

## 原 著

# モーツァルトの《声楽のためのソルフェージュ Solfeggien für eine Singstimme K.393(385b)》の「断片 Fragment」とオペラ《ルーチョ・シッラ Lucio Silla K.135》のジュニアのアリア

金谷 めぐみ

## <要 旨>

モーツァルト (Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791) の《ソルフェージュと声楽練習 Solfeggien und Gesangsübungen K.-V.393》(以下《ソルフェージュ》) の全5曲 (Solfeggio 1, - 2, - 3, -Fragment, および *Esercizio per il canto*) を読譜、歌唱、録音 (CD の作成) を行った。その上で、《ソルフェージュ》以前に作曲されたオペラ《見てくれのばか娘 *La finta semplice* K.51 (46a)》、《ポントの王ミトリダーテ *Mitridate, re di Ponto* K.87 (74a)》、《アルバのアスカニオ *Ascanio in Alba* K.111》、《シピオーネの夢 *Il Sogno di Scipione* K.126》、《ルーチョ・シッラ *Lucio Silla* K.135》および《イドメネオ *Idomeneo* K.366》の楽譜 (ヴォーカルスコア) のアリアの読譜とCDの聴取を行い、《ソルフェージュ》との関係を検討した。

《ソルフェージュ》の「断片 Fragment」(以下「断片」) の旋律 14-17 小節が、オペラ《ルーチョ・シッラ》のジュニアのアリア「ああ、いとしい人の怖ろしい危険を思うと *Ah, se il crudel periglio*」の旋律 170-173 小節と同じ旋律であったことを見出した。しかし、このアリアの旋律は、「断片」においては、妻コンスタンツェが歌うことを想定し、短3度 (3音) 低く書かれていた。このことは、モーツァルトが「断片」の楽譜の右肩に「わが愛しのコンスタンツェのために *per la mia cara Costanza*」と記しており、モーツァルトが妻コンスタンツェの声を考慮したことによるものと推察された。

キーワード：モーツァルト、ソルフェージュ、断片、ルーチョ・シッラ、コンスタンツェ

## 1. はじめに

モーツァルト (Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791) が妻コンスタンツェ (Constanze Mozart, 1762-1842) のために書いた《声楽のためのソルフェージュ Solfeggien für eine Singstimme K.393 (385b)》<sup>1)</sup> がある (以下《ソルフェージュ》と略)。この《ソルフェージュ》の楽譜は、1956年、スワロフスキー (Hans Swarowsky, 1899-1975)<sup>2)</sup> によって編集され、ユニヴァーサル社より『ソルフェージュと声楽練習 Solfeggien und Gesangsübungen K.-V. 393』という表題で出版され、「ソルフェージュ 1 Solfeggio 1」、「ソルフェージュ 2 Solfeggio 2」、「ソルフェージュ

3 Solfeggio 3」、「ソルフェージュ -断片 Solfeggio-Fragment」、「声楽練習 *Esercizio per il canto*」の5曲が収められている。スワロフスキー<sup>2)</sup> は、この《ソルフェージュ》とモーツァルトが作曲したオペラの登場人物のアリアとの関係について、その序文の中に以下のことを記している。すなわち、この《ソルフェージュ》にはモーツァルトのオペラの登場人物コンスタンツェ《後宮からの誘拐 *Die Entführung aus dem Serail* K.384》(1782)、伯爵夫人《フィガロの結婚 *Le Nozze di Figaro* K.492》(1786)、ドンナ・アンナ、ドンナ・エルヴィラ《ドン・ジョヴァンニ *Don Giovanni* K.527》(1787)、フィオルディリージ、ドラベッラ《コシ・ファン・トゥッテ *Così fan tutte* K.558》

(1790)、また、夜の女王《魔笛 Die Zauberflöte K.620》(1971) を歌うのに必要なテクニックをすべて含んでいる。

著者は、モーツァルトの声楽曲の演奏には、この《ソルフェージュ》のマスターが重要と考え、《ソルフェージュ》全曲の読譜と歌唱を行い、録音 (CD の作成)<sup>\*</sup>を行った。その上で、スワロフスキーが論じた《ソルフェージュ》と関係のあるアリアは、この《ソルフェージュ》作曲以降の作品であり、著者は、《ソルフェージュ》作曲以前のモーツァルトのオペラ作品より6つのオペラのアリアと《ソルフェージュ》の関係を検討した。すなわち、オペラ《見てくれのばか娘 La finta semplice K.51 (46a)》(1768)、《ポントの王ミトリダーテ Mitridate, re di Ponto K.87 (74a)》(1770)、《アルバのアスカニオ Ascanio in Alba K.111》(1771)、《シピオーネの夢 Il Sogno di Scipione K.126》(1771)、《ルーチョ・シッラ Lucio Silla K.135》(1772)、および《イドメネオ Idomeneo K.366》(1780-81)の楽譜(ヴォーカルスコア)<sup>3)-8)</sup>から、アリアの読譜と楽曲(CD)<sup>9)-14)</sup>の聴取を行い、《ソルフェージュ》の旋律と《ソルフェージュ》作曲以前のオペラアリアの旋律との関係を検討した。

《ソルフェージュ》の「断片 Fragment」(以下「断片」)の旋律に、オペラ《ルーチョ・シッラ》のジュニアのアリア「ああ、いとしい人の怖ろしい危険を思うと Ah, se il crudel periglio」(以下、原語を省略)の旋律に一致する部分を見出したので、この旋律を報告し、その声楽上の意義について考察した。

## 2. 研究の対象

本研究には、モーツァルトにより作曲された《ソルフェージュ》<sup>1)</sup>を、スワロフスキーが編集し、アイブナー (Franz Eibner, 1914-1986) が伴奏部分を補筆して、1956年にユニヴァーサル社から出版された『ソルフェージュと声楽練習 Solfeggien und Gesangsübungen K.-V.393』<sup>2)</sup>、モーツァルトのオペラ《見てくれのばか娘 La finta semplice K.51 (46a)》(1768)、《ポントの王ミトリダーテ Mitridate, re di Ponto K.87 (74a)》(1770)、《アルバのアスカニオ Ascanio in Alba K.111》(1771)、《シピオーネの夢 Il Sogno di Scipione K.126》(1771)、《ルーチョ・シッラ Lucio Silla K.135》(1772)、および《イドメネオ Idomeneo K.366》(1780-81)の6つのオペラの楽譜

(ヴォーカルスコア)<sup>3)-8)</sup>と楽曲 (CD)<sup>9)-14)</sup>を研究の対象とした。

## 3. 研究の方法

モーツァルトの《ソルフェージュ》<sup>2)</sup>を著者は読譜し、演奏し、モーツァルトの《ソルフェージュ》作曲以前の6つのオペラ《見てくれのばか娘 La finta semplice K.51 (46a)》(1768)、《ポントの王ミトリダーテ Mitridate, re di Ponto K.87 (74a)》(1770)、《アルバのアスカニオ Ascanio in Alba K.111》(1771)、《シピオーネの夢 Il Sogno di Scipione K.126》(1771)、《ルーチョ・シッラ Lucio Silla K.135》(1772)、および《イドメネオ Idomeneo K.366》(1780-81)の楽譜(ヴォーカルスコア)<sup>3)-8)</sup>を読譜し、そのオペラの演奏を録音したCD<sup>9)-14)</sup>の聴取を行い、《ソルフェージュ》の旋律とアリアの旋律との関係、すなわち、《ソルフェージュ》の旋律が、《ソルフェージュ》作曲以前の上記6つのオペラのアリアの中に存在するか否かを検討した。

## 4. 結果

モーツァルトの《ソルフェージュ》と《ソルフェージュ》以前に作曲されたオペラ《見てくれのばか娘 La finta semplice K.51 (46a)》(1768)、《ポントの王ミトリダーテ Mitridate, re di Ponto K.87 (74a)》(1770)、《アルバのアスカニオ Ascanio in Alba K.111》(1771)、《シピオーネの夢 Il Sogno di Scipione K.126》(1771)、《ルーチョ・シッラ Lucio Silla K.135》(1772)、および《イドメネオ Idomeneo K.366》(1780-81)の楽譜(ヴォーカルスコア)<sup>3)-8)</sup>から、アリアの読譜と、その演奏を録音したCD<sup>9)-14)</sup>の聴取を行い、《ソルフェージュ》とアリアの旋律を比較検討した結果、《ソルフェージュ》の「断片」の14-17小節【楽譜1】と、オペラ《ルーチョ・シッラ》のジュニアのアリア「ああ、いとしい人の怖ろしい危険を思うと」の170-173小節【楽譜2】が同じ旋律であったことが見出された。1772年に作曲されたオペラ《ルーチョ・シッラ》のジュニアのアリアは、この役を初演した女性歌手アンナ・ルチア・デ・アミーチス (Anna Lucia de Amicis, 1733頃-1816)のためにモーツァルトが書いた非常に技巧的な曲であり<sup>15)-17)</sup>、このアリアのなかにある長大なコロラトゥーラの旋律の一部 (170-173

小節) が、10年後、モーツァルトが声楽家の妻コンスタンツェのために書いた《ソルフエージュ》の「断片」には、短三度(3音)低く書かれていた。アミーチスの声と優れた歌唱能力に合うように作曲したアリア、その最も技巧的な旋律の一部を、コンスタンツェのために、彼女の声域と歌唱力に合わせて「断片」に書いたものと推察される。合致している部分の旋律を【楽譜1】および【楽譜2】に示す。



【楽譜1】モーツァルト《ソルフエージュと声楽練習 Solfeggien und Gesangsübungen K.-V.393》<sup>2)</sup>の「断片 Fragment」の14-17小節



【楽譜2】モーツァルト オペラ《ルーチョ・シッラ Lucio Silla K135》<sup>7)</sup>のジュニアのアリア「ああ、いとしい人の怖ろしい危険を思うと Ah, se il crudel periglio」の170-173小節

## 5. 考 察

モーツァルトの《ソルフエージュ》の「断片」の中にオペラ《ルーチョ・シッラ》のジュニアのアリアと一致する旋律を著者は見出した。両者の関係について情報検索オンラインデータベース CiNii、EBSCOhost-RILM、IPM、RIPM、および RISM を用いて文献検索を行ったが、両者の関係を示す文献は見出されなかった。

《ソルフエージュ》の「断片」の自筆譜には、モーツァルト自筆の「わが愛しのコンスタンツェのために Per la mia cara Costanza」の言葉と、この「断片」の自筆譜をコンスタンツェから買った出版社のアンドレ (Johann Anton Andre, 1775-1842) によって記入された「1782」という作曲年が記されている<sup>18)</sup>。

モーツァルトは1783年、若き20歳の妻コンスタンツェとの結婚を誓って《ハ短調ミサ K.427 (417a)》を作曲した。コンスタンツェが歌った《ハ短調ミサ》のソプラノ・ソロ「クリステ・エレイソン (Christe eleison 主よ憐れみたまえ)」の旋律は、「ソルフエージュ2 Solfeggio 2」(以下「ソルフエージュ2」)の旋律とほぼ同じであることが知られている<sup>1), 2)</sup>。そのため、この「ソルフエージュ2」は、やがて行われるミサの演奏に際し、コンスタンツェのために用意され、彼女が《ハ短調ミサ》のソプラノ・ソロを歌うための

練習曲として書かれたといわれている<sup>2)19)-21)</sup>。ただし、「ソルフエージュ2」の旋律はヘ長調で書かれ、変ホ長調で書かれた「クリステ・エレイソン」の旋律より長2度、すなわち1音高い。

スワロフスキー<sup>2)</sup>は、この《ソルフエージュ》の意義は、《ハ短調ミサ》との関係の他に、モーツァルトのオペラ《後宮からの誘拐》(1782)のコンスタンツェ、《フィガロの結婚》(1786)の伯爵夫人、《ドン・ジョヴァンニ》(1787)のドンナ・アンナとドンナ・エルヴィラ、《コシ・ファン・トゥッテ》(1790)のフィオルディリージ、ドラベッラおよび《魔笛》(1791)の夜の女王を歌うのに必要なテクニックをすべて含んでいることである、と記している。この度の研究で著者は、スワロフスキーの記述にないオペラのひとつ《ルーチョ・シッラ》と《ソルフエージュ》の旋律に一致する4小節を見出した。

《ソルフエージュ》との関係が見出されたオペラ《ルーチョ・シッラ》は、1772年12月26日にミラノ大公宮廷ドゥカーレ劇場 (Teatro Region Ducale) で初演され、1773年1月23日までに26回の上演を重ねたほど大成功を収めた。モーツァルト16歳のときに書かれたこのオペラは、偉大な英雄の人物を中心とした人間の羨望や嫉妬、陰謀や猜疑の要素が混在している。そのストーリーは、紀元前のローマを舞台にしている。独裁執政官ルーチョ・シッラがローマから追放した元老院議員のチェチーリオの婚約者ジューニ

アに思いを寄せ、無理やり彼女に結婚を迫る。しかし、ジュニアは断固として拒否する。チェチーリオの友人でシッラの腹心でもあるチンナの取り計らいで密かにローマに戻ったチェチーリオはジュニアと再会し、シッラへの復讐を誓う。シッラがジュニアとの結婚を公言した場にチェチーリオが現れ、剣を抜く。死刑を命ぜられたチェチーリオと自ら命を絶とうとするジュニア。しかし一転してシッラは、妹チェーリアの説得もあり、チェチーリオを許し、ジュニアとの結婚を認める。そしてシッラはチンナを愛する彼の妹チェーリアと彼を結ばせ、シッラを全員が讃えて、大団円となる<sup>22)</sup>。

このオペラの第二幕の第11曲でジュニアが歌うソプラノのアリア「ああ、いとしい人の怖ろしい危険を思うと」は、チェチーリオの身の危険を案じ、その友人チンナの助けを願うもので、全体を通してコロラトゥーラのパッセージが挿入された非常に技巧的な曲である。ジュニア役を初演した、当時32歳頃のプリマ・ドンナ、アンナ・ルチア・デ・アミーチスの非常に高かった歌唱能力を示す記述がある。モーツァルトの父レーオポルト (Johann Georg Leopold Mozart, 1719-1787) が1772年、ザルツブルグの妻に宛てた手紙<sup>15)</sup>に「ヴォルフガングは彼女の主要アリアを、新しく、まったくびっくりするくらいむずかしいパッセージをつけて作りました。彼女はこのアリアをみんなが驚嘆するにちがいないくらい素晴らしく歌います。それに私たちは彼女とともに仲が良く、打ち解けています」。また、「アミーチスは私たちの大の仲よしで、天使のように歌い、演じます」と記している。後にモーツァルトはこのアリアについて「デ・アミーチスのためのぼくのアリアはおそろしくむずかしいパッセージがいくつもあるのです<sup>16)</sup>」と記している。アミーチスのために書いたこのアリアは、その後何年にもわたって、モーツァルト自身がそれを持ち回って何度も個人的に聴かせることを望んだ<sup>17)</sup>。モーツァルトのその思いは、妻コンスタンツェに歌わせることにもあったと著者は察する。

著者は《ソルフェージュ》の「断片」の中の旋律【楽譜1】と同じ旋律を、オペラ《ルーチョ・シッラ K.135》のジュニアのアリア「ああ、いとしい人の怖ろしい危険を思うと」【楽譜2】の中に見いだした。この旋律は、ジュニアの苦悩と悲痛な心情が劇的に歌われる長大なコロラトゥーラ音型の一部で、モーツァルト父子が手紙に記しているように「おそろしくむずかしいパッセージ」として書かれた。オペ

ラ《ルーチョ・シッラ》のジュニアのアリアのこの旋律は、「断片」においては短3度(3音)低く挿入されている。すなわち、このことによって最高音が三点ハから二点イになり3音も低くなる。この音程は、《ハ短調ミサ》の「クリステ・エレイソン」と「ソルフェージュ2」で示された1音の差よりもより広い音程であり、コンスタンツェの声種と歌唱力を考慮して書かれたと著者は推察する。

《ソルフェージュ》の「断片」は、ハ長調の1オクターブの音階で始まり、変化記号により徐々に複雑な音階を経て、14-17小節にジュニアのアリアの旋律が提示される【楽譜1】。第二括弧からホ長調へ転調するが、残念なことに「断片」はこの音楽的に緊迫した旋律の途中で途絶え、未完となっている。

17世紀から18世紀の時代において歌手は、声楽教師(多くは作曲家)が即興で作曲するソルフェージュを用いて、旋律の調を変えながらあらゆる音型を自在に歌う訓練によってテクニックを獲得した。そして教師は、オペラのアリアを特定の歌手のために、彼らの優れた声を生かす曲を作曲した<sup>23)</sup>。このような時代においてモーツァルトは三度もイタリアを訪れ、多くの歌手と交流をもち、歌手の声を聴いて「服がびったりと合うように」作曲を行った<sup>24)</sup>。ジュニアを初演したアミーチスの声を知って作曲したこのアリアは、彼女の優れた声と歌唱力を遺憾なく発揮させるよう考慮したものと思われる。この《ソルフェージュ》の「断片」の自筆譜の右肩にはあらためて「わが愛しのコンスタンツェのために Per la cara mia Costanza」と書かれており、以上の記述からもジュニアのアリアの旋律よりも3音低くしたことは、コンスタンツェの声質を配慮して書いたものと著者は推察する。

ペトロベッリ<sup>18)</sup> (Pierluigi Petrobelli, 1932-2012) は、2012年の論文に《ソルフェージュ》の「断片」の手稿譜がヴェルディ館に存在すること、そしてこの手稿譜の辿ってきた数奇な運命を報告しており、その詳細は著者らの総説:「モーツァルトの《声楽のためのソルフェージュ Solfeggien für eine Singstimme K.393 (385b)》作曲、出版の経緯、声楽曲との関係および声楽上の意義」に記した<sup>25)</sup>。

## 謝 辞

本論文を書くにあたり、モーツァルトの《ソルフェージュ》の研究課題をいただき、御指導を賜りました莊智世恵先生（国立音楽大学名誉教授）、そして論文の御指導と御助言を賜りました植田浩司先生（元西南女学院大学保健福祉学部教授）に心より感謝申し上げます。また、小野和人先生（元西南女学院大学人文学部教授）には、英文抄録の作成のご指導をいただき、御礼申し上げます。文献資料収集に多大なご協力を賜りました西南女学院大学図書館の皆様に深く御礼申し上げます。

## 脚 注

※ 金谷めぐみ：Mozart W A. Solfeggien und Gesangsübungen K.-V.393. CD. 中島裕子（伴奏）. 北九州市立響ホール. 北九州, 2016

## 参考文献

- 1) Köchel L R: *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amadé Mozarts*. 6. Aufl. pp.417-418, Breitkopf & Härtel, sole agents in U.S.A.: C. F. Peters Corp., New York, 1964
- 2) Mozart W A: *Solfeggien und Gesangsübungen K.-V.393*. 1956, Continuosatz von Eibner F, Herausgeben von Swarowsky H. Universal Edition. Wien, 1956
- 3) Mozart W A: *La finta semplice K.51(46a)*. Urtext edition, Vocal Score, Arr. Kluge H G/ Ed. Angermüller R, Rehm W. Bärenreiter. Kassel, 1990
- 4) Mozart W A: *Mitridate, re di Ponto K.87(74a)*. Urtext edition, Vocal Score, Arr. Epplée E/ Ed. Tagliavini L F. Bärenreiter. Kassel, 2001
- 5) Mozart W A: *Ascanio in Alba K.111*. Urtext edition, Vocal Score, Arr. Müller K H /Ed. Tagliavini L F. Bärenreiter. Kassel, 2003
- 6) Mozart W A: *Il Sogno di Scipione K.126*. Urtext edition, Vocal Score, Arr. Müller K H /Ed. Lederer, Josef-Horst. Bärenreiter. Kassel, 1959
- 7) Mozart W A: *Lucio Silla K.135*. Urtext edition, Vocal Score, Arr. Epplee/Ed. Kuzmick Hansell, Kathleen. Bärenreiter. Kassel, 2001
- 8) Mozart W A: *Idomeneo K.366*. Urtext edition, Vocal Score, Ed. Heartz D. Bärenreiter. Kassel, 2005
- 9) Mozart W A: *La finta semplice K.51(46a)*. Hendricks B, Lind E, Lorenz S, Johnson D, Murray M, Schreier P, Kammerorchester "Carl Philipp Emanuel Bach". Berlin, 1989. PHILIPS, UCCG-4043/4, 2006
- 10) Mozart W A: *Mitridate, re di Ponto K.87(74a)*. Hollweg W, Auer O, Gruberova E, Baltsa A, Cotrubas I, Haga L, Mozarteum Orchester Salzburg, 1977. PHILIPS, UCCG-4045/7, 2006
- 11) Mozart W A: *Ascanio in Alba K.111*. Sukis L, Baltsa A, Mathis E, Schreier P, Auger A, Hager L, Mozarteum Orchester Salzburg, 1976. PHILIPS, UCCG-4048/50, 2006
- 12) Mozart W A: *Il Sogno di Scipione K.126*. Schreier P, Popp L, Gurberova E, Moser E, Mathis E, Hager L, Mozarteum Orchester Salzburg, 1979. PHILIPS, UCCG-4051/2, 2006
- 13) Mozart W A: *Lucio Silla K.135*. Schreier P, Auger L, Varady J, Mathis E, Donath H, Krenn W, Hager L, Mozarteum Orchester Salzburg, 1975. PHILIPS, UCCG-4053/5, 2006
- 14) Mozart W A: *Idomeneo Re di Creta K.366*. Lewis R, Simeoneau L, Jurinac S, Udovick L, Pritchard J, Glyndebourne Festival Orchestra, 1956. EMI, 1957
- 15) Bauer W A, Deutch O E: *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe*. hersg. von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg. 4 Bände. Bärenreiter-Verlag, Kassel・Basel・London・New York, 1962-1963. ヴァイルヘルム・A・パウアー, オットー・E・ドイチェ共著, 海老沢敏、高橋英雄編訳：モーツァルト全集Ⅱ. p.351, p.357, 白水社. 東京, 1995
- 16) Bauer W A, Deutch O E: *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe*. hersg. von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg. 4 Bände. Bärenreiter-Verlag, Kassel・Basel・London・New York, 1962-1963. ヴァイルヘルム・A・パウアー, オットー・E・ドイチェ共著, 海老沢敏、高橋

- 英雄編訳：モーツァルト書簡全集Ⅲ．p.426, 白水社．東京，1987
- 17) Barban G: *Mozart in Italia I viaggi e Ittere*. Ricordi, Milano.1955. グリエルモ・バルプラン著，戸口幸作訳：イタリアのモーツァルト．pp.282-283, 音楽之友社．東京，1978
- 18) Petrobelli P: Nochmals zu Mozarts Solfeggio KV385b/1, *MOZART-JAHREBUCH* 2011, pp.239-248, Der Akademie für Mozart-Forschung der internationalen stiftung Mozarteum Salzburg, 2012
- 19) Bauer W A, Deutch O E: *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe*. hersg. von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg. 4 Bände. Bärenreiter-Verlag, Kassel・Basel・London・New York, 1962-1963. ヴィルヘルム・A・パウアー，オットー・E・ドイチェ共著，海老沢敏、高橋英雄編訳：モーツァルト書簡全集Ⅴ．pp.399-427, 白水社．東京，1995
- 20) Einstein A: *MOZART his character, His work*. Oxford University Press, Inc, New York. アルフレート・アインシュタイン著．浅井真男訳：モーツァルトその人間と作品．pp.469-473, 白水社．東京，1961
- 21) Neue Mozart-Ausgabe. The Complete Works, Series I Sacred, Vocal Works. International Mozart Foundation, Online Publications. Salzburg, 1983. URL: [http://dme.mozarteum.at/DME/objs/pdf/nma\\_9\\_-28\\_-3\\_eng.pdf](http://dme.mozarteum.at/DME/objs/pdf/nma_9_-28_-3_eng.pdf) (2016/5/8)
- 22) Angermüller R: *Mozart's Operas*. Office du Livre S.A. Fribourg, 1988. ルードルフ・アンガーミュラー著．吉田泰輔訳：モーツァルトのオペラ．pp.49-57, 音楽之友社．東京，1991
- 23) Agricola J F: *Anleitung zur Singkunst*. Aus dem Italianischen des Herrn Tosi P F, Mitglieds der philharmonischen Akademie; mit Drlauterungen und Susatzenn con Agricola J F, Konigl. Preuss. Hofcomponisten. Berlin, 1757. フリードリヒ・アグリコラ著．ロルフ・クライン，小椋和子訳：バロックの声乐技法，トーズィの歌唱法より．pp.13-44, シンフォニア．東京，1994
- 24) Bauer W A, Deutch O E: *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe*. hersg. von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg. 4 Bände. Bärenreiter-Verlag, Kassel・Basel・London・New York, 1962-1963. ヴィルヘルム・A・パウアー，オットー・E・ドイチェ共著，海老沢敏、高橋英雄編訳：モーツァルト書簡全集Ⅱ，p.226. 白水社．東京，1995
- 25) 金谷めぐみ・植田浩司：モーツァルトの《声乐のためのソルフエージュ Solfeggien für eine Singstimme K.393》作曲、出版の経緯、声乐曲との関係および声乐上の意義．西南女学院大学紀要．21 (本誌): 87-93, 2017

## The “Fragment” in Mozart’s “Solfeggien für eine Singstimme K.393 (385b)” and Giunia’s Aria in His Opera, “Lucio Silla K.135”

Megumi Kanaya

### <Abstract>

The author perused all five scores of vocal études (‘Solfeggio 1,2,3,Fragment’, and ‘Esercizio per il canto’) in “Solfeggien und Gesangsübungen K.V.393” (hereafter written as “Solfeggien”) composed by Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), and sang them to record on a CD. Then, the author also perused the vocal scores of the arias in such operas as “La finta semplice K.51 (46a)”, “Mitridate, re di Ponto K.87 (74a)”, “Ascanio in Alba K.111”, “Il Sogno di Scipione K.126”, “Lucio Silla K.135”, and “Idomeneo K.366”, (which were composed earlier than “Solfeggien” by him), listened to their CDs, and examined the relationship between them and “Solfeggien”.

The author found out that the 14-17 bars of the melody in “Fragment” of “Solfeggien” were the same as the 170-173 bars of the melody in Giunia’s aria, ‘Ah, se il crudel periglio’ in the opera, “Lucio Silla K.135”. But this melody of the aria in “Fragment” was written to be a minor third lower than in the case of the opera, since this was assumed to be sung by his wife Constanze. As Mozart added ‘per la cara mia Costanza’ at the upper right corner of the score in “Fragment”, it is surmised that this was done through his consideration of the condition of his wife Constanze’s voice.

Keywords: Mozart, “Solfeggien”, “Fragment”, “Lucio Silla”, Constanze