

テノール・アリア「クラリーチェは私のいとしの妻になるはず」 K.256 —— オペラへの挿入アリア、あるいは代替アリア? ——

野口秀夫

1. はじめに

犬輔：ザルツブルクに新しい宮廷劇場が完成した翌年の 1776.8 から 1776.10 にかけて、旅回りのイタリア一座がこの劇場でオペラと演劇を上演したことがシーデンホーフェンの日記に書かれていました^{注1}。

表 1 ザルツブルクにおけるローザ座のオペラ上演演目（1776 年）

作曲者	ジャンル	演目	上演月日
ニッコロ・ピッチニ	ドラマ・ジョコーゾ	《幸運な賭博師》 il Giocatore fortunato	8.27, 8.29, 9.3, 9.10, 9.22, 9.24, 9.27, 10.4
アンジェロ・デ・アンジェリス	ドラマ・ジョコーゾ	《二人のフランス人旅行者》 I due Viggiatori francesi	8.30
アントーニオ・サッキーニ	インテルメッツォ	《偽の愛に夢中》 il finto pazzo per amore	9.13, 9.19, 10.1, 10.2, 10.6
ルイーダ・ボローニャ	ドラマ・ジョコーゾ	《忠実な農婦》 La Contadina fedele	10.3

鳥代：その演目の一つ、アントーニオ・サッキーニのインテルメッツォ《偽の愛に夢中 il finto pazzo per amore》にモーツァルトがアルト・カストラートのための挿入アリア「幸せの影よ／私はお前を残していく Ombra felice / Io ti lascio, e questo addio」 K.255 を書いたのではないかということを以前検討しました^{注2}。

犬輔：そのときぼくは、ニッコロ・ピッチニのドラマ・ジョコーゾ《幸運な賭博師 il Giocatore fortunato》が少なくとも 8 回上演されていることから、モーツァルトがこのオペラにも挿入曲を書くチャンスがあったかも知れないと言いました。

教授：そうだ、その通り。その挿入曲はアリア「クラリーチェは私のいとしの妻になるはず Clarice cara mia sposa」 K.256 だ。

鳥代：従来の解説を引用しましょう。「[K.256 は] ペトロセリーニ台本、ピッチニ作曲のオペラに挿入するために作曲された。演奏したのは、アントーニオ・パルミーニで、彼はヴェネツィアを中心として活動していた人物だが、この頃上演されたと思われるこのオペラのために、ザルツブルクに来ていたと考えられる。原作では、この第二幕第 20 場は、全てセッコ・レチタティーヴォで書かれており、その末尾にこのアリアを挿入した」^{注3}。

犬輔：オペラの粗筋です。「老いた守銭奴ドン・ティモテオの息子レアンドロは、庭師のローリンダに恋をしている。ドン・ティモテオとレアンドロの未婚の姉妹がこの交際に反対するため、ローリンダの兄弟で“命知らず”タイプのファッチェンダ大尉は、恋人たちの道を切り開く目的でドン・ティモテオの娘たちに求愛する。彼は騎士や学者としてドン・ティモテオのところに次々に現れ、ドン・ティモテオに多大な印象を与える」^{注4}。

鳥代：状況証拠は固められているようだけれど、しっかりと背景を調べておきましょう。

2. アリア「クラリーチェは私のいとしの妻になるはず」 K.256

犬輔：ピッチニのオペラの表題は時代と場所によって異なり《うかつな男あるいは幸運な賭博師 L'Astratto, ovvero Il giocatore fortunato》(corago によれば 12 例)、《うかつな男 L'Astratto》(同 9 例)、《幸運な賭博師 Il giocatore fortunato》(同 2 例)、《熱狂的な宝くじ賭博師 Il giocatore fanatico per il lotto》(同 1 例) となっている^{注5}。

鳥代：このオペラにクラリーチェが出て来るのね。

教授：モーツァルトの楽譜に書かれているのはクラリーチェだけではない。歌い手として二人の人物の役名が明記されている。歌唱声部のテノール記号の前には Capitano (図 1)、小節 12 からのバスのレチタティーヴォには Don Timoteo と記入されている^{注6}。



図 1 アリア「クラリーチェは私のいとしの妻になるはず」 K.256 歌唱部冒頭

犬輔：では、モーツァルトの歌詞を訳しておきましょう。

表 2 アリア「クラリーチェは私のいとしの妻になるはず」K.256 歌詞

<p>CAPITANO Clarice cara mia sposa dev'essere per la magnetica virtù simpatica, voglio convincermi colla grammatica, colla retorica, logica e fisica, la matematica non può fallar. DON TIMOTEO Piano per carità...</p> <p>CAPITANO Se in questa musica non sian unisoni tritonie dissoni, vuò fulminar. Dell' arte medica con tutti i recipi, con mille cabale dell'aritmetica, degli avvocati con tutti gli et caetera, voi lo vedete, voi lo sapete, saprò trionfar. DON TIMOTEO Caro signor Dottore, lasciate almen ch'anch'io vi dica una ragion...</p> <p>CAPITANO Con carte e sarte, con nautica bussola d'un cor ambile la cinosura certa e sicura saprò ritrovar. Se mi diceste che cosa impossibile, quel vostro petto di tigre inflessibile con un fendente vorrei spalancar. DON TIMOTEO Molto tenuto io sono alle finenze sue; ma cospettaccio! CAPTANO Ma se poi facile siete e pieghevole, cento bucefali vuò che s'attaccino, e Salamanca, Firenze e poi Tunesi, Londra, Berlin, Roma, Torino e Padova, Amsterdam, Montpellier, Livorno e Genova, vuò testimoni dell'inclito merito della mia bella, dell'impareggiabile sposaaadorabile del celeberrimo Dottor giuridico, medico, fisico, che tutto il mondo vedrem stupefar.</p>	<p>大尉 愛しのクラリーチェは わが妻にならねばならぬ、 魅力的で愛嬌ある 美德によるに違いないと 自分を納得させたい。 文法と 修辞学と 論理学と物理学と 数学の 力を借りて失敗するはずがない。 ドン・ティモーテオ [レチタティーヴォ] お願いですからお静かに…</p> <p>大尉 もしこの音楽に ユニゾン、 三全音、不協和音がないなら、 私はそれを打ち壊したい。 あらゆる治療法を備えた 医学、 数え切れないほどの 算術の占い、 弁護士の上べての あれこれによって、 あなたご覧になるだろう、 あなたには分かるだろう、 私が勝利することを。 ドン・ティモーテオ [レチタティーヴォ] 親愛なる博士殿、 少なくとも一つ理由を お話しさせてください…</p> <p>大尉 正確な地図、 そして愛情深い 心の航海用羅針盤があれば、 確実に安全な解決策を 見出だすことができるだろう。 それが不可能なことだと 言うなら、 私はあなたの その頑固な 虎の胸を一撃で 叩き割ってやりたい。 ドン・ティモーテオ [レチタティーヴォ] 私はあなたの洗練された考え方に 非常に共感しています。 しかしひどい考えですよ！</p> <p>大尉 だが、もしあなたが気楽で 融通が利くなら、 あなたは百頭の 軍馬を従え、 サラマンカ、 フィレンツェ、そしてチュニス、 ロンドン、ベルリン、ローマ、 トリノ、パドヴァ、 アムステルダム、モンペリエ、 リヴォルノ、ジェノヴァを従え、 私の美しい妻の 輝かしい功績の 証人となることを 望むだろう。 彼女は非常に有名な 法学博士、 医師、物理学者の 比類のない愛らしい妻であり、 私たちは全世界を 驚かせることになるだろう。</p>
--	---

鳥代：「典型的なパルランド様式のアリアで、合間にドン・ティモーテオのつぶやきがレチタティーヴォで入ってくる。“喋りまくるのにふさわしいテンポで”という指示が、この曲の性格をよく表現している」^{注7}とされています。

2. 《うかつな男あるいは幸運な賭博師》(1775 パルマ)

犬輔：では『うかつな男あるいは幸運な賭博師』のリブレットを調査しましょう。

鳥代：1776年ザルツブルク上演時のリブレットは知られていないので、直近のパルマ1775年版を参照しましょう^{注8}。第二幕第20場が相当します。

教授：リブレットに明記されてはいないが、作者はジュゼッペ・ペトロセッリーニ Giuseppe Petrosellini (活動期間1761–1818)とされている。だがこの詩人によるとされる作品には帰属のあやふやさが付いて回っており、確証は留保される^{注9}。作曲者はニココロ・ピッチンニ Niccolò Vito Piccinni (1728–1800)である。

表3 『うかつな男あるいは幸運な賭博師』(1775 パルマ) 第二幕 第20場

ATTO II. SCENA XX. <i>D. TIMOTEO, poi GIOCONDO, indi il CAPITANO, che torna col nome del Dottor Testasecca.</i>	第二幕 第20場 [裕福な] ドン・ティモテオ、次に [給仕] ジョコンド そして [食わせ者の] 大尉 [ファッチェンダ=やるべきこと] が医者テスト・セッカ [乾いた頭] を称し戻ってくる。
<p>Tim. Costui è indemoniato: Ha il foco addosso. Gli ho da dar mia Figlia, E non mi ho da informare? Gioc. Ci è là un Dottore, che vi vuol parlare. Tim. Digli, che passi ch'è padron... Tu ridi, Ragazzaccio insolente? Parla... Gioc. Rido... (Ah m'imbrogno.) Niente, niente. (Parte) Tim. Ride forse di me? La mia figura Non mi pare ridicola. E poi, con un par mio Non c'è gran cosa da scherzar. Cap. Addio. (Con sostegno guardandolo con meraviglia.) Tim. Servitor suo. Cap. Vorrei Vostra Figlia per moglie: Non mi dite di no. Tim. Quando saprò chi è lei, risolverò. Cap. Come? Non conoscete Il Dottor Testasecca? Tim. Non Signore. Cap. Un celebre Dottore, C'ha studiato Grammatica In Salamanca! Tim. Ve lo credo... Ma... Cap. Umanità a Firenze, Rettorica a Livorno... Tim. Ma vorrei... Cap. La Logica a Berlin, le Leggi a Padova, La Fisica in Lovanio... Tim. Sì, Signore; ma prima... Cap. L'arte Musica In Amsterdam, a Mompellier la Nautica, La Mercatura in Genova... Tim. Ma io schiatto se lei...</p>	<p>ティモテオ 奴は取り憑かれており、 燃えている。彼に娘を渡さなければならないのか、 イエスと言わなくてはならないのか? ジョコンド 医者があなたと話をしたいそうです。 ティモテオ 主人はこちらだと伝えてくれ。おいおい、お前は笑 ってるのか、生意気な不良少年か? 言ってみよ... ジョコンド 笑ってしまいます... (ああ、恥ずかしい) 滅相もない、何でもありません。 (退場) ティモテオ 彼は僕を見て笑ったのか? 僕の姿は 僕にとってはおかしくはないが。 それに、僕のような人間は、 冗談を言うようなことはほとんどない。 大尉 ではこれで。 (驚きの表情で彼を見る付き人と) ティモテオ あなたのしもべです。 大尉 あなたの娘さんを 妻にしたいと思います。 ノーとは言わないでください。 ティモテオ どちら様でしょうか。存知上げないもので。 大尉 何と? テスタ・セッカ先生を 御存じない? ティモテオ 存知上げません。 大尉 有名な医者ですよ、 文法を勉強した場所は サラマンカ! ティモテオ 信じてますよ...でも... 大尉 フィレンツェで人文学、 リヴォルノで修辞学... ティモテオ しかし、私は... 大尉 ベルリンで論理学、パドヴァで法学、 ルーヴアンで物理学... ティモテオ はい、先生。しかし、まずは... 大尉 芸術音楽は アムステルダムで、モンペリエでは航海術、 商売術はジェノヴァで... ティモテオ でも、彼女を手放したら私は死んでしまう...</p>

Cap. La Scherma in Londra, In Roma la Pittura, La Medicina in Tunisi... Tim. Son disperato... Almeno una parola. Cap. Sì, la vosira Figliuola La voglio ad ogni patto. Tim. E se io vi dicessi... Cap. Oh non direste... Che cosa da par vostro. Vi do tempo mezz'ora: risolvete Con libertà, con pace; Ma non dite di no, che mi dispiace. (Parte.) Tim. Io son quello, che ciarlo? Maledetto! Non ho potuto dirgli Neppure due parole. Ah ch'io temo affogar le mie Figliuole. (Parte.)	大尉 ロンドンではフェンシング、 ローマでは絵画、 チュニスで医術... ティモテオ お願いします… 一言だけでも。 大尉 だからあなたの可愛い娘さんを どんな犠牲を払ってでも頂きたい。 ティモテオ もし私がこう言ったら... 大尉 ああ、そんなことは言わないでしょうね... あなたらしくないですね。 30 分の猶予です。 自由に、平和的に解決してください。 でも、ノーとは言わないで。失礼します。(退場) ティモテオ 僕は当事者だ、何を饒舌に？ 僕は呪われたのか！ 僕は彼に 二の句が継げなかった。 ああ、娘たちに無理強いするのが怖い。(退場)
--	---

大輔：K.256 を挿入すると都市名の羅列が重複してしまいます。重複しないように K.256 が大尉のレチタティーヴォを上書きするという案にすると、ティモテオの「あなたのしもべです」から第 20 場の最後までを代替することになるでしょう。

鳥代：あるいは大尉の「でも、ノーとは言わないで。失礼します」のうしろをカットして K.256 のアリアを挿入する案も都市名の羅列が重複しますが、ありうと思います。その都市で何をしたのかが先にレチタティーヴォで語られ、アリアでは都市名だけを歌っていますから。

教授：ちょっと待った！ K.256 の歌詞が『うかつな男あるいは幸運な賭博師』にそのようにピッタリ合致するとしても、モーツァルトが接したリブレットが直近の 1775 パルマ版だとは限らないであろう。オペラが初演されたのは 1772 年のヴェネツィアであるからそのリブレットを参照することも重要だ。

3. 《うかつな男あるいは幸運な賭博師》(1772 ヴェネツィア初演)

鳥代：はい、それでは 1772 ヴェネツィア版を見てみましょう^{注10}。第二幕 第 20 場後半です。

表 4 『うかつな男あるいは幸運な賭博師』(1772 ヴェネツィア) 第二幕 第 20 場から

Cap. Oh non direste... Che cosa da par vostro. Vi do tempo mezz'ora: risolvete Con libertà, con pace; Ma non dite di no, che mi dispiace... Che direbbe l'Alemagna Se le Figlia mi negaste? Che rumor sarebbe in Spagna, nel gran Cairo, e nel Giappone, dove tutte le persone Mi fan sempre un grande onor? Ho stampato Libri infoglio, ho corretto l'Almanacco, e due Tomi Tabacco ho composti fino ad or, ma voi siete un gran ciarlone, ciarlereste in fin a sera: Non è questa la maniera Di trattar con un Dottor. (Parte.) Tim. Io son quello, che ciarlo? Maledetto! Non ho potuto dirgli Neppure due parole. Ah ch'io temo affogar le mie Figliuole. (Parte.)	大尉 ああ、そんなことは言わないでしょうね... あなたらしくないですね。 30 分の猶予です。 自由に、平和的に解決してください。 でも、ノーとは言わないで。失礼します... もしあなたがお嬢さんを拒んだら、 ドイツは何と言うでしょうか？ いつも私に大きな 敬意を払ってくれる スペイン、偉大なカイロ、そして日本では、 どんな騒ぎになるでしょうか？ 私はこれまでに二つ折り本を印刷し、 年鑑を訂正し、 タバコに関する本を 2 冊 執筆してきました。 でもあなたはとてもおしゃべりで、 夕方までしゃべり続けるでしょう。 これは医者と 付き合う方法ではありません。(退場) ティモテオ 僕は当事者だ、何を饒舌に？ 僕は呪われたのか！ 僕は彼に 二の句が継げなかった。 ああ、娘たちに無理強いするのが怖い。(退場)
--	---

大輔：あれっ。大尉には既にアリアがあったんですね。国名の羅列のいわゆる「カタログのアリア」のジャンルになっています。これが初演時の形で、もしモーツァルトがこの版をもとにしたのだとすると、K.256 には鳥代さんの案が成立しますが、「挿入アリア」でなく「代替アリア」ということになります。

鳥代：カタログの羅列には日本が含まれていますよ。唐突ですが嬉しいことですね。

犬輔：ドイツ、スペインと日本は国名ですが、カイロは都市名です。何故でしょう。

教授：この歌詞は 8 音節詩行で書かれている。そこでカイロ Cairo は 2 音節で歌わせているが、これがエジプト Egitto だと 3 音節なので 8 音節詩行にならなくなってしまふからである。

鳥代：当時エジプトや日本は東方趣味（異国趣味）の対象となっていましたね。《魔笛》の台本のト書きにはタミーノが日本の狩衣を来て登場すると書かれています。

犬輔：ところで日本が出て来るピッチェニの楽譜は残っているのですか。

教授：いや、ピッチェニによるこのオペラの楽譜はほとんど残っていないようだ。

鳥代：それにしても、ザルツブルク上演で 1772 ヴェネツィア版が基になっていたとすれば、日本への言及がなされたかも知れないのに、モーツァルトが歌詞を変えて K.256 に代替したのは残念なことです。元の歌詞で代替アリアを作曲してくれていたらよかったのですけれど。

4. 《うかつな男あるいは幸運な賭博師》(1774 ヴィーン)

教授：アリアで日本へ言及していないのはモーツァルトの K.256 が最初ではない。1774 年のヴィーン上演版は別の歌詞だ。

犬輔：ぼくは日本が出て来ようが来まいがどちらでもいいですが、教授の仰る通り 1774 ヴィーン版を参照してみましょう^{注 11}。

表 5 《うかつな男あるいは幸運な賭博師》(1774 ヴィーン) 第二幕 第 20 場から

Cap. Oh non direste... Che cosa da par vostro. Vi do tempo mezz'ora: risolvete Con libertà, con pace; Ma non dite di no, che mi dispiace. Di mia scienza al paragone I sapienti tutti sette Fur Somari, e fu minchione Marco, Tulio, Cicerone Se si mette Al par di me, Item, Socrate, e Platone Fur idioti, ed al confronto Io son pronto Per mia fè. Omai Ciarle più non vò, Vostra figlia sposerò. (Parte.)	大尉 ああ、そんなことは言わないでしょうね… あなたらしくないですね。 30 分の猶予です。 自由に、平和的に解決してください。 でも、ノーとは言わないで。失礼します。 私の知識による評価では 七賢人は全員 驢馬だった。そして愚か者だったのは マルクス、トゥリウス、キケロだ。 もし私の基準から 見るとすれば、 同様にソクラテスとプラトンは 馬鹿だった、それに比べて 私は信念による 準備ができています。 もうおしゃべりはしたくない。 あなたのお嬢さんと結婚します。 (退場)
Tim. Io son quello, che ciarlo? Maledetto! Non ho potuto dirgli Neppure due parole. Ah ch'io temo affogar le mie Figliuole. (Parte.)	ティモテオ 僕は当事者だ、何を饒舌に？ 僕は呪われたのか！ 僕は彼に 二の句が継げなかった。 ああ、娘たちに無理強いするのが怖い。 (退場)

鳥代：確かに国名ではなく、ギリシャの賢人たちを羅列しています。でも格調が高いのかと思っ
たら、それを否定して自らを持ち上げるというひどい歌詞になっていますね。

犬輔：大尉はレチタティーヴォで既に各都市で学問を研鑽してきたと述べているので、国名の羅
列を避け人名にしたのでしょう。

5. モーツァルトが参照した版は？

鳥代：Web で参照出来るかぎりのリブレットの第二幕第 20 場相当における歌詞の違いをまとめ
ておきましょう^{注 12}。行きつ戻りつしている様子が分かります。

表 6 『うかつな男あるいは幸運な賭博師』

第二幕第 20 場相当	上演年・場所
国名を羅列したアリア	1772 ヴェネツィア、1772 レッジョ・エミーリア、1773 ドレーズデン、 1773 ピサ、1775 ベルガモ、1779 ミラーノ、1783 アレッツォ
アリアなし	1772 ボローニャ、1773 フィレンツェ、1775 パルマ
賢人名を羅列したアリア	1774 ヴィーン、1778 エステルハーザ

犬輔：モーツァルトがこれらのうちの、どの歌詞のリブレットを下敷きにして K.256 を作曲し
たのか分からないだろうか。

鳥代：シーデンホーフェンの日記にはオペラの表題が《幸運な賭博師 il Giocatore fortunato》と書
かれていました。この表記がリブレットの版を特定するキーになるのでは？

教授：残念ながらその表題のリブレットは2例あるが、Web 閲覧できない。しかし、シーデン
ホーフェンが厳密にリブレットの表題を記述しているかはなんとも言えない。現に 1773
年ピサの上演について述べた文献では《幸運な賭博師》という表記になっているが、リブ
レットは《うかつな男あるいは幸運な賭博師》であるからである^{注13}。

犬輔：結局どの版をモーツァルトが参照したか分からないので、K.256 がオペラへの挿入アリア
なのか、あるいは代替アリアなのか決めかねるということですね。

教授：どのリブレットも大尉のレチタティーヴォの箇所都市名の羅列が既に始まっている。そ
れゆえ犬輔君のいうとおり国名のアリアは都市名と内容が似通ってしまっている。これを
欠点とみなした劇場付きのリブレッティストが内容重複を避け賢者名の羅列にしたので
あろう。またそれに先立つアリアなしの版は羅列そのものの重複がないのである。ただそ
うすると長いレチタティーヴォが続く場になってしまう。K.256 は都市名を羅列でなくシ
ンプルに述べ、それに続くティモテオのレチタティーヴォも取り込んで「終了アリア」
としたのである。もちろん「終了アリア」はオペラ・セーリアで定型化された形式であり、
オペラ・ブッフアにおいては定式化されたものではないので、定式を借りたと言え
ばいいだろう。また、レチタティーヴォとアリアが組み合わさっているというだけでこれをシ
ェーナであるとするケッヒェル第3版や第6版の説明は全般的な外れと言わざるを得ない。

6. すべての版に共通のピッチンニの曲

犬輔：三種類のリブレットの適用時、およびモーツァルトの K.256 適用時それぞれにおいて、
ピッチンニの音楽はどのように使用されたのだろうか。

鳥代：ピッチンニは元々「国名羅列アリア」に曲を付けたものと考えられます。そこからアリア
なしの版はアリア部分を抜くだけで音楽的には何ら問題ありません。

犬輔：「賢人名羅列アリア」にしたときに、歌詞の長さが変わることに伴う曲の変更はあったの
でしょうか。

鳥代：歌詞を並べてみましょう。前述のとおり両者とも8音節詩行で書かれています。詩行数が
不足している部分は繰り返して埋めて曲を変更することなく使ったものと考えられます。
繰り返しの案を表7に朱記で示します。

表7 歌詞の曲への割り振り（案）

国名羅列アリア	賢人名羅列アリア
Che direbbe l'Alemagna Se le Figlia mi negaste?	Di mia scienza al paragone I sapienti tutti sette
Che rumor sarebbe in Spagna, nel gran Cairo, e nel Giappone, dove tutte le persone Mi fan sempre un grande onor?	Fur Somari, e fu minchione Marco, Tulio, Cicerone Se si mette al par di me, Item, Socrate, e Platone
Ho stampato Libri infoglio, ho corretto l'Almanacco, e due Tomi Tabacco ho composti fino ad or, ma voi siete un gran ciarlone, ciarlereste in fin a sera:	Fur Somari, e fu minchione Marco, Tulio, Cicerone Se si mette al par di me, Item, Socrate, e Platone Fur idioti, ed al confronto Io son pronto per mia fè.
Non è questa la maniera Di trattar con un Dottor.	Omai Ciarle più non vò, Vostra figlia sposerò.

犬輔：K.256 を適用する場合には大尉の「国名のアリア」あるいは「賢者のアリア」とティモ
テオのレチタティーヴォをカットすればそれ以上の曲の変更は不要ですね。「アリアなし」
の版が参照されたとすればばくの案、鳥代さんの案のいずれでも曲の変更は不要です。

7. アントーニオ・パルミーニ

鳥代：パルミーニのために書かれたというのは、自筆譜にレーオポルトの筆跡で *Del Sgr: Caval:
Amadeo Wolfgango Mozart / per il Sgr: Palmiini / à Salisb: nel Settemb: 1776* と記述さ
れていることから証明されます（図2）^{注14}。

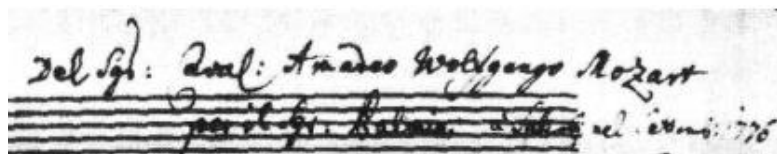


図2 アリア「クラリーチェは私のいとこの妻になるはず」K.256 自筆譜1ページ右上

犬輔：バスの歌手名は不明なんですね。

鳥代：ではアントーニオ・パルミーニ Antonio Palmiini (?-?) の紹介をしておきましょう^{注15}。

アントーニオ・パルミーニ

ローマ生まれのオペラ・ブッフアのテノール歌手。

この種の男声歌手ではよくあるようにパルミーニのキャリアは数十年にわたった。彼はいきなりブッフアの役に入り、そこから逸脱しなかった。アントーニオは、1775 年にパドヴァの《巧妙な愛 Amore ingegnoso》(パイジエツロ?) でデビューした。このとき、エレナ・ローザという女性と共演していたが、エレナ・ローザは、1776 年にインスブルックやザルツブルクのイタリア人一座でアントーニオと共演していた当時、エレナ・ローザ・パルミーニという名前を名乗っていた。その後もアントーニオと定期的に共演したが、端役であることが多かった。1778 年、アントーニオはヴェネツィアのサン・モイゼ劇場で、ブッフア・バスのブラージとともにアンフォッシン、オッターニ、サリエリを歌っているのが見出せる。彼はボローニャ、セニガッリア、フェラーラを経てミラノ(1780 年)を訪れ、そこでバス歌手のベヌッチやタスカ、ソプラノ歌手のチェレステ・コルテッリーニやチョッフィといった優れた歌手と頻繁に交流した。この劇団は、ルスト作曲《パルミラの骨董屋 Gli Antiquari in Palmira》を創作したことで有名である。彼のキャリアは主に北イタリアのルッカ、フィレンツェ、レッジョ・エミリーア、プレシア、モーデナ、ミラーノなどで当時の巨匠チマローザ、サッキーニ、アンフォッシンの作品のリヴァイヴァルとして続いた。アントーニオがスカラ座で、当時最も成功したオペラ・ブッフアのひとつ、若きアンナ・ストラッチェを主演に迎えたサルティの《2 人が争えば 3 人目が得をする Fra i due litiganti, il terzo gode》を創作したのもこの舞台であった。この作品は間違いなく傑作であり、そのストーリーはダ・ポンテに多大なインスピレーションを与えた。感傷的でメランコリックな雰囲気を持つこのオペラは、1780 年代のこのジャンルの黄金期を象徴している。パルミーニは、ドリーナに愛される若い主役マゾットを演じ、田舎者の求婚者と強引な伯爵の二人と戦わなければならない。その後数年間、パルミーニはローマとボローニャで過ごした後、ヴェネツィアに戻り、そこで当時のもう一つの大ヒット作、ピアンキの《略奪された村娘 La Villanella rapita》(1783 年)をバスのポッジと共演して創作した。フィレンツェやトリノでは今でもこの聴くことができる。

パルミーニ夫妻は 1786 年から 1789 年にかけてバルセロナで歌い、特にトゥッツイの《エンリコ 4 世の狩り La Caccia d' Enrico IV》やチマローザの少なくとも 6 つのオペラに出演した。エレナは 3 番目の歌手に過ぎず、1 番目は素晴らしいオルソラ・ファブリツィだが、アントーニオは第一テノールであった。[その後は割愛しました]

8. 音楽に関する特記事項

犬輔：このアリアにはスケッチがあります^{注 16}。ケツヒェル 2024 版では準備スケッチを本体と同じ番号に含めることになったので「アリアのスケッチ K.256 [626b/35; Skb1776a,c; Skb1776a/3]」と表記することになります。図 3 上段にアリアの開始リトルネッロ(前奏)、図 3 下段にテノールの歌い出しを示します。図 4 は同様に決定稿を示します。

Buffa aria. ritornell



図 3 アリア・スケッチ K.256 (上段 1-11 小節、下段 12-20 小節)



図 4 アリア K.256 (上段 1-6 小節、中段 6-8 小節、下段 9-11 小節)

鳥代：スケッチの調性は最終的に選ばれたニ長調ではなくト長調、拍子は最終的に選ばれたコモン拍子ではなく、6/8 拍子(2/4 拍子が混在)であることが分かります。さらに同音反復の後の音程の変化方向なども異なります。モーツァルトは随分練り上げて決定稿に至ったのだと思われます。

犬輔：スケッチの方ではバスのレチタティーヴォからテノールのアリアに戻るところで一拍目が被っていました(図 5 の水平括弧の部分)。



図 5 アリア・スケッチ K.256 (レチタティーヴォからアリアへの受け渡し部分の水平括弧)

鳥代：一方決定稿の方では逆にテノールのアリアからバスのレチタティーヴォに移るところで拍が被るようにと変更されています(図 6 の水平括弧の部分)。



図 6 アリア K.256 (アリアからレチタティーヴォへの受け渡し)

教授：細かいところによく気が付いたね。とはいえ、モーツァルトは決定稿作成時に「被り」そのものをやめようと一旦考えた形跡がある。自筆譜の状況を説明している NMA の序文から引用しよう。「モーツァルトはもともと〔ドン・ティモテオの〕レチタティーヴォをその前のセクションから小節線で区切っていた。その結果、正しく記譜された最終小節の 4 番目の四分音符で、モーツァルトはヴァイオリン、ビオラ、木管楽器にフェルマータ付きの四分休符を設定した。しかし、彼はすぐに小節線とフェルマータ付きの休符を削除し、レチタティーヴォの挿入部分（ドン・ティモテオ）を、正しい記譜法を無視して大尉の最終小節に組み込んだ」^{注 17}。結局モーツァルトは位置を変えて「被り」を再評価したということだ。大尉の差し出がましいお喋りよりも、ティモテオの焦りによる前のめりを強調するという結果になっている。

犬輔：スケッチ葉 Skb1776a のこのアリアの前に、モーツァルトは特徴的なインチピットのあるオペラ・ブッフアのための序曲の旋律スケッチを残しています（図 7）^{注 18}「オペラ序曲草稿 K.670 [K.626b/34; Skb1776a,b; Skb1776a/2]」というケッヒェル番号になります。



図 7 オペラ序曲草稿 K.670

鳥代：このオペラのための序曲草稿であるなら、ピッチェニの序曲の代替として試みられたことになりますが、同じスケッチ葉に書かれているということだけでそう断定することはできません。

9. まとめ

犬輔：今回は、1776 年から演劇だけでなくオペラの上演もされることになった、ザルツブルクの新宮廷劇場における旅回りのローザ一座によるオペラ・ブッフアへのモーツァルトの関与を見てきました。K.255 と同様 K.256 が挿入/代替されたオペラも上演回数が多く、成功した演目であったことがシーデンホーフエンの日記の記述から分かりますが、人気の高い理由がモーツァルトの関与によるものなのか、人気が高い曲と見たモーツァルトが期間の後半に関与したのかは不明です。K.256 は前者、K.255 は後者ではないかとぼくは思っています。いずれにしてもモーツァルトに関与した曲は成功したのでしょう。

鳥代：わたしはペトロセリーニという《偽の女庭師》や《セビーリアの理髪師》の作者だと言われながらも実際には作品の帰属がはっきりしない詩人が、このオペラでは「いつも私に大きな敬意を払ってくれる […] 日本」と日本に好意的に言及していたことに興味を持ちました（そのような歴史的事実があったのでしょうか）。ザルツブルクでは 1771 年と 1774 年にライヒスジューゲル/ミヒャエル・ハイドンの高山右近劇《キリスト教徒のゆるぎなさ》が上演され、既に日本が紹介されていますので、このオペラでも日本に関する歌詞はそのままにして、モーツァルトには曲だけを変えてほしかったです。

教授：楽譜上は一見単純であるが、歌うのは難しいというパルランド様式は、作曲も難しいのだということが、スケッチから分かったことと思う。モーツァルトでも迷うことがあるのだ。

注 1 : Schidenhofen, Joachim Ferdinand von (2006). Ein Freund der Mozarts, Die Tagebücher des Salzburg Hofrats (Herausgegeben und kommentiert von Hannelore und Rudolph Angermüller unter Mitarbeit von Günther G. Bauer), Verlag K. H. Bock, 2006

注 2 : 野口秀夫 (2023) : レチタティーヴォとアリア「幸せの影よ／私はお前を残していく」K.255 —— ザルツブルクに滞在したイタリア一座との交流 ——、神戸モーツァルト研究会 第 305 例会 ∞

注 3 : 吉田泰輔 (1991). 監修：海老澤敏/吉田泰輔「モーツァルト事典 —— 全作品解説事典」東京書籍、1991、p.163

注 4 : Kunze, Stefan (1968). NMA II/7/2: Arien, Szenen, Ensembles und Chöre mit Orchester · Band 2, Notenedition, 序文 ∞

注 5 : Corago: L'astratto, ovvero Il giocator fortunato ∞

注 6 : 前掲 Kunze (1968) 序文

注 7 : 前掲吉田 (1991)

注 8 : L'astratto. Dramma giocoso per musica da rappresentarsi nel Real Teatro di Corte il carnevale dell'anno 1775. - Parma : Reale Stamperia, [1775]; Sartori 1990 03306 ∞

注 9 : 野口秀夫 (2021). モーツァルトのノットウルノ K.346 (439a) & K.439 の見出された台本作者たち、神戸モーツァルト研究会 第 276 回例会 ∞

注 10 : L'astratto ovvero Il giocator fortunato. Dramma giocoso per musica del sig. abbate Giuseppe Petrosellini p.a. da rappresentarsi nel Teatro di San Samuel il carnevale dell'anno 1772. - In Venezia: appresso Modesto Fenzio, 1772; Sartori 1990 03294 ∞

注 11 : L'astratto ovvero Il giocator fortunato. Dramma giocoso da rappresentarsi nei Teatri Privilegiati di Vienna nell'anno 1774. - [Vienna] : Giuseppe Kurzböck [1774]; Sartori 1990 03304 ∞

注 12 : 前掲 Corago: L'astratto, ovvero Il giocator fortunato から検索

注 13 : Lynn, Karyl Charna (2005). Italian Opera Houses and Festivals, Scarecrow Press, p.221-222 ∞

注 14 : 前掲 Kunze (1968)

注 15 : Quell'usignola, Le site des premiers interprètes baroques et classiques ∞

注 16 : 前掲 Kunze (1968), p.182 ∞

注 17 : 前掲 Kunze (1968) 序文

注 18 : Konrad, Ulrich (1998). NMA X/30/3: Skizzen, Notenedition, p.14 ∞

(作成：2025 年 2 月 21 日、改訂：2025 年 3 月 3 日)