

モーツア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：モーツアルトはジュゼッペ・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》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、モーツアルトの《ドン・ジョヴァンニ》の二重唱「お手をどうぞ Lá 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》をモーツアルトが引用する

犬輔：では事の次第を詳細に見ていきましょう。モーツアルトは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：モーツアルトより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・ガルッピが《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アルトの名の下に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、モーツアルトの曲ではありません。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われます。

鳥代：モーツアルトは《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。

ATTO II. SCENA XIII. <i>Sala in casa di Don Giovanni, con una mensa preparata.</i> <i>Don Giovanni e Leporello. Servi, alcuni Suonatori.</i>	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、何人かの樂士たち。
---	---

<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 merto.</p> <p>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.)</p> <p>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.)</p> <p>DON GIOVANNI (Sta mangiando, quel marrano! Fingerò di non capir.)</p> <p>LEPORELLO (<i>ai suonatori che di nuovo cangiano motivo</i>) Questa poi la conosco pur troppo.</p> <p>DON GIOVANNI (<i>senza guardarla</i>) Leporello! LEPORELLO (<i>col boccon in gola</i>) Padron mio!</p> <p>DON GIOVANNI Parla schietto, mascalzone. LEPORELLO Non mi lascia una flussione Le parole proferir.</p> <p>DON GIOVANNI Mentre io mangio fischia un poco. LEPORELLO non so far.</p> <p>DON GIOVANNI (<i>accorgendosi che mangia</i>) Cos'è?</p> <p>LEPORELLO Scusate! Si eccellente è il vostro cuoco, Che lo volli anch'io provar.</p> <p>DON GIOVANNI (Sì eccellente è il cuoco mio, Che lo volle anch'e'i 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。レポレッロがすぐにテーブルにつく) レポレッロ ご奉仕する準備ができます。 (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 (食べる) ああ、なんと旨い料理だ！ レポレッロ (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)</p> <p>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！ レポレッロ (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！ レポレッロ (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！ 分からぬふりをしよう)</p> <p>レポレッロ (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)</p> <p>レポレッロ！ レポレッロ (喉に詰ませて) ご主人様！ ドン・ジョヴァンニ はっきり言え、悪党め。 レポレッロ 詰まてしまって 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。 レポレッロ 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？ レポレッロ 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・ソーラーの《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。その後、ちやっかり自作の《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ポ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・ポンテでもモーツアルトの作でもない《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いものと思われる^{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.	第2幕
SCENA XII. (XVII.)	第12場 (プラハ初演版)、 第17場 (ヴィーン版) 部屋 フィナーレ
Sala. Finale	ドン・ジョヴァンニ、レポレッロ、数人の樂士、食事の準備ができた食卓。
<i>Don Giovanni, Leporello alcuni suonatori, una mensa preparata per mangiare.</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。 レポレッロ、すぐにテーブルにつけ。
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。 レポレッロ、すぐにテーブルにつけ。
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 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、レポレッロは立ち去ろうとする)
LEPORELLO E' conforme al vostro merto.	ドン・ジョヴァンニ 素晴らしいコンサートだな？ (樂士たちが演奏を始め、ドン・ジョヴァンニが食事をする)
DON GIOVANNI Ah che piatto saporito!	レポレッロ それはあなたの長所に適合します。
LEPORELLO (a parte) (Ah che barbaro appetito! Che bocconi da gigante! Mi par proprio di svenir.)	ドン・ジョヴァンニ ああ、なんと旨い料理だ！ レポレッロ (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！ 本当に気を失いそうだ)
DON GIOVANNI a2 (Nel veder i miei bocconi Gli par proprio di svenir.)	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)
Piatto! LEPORELLO Servo.	料理だ！ レポレッロ お代わりをどうぞ。
DON GIOVANNI Versa il vino! (<i>Leporello versa il vino nel bicchiero</i>)	ドン・ジョヴァンニ ワインを注げ！ (レポレッロがグラスにワインを注ぐ)
Eccellente marzimino! (<i>Leporello cangia il piatto a Don Giovanni, e mangia in fretta etc.</i>)	素晴らしいマルツィミーノ！ (レポレッロはドン・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.)	レポレッロ 二人で (このキジの一切れは、 ゆっくり飲み込みたい)
DON GIOVANNI (Sta mangiando, quel marrano! Fingerò di non capir.)	ドン・ジョヴァンニ (食べておるな、あの悪党！ 分からぬふりをしよう)
DON GIOVANNI Leporello! (<i>La chiama senza guardarlo</i>)	ドン・ジョヴァンニ レポレッロ！ (知らぬふりをして呼び掛ける)
LEPORELLO Padron mio... (<i>risponde colla bocca piena</i>)	レポレッロ ご主人様… (口をいっぱいにして答える)
DON GIOVANNI Parla schietto, mascalzone:	ドン・ジョヴァンニ はっきりと言え、悪党め。
LEPORELLO Non mi lascia una flussione Le parole proferir.	レポレッロ 詰まってしまって 言葉が出ないです。

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 (Si eccellente è il vostro cuoco, Che lo volli anch'io provar. DON GIOVANNI (Si 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。 レポレッロ 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） レポレッロ 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アルトとダ・ポンテが相談してモーツア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アルト以外ありえず、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 の論考を参考しましょう^{注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.	ティッタ
Dorina una parola.	ドリーナ、ちょっと。
Dor.	ドリーナ
Dite pure.	言ってちょうだい。
Tit.	ティッタ
Vorrei saper.	知りたいんだけど。
Dor.	ドリーナ
Che cosa.	何を。
Tit.	ティッタ
(Orsà coraggio) mi volete voi ben.	（さあ勇気を出せ）ぼくを愛しているよね。
Dor.	ドリーナ
Potrei parlarvi con maggior libertà.	自由に話してもいいかしら。
Tit.	ティッタ
Mio bel visino	ぼくの美しい小さな顔よ、
Anderem se vi piace nel Giardino.	よかつたら庭に行きましょう。
Là ci darem la mano	手に手をとって行きましょう
Là mi dirai di sì.	あなたは僕に従うでしょう。
Vedi non è lontano	そこはそう遠くないことがわかりますね
Partiam ben mio di qui.	ここを離れましょう、いとしい人よ。
Dor.	ドリーナ
Vorrei, e non vorrei	行きたいけど、行きたくもない
Mi trema un poco il core	心が少し震える
Felice è ver sarei	幸せになるのは本当だと思うけど
Ma può burlarmi ancor.	まだ私をからかっているのではないかしら。
Tit.	ティッタ
Vieni mio bel diletto	来てください、私の愛する美しい人
Dor.	ドリーナ
Mi fa pietà Masotto	マゾットに悪いわ
Tit.	ティッタ
Io cangierò tua sorte	あなたの運命を変えてみせます
Dor.	ドリーナ
Presto non son più forte.	もう私は強くいられない。
Tit. & Dor. a2	ティッタ&ドリーナ a2
Andiam mio bene	さあ、行きましょう、いとしい人
A ristorar le pene	罪のない愛の痛みを
D'un innocente amor.	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^{注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アルトへの敬意のお返しとは考えられないですか。

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^{注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：歌手がモーツア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、モーツアルトの『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います。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つたのよ^{注11}。

犬輔：では、サルティはモーツア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『モーツア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^{注12}。「サルティは後に、モーツア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“耳をふさぎたくない音楽”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、モーツア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、モーツアルトと相互に敬意を交わした人物を探してみてはどうか。

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^{注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 ボシャ	「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 カンパニヨーリ	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 クラーマー	「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	チエロ協奏曲 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	カルクブレンナー	「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「モーツアルト党」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お品が作曲されているんですね。でもこの中にモーツア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、焦らしあって 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』というパステイッシ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」がよく出でますが、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シ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』におけるモーツアルトの待遇

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 カーニヴァル、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	『オルムスの王アスクール』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	モーツアルト	『ドン・ジョヴォアンニ』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	ジョルダーニ	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、後はモーツアルトを含め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か。

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ア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：実はこのパステイッチョ・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・ライスとブルース・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日にパステイ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ーズ・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イ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年にヴ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、その後アメリカに渡り、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います。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、その後ルチング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 <i>Nostra patria è il mondo intero</i>	ロッシーニ《イタリアのトルコ人》から
アリア <i>Udite amici udite</i>	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 <i>Vieni gentil donzella</i>	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 <i>Di piacer mi balza il cor</i>	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 <i>Come ape ingegnosa</i>	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 <i>Se la vita ancor t'è cara, frammento</i>	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 <i>Senza, senza cerimonie</i>	《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>i cenni miei</i>	《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
カヴァティーナ <i>Ecco ridente in cielo</i>	ロッシーニ《セビリアの理髪師》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 <i>Nacqui all'affanno e al pianto</i>	ロッシーニ《チェネレントーラ》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)

RECITATIVO	レチタティーヴォ
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"	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。
ARIA	アリア
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.	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。

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いますから、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^{注24}があるから読んでみたまえ。

犬輔：はい、要約するところ書いてあります。「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樂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、『セビリアの理髪師』(1825.11.29)、『タンクレディ』(1825.12.31)、『オテッロ』(1826.2.7)、『イタリアのトルコ人』(1826.3.14)、『ラ・チェネレントーラ』(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^{注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『泥棒カラサギ』(仏語、ニューオーリンズ 1824.12.30)、ツインガレッリ『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『セミラミデ』(ニューオーリンズ 1837.5.1.)です^{注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：ではモーツア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

つただろう。モーツアルトの傑作には、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書かれた恋多きドン・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】バスのレボレッロの役を当て、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・ポンテのモーツア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んだろうか。

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、モーツアルトの《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、モーツアルトがその課題に取り組んだ真剣さだ。モーツアルトは、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。モーツアルトの喜劇のミューズは、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、かなり的確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、本当の劇的効果、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。モーツアルトは、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ぬため、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：恐らくモーツアルトに関する本を読んで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）。当時のモーツア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アルト、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、モーツアルトの評判の（主に死後の）変遷に取り組み、モーツアルトの生涯に現れ始めた英語の伝記および擬似伝記の研究を丹念に検討している。彼女は、モーツアルトを悲劇の天才として描いたモーツア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）のモーツアルトのオペラに対する好みも変わっていなかつたようです^{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拜する「モダニスト」である。モーツアルトの作品の中で《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アルトのオペラとして、この2つの派閥の間に入った」。

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、他のモーツアルトのオペラは受け入れられないであろうと判断し、それ以来モーツアルトを前面に押し出すことをやめたのではないでしょうか。

教授：それが《音楽の蜂》にモーツアルトが出てこない理由だというのだね。

犬輔：確かにモーツアルトのその他オペラのアメリカ初演は《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：「モーツア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》のプ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ク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アルトへの横柄な批判が残されており、モーツアルトへの敬意返しは期待外れでした。

犬輔：もう一つモーツア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、モーツア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ア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われます。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、それ以外のモーツア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・ポンテ流のモーツアルトへの敬意返しであったのではないでしょうか。

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ア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、日本のモーツア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『モーツアルト全集 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 punto, 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 "Così 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 quadragesima dell'anno 1789 nel Teatro di Corte a benefizio 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》、《チェネレントーラ》、《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	モーツアルト《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》、モーツアルト《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	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
ペリティキーニを伴うカヴァティーナ Senza, senza ceremonie	《秘密の結婚》から全体部分を改作して (ペリティキーノ：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	モーツアルト《ドン・ジョヴァンニ》、《魔笛》、モーツアルト「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》、メルカダンテ《イル・プラーヴォ(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	《チェネレントーラ》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	《チェネレントーラ》から	1:28:16