

## アリア「胸に喜びがこみあげてくるのを感じる」K.579 の作曲について

野口秀夫

## 1. はじめに

鳥代：前回は《フィガロの結婚》の復活上演（1789.8.29 初演）に際して、スザンナ役のアドリアーナ・フェッラレーゼ・デル・ベアーネのために作曲されたロンド「あなたを愛している人の望みどおり」K.577 について考察しました<sup>注1</sup>。今回は同じく彼女のために作曲されたとされるアリア「胸に喜びが湧き上がるのを感じる」K.579 について考察したいと思います。

犬輔：K.577 には自筆譜がなく、自作品目録から 1789.7 に作曲されたことが分かるということでしたが、K.579 には自筆譜があると聞きました。調査は簡単に済みそうですよ。

教授：そうは問屋が卸さない。資料それぞれに対する先人の解釈に矛盾があり、あちらを立てればこちらが立たずなのだ。諸君たちにはそれら解釈を咀嚼してさらに先に進めてほしい。



フェッラレーゼ・デル・ベアーネ

## 2. アリア「胸に喜びがこみあげてくるのを感じる」K.579 の構造

犬輔：では曲の構造から見ておきましょう。歌詞は新全集の楽譜の巻<sup>注2</sup>から採取しました。

表 1 アリア「胸に喜びがこみあげてくるのを感じる」K.579 の構造

小節	詩行 1 番	詩行 2 番	調性	形式・編成
1-16	Un moto di gioia mi sento nel petto che annunzia diletto in mezzo il timor. 胸に喜びがこみあげてくるのを感じます。それは不安の中にある喜びを告げています。	Di pianti di pene ognor non si pasce, talvolta poi nasce il ben dal dolor. 人は必ずしも苦しみの涙で満たされるわけではありません。時には苦しみから希望が生まれることもあります。	G	Allegretto moderato 3/8
17-43	Speriam che in contento finisca l'affanno non sempre, non sempre è tiranno il fatto ed amor, il fatto ed amor. この苦悩が満足感で終わることを願います。いつも、いつも運命と愛は暴君なのではありません、運命と愛は。	E quando si crede più grave il periglio, brillare, brillare si vede la calma maggior, la calma maggior. そして、危険がより深刻だと信じる時、信じる時、人は最も穏やかな輝きを見ます、最も穏やかな輝きを。	D	
44-51	Un moto di gioia mi sento nel petto che annunzia diletto in mezzo il timor. 胸に喜びがこみあげてくるのを感じます。それは不安の中にある喜びを告げています。	Di pianti di pene ognor non si pasce, talvolta poi nasce il ben dal dolor. 人は必ずしも苦しみの涙で満たされるわけではありません。時には苦しみから希望が生まれることもあります。	G	G ↓ A ↓ G
52-83	Speriam che in contento finisca l'affanno non sempre, non sempre è tiranno, non sempre è tiranno il fatto ed amor, il fatto ed amor, il fatto ed amor. この苦悩が満足感で終わることを願います。いつも、いつも暴君なのではありません、いつも運命と愛は暴君なのではありません、運命と愛は、運命と愛は、運命と愛は。	E quando si crede più grave il periglio, brillare, brillare si vede, brillare si vede la calma maggior, la calma maggior, la calma maggior, la calma maggior. そして、危険がより深刻だと信じる時、信じる時、人は見ます、人は最も穏やかな輝きを見ます、最も穏やかな輝きを、最も穏やかな輝きを見ます、最も穏やかな輝きを。		

鳥代：珍しいことに有節歌曲の構造になっているんですね。そして調の構成も単純です。

教授：2 番の歌詞が明記されているのはフィレンツェに所蔵されている 19 世紀の総譜（校訂報告資料 L）<sup>注3</sup>だけであるが、ほとんどのパート譜には明確な繰り返し記号が記されており、9 小節目のアウトタクトからアリア全体を繰り返すように指示されている。

犬輔：モーツァルトの自筆譜にそれらの指示はないということですね。その 2 番の歌詞はどこから持ってきたんでしょう。

教授：それも解かれなくてはならない問題の一つだ。追々分かってくるであろう。

## 3. アリア「胸に喜びがこみあげてくるのを感じる」K.579 に関する先人たちの解釈

鳥代：それでは先人たちの解釈を辿っていきましょう。オットー・ヤーンの『W.A.モーツァルト』初版第 4 巻（1859）<sup>注4</sup>にはこう書かれていました。「[1789 年の] 彼の状況は極めて悲惨なものだった。妻の病状が重く、彼は常に不安と希望の間で揺れ動き、それに伴う出費は彼を困窮に陥れ、真の苦難へと導いた。[...] これが 8 月に《フィガロ》を再び舞台に上演する理由となった可能性も十分にある。当時の首席ソプラノ歌手、フェラレーゼ・デル・ベアーネ夫人の依頼により、モーツァルトは伯爵夫人のために [!] 既に論じた素晴らしいア

リア [K.577] を書き、そして今になってようやく証明できたことだが、スザンナのために「庭園のアリア」[Deh vieni non tardar] に代わる新しいアリエッタ [K.579] を作曲した。[...] オリジナルの総譜ではスザンナのアリアとして記されている。状況と歌詞から判断すると、この曲は伯爵夫人のアリア [K.577!] に先行して演奏されたに違いなく、伯爵夫人のアリアをより輝かしく演出するのに間違いなく適している。というのは、この曲は急いで書かれ、あらゆる点で極めて軽薄で、「庭園のアリア」のような詩的な内容は欠如し、《フィガロの結婚》のどの楽曲よりも概して重要性が低い一方で、《コシ・ファン・トゥッテ》のいくつかのアリアとの類似性も見られるからである。伯爵夫人のアリアがその役柄には重すぎるとすれば、このアリアは明らかにスザンナのアリアには軽すぎる。おそらくこれは、当時セカンド・ソプラノだったルイーゼ・ヴィルヌーヴ嬢のために書かれたものであろう」。

教授：復活上演時の配役に関して間違いを正しておこう。フェラレージ（ゼ）は伯爵夫人役ではなくスザンナ役であり、伯爵夫人役はカテリーナ・カヴァリエーリであった。ヴィルヌーヴはケルビーノ役である<sup>注5</sup>。

鳥代：ヤーンはそのことに気付いたようで、『W.A.モーツァルト』第2版（1867）<sup>注6</sup>では歌手名には触れずに次のように改訂しています。「モーツァルトのオリジナル楽譜に残され、「スザンナ」(K.579) と記された小アリエッタには、このオペラで私たちが大いに感嘆するような繊細な人物描写がさらに欠けている。[...] 歌詞は取るに足らない、あまりにもありふれた言葉であるため、特別な状況を示唆していない。あらゆる点で軽薄で、急ごしらえされた音楽でさえ、表面的に興奮した雰囲気しか表現していない。もしこのアリアが着替えの場面のために意図されていたとすれば、個性的な人物描写の欠如はなおさら顕著になる。スザンナの役を単なる恋愛感情の表出とみなすのは大きな間違いであろう。この側面は、献身的な愛情、忠実な奉仕、そして洗練された陽気なユーモアといった、彼女の本質を際立たせるために、まずは思慮深く、何の遠慮もなく描かれる。女性たちが従者を変装させるという、それ自体が全く異論のない場面は、スザンナの無邪気で魅力的な陽気さによって、愉快的冗談へと変貌を遂げるのである」。

犬輔：「庭園のアリア」でなく、「着替えの場面のアリア」だというんですね。

鳥代：ケッヒェル初版（1862）<sup>注7</sup>はヤーンの初版の説をほとんどそのまま紹介していますが、ケッヒェル第3版（1947）<sup>注8</sup>でアインシュタインは「ケッヒェルが考えるように、庭園のアリアの代わりに作曲したわけではない。[...] 私見では、このアリアは第3幕冒頭、スザンナが伯爵を待つ場面のために作曲されたと思われる」と更なる異説を披露しました。

犬輔：ケッヒェル第6版（1964）<sup>注9</sup>を見ると「これはヤーン——ケッヒェルも——が述べているような「庭園のアリア」の代わりでは決してない。このアリアはモーツァルトがベルリンから帰国した1789年に作曲されたが、彼の作品目録には含まれていなかった。しかし、1789.8末、彼は妻にこう書いている。「フェラレージのために書いたこの短いアリエッタは、彼女が素朴に演奏できれば、きっと好評を博すだろう...」。自筆譜には、別の筆跡による注釈“n. 13 Atto 2<sup>do</sup> (第二幕 No.13)”と“E pur n'hò paura (でもやはり心配です)”があるが、これはオリジナルのレチタティーヴォには見当たらない。この挿入されたアリアもまた、全く異なる状況を前提としており、したがってレチタティーヴォも変更されている[はずであるが残っていない]。アインシュタインの見解によれば、このアリアは第3幕冒頭、スザンナが伯爵を待つ場面のために作曲されたとされている。しかし、[フィレンツェに所蔵されている]筆写譜によれば——これは1789年のヴィーンにおける同曲の再演を正確に再現している——このアリアは実際には第二幕で第13番として登場し、スザンナのアリア [AMA の] No.12 [=NMA の No.13 “Venite, inginocchiatevi (さあ、ひざまずいて)”] に取って代わる。“Se il Conte viene (もし伯爵が戻ってきたら)”の後には“Segue Aria di Sandrino (!) (サンドリーノ (!) のアリアが続く)”とある。この筆写譜には2番目の詩が含まれており、アリアの小節数が158に増えている。[...] この第2節によって、モーツァルトの「アリエッタ」という呼称が初めて理解できるようになる。[...] スザンナが化粧室で伯爵夫人を慰めるためにケルビーノにアリエッタを歌ったことは疑いの余地がない」。

教授：この説の後半は前述のフィレンツェに所蔵されている19世紀の総譜から導かれているので1789年の状況を正確に伝えているか疑問が残る。とりあえず資料に基づいた言説として受け取っておこう。

鳥代：モーツァルトの手紙をもう少し詳しく調べたいですね。

教授：引用された分を含め2通紹介しよう。まず、1789.8中旬以前とされるヴィーンのモーツァルトからバーデンで足の湯治療養を受けていたコンスタンツェ宛ての手紙だ。

きのうは、ぼくの二度目の手紙を [...] 受け取っただろうね。——あしたの朝5時に、ぼくは帆を上げて [バーデンに] 滑ってゆくよ。[...] もうすぐ《フィガロ》が再演されることになって、少しばかり直すところがあり、それで稽古に立ち会わなくてはならないんだ。——たぶん、19日にはまたこちらへ戻ってはいくはない。

そして同じく 1789.8.19 付け(?) とされる手紙(ケッヒェル第6版は上記の通り 1789.8 末としている)で、こちらに「小アリエッタ」という文言が出てくるが、否定的なニュアンスを覚えておいてほしい。

7時45分に無事到着し、ドアを——これは今まさにここにいるホーファーが書いた字で、彼もきみによろしくと言っている——ノックしたが召使いが留守だったため鍵がかかっていた。15分ほど待ってみたが無駄だったので、ホーファーの家に行き、まるで自分の家にいるかのようにそこで着替えを済ませた。——フェッラレージのために作曲した小アリエッタ Ariettchen は、彼女がもし違った、つまり素朴な感じで naiv 歌ってくれれば、きっと聴衆に喜ばれるだろう。もっとも、彼女にそれができるかどうかは甚だ疑問だが。とはいえ、彼女は気に入ってくれたようで、彼女の家で夕食をいただいた。《フィガロ》はきっと日曜日に上演されると思うが、事前に必ず知らせるよ。一緒に聴けたら、どんなにうれしいだろう。さて、これからすぐにスケジュールに変更がないか確認しに行く。もし[その次の]土曜日までに上演されないようであれば、今日にもきみのもとへ行くんだが。

犬輔：確かにこの「小アリエッタ」が《フィガロ》再演のスザンナ役フェッラレージのために作曲されたということが理解できます。1789.8.19 が水曜日で稽古の日、8.23 が日曜日、8.29 がその次の土曜日でした。実際の再演の初日がこの 8.29 (土) ですから矛盾する点は見当たりません。

教授：自筆譜にある“E pur n'hò paura (でもやはり心配です)”という別人による注記は、先行するレチタティーヴォの最終行を意味するが、この詩句は《フィガロ》の筆写譜のどのレチタティーヴォにも見当たらない。おそらく紛失してしまったものと考えられる。K.579 を第二幕第13番に置き換えている筆写譜では先行するレチタティーヴォの最終行が“Se il Conte viene (もし伯爵が戻ってきたら)”のままになっていて、“Segue Aria di Sandrino (!) (サンドリーノ (!) のアリアが続く)”と書かれているということなのだ。「サンドリーノ」はもちろん「スザンナ」の誤記であろう。

鳥代：新モーツァルト全集序文(1973)<sup>注10</sup>は「このアリアの背後には、おそらく歌手側の希望があったのだろう。歌手は技術的には相当の能力を持っていたようであるが、演技としては下手で、“Venite, inginocchiatevi (さあ、ひざまずいて)”の演技の要求によって思いとどまったのだろう。モーツァルトはある程度彼女の要望に応じて、声楽的にやりがいのある曲を書いた。しかし、K.577 とは対照的に、これは見せ場ではなく、むしろスザンナの性格描写であった。モーツァルトは歌手が曲をこなせるかどうか心配し、疑念を抱いていた」と述べています。

犬輔：以上で一件落着ですね。紆余曲折がありましたが、すっきりした結論が得られました。

教授：まだ調査が済んでいない資料がある。新全集校訂報告の解説(2007)<sup>注11</sup>およびケッヒェル 2024 版<sup>注12</sup>だ。

鳥代：一瞥すると両文献ともデクスター・エッジの博士論文を参照しています。なんとかその論文を探しましょう。

#### 4. アリア「胸に喜びがこみあげてくるを感じる」K.579 に関するエッジの解釈

犬輔：デクスター・エッジ『モーツァルトのヴィーンの写譜師たち』(2001)<sup>注13</sup>がネットにありました。驚くべき情報が満載です。順に見ていきましょう。まず、自筆譜の用紙の年代についてです。この曲はタイソンの透かしカタログで Wz No.99 の用紙であることが分かっています<sup>注14</sup>。表2がこの用紙が使われている作品のすべてであって、ここから K.579 だけが1789年の使用というのは考えにくいというんです。具体的には1790年末または1791年初頭の作品である可能性があるといえます。

表2 自筆譜における用紙 Wz No.99 の用途

K.593 弦楽五重奏曲 (1790.12) (全8枚)
K.595 クラヴィーア協奏曲 (1791.1.5) (12枚)
K.620 《魔笛》第1幕 (1791) (24枚)
K.356, K.535b, K.562e, K.593a 小品 (全4枚)
K.579 アリエッタ (オーケストラ版4枚、クラヴィーア版1枚)

鳥代：こうも言っています。「パート譜は K.579 の作曲年代を特定する上で十分な精度での年代をまだ与えてくれない。しかし、これらのパート譜が主に K.577 の挿入部分には見られない種類の紙に書かれていることは注目に値する。K.577 は間違いなく 1789 年夏に作曲され、オペラに追加された。この事実は、2つのアリアのパート譜が異なる時期に写されたことを示唆している可能性がある」。

犬輔：そして 1789.8.19(?) 付けとされるモーツァルトの手紙は 1790 年あるいは 1791 年の可能性があるというのですね。

教授：この手紙はグスターフ・ノッテボームの『モーツァルティアーナ』(1880)<sup>注15</sup>で初めて印刷された。自筆稿は残っていない。

鳥代：わたし『モーツァルティアーナ』の序文を訳したことがあったわ<sup>注16</sup>。それによれば彼が参照したのはブライトコプフ・ウント・ヘルテル社が筆写稿の形で纏めた冊子『モーツァルトの生涯に関する未亡人からの資料』でした。これはモーツァルトの伝記のためにコンスタンツェからの手稿獲得によるもので、当時すでに25通以上が印刷され、40通以上がまだ印刷されていなかった手紙が含まれていました。でもこの冊子は残されていません。

教授：そうだ。ノッテボームはこの手紙に日付を記していない。おそらく自筆稿がそうであったのであろう。「アリエッタ」部分への注釈として「周知の通り、モーツァルトは1789年の夏にフェッラレージのためにアリア「あなたを愛している人の望みどおり」を作曲した。しかし、ここで言及されているのはおそらくアリエッタ「胸に喜びがこみあげてくるのを感じる」であろう」と正確に記述している<sup>注17</sup>。「1789.8.19 付け(?)」というのは後のモーツァルト学者による追加情報である。

鳥代：エッジは「モーツァルトの手紙の内容は1789.8.19という日付を否定するものではないものの、決定的な裏付けとなるものでもない。実際、再演期間中、《フィガロの結婚》は3回の日曜りと8回の土曜日に上演されており、これらの上演日のほとんどはモーツァルトの手紙の内容と矛盾しないのである」と言っています。

犬輔：別の論文<sup>注18</sup>でエッジは《フィガロ》復活上演の日程を表3の通り列举しています。そこに同時期に上演された《コシ・ファン・トゥッテ》の日程も併記して引用しましょう。

表3 《フィガロ》、《コシ》上演日程

《フィガロの結婚》復活上演			《コシ・ファン・トゥッテ》上演		
上演日	売り上げ		上演日	売り上げ	
1789.8.29 (土)	376fl.	49kr.			
1789.8.31 (月)	245	54			
1789.9.2 (水)	212	8			
1789.9.11 (金)	176	29			
1789.9.19 (土)	222	9			
1789.10.3 (土)	235	16			
1789.10.9 (金)	182	12			
1789.10.24 (土)	209	53			
1789.11.5 (木)	220	29			
1789.11.13 (金)	216	53			
1789.11.27 (金)	158	23			
1790.1.8 (金)	204	41	1790.1.26 (火)	553fl.	19kr.
1790.2.1 (月)	181	21	1790.1.28 (木)	305	11
1790.5.1 (土)	157	23	1790.1.30 (土)	223	45
1790.5.7 (金)	142	1	1790.2.7 (日)	345	6
1790.5.9 (日)	211	31	1790.2.11 (木)	234	3
1790.5.19 (水)	68	49	1790.6.6 (日)	133	9
1790.5.30 (日)	70	36	1790.6.12 (土)	76	0
1790.6.22 (火)	94	8	1790.7.6 (火)	141	29
1790.6.26 (土)	144	4	1790.7.16 (金)	132	57
1790.7.24 (土)	180	44	1790.8.7 (土)	121	42
1790.7.26 (月)	63	41			
1790.8.22 (日)	276	45			
1790.9.3 (金)	178	21			
1790.9.25 (土)	156	6			
1790.10.11 (月)	131	28			
1791.1.4 (火)	246	18			
1791.1.20 (木)	184	11			
1791.2.9 (水)	145	18			

鳥代：なるほど。手紙にある「日曜日に上演される」という文言に従うなら、例えば1790.8.22 (日)の上演に先立って書かれた手紙と考えられ、あるいは「次の土曜日に上演」という文言からであれば1790.5.1 (土)の上演に先立って書かれた手紙と考えられるということですね。

教授：だが、エッジはそれほど厳密でもない。「モーツァルトは《フィガロ》が上演される日程についてかなり不確かなようで、彼のこの件に関する発言をあまり真剣に受け止めるべきではないだろう。オペラの上演スケジュールに関する決定は、しばしば土壇場で行われていたようだ。重要なのは、モーツァルトの手紙は、《フィガロ》の上演開始時だけでなく、上演中盤あるいは終盤を指していると解釈することも十分に可能だということである」とも言っている。

犬輔：そのほかにエッジは、以下の可能性を挙げて説を補強しています。興行収入が減少したのち盛り返している1790.8.22は、K.579の作曲を含む曲の改訂（伯爵、伯爵夫人の改訂稿が残っている）を試みた結果ではないか、1790.7.3-9に写譜師スコヴァティ工房に31fl. 54kr.が支払われているのはK.579の写譜代ではないか、1791.11.10頃にフランクフルト旅行から戻ったときにWz No.99の用紙を一束購入したのではないか、など。

鳥代：でも新全集校訂報告の解説（2007）とケッヒェル2024版がエッジの結論を無批判に受け入れていることには驚きを禁じ得ません。再反論の余地は十分にあると思われます。

犬輔：ぼくも大いに違和感があります。もっと掘り下げてみましょう。

教授：さあ、いよいよ諸君たちの出番だ。

## 5. 考察

犬輔：フェッラレーゼはマルティン・イ・ソレルの《ディアナの木 L'Arbore di Diana》(1788.10 再演)で主役のディアナを歌ってヴィーンにデビューし、ヴァイグルの《無理やりの狂人 Il pazzo per forza》(1788.11.14 初演)のドリーナ、マルティン・イ・ソレルの《珍しいこと、あるいは美貌と貞操 Una cosa rara》(1789.1 再演)のリッラ、サリエリの《忠実な羊飼いの Pastor fido》(1789.2.11 初演)のドリンダ、パステイッチョ《音楽の蜂 L'ape musicale》(1789.2.27 初演)のドンナ・ツッケーリーナを歌ってきました。しかしモーツァルトはドレースデンからヴィーンの妻宛てに 1789.4.16 付で「それはそうと、プリマ・ドンナのアレグランドーは、フェッラレーゼよりはずっとましだ。——とはいっても、大したものじゃないけど」と書いていますから、あまりよい評価ではなかったようです。にもかかわらず 1790.1.26 初演の《コシ・ファン・トゥッテ》ではフィオルディリージの役を与えることになるんです。評価に変化があったと思われるのですが、その変化の過程を K.577 と K.579 に見ることができるのではないかと思います。

教授：《コシ》の作曲開始時期は不明であるが、クラリネット五重奏曲 イ長調 K.581 (89.9.29)以降ではないかと言われていることも押さえておこう。

鳥代：モーツァルトが「小アリエッタ」を「素朴な感じで歌ってくれれば、きっと聴衆に喜ばれるだろう。もっとも、彼女にそれができるかどうかは甚だ疑問だ」という一方で「とはいえ、彼女は気に入ってくれた」というのは、作曲の意図とは違う歌い方で気に入られてしまったかもしれないということでしょう。作品を大袈裟に直情的にセーリア的に表現するのではなく、素朴に表現することでスザンナの心の綾、機微が浮かび上がるブッフアだからこそその表現が作曲者の意図だったのではないのでしょうか。フェッラレーゼは素朴な表現が苦手で、加えてケルビーノへの弄(いじ)りや、フィガロへの甲斐甲斐しさが欠けた歌い方をしてもいたのでしょうか<sup>19</sup>。

犬輔：モーツァルトはフェッラレーゼをけなす一方で「小アリエッタ」に一縷の望みを託したんですね。彼自身の言葉「ぼくはよく仕上がった服のように、アリアが歌い手にぴったりと合うのが好きです」(1778.2.28 手紙)に K.577 は適合させましたが、この「小アリエッタ」は逆に、服に身体を合わせてほしいという無理な要求が勝ってしまいました。

鳥代：そして、案の定適合しなかったのでしょう。おそらく上演が始まってしまいモーツァルトは後悔したものそのままとせざるを得なかったものと考えます。このときフェッラレーゼがブッフア役の素養がなく、もっぱらセーリア役向きであることを思い知ったでしょう。

犬輔：そうこうしているうちに《コシ》の作曲が回ってきて、作詞者ダ・ポンテの愛人であった彼女が再びキャストになることになりました。そこで、ブッフアの振る舞いが苦手なセーリア役の姉フィオルディリージに彼女を充てたということだと考えられます。

教授：諸君たちは K.579 とわずに「小アリエッタ」と呼び続けているが、両者は異なる曲だと言いたいんだね。

鳥代：「小アリエッタ」は《フィガロ》再演の初日以前に書かれ、リハーサルの 1789.8.19 頃に書かれた手紙に言及されたという従前の説に従いたいと思います。手紙で「きっと日曜日に上演されると思うが、事前に必ず知らせる」というのは再演の初日を指すのでしょうか。

犬輔：《コシ》の初演日(1790.1.26)までは多忙ゆえ「小アリエッタ」を作曲し直すことができなかったと考えられますが、作曲ができるようになった頃にはフェッラレーゼの性格が分かり、その上で K.579 を作曲したのではないかというわけです。

教授：モーツァルトはどのような改善策を施して対処したのだろうか。

犬輔：スザンナという役柄を一旦忘れて、誰が歌っても素朴に聞こえるように作曲するしかなかったでしょう。

鳥代：とは言え、自筆のクラヴィア版がやはり Wz No.99 の用紙に書かれており、オーケストラ版とどちらが先か判定できませんが、Susanna という自筆の書き込みがあります<sup>20</sup>。

犬輔：クラヴィア版は販売目的だったと考えられます(K.577 のクラヴィア版は写譜師であり商人でもあるラウシュが 1789 年に販売していますが、K.579 のクラヴィア版はやっとな 1799 年に出版されることになります)。誰でもが歌いやすい曲であることがその理由で、スザンナの aria という表記はそう書くことが購買者の要望にも合うからでしょう。

教授：モーツァルトの手紙の「小アリエッタ」が K.579 を指すのでないなら、K.579 がフェッラレーゼのための曲であることを証明するエヴィデンスがなくてはならない。

鳥代：K.579 の演奏用第1ヴァイオリン第1プルトのパート譜冒頭には Ferarese とメモされているそうですから間違いはないと思われます<sup>21</sup>。



犬輔：歌詞は「小アリエッタ」と K.579 は同じであったと考えます。その根拠は K.579 の自筆譜に 2 番の歌詞や反復記号がないのに、演奏用総譜に 2 番があり、9 小節目のアウトタクトに反復記号があることです。「小アリエッタ」にすでに 2 番があったのであえて自筆譜には記載せず、別途指示することができたということではないでしょうか。「小アリエッタ」は K.579 挿入時に廃棄されたのでしょうか。

鳥代：一方先行するレチタティーヴォ・セッコのパート譜は「小アリエッタ」のときにすでに “E pur n'hò paura (でもやはり心配です)” のフレーズが含まれた形に変更されたと思われます。そのレチタティーヴォをそのまま使ったのでしょうか。ただし復活上演期間が終了したのち、何らかの理由で紛失してしまったのではないのでしょうか。

犬輔：言い遅れましたが、ぼくは K.579 が（「小アリエッタ」も）No.13 の代替曲であるという説には疑問を表明しておきます<sup>注 22</sup>。フィレンツェの筆写譜の指示や自筆譜への第三者の記入は 19 世紀のものと考えられますから。具体的にどこに使われたのかは不明とします。

## 6. まとめ

教授：《フィガロ》復活上演は 1789–1791 のロングランであったが、フェッラレーゼは前半には現在失われた「小アリエッタ」を、後半には K.579 を歌った可能性がある。

犬輔：No.28a の K.577 はスザンナのイメージとは懸け離れていましたが、フェッラレーゼ向きだったのでしょうか。一方「小アリエッタ」はモーツァルトが要求した素朴な歌い方ができず、改作を余儀なくされましたが、改作としての K.579 は彼女にもスザンナにもぴったり の誂え服とは言えない、中途半端な既製服の曲になったとぼくは理解しています。

鳥代：No.13 “Venite, inginocchiatevi (さあ、ひざまずいて)” に代替曲を充てず、丸ごと省略してしまった例が 1814 年のナポリ上演のリブレット<sup>注 23</sup> (図 1) にあります。(伯爵夫人の Porgi Amor も同様)。K.579 が No.13 の代替でなければ、フェッラレーゼもそうしたかも知れませんね。そして彼女のために何らかの理由で作曲した「小アリエッタ」も K.579 も必ずしも歌わない上演が何回かあったかも知れないという大胆な仮説も成立する可能性を残しておきたいと思います。

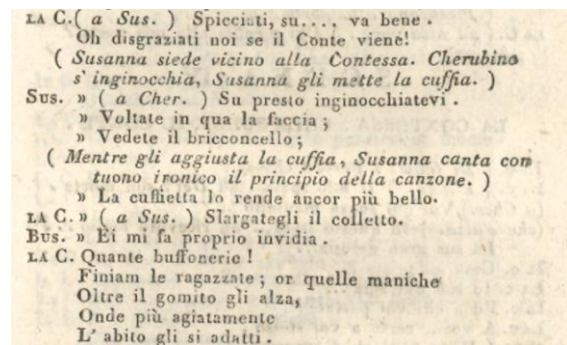


図1 《フィガロ》第二幕第3場 (1814 ナポリ)

教授：現代になっても《フィガロ》の復活上演版が蘇演されないのは、癖が強いフェッラレーゼあってこそこのヴァージョンだからと言えそうだね。だがそれであったからこそ当時はツィンツェンドルフから「カヴァリエーリとフェラレーゼの魅力的な二重唱」(1789.8.31 付け) などの評価を得、1789–1791 のあいだロングランできたというのは皮肉なことだ。

注1：野口秀夫 (2025). ドーシェク夫人が歌った「バセットホルン助奏付ロンド」とは？ (その2) —— クラリネット五重奏曲のためのロンド楽章 イ長調 (断片) K.581a あるいはロンド「あなたを愛している人の望みどおり Al desio di chi t'adora」 K.577 ——、神戸モーツァルト研究会 第329回例会 ∞

注2：Finscher, Ludwig (1973). NMA II/5/16/1-2: Le nozze di Figaro · Band 1-2 ∞

注3：Leisinger, Ulrich (2007). NMA II/5/16/1: Le nozze di Figaro, Kritischer Bericht ∞

注4：Jahn, Otto (1859). W.A. Mozart. Band 4, Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1859, p.483 ∞

注5：Edge, Dexter (2001). Mozart's Viennese Copyist, PhD diss., University of Southern California, p.1675 ∞

注6：Jahn, Otto (1867). W.A. Mozart. In 2 Theilen. Zweiter Theil. Breitkopf und Härtel, 1867, p.265 ∞

注7：Köchel, Ludwig Ritter von (1862). Chronologisch-thematisches Verzeichniss sämmtlicher Tonwerke Wolfgang Amade Mozart's. 1. Auflage, Leipzig 1862 ∞

注8：Köchel, Ludwig Ritter von (1947). Chronologisch-thematisches... 3. Auflage, Ann Arbor 1947 ∞

注9：Köchel, Ludwig Ritter von (1964). Chronologisch-thematisches... 6. Auflage, Wiesbaden 1964 ∞

注10：前掲 Finscher (1973)

注11：前掲 Leisinger (2007)

注12：Köchel, Ludwig Ritter von (2024). Thematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von W. A. Mozart

注13：前掲 Edge (2001)

注14：Tyson, Alan (1992). NMA X/33 Abt. 2: Wasserzeichen-Katalog · Abbildungen & Textband, Kritischer Bericht, 1992 ∞

注15：Nottebohm, Gustav (1880). Mozartiana. Nach aufgefundenen Handschriften, Leipzig 1880 ∞

注16：野口秀夫 (2015). デンマーク来歴の4通のモーツァルト書簡を辿る、神戸モーツァルト研究会 第245回例会 ∞

注17：前掲 Nottebohm (1880), p.27 ∞

注18：Edge, Dexter (1996). Mozart's Reception in Vienna, 1787-1791, in: Stanley Sadie (ed.), Wolfgang Amade Mozart: Essays on his Life and his Music, pp.66–117, Oxford University Press ∞

注19：セーリア役とブッフア役、ストーレスとフェッラレーゼに関する論考は以下を参照のこと。秋津緑 (2017). 「1783年—1791年にブルク劇場で初演されたオペラにおける創唱歌手の貢献」 武蔵野音楽大学博士論文 ∞

注20：前掲 Leisinger (2007)

注21：前掲 Edge (2001), p.1508

注22：松田聡 (2008). 「1789/90年におけるブルク劇場のオペラ公演とモーツァルト」 大分大学教育福祉科学部研究紀要 30 (1), 1-14, 2008、注12で「No.13の代わりに K.579 が歌われたとは考えられない」としている。 ∞

注23：Le nozze di Figaro. Dramma giocoso in quattro atti. Rappresentato in Napoli la prima volta nel Real Teatro del Fondo nel mese di marzo del 1814. - Napoli : nella tipografia Largo del Castello, [1814] ∞

(作成：2025年11月12日、改訂：2025年12月8日)

## 後日の談話室にて —— K.579 の反復の方法。二人のラ・フェッラレーゼ

犬輔：K.579 を 2 番まで演奏する場合、ほとんどのパート譜には明確な繰り返し記号が記されており、9 小節目のアウトタクトからアリア全体を繰り返すように指示されているとのことでした。ケッヒェル 6 版によれば、これにより「アリアの小節数が 158 に増える」といいます。ところが現代の演奏では反復の仕方がまちまちなのです。譜例 1 に最初と最後の数小節を示し、考えうる反復位置を四つ記入しました。

譜例 1 アリア「胸に喜びがこみあげてくるのを感じる」K.579

鳥代：聴取可能な音源の反復の仕方を表 4 に例示しましょう。

表 4 アリア「胸に喜びがこみあげてくるのを感じる」K.579 の反復例

オーケストラ版			
①	D.C.	Eva Lind, Dresdner Philharmonie, Jörg-Peter Weigle	∞
②	D.C.	Sylvia McNair, Claudio Abbado, Wiener Philharmoniker	∞
		Barbara Bonney, Kent Nagano, 2004 Los Angeles	∞
		Olga Zinovieva, Pieter Jan Leusink, The Bach Orchestra of the Netherlands	∞
③	D.S.	Nuccia Focile, Sir Charles Mackerras, Scottish Chamber Orchestra	∞
④	D.S.	Regula Mühlemann, Tarmo Peltokoski, HR Sinfonie Orchester	∞
		Elinor Chapman, Nigel Wicken, Orchestra of St Mary's	∞
繰り返しなし		Edita Gruberova, Raymond Leppard, Franz Liszt Chamber Orchestra	∞
クラヴィーア版			
①	D.C.		
②	D.C.		
③	D.S.	Cintia de los Santos, Fernando Cordella	∞
④	D.S.		
繰り返しなし		Elly Ameling, Dalton Baldwin	∞
		Barbara Bonney, Geoffrey Parsons	∞
		Barbara Hendricks, Maria João Pires	∞

犬輔：③の D.S.で反復するのが指示通りと思われ、聴いていて最も自然で、158 小節になります。②、④の案は弱起の小節に 2 拍加えて辻褄を合わせていますが、間延びしています。

鳥代：ところで多くのモーツァルト文献（書簡全集を含む）でカテリーナ・ガブリエーリ（1730–96）の妹のフランチェスカ・ガブリエーリ（c.1735 生）をアドリアーナ・フェッラレーゼ（またはフェッラレージ）・デル・バーネ（1759–1803 以降）と同一視しています。以前もそれで検索に苦労しましたが、教授に説明していただいたのを思い出しました<sup>注 24</sup>。

教授：アドリアーナ・フェッラレーゼ・デル・バーネは、チャールズ・バーニーが旅日記で 1770 年にヴェネツィアで何度か聞いたと報告した“ラ・フェッラレーゼ [フェッラレー出身女性]”と呼ばれる歌手フランチェスカ・ガブリエーリと同一視されてきた。しかしフランチェスカ・ガブリエーリは姉のカテリーナにいつも付いて行き、姉がプリマ・ドンナを演じたオペラで小さな役に登場した。（トラエッタのオペラが多い。ミスリヴェチェク《ベッレロフォンテ》にも二人が登場）。一方、アドリアーナ・フェッラレーゼはいかなる人のセコンダ・ドンナだったこともないということから現在では同一人物説は否定されている。この混乱は、おそらく音楽辞書編集者のエルンスト・ルートヴィヒ・ゲルバーにまで遡る。

鳥代：因みにカテリーナ・ガブリエーリとフランチェスカ・ガブリエーリがモーツァルトの曲を歌ったという記録はないようですね。

注 24：野口秀夫（2022）『デモフォオンテ』からのアリア「もし勇気と希望とが」K.82（73o）そしてボローニャでのミスリヴェチェクとの出会い、神戸モーツァルト研究会 第 291 回例会 ∞

（作成：2025 年 11 月 14 日）

## 後々日の談話室——19世紀における《フィガロの結婚》の改訂上演例

鳥代：今回の調査の副産物として、19世紀における上演の一端にも触れることができました。いくつか見ておきましょう。一つはすでに言及した1814年ナポリの上演版です。第三幕の伯爵夫人のアリア「うるわしい日々はどこに Dove sono」がなく、代わりに第四幕第2場に伯爵夫人が歌うアリア「私の魂が衰えていくのを感じる Sento mancare l'anima」が置かれています(図2)。これはジロラーモ・クレシェンティーニ Girolamo Crescentini (1762-1846) による曲だと言われています<sup>注25</sup>。

Sus. ( *alla C.* ) Madama, voi tremate!  
 La c. Ah! mille affetti in seno  
 Guerra crudel mi fanno!... Ingrato! oh dio!  
 Mi si divide il cor... a quanti affanni  
 Mi ha serbata il destino! gli affetti miei...  
 La sorte mia spietata  
 Più soffrire non so, son disperata.  
 Sento mancare l'anima  
 Nel fiero mio martire;  
 La pena del morire  
 No più crudel non è.  
 L'empio a tradir s'appresta  
 I puri affetti miei;  
 Perché, spietati Dei,  
 Sì barbara mercè! ( *Si ritira.* )

図2 《フィガロの結婚》(1814年ナポリ)

教授：この曲は一説にはジョヴァンニ・シモーネ・マイヤー Giovanni Simone Mayr のオペラ《アロンソとコーラ Alonso e Cora》にクレシェンティーニが追加作曲したものだという<sup>注26</sup>。また現存する総譜にはフランス語で「フィガロで歌われるアリア。バリッリ Luigi Barilli (1764-1824) 氏による。皇帝陛下の第一男声歌手。クレシェンティーニ作曲」と記入されており、RISM にはインチピットが掲載されている(譜例2)<sup>注27</sup>、CD もリリースされている<sup>注28</sup>。



譜例2 クレシェンティーニ (?) 「私の魂が衰えていくのを感じる」

犬輔：ぼくは1807年のパリ・オデオン座における上演(4幕構成)<sup>注29</sup>、および1830年ロンドン・キングズ・シアターにおける上演(2幕構成)<sup>注30</sup>でフィガロの「もう飛ぶまいぞ Non più andrai」の最終2行が合唱で繰り返される指示にぞっとしました(図3、図4)。ロマン派オペラへ向かっての聴衆の嗜好の反映なのでしょうか。

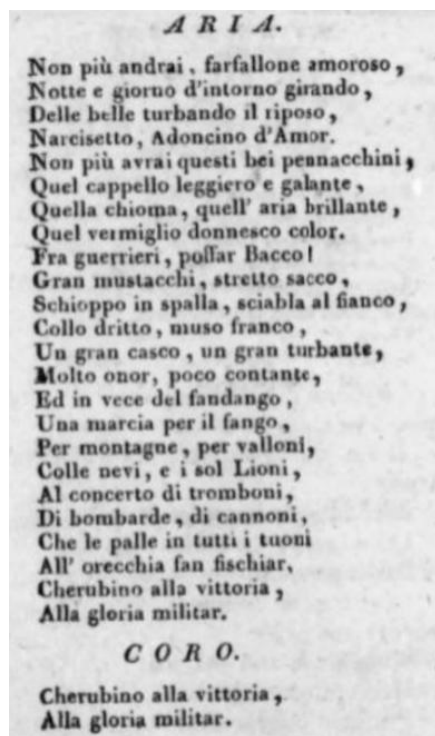


図3 《フィガロの結婚》(1807年パリ)

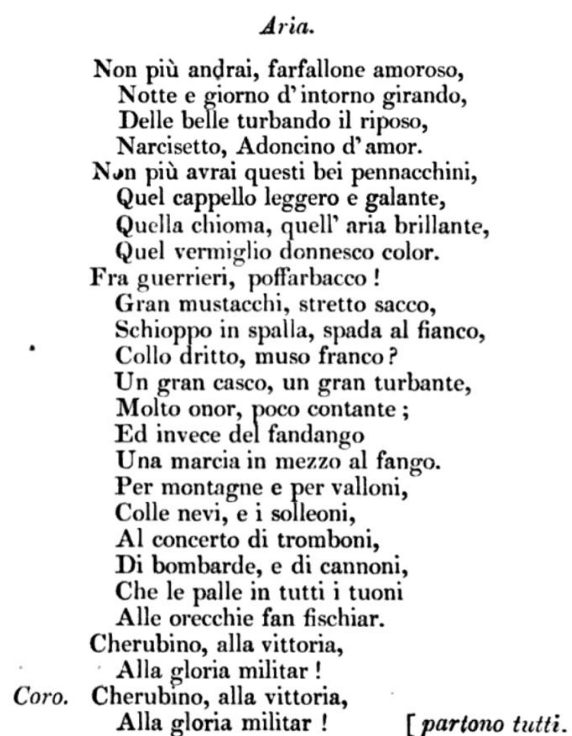


図4 《フィガロの結婚》(1830年ロンドン)

注25：Sento mancare l'anima, V, guit in C major, Manuscript copy CH-Gc, R 257, RISM ID no.: 400066366 ∞

注26：IMSLP Recitative and Aria from 'Diana e Endimione', G.80 (Gerson, Georg)へのコメント欄 ∞

注27：前掲 RISM

注28：Deborah Riedel, Orchestra Victoria, Richard Bonyng ∞ Sample Audio File ∞

注29：Le nozze di Figaro. Opera buffa in quattro atti. = Le mariage de Figaro. Opéra buffon en quatre actes représenté, pour la première fois, à Paris, sur le Théâtre de l'Odéon, le 19 décembre 1807. - Paris: Hocquet, 1815 ∞

注30：Le nozze di Figaro. Opera buffa the music by Mozart as represented by the pupils of the Royal Academy of Music at the Great concert room, King's Theatre on Saturday the 11th of December, 1830. - London: T. Brettell, 1830 ∞

(作成：2025年11月16日)