

レチタティーヴォとアリア「私のうるわしい恋人よ、さようなら／留まって下さい、ああいとしい人よ」K.528

野口秀夫

1. はじめに

犬輔：ヨゼーファ・ドゥーケのため作曲したもう一曲のコンサートアリアがレチタティーヴォとアリア「私のうるわしい恋人よ、さようなら／留まって下さい、ああいとしい人よ」K.528です。自作品目録には「*den 3:ten November. [1787] / scena, für Mad:me Duscheck. Recitativo: - bella mia fiamma. - Aria. Resta, / O Cara &: begleitung. -* [以下クラヴィーア記譜によるレチタティーヴォとアリアのそれぞれ第1-2小節が続く]」と明記されています^{注1}。

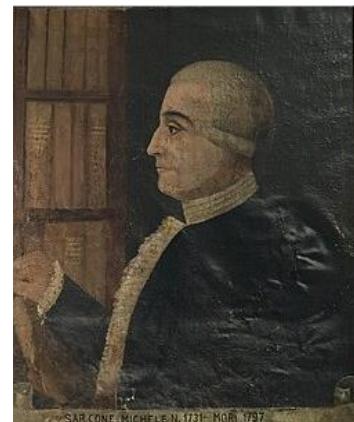
鳥代：この曲もモーツアルトはシェーナと呼んでいます。

教授：歌詞の作者は長いあいだダ・ポンテであろうとされてきた。ダ・ポンテは1778.10.8にプラハに着き、1週間滞在して、『ドン・ジョヴァンニ』の初演前にヴィーンに帰って行った。したがってこのテキストは、この期間に書かれたものとされていたんだ^{注2}。いつものように台本作者の調査から始めてはどうか。

2. サルコーネ作詩／ヨンメリ作曲の祝典劇《なだめられたチェレレ》

鳥代：はい。1972年にシテファン・クンツェが新全集で、歌詞はミケーレ・サルコーネ Michele Sarcone (1731-97) の台本により、ニッコロ・ヨンメリ Niccolò Jommelli (1714-74) が作曲した祝典劇 *Festa Theatrale 《なだめられたチェレレ Cerere placata》* (1772年ナポリ) の第二幕第5場からの引用であると明らかにしました^{注3}。粗筋を見ておきましょう。

イベリア王ティターノはシチリア女王チェレレ [ローマ神話の農業と豊穣の女神] に、その娘プロセルピーナ [春の女神] を人間の恋人として結婚を申し込んだが、拒否される。その後、プロセルピーナを誘拐したためチェレレはティターノへの復讐を誓う。激怒したチェレレが巻き起こした嵐により、逃げ惑う二人は元の岸辺に投げ出され、ティターノはチェレレに捕らえられる。第一幕は、チェレレが残酷な復讐を告げるアンサンブルで終わる。第二幕では、ティターノがチェレレの前に連れてこられる。チェレレは最初、ティターノに死刑を宣告するが、その後、永久に追放する。



ミケーレ・サルコーネ

犬輔：ここでティターノは自らの運命を嘆き、最愛のプロセルピーナに最後の別れを告げ、彼女を慰める。しかし、英雄的な不屈の精神は、彼の窮状に対する深い苦痛と苦悩に満ちている。その感覚がモーツアルトの傑出した音楽の哀愁と半音階の強烈さによってさらに高められていると言われています^{注4}。

鳥代：この曲には逸話が残されているわね。次のカール・モーツアルトの手紙が出典です^{注5}。

プラハの卸売業者、アードルフ・ボペルカ様

ミラーノ、1856年4月3日

拝啓！

2月23日付け閣下のお手紙では、大変親切で心のこもったお言葉をいただき、それだけでも大変嬉しく思いました。幼少期の楽しい思い出が鮮やかに蘇ってくるので、なおさらです。かつてフランツ・ドゥーケ (正確には、彼の妻で歌手のヨゼーファ・ドゥーケ、そしてその前はクラム伯爵) が所有されていた閣下のお宅は、私の記憶に深く刻まれ、鮮明に残っています。59年経った今でも、目隠しをしてもそこへの道を間違えることはありません。ウーゲズダー城門を出て、左手にブクオイ伯爵の庭、右手に宿屋1号 (当時) を通り過ぎ、そこから道を4分の1マイルほど進みます。そして、右手に続く、より狭いながらも通行可能な道に曲がると、栗の森に着きます。屋敷の前庭の門まで続く並木道。屋敷自体の部屋一つ一つ、そして庭のあらゆる小さな場所まで覚えています。庭には、左側にまず小さな花壇があり、その先に果樹が植えられた小道があり、丘へと登っていきます。右側には広々とした池があり、その先に私が建てているのを見た温室があり、最後に農業に使われている丘があります。丘の頂上からは墓地を見下すことができ、その頂上には東屋があります。その東屋には、以前の所有者で歌手のヨゼーファ・ドゥーケ夫人がインクとペンと五線紙を用意した後、父を騙して閉じ込め、彼女に約束したアリア「わが美しい恋人よ、さようなら！」を歌うまでは解放しないと脅しました。父は約束どおりに作曲しましたが、自分に対して行われた侮辱への復讐として、わざと抑揚の難しいさまざまなつなぎ目を加え、專制君主である友人がミスなく初見で歌えなければすぐにアリアを破棄すると脅しました。[...]

そして最後に、あなたの別荘のよく知られ、懐かしく思い出される部分を再び視察し、散策することができたなら、そして、尊敬すべき所有者の皆様に、私の最大限の敬意を言葉で表明することができたなら、どれほど幸せでしょう。この敬意は永遠に私の心に刻まれます。

敬具

敬愛するカール・モーツアルトより。

犬輔：では祝典劇『なだめられたチェレレ』(1772) 第二幕第5場を訳しましょう^{注6}。

PARTE SECONDA SCENA V. Cerere, Proserpina, Titano, e Alfeo.	第二部 第5場 シチリア女王チェレレ、その娘プロセルピーナ、 その許婚でイベリア王ティターノ、 女王の相談役エリデ王子アルフェオ。
Cer. T' accosta, indegna. (A Proserpina) Parla: sposa già sei?	チェレレ 近くに来なさい、不相応な者よ。(プロセルピーナに) 話しなさい：あなたはすでに結婚したのですか？
Pros. Madre, perdono... Cer. Dimmi... (Sempre più sdegnata, e sorpresa) Pros.	プロセルピーナ 母上、許してください… チェレレ 教えなさい… (ますます憤慨し、驚いて) プロセルピーナ 怒らないで… 私は彼の花嫁です…
Non ti sdegnar... Sua Sposa io sono... Cer. Perfida! Oh mio rossore! (Con agitazione somma) Tit.	チエレ ひどい！ ああ、恥ずかしい！ (大いに動搖して) ティターノ 心が張り裂けそうです。 (本人は非常に苦しんで) アルフェオ 私の全身が震えます。 (混乱し、不安を感じて)
Mi si divide il cuore. (Da se afflittissimo) Alf. Ogni fibra mi trema. (Confuso, e inquieto da se) Pros.	プロセルピーナ それは大きくなり、極度の痛みに思えます。 (絶望して) チエレ 恩知らずの魂よ、私が流した汗に、どんな残酷な 報いを与えるというのか？ (プロセルピーナに) あなたの心を形作るために？ もう花嫁ですか？ そして誰の花嫁？ 卑劣な捕食者の花嫁に…
Cresce, e par sempre la mia pena estrema. (Da se con disperazione) Cer. Qual rea mercè mi rendi, anima ingrata, Del sudor, ch'io versai, (A Proserpina) Per formate il tuo cuor? Sposa già sei? E di chi mai? D'un vile Predatore... Pros.	プロセルピーナ ああ、もうやめて。 望むなら、私を殺してください。 私はあなたと安らかに眠りたいのです。 でも、ああ神よ、私が 臆病者だと信じないで。 チエレ 神か、チエレレの娘を愛せるのは、 神か、チエレレその人だけです。 もっと私に優しくしてください。 私の魂の帝国を握っているのは、 イベリアの玉座の尊き君主です。
Deh basta; Uccidimi, se vuoi. Tutto voglio Da te sussire in pace; Ma non credermi, oh Dio, D' una viltà capace. Amar non sa di Cerere la figlia, Che un Nume, o un uom, che a Cerere somiglia. Sii più guista con me. Colui, che tiene Dell' alma mia l'impero, E' l' augsto Sovran del Soglio Ibero. Cer.	チエレ あなたがティターノですか？ (驚きと怒りを込めて) ティターノ はい… それは私です。 かつてお願いした者です… (困惑と敬意を 込めて)
Tu sei Titano? (Con somma sorpresa, e ira) Tit. Si... Quello son'io, Che chiese un tempo... (Con ismarrimento, e rispetto) Cer. Ah tacì... Qual furor mi sorprende! Io dunque... io fui Lungamente ingannata!... D' accordo entrambi, audaci, Mi derideste? Ab nò... che invendicata Non andrà tant' offesa... Pros.	チエレ ああ、おだまりなさい… 何という怒りと驚き！ 私は… 私は… ずっと前から騙されていた！… 大胆な者たちよ、あなたたち二人で、 私を嘲笑した？ ああ、いや… 復讐はしない。 私はそんなに腹を立てたりはしない… プロセルピーナ ああ、母上… チエレ もう一度 私を母と呼ぶ勇気があるか？ 二度と ひれ伏すな、その名を唱えるな… 衛兵たちよ、 不相応な者を立派な牢獄へ導くのです… 神殿へ、祭壇へ。無謀な者よ、わたしは あなたを待っている… (立ち去るティターノに) プロセルピーナ ああ、愛しい母上よ、 お慈悲を。私の愛を救ってください。 さもなければ、息を引き取る私を見るでしょう…
Ah Madre... Cer. Ardisi Madre chiamarmi ancor? Mai più quel nome Non prosanar, non proserir... Custodi, In carcere distinto Conducete gl'indegni... Al Tempio, all' ara, Temerario, t' attendo... (A Titano partendo) Pros. Ah Madre cara, Pietà salva il mio bene: O spirar mi vedrai sulle tue ciglia... Cer. Mori, se vuoi morir; non ho più figlia... (Si tira in disparte, e rimane immersa nel suo furore) Alf. (Fra la pietà, fra lo stupore io gelo.)	チエレ 死にたければ、死ね。私にはもう娘はいない… (彼女は脇に寄り、怒りに浸り続ける) アルフェオ (憐れみと驚きの間で、私は凍りつく)

<p>Tit. Bella mia fiamma, addio. Non piacque al cielo Di renderci felici. Ecco reciso, Prima d'esser compito, Quel purissimo nodo, Che strinsero tra lor gli animi nostri Già col solo volere. Vivi: cedi al destin: cedi al dovere. Dalla giurata fede La mia morte t'assolve: A più degno consorte ... oh pene! unita Vivi più lieta, e più felice vita. Ricordati di me; ma non mai turbi D'un infelice sposo La rara rimembranza il tuo riposo. Regina, io vado ad ubbidirti... Ah, tutto finisce il tuo furor col morir mio. Cerere, Alfeo, diletta sposa, addio. A1 Resta, o cara – acerba morte A2 Mi separa, oh Dio, da te (<i>A Proserpina; che rimane immersa nel pianto</i>). B1 Prendi cura – di sua sorte (<i>A Cerere</i>), B2 Consolarla almen procura... (<i>Ad Alfeo</i>) C Vado... ahi lasso – addio, per sempre... D1 Quest'affanno, questo passo D2 E terribile per me. E1 Dov'è'l tempio? dov'è l'ara? (<i>Con disperazione</i>) E2 Vieni, affretta – la vendetta. (<i>A Cerere</i>) F1 Questa vita così amara F2 Più soffribile non è. (<i>Parte sequito dalle Guardie. Proserpina piangendo l'accompagna insino all'estremo della Scena, indi torna sulla ditta di Cerere, che si è intanto inoltrata verso Alfeo, di modo ehe poi rimane nel mezzo</i>)</p>	<p>ティターノ 私の美しい炎の人よ、さようなら。 天は私たちを幸せにするために 来てはくれなかった。 見よ、私たちの魂が すでに意志のみによって結び付けた 最も純粹な結び目は、 成就する前に 切断されたのだ。 生きよ：運命に身を任せよ：義務に身を任せよ。 私の死が、あなたを 婚約の誓いから解き放つ。 もっとふさわしい夫と一緒に… ああ、苦痛だ！ より幸せで楽しい人生を送ってくれ。 私を覚えててくれるか；しかし、不幸せな許婚の 稀少な思い出があなたの安らぎを 妨げないようにしてほしい。 女王様、あなたに従います… ああ、あなたの 怒りが私の死とともに終わりますように。 チェレレ、アルフェオ、愛する許婚よ、さようなら。 とどまれ、おお愛しい人よ。苦い死が おお神よ、私をあなたから引き離す。 (涙に浸つ たままのプロセルピーナに) 彼女の運命に気をつけて、(チェレレに) せめて慰めてほしい… (アルフェオに) ああ私はもう行く… 永遠にさようなら… この苦痛、この一步は 私にとって恐ろしいものだ。 神殿はどこに？ 祭壇はどこに？ (絶望して) さあ、急いで復讐を。 (チェレレに) この苦い人生に これ以上耐えられるものではない。 (彼は衛兵 に続いて去る。プロセルピーナは泣きながら彼と一緒に 舞台の端まで行き、それからチェレレの右側に戻る。チ エレレはその間にアルフェオに向かって進んでいたの で、彼女は中央に留まる)</p>
--	--

鳥代：K.528 の歌詞はティターノのレチタティーヴォとアリアをほぼそのまま引用しています。ただし、コンサートアリアゆえト書きが一切ないので、歌詞を追うだけでは意味が正確に伝わらないのはいたしかたないところです。

犬輔：そもそもリブレットのト書き 자체、煩雑すぎて分かりにくく、ティターノがあちらを向いたりこちらを向いたりの演技をしないといけません。

鳥代：アリアには一つの文章ごとに詩行記号 (A, B...) を付加しました。また、翻訳では読みやすいように相手先ごとに文字の色を変えてみました。すると、おかしいところも見えてきました。第2節の第1行が第1節の相手への最終行となっているのです。

教授：アリア全体は8音節11詩行からなるが、2つの節にそれぞれ7行と4行が不均衡に分割されているがゆえの現象だね。押韻構成としては“-e”が両節を締めくくるだけでなく、“-a”とともに主要脚韻となっており、また全体にわたって行内韻として“-e”、“-a”や“-o”が執拗に使われている。

犬輔：1772年のティターノ役はカストラートのジュゼッペ・アブリーレでした。一方モーツアルトのK.528はソプラノ歌手が歌うので、歌詞を女性用に読み替えるか、男性の心を女声が歌うかのいずれかとなります。

鳥代：K.528は後者でしょうね。あくまでも男性の歌です。相手を意味する「私の美しい炎の人 Bella mia fiamma」「愛する許婚 diletta sposa」が女性形であって、一方、自分を意味する「不幸せな許婚 infelice sposo」が男性形であることから動かしありません。

犬輔：ところで、引用元の台本を特定できていなかったAINシュタインが、歌詞だけから「一人の英雄が犠牲死に向って歩み、三人の人物に別れを告げるが、そのうちの一人は彼の恋人である。(それはプロセルピーナであろうか？——なぜならレチタティーヴォの最後で述べられる名前、チェレレとアルフェオとが冥府における一情景を暗示するからである。)われわれがこのシチュエーションを復原してこそはじめて、この雄大な曲は理解されるにいたるだろう」と的確なことを言っていました。どうしてでしょう。

教授：アルフェオはギリシア神話の神であり、エリデ地方のアルフェオ川の河神である。この川がレーテ川をイメージさせ、またローマ神話の農業と豊穣の女神チェレレの名前が出てきていることから、チェレレの娘であり、後にブルートによって冥府に連れて行かれるプロセルピーナの名前が連想されたのだ。資料の検索が容易でなかった20世紀中頃のアプローチとしてはこれが限界だった。リブレットを参照できる諸君たちは仕合せだ。

3. K.528 の楽曲構成

鳥代：ではK.528の構成を見ていきましょう。自筆譜にはシェーナとの表記はなく、1ページ目にレチタティーヴォとの記述があるのみです（アリアとの表記もありません）。新全集の楽譜から歌詞を採取しましょう。また形式欄の（A）、（B）…は前述の詩行記号に該当します。

表 1 K.528 の構成

小節	詩行	調性	形式・楽器編成	
1 – 6	Bella mia fiamma, addio;- 私の美しい炎の人よ、さようなら。 non piacque al cielo di renderci felici. 天は私たちを幸せにするために来てはくれなかつた。	e – a – e	Recitativo C Andante	
7 – 13	Ecco reciso, prima d'esser compito, quel purissimo nodo, che strinsero fra lor gli animi nostri con il solo voler. 見よ、 すでに 私たちの魂が意志のみによって結び付けた最も純粹な結び 目は、成就する前に切断されたのだ。	d	(2Vn, Va, Bs)	
14 – 23	Vivi: cedi al destin, cedi al dovere. Dalla giurata fede la mia morte t'assolve: a più degno consorte ... oh pene! unita vivi più lieta e più felice vita. 生きよ：運命に身を任せよ：義務に身を任せよ。私の死が、あなたを婚 約の誓いから解き放つ。もっとふさわしい夫と… ああ、苦痛だ！ 一 緒により幸せで楽しい人生を送ってくれ。	d – g		
24 – 29	Ricordati di me; ma non mai turbi d'un infelice sposo la rara rimembranza il tuo riposo. 私を覚えていてくれるか；しかし、不幸せな許婚の稀少な思い出があ なたの安らぎを妨げないようにしてほしい。	d – c		
30 – 37	Regina, io vado ad ubbidirti; ah, tutto finisce il mio furor col morir mio. Cerere, Alfeo, diletta sposa, addio! 女王様、あなたに従います… ああ、 私の 怒りが私の死とともに終わり ますように。チエレレ、アルフェオ、愛する許婚よ、さようなら。	c – f		
1 – 15 (15)	Resta, oh cara; oh cara, acerba morte mi separa, ah Dio!- da te; mi separa, oh Dio!- da te. とどまれ、おお愛しい人よ、おお愛しい人よ、苦い死が私を、 ああ 神よ！ あなたから引き離す、私を、おお神よ！あなたから引き離す。	C – c – C	(A)	Aria 3/4 Andante
16 – 21 (6)	Prendi cura di sua sorte, consolarla almen procura. 彼女の運命に気をつけて、せめて慰めてほしい。	C – g	(B)	(Fl, 2Ob, 2Fg, 2Hr, 2Vn, Va, Bs)
22 – 26 (5)	Vado... ahi lasso! addio, addio, per sempre. ああ、私はもう行く！ 永遠にさようなら。	d	(C)	
27 – 33 (7)	Quest'affanno, questo passo è terribile per me, è terribile, terribile per me. この苦痛、この一歩は私にとって恐ろしいものだ、恐ろしいものだ、私 にとって恐ろしい。	d – c	(D)	第1節
34 – 47 (6+8)	Resta, oh cara; resta, oh cara, acerba morte mi separa, oh Dio!- da te; mi separa, oh Dio!- da te. とどまれ、おお愛しい人よ、おお愛しい人よ、苦い死が私を、おお神よ！ あなたから引き離す、私を、おお神よ！あなたから引き離す。	g – C	(A')	
48 – 53 (6)	Prendi cura di sua sorte, consolarla almen procura, almen procura. 彼女の運命に気をつけて、せめて慰めてほしい、せめて。	g – C	(B')	
54 – 58 (5)	Vado... ahi lasso! addio, addio, per sempre. ああ、私はもう行く！ さようなら、永遠にさようなら。	C – c	(C')	
59 – 79 (21)	Quest'affanno, questo passo è terribile per me, è terribile, terribile, è terribile per me. Ah! quest'affanno, questo passo, è terribile per me, è terribile, terribile, è terribile per me, è terribile per me, è terribile per me. この苦痛、この一歩は私にとって恐ろしいものだ、恐ろしいものだ、恐 ろしい、私にとって恐ろしいものだ。 ああ！ この苦痛、この一歩は私に とって恐ろしいものだ、恐ろしいものだ、恐ろしい、私にとって恐ろし いものだ、私にとって恐ろしいものだ、私にとって恐ろしいものだ。	c – C	(D')	
80 – 95 (16)	Ah! dov' è il tempio, dov' è l'ara? Vieni affretta la vendetta! vieni affretta la vendetta! vieni affretta la vendetta! vieni! vieni! ああ！ 神殿はどこに？ 祭壇はどこに？ さあ、急いで復讐を！ さあ、 急いで復讐を！ さあ、急いで復讐を！ さあ！ さあ！	C	(E)	C Allegro (表記以外同上)
96 – 112 (17)	Questa vita così amara più soffribile non è, no più soffribile non è. この苦い人生にこれ以上耐えられるものではない、 いや 、これ以上耐え られるものではない。	C – g	(F)	第2節

小節	詩行	調性	形式・楽器編成
113–125 (13)	Dov' è il tempio? dov' è l'ara? ah dove? ah dove? Vieni affretta la vendetta! vieni affretta la vendetta! vieni! vieni! 神殿はどこに？ 祭壇はどこに？ ああ 、どこに？ ああ 、どこに？ さあ、急いで復讐を！ さあ、急いで復讐を！ さあ！ さあ！	d – C	(E')
126–137 (12)	Questa vita così amara più soffribile non è, no... この苦い人生にこれ以上耐えられるものではない、いや…	C	(F')
138–149 (12)	Oh cara; addio! addio! addio! per sempre! おお愛しい人よ、さようなら！ さようなら！ さようなら！ 永遠にさようなら！	G	(X)
150–165 (16)	Ah questa vita così amara più soffribile non è, no , più soffribile non è. ああ、この苦い人生にこれ以上耐えられるものではない、いや、これ以上耐えられるものではない。	C	(F'')
166–181 (16)	Questa vita così amara più soffribile, soffribile non è. Quest'affanno, questo passo , questa vita così amara più soffribile, soffribile non è. この苦い人生にこれ以上耐え、耐えられるものではない。この苦痛、この一步、この苦い人生にこれ以上耐え、耐えられるものではない、	C	(Y)
182–196 (15)	più soffribile non è, più soffribile non è, più soffribile non è. これ以上耐えられるものではない、これ以上耐えられるものではない、これ以上耐えられるものではない。	C	(Coda)

赤字はリブレットと相違がある部分です。レチタティーヴォの第7–13小節の前置詞 *fra* は *tra* と同じく「…の間」を表します。どちらを使うかは語呂が良いかどうかで使い分けるそうです。例えば「兄弟の間で」の場合、*fra fratelli* より *tra fratelli* の方が音の重なりがなく語呂がよいので *tra* の方を使うということです。ここでは同じ文章にサルコーネが *tra* を選び、モーツアルトが *fra* を選んだということになります（ここは、いづれあやめかかきつばたで優劣は付けられないでしょう）。また「すでに…によって già col [colは *con il* の結合形]」が「…によって *con il*」に変えられています。これはまさに語呂をよくするためでしょう。

犬輔：レチタティーヴォの第30–37小節「私の怒りが *il mio furor* 私の死とともに終わりますように」はリブレット通りの「あなたの怒りが *il tuo furor* 私の死とともに終わりますように」が正しく、モーツアルトの誤記と思われますが、広く流布してしまっているので修正された出版譜はないようです。

鳥代：アリアでは間投詞の *ah* や *no* がモーツアルトによって挿入されています。特に2回出て来る *no* はフォルテで強調されて、効果的です。

犬輔：第138–149小節(X)は一見新しい詩行をモーツアルトが創作したように見えますが、実は第1節の(A)と(C)を持ってきたに過ぎません。でも、(E)の繰り返しをする代わりに(X)を持ってきたことにより、破格の形式で効果的にプロセルピーナへの最後の別れを述べているのです。

鳥代：第166–181小節(Y)も第1節の(D)から持ってきた *Questa(o)* と (F) の *questa*との合成です。(E)の歌詞が2回を超える繰り返しには不向きであることが(E)の繰り返し予定位置に(X)、(Y)を持ってきたのでしょう。

4. ヨンメリ《なだめられたチェレレ》ティターノのレチタティーヴォとアリアの楽曲構成

犬輔：ヨンメリ《なだめられたチェレレ》(1772)の楽譜が閲覧できましたので^{注8}、楽曲構成調査しました。モーツアルトの作品と比較したいと思います。

表2 ヨンメリ《なだめられたチェレレ》のティターノのレチタティーヴォとアリア構成

小節	詩行	調性	形式・楽器編成
1–4	Bella mia fiamma addio. 私の美しい炎の人よ、さようなら。	g	Recitativo C
5–12	Non piacque al cielo di renderci felici. Ecco reciso prima d'esser compito quel purissimo nodo che strinsero tra lor gli animi nostri con il solo volere. 天は私たちを幸せにするために来てくれたくなかった。見よ、 すでに 私たちの魂が意志のみによって結び付けた最も純粋な結び目は、成就する前に切斷されたのだ。	C – d – B – Es – c	Larghetto (2Vn, Va, Bs)
13–21	Vivi cedi al destin cedi al dovere. Dalla giurata fede la mia morte t'assolve a più degno consorte ... oh pene unita vivi più lieta e più felice vita. 生きよ：運命に身を任せよ：義務に身を任せよ。私の死が、あなたを婚約の誓いから解き放つ。もっとふさわしい夫と… ああ、苦痛だ！ 一緒にやり幸せで楽しい人生を送ってくれ。	c – As	

小節	詩行	調性	形式・楽器編成	
22–26	Ricordati di me ma non mai turbi d'un infelice sposo la rara rimembranza il tuo riposo. 私を覚えててくれるか；しかし、不幸せな許婚の稀少な思い出があなたの安らぎを妨げないようにしてほしい。	c		
27–34	Regina io vado ad ubbidirti. Ah, tutto finisce il tuo furor col morir mio. Cerere, Alfeo, diletta sposa, addio. 女王様、あなたに従います… ああ、あなたの怒りが私の死とともに終わりますように。チェレレ、アルフェオ、愛する許婚よ、さようなら。	g–Es		
1–15 (15)	Resta, o cara, resta, o cara, o cara acerba morte mi separa, oh Dio, da te, mi separa, oh Dio, da te. とどまれ、おお愛しい人よ、とどまれ、おお愛しい人よ、おお愛しい人よ、苦い死が私を、おお神よ！あなたから引き離す、私を、おお神よ！あなたから引き離す。	Es–f	(A)	[Aria] C Adagio (2Ob, 2Hr, 2Vn, Va, Bs)
16–22 (7)	Prendi cura, prendi cura di sua sorte, consolarla, consolarla almen procura. 彼女の運命に気をつけて、気をつけて、せめて慰めてほしい、慰めてほしい。	B–c	(B)	第1節
23–27 (5)	Vado… ahi lasso addio, addio per sempre, addio per sempre. ああ、私はもう行く。さようなら、永遠にさようなら、永遠にさようなら。	B	(C)	
28–48 (21)	Quest'affanno, questo passo è terribile, è terribile, terribile per me. Cara addio vado… ahi lasso. Quest'affanno, questo passo, questo passo è terribile, è terribile, terribile per me, terribile, terribile per me, terribile per me. この苦痛、この一步は恐ろしいものだ、恐ろしいものだ、私にとって恐ろしい。愛しい人よ、さようなら、ああ、私はもう行く。この苦痛、この一步、この一步は恐ろしいものだ、恐ろしいものだ、私にとって恐ろしい、恐ろしい、私にとって恐ろしい、私にとって恐ろしい。	b–c–B –b–g–B	(D)	
49–57 (9)	Resta, o cara, o cara acerba morte mi separa, oh Dio, da te, mi separa, oh Dio, da te. とどまれ、おお愛しい人よ、おお愛しい人よ、苦い死が私を、おお神よ！あなたから引き離す、私を、おお神よ！あなたから引き離す。	f–Es	(A')	
58–64 (7)	Prendi cura, prendi cura di sua sorte, consolarla, consolarla almen procura. 彼女の運命に気をつけて、気をつけて、せめて慰めてほしい、慰めてほしい。	B–c	(B)	
65–70 (6)	Vado… ahi lasso addio, addio, per sempre, per sempre, ah. ああ、私はもう行く。さようなら、永遠にさようなら、永遠に。ああ。	B	(C')	
71–86 (16)	Ah, dov'è'l tempio, dove, dove, ah, dov'è l'ara, dove, dove? Vieni, vieni, affretta, affretta la vendetta, vieni, vieni. ああ、神殿はどこに、どこに、どこに、ああ、祭壇はどこに、どこに、どこに？ さあ、さあ、急いで、急いで復讐を、さあ、さあ。	c–Es–f	(E)	[C] Allegro assai (表記以外同上)
87–91 (5)	Questa vita così amara, così amara, più soffribile non è. この苦い、この苦い人生にこれ以上耐えられるものではない。	Es	(F)	第2節
92–100 (9)	Dov'è'l tempio, dov'è l'ara, vieni, vieni, affretta la vendetta, vieni, vieni. 神殿はどこに、祭壇はどこに、さあ、さあ、急いで復讐を、さあ、さあ。	Es	(E')	
101–108 (8)	Ah, quest'affanno, questo passo, questa vita così amara, così amara, più soffribile non è. ああ、この苦痛、この一步、この苦い、この苦い人生にこれ以上耐えられるものではない。	f	(F')	
109–112 (4)	O cara, addio, addio. ああ、愛しい人よ、さようなら、さようなら。	B	(X)	
113–119 (7)	Ah! quest'affanno, questo passo, questa vita così amara, più soffribile, soffribile non è. ああ、この苦痛、この一步、この苦い人生にこれ以上耐え、耐えられるものではない。	f–Es	(F')	
120–127 (8)	soffribile non è, soffribile non è. 耐えられるものではない、耐えられるものではない。	Es	(Coda)	

赤字はリブレットと相違がある部分です。レチタティーヴォ第5–12小節のtraはサルコーネのリブレット通り、con ilはモーツアルトと同じとなっています。それにも全体構成がモーツアルトと瓜ひとつです。

鳥代：アリアの第1節は第28–48小節(D)に(A)からの「愛しい人よ cara」と(C)からの「さようなら、ああ、私はもう行く addio vado… ahi lasso」が挿入されています。そして(D)自身は繰り返しがないまま第1節が終わります。

犬輔：第2節では第71–86小節(E)の冒頭にAhが挿入されており、これはモーツアルトと一致しています。そのほかにもAhの挿入が3箇所ありますが、モーツアルトの方にはAhが6箇所、noが3箇所挿入されていますから、挿入効果の差は歴然です。

鳥代：第101–108小節（F'）、第113–119小節（F'）には第1節（D）の「この苦痛、この一步 *quest'affanno, questo passo*」が再現されます。（D）は第1節では繰り返されませんでしたが、第2節のここで繰り返されていると考えてもよさそうです。

犬輔：そして驚くことに第109–112小節（X）の「ああ、愛しい人よ、さようなら *O cara, addio*」は第1節の（A）と（C）を持ってきており、「永遠に *per sempre*」こそありませんが、モーツアルトの（X）と全く同じ手法だと言つていいでしょう。これはモーツアルトがヨンメリの曲からアイデアをもらったとしか考えられません。

教授： 性急に結論を出さずに、もっと詳細な比較検討が必要だ。フリードリヒ・リップマンによる『モーツアルト、ヨンメリ、チマローザ：いくつかのアリアについて』（2006）^{注9} やルーチョ・トゥファノによる『私のうるわしい恋人よ、さようなら／留まって下さい、ああいとしい人よ』、ヨンメリとモーツアルトの間、アリア K.528 に関する概説と仮説』（2006）^{注10} という論文があるから答え合わせしていくことを勧める。



ニッコロ・ヨンメリ

5. モーツアルトとヨンメリの比較

鳥代：リップマンは「モーツアルトがヨンメリのドラマ・ペル・ムジカの台本を所持していたかどうかは極めて疑わしい。（おそらく 1772 年のナポリ版台本がそれだったと思われる。他は知られていない^{注11}。）ヨゼーファ・ドゥーケクがこのアリアの写本を所持しており、モーツアルトに贈った可能性の方が高い。したがって、彼はヨンメリの場面設定をよく知っていた可能性がある。彼自身の設定がそれを裏付けている」と述べているわ。

犬輔：トゥファノも「リップマンと同様に、私は、モーツアルトがヨンメリの作品に触れたのは、このボヘミア出身の歌手が仲介となり、促進したと確信している。彼女はイタリアの作品に非常に効果的な要素を見出したに違いなく、その要素がザルツブルクの才氣あふれる友人の手によってさらに効果的に活用されることを予感していたのだ。一方、歌詞の選択を提案したのはヨゼーファ自身だったという仮説は、重要な前例によって裏付けられる。7 年前、新しいアリアの作曲を依頼した際、彼女はヴォルフガングに歌ってほしい詩をレオポルトに送っていた [1780.12.15 レオポルトから息子への手紙で「ドゥーケク夫人から、一曲のアリアの歌詞を同封した手紙をもらいました」。1780.12.19 モーツアルトから父へ「いまのところ不可能ですが——ぼくのオペラ [イドメネーオ] が終わったあとなら喜んで書きましょう」とあった]。このエピソードは、「私のうるわしい恋人よ *Bella mia fiamma*」の誕生とは全く無関係だが、モーツアルトとドゥーケクの関係が、具体的で的を絞ったリクエストを許容するほど親密であったことを示している」と仮説をさらに進めています。

5.1 レチタティーヴォについて

鳥代：リップマンからの孫引きですが、ヘルマン・アーベルトは「レチタティーヴォ自体は驚くほど統一性があり、特に全てのセクションを同じリフレインのようなフレーズで締めくくっている点が顕著だ」と称賛しており、また和声の多様性についても正しく強調しているとのことです。

犬輔：「ヨンメリのレチタティーヴォはト短調で始まり、その後に続く数々の転調において、ハ短調、変イ長調、変ロ長調が強調される。そしてアリアの調である変ホ長調で終わる」とリップマンは述べ、「オーケストラによる冒頭部分は、モーツアルトの作品に劣らず印象深い。しかしながら、モーツアルトが不協和音の高音で声楽パートに入るという表現は、ヨンメリのト短調のコード進行よりもはるかに劇的である」と述べています。

鳥代：さらにリップマンは「フレーズの分割における非常に強い類似性も印象的である。ヨンメリとモーツアルトは、同じテキストセクションとそれに対応するオーケストラの挿入句を同じ場所に配置している。これは冒頭からすぐに明らかだ。続くセクションでは、レチタティーヴォの第3節から第5節までの類似した構造が見られる。両側に持続的な弦楽和音が配置されている。そして、それは完全に類似した方法で続く」と類似性を指摘しています。

5.2 アリアについて

鳥代：音域は $d^1 - a^2$ 、テッシトゥーラは $d^1 - g^2$ で書かれています。決して広くはないです。

犬輔：リップマンはアリアの形式についてこう述べています。「モーツアルトとヨンメリの形式は同じで、緩一急であり、速い部分はまったく同じ箇所、つまり「ああ、神殿はどこに Ah, dov'è'l tempio」という詩から始まる。したがって、どちらの作曲家も当時最も進歩した形式のひとつを使用しており、モーツアルトは先代の巨匠の影響を受けていないわけではないと考えられる。また、特定の単語の繰り返しや間投詞が全く同じ場所に現れることも印象的である。例えば、「さあ！ さあ！ vieni! vieni!」や「愛しい人よ、さようなら Oh cara, addio」などが挙げられる。このように、モーツアルトはレチタティーヴォだけでなく、アリア作曲時にもヨンメリの構想をじっくりと吟味していたようだ」。

鳥代：リップマンからの引用を続けましょう。「逸話によると、モーツアルトは“委嘱者”を、ある半音階のメッセージで親しみを込めてからかったそうである。それは次の通りである。

Andante

Que - st'af - fan - no, que - sto pas - so è ter - ri - bi - le per me,

譜例1 アリア「留まって下さい、ああいとしい人よ」K.528 第27小節以降

確かに、この一節は非常に印象的で、特に初見で歌うのは困難である。ヨンメリがこの一節をどのように音楽につけたかを見てみよう。

Adagio

que - sto pas - so è ter - ri - bi - le, è ter - ri - bi - le, ter - ri - bi - le per me.

譜例2 ヨンメリ アリア「留まって下さい、ああいとしい人よ」第30小節以降

ヨンメリは驚くべきことに、「一歩 *passo*」を変ロ短調で演奏している（このセクションは変ロ長調だが）。半音階進行を用いてハ短調に到達し、フレーズの最後で再び変ロ長調となる。このフレーズも歌うのは容易ではない。モーツアルトほど鋭くはないものの、半音階主義がここでも顕著である。[...] モーツアルトはヨンメリからインスピレーションを得て、この「もっとひどい苦しみ *passus duriusculus*」をより鋭く表現した可能性が十分にある」。

犬輔：リップマンはもう一つ類似点を挙げています。「どちらの作曲家も、緊迫感のある八分音符の音型を用いている。八分音符の連鎖の長さはほぼ同じで、7.5~8.5小節である。「苦痛 *affanno*」は、この音型以上に優れた表現はない。しかしながら、モーツアルトによるこのメッセージの付曲は、ヨンメリのものよりも強い内的ダイナミクス、つまり 174~176 小節における上昇志向によって際立っている」。

T. 174

M.

(è) Que - st'af - fan - no, que - sto pas - so, que - sta vi - ta co - sì a -

ma - ra più sof - fri - bi - le, sof - fri - bi - le non è.

T. 102 Allegro assai

J.

Que - st'af - fan - no, que - sto pas - so, que - sta vi - ta co - sì a -

ma - ra più sof - fri - bi - le, sof - fri - bi - le non è.

譜例3 モーツアルト／ヨンメリ アリア「留まって下さい、ああいとしい人よ」

鳥代：最後にリップマンは「ヨンメリのアリア全体をモーツアルトのように宝石と呼ぶのは、おそらく誇張であろう。緩やかな部分は特に際立った特徴はない。しかし、速い部分は冒頭から素晴らしいドラマ性に満ちている。ヨンメリは感嘆詞のような言葉の繰り返しを用いており（第 71~86 小節「dove, dove, vieni, vieni, affretta, affretta la vendetta, vieni, vieni. Questa vita …」。モーツアルトの第 80~95 小節では用いていない）、それによって「場面」のドラマ性を高めている。すでに述べたように、ヨンメリはモーツアルトよりもさらに広範囲に、緊迫感のある八分音符の動きを用いている（また、他の表現も用いている）。モーツアルトは管楽器をより力強く楽章に取り入れているが、ヨンメリは時には全く管楽器を使用しない」と述べています。

6. まとめ

教授：諸君たちには議論を進める代わりに、先行論文との答え合わせをするようにと言ったが、それは先人たちが既に議論をし尽くした感があったからだ。現にいくつかの仮説が出されていた。諸君たちがこれ以上付加する必要はなさそうだ。

犬輔：仰る通りです。調べれば調べるほど、多くの先行研究が見つかり、切りがありません。一部を引用させていただいただけですが満足しています。最後にトゥファノによる綜合評価を見ておきましょう。「声楽スタイルと全体的な構成において、モーツアルトがヨンメリの模範に忠実に従っていることは否定できない。[...] 二つのアリアは完全に互換性があるわけではないが、18世紀後半の声楽作品の理想的な分類においては、確かに非常に類似した位置を占めるだろう。類似性を判断する上で、二つの基本的な要素が寄与する。一つ目は経験的な性質である。モーツアルトは詩のテキストを楽譜から抽出せざるを得なかった。[...] 作曲家がヨンメリのアリアの写しを手元に持っていたことは確実に証明される。しかし、[...] 彼が『なだめられたチェレレ』の台本も持っていたとは考えにくい。加えて、ヨゼーファによる閉じ込めの話が真実か否かに関わらず、モーツアルトは自身の作品を練り上げ、草稿を書く時間が限られていたと考えられる。このような状況下では、詩節の配分や分割、統語や単語の繰り返し、基本的な構造上の接合部の位置に関して、ヨンメリが示した概略に彼が固執するのはほぼ必然であった。リップマンがレチタティーヴォですでに観察しているこの態度は、独創性の欠如や、先人の巨匠への従属を意味するものではなく、単に、歌唱ラインに囚われた詩的構成を解放する必要に対する、最も迅速かつ効果的な解決策を表しているに過ぎない。このことは、意味と構造の面で特に困難なサルコーネの集合体の場合にさらに当てはまる。元の劇的文脈から切り離され、舞台指示を失ったアリアのテキストは——特に [...] 対話者の二重の変更に関しては——すぐには理解できない。さらに、修辞技法の旋風によって詩節の幾何学的構造が不明瞭になり、韻は特定の構造的指示を与えるのではなく、罠を仕掛けて欺瞞を企てる」。

鳥代：ヨゼーファについてもトゥファノが評価しています。「明らかに、この歌手は詩的あるいは音楽的な作品に目を向けていた。それらは、その文脈や表現力豊かな雰囲気によって彼女の気質に合致し、彼女の歌唱力を高めていた。こうした才能に関する証言は一義的ではないが、このボヘミアの芸術家について語る著述家たちは、ある一点においては一致しているように思われる。それは、“ナイチングールの女王”^{注12}の歌唱は、卓越した表現力によって特徴づけられ、崇拜者からは無条件に称賛された一方で、批判者からは（少なくともその行き過ぎにおいては）非難されたということである。だからこそ、彼女がヨンメリのアリアに心を打たれたのも不思議ではない。このアリアは、非常に哀愁を帯びた解釈と朗誦を必要とし、同時に高揚感を与える。しかし同時に、このイタリアの巨匠の作品は彼女にとって少々時代遅れに感じられたに違いない。そのため、モーツアルトは、より現代的で、特に劇場以外の演奏のために考案された、全く新しいバージョンを準備する任務を託されたのである。ザルツブルクの作曲家は、このようにしてヨンメリのアリア精神を再現し、その深い独創性にもかかわらず、その由来となった貴重なモデルを繊細に垣間見ることができる構成に到達した」。

教授：今回は、超有名曲への研究アプローチの一例としても参考になったと思う。

注1: Küster, Konrad (2003). NMA II/7/3-4: Arien, Szenen, Ensembles und Chöre mit Orchester · Band 3 und 4, Kritischer Bericht

注2: ケッヒエル第6版(1964)では「このテキストはどうやらプラハにいたダ・ポンテから来ているものと思われる」となっていた。[∞]

注3: Kunze, Stefan (1972). NMA II/7/4: Arien, Szenen, Ensembles und Chöre mit Orchester · Band 4, Notenedition

注4: Page, Ian (2017). Bella mia fiamma, K528 [∞]

注5: Procházka, Rudolf von (1892). Mozart in Prag: zum hundertjährigen Gedächtniß seines Todes, Dominicus [∞]

注6: Cerere placata. Festa teatrale data in occasione di celebrarsi la solenne funzione in cui in nome di s.m.c. Carlo Terzo si tiene al Sagro Fonte la real principessa Maria Teresa Carolina prima prole delle m.m. del re delle due Sicilie Ferdinando IV e della regina Maria Carolina d'Austria da s.e. il [...] duca d'Arcos, grande di Spagna di prima classe [...] capitano della Compagnia Spagnola delle R. Guardie del Corpo etc. etc. e rappresentata in Napoli il giorno 14 settembre 1772 in casa di detto ecc.mo sig. Duca. - Napoli : Stamperia Simoniana, [1772]. Sartori 1990 05382 [∞]

注7: アインシュタイン、アルフレート(1961)『モーツアルト、その人間と作品』白水社、pp.505-506(原著は1945)

注8: Jommelli, Niccolò (1772). Cerere placata. Manuscript copy D-SI, HB XVII 237a-b, RISM ID [∞]

注9: Lippmann, Friedrich (2006). Mozart, Jommelli, Cimarosa - zu einigen Arien [∞]

注10: Tufano Lucio (2006). Bella mia fiamma addio Resta o cara tra Jommelli e Mozart, osservazione e ipotesi sull'aria K.528 [∞]

注11: ローマ国立中央図書館に出所不明の縮約版(54頁を24頁に)がある。多くの異同の中で、アリアのト書きがPrenda curaの詩行以降すべてアルフェオ向けになっている点は注目に値するが、版自体の信頼度が問われる。[∞]

注12: Prager Oberpostamtszeitung (1785.3.15)による。匿名の筆者は、ヨゼーファが故郷では十分に評価されていないという批判に反論しようとした。彼の意見では、彼女はナイチングールにたとえられ、その歌の希少性がその価値を高めているだけだった。ドレースデンで彼女の音楽性と慎み深さが勝ち取った評価は、今や確かに認められるべきものだった。これほど力強く、音域も広く、堅固で、柔軟性があり、流暢な声を聴いた者は誰もいなかった。

(Woodfield, Ian (2011). *Josephine Duscheck's academy* (22 April 1788) in: *Performing Operas for Mozart, Impresarios, Singers and Troupes*, Cambridge University Press) [∞]