
マリーナ、フェッラモンドの家政婦	アルト記号	セコンダ・ブッフア

4. 歌手について

4.1 初演歌手

犬輔：1789 の再演時のルチッラ役はルイーゼ・ヴィルヌーヴだったということですが、1786 の初演以来ルチッラ役を歌ってきた歌手は誰なのでしょう。

教授：さっきも言ったようにリブレットに歌手名は書かれていないから、新聞の批評記事や日記から読み取るほかない。

鳥代：では、ツィンツェンドルフの日記から拾ってみましょう^{注17}。

[1786.]1.4：在宅。それから新作オペラへ。《お人好しな気むずかし屋》。ラ・ストラーチェが上手に歌い、ベヌッチは完璧に演じ、ラ・マンディーニは美しい髪を見せてくれた。

犬輔：リブレットの配役表に当てはめてみましょう。アンナ・ストラーチェ（後のスザンナ）はプリマ・ブッフアのアンジェリカあるいはルチッラ夫人、フランチェスコ・ベヌッチ（後のフィガロ）はプリモ・ブッフオのフェッラモンド、そしてマリア・マンディーニ（後のマルチェリーナ）はメッツォソプラノゆえマリーナでしょう。

鳥代：ストラーチェがどちらを歌ったのか決定的な資料が欲しいですね。

教授：ヴィーン実報 *Wiener Realzeitung* の記事を引用しよう^{注18}。

最初の 3 回の公演を経て、この作品は満場一致の承認は得られなかったものの、全体として不満はなかったと結論付けることができた。この音楽は多くの新しいものといくつかの特別な美しさを提供する。マダム・ストラーチェは、優れた歌唱に加えて、アンジェリカの素朴な描写で頭角を現した。

犬輔：ストラッチェはアンジェリカ役を歌ったんだ。

鳥代：ツィンツェンドルフの日記に書かれている次の歌手情報は1787.2.19付けのものです¹⁹。

《お人好しな気むずかし屋》。私がラ・ストラッチェの芝居を観たのはそれが最後だった。

教授：ストラッチェは1786-1787シーズンで歌劇団との契約を打ち切った。要求したサラリーの高騰が原因だった（この後1787.2.23に告別演奏会が行われた）。ツィンツェンドルフが「それが最後だった」と当日夜に書いたとは信じられず、何日かまとめて書いたか、後日の追記であったと考えるしかない。

犬輔：ストラッチェの後任としてカタリーナ・ヒムリンが1787.8.9の公演だけアンジェリカを歌ったといいますが、その後の再演における歌手は不明です²⁰。

教授：初演のルチッラ夫人の歌手についての情報は残念ながら見つからないのだ。

4.2 再演時の歌手

鳥代：再演のルチッラ夫人を歌ったヴィルヌーヴに関する記述としては1789.7.1付けのヴィーン新聞の記事がありました²¹。

皇室王室国民劇場にて
土曜日[1789年6月]27日、最近登場した好評のオペラ《ディアナの樹》では、新しく到着した歌手アロイジーア・ヴィルヌーヴ嬢がキューピッド役で初登場し、彼女の魅惑的な容姿のため、彼女の表現力豊かな演奏と芸術的で美しい歌唱は、功績に応じて拍手で称賛されました。

教授：ヴィルヌーヴの名前はフランス読みのルーズ Louise、イタリア読みのルイーザ Luisa、イタリア綴りのルイジア Luigia、そしてこれらを愛称と考えれば、本名はアロイジーア Aloysia となる。

犬輔：ヴィルヌーヴはこの時がヴィーンデビューということですから、1789.11.9に再演された《お人好しな気むずかし屋》がそのすぐ後の上演であることが分かります。

鳥代：ツィンツェンドルフは1789.6.18-7.8の旅行から帰ってきてから《ディアナの樹》を観ています²²。

[1789.]7.11: 夜はオペラへ。《ディアナの樹》。私はそこで初めて、ノヴェールの弟子であるヴィルヌーヴ嬢がアモレの役を演じているのを見た。彼女の顔は、美しいとはいえ、ラ・モンベッリほど演劇的ではない。

教授：彼女がノヴェールの弟子であるということは、1771から1774までヴィーンでジャン＝ジョルジュ・ノヴェールのバレエ団の一員だったマドモアゼル・ヴィルヌーヴである可能性がある²³。

犬輔：モンベッリ Monbelli とは《フィガロの結婚》で伯爵夫人を歌ったルイーザ・ラスキ Luisa Laschi のことですね。

5. アリア「誰が知っているでしょう、私のいとしい人の苦しみを」

5.1 歌詞について

鳥代：代替アリア K.582 の元のアリアの歌詞を見てみましょう。ヴィーン1786版リブレットの第一幕第14場で、夫ジョコンドが莫大な負債を抱え、それを言わないことから、「軽蔑、嫉妬、怒り、悪意、愛なのか」とルチッラ夫人が当惑する場面です。

ATTO I SCENA XIV. <i>Madama Lucilla sola.</i>	第一幕 第14場 ルチッラ夫人一人
<p>Luc. Che novità, che strana foggia è questa? Di quai m'empie la testa Affannosi pensieri, L'arcano favellar del caro sposo? Qual mistero v'è assoso ... avrebbe mai Imprudente Giocondo ... ah quei sospiri, Quell' inquieto aspetto ... M'empie l'alma di smania, e di sospetto. Chi sa, chi sa qual sia L'affanno del mio bene, Se sdegno, o gelosia, Rabbia, dispetto, Amor. Voi che sapete, o Dei I puri affetti miei, Voi questo dubbio atroce Toglietemi dal cor.</p>	<p>ルチッラ夫人 これは何というニュース、何と奇妙なことでしょう？ 私の頭の中を 不安な考えで満たしているのは、 愛する夫の秘密の言葉でしょうか？ そこにはどんな謎があるのでしょうか… ジョコンドは決して軽率ではなかったでしょう… ああ、そのため息、その落ち着きのない表情… それは私の魂を恐れと疑惑で満たします。 誰が分かるでしょう 私の愛しい人の苦しみが 軽蔑、ああ、嫉妬なのか、 怒り、悪意、愛なのか。 神々よ、私の純粋な愛情を ご存知のあなた、 この恐ろしい疑いを 私の心から取り除いてください。</p>

犬輔：あれっ。アリアの歌詞は K.582 とほとんど同じではないですか。代替アリアは新しい歌詞に新しい曲を付けて入れ替えたものだとばかり思っていました、同じ歌詞に違う曲を付けたものも言うのですね。ぼくにとっては目から鱗の事実です。

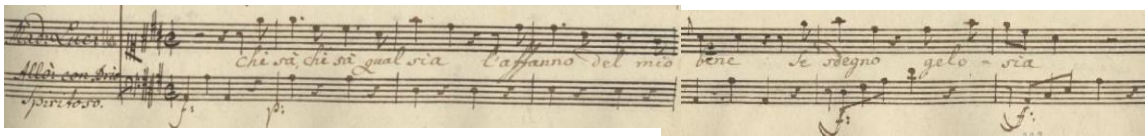
教授：歌詞が全く同じかどうか比較しておきなさい。その際に忘れてはならないのはマルティンが楽譜²⁴に残した歌詞も比較しなくてはならない。

鳥代：リブレットの「軽蔑、ああ、嫉妬なのか Se sdegno, o gelosia」をマルティンの歌詞と K.582 の両方で「軽蔑、嫉妬なのか Se sdegno, gelosia」にしています。マルティンはそれ以外はリブレットと全く同じにしています。K.582 ではさらにリブレットの「怒り、悪意、愛なのか Rabbia, dispetto, Amor」を「恐怖、疑惑、愛なのか timor, sospetto, amor」に、そしてリブレットの「恐ろしい疑い dubbio atroce」を「dubbio amaro 辛い疑い」に変えています。ニュアンスの違いですが、K.582の方が夫に寄り添った心情になっていると思われます。

犬輔：そのような微細な手直しは作者のダ・ポンテがわざわざ再演のためにするようなレベルではないので、音楽家のモーツァルトがしたと考える方が素直な気がします。

5.2 マルティン・イ・ソレールのアリア「誰が知っているでしょう」の構成

鳥代：ザクセン州立図書館の筆写譜の第一幕第12場（第15場ではなく）からアリア「誰が知っているでしょう」の構成をまとめます。楽器編成は2Vn, Va, 2Ob, 2Tr, Fg, Bs です。



譜例1 マルティン・イ・ソレールのアリア「誰が知っているでしょう」（ザクセン筆写譜）

表1 マルティン・イ・ソレール「誰が知っているでしょう」の構成

小節	詩行（小字は繰り返し部分）	調性	形式
1-5	Chi sa, chi sa qual sia l'affanno del mio bene, 誰が分かるでしょう、私の愛しい人の苦しみが	A	♩ Allegro con brio spiritoso
5-7	se sdegno, gelosia, 軽蔑、嫉妬なのか、	↓	
8-9	rabbia, dispetto, amor. 怒り、悪意、愛なのか。		
10-14	Chi sa, chi sa qual sia l'affanno del mio bene, 誰が分かるでしょう、私の愛しい人の苦しみが	E	
14-16	se sdegno, gelosia, 軽蔑、嫉妬なのか、	↓	
17-18	rabbia, dispetto, amor. 怒り、悪意、愛なのか。		
18-20	se sdegno, gelosia, 軽蔑、嫉妬なのか、		
21-24	rabbia, dispetto, amor. dispetto, amor. dispetto, amor. 怒り、悪意、愛なのか。悪意、愛なのか。悪意、愛なのか。	A	
27-32	Voi che sapete, o Dei i puri affetti miei, 神々よ、私の純粋な愛情をご存知のあなた、	↓	
33-36	voi questo dubbio atroce toglietemi dal cor. この恐ろしい疑いを私の心から取り除いてください。		
37-39	toglietemi dal cor. 私の心から取り除いてください。		
40-43	Chi sa, chi sa qual sia l'affanno del mio bene, 誰が分かるでしょう私の愛しい人の苦しみが		
44-45	se sdegno, gelosia, 軽蔑、嫉妬なのか、	↓	D→A
46-47	rabbia, dispetto, amor. 怒り、悪意、愛なのか。		
48-50	rabbia, dispetto, amor. 怒り、悪意、愛なのか。	↓	
51-53	rabbia, dispetto, amor. 怒り、悪意、愛なのか。		
54-57	dispetto, amor. dispetto, amor. 悪意、愛なのか。悪意、愛なのか。	↓	

犬輔：第1節を主調で歌った後、繰り返しをホ長調で、第2節は主調で歌ったのち、繰り返しも主調のままです。途中で二長調が挟まりますが、ぱっとしませんね。

鳥代：メリスマの箇所が全くなく、盛り上がりのない曲なのは確かです。

犬輔：音域はどうでしょう。

鳥代：fis'-a"とあまり広くはありません。

教授：先ほど鳥代さんが指摘した、リブレットの「軽蔑、ああ、嫉妬なのか Se sdegno, o gelosia」をマルティンが (K.582 も) 「軽蔑、嫉妬なのか Se sdegno, gelosia」にしたことにより、韻律に問題がないかどうかチェックしなさい。

鳥代：ダ・ポンテの詩は Se / **sde**-/gno / o / ge-/lo-/sia ですから、7 音節詩行、弱強 (Giambo) リズムです。一方でマルティン (とモーツァルト) の歌詞は Se / **sde**-/gno / **ge**-/lo-/si-/a となっていて、第 4 音節は 2 次アクセントで少し弱くなりますが、それでも 7 音節詩行、弱強 (Giambo) リズムに変わりはありません (譜例 1 も参照)。辞書に載っているアクセントはマルティン (とモーツァルト) のものですから、ダ・ポンテのアクセントはマイナーだと思われま

5.3 モーツァルトのアリア「誰が知っているでしょう」K.582 の構成

鳥代：モーツァルトのアリア「誰が知っているでしょう」の構成をまとめます。楽器編成は 2Vn, Va, 2Cl, 2Fg, 2Hr, Bs です。ドレーズデン筆写譜によればマルティンの作曲した序曲の楽器編成は 2Vn, 2Fl, 2Ob, 2Hr, 2Tr, Va, 2Fg, Timp, Bs ですのでクラリネットは使われていませんでした。K.582 用にクラリネットが準備されたものと思われる。

表 2 モーツァルトの「誰が知っているでしょう」K.582 の構成

小節	詩行 (小字は繰り返し部分。太字はメリスマ)	調性	形式
3-6	Chi sà, chi sà qual sia l'affanno del mio bene, 誰が分かるでしょう、私の愛しい人の苦しみが	C	♩
7-10	Se sdegno, gelosia, timor, sospetto, amor. 軽蔑、嫉妬なのか、恐怖、疑惑、愛なのか。	C→h→H→C	Andante
11-15	Se sdegno, gelosia, timor, sospetto, amor. 軽蔑、嫉妬なのか、恐怖、疑惑、愛なのか。	C→g→C	
16-19	Voi che sapete, o Dei i puri affetti miei, 神々よ、私の純粋な愛情をご存知のあなた、	C→G	
20-23	Voi questo dubbio amaro toglie temi dal cor. この辛い疑いを私の心から取り除いてください。	G→D→G	
24-28	Voi questo dubbio amaro toglie temi , toglie temi dal cor, この辛い疑いを私の心から取り除いてください。	G→e→a	
28-35	toglie temi , toglie temi , toglie temi dal cor. 私から取り除いて、私から取り除いて、私の心から取り除いてください。	a→g→D	
36-39	Chi sà, chi sà qual sia l'affanno del mio bene, 誰が分かるでしょう、私の愛しい人の苦しみが	C	
40-43	Se sdegno, gelosia, timor, sospetto, amor. 軽蔑、嫉妬なのか、恐怖、疑惑、愛なのか。	C→h→H→F	
44-48	Se sdegno, gelosia, timor, sospetto, amor. 軽蔑、嫉妬なのか、恐怖、疑惑、愛なのか。	F→g→C	
51-52	Voi che sapete, o Dei 神々よ、ご存知ですね	G	
55-56	i puri affetti miei, 私の純粋な愛情を	G→C	
57-62	Voi questo dubbio amaro toglie temi dal cor, この辛い疑いを私の心から取り除いてください。	Es→C	
63-70	Voi questo dubbio amaro toglie temi dal cor, この辛い疑いを私の心から取り除いてください。	Es→C→d→C→a	
71-75	toglie temi dal cor, toglie temi dal cor, toglie temi , 私の心から取り除いて、私の心から取り除いて、取り除いて、	C→a→C→d	
76-82	toglie temi dal cor, toglie temi dal cor, toglie temi dal cor. 私の心から取り除いて、私の心から取り除いて、私の心から取り除いてください。	C→d→G→C →d→G→C	

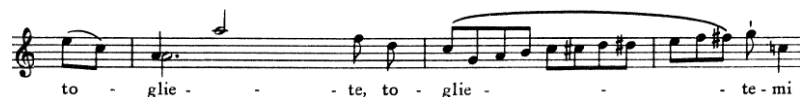
犬輔：第 1 節と第 2 節をひと通り歌い終え、歌詞が理解されたことを前提として繰り返しに移るということで、繰り返し部分に音楽的なメリスマや調性のバラエティを思いつく存分各所にちりばめているものと思われる。

鳥代：半音階で進行する経過音が多く使われていたり、半小節単位で調が目まぐるしく変化した

り、今まで調査してきたモーツァルトのアリアにはなかった構成となっていました。

犬輔：音域は 75 小節を例外とすれば、d'-g"とマルティンより広がっています。

鳥代：75 小節には a'から a"への跳躍案と、a'を持続する代案とが自筆譜を参照したとされる NMA および AMA^{注 25}には書かれています (譜例 2)。エッジによれば演奏用筆写譜には a'を持続する案のみ書かれているそうで^{注 26}、恐らくヴィルヌーヴから最高音が a"では苦しいとの申し出があったからだと思われる。



譜例 2 「誰が知っているでしょう」K.582 (NMA, AMA) 74-77 小節

鳥代：テンポが遅いアンダンテですが、アッラ・ブレーヴェですので、妻を庇い事実を隠す夫に当惑しながら、居心地の悪さをコロラトゥーラで歌う気丈なアリアとなっています。オペラ・ブッフアでありながら、オペラ・セーリア風の曲になっていると思います。

6. アリア「私は参りましょう、でもどこへ？」

6.1 歌詞について

鳥代：第二幕第5場のオリジナルの歌詞を見ておきましょう。夫が裕福だと信じたばかりに、自分の浪費が破産を導き、皆に迷惑をかけていると思ひ込んだルチッラ夫人が歌います。

ATTO II SCENA V. M. Lucilla sola.	第二幕 第5場 ルチッラ夫人一人
<p>Luc. O Ciel! (legge) <i>Tutto è perduto: è creditori Non intendono patti; e la sentenza E' di già prononziata; quel ch'è peggio V'è condanna d'arresto: ahi cosa veggio: Debiti ... mio marito ... Arresto ... disonor ... sarei fors'io La misera cagion ... l'odio del zio, D'Angelica i lamenti ... ahime qual velo Mi si toglie dagli occhi ... io veggio, io veggio Il mio funesto error ... gli usi ... l'orgoglio ... L'amor ... la poca pratica del mondo ... Infelice Giocondo ... Qual riparo qual mezzo ... il zio? fia ch'egli Men austero mi accolga ... Mi tolleri ... m'ascolti? ... ah sì; conviene Per salvar il mio bene Tutto tutto tentar ... io corro ... io volo ... Almen, se dee penar, non peni ei solo. Vado, ma dove o Dei? (e la fa) Se de' tormenti suoi, Se de' sospiri miei Non sente il ciel pietà! Tu che mi parli al core Guida i miei passi amore, Tu quel ritegno or togli Che dubitar mi fa. (parte.)</i></p>	<p>ルチッラ夫人 おお、天よ！（夫の弁護士からの手紙を読む）すべて無駄だった。 債権者は協定を結ぶ積りはない。 そして判決はすでに言い渡されている。 さらに悪いことに逮捕判決がある。ああ、なんとということ： 借金…我が夫よ… 逮捕…不名誉…もしかしたら私が 悲惨な原因かもしれない…叔父からの憎しみ、 アンジェリカの嘆き…悲しいかな、 何というペールが私の目から除かれたか…分かりました、 自らの致命的間違いが分かりました…贅沢…プライド… 愛…もっと世界を知っていれば… 不幸なジョコンド… どういう回避策が、どういう方法で…叔父に？ 彼に私をもっと厳肅に歓迎させてください… 許してください…私の話を聞いていただけませんか？… ああ、私の愛しい人を救うためには、 すべてを試しましょう…私は走り…私は飛び回ります… 少なくとも、痛みを伴うとき、あなたは一人ではありません。 私は行きます、でもどこへ、ああ神様？（行こうとする） 彼の苦しみや、 私のため息が、 天に憐れみを生じさせないとしたら、どこへ行けば！ 私の心に語りかけ、 私の歩みを導いてくださる愛よ、 私を疑うためらいを今すぐ 取り除いてください。 (退場)</p>

犬輔：やはりアリアの歌詞は K.583 と全く同じです。

鳥代：強いて言えば「私は行きます、でもどこへ、ああ神様？ Vado, ma dove o Dei?」を「私は行きます、でもどこへ？ ああ神様！ Vado, ma dove? oh Dei!」に、「天に憐れみを生じさせないとしたら！ Non sente il ciel pietà!」を「天に憐れみを生じさせないとしたら。Non sente il ciel pietà。」にというように疑問符の位置や感嘆符の有無が異なっています。

犬輔：その微細な手直しは、神への依存が行き過ぎないよとの配慮だと思われます。これもモーツァルトの匙加減ではないでしょうか。

鳥代：マルティンの楽譜の歌詞は、リブレットの「天に憐れみを生じさせないとしたら！ Non sente il ciel pietà!」を「誰にも憐れみを生じさせないとしたら non sente alcun pietà」に、「私を疑うためらいを今すぐ取り除いてください Tu quel ritegno or togli / Che dubitar mi fa」を「私の鼓動を高めた疑いを今すぐ取り除いてください tu quel sospetto or togli / che palpitarmi fà」に変更しているといえます。マルティンの歌詞の方がオリジナルよりも俗っぽいですね。その方がブッフアに適していると言えるかもしれません。でも、ダ・ポンテが初演時に修正した歌詞だとまでは言えないと思います。

犬輔：いずれにせよ、これでモーツァルトがマルティンの楽譜の歌詞ではなく、リブレットの歌詞を基に作曲したことがはっきりしました。

鳥代：第2節に2回出て来る“あなた tu”が誰を指すのか悩みました。夫ジョコンドのことか、金銭的助けを求めざるを得ない叔父のことか…。

犬輔：それで結局“愛 amore”と“あなた tu”が同格であることに気付いたんですね。“愛よ”と呼び掛ける相手はここでは“愛の神”ではなく、“夫に捧げる愛”という具体的な愛だと思われます。

教授：呼びかけや、間投詞がカンマなしなのは、詩行の途中にはカンマを打たない慣例による。第1節1行目の間投詞“おお o”も同様の例だ。また、語順や位置に関しては韻律や脚韻が優先される。

鳥代：新全集の序文で、クンツェは K.583 の箇所には、元々二重唱があったと述べていますが、彼はヴェネツィア版のリブレット^{注27}に基づいており、初演のヴィーン版を参照していないのでそのような誤解をしているのです。

犬輔：そのせいでクンツェは、K.582 と K.583 の歌詞がダ・ポンテによると明記されているヴィーン版と同じであることを知らないゆえ、ダ・ポンテが作者であることについて疑問符を付けています。

教授：マルティン・イ・ソレルが再演時の改訂作業に寄与していないのは何故かね。

犬輔：それは単純な理由です。彼はエカチェリーナ 2 世に作曲家及び歌唱教師として招かれ、1788 にサンクトペテルブルクの宮廷に行ってしまったからです^{注28}。

6.2 マルティン・イ・ソレルのアリア「私は参りましょう、でもどこへ？」の構成

鳥代：ザクセン州立図書館の筆写譜にこのアリアはありません。初演時の演奏譜 KT 70 には含まれているとのことで、リンクの論文にクラヴィア譜が載っています（譜例 3）^{注29}。



譜例 3 マルティン・イ・ソレル「私は参りましょう、でもどこへ？」1-3 小節

また演奏例^{注30}がありましたので、ここではそれを聴取して検討していきたいと思います。

表 3 マルティンの「私は参りましょう、でもどこへ？」の構成

演奏時間	詩行（小字は繰り返し部分。太字はメリスマ）	調性	形式
0:08 - 0:19	Vado, ma dove o Dei? 私は行きます、でもどこへ、ああ神様？	Es 以下未調査	C Allegro
0:19 - 0:33	se de' tormenti suoi, se de' sospiri, sospiri miei もし彼の苦しみや、私のため息が、ため息が、		
0:33 - 1:00	non sente alcun pietà, non sente alcun pietà. 誰をも同情させないのなら、誰をも同情させないのなら。		
1:02 - 1:08	Tu che mi parli al core 私の心に語りかけ、		
1:10 - 1:16	guida i miei passi amore, 私の歩みを導く愛よ、		
1:16 - 1:24	tu quel sospetto or togli, tu quel sospetto or togli 今すぐ取り除いてください、今すぐ取り除いてください、		
1:24 - 1:44	che dubitar mi fa, che dubitar mi fa 私を疑うためらいを、私を疑うためらいを。		
1:53 - 2:06	Vado, ma dove o Dei? 私は行きます、でもどこへ、ああ神様？		
2:06 - 2:19	se de' tormenti suoi, se de' sospiri, sospiri miei もし彼の苦しみや、私のため息が、ため息が、		
2:19 - 2:25	non sente alcun pietà. 誰をも同情させないのなら		
2:28 - 2:33	Tu che mi parli al core 私の心に語りかけ、		
2:36 - 2:41	guida i miei passi amore, 私の歩みを導く愛よ、		
2:41 - 2:49	tu quel sospetto or togli, tu quel sospetto or togli 今すぐ取り除いてください、今すぐ取り除いてください、		
2:49 - 3:12	che dubitar mi fa, che dubitar mi fa 私を疑うためらいを、私を疑うためらいを。		
3:12 - 3:27	che dubitar mi fa, che dubitar mi fa, che dubitar mi fa 私を疑うためらいを、私を疑うためらいを、私を疑うためらいを。		

犬輔：この演奏では「私の鼓動を高めた疑いを今すぐ取り除いてください tu quel sospetto or togli / che palpitarmi fa」に変更しないで、「私を疑うためらいを今すぐ取り除いてください Tu quel sospetto or togli / Che dubitar mi fa」のままで歌っていますね。

鳥代：“私を疑う dubitar mi” が出て来るたびにコロラトゥーラで歌われており、技巧的な曲となっています。

犬輔：「誰が知っているでしょう」よりは感情の高まりが感じられる曲となっており、その点ではマルティンの 2 曲のアリアの性格付けは意識されているようです。

6.3 モーツァルトのアリア「私は参りましょう、でもどこへ？」K.583の構成

鳥代：モーツァルトのアリア「私は参りましょう、でもどこへ？」の構成をまとめましょう。楽器編成は2Vn, Va, 2Cl, 2Fg, 2Hr, BsですのでK.582と同じです。

表4 モーツァルトの「私は参りましょう、でもどこへ？」K.583の構成

小節	詩行（小字は繰り返し部分。太字はメリスマ）	調性	形式
1-7	Vado, ma dove? oh Dei! 私は行きます、でもどこへ？ ああ神様！	Es f	C Allegro
8-11	se de' tormenti suoi, se de' sospiri miei もし彼の苦しみや、私のため息が、	Es	
12-15	non sente il ciel pietà. 天に憐れみを生じさせないとしたら（、どこへ行けば）。	Ges→b c	
16-22	Vado, ma dove? oh Dei! 私は行きます、でもどこへ？ ああ神様！	Es→c Es→c→B	
23-26	se de' tormenti suoi, se de' sospiri miei もし彼の苦しみや、私のため息が	B	
27-30	non sente il ciel pietà, non sente il ciel pietà, 天に憐れみを生じさせないとしたら、天に憐れみを生じさせないとしたら。	B→c→Es b	
31-34	se de' tormenti suoi, se de' sospiri miei もし彼の苦しみや、私のため息が	↓	
35-37	non sente il ciel pietà. 天に憐れみを生じさせないとしたら。	Ges→B B	
38-45	Tu che mi parli al core, guida i miei passi amore; 私の心に語りかけ、私の歩みを導いてくださる愛よ、	Es ↓	3/4 Andante sostenuto
46-47	tu quel ritegno or toglì 今すぐ取り除いてください、	↓	
48-55	che dubitar mi fa, che dubitar mi fa, 私を疑うためらいを、私を疑うためらいを。	Es→B→F	
56-59	Tu che mi parli al core, guida i miei passi amore; 私の心に語りかけ、私の歩みを導いてくださる愛よ、	B	
60-65	tu quel ritegno or toglì che dubitar mi fa, che dubitar mi fa, 今すぐ取り除いてください、私を疑うためらいを、私を疑うためらいを。	Es ↓	
65-69	che dubitar, che dubitar mi fa, ためらいを、私を疑うためらいを、	↓	
69-73	che dubitar, che dubitar mi fa, ためらいを、私を疑うためらいを、	↓	
73-82	che dubitar mi fa, che dubitar mi fa. 私ためらいを、私を疑うためらいを。	↓	

犬輔：財産を使い果たした自分を省察する抒情的なアリアになっていますね。

鳥代：この曲は歌唱声部に調の変化が多く見られるだけでなく、むしろ歌唱声部が休符でオーケストラのみが演奏する部分に頻繁に調の変化が見られることが特徴となっています。

犬輔：変ト長調（Ges）や変ロ短調（b）はモーツァルトにしては珍しいですね。

教授：変ト長調はクラヴィーア協奏曲 変ロ長調〔第27番〕K.595の第2楽章で、変ロ短調はアレグレットの主題によるクラヴィーアのための12の変奏曲 変ロ長調 K.500の第7変奏で諸君たちはすでに耳にしている。

鳥代：わたしが変ロ短調と判断した第13小節にはヴィオラとバスのC音に新全集編集者の手による小さいbが付けられているのですが、わたしにはこれが不要ではないかと思われま。

教授：編集者は12小節でクレッシェンドされたCes音がそのまま続いてくると考えたのだろう。モーツァルトはこの13小節のような場合には、bが不要ならbを、bのまま続くのならbを念

のために記入するのが習いであったが、今回はそのいずれも記入していないのだ。臨時記号の正規の記入法から言えば何も記入がなければ鳥代さんの言うようにbは不要と判断されるのだが。

犬輔：同音反復がクレッシェンドで次の小節にそのまま続けられる必然性がないことは夜の女王の最初のレチタティーヴォ・アコンパニャートで示されています。いや、むしろ少しずつ高くなっていく方が効果があるのではないのでしょうか。



譜例5 歌劇《魔笛》K.620 No.4 夜の女王のレチタティーヴォ 1-4小節

6.4 レチタティーヴォ・アコンパニャート「ああ、なんということ Ahi cosa veggio」

犬輔：ところで上演用筆写譜 KT70 の K.583 には先行するレチタティーヴォ・アコンパニャートが追加されています。すなわちマルティンによるレチタティーヴォ・セッコが 1789 の再演時にアコンパニャートに変えられています。

鳥代：この筆写譜ではアコンパニャートの最後のページの裏からアリア K.583 が開始していること、モーツァルトは『自作品目録』に K.583 しか記入していないことから、アリアを完成し、リハーサル時にアコンパニャートの必要性に気付いて追加作曲したのだとリンクは説明しています^{注31}。

犬輔：リンクの論文にアコンパニャートの楽譜とマルティンのセッコ（一部）が載っています。ルチッラが手紙を読むところはセッコのまま残して「ああ、何ということ」以下をアコンパニャートとしています。ところが、「もっと世界を知っていれば」のところまで、マルティンのセッコのハーモニーの輪郭とボーカル・ラインのほぼすべてのピッチを保持しており、違いはリズムの一部の調整程度なのです。

教授：マルティンのセッコをアコンパニャートに編曲したという形だね。

鳥代：分析しましょう。

表 5 新発見のレチタティーヴォ・アコンパニャートの構成

小節	詩行	調性	度数差	形式
1-2	Ahi cosa veggio: ああ、なんということ:	e		Allegro
2-3	Debiti ... mio marito ... 借金…我が夫よ…			
4-6	Arresto ... disonor ... sarei fors'io 逮捕…不名誉…もしかしたら私が	a	-5 度	
6-8	La misera cagion ... l'odio del zio, 悲惨な原因かもしれない…叔父からの憎しみ、	d	-5 度	
8-9	D'Angelica i lamenti ... アンジェリカの嘆き…			
10-11	ahime qual velo mi si toglie dagli occhi ... 悲しいかな、何というベールが私の目から除かれたか…	F	+3 度	
12-13	io veggo, io veggo 分かりました、分かりました、			
14-15	Il mio funcsto error ... 自らの致命的間違いが分かりました…	(B)	-5 度	
16-18	gli usi ... l'orgoglio ... L'amor ... 贅沢…プライド…愛…			
18-19	la poca pratica del mondo ... もっと世界を知っていれば…			
20-21	Infelice Giocondo ... 不幸なジョコンド…	(G)	-3 度	
21-22	Qual riparo qual mezzo ... どういう回避策が、どういう方法で…			
23-25	il zio? fia ch'egli men austero mi accolga ... 叔父に？彼に私をもっと厳粛に歓迎させてください…	C	-5 度	
25-26	Mi tolleri ... m'ascolti? ... 許してください…私の話を聞いていただけませんか？…	(F)	-5 度	
28-30	ah si; conviene per salvar il mio bene tutto tutto tentar ... ああ、私の愛しい人を救うためには、すべてを試みましょう…	B	-5 度	
30-32	io corro ... io volo ... 私は走り…私は飛び回ります…			
32-34	Almen, se dee penar, non peni ei solo. 少なくとも、痛みを伴うとき、あなたは一人ではありません。	Es	-5 度	

犬輔：調が五度刻みで下がっていったアリアの調まで達しているのが分かります（リンクが述べている調と一部異なりますが）。但しグルーピングの切れ目は三度の差になっていますね。グループは順に「彼女が事実を知る」「何が起きているかを認識する」「夫を助けることを決心する」の三つです。

鳥代：「五度圏を通る一連の転調が、ルチッラの想像力の探求を描写し、夫を助ける方法を徐々に発見していく」とリンクは評価しているわ。

犬輔：そしてリンクはこう結論付けています。「アコンパニャートの芸術性の高さは、無名の劇団作曲家や見習い作曲家のものではなく、熟練した作曲家のものであることを物語っている」。本当でしょうか。

教授：モーツァルトの特徴である「緻密な構造と動機の統一性」が備わっているからというのだが、調構成に限って言えば、高度な専門性を要するものではない。途中までマルティンがセッコでやっていたことをアコンパニャートで引き継いだだけのことだ。

犬輔：ローレル・E. ザイス Laurel E. Zeiss もモーツァルト作者説に対し、「アコンパニャートの一部はモーツァルトの標準的な実践とは異なり、彼が頻繁に使用したいくつかの作曲テクニックが欠けている」と述べています^{注32}。つまり動機が発展が欠如していること、そして同じ和音転回形の反復使用が回避されていないことなどです。

鳥代：ザイスは「モーツァルトの弟子あるいは見習いが作曲作業に参加したとすれば、楽句の配置がモーツァルトの音楽形式と類似し、かつ相違することが説明されよう」と述べており、候補の作曲者として、1785–89 にブルク劇場の歌手トレーナーの職にあったヨーゼフ・ヴァイグル Joseph Weigl (1766–1846) を挙げているのですね。

犬輔：デクスター・エッジ Dexter edge はアコンパニャートの 25–29 小節を詳細に分析し、禁則である平行八度の出現、第3音が欠落した和音の出現、臨時記号フラットの欠落により18世紀の観点では和声的にナンセンスとなる部分が連続していることなどから、やはりモーツァルトの作曲であることに疑問を投げかけています^{注33}。

鳥代：さらにエッジはこのアコンパニャートと《コシ・ファン・トゥッテ》K.588 のドラベッラのアリア「わたしを掻き乱すどうにもならない不安 Smanie implacabili」に先立つアコンパニャートとの類似に着目し、こう述べています。「レチタティーヴォ・アコンパニャートは、《コシ・ファン・トゥッテ》の準備の初期段階で歌手のリハーサルをしていた人物、つまりこの時期に他のオペラで同様の役割を果たしたことが知られているヨーゼフ・ヴァイグルのような人物によって作曲されたのであろう」。つまり前述のザイスの説に近いのですが、それに続いて「しかし、おそらく私たちは、ルイーザ・ヴィルヌーヴ自身が K. 583 に先立つアコンパニャートを作曲した可能性、あるいは彼女がそれを焚き付け、おそらく楽団の他のメンバーとその作曲に協力した可能性を考慮する必要があるだろう。ヴィルヌーヴは《コシ・ファン・トゥッテ》でドラベッラの役を創作したため、アリア『わたしを掻き乱すどうにもならない不安』に先立つレチタティーヴォ・アコンパニャートにアクセスできた最初の人物の一人だっただろう。このレチタティーヴォは、おそらく《お人好しな気むずかし屋》の初演までに作曲され、彼女に与えられたものと考えられる。ヴィルヌーヴの音楽教育についてはほとんど知られていないが、彼女が音楽的に無教養であったと考える理由はないし、彼女が経験豊富で熟練した作曲家であったと考える理由もない」とも述べています。そしてこの“ヴィルヌーヴ説”が「アコンパニャートの相対的なアマチュアリズム、つまりマルティンの単純なレチタティーヴォ・セッコのボーカル・ラインとコード進行への依存性、部分的な書き間違いとどこちないオーケストレーション、そして動機の発明が比較的貧弱であることの説明にも役立つかもしれない」と結んでいます。

7. まとめ

犬輔：K.582 および K.583 とともに再演歌手ヴィルヌーヴの表現力に合わせて、窮地に陥ったルチッラ夫人の心理状況をセーリア形式でより幅広くかつ深く歌い込んだため、マルティンの音楽とは馴染まないものになってしまったように感じられます。

鳥代：これらの作曲の少し前に《フィガロの結婚》が再演されましたが、ストラーチェに代わってスザンナを歌ったフェッラレーゼ・デル・ベアーネ夫人のために第4幕 No.28 用の代替ロンド「あなたを愛している人の望みどおり」K.577 (1789.7)、そして第2幕 No.13 の代替（あるいは挿入）アリア「喜びに躍りて」K.579 (1789.7) を作曲されました。2曲ともブッフォ役ではなくセーリア役に特有の装飾を多く施した凝った造りとなっており、歌手のセーリア形式に合わせたものと思われます。結果としてスザンナが別人になったかの如く音楽的性格が変わってしまいました。

教授：モーツァルト自身の言葉「ぼくはよく仕上がった服のように、アリアが歌い手にぴったりと合うのが好きです」(1778.2.28 手紙) が裏目に出てしまったようだね。だが、K.582 および K.583 の場合は単純にそうだとばかりは言えない。なぜならマルティンの当該アリアもセーリア形式だからである。

鳥代：リンクはこう述べているのですね^{注34}。「ルチッラのためのマルティンのアリアは、彼女の性格にふさわしく、決してマルティンの得意ではなかったセーリア形式のものであった。彼のメロディックな才能は、カヴァティーナやその他のメロディ主体の形式のような短く叙情的なナンバーで最もよく表現されている。同時代の人々によって“甘美”、“優美”、“優雅”と評されたマルティンのメロディは、牧歌的なトポスに自然に溶け込み、ウィーンではそれが彼のスタイルの象徴となった。マルティンのセーリア・スタイルの扱いは、旋律が美しい彼のスタイルと同じインスピレーション・レベルではない。特にルチッラのアリアは、他の都市でのオペラの上演ではどちらか一方が省略されることが多かったのも、おそらくマルティンにとっても標準以下であったと思われる」。

犬輔：マルティンがセーリア形式を不得意とし、モーツァルトが得意としたから K.582 および K.583 がマルティンの音楽と馴染まないと感じさせるというのだろうか。

教授：次の理由もあるようだ。リンクによればゴールドーニの原作では「叔父は最終的に夫を救済するが、その結末は、高貴で親切なルチッラにとってほろ苦いものとなる。なぜなら、彼女は未だに夫の破滅の責任を叔父から責められ、この正当性の欠如が彼女の性格に悲劇的なタッチを加える」となっていたが、ダ・ポンテはルチッラの役割を大幅に減らし、ジョコンドの妹であるアンジェリカの役割をストラーチェのために拡大した。つまり、初演時のプリマ・ブッフアはアンジェリカであって、ルチッラではなかった。しかし、1787 春にストラーチェが去った後の再演ではプリマ・ブッフアをルチッラ役のヴィルヌーヴに振り向けざるを得なくなったことで、ルチッラをゴールドーニ本来のキャラクターに戻すことができたというのだ。ただし、リブレットがそのまま、マルティンの音楽とモーツァルトの音楽の混交なので、全体としての統一に欠けるのは致し方ない。

鳥代：リンクは「最初のアリア (K.582) でルチッラが愛に安らぎを求めたとすれば、二番目のアリア (K.583) では夫を救うために必要な強さをそこに見出す。自分の愛の力を自覚する中で、彼女は成長し、人望を得ていく。これら二つのアリアにより、モーツァルトはルチッラを他のヒロインたちと対等のキャラクターに仕上げた」と評価しています。

教授：この経験から《コシ・ファン・トゥッテ》K.588 でモーツァルトは、フィオルディリージ（フェッラレーゼ・デル・バーネ夫人）をブッフアの振る舞いが苦手なセーリア役の姉とし、ドラベッラ（ルイーザ・ヴィルヌーヴ嬢）をセーリア様式を借りてブッフアを演じる感情の起伏の激しい妹にして、ようやく歌手と役の双方にぴったりの服の如く仕上げるに至ったのである。

- 注 1 : Martín y Soler: Il burbero di buon cuore : I.Brook, Rousset / Teatro Real, La Merced, Gens, etc. (2007), DYNDVD33580 ∞
- 注 2 : Sartori 1990 04286. Il burbero di buon cuore. Dramma giocoso tratto dal francese da rappresentarsi nel Teatro di Corte l'anno 1786. - Vienna: Giuseppe nob. de Kurzbek, [1786]. ∞
- 注 3 : RISM ID no.: 270001387. Il Burbero di buon cuore - Mus.3946-F-502. ∞
- 注 4 : Link, Dorothea. 1998. The National Court Theatre in Mozart's Vienna: Sources and Documents, 1783–1792. Oxford: Clarendon Press.
- 注 5 : Kunze, 1972. NMA II/7/4: Arien, Szenen, Ensembles und Chöre mit Orchester · Band 4, Notenedition. ∞
- 注 6 : Goldoni, Carlo. Le Bourru bienfaisant, comédie en 3 actes et en prose, de M. Goldoni,... représentée à la cour le... 5 novembre 1771, et représentée pour.... ∞ リブレットはルイ 15 世の王女マリー・アデライード・ド・フランスに捧げられている。
- 注 7 : Wikipedia: Le Bourru bienfaisant. ∞ 当初アデライードはルイ 15 世の愛妾デュ・バリー夫人が親オーストリア的態度を取るのに対抗して、ルイ 16 世とマリー・アントワネットとの結婚に強硬に反対していたが、1770 年に結婚が行われると、アデライードはマリー・アントワネットを自分の味方に引き入れ、デュ・バリー夫人を無視させた。
- 注 8 : 前掲 Sartori 1990 04286.
- 注 9 : 前掲 Kunze, 1972.
- 注 10 : Goldoni, Carlo. Il burbero benefico, o sia Il bisbetico di buon cuore. Commedia di Tre Atti in Prosa. in Opere teatrali 8. Commedie del sig. Carlo Goldoni. Tomo ottavo. - Venezia: Antonio Zatta e figli, 1789 ∞
- 注 11 : Wikisource: Il burbero di buon cuore. ∞
- 注 12 : Il burbero di buon cuore commedia di Carlo Goldoni, traduzione dal francese, fatta dall'autore medesimo, in Il teatro moderno applaudito ossia raccolta di tragedie, commedie, drammi e farse che godono presentemente del più alto favore sui pubblici teatri, così italiani, come stranieri; corredata di notizie storico critiche e del Giornale dei teatri di Venezia. Tomo 1. ∞
- 注 13 : 前掲 Link, Dorothea. 1998.
- 注 14 : Il Burbero di buon Cuore : Dramma giocoso Martín y Soler, Vicente, 1754-1806 [Komponistin] ; Da Ponte, Lorenzo, 1749-1838 [Text] 1786 Musiksammlung Signatur: KT.70/1-4
- 注 15 : 前掲 RISM ID no.: 270001387.
- 注 16 : Sartori 1990 04288. Il burbero di buon cuore. Dramma giocoso per musica da rappresentarsi nel nobile Teatro Giustiniani in San Moisè nell'autunno dell'anno 1789. - In Venezia: appresso Modesto Fenzo, 1789. ∞
- 注 17 : 前掲 Link, Dorothea. 1998. p.262
- 注 18 : Link, Dorothea. 2022. The Italian Opera Singers in Mozart's Vienna. University of Illinois Press. Chap. 6, p.69
- 注 19 : 前掲 Link, Dorothea. 1998.
- 注 20 : 前掲 Link, Dorothea. 2022. Chap.6, p.68
- 注 21 : Wiener Zeitung Mi, 1. Juli 1789, p.1673 ∞
- 注 22 : 前掲 Link, Dorothea. 1998.
- 注 23 : 前掲 Link, Dorothea. 1998.
- 注 24 : 前掲 RISM ID no.: 270001387.
- 注 25 : Nottebohm, Gustav. 1881. Mozarts Werke, Serie VI: Arien, Duette, Terzette und Quartette, Bd.2, No.43 (pp.1-8 (195-202)) Leipzig: Breitkopf & Härtel.
- 注 26 : Edge, Dexter. 2001. Attributing Mozart (i): three accompanied recitatives, Cambridge Opera Journal, 13, 3, 197–237.
- 注 27 : 前掲 Sartori 1990 04288.
- 注 28 : Wikipedia: ビセンテ・マルティン・イ・ソレル ∞
- 注 29 : Link, Dorothea. 2000. Newly discovered accompanied recitative to Mozart's 'Vado, ma dove', K.583. Cambridge Opera Journal, 12, 1, 29 – 50.
- 注 30 : Soledad Cardoso & ATRIUM Ensemble | Martín y Soler: Il burbero di buon cuore - Vado, ma dove? ∞
- 注 31 : 前掲 Link, Dorothea. 2000.
- 注 32 : Zeiss, Laurel E. 200. Mozart or not? The musical evidence, Cambridge Opera Journal, 12, 1, 51 – 54.
- 注 33 : 前掲 Edge, Dexter. 2001.
- 注 34 : 前掲 Link, Dorothea. 2000.

(作成：2023 年 7 月 29 日、改訂：2023 年 8 月 6 日)