

モーツァルトからの敬意表明、その返礼としての敬意表明？ —— サルティの《2 人が争えば》およびダ・ポンテの《音楽の蜂》——

野口秀夫

1. はじめに

犬輔：モーツァルトはジュゼッペ・サルティ Giuseppe Sarti (1729–1802) のオペラ《2 人が争えば 3 人目が得をする Fra i due litiganti il terzo gode》のミンゴーネのアリア「子羊のように」による変奏曲をサルティの前で演奏し、サルティは大変喜んだと言われています。

鳥代：一方、サルティのこのオペラが 1793 にウーディネで上演されたときに、モーツァルトの《ドン・ジョヴァンニ》の二重唱「お手をどうぞ Là ci darem la mano」が挿入曲として採用されたそうです。

犬輔：このように相手の作品を自作品に取り入れる行為が、相互になされることは珍しいですね。

鳥代：これを相互の敬意表明と考えていいのでしょうか。

教授：音楽家同士が長い付き合いの末、お互いを認め合うことはありうるが、短期の出会いでそこまで理解し合えるかは疑問もある。諸君たちで詳しく調べてみることを勧める。

2. サルティのオペラ《2 人が争えば 3 人目が得をする》をモーツァルトが引用する

犬輔：では事の次第を詳細に見ていきましょう。モーツァルトは 1784.6.12 の父宛ての手紙でこう書いています。「ぼくの作品と弟子の演奏を聴いてもらうために、ぼくはパイジエッロを馬車で迎えに行きます。—— もし、マエストロ・サルティがきょう出発するのでなければ、彼もぼくに同行したでしょうに。—— サルティは、まったく律義者 ein rechtschaffner braver Mann です！—— ぼくは彼のためにずいぶん演奏しました。そして最終的に、彼のアリアの一つに変奏曲を書き、彼はそれをととても喜んでいました」。このオペラが《2 人が争えば 3 人目が得をする》で、変奏曲は K.460 のことだと言われているんですね^{注1}。

教授：モーツァルトより 27 歳年上のサルティはこのとき、エカチェリーナ 2 世の招聘により、ロシアに向かう途中ヴィーンに立ち寄っていたのだ^{注2}。

鳥代：サルティのオペラ《2 人が争えば》についての解説です^{注3}。「このオペラは 18 世紀後半のオペラの大ヒット作の 1 つであり、1782.9 にミラーノで初演され、すぐに他の都市の劇場でも取り上げられた。1783 にはヴィーンのブルク劇場でロングランが始まり、1790 までに 60 回以上上演された。このオペラは、バルセロナからコペンハーゲン、ルーアンからサンクトペテルブルクまで、ドイツ語、フランス語、デンマーク語などの言語で上演され、1800 までにヨーロッパ全土で 80 回以上上演された。このオペラの設定、登場人物、筋書きに馴染みがあるように思えるのは、3 年後の 1786 にヴィーンで初演されることになる《フィガロの結婚》に共通点があるからだ。《2 人が争えば》の台本は、1755 にバルダッサーレ・ガルツピが《結婚》[後の上演では《ドリーナの結婚》とも]として曲をつけたカルロ・ゴルドーニの『結婚 Le nozze』を匿名で改訂したものである。題名が示すように、その中心にあるのは四角関係である。ベルフィオーレ伯爵と伯爵夫人の家の女中ドリーナは、3 人の求婚者に追われている。伯爵は、ドリーナに自ら近づくことを望んでいると思われる召使いティッタを支援し、一方伯爵夫人は庭師ミンゴーネを支援している。しかし、結局、3 人目の求婚者である不動産管理人のマゾットがライバルたちを出し抜いてドリーナの心を勝ち取る。ミラーノ初演では、主役のうち 2 人は、後にヴィーンで大活躍した歌手によって演じられ、1783 に同じ役を演じた。つまりドリーナ役はアンナ・ストラーチェ、ティッタ役はフランチェスコ・ベヌッチであった」。

犬輔：《2 人が争えば》による変奏曲はモーツァルトの名の下に 2 種類、そして匿名の下に 1 種類が残されています^{注4}。2 つの変奏曲イ長調（断片）K.460 にはスイスの個人が所蔵する自筆譜がありますが、閲覧不可のため用紙による年代測定ができていません^{注5}。8 つの変奏曲イ長調 K.460 (K.Anh.C26.23 とも) は 1803 の筆写譜で伝えられており、真正かどうかの議論がいまだ決着していません。1787 にアルタリアから出版された作曲者不明の 6 つの変奏曲ト長調 Appendix zu K.460 は魅力的な仕上がりですが、モーツァルトの曲ではありえません。すなわち完成した変奏曲の自筆譜はないのですが、サルティに聴かせたことは事実ですから、残っていないだけだと思います。

鳥代：モーツァルトは《ドン・ジョヴァンニ》にもこのアリアを引用しています。第 2 幕第 13 場を訳しましょう。

<p>ATTO II. SCENA XIII. <i>Sala in casa di Don Giovanni, con una mensa preparata. Don Giovanni e Leporello. Servi, alcuni Suonatori.</i></p>	<p>第 2 幕 第 13 場 ドン・ジョヴァンニの邸の部屋。食卓が用意されている。 ドン・ジョヴァンニとレポレッロ。召使、何人かの楽士たち。</p>
--	--

<p>Nr. 24 - Finale</p> <p>DON GIOVANNI Già la mensa è preparata. Voi suonate, amici cari! Giacché spendo i miei danari, Io mi voglio divertir. (<i>Siede a mensa. Leporello presto in tavola.</i>)</p> <p>LEPORELLO Son prontissimo a servir. i suonatori cominciano Bravi! Bravi! Cosa rara! (<i>alludendo ad un pezzo di musica nell'opera «La cosa rara»</i>)</p> <p>DON GIOVANNI Che ti par del bel concerto? LEPORELLO È conforme al vostro merito. DON GIOVANNI (<i>mangiando</i>) Ah che piatto saporito! LEPORELLO (<i>a parte</i>) (Ah che barbaro appetito! Che bocconi da gigante! Mi par proprio di svenir.) DON GIOVANNI (Nel veder i miei bocconi Gli par proprio di svenir.) Piatto! LEPORELLO (<i>muta il piatto</i>) Servo. Evvivano i litiganti. (<i>alludendo ad altr'opera di titolo «Fra due litiganti il terzo gode»</i>)</p> <p>DON GIOVANNI Versa il vino! Eccellente marzimino! LEPORELLO (<i>mangiando e bevendo di nascosto</i>) (Questo pezzo di fagiano, Piano piano vo'inghiottir.) DON GIOVANNI (Sta mangiando, quel marrano! Fingerò di non capir.) LEPORELLO (<i>ai suonatori che di nuovo cangiano motivo</i>) Questa poi la conosco pur troppo. DON GIOVANNI (<i>senza guardarlo</i>) Leporello! LEPORELLO (<i>col boccon in gola</i>) Padron mio! DON GIOVANNI Parla schietto, mascalzone. LEPORELLO Non mi lascia una flussione Le parole proferir. DON GIOVANNI Mentre io mangio fischia un poco. LEPORELLO non so far. DON GIOVANNI (<i>accorgendosi che mangia</i>) Cos'è? LEPORELLO Scusate! Sì eccellente è il vostro cuoco, Che lo volli anch'io provar. DON GIOVANNI (Sì eccellente è il cuoco mio, Che lo volle anch'ei provar.)</p>	<p>No.24 — フィナーレ</p> <p>ドン・ジョヴァンニ 食卓はすでに準備されている。 親愛なる友たちよ、遊んでいけ！ 金を使うからには、 楽しみたい。 (テーブルに座る。レポレロがすぐにテーブルにつく)</p> <p>レポレロ ご奉仕する準備ができています。 (楽士が演奏を始める) いいぞ！ いいぞ！ コサ・ラーラだ！ (オペラ《ラ・コサ・ラーラ》の一曲を参照して)</p> <p>ドン・ジョヴァンニ 素晴らしいコンサートだな？ レポレロ それはあなたの長所に適合します。 ドン・ジョヴァンニ (食べる) ああ、なんと旨い料理だ！ レポレロ (独白) (ああ、なんと野蛮な食欲だろう！ なんという巨大な一口だろう！ 本当に失神しそうだ) ドン・ジョヴァンニ (私の一口を見たら 彼は本当に気を失いそうだ) 料理だ！ レポレロ (料理を変える) お代わりをどうぞ。 これはいい、リティガンティだ。 (《2 人が争えば 3 人目が得をする》というタイトルの別の作品を参照して)</p> <p>ドン・ジョヴァンニ ワインを注げ！ 素晴らしいマルツィミーノ！ レポレロ (こっそり飲食する) (このキジの一切れは、 ゆっくり飲み込みたい) ドン・ジョヴァンニ (食べておるな、あの悪党！ 分からないふりをしよう) レポレロ (また曲を変える楽士たちへ) これも私はよく知っている。 ドン・ジョヴァンニ (知らぬふりをして) レポレロ！ レポレロ (喉に詰まらせて) ご主人様！ ドン・ジョヴァンニ はっきり言え、悪党め。 レポレロ 詰まってしまって 言葉が出ないのです。 ドン・ジョヴァンニ 私が食べている間、少し口笛を吹いてみろ。 レポレロ やり方が分かりません。 ドン・ジョヴァンニ (彼が食べていることに気づいて) 何たることだ？ レポレロ すみません！ はい、あなたの料理はとても旨いので、 私も試してみたかったのです。 ドン・ジョヴァンニ (そうだ、私の料理はとても旨いので、 誰でも試してみたいのだ)</p>
---	---

犬輔：サルティの《2 人が争えば》だけでなく、同じく当時大人気だったマルティン・イ・ソレルの《ラ・コサ・ラーラ》（正しくは《ウナ・コサ・ラーラ》）も引用しているんですね。そのあと、ちゃっかり自作の《フィガロの結婚》からの「もう飛ぶまいぞ」を引用しますが、そこでは曲名への言及がありません。

教授：自作からの引用という「楽屋落ち」であるがゆえに曲名を言うのは野暮だからだ。さらにヴィーン上演ではレボレッロを歌うのが当地でフィガロ役を務めたベヌッチであったので、「お馴染の曲」の曲名を言わないことが、聴衆との一体感を増したものと思われる。

鳥代：なるほど、その説明に則せば、ダ・ポンテでもモーツァルトの作でもない《2 人が争えば》からの引用に「これはいい、リティガンティだ」と言わせているのは納得できますが、一方、ダ・ポンテが自作の《ウナ・コサ・ラーラ》からの引用に「いいぞ！ いいぞ！ コサ・ラーラだ！」と言わせているのは教授の説明と矛盾しますよ。

教授：それはこういうことだ。実は「いいぞ！ いいぞ！ コサ・ラーラだ！」はリブレットにはないのだ。鳥代さんが翻訳した上記歌詞は CD などに添付されているもので、ト書に注釈が混在しているところからして、初演から少し時代が下った頃の慣用版と言っているものと思われる^{注6}。プラハ初演のリブレットとは異なっているから調べてみるとよい。

犬輔：はい、ではプラハ初演版の第 2 幕第 12 場（ヴィーン上演版では第 2 幕第 17 場ですが、内容は全く同じです）がどうなっているか見てみましょう^{注7}。

ATTO II. SCENA XII. (XVII.) Sala. Finale <i>Don Giovanni, Leporello alcuni suonatori, una mensa preparata per mangiare.</i>	第 2 幕 第 12 場（プラハ初演版）、第 17 場（ヴィーン版） 部屋。 フィナーレ ドン・ジョヴァンニ、レボレッロ、数人の楽士、 食事の準備ができた食卓。
DON GIOVANNI Già la mensa è preparata, Voi suonate, amici cari, Giacché spendo i miei danari Io mi voglio divertir. Leporello, presto in tavola; LEPORELLO Son prontissimo a ubbidir. (<i>i servi portano in tavola mentre Leporello vuol uscire.</i>)	ドン・ジョヴァンニ 食卓はすでに準備されている。 親愛なる友たちよ、遊んでいけ、 金を使うからには、 楽しみたい。 レボレッロ、すぐにテーブルにつけ。 レボレッロ ご奉仕する準備ができています。(使用人たちがテーブルに来て、レボレッロは立ち去ろうとする)
DON GIOVANNI Che ti par del bel concerto? (<i>I suonatori cominciano a suonare e Don Giovanni mangia.</i>)	ドン・ジョヴァンニ 素晴らしいコンサートだな? (楽士たちが演奏を始め、ドン・ジョヴァンニが食事をする)
LEPORELLO È conforme al vostro merto. DON GIOVANNI Ah che piatto saporito! LEPORELLO (<i>a parte</i>) (Ah che barbaro appetito! Che bocconi da gigante! Mi par proprio di svenir.)	レボレッロ それはあなたの長所に適合します。 ドン・ジョヴァンニ ああ、なんと旨い料理だ! レボレッロ (<i>独白</i>) (ああ、なんと野蛮な食欲だろう! なんとという巨大な一口だろう! 本当に気を失いそうだ)
DON GIOVANNI a2 (Nel veder i miei bocconi Gli par proprio di svenir.) Piatto! LEPORELLO Servo. DON GIOVANNI Versa il vino! (<i>Leporello versa il vino nel bicchiere</i>) Eccellente marzimino! (<i>Leporello cangia il piatto a Don Giovanni, e mangia in fretta etc.</i>)	ドン・ジョヴァンニ 二人で (私の一口を見たら 彼は本当に気を失いそうだ) 料理だ! レボレッロ お代わりをどうぞ。 ドン・ジョヴァンニ ワインを注げ! (レボレッロがグラスにワインを注ぐ) 素晴らしいマルツィミーノ! (レボレッロはドン・ジョヴァンニのお皿を取り替えて、早速味見など)
LEPORELLO a2 (Questo pezzo di fagiano, Piano piano vo'inghiottir.) DON GIOVANNI (Sta mangiando, quel marrano! Fingerò di non capir.) DON GIOVANNI Leporello! (<i>La chiama senza guardarlo</i>) LEPORELLO Padron mio... (<i>risponde colla bocca piena</i>) DON GIOVANNI Parla schietto, mascalzone! LEPORELLO Non mi lascia una flussione Le parole proferir.	レボレッロ 二人で (このキジの一切れは、 ゆっくり飲み込みたい) ドン・ジョヴァンニ (食べておるな、あの悪党! 分からないふりをしよう) ドン・ジョヴァンニ レボレッロ! (知らぬふりをして呼び掛ける) レボレッロ ご主人様... (口をいっぱいにして答える) ドン・ジョヴァンニ はっきり言え、悪党め。 レボレッロ 詰まってしまって 言葉が出ないのです。

DON GIOVANNI Mentre io mangio fischia un poco. LEPORELLO non so far. DON GIOVANNI Cos'è? (<i>Lo guarda, e s'accorge che sta mangiando.</i>) LEPORELLO Scusate! a2 (Sì eccellente è il vostro cuoco, Che lo volli anch'io provar. DON GIOVANNI (Sì eccellente è il cuoco mio, Che lo volle anch'ei provar.)	ドン・ジョヴァンニ 私が食べている間、少し口笛を吹いてみろ。 レポレロ やり方が分かりません。 ドン・ジョヴァンニ 何たることだ? (彼を見て、食べていることに気付き) レポレロ すみません! 二人で (はい、あなたの料理はとても旨いので、 私も試してみたかったのです。 ドン・ジョヴァンニ (そうだ、私の料理はとても旨いので、 誰でも試してみたいのだ)
--	---

鳥代：「いいぞ！ いいぞ！ コサ・ラーラだ！」「これはいい、リティガンティだ」「これも私はよく知っている」という部分がなかったのですね。

教授：その通り。

犬輔：それらの歌詞は作曲段階にモーツァルトとダ・ポンテが相談してモーツァルトが楽譜に追加したということでしょうか。

教授：そうだ。一方ダ・ポンテとしては将来別の土地で上演する場合に、引用される曲が限定されることを避け、リブレットはそのままにしたものと考えられる。

鳥代：話は戻って、《2 人が争えば》はダ・ポンテの台本ではないし、ミンゴーネ役はベヌッチではなかった（ティッタ役であった）から、ミンゴーネのアリア「子羊のように」を《ドン・ジョヴァンニ》に引用したのはモーツァルト以外ありえず、それはサルティへの敬意によるものであろうと言えるのですね。

3. 《2 人が争えば 3 人目が得をする》の上演に二重唱「お手をどうぞ」が挿入される

鳥代：《2 人が争えば》の 1793 ウーディネ公演に関してはジョン・プラトフ John Platoff の論考を参照しましょう⁸。第 2 幕にティッタとドリーナの二重唱が挿入されました。その曲は《ドン・ジョヴァンニ》のドン・ジョヴァンニとツェルリーナの二重唱「お手をどうぞ *Là ci darem la mano*」でした。挿入された場面を訳しましょう。

SCENA DEL DUETTO.	二重唱の場面
Tit. Dorina una parola. Dor. Dite pure. Tit. Vorrei saper. Dor. Che cosa. Tit. (Orsà corraggio) mi volete voi ben. Dor. Potrei parlarvi con maggior libertà. Tit. Mio bel visino Anderem se vi piace nel Giardino. Là ci darem la mano Là mi dirai di sì. Vedi non è lontano Partiam ben mio di quì. Dor. Vorrei, e non vorrei Mi trema un poco il core Felice è ver sarei Ma può burlarmi ancor. Tit. Vieni mio bel diletto Dor. Mi fa pietà Masotto Tit. Io cangierò tua sorte Dor. Presto non son più forte. Tit. & Dor. a2 Andiam mio bene A ristorar le pene D'un innocente amor.	ティッタ ドリーナ、ちょっと。 ドリーナ 言ってちょうだい。 ティッタ 知りたいんだけど。 ドリーナ 何を。 ティッタ (さあ勇気を出せ) ぼくを愛しているよね。 ドリーナ 自由に話してもいいかしら。 ティッタ ぼくの美しい小さな顔よ、 よかったら庭に行きましょう。 手に手をとって行きましょう あなたは僕に従うでしょう。 そこはそう遠くないことがわかりますね ここを離れましょう、いとしい人よ。 ドリーナ 行きたいけど、行きたくもない 心が少し震える 幸せになるのは本当だと思うけど まだ私をからかっているのではないかしら。 ティッタ 来てください、私の愛する美しい人 ドリーナ マゾットに悪いわ ティッタ あなたの運命を変えてみせます ドリーナ もう私は強くいられない。 ティッタ&ドリーナ a2 さあ、行きましょう、いとしい人 罪のない愛の痛みを 元に戻すために。

犬輔：二重唱が丸ごと使われているんですね。但しオリジナルのマゼットがマゾットに変えられています。よく似た名前なので違和感はないですね。

鳥代：逆にダ・ポンテがマゼットという名前を《2 人が争えば》のマゾットから取ったのではないかという説を唱える人もいるとのことですよ⁹。

犬輔：でも、オリジナルの歌詞は誘惑者にピッタリでしたが、召使ティッタには合わないような気がします。

教授：その感覚は正常だ。だがひとひねりして考えてみよう。ドン・ジョ ヴァンニもツェルリーナも本心を包み隠さず歌っていた。ティッタもそうであろう。しかしドリーナだけは本心ではなく、ティッタを受け入れるふりをしてその場を凌いでいるのである。

鳥代：プラトフは「ティッタはドリーナを勝ち取ったと思い込み、ドリーナは彼の誘いに屈したふりをし、身振りや表情で観客に彼女が実は彼を嘲笑していることを間違いなく示した」と言っているわ。

犬輔：なんとまあぞうとします。マゾットが本命だから仕方ないですけどね。ところでこの挿入はサルティからモーツァルトへの敬意のお返しとは考えられないのですか。

教授：それはありえないと思われる。サルティは 1785 から 1801 までサンクトペテルブルクの宮廷楽長を務めており¹⁰、ヴェネツィアの北東約 80 マイルの小さな町には来ていないからである。

鳥代：プラトフの説明はこうよ。「ティッタ役は、バスのフェリーチェ・ポンツィアーニが歌っている。ポンツィアーニは、1787 にプラハで行われた《ドン・ジョ ヴァンニ》の初演でレポレッロを演じていた。ウーディネに「お手をどうぞ」を持ち込み、サルティのオペラに取り入れるよう勧めたのは、間違いなくポンツィアーニであった」。また「ポンツィアーニ自身が《ドン・ジョ ヴァンニ》でこのデュエットを歌ったことはなかったことを忘れてはならない。彼がウーディネに「お手をどうぞ」を持ち込み、自分で歌ったという事実は、彼がプラハでこの曲が観客に好評だったのを見て、自分も成功できると感じていたことを示唆している」。

犬輔：歌手がモーツァルトの曲の普及に一役買っていたということですね。

鳥代：実際「お手をどうぞ」が含まれたこの 1793 の制作は、モーツァルトの《ドン ジョ ヴァンニ》の音楽がイタリアで初めて上演されたものといえます。オペラ全体の制作は、それからほぼ 20 年後の 1811 ローマまで待たなくてはならなかったのよ¹¹。

犬輔：では、サルティはモーツァルトのことをどう評価していたのだろう。

教授：ヘルマン・アーベルトが匿名の『モーツァルトが激しく非難されているサルティの原稿からの写し』を参照してこう書いている¹²。「サルティは後に、モーツァルトの四重奏曲の個々のパッセージについて、特に横柄で軽蔑的な批評を書き、聴覚のない野蛮人だけがこのような書き方を思いつくことができると不満を述べた。彼は“二音とホ音の区別がつかない鍵盤奏者だけが犯すような種類の”誤りを列挙し、ルソー風の言葉“耳をふさぎたくなる音楽”で締めくくった」。

鳥代：ひどい言葉ですね。幻滅しました。

犬輔：その弦楽四重奏はもしかして K.465 ではないですか。不協和音を批判したのだとすれば当時の平均的批評かも知れませんよ。そうであれば一曲だけに対する評価であって、モーツァルトの曲全体に対する評価ではありません。

鳥代：いずれにせよ、敬意は感じられませんね。

4. 二重唱「お手をどうぞ」の人気

教授：「お手をどうぞ」の再利用の例が出たので、当時から人気のあったと言われる「お手をどうぞ」に基づく作品を作った後世の作曲家の中から、モーツァルトと相互に敬意を交わした人物を探してみてもどうか。

犬輔：はい、では「お手をどうぞ」に基づく後世の作品をリストアップしましょう¹³。

表 1 「お手をどうぞ」に基づく後世の作品

	作曲者 (ABC 順)	曲名
1	ベートーヴェン	「お手をどうぞ」による変奏曲 (2 ob & eng. hr) WoO 28 (1796)
2	ベルリオーズ	「お手をどうぞ」によるギターの変奏曲 (1828) (lost)
3	ビゼー	「お手をどうぞ」 (piano)
4	ボシヤ	「お手をどうぞ」によるエア・ヴァリエ Op. 73, No. 2 (harp)
5	カレガリ	「お手をどうぞ」による変奏曲 Op. 18
6	カンパニョーリ	エア・ヴァリエ Op. 7, No. 2
7	ショパン	「お手をどうぞ」による変奏曲 変ロ長調 Op. 2 (1827) (piano & orch)
8	クラマー	「お手をどうぞ」による変奏曲

	作曲者 (ABC 順)	曲名
9	チェルニー	「お手をどうぞ」による変奏曲 Op.87
10	ダンツィ	チェロ協奏曲 第3楽章
11	ダンツィ	「お手をどうぞ」による変奏曲 (vc & piano)
12	ダンツィ	「お手をどうぞ」のファンタジー (cl & orch)
13	カルクブレナー	「お手をどうぞ」のファンタジー Op. 33
14	クレンゲル	フーガ Nr. 19 イ長調
15	ランナー	ワルツ「モーツァルト党」Op.196 第4曲 (弦合奏)
16	リープマン	グランド・ソナタ Op. 11 第3楽章 Andante con variation (piano & vc)
17	リスト	ドン・ジュアンの回想 S. 418 (1841) (solo piano)
18	ミュラー	ソナタ Op. 7, No. 1 第2楽章 Andante con variazioni
19	パガニーニ	奇想曲 (Ghiribizzo) No.20 (ギター)
20	タールベルク	ドン・ジュアンの2つの動機によるファンタジーと変奏曲 Op. 14

鳥代: ずいぶんたくさんの方が作曲されているんですね。でもこの中にモーツァルトが敬意を表した作曲家はいないようですが…。

犬輔: 歌手や演奏家に範囲を広げれば該当する人はいると思うけど…。例えばガッツァニーガの《葡萄の収穫 La vendemmia》の上演でベヌッチとナンシー・ストーレスが《フィガロの結婚》の二重唱「ひどいぞ、焦らしおって Crudel! perche finora」を挿入したといいます^{注14}。これはおそらく 1789.5.9 のロンドン、キングズ・シアターでの上演を言っているのだと思われます^{注15}。

教授: 作曲家と言える人物がいる。ダ・ポンテだ。彼が《音楽の蜂 L'ape Musicale》というパステイッチョを作曲したことを知っているかな (『回想録』に「作曲家の助けを借りずにこのオペラを作曲した」と書いている)^{注16}。

犬輔: えっ、《音楽の蜂》と訳すんですか? ぼくはダ・ポンテがアメリカでまとめた作品だから、《猿の音楽パーティ Ape musicale》と英語で訳すのだとばかり思っていました。

鳥代: 文学や音楽に「蜂」がよく出てきますが、アリストパネスの『蜂』はスズメバチのこと、リムスキー＝コルサコフの『熊蜂の飛行』は厳密には『マルハナバチの飛行』だと聞いたことがあります^{注17}。では《音楽の蜂》の蜂は何バチなのでしょう。

教授: ミツバチのことだ。あちこちから蜜を集めてくるミツバチに準えてパステイッチョの表題にしたのだろう (ape は単数ゆえ、暗にダ・ポンテ自身のことも指す)。

犬輔: 納得しました。

5. ダ・ポンテ《音楽の蜂》におけるモーツァルトの待遇

鳥代: ダ・ポンテ《音楽の蜂》にはヴィーン 1789.2.27、ヴィーン 1791.3.23、トリエステ 1792 カルニヴァル、ニューヨーク 1830 の版がありそれぞれ内容が変わっているそうです^{注18}。最初はアメリカではなく、ヴィーンで選曲／補作されたのですね。

犬輔: ではその 1789 ヴィーン上演のリブレットに記載の曲名表から内訳をみてみましょう^{注19}。

表 2 ダ・ポンテ《音楽の蜂》(ヴィーン 1789) 混成曲のオリジナル曲名

	作曲者	オリジナル曲名
I-1	サリエーリ	《トロフォーニオの洞窟》から三重唱「さあ、私のところに来て」
I-2	サリエーリ	《オルムスの王アクスール》からカヴァティーナ「賢い蜂のように」
I-3	マルティン	《コサ・ラーラ》からアリア「一日のようだった」
I-4	サリエーリ	《一日成金》から三重唱「許してください、美しいエミリア」
I-5	ガッツァニーガ	《葡萄の収穫》からアリア「私が誰であるかを知ったとき」
I-6	マルティン	《コサ・ラーラ》から三重唱「彼女はどれだけ意地悪か」
I-7	ガスマン	《職人の恋》からフランスの場
I-8	アンフォッシ	《幸せな旅行者》から仏語カヴァティーナ「愛が私たちに語り掛ける」
I-9	サリエーリ	《タラール》からアリア「私はフェラーラの生まれ」(仏語)
I-10	チマローザ	《Gel. fortun.》から「私を放っておいて」
I-11	マルティン	《ディアーナの樹》からアリア「穏やかな光」
I-12	モーツァルト	《ドン・ジョヴァンニ》から二重唱「お手をどうぞ」
第1幕フィナーレ		
II-1	チマローザ	《大工》からアリア「原因を修復する」
II-2	チマローザ	《暴かれた陰謀》からアリア「乙女たち」
II-3	ジョルダニ	アリア「私はあなたを残し、愛する恋人のところへ」
II-4	モンベッリ	《ロンドンのイタリア女》から二重唱「親愛なる植物よ」
II-5	サリエーリ	《やきもち焼きの学校》からアリア「ゆっくりならできます」
II-6	マルティン	《For. d. D.》から四重唱「もし彼が観察しなかったら」
II-7	ピッチンニ	《Viag. Fel.》からカヴァティーナ「片意地をはって」
II-8	モンベッリ	《イタリアのイギリス女》からシェーナ「何をすればいいのか」
II-9	タルキ	《ディアーナの樹》からシェーナ「ああ、私を愛しているなら」
第2幕フィナーレ		

鳥代：サリエーリが 5 曲、マルティンが 4 曲、チマローザが 3 曲、モンベッリ 2 曲、後はモーツァルトを含め 1 曲ずつです。当時の評判に合わせて選曲したのでしょうね。

犬輔：確かに「お手をどうぞ」が使われていますが、これだけではモーツァルトに敬意を表しているとは言えません。むしろサリエーリに敬意を表しているのでは…。

教授：実はこのパスティッチョ・オペラ《音楽の蜂》をめぐってサリエーリとダ・ポンテは激しく衝突したのだ。ダ・ポンテの『回想録』をもう一度読んでみよう。「作曲家の助けを借りずにこのオペラを作曲し、才能ゆえに国民や君主の寛大さを受ける権利のある歌手たちを選んだため、排除されたと感じた他のすべての人々は、私がこの光景を想定していた愛人に対しても、私に対しても、激怒した。最も腹を立てたのは、私が感謝と好意の両方から愛し尊敬し、そして学問的に楽しい時間を過ごし、そして 6 年間連続で…友人というよりは兄弟のような存在だった、善良なマエストロ、サリエーリだった。陰謀によって身を立てる必要がないほどの実力を持つ女性、ラ・カヴァリエーリ（名前を挙げよう）に対する彼の過度の愛情と、ラ・フェラレーゼ（名前を挙げよう）に対する私の同様に過度の愛情は、死ぬまで続くはずだった友情の絆を断ち切る哀れな動機だった…」。

鳥代：ジョン・ライズとブルース・ブラウンはこう分析しています^{注 20}。「ダ・ポンテとその愛人 [ラ・フェラレーゼ] がそれぞれ [1789 年] 3 月 4 日と 6 日にパスティッチョの慈善公演でかなりの金額を稼いでいたため、この 2 人 [サリエーリとラ・カヴァリエーリ] の怒りはなおさら大きかったに違いない。[中略] ダ・ポンテの憤りはひどく、1791 に皇帝レーオポルトによって罷免された後に書いた覚書の中で、サリエーリを“第一の敵”と名指しし、その告発文には、サリエーリが“私が罷免を提案したカヴァリエーリをプリマドンナとして歌わせた”という事実が含まれていた。同じ覚書の中で、初代ドラベッラであるルイズ・ヴィルヌーヴは、ダ・ポンテ破滅の“第三の共犯者”と呼ばれており、彼女の動機もダ・ポンテの儲かるパスティッチョから排除されていたことだった」。

犬輔：ダ・ポンテは 1791 年にウィーンを去らざるを得なくなるのですね。1792 年から 1805 年までロンドンで過ごし、そののちアメリカに渡り、フィラデルフィアを経てニューヨークに落ち着きます^{注 21}。

鳥代：コロンビア大学の最初のイタリア文学教授に就任し、イタリア語およびイタリア文学の教育に献身したといえます。そしてほぼ 30 年経った 1830 に《音楽の蜂》が 4 回目のお披露目となるのです。今回はリブレットに曲のリストは載っていないので、ある場合には歌詞から原曲を推定するか、ある場合にはト書きに「ここでセミラーミデからのレチタティーヴォと二重唱が歌われ、その後ルチンダとナルチーソは去る」と書かれているのを頼りに曲を推定するか（この場合は歌詞が書かれていない）などの作業が必要となります。その結果を示しましょう^{注 22}。

表 3 ダ・ポンテ《音楽の蜂》（ニューヨーク 1830）混成曲のオリジナル曲名

歌い出し	オリジナル曲
導入の合唱 Nostra patria è il mondo intero	ロッシーニ《イタリアのトルコ人》から
アリア Udite amici udite	チマローザ《秘密の結婚》からジェロニモのアリア
導入の合唱 Vieni gentil donzella	ニコラ・アントーニオ・ツィンガレッリ《ジュリエッタとロメオ》から
カヴァティーナ Di piacer mi balza il cor	ロッシーニ《泥棒カササギ》からニネッタのカヴァティーナ
賢い蜂のように Come ape ingegnosa	サリエーリ《オルムスの王アクスール》のアルテネオとエルマールの小二重唱からアルテネオの歌
二重唱 Se la vita ancor t'è cara, frammento	ロッシーニ《セミラーミデ》からセミラーミデとアッスウールの二重唱
ペリティキーニを伴うカヴァティーナ Senza, senza cerimonie	《秘密の結婚》から全体部分を改作して
シェーナと二重唱 i cenni miei	《セミラーミデ》からセミラーミデとアッスールのシェーナと二重唱のベースパートをテノールパートに作り直して
カヴァティーナ Ecco ridente in cielo	ロッシーニ《セビーリアの理髪師》からアルマヴィーヴァのカヴァティーナ
合唱、シェーナ及びロンドフィナーレ Nacqui all'affanno e al pianto	ロッシーニ《チェネレントラ》から

犬輔：全部の曲が入れ替わっていますが、ただ一曲、サリエーリの曲だけが残っています。サリエーリと仲違いしたのになぜ残っているのでしょうか。

教授：その理由は歌詞を訳してみれば分かるであろう。

鳥代：その曲は《オルムスの王アクスール》からカヴァティーナ「賢い蜂のように」ですね。オリジナル、1789 版、1830 版の間で少しずつ歌詞は異なりますが、1830 版の歌詞をレチタティーヴォのところから訳してみましょう^{注 23}。

表 4 レチタティーヴォとアリア「賢い蜂のように」(1830 版より)

<p>RECITATIVO</p> <p>Ebben, sarà un pasticcio; Ma di tanto piacevoli ingredienti, Che gustato sarà da tutti i denti; E che noi chiameremo Con frase teatrale Tecnicamente “L'Ape Musicale”</p> <p>ARIA</p> <p>Come ape ingegnosa Su lucidi albori Da teneri fiori Sa il mele cavar. Così da un tesoro Di musiche note Coll' arte si puote Un dramma formar.</p>	<p>レチタティーヴォ</p> <p>まあ、それは混乱になるでしょう。 しかし、とても楽しい材料が含まれているので、 全部の歯で楽しんでください。 これを専門的には 劇場的なフレーズで 「音楽の蜂」と呼ぶことにします。</p> <p>アリア</p> <p>賢いミツバチのように、 明るい夜明けに、 優しい花々から リンゴを吸う方法をそれは知っています このように、芸術で知られる 音楽の宝から ドラマが 生まれるのです。</p>
---	--

犬輔：そうか。《音楽の蜂》というタイトルを付けるヒントを与えてくれたことを記念してこのアリアを残しているのですね。

鳥代：ここからタイトルの蜂がミツバチだったことも分かります。

犬輔：でも驚くのは、ほとんどがロッシーニのオペラ曲になっていることです。ロッシーニは 1806 から 1829 の間に全 39 曲のオペラを作曲したといえますから、直近の曲ばかりなのですね。ニューヨークの聴衆はこれ等の曲を知っていたのでしょうか。

教授：それを知るためにはアメリカにおけるグランドオペラの歴史を辿る必要がある。フランシス・ロジャース『アメリカ初のグランドオペラ・シーズン』という論文²⁴があるから読んでみたまえ。

犬輔：はい、要約するとこう書いてあります。「1825 は、アメリカの音楽史において忘れられない年である。なぜなら、この年にグランドオペラが米国で初めて聴かれたからである。その年の秋、マヌエル・ガルシアは、妻、息子、娘を含むヨーロッパの歌手の小集団とともにニューヨークに上陸し、彼の言葉を借りれば、“イタリアのオペラの選りすぐりを、一般の人々が満足するであろうスタイルで上演する”というオペラ・シーズンを発表した。ガルシアは 1775 にセビーリアで生まれ、6 歳のときに大聖堂の聖歌隊員になり、17 歳のときには作曲家、歌手、俳優、指揮者として有名になった。1808 にはパリでデビューし、歌唱法や演技には多くの粗野な点があったが、生まれつきの素晴らしいテノールの声、情熱的な精神、そしてハンサムな容姿は、パリの聴衆からすぐに心からの賞賛を得た。1812 彼は歌うためにナポリに行き、そこで人生で初めて最高の指導の下で歌唱術と音楽理論を学ぶ機会を得た。このとき、彼は若きロッシーニと出会い、ロッシーニは彼のために《セビーリアの理髪師》のアルマヴィーヴァ役を含むいくつかのオペラのパートを書いた。この交際は両者にとって有益であったが、特にガルシアにとっては、その時代で最も人気のある作曲家の解釈者としての権威ある地位が与えられたのである」。

鳥代：それでガルシアはニューヨーク初のオペラ・シーズンにいち早くロッシーニのオペラを取り入れたのね。彼がプロデュースした作品は、《セビーリアの理髪師》(1825.11.29)、《タンクレディ》(1825.12.31)、《オテロ》(1826.2.7)、《イタリアのトルコ人》(1826.3.14)、《ラ・チェネレントラ》(1827.6.27) で、劇場はすべてニューヨーク・パーク劇場だったと記録されているわ²⁵。

犬輔：その他の作品のアメリカ初演年を調べました。ロッシーニ《泥棒カササギ》(伝説、ニューオーリンズ 1824.12.30)、ツィンガレッリ《ジュリエッタとロメオ》(ガルシア座、ニューヨーク 1826)、チマローザ《秘密の結婚》(ニューヨークのイタリアオペラハウス 1834.1.8)、ロッシーニ《セミラーミデ》(ニューオーリンズ 1837.5.1.) です²⁶。《音楽の蜂》で選ばれた曲はすべてではなくともそのほとんどがアメリカ初演を済ませたオペラからの引用だったんですね。

鳥代：ではモーツァルトの曲が一つも引用されていないのはどういう理由からなのでしょう。

教授：ロジャースの論文を含め幾つかの記事を読んでみることだ。

鳥代：はい、なんとガルシアが《ドン・ジョヴァンニ》を上演したことが分かりました。「ダ・ポンテは《ドン・ジョヴァンニ》をガルシアにプロデュースしてもらいたいと熱望していた。影響力のある友人たちの助けを借りて、彼はついにガルシアを説得してこの公演を引き受けさせた。ガルシアは、ヨーロッパで彼の最高傑作とされていた[中略]アルマヴィーヴァ、タンクレディ、オテロをニューヨークですでに歌っており、おそらく彼自身も 4 番目のドン・ジョヴァンニをアメリカ人に披露したいという野心を抱いていたのだろう。ガルシアほどの勇気と実行力がある人物でなければ、このプロデュースは完全に不可能だ

ただだろう。モーツァルトの傑作には、6人の優れた主役歌手、優れた合唱団、優れたオーケストラが必要だ。ガルシアのオーケストラと合唱団はどちらも弱く、彼と娘だけが彼の劇団で本当に優れた歌手であった。彼はテノールであったが、絶頂期でさえバリトン用に使われた恋多きドン・ジョヴァンニの役を歌うことを好んでいた。[中略]若いガルシア(息子)はバリトンで、[中略]バスのレポレッロの役を当て、娘のマリアはツェルリーナ役に適任であった。ガルシア夫人とセカンドソプラノはドンナ・アンナとドンナ・エルヴィーラを分担した。最終的に、ドン・オッターヴィオの音楽を歌えると思われる地元のテノールが見つかり、キャストは完成した。

犬輔：この《ドン・ジョヴァンニ》(1826.5.23)のニューヨーク初演こそは、ダ・ポンテのモーツァルトに対する敬意のお返しとなるんですね。この公演は成功だったのだろうか。

鳥代：遠回りになるけれど、アメリカ聴衆の好みを理解するために、《フィガロの結婚》のニューヨーク初演時(1858)に書かれた批評記事^{注27}からヒントを得ましょう。「ベッリーニ、ドニゼッティ、ヴェルディのオペラで教育を受けた観客にとって、70年以上も前に作曲された作品の優美さ、メロディ、ポリフォニックな手法を楽しむことは、確かに難しいことであろう。しかし、この作品自体は、最終的には私たちアマチュアの趣味に有益であるに違いない。なぜなら、彼らのうちの誰かが、モーツァルトの《フィガロの結婚》のような音楽をたった3回聴いただけで、その後、たとえばヴェルディの《椿姫》を以前よりも好意的に受け止めなくなることは間違いないからである。[中略]それらのオペラに残るもの、そしてオペラ作曲家としての名声を目指すすべての志願者に採用してほしいと思うものは、モーツァルトがその課題に取り組んだ真剣さだ。モーツァルトは、その技術をいかに活用するかを知っており、[中略]メロディや音楽的アイデアなど、彼が自由に使える膨大な資源を持っていた。これらの特質はすべて、彼の《フィガロの結婚》に十分に表れている。実際、この主題の性質が許す以上のことが、ある意味ではあったかもしれない。モーツァルトの喜劇のミュージズは、ボーマルシェの喜劇『フィガロの結婚』のような完全にフランス的な作品に求められるような軽い性格のものではなかった。彼は、例えば『ベルモンテとコンスタンツ』において、フランス人が文学の大部分だけでなく音楽にも採用している、あの精神的な虚無感、つまり冷徹な精神よりも、はるかに広い喜劇を自由に使える」と、かなりの確かな批評をしています。でも次の見解は現代とは随分異なります。「《フィガロの結婚》の音楽には、本当の劇的效果、色彩のコントラスト、そしてそこに登場するさまざまな人物の鋭い音楽的特徴づけが欠けている。モーツァルトは、ドン・ジョヴァンニの明るい性格と、例えばドンナ・アンナの悲劇的な性格を対比させることに非常に成功した。しかし、《フィガロの結婚》では、すべての人物やすべてのものが明るく愉快でなければならないため、私たちの謙虚な意見では、変化を生み出すために、より繊細な色調を使用することを怠ったようだ。すべてが同じ流暢さで進み、それ自体は最も注目に値するのだが、3幕の長い作品としては、同じ良いものが多くありすぎる」。

犬輔：『ベルモンテとコンスタンツ』とは《後宮からの誘拐》の台本のことですよね。1858にはまだアメリカ初演されていないのに何故言及されているのでしょうか。

教授：恐らくモーツァルトに関する本を読んだの生半可な理解によるものであろう(ドイツ語であるのにフランス文学で括っている)。当時のモーツァルト文献の普及についてはポッターの『歴史家、批評家、ロマン主義者：文学におけるモーツァルト、1803-1861』(2011)という論考が参考になる。その書評(2013)を見ておこう^{注28}。「ここで彼女は、モーツァルトの評判の(主に死後の)変遷に取り組み、モーツァルトの生涯に現れ始めた英語の伝記および疑似伝記の研究を丹念に検討している。彼女は、モーツァルトを悲劇の天才として描いたモーツァルト神話の出現について概説するが、家族の支援に恩義のある男としての評判のあまり知られていない側面も明らかにしている。これは、南北戦争前の時代におけるロマンチックで感傷的な比喩にどっぷり浸かった読者にとって魅力的な性格特性である」。

犬輔：メトロポリタンオペラの設立のころ(1880)のモーツァルトのオペラに対する好みも変わっていなかったようです^{注29}。「当時のオペラの趣味は、2つのカテゴリーに分かれる傾向があった。1つは、メロディの表現、歌唱力、[中略]スーパースターを高く評価するイタリア・オペラやフランス・オペラの支持者、もう1つはワーグナーとその作品を劇音楽芸術の最高峰として崇拝する「モダニスト」である。モーツァルトの作品の中で《ドン・ジョヴァンニ》だけが、これらの派閥の中間に滑り込み、声楽の披露の機会をたっぷり与えた文句なしの傑作として、また1883のメトロポリタン歌劇場の最初のシーズンに含まれた唯一のモーツァルトのオペラとして、この2つの派閥の間にいった」。

鳥代：ダ・ポンテは《ドン・ジョヴァンニ》に対する聴衆の受け取り方が、好意的ではあるものの、あまりにも偏愛的であり、したがって、他のモーツァルトのオペラは受け入れられないであろうと判断し、それ以来モーツァルトを前面に押し出すことをやめたのではないのでしょうか。

教授：それが《音楽の蜂》にモーツァルトが出てこない理由だというのだね。

犬輔：確かにモーツァルトのその他オペラのアメ리카初演は《魔笛》(英語 1833 パーク劇場、独語 1862)、《フィガロの結婚》(1858 ニューヨーク)、《コシ・ファン・トゥッテ》(1922 メトロポリタン)、《後宮からの誘拐》(1926) とかなり後になってからのことです^{注 30}。

6. まとめ

鳥代：「モーツァルトからの敬意表明、その返礼としての敬意表明？」ということで、先ずサルティのオペラ《2 人が争えば 3 人目が得をする》への「お手をどうぞ」の引用について調べました。その結果、引用したのは《ドン・ジョヴァンニ》のブラハ初演でレポレッロを歌った歌手のポンツィアーニであって、サルティは当時サントペテルブルクの宮廷楽長を務めていて全く無関係であったということでした。サルティにはモーツァルトへの横柄な批判が残されており、モーツァルトへの敬意返しは期待外れでした。

犬輔：もう一つモーツァルトへの敬意の表明が期待されたのは、ダ・ポンテの《音楽の蜂》でした。ヴィーン初演の 1789 版では「お手をどうぞ」が含まれていましたが、多数の現役作曲家のうちの一人としての採用でした。そこで 1830 ニューヨーク新装再編版での選曲を調べることにしたのですが、モーツァルトの曲はありませんでした。その理由としてはアメリカの聴衆の嗜好がモーツァルトのオペラ向きではないと気付いたことによるものだと思います。ただし、唯一アメリカの聴衆好みの《ドン・ジョヴァンニ》だけはアメリカ初演の労をとり、それ以外のモーツァルトのオペラ上演を封印したということです。この姿勢こそがダ・ポンテ流のモーツァルトへの敬意返しであったのではないのでしょうか。

教授：受容には時代と場所の状況が大きく関係しており、そこへの配慮なしにはモーツァルトへの敬意の返礼を行使することもできないということであった。同時に、時代が経てば場所の問題も含めて解決につながるということもまた事実である。諸君たちにはアメリカやイタリアだけにとどまらず、日本のモーツァルト受容の歴史にも目を向けてもらいたい。

注 1 : NMA IX/26: Piano Variations (Kurt von Fischer, 1961) ∞

注 2 : Wikipedia: Giuseppe Sarti ∞

注 3 : Platoff, John (2017). A Mozart Duet in a Sarti Opera: 'là ci darem la mano' in Udine, 1793, in: Eighteenth-Century Music 14/1, 117-122, Cambridge University Press ∞

注 4 : 野口秀夫「サルティ変奏曲 K.460(454a)」 ∞

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

注 6 : 例えば海老澤敏他『モーツァルト全集 第 14 巻』小学館 1993。なお自筆譜も第 2 幕 第 13 場である。ただし自筆譜のト書きは |a parte| のみ。したがって NMA の楽譜に角括弧つきで記載されているト書きの出典は不明。またそれと異なる DME online libretto にあるト書きの出典も不明。

注 7 : Il dissoluto punito, o sia Il D. Giovanni. Dramma giocoso in due atti da rappresentarsi nel Teatro di Praga l'anno 1787. - Praga : Schoenfeld, [1787], Sartori 1990 08031 ∞

注 8 : 前掲 Platoff (2017)

注 9 : 前掲 Platoff (2017)

注 10 : 前掲 Wikipedia: Giuseppe Sarti ∞

注 11 : 前掲 Platoff (2017)

注 12 : Hermann Abert, W. A. Mozart, trans. Stewart Spencer, ed. Cliff Eisen (New Haven: Yale University Press, 2007), p.763

注 13 : 小川雄三と野口秀夫が作成したデータを森本剛がまとめた 1993 年の資料による。一部に Wikipedia: Là ci darem la mano ∞ のデータも含む。

注 14 : Keefe, Simon (2006). Cambridge Mozart Encyclopedia, p.410

注 15 : La vendemmia. A new comic opera in two acts as performed at the King's Theatre in the Hay-Market. The music entirely new by signor Gazzanigha, under the direction of Mr. Mazzinghi. - London : L. Wayland, 1789, Sartori 1990 24511 ∞

注 16 : Brown, Bruce Alan and Rice, John A. (1996). Salieri's "Cosi fan tutte", Cambridge Opera Journal, Vol. 8, No. 1, pp.17-43 ∞

注 17 : 柏田雄三 (2013) 「熊蜂の飛行」から蜂のクラシック音楽をたどる ∞

注 18 : 大塚萌 (2023) 「ダ・ポンテの L'ape Musicale 「音楽の蜂」に見るイタリア・オペラの受容とその変遷」千葉大学人文公共学府 研究プロジェクト論集 第 375 集 pp. 57-77 所収 ∞

注 19 : L'ape musicale. Comedia per musica in due atti da rappresentarsi la quadregesima dell'anno 1789 nel Teatro di Corte a beneficio di alcuni virtuosi. - Vienna : Stamperia dei Sordi e muti, [1789], Sartori 1990 02233 ∞

注 20 : 前掲 Brown and Rice (1996)

注 21 : Wikipedia: ロレンツォ・ダ・ポンテ ∞

注 22 : Wikipedia: L'ape musicale ∞

注 23 : L'ape musicale. Azione teatrale in un atto da rappresentarsi nel Teatro del Park, a New-York, per la prima volta. La musica scelta da' più celebri compositori. - New York : stampata da G. F. Bunce, 1830 ∞

注 24 : Rogers, Francis (1915). America's First Grand Opera Season, in: The Musical Quarterly, Jan., 1915, Vol. 1, No. 1, pp. 93-101 ∞

注 25 : 主に Wikipedia: Manuel García (tenor) ∞

注 26 : 各作品の Wikipedia による

注 27 : New York Musical Review and Gazette No.95, p.386 ∞

注 28 : Goodman, Glenda (2013). Reviews, Mozart in America ∞

注 29 : Metropolitan Opera Premiere, New Production, Le Nozze di Figaro, Metropolitan Opera House, Wed, January 31, 1894 ∞

注 30 : 各作品の Wikipedia による

(作成 : 2024 年 8 月 25 日、改訂 : 2024 年 9 月 1 日)

付録

犬輔：《音楽の蜂》（1830）の曲構成を表 3 に示しましたが、1830 ヴァージョンに基づきながら
ジョヴァンニ・ピアッツァによる音楽の書き直しとレチタティーヴォを加えた CD が
Nuova Era から出ています。真正性に欠けることを承知の上での鑑賞が求められます。

鳥代：では CD に基づいて内容を見ておきましょう（網掛けはリブレットで指定されておらず、
編集者が追加した曲と思われます）。

表 5 ダ・ポンテ作／ピアッツァ編《音楽の蜂》（ニューヨーク 1830）混成曲のオリジナル曲名

歌い出し	オリジナル曲	開始
序曲	ロッシーニの次の序曲のコラージュ：《タンクレディ》、《チェネレントラ》、《セビーリアの理髪師》、《イタリアのトルコ人》、《オテロ》、《セミラーミデ》	0:00:00
導入の合唱 Nostra patria è il mondo intero	《イタリアのトルコ人》から	0:09:47
レチタティーヴォ Si dice a momenti	モーツァルト《魔笛》からの引用を伴う	0:14:47
アリア Udite amici udite	チマローザ《秘密の結婚》からジェロニモのアリア	0:15:34
レチタティーヴォ Ecco che sulle fravole	《セビーリアの理髪師》、《セミラーミデ》、モーツァルト《コシ・ファン・トゥッテ》からの引用を伴う	0:17:10
嵐の場面	ロッシーニ《試金石》から	0:19:23
導入の合唱 Vieni gentil donzella	ニコラ・アントーニオ・ツィンガレッリ《ジュリエッタとロメオ》から	0:21:56
レチタティーヴォ Queste le sponde sono	《タンクレディ》からの引用を伴う	0:23:53
カヴァティーナ Di piacer mi balza il cor	ロッシーニ《泥棒カササギ》からニネットのカヴァティーナ	0:25:10
レチタティーヴォ Ecco l'istante, amico	《セビーリアの理髪師》、《魔笛》、《コシ・ファン・トゥッテ》からの引用を伴う	0:30:52
賢い蜂のように Come ape ingegnosa	サリエリ《オルムスの王アクスール》のアルテネオとエルマールの小二重唱からアルテネオの歌	0:33:46
二重唱	《セビーリアの理髪師》からフィガロと伯爵の二重唱 All'idea di quel metallo の断片	0:34:43
レチタティーヴォ Strano mi par	《セビーリアの理髪師》、《セミラーミデ》、《魔笛》からの引用を伴う	0:35:11
二重唱 Se la vita ancor t'è cara, frammento	《セミラーミデ》からセミラーミデとアッスウールの二重唱	0:36:10
レチタティーヴォ Veramente è bellissimo	《魔笛》、《コシ・ファン・トゥッテ》からの引用を伴う	0:38:02
パリティキニーニを伴うカヴァティーナ Senza, senza cerimonie	《秘密の結婚》から全体部分を改作して（パリティキニーニ：ソロアリアに二次的声部が加わる）	0:38:32
レチタティーヴォ Ora padroni miei	モーツァルト《ドン・ジョヴァンニ》、《魔笛》、モーツァルト「レクイエム」、《セミラーミデ》からの引用を伴う	0:41:46
アリア Dies Bildnis	《魔笛》からタミーノのアリア	0:45:48
シェーナと二重唱 i cenni miei	《セミラーミデ》からセミラーミデとアッスウールのシェーナと二重唱のベースパートをテノールパートに作り直して	0:49:56
レチタティーヴォ Questo davver	《セビーリアの理髪師》からセッコの形で	1:02:53
カヴァティーナ Ecco ridente in cielo	《セビーリアの理髪師》からアルマヴィーヴァのカヴァティーナ	1:03:41
アリア Ombretta sdegnosa	《試金石》からパクーヴィオのアリア	1:06:47
レチタティーヴォ Bravo, davver	《セビーリアの理髪師》、《秘密の結婚》、メルカダント《イル・ブラーヴォ（刺客）》からの引用を伴う	1:09:10
合唱とアリア Evviva d'amore	《イタリアのトルコ人》から合唱とフィオリッラのアリア	1:10:42
レチタティーヴォ Spero che questa nostra cantatrice	《イタリアのトルコ人》からの引用を伴う	1:13:18
小二重唱 Ah, vieni al mio seno	ロッシーニ《奇妙な誤解》からブラリッキオとガンベロットの小二重唱をオーケストレーション	1:15:07
レチタティーヴォ Amici allegramente	《チェネレントラ》からの引用を伴う	1:17:05
カヴァティーナ Languir per una bella	ロッシーニ《アルジェのイタリア女》からリンドーロのカヴァティーナ	1:17:58
合唱、シェーナ及びロンドフィナーレ Nacqui all'affanno e al pianto	《チェネレントラ》から	1:28:16