

18世紀前半における「巡業オペラー座」の活動

——ザクセン選帝侯フリードリヒ・アウグスト2世時代（在位1733–1763）のドレスデンにおけるミンゴッティ一座の活動を例に——

米田 かおり

はじめに

音楽史におけるバロック時代のイタリア・オペラの在り方については、概して次のようにまとめることができるだろう。すなわち、17世紀初めにイタリアで「宮廷の権力の誇示」としてオペラが誕生、さらに「公開オペラ」の形でも上演が始まると、この新しいジャンルはイタリアばかりではなく、ヨーロッパ各地に普及し、音楽活動におけるきわめて重要な役割を占めるようになったという見解である。こうした見方のもとで、作曲家やその作品、あるいはオペラ活動が行われた都市や宮廷などに焦点を当てた個別研究が進められてきた結果、今日私たちはバロック時代の「イタリア・オペラ」について、かなり具体的な内容を知ることができるようになった。しかし一方で、イタリア・オペラがヨーロッパ各地に伝播される際、その一翼を担ったのがイタリア人歌手を擁し、ヨーロッパ各地を巡業したオペラー座であったことは以前から認識されていたものの、その詳細まで踏み込まれていなかった。18世紀前半にアルプス以北の地で活動したミンゴッティ一座については、19世紀後半に著されたフェルステナウの『ドレスデン宮廷音楽史』（Fürstenau 1862）やミュラーの研究（Müller 1917）を通してある程度関心は寄せられていたが、これらの情報には不明瞭な点も多く、またミュラー以後、この分野における包括的な研究の進展はほとんどなかったため、その実態をとらえることは非常に困難であった。

ところが今世紀になってから、「巡業イタリア・オペラー座」に焦点を当てた研究に目覚ましい進展がみられる。たとえば、「音楽家の移動」という視点で編まれた論文集『*Musicians' Mobilities and Music Migrations in Early Modern Europe*』（Zur Nieden et al. 2016）、『*Music Migrations in the Early Modern Age*』（Guzy-Pasiak et al. 2016）には、これまで知られていなかった一次資料を用いて、巡業オペラー座についてより具体的な活動内容を検証した論稿も含まれている。また『MGG』新版に、旧版にはなかった「Theater-Operntruppen」の項目（Hortschansky 1998）が加えられている点も、この分野の関心の高まりを証左するものと言えよう。ミンゴッティ一座については、一座のオペラ上演に関する一次資料を公開した文献（たとえば Hofman-Polster 2014¹⁾、Bärwald 2016²⁾）、一座の上演演目と出演者、さらに関連資料の情報を記したカタログ（Theobald 2015³⁾）も刊行され、ミュラー

の研究から約1世紀を経て、巡業イタリア・オペラー座についてより詳細な情報が明るみになりつつある。さらにポーロニャ大学が1600～1900年までのイタリア・オペラ台本に関する書誌資料を体系的に編纂したデジタル資料（Corago）をはじめ、楽譜や台本などの一次資料が続々とデジタル化される現在、研究アプローチも飛躍的に拡大した。

本論文では、ザクセン選帝侯フリードリヒ・アウグスト2世時代（在位1733–1763、ポーランド国王アウグスト3世 在位1734–1763；以下2世と略記する）のドレスデンに焦点を当て、1746～1747年という短い期間であるものの、ミンゴッティー座が同地で営んだオペラ活動について考察する。従来の音楽史において、2世時代のドレスデン宮廷のオペラ活動は楽長ハッセ Johann Adolf Hasse（1699–1783）を中心に論じられることが多い。しかしミンゴッティー座は、楽長ハッセが傑出した宮廷歌手陣を配してイタリア・オペラを取り仕切っていた時代に、2世の許可を得て同地に公開オペラ劇場を建て、入場料をとってイタリア・オペラを上演すると共に、結婚祝典を含む、選帝侯家の宮廷行事の一翼も担っていたのである。筆者は以前ミンゴッティー座とドレスデン宮廷との関わりについての問題を扱ったが（米田2013）、先述の通り、巡業オペラー座を様々な視点から取り上げた新たな研究が進む今日、それらの成果を踏まえて、いまいちどこのテーマに取り組むことで、一座がドレスデンで活動した経緯や宮廷のオペラ活動に果たした役割、さらにはザクセン選帝侯宮廷のオペラの在り方について再構築していきたい。

第1章 なぜミンゴッティー座はドレスデンでオペラを上演したのか

第1節 1730～1740年代初めにおけるミンゴッティー座の活動

「ミンゴッティー座」とは、アンジェロ（1700頃–1767以後）とピエトロ（1702頃–1759）のミンゴッティ兄弟ふたりが率いる「イタリア・オペラー座」の総称で、このふたりは、イタリア人歌手を率いてアルプス以北の各地でオペラ公演を手掛けた、いわば興行主である。しかし彼らがどのような経歴を持っていたかは、未だ不明で、ふたりは個々に一座を率いて巡業することもあれば、一緒に活動することもあった。しかし後述するように、兄弟は別々に活動していても、情報を共有しながら互いに協力して各地を巡業していた。

「ミンゴッティー座」の活動を最初に確認できるのは、兄アンジェロ率いる一座の1731年カーニバルにおけるヴィチェンツァ公演であるが（Sartori 2635、2857）⁴⁾、次に跡付けられるのは、1732

-
- 1) ザクセン選帝侯フリードリヒ・アウグスト2世のライブツィヒ訪問の際、同地でどのように過ごしたかを示す宮廷の旅日誌が補完史料として掲載。
 - 2) 1744年から1756年におけるライブツィヒで上演されたイタリア・オペラに関する資料が検証されるとともに、一次資料が公開。
 - 3) ミンゴッティー座に関する先行研究をまとめたもの。一座の活動を俯瞰できる点で非常に有益な文献であるが、後述するように、その内容に再検討を加えなければならない点もみられる。
 - 4) サルトーリの印刷台本カタログ（Sartori 1990–1997）に掲載された当該作品を、本論文ではこのように表記する。

年カーニバルにおけるモラヴィアの首都ブルノである（Spáčilová 2016）。ブルノでは同地の貴族が私的にイタリア・オペラを上演することはあったが、公開によるイタリア・オペラ上演は、アンジェロの一座によるものが初めてであった。この時一座は、市の建物（Teatro alla Cavalleriza）に木造の仮設舞台を設えてオペラを上演したが、翌年のカーニバルには、ブルノ市議会によって新たに建設された劇場「Teatro della Taverna」を公演場所とする。この劇場は、貴族のパトロンらが財政援助をする形で運営され、アンジェロは1736年までここを拠点に活動した（Spáčilová 2016: 256、269）。1732年の一座のオペラ公演を気に入った同地の貴族らが、翌年以降もイタリア・オペラを継続的に観劇するために、一座にオペラ上演の場所と経済的な援助を与えたのであろう。

1733年の演目と歌手をみると、アンジェロの一座は、1725年からプラハを拠点にイタリア・オペラを上演したデンツィオ Antonio Denzio（1689-1763 以後）率いる一座と深く関わっていることがわかる⁵⁾。フリーマンの研究（Freeman 1992）によれば、デンツィオは1734年7月までプラハに定住し、イタリア・オペラの興行を行ったが、当初は好評だった公演も、時間を経るにつれて観客の関心を引き付け続けることが困難になる。興行不振ゆえに、メンバーへの報酬不払いが重なった結果、一座を離れる歌手が続出した⁶⁾。その一部が自分の持ち歌であるレパートリーとともにミンゴッティー一座に加わったのである。なお、デンツィオがプラハでオペラを興行するようになったのは、同地の貴族アントン・シュポルク伯爵（1662-1737）が自らの邸宅で私的にイタリア・オペラを上演するために、イタリアから彼を含む歌手を招聘したことであった。そしてこの公演を気に入った伯爵は、自らの費用でオペラ劇場を建て、それを無償でデンツィオに貸し出すことでイタリア・オペラの恒常的上演を企てたのである。

アンジェロの一座がブルノで1734年1月に取り上げたガルツピ《アルジェニダ Argenide》の台本タイトルページには、ふたりの人物の名前と肩書が記されている⁷⁾。彼らが一座の後援者であろう。1720年代頃からブルノやオルミュッツなどモラヴィア地方でも、イタリアへのグラント・ツアー等を通してイタリア・オペラを愛好するようになった貴族が私的にオペラを上演しているので（Spáčilová 2016: 255）、アンジェロがブルノにやって来たのも、デンツィオと同様の経緯があったのかもしれない。

一方、弟ピエトロの活動が明確に跡付けられるのは、1736年のグラーツでの興行である。彼は6月12日付でグラーツ市議会から同地でイタリア・オペラを上演する10年間の特許を得るとともに、助成金も支給されることとなる。さらに同年冬、ピエトロはグラーツ市参事会の援助のもとで常設

5) Spáčilováによる上演演目一覧（Spáčilová 2016: 269）を Sartori（1990-1997）、および Corago と照らし合わせることで確認できる。なおデンツィオは、プラハで活動する以前はイタリアでテノール歌手として活動していたことがサルトーリの印刷台本カタログからみとれる。

6) デンツィオは最終的に破産、一座解散を余儀なくされた（Freeman 1992: 64-70）。

7) 「ミラノ公国ならびに神聖ローマ帝国の Giovanni Mattia 公爵」と「オルミュッツの聖堂参事会員にして、神聖ローマ帝国の Ferdinando Giulia 男爵」と記載。

台本： <https://vufind.mzk.cz/Record/MZK03-000534960>（2019年11月3日閲覧）、Sartori 2427。

の木造劇場——長さ 31.3m、幅 13m、2 層の栈敷席を持つ約 400 名収容の馬蹄型劇場——を建てた (Kokole 2012: 60)。

興味深いのは、1736 年春からカーニバルまでグラーツで興行したのは弟ピエトロ、翌 1737 年春と秋は兄アンジェロ、1738 年春以後は弟ピエトロという具合に、10 年間の上演特許を獲得したグラーツで兄弟が協力して活動していた点である。歌手についても、たとえばグラーツで活動するピエトロ一座の歌手に、アンジェロとブルノで活動した歌手が加わるなど、両一座を行き来するケースがみてとれる。

また、1740 年 2 月、アンジェロ率いる一座はリュブリアーナでオペラを上演するが、その際、市参事会から市のホールを無料で提供された他、オペラ上演用の舞台を設えるための木材と助成金が支給された (Kokole 2012: 60)。

ブルノ、グラーツ、リュブリアーナの例をみれば、ミンゴッティー一座は、すべて自前でオペラを興行していたわけではなく、上演地の市参事会や裕福な貴族らから援助を受けていた。こうした相互関係があったからこそ、ウィーンやドレスデンといった宮廷所在地ばかりではなく、小規模な地方都市においても、最新の「イタリア・オペラ」が享受できたという点は⁸⁾、巡業イタリア・オペラ一座のこれまで見過ごされてきた非常に重要な貢献と言える。

第 2 節 1740 年秋のアンジェロ・ミンゴッティー一座によるハンブルク公演の意味

ミンゴッティ兄弟率いる一座のオペラ興行が確認されてから約 10 年間、彼らは東ヨーロッパを拠点に活動を営んでいた。しかし 1740 年 9 月、アンジェロ率いる一座がドイツ語圏における経済の一大中心地ハンブルクでオペラを公演したことは、ミンゴッティー一座の活動にとって大きな転機となった。なぜならハンブルク公演を契機に、一座の活動範囲が広がるとともに、王侯貴族の宮廷と結びつきを得た可能性があるからだ。

大商業地ハンブルクは、1687 年にアルプス以北で初めて公開オペラ劇場 (鶯鳥広場の劇場) が開設され、カイザー Reinhard Keiser (1674-1739) やヘンデル Georg Friedrich Händel (1685-1759)、テレマン Georg Philipp Telemann (1681-1767) らのドイツ語によるオペラが上演された地として知られるが、1738 年に経済的な事情から劇場は閉鎖されてしまった (Voss et al. 2016)。しかし 1740 年 9 月、この劇場でアンジェロ・ミンゴッティの一座がイタリア・オペラを上演した⁹⁾。一座の歌手には、1720 年代にヘンデルが活動するロンドンで一世を風靡したソプラノ歌手クッツォーニ Francesco Cuzzoni (1696-1778)、「バイロイト辺境伯宮廷歌手」の称号を持つソプラノ・カストラート歌手ザギーニ Giacomo Zaghini も含まれていた。クッツォーニはこの頃全盛期を過ぎていたとは

8) 1734 年 1 月にブルノで上演されたガルツピの《アルジェニータ》は、1733 年 1 月にヴェネツィアのサンタンジェロ劇場で初演された作品である [台本: <http://www.urfm.braidense.it/rd/00836.pdf> (2019 年 11 月 3 日閲覧)、Sartori 2426]。初演でタイトルロールを演じたペルッツィ Teresa Peruzzi は、その後ミンゴッティー一座に加わり、ブルノでも同役を演じている。

9) このときの演目のひとつは、作曲者不詳の《イペルメストラ *Ipermestra*》である。台本: <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB00007CCA00000000> (2019 年 11 月 3 日閲覧)、Sartori 13556。

いえ、華々しいキャリアを持つ歌手の登場に、ハンブルクの聴衆は喝采したであろう。この公演が成功裏に終わったことは、1743年秋から12月にかけて、また1744年夏から1745年のカーニバルに際して、今度はピエトロ率いる一座が鷲鳥広場の劇場でイタリア・オペラを上演したことからもうかがえる。

一座の公演はハンブルク市参事会にとっても関心を寄せる出来事であったに違いない。というのも、1743年11月にデンマーク皇太子〔後の国王フレゼリク5世（在位1746–1766）〕夫妻が同地を訪問した際、市参事会は、彼らをもてなすための催しのひとつとしてミンゴッティー一座にオペラ上演を委ねたからである（Schröder 1998: 282–284）。その上演に大いに感銘した皇太子は、1746年にデンマーク国王に戴冠すると、ピエトロ・ミンゴッティー一座をデンマークのコペンハーゲン宮廷に招聘し（1747年12月から1748年3月）、当時一座の楽長を務めていたスカラブリーニ Paolo Scalabrini（1713–1803あるいは1806）をデンマーク宮廷楽長に抜擢した。

1744年夏には、ケルン選帝侯クレメンス・アウグスト（1700–1761）がハンブルクに滞在し、巡業中のピエトロ率いる一座の公演を観劇した。熱烈な音楽愛好家の選帝侯は一座の上演に満足し、ピエトロと一座の歌手たちに贈り物を授け、また自身の楽譜コレクションに加えるために一座のレパートリーの写譜を依頼している。そしてハンブルク公演終了後、一座のプリマ・ドンナの COSTA Rosa Costa とステッラ Giovanni della Stella を選帝侯の居城地ボンの宮廷歌手としてそれぞれ年俸1200グルデンで雇い入れるとともに、一座で作曲や指揮を担当したと思われるゾッピス Francesco Zoppis（1715–1781以後）を宮廷副楽長に迎え、さらに一座のブッフア役も担当した若手インテルメッツォ歌手、マガニョーリ Maria Ginevra Magagnoli（1740–1752活動）も自身の宮廷に招き入れた（Riepe 2006: 158–159、Bärwald 2016: 139–140）¹⁰⁾。ピエトロ・ミンゴッティにとっては一座の主力メンバーをケルン選帝侯に奪われる結果となってしまったが、その一方で、この事例は、先のスカラブリーニの場合と同様、一座のメンバーにとって巡業先で出会った王侯貴族の宮廷に任用されるチャンスがあったことを示している。

ところで、ベルヴァルトの研究（Bärwald 2012）によって、1720年代にハンブルクに駐在したザクセン大使が同地の情報をドレスデンの宮廷に伝えていたこと、しかもその中には同地で上演されたオペラについての情報も含まれていたことが明らかにされた¹¹⁾。1720年代のオペラ上演はミンゴッティー一座の来訪以前のことであるが、ベルヴァルトは、その後の時代もハンブルクの情報がドレスデンに伝わっていたと推測し、ミンゴッティー一座がドレスデンを訪問する以前に、すでにザクセン宮廷は一座の活動ぶりを知っていた可能性があると言及している。

それを裏付けるのが、1744年春、ピエトロ率いる一座のライプツィヒ巡業、すなわち、ミンゴッ

10) 1744年夏に一座がハンブルクで上演したことが跡付けられる台本《アデライデ *Adelaide*》（Sartori 296）、《デイドローネ *Didone*》（Sartori 7736）によれば、コスタが前者、ステッラが後者の主役を演じていること、《奥様女中 *La serva padrona*》（Sartori 21795）のセルビーナ役はマガニョーリであったことがわかる。

11) 大商業地ハンブルクにはヨーロッパ各地の大使館が置かれ、同地の情報は大使館を通じて各地に伝えられていた（Bärwald 2012: 366–367）。

ティー座が初めてライブツィヒで巡業することになった経緯である。一座の歌手で、興行にも関与したと思われるカストラートのフィナッツィ Filippo Finazzi (1707–1776) は、同地での上演許可をライブツィヒ市参事会に対して求めたとき、ザクセン選帝侯宮廷の宰相ハインリヒ・フォン・ブリュール伯 Heinrich von Brühl (1700–1763) による推薦状を提出した (Bärwald 2016: 122)。ブリュール伯はミンゴッティー座の活動ぶりを知っていたからこそ、一座がライブツィヒでイタリア・オペラを上演できるよう市参事会に働きかけたのである。

しかしなぜザクセン選帝侯宮廷の宰相ブリュールは、ライブツィヒにおけるミンゴッティー座の公演を後押ししたのであろうか。以下でこの問題を検証する。

第3節 1744年イースター市におけるピエトロ・ミンゴッティー座のライブツィヒ公演の意味

ザクセン選帝侯国内におけるライブツィヒは、18世紀前半において年3回の見本市、すなわち、新年の市（1月1日から2週間）、イースター市（イースターの3週間後の日曜から2週間）、聖ミカエル祭の市（聖ミカエル祭〔9月29日〕の1週間後の日曜から2週間）が開かれる、一大商業都市であった。見本市には多くの商人や客人がライブツィヒを訪問するばかりではなく、歴代のザクセン選帝侯も同地を訪れ、歓迎行事など、様々な催しでもてなされた (Hofmann-Polster 2014: 74–88)¹²⁾。

ライブツィヒのオペラ活動は、ザクセン選帝侯ゲオルク4世（在位1690–1694）の宮廷副楽長シュトルンク Nikolaus Adam Strungk (1640–1700) の企てのもとで始まった。彼は1692年に同選帝侯から劇場建設と10年間のオペラ上演の特権を授与され、1693年5月8日に選帝侯臨席のもと、《アルチェステ *Alceste*》を新設の劇場〔Opernhaus am Brühl〕で上演した。ゲオルク4世没後も、選帝侯位を継承したフリードリヒ・アウグスト1世（在位1694–1733、以下1世と略記する）が、1694–1700年に7回、同劇場でオペラを観劇している (Hofmann-Polster 2014: 179–180)。しかし1720年に、経済的な事情とともにライブツィヒ市参事会の敬虔主義的な立場から、劇場は閉鎖され、オペラが上演される機会は失われてしまった。なお1693年からライブツィヒで上演されたオペラは、ドイツ語によるオペラ¹³⁾が中心で、イタリア語で歌われる、いわゆる「イタリア・オペラ」ではなかった (Hofmann-Polster 2014: 185–186)。したがって本格的なイタリア・オペラの上演は、1744年イースター市でミンゴッティー座によって初めてもたらされたのであった。

ところで、1世と2世の時代、ライブツィヒでドイツ語演劇を上演する権利はザクセン宮廷によって、たとえば1727年からはノイバー Johann Neuber (1697–1759) 率いる演劇一座、1733年にはミュラー Joseph Ferdinand Müller (1755没) の一座、1737年には再びノイバー一座に与えられていた。

12) テレマンをはじめ、1723年以来、ライブツィヒの聖トーマス教会カントルを務めたJ.S. バッハ (1685–1750) が、選帝侯のライブツィヒ訪問の際の奏楽に関わったことはよく知られている。

13) イタリア・オペラを翻訳してドイツ語で上演したもの、ドイツ語の歌の中にイタリア語のアリアを挿入して上演したものも含まれる。

2世はライブツィヒ訪問の折、公開劇場¹⁴⁾で行われたドイツ語演劇一座の公演を観劇しており、ライブツィヒからその郊外にある狩のための別邸フベルトゥスブルク城に赴く際、ときに演劇一座を招聘し、その出し物を楽しんだ (Fürstenau 1862: 342、Petrick 2011: 66)¹⁵⁾。ライブツィヒで上演を許可された演劇一座は、同地の公開劇場で上演するばかりではなく、フベルトゥスブルク城で2世のために娯楽を提供する場合もあったのだ。

イタリア・オペラを愛好する2世は、父の1世没後(1733)から宮廷楽長ヨハン・アドルフ・ハッセとその妻ファウスティーナ Faustina (1697-1781)を中心に、ドレスデン宮廷でイタリア・オペラを花開かせることとなる(荒川 2010)¹⁶⁾。しかし即位間もない頃、2世夫妻は新ポーランド王としてポーランド、リトアニアでの政権を確固たるものにするため¹⁷⁾、1734年11月3日、子供たちをドレスデンに残してワルシャワに向かい、1736年8月7日にドレスデンに戻るまでの約1年10か月間、ワルシャワ宮廷に滞在することを余儀なくされた (Fürstenau 1862: 218)。ワルシャワでは宮廷音楽家リストーリ Giovanni Albert Ristori (1692-1753)によるイタリア語のセレナータが「イタリア・オペラ」に代わる出し物として上演されたが(米田 2011)、その間、楽長ハッセと妻ファウスティーナはイタリアに戻って活動したため (Hochstein et al. 2016)、ドレスデンの宮廷でイタリア・オペラは上演されていない¹⁸⁾。しかし1736年8月に選帝侯がドレスデンに帰還すると、ハッセ夫妻は1737年1月28日にドレスデンに戻る。そして2世がポーランド王に戴冠後、初めてドレスデンで過ごすカーニバルは、ツヴィンガー大劇場¹⁹⁾におけるハッセの新作オペラ《セノクリタ *Senocrita*》によって華やかに彩られた (Fürstenau 1862: 224)。以後、2世は短期間ポーランドに滞在することはあっても、1747年までの間、ほぼドレスデンを拠点に過ごしている。

さて、イタリア・オペラを愛好する2世夫妻は、見本市の期間にライブツィヒを訪問する際、「ドイツ語演劇」を観劇する以上に、イタリア・オペラを楽しむことを強く望んだに違いない。そこでゼクセン宮廷は、1740年以來ハンブルクでイタリア・オペラを上演し、成功を収めていたミンゴッ

14) ニコライ通りにある「Zotens Hof」が劇場であった (Bärwald 2016: 122)。

15) フベルトゥスブルク城では、たとえば1734年2月18日と20日にミュラー一座が人気のハーレクイン役のキルシュ Johann Christoph Kirsch とともに御前上演している。また1737年11月、ノイバー一座が2世夫妻の前で多くの催しを上演し、100 dukat の報酬を得た (Petrick 2011: 83)。

16) 1733年12月1日付でハッセは正式に宮廷楽長として任用された (Hofmann-Polster 2014: 70)。

17) 1734年1月17日にクラクフでポーランド王として戴冠するが、しばらくの間、王権は安定しなかった (Hofmann-Polster 2014: 69)。

18) 2世とともにワルシャワに同行したのは、「コンメーディア・デッラルテ」を主なレパートリーとする「イタリア喜劇一座 *Comici Italiani*」であった。イタリア・オペラがカーニバルや結婚祝典など特別な機会にのみ上演されたため、楽長ハッセと妻ファウスティーナをはじめ、主要な宮廷歌手もドレスデンを離れ、他の地で活動することがままあったのとは対照的に、「イタリア喜劇一座」は宮廷生活の日常を彩るために2世と行動をほぼ共にしている。つまりこの一座はゼクセン宮廷が雇用した常設の団体であり、臨時で雇われたノイバーらドイツ語演劇一座やミンゴッティ一座とはまったく立場が異なる (Zórawska-Witkowska 2005)。

19) 当時皇太子だった2世と前皇帝ヨーゼフ1世の皇女マリア・ヨーゼファの結婚祝典に際して建てられた、収容人数が約2000名を誇るツヴィンガー大劇場は、1719年9月3日、ロッティ Antonio Lotti (1667頃-1740)《アルゴのジョーヴェ *Giove in Argo*》で開場した (Fürstenau 1862: 139)。

ティー座に注目し、一座によるライブツィヒでのオペラ公演を実現させようを目論んだのであろう。先述したピエトロ・ミンゴッティー座のメンバー、フィナッツィがライブツィヒ市参事会に提出した宰相ブリュールによる推薦状が、この一連の事情を物語っている。ライブツィヒ市参事会は、イタリア・オペラ上演を支持しない立場にあったが、ザクセン宮廷の圧力に屈せざるを得ず、日曜の上演は許可しないことを条件に、一座の上演を認めた。こうして1744年4月4日、フィナッツィは、町の北西にある「Reithaus am Rantstädter Tor」でイタリア・オペラを上演することを市参事会と契約したのであった（Bärwald 2016: 130–134）²⁰⁾。

1744年イースター市の4月24日から5月初め、ピエトロが率いる一座は、イタリア・オペラーパステイッチョ《ペルシャ王シロエ *Siroe, König aus Persien*》と《アデライデ *Adelaide*》、インテルメッツォ《愛は男を盲目にする *Amor fa l'uomo cieco*》——を上演した。ブリュール伯の推薦状が2世の要望であることを裏付けるように、2世も4月20～30日にライブツィヒに滞在し、一座のオペラを観劇している（Bärwald 2016: 23–24）。ミンゴッティー座のライブツィヒ公演は1744年イースター市を皮切りに、1745年から1747年までのイースター市、さらに1747年は聖ミカエル祭の市にも行われるが²¹⁾、これは2世のライブツィヒ訪問時と見事に合致している（Hofmann-Polster 2014: 340–345、Bärwald 2016: 24）。

アンジェロ率いるミンゴッティー座²²⁾は1746年6月頃、初めてドレスデンを訪れ、2世の許可のもとツヴィンガー城内に劇場を建て、そこでイタリア・オペラを上演するが、実はそれ以前にザクセン宮廷と関わりを持っていたのである。

第2章 ミンゴッティー座のドレスデンにおけるオペラ上演

第1節 1746年7～9月における公演をめぐる

アンジェロ率いるミンゴッティー座は2世によって、ツヴィンガー城内に入場料金を払えば誰でも観劇できる、いわゆる公開オペラ劇場の建設を許可されたが、その理由のひとつは、すでにライブツィヒで一座の上演を観劇した2世が、その上演の質に満足したためであろう²³⁾。しかし、一座が初めてドレスデンを来訪し、劇場を建て、オペラを上演した時期に注目すると、彼らがドレスデ

20) 当初ミンゴッティー座がイタリア・オペラの上演を目論んでいた劇場は、ノイバー一座の座長ヨハン・ノイバーが1739年から自前で改修し、使用していたところだった。そのためノイバーはミンゴッティー座の劇場使用を阻止するべく、1744年4月3日付で市参事会に宛てて嘆願書を提出した。一方ミンゴッティー座も、ノイバー一座との軋轢を避けるべく、町の北西にある「Reithaus am Rantstädter Tor」で上演することにした（Bärwald 2016: 6–7、122–123）。1744年4月17日付の《ペルシャ王シロエ》上演ポスターに、「時間が足りず、劇場の準備が間に合わないかもしれないが、通常の状況になるよう努めるつもり」と記されていることは、上演準備のために当初の開幕よりも遅れたことを示唆している（Bärwald 2016: 32）。

21) アンジェロの一座もあれば、ピエトロの一座による場合もあるが、どちらが率いる公演かを明確にできない場合もある。

22) フェルステナウは、ドレスデンに初めてやって来たのはピエトロ率いる一座としているが（Fürstenau 1862: 242）、ミュラーはアンジェロとしている（Müller 1917: 51）。

23) マテゾン Johann Mattheson (1681–1784) は、1743年末のハンブルクにおけるミンゴッティー座の上演を観劇し、その質の高さを絶賛している（Mattheson 1975:1）

ンでイタリア・オペラを上演した背景が浮かび上がってくる。ツヴィンガー大劇場は、第2次シュレジエン戦争の影響を受け、1745年12月19日のハッセの《アルミニオ *Arminio*》²⁴⁾の公演²⁵⁾を最後に、1747年1月まで閉鎖されていたのである。この時期の2世の動向をたどると、1745年12月1日に2世は戦火を逃れるためにドレスデンを離れ、ブラハへ赴き、ドレスデン条約締結(12月25日)によって戦争が終結した後、1746年1月4日にドレスデンに戻った(Fürstenau 1862: 241-242)。したがって12月の《アルミニオ》は、2世不在時に上演されたことがわかる。1746年のカーニバルを2世はドレスデンで過ごす、戦後間もない時期のため、ツヴィンガー大劇場でイタリア・オペラは上演されていない(Fürstenau 1862: 241-242)²⁶⁾。そして1746年4月9日にドレスデンの宮廷教会で楽長ハッセのオラトリオ《カルヴァリオの聖エレナ *Sant'Elena al Calvario*》²⁷⁾が初演された後、2世は4月30日にドレスデンを離れ、5月1日から13日をライプツィヒで過ごす。イースター市のこの時期、アンジェロの一座によるイタリア・オペラ公演を2世は観劇した(Hofmann-Polster 2014: 342-343)。つまりツヴィンガー大劇場閉鎖後に2世がイタリア・オペラを観劇したのは、ライプツィヒでの一座の公演だったのである。この公演に参加したメンバーと演目は以下の通りである。

演目：ガルツピ《アルジェニーデ》(Bärwald 2016: 358-361)、ハッセ《見捨てられたセミラーミデ *La Semiramide riconosciuta*》(Bärwald 2016: 413-416)、《偽の女奴隷 *La finta schiava*》(Bärwald 2016: 390-393)²⁸⁾

歌手：Anna Mazzoni (Sop)、Margherita Giacomazzi (Sop)、Giuseppe Perini (Sop-カストラート)、Pasquale Negri (Sop-カストラート)、Adelaide Segalini (Alt)、Settimo Canini (Ten)

ダンサー：Filippo Porci, Rosa Porci, Laura Mellela, Ferdinando Erich

3演目共、ミンゴッティー一座のレパートリーとしてすでに別の地で取り上げられていること、歌手の布陣、台本に記されたアリアの内容²⁹⁾に鑑みれば、一座がレパートリーとしていたのは、台本に記された作曲者とは一切関わりのない、パステイッチョ上演であったことがわかる。

24) 《アルミニオ》は1745年10月7日にツヴィンガー大劇場で初演された。台本に歌手の名前は記されていない。台本：<http://data.onb.ac.at/rec/AC10182893> (2019年11月3日閲覧)、Sartori 2803。

25) オーストリアとプロイセンの対立に端を発した第2次シュレジエン戦争で、ザクセンはオーストリアと同盟し、プロイセンに戦いを挑むが、1745年12月15日に敗北、12月18日にプロイセン国王フリードリヒ2世(在位1740-1782)が勝利者としてドレスデンに入城した。イタリア・オペラを愛好するフリードリヒ2世の要請で、翌19日にハッセのオペラ《アルミニオ》がツヴィンガー大劇場で上演された(Fürstenau 1862: 241)。

26) 2世の時代、注18で示した通り、「イタリア喜劇一座」は、2世がワルシャワを訪問する際にも同行し、日常の宮廷生活に彩を添えているので、シュレジエン戦争の影響で1746年カーニバルにイタリア・オペラの上演はなくとも、「イタリア喜劇一座」による催し等はあったのではないかと推察される。

27) Sartori 20844。

28) 作曲者名は記されていないため、パステイッチョであることは明らかだ。

29) ベルヴァルトのカatalog (Bärwald 2016)には当該オペラの中に含まれるアリアについても記載されており、パステイッチョであることがわかる。

ツヴィンガー大劇場が閉鎖中の1746年6月、ドレスデンを初めて訪れたアンジェロ・ミンゴッティ率いる布陣は、1746年5月に2世がライプツィヒで観劇した時とほぼ同じである〔表1参照〕³⁰⁾。1744年のライプツィヒ初公演を強力に後押ししたのがザクセン宮廷であったことを考えれば、1746年イースター市の公演後、ザクセン宮廷側がドレスデンでイタリア・オペラを上演するよう一座に要請したのであろう。これを好機ととらえた一座は、劇場を建て、オペラ上演用に舞台を設えた経験もあるため、ドレスデンに公開オペラ劇場を建てることを宮廷に打診し、許可を得たに違いない。ツヴィンガー城内に建てられた小規模の木造の劇場³¹⁾は、「国王認可の新劇場 *Nuovo real teatro privilegiato*」という名で、1746年7月7日、2世夫妻や皇太子フリードリヒ・クリスティアン（1722–1763）ら選帝侯一家の臨席のもと、《アルジェニーデ》で開場された。楽長スカラブリーニ指揮のもと、ドレスデン初の一座による公演は、少なくとも9月6日まで行われた。またこの時期、バイエルン選帝侯マクシミリアン3世ヨーゼフ（在位1745–1777）がドレスデンを来訪し、9月2日と6日に2世らと共に観劇した（Müller 1917: 242）。本章第2節で取り上げるように、ザクセンとバイエルン両選帝侯家は、政治的な結びつきを強固にするため、両家で2つの縁組を整え、1747年6月に結婚祝典を挙げる。一座のオペラ公演はザクセンの賓客であるバイエルン選帝侯をもてなすためにも利用されたのであった。

このときの演目等は以下の通りである〔表1〕。

〔表1〕

タイトル	出演者	備考
《アルジェニーデ <i>Argenide</i> 》 ³²⁾ ・台本に作曲者名なし、「Dramma per musica」と表記	歌手：Settimo Canini/ Anna Mazzoni/ Adelaide Segalini/ Margherita Giacomazzi/ Giuseppe Perini/ Giuseppe Schuster ダンサー：Filippo Porci/ Rosa Porzi/ Laura Mellera/ Ferdinando Erichi	・7月7日、2世ら宮廷人の臨席のもとで劇場のこけら落とし公演として上演
《皇帝ティートの慈悲 <i>La clemenza di Tito</i> 》 ³³⁾ ・台本に「音楽は宮廷楽長 Gio. Adolfo Hasse 氏による」、「Dramma per musica」と表記	同上	・7月26日に上演
《アルタセルセ <i>Artaserse</i> 》 ³⁴⁾ ・台本に「皇帝宮廷詩人の高貴なる Pietro Metastasio 氏による台本、Leonardo Vinci 氏による音楽」、「Dramma per musica」と表記	同上	・8月23日に上演 ・ヴィンチ（1696頃–1730）《アルタセルセ》は1730年2月4日にローマで初演された作品。

30) 例外はネーリ Pasquale Negri で、彼はドレスデンの公演に確認することができない。

31) 劇場は、3層各12(14?)の桟敷席、舞台の奥行約17m、幅16.5m、オーケストラ用空間は約3×14m、平土間は約15×14mであった。月、火、木、土曜の晩の週4回オペラが上演され、4段階の料金設定がなされた（Mücke 2003: 51–52）。

32) Sartori 2430.

33) 台本：http://digital.slub-dresden.de/id443134464（2019年11月3日閲覧）、Sartori 5782.

《手品師 <i>Il giocatore</i> 》 ³⁴⁾ ・台本に作曲者名なし、「Intermezzi」 と表記	Petrillo Mira, Cavalier di St.Benedetto, e Comissario de Corte di S.M. (Pietro Mira) / Rosa Bon (Rosa Ruvineti Bon)	・オルランディーニ G.M.Orlandini (1676- 1760) の作品。
《ドン・タバッラーノ <i>Don Tabarrano</i> 》 ³⁶⁾ ・台本に作曲者名なし、「Intermezzi」 と表記	同上 ³⁷⁾	・ハッセの作品。

演目には宮廷楽長ハッセの《皇帝ティートの慈悲》が含まれ、台本にも作曲者として「ザクセン宮廷楽長ハッセ」と記されている。しかし同オペラはすでにミンゴッティ一座のレパートリーとしてドレスデン来訪前から取り上げられていることに加え、出演歌手も一座の歌手のみで、ハッセと直接関わりを見出すことはできない。実際、ハッセは妻ファウステーナと共に7月にイタリアに向けてドレスデンを離れているので (Hochstein et al. 2016)、この上演にハッセは関与していないと考えられる。

ミンゴッティが建てた劇場は、座席に応じて4つのランクで入場料金が設定されているので、公開オペラ劇場として機能していたことは疑いない事実であるが、フェルステナウによれば、この1746年の一座の公演に対して「2世は2000 Thlr. をミンゴッティに支払い、さらに3人の第一女性歌手に150 Ducaten、その他の女性歌手に50 Ducaken、女性ダンサーに50 Ducakten の褒美を与えた」(Fürstenau 1862: 243)。一座に対する宮廷の支払いは、ブルノヤグラーツの場合と同様、彼らのオペラ興行が全て自前でなされたのではなく、宮廷の援助があったことを裏付ける。しかも一座の公演は、バイエルンの賓客の接待にも利用されていた。1746年9月16日に2世はワルシャワへ向けてドレスデンを発つが、同じ頃、一座もドレスデンを離れ、ハンブルクに移動した (Theobald 2015: 46)。つまり、アンジェロ・ミンゴッティ一座のドレスデン初興行は、公開オペラとしてばかりではなく、宮廷オペラの代用としての役割も担ったのであった。第2次シュレジエン戦争で敗北を喫し、プロイセンに賠償金を支払わなければならなくなったザクセン宮廷にとって、巡業一座に一時の助成金を支給し、イタリア・オペラを上演させるという方法は、財政上においても合理的であり、それ以後の宮廷オペラの在り方にも大きな変化を及ぼす契機になったと考えられる。

ところで、1746年の一座のドレスデン初興行における演目に関して、検討を加えるべき点が2つある。ひとつはインテルメッツォの上演についてである。1731年以後のミンゴッティ兄弟の率いる一座の布陣を見ると、インテルメッツォを専門のレパートリーとする歌手がしばしば加わって

34) 台本：http://digital.slub-dresden.de/id44313480 (2019年11月2日閲覧)、Sartori 2983.

35) 台本：http://digital.slub-dresden.de/id428626068 (2019年11月2日閲覧)、Sartori に記載なし。

36) Sartori 8187.

37) 現存する1747年の台本 [http://digital.slub-dresden.de/id443316015 (2019年11月2日閲覧)] に、ミラ Pietro Mira とローザ・(ルヴィネッティ)・ボン Rosa (Ruvineti) Bon と記載されているため、1746年も同じ布陣で上演されたものと想定した。

いる。しかしドレスデン興行時のメンバーには、ダンサーが加わる一方³⁸⁾、インテルメッツォ歌手は含まれていない。テオバルトのカタログには、[表 1] に記したインテルメッツォ歌手 2 名が一座のメンバーとして記載されているが (Theobald 2015: 44)、少なくともそのひとり、ミラについては、《手品師》の台本にその肩書として「いとも高貴なる宮廷の道化師 *Comissario di corte di S.M.*」と記されている。これは彼がミンゴッティー一座のメンバーでないことを表しており、実際、彼は「イタリア喜劇一座」に属していた (Zórawska-Witkowska 2016: 161–162)。一方、ローザ・ルヴィネッティ・ボン (1730–1762 活動) は、ドレスデンに来る前の 1745 年からロシア宮廷でインテルメッツォ歌手として活動しており (Lazarevich 1986: 155)、一座との関わりは跡付けられない。ミラもドレスデン来訪以前にロシア宮廷で重用されていたので (Zórawska-Witkowska 2016)、ふたりはおそらく知遇の間柄であった。また彼女はロシア時代を含め、長年、バス歌手クリッキ *Domenico Cricchi* とコンビを組んで活動しており、後述するように、1747 年 1 月に新装されたツヴィンガー大劇場で上演されたインテルメッツォに彼と出演している。しかしこの上演にミンゴッティー一座はまったく関与していない。したがって、一座のドレスデン初公演で上演されたインテルメッツォは、ザクセン宮廷に関わる歌手によって演じられたと考えられよう。

検討するべきもうひとつの問題が、一座の公演に参加した歌手のなかに、ザクセン宮廷のバス歌手シュースター *Giuseppe Schuster* が含まれている点である³⁹⁾。彼を最初に跡付けることができるのは、1744 年 1 月 20 日にツヴィンガー大劇場で上演されたハッセの《アンティゴノ *Antigono*》⁴⁰⁾、次いで 1745 年 10 月 7 日に初演されたハッセの《アルミニオ》⁴¹⁾ である。そしてその後確認できるのが、この 1746 年と、後述する 1747 年のミンゴッティー一座との共演である。一座の布陣にバス歌手がいないことから、シュースター抜擢に繋がったと思われるが、彼が一座の公演に参加したという事実は、不足する人材を宮廷が提供する場合もあったことを示唆している。

巡業一座についての研究が進む中、未だ解明されていないのが、楽器演奏は誰が担当したのかという問題である。歌手については台本等で確認することができても、楽器奏者について記録されたものがないためである。一座には「楽長」をはじめ、歌手以外の人物もしばしば見られるので⁴²⁾。彼らは楽器演奏を担ったと思われる。しかし本章第 2 節で取り上げる、たとえばザクセン宮廷のために一座が上演したグルック *Christoph Willibald Gluck* (1714–1787) の《エルコーレとエベの結

38) 巡業オペラ一座にダンサーが加わっていることについては、今後、稿を改めて論じたい。

39) バス歌手シュースターは、注 30 で示したライブツィヒにおける 1746 年イースター市の公演に参加したソプラノ・カストラート、ネーリに代わる歌手として起用された。ライブツィヒ、ドレスデンの両方で上演された《アルジェニダ》の配役を比べると、ネーリが演じたアリスト役は、声種がまったく異なるにもかかわらず、シュースターに配され、それ以外の一座の歌手 5 名は、ライブツィヒ、ドレスデン共に同一役を演じているからである。

40) Sartori 2112.

41) Sartori 2803.

42) 歌手以外のメンバーとして、たとえば、ゾッピスをはじめ、後述するグルックを挙げることができる。また歌手マリアーナ・ピルカー *Marianna Pirker* (1717–1782) の夫のヴァイオリン奏者フランツ・ヨーゼフも 1736 年から 1741 年まで一座で活動している。

婚 *Le nozze d'Ercole e d'Ebe*》には、弦楽器に加え、フルートやオーボエ、ホルンのオブリガート声部も見られ、管楽器奏者の参加が不可欠だったことがわかる。宮廷歌手シュースターが一座の公演に参加したことは、ザクセン宮廷の楽器奏者が一座の公演に駆り出された可能性もあったと言えよう⁴³⁾。

「国王認可の新劇場」はミンゴッティー座が建てた劇場であるが、一座不在の折に、別の団体が同劇場を使用したケースが見られる。1746年10月7日にここでザクセン宮廷歌手カンパニャーリ Biaggio Campagnari (1742年に任用)が、宮廷作曲家シューラー Georg Schürer (c1720-1786)のオペラ《慰められたアストレア *Astrea placata*》⁴⁴⁾を公開上演した (Fürstenau 1862: 244-245)。出演歌手は、ミンゴッティー座とまったく関わりを持たない、カンパニャーリの若い弟子たちである。台本には2世の誕生日を祝しての上演と銘打たれているものの、この時2世はドレスデンにはいない。宮廷の援助のもとで建てられた「国王認可の新劇場」は、宮廷関係者による催しゆえに使用出来たと考えられる。

第2節 1747年のミンゴッティー座のドレスデン公演からみてとれること

ライプツィヒでは1747年イースター市に、おそらく兄弟と一緒にオペラを公演し (Bärwald 2016: 171)、同地に滞在した2世もそれを観劇している (Hofmann-Polster 2014: 343-344)。そして前年と同様、ライプツィヒ公演終了後、一座はドレスデンに移り、5月25日に「国王認可の新劇場」において、「スカラブリーニ氏と他の様々な作曲家のアリアからなる」《メローペ *Merope*》⁴⁵⁾でオペラ上演を開始した (Fürstenau 1862: 247)⁴⁶⁾。このドレスデン公演に参加した一座の歌手は以下の通りである⁴⁷⁾。

Giustina Turcotti (Ms)、Settimio Canini (Ten)、Regina Mingotti (Sop)⁴⁸⁾、Giacinta Forcellini (Alt)、Anton Casati (Sop-カストラート)、Lucia Calvetti (Sop)

43) ドレスデンには宮廷楽団の他にも、市の楽団 (Petrick 2011: 37-40) やブリュール伯の楽団 (Fürstenau 1862: 193-196) もあり、現地で楽器奏者を調達することは十分可能であったと思われる。

44) Sartori 3315. 歌手陣は、カンパニャーリの弟子たちであり [Antonio Fürich/ Wilhelmine Denner/ Johanna Hallerin/ Giuseppe Hoffmann/ Salvatore Pacifico/ Lodovico Cornelius]、入場料金もミンゴッティー座より安価であった (Fürstenau 1862: 244-245)。カンパニャーリは彼らが大舞台で活躍する歌手にすべく教育した。実際フェーリヒとコルネリウスは1745年、デンナーは1747年以後、ザクセンの宮廷歌手として活動した。

45) 台本: <http://digital.slib-dresden.de/id435546295> (2019年11月3日閲覧)、Sartoriに記載なし。《メローペ》の台本には、カルヴェッティの名は記されていないが、後述する《ウティカのカトーネ》の台本には彼女の名がある。

46) テオバルトは、1747年のドレスデン公演も兄弟が協力して行った可能性があると論じている (Theobald 2015: 48-50)。

47) テオバルトのカタログには、1747年のドレスデン公演に際して、インテルメッツォ歌手としてミラとローザ・ルヴィネッティ・ボン、クリッキ、そして前年と同じダンサー4名の名前が挙げられている (Theobald 2015: 44)。インテルメッツォ歌手については先述の通りである。ダンサーに関しては、1746年の一座の演目台本に歌手とともにダンサーの名が記されているが、1747年の台本には記載がない。この点についても検証が必要である。

48) 彼女はピエトロ・ミンゴッティの妻である。1743年ハンブルク公演からピエトロ・ミンゴッティー座で活動したことが跡付けられるが、1746年までレジーナ・ヴァレンティーニと旧姓が使用されているため、おそらく1747年頃に座長ピエトロと結婚したと思われる。

《メローペ》にふたたび宮廷バス歌手シュースターがアナッサンドロ役として出演している点は注目に値する。フルステナウによれば、同役はガッジョッティ⁴⁹⁾が演じたとあるが (Fürstenau 1862: 247)、台本にはシュースターの名が記載されている。

1747年の一座のドレスデン公演は、ツヴィンガー大劇場がすでに再開されているため⁵⁰⁾、「宮廷オペラ」の代用というわけではない。しかし一座は、前年以上にドレスデンの宮廷生活の一翼を担った。なぜなら、一座のドレスデン公演と重なる、6月10日～7月3日に、ザクセン皇太子フリードリヒ・クリスティアンとバイエルン選帝侯マクシミリアン3世ヨーゼフの姉マリア・アントニア (1724-1780)、さらにザクセン選帝侯息女マリア・アンナ (1728-1797) とバイエルン選帝侯の二重結婚式が挙行され、一座のオペラ上演も結婚祝典行事に組み入れられたからである。グルックもこの時一座のメンバーとして参加し、祝祭用のオペラ《エルコーレとエベの結婚》を作曲した。ドレスデンで行われた一連の行事は以下のとおりである〔表2〕⁵¹⁾。なお一座がツヴィンガー城内に建てた「国王認可の新劇場」はツヴィンガー小劇場と表記する。

テオバルトのカタログには、ミンゴッティ一座の演目として、インテルメッツォ《ドン・タバッラーノ》⁵²⁾と《抜け目のない未亡人 *La vedova ingegnosa*》⁵³⁾、そしてインテルメッツォ歌手として、ローザ・ルヴィネッティ・ボンと「宮廷道化師」ミラ、そしてクリッキ3名が挙げられている (Theobald 2015: 48)。しかしバス歌手クリッキが一座のメンバーであるなら、このドレスデン公演でもバス歌手として、宮廷歌手シュースターではなく、彼が起用されるはずである⁵⁴⁾。したがって一座がこれらインテルメッツォの上演に関わったとは考え難い⁵⁵⁾。

〔表2〕

6/10 (土)	<ul style="list-style-type: none"> ・バイエルン選帝侯国の全権大使により、マクシミリアン3世ヨーゼフとザクセン選帝侯息女マリア・アンナとの結婚が正式に申し込まれる。 ・ツヴィンガー小劇場でミンゴッティ一座によるスカラプリーニの《ディドネ》(Dramma per musica、バステイッチョ)上演⁵⁶⁾、ザクセン選帝侯家、バイエルン大使ら臨席
----------	---

49) バス歌手ガッジョッティは少なくとも1737年からミンゴッティ一座のインテルメッツォ歌手として活動しているが、1747年のドレスデン公演には参加していない。

50) 1747年1月、選帝侯息女マリア・ヨーゼファ (1731-1767) とフランス王太子ルイ (1729-1765) との結婚祝典が執り行われた。この結婚を祝し、1月11日にハッセの《セミラーミデ *Semiramide*》の初演で、1年以上閉鎖されていたツヴィンガー大劇場が再開した (Fürstenau 1862: 243-244)。台本: <https://lcn.loc.gov/2010665148> (2019年11月3日閲覧)、Sartori 21588。

51) 作表に際しては、Fürstenau 1862、Müller 1917、祝典行事一覧表 (Golz 2009: XXIV のファクシミリ) 等を参照した。

52) 台本には、1747年ミンゴッティ小劇場におけるローザ・ルヴィネッティ・ボンとミラによる上演と記されている。注37を参照。

53) 台本には、1747年ツヴィンガー大劇場におけるローザ・ルヴィネッティ・ボンとクリッキの上演であることが記されている。

台本: <http://nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb00055177-3> (2019年11月10日閲覧)、Sartori 24420。

54) ミンゴッティ一座の演目等を調査すると、インテルメッツォ歌手がオペラのバス役を兼務するケースがしばしば見られる。

55) テオバルトは、前年と同じダンサー4名の名前も挙げている (Theobald 2015: 50)。しかし一座が関与した1747年の演目の台本にダンサーの名前は記載されていないので、この点についてもいまいちど検証が必要である。

56) Fürstenau 1862: 247、Sartoriに記載なし。1746年11月にハンブルクで一座によって同作品は上演されている (Sartori 7737)。

6/11 (日)、 6/12 (月)	何もなし
6/13 (火)	・クラクフ司教の司式でマリア・アンナとバイエルン選帝侯との結婚式が挙行（ザクセン皇太子フリードリヒ・クリスティアンが新郎代理）、盛大な晩餐会、「松明の踊り Fackeltanz」
6/14 (水)	・大昼食会 ・ツヴィンガー大劇場でハッセのオペラ《寛容なスパルタの女 <i>La Spartana generosa</i> 》 ⁵⁷⁾ 初演 宮廷歌手：Angelo Amorevoli/ Ventura Rochetti/ Faustina Hasse/ Giovanni Carestini/ Rosa Negri/ Giovanni Bindi ・「有名な George Noverre 氏がハッセのオペラに参加」（Fürstenau 1862: 247）
6/15 (木)	・「インヴェンツイオン Inventions」、 「仮面舞踏会 Masquerade」
6/16 (金)	・ツヴィンガー城の庭園で「輪回し競技 Ringrennen」
6/17 (土)	・休息日（Rast Tag）
6/18 (日)	・イタリア喜劇一座 Comici Italiani の上演
6/19 (月)	・ザクセン皇太子 F. クリスティアンが新婦を迎えにドレスデンを出発 ・ツヴィンガー小劇場でミンゴッティー一座による《ディドーネ》上演
6/20 (火)	・ザクセン皇太子妃となったバイエルンのマリア・アントニアの到着、行列、祝福、テ・デウムの奏楽、祝宴の晩餐会
6/21 (水)	・大昼食会、イルミネーション
6/22 (木)	・「仮面を付けての夜の競技 Nachtrennen」、イルミネーション
6/23 (金)	・休息日
6/24 (土)	・オペラ上演（おそらくハッセのオペラ）
6/25 (日)	・ツヴィンガー小劇場でミンゴッティー一座によるスカラプリーニ《デメトリオ <i>Demetrio</i> 》 (Dramma per musica) ⁵⁸⁾ 上演、選帝侯家らが臨席
6/26 (月)	・「飲食の出店 Wirtschaft」と「大市 Jahrmarkt」
6/27 (火)	・「貴婦人による競技 Damen Rennen」
6/28 (水)	・宮廷全体がピルニッツに移動（宮廷楽団、劇場関係者すべてが随行） ・イタリアの喜劇上演 [カンパニャーリによるシューラーの《ガラテア <i>Galatea</i> 》(Dramma per musica) ⁵⁹⁾ の上演；ピルニッツ城の庭園に設えた舞台上で上演]、晩餐会、イルミネーション、 「夜の射撃競技大会 Nachtschiessen」
6/29 (木)	・大昼食会 ・ミンゴッティー一座によってグルック《エルコーレとエベの結婚 <i>Le nozze d'Ercole e d'Ebe</i> 》 (Dramma per musica) ⁶⁰⁾ 初演；ピルニッツ城の庭園に設えた舞台上で上演

57) 台本：http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB00008E0700000000（2019年11月3日閲覧）、Sartori 22329.

58) SLUB 所蔵の台本 [http://digital.slub-dresden.de/id435545809（2019年11月3日閲覧）] は、1747年ライブツィヒで出版（1747年ライブツィヒのイースター市で上演されたもの）。

59) Sartori 11175.

60) 台本：http://digital.slub-dresden.de/id461711990（2019年11月3日閲覧）Sartori 16703. 楽譜：http://www.gluck-gesamtausgabe.de/id/1-11-00-0（2019年11月3日閲覧）。

	歌手：Setimio Canini/ Giustina Turcotti/ Giacinta Forcellini/Regina Mingotti ・終了後に花火
6/30 (金)	・宮廷全体がドレスデンに戻り、オペラ（おそらくハッセ作）が上演
7/1 (土)	・休日
7/2 (日)	・バイエルン選帝侯妃となったマリア・アンナの別れの儀式 ・ツヴィンガー小劇場でミンゴッティ一座による上演
7/3 (月)	・バイエルン選帝侯妃となったマリア・アンナがミュンヘンへ出発 ・夜おそらくハッセ作品が上演

およそ1か月の間続いた結婚祝典行事は、皇太子時代の1719年9月に挙行された2世の結婚祝典の様子を彷彿とさせる（荒川2011、酒巻2012）。しかし、1719年の祝典は、ツヴィンガー大劇場でのイタリア・オペラ上演の他、野外に特設舞台を設えてのバレエ、エルベ河を舞台に大がかりに挙行されたセレナータなど、1747年の時より遥かに贅を尽くした催しが目白押しであった。その理由は、ハプスブルク家の前皇帝ヨーゼフ1世皇女マリア・ヨーゼファを妃に迎えるという、ザクセンの権力を内外に誇示する機会であったことにある。一方、1747年の結婚祝典が1719年ほど盛大でなかったのは、いとこ同士の結婚⁶¹⁾であることに加え、宮廷の財政事情に関係していたに違いない。1747年の祝宴に、ミンゴッティ一座によるツヴィンガー小劇場でのイタリア・オペラ公演が5回も組み入れられていること、さらに一座のメンバーであるグルックに祝典用オペラの作曲まで任せていることが何よりの証拠であろう。ザクセン宮廷から一座に対する支払い（Fürstenau 1862: 248）——825 Thlr. (1747年5月20日)、275 Thlr. (1747年7月7日)、2000 Thlr. (1747年9月15日)——、そしてグルックへの支払い412 Thlr. 12gr. (1747年9月15日)がこの結婚祝典の催しを含めたものであるなら、宮廷が全面的に出資するオペラ上演と比べて、遥かに格安であったからだ⁶²⁾。

1747年のドレスデン公演に参加した、興行主ピエトロの妻、レジーナ・ミンゴッティ（1722-1808）は、7月22日に年俸2000 Thlr. でザクセン宮廷歌手に任用された。1747年7月18日には、皇太子妃となったマリア・アントニアの誕生日を祝してツヴィンガー大劇場でボルポラ Nicola Porpora（1686-1768）の《フィランドロ *Filandro*》⁶³⁾ が上演されるが、このオペラにレジーナ・ミンゴッティもファウステーナ・ハッセやアンニバーリ Domenico Annibali（1705頃-1779あるいはそれ以後）ら宮廷花形歌手とともに出演している。結婚祝典終了後の8月4日、一座による《ウティカのカトー

61) 2世の妃マリア・ヨーゼファの妹マリア・アマリアはバイエルン選帝侯カール・アルブレヒト（在位1726-1745）と結婚したため、その子供マクシミリアン3世ヨーゼフとマリア・アントニアは、ザクセンのフリードリヒ・クリスティアンとマリア・アンナのいとこにあたる。

62) ツヴィンガー大劇場におけるハッセの《スバルタの女》のための舞台装置等に7000ターラー以上がかけられた（Fürstenau 1962: 247）。

63) 台本：<http://digital.slub-dresden.de/id435568795>（2019年11月3日閲覧）、Sartori 10247.

ネ *Il Catone in Utica*》⁶⁴⁾ がツヴィンガー小劇場で上演され、その台本にはレジーナ・ミンゴッティの名が記載されているものの、彼女はその後一座と活動を共にすることなく、ドレスデンでファウスティーナのプリマ・ドンナの地位を奪うほどの活躍ぶりをみせるのであった。

ピエトロ率いる一座は9月半ばにドレスデンでの興行を終えると、ライプツィヒに移動し、聖ミカエル祭の市の期間にイタリア・オペラを上演した。2世もこのときライプツィヒを訪問し、彼らのオペラを観劇している (Hofmann-Polster 2014: 344–345, Bärwald 2016: 24)。1744年のブリュール伯による推薦状が示した通り、イタリア・オペラを愛好する2世のライプツィヒ訪問にミンゴッティ一座の公演が欠かせないものであったことを示していよう。

第3節 「国王認可の新劇場」焼失とその後

2世は1748年のカーニバルをドレスデンで過ごしているため、同地で様々な催しが開催された。ピエトロの一座は、1747年ミカエル祭の市におけるライプツィヒ公演後、ハンブルク、さらにコペンハーゲンへ赴き、1747年12月から翌1748年4月までデンマークのコペンハーゲン宮でオペラを上演しているため、ドレスデンにはいない。そのため、一座が使用していないドレスデンの「国王認可の新劇場」は、1748年カーニバルで、ふたたび宮廷バス歌手のカンパニャーリによって、シューラー作曲《カランドロ *Calandro*》⁶⁵⁾ の上演場所として利用された。そしてこのとき、ハッセのオペラ《レウチッポ *Leucippo*》もこの劇場で上演されたのである。同オペラは1747年10月7日に、2世の誕生日を祝してフベルトゥスブルク城で、タイトルロールに著名なカストラート、ジョヴァンニ・カレスティーニ、女性主役をファウスティーナ・ハッセを配して初演されたもので⁶⁶⁾、1748年カーニバルは、同じキャストでの再演であった⁶⁷⁾。これまで「国王認可の新劇場」の舞台に立ったのは、確認できる限りにおいて、ミンゴッティ一座の歌手か、カンパニャーリが育成する若手の歌手であり、ファウスティーナ・ハッセら宮廷の花形歌手は登場していない。実際2月9日のハッセの《デモフンテ *Demofonte*》⁶⁸⁾ 初演は、ファウスティーナら宮廷歌手らによって、ツヴィンガー大劇場で行われている。《レウチッポ》の場合、宮廷花形歌手が出演するオペラであったとしても、フベルトゥスブルク城の劇場規模⁶⁹⁾ に近いのは、ツヴィンガー大劇場よりむしろ「国王認可の新劇場」であるという現実的な理由から、後者が使われたのかもしれない。

64) 台本： <http://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?PPN725523794> (2019年11月3日閲覧)、Sartori 5256。

65) 台本： <http://digital.slub-dresden.de/id443133166> (2019年11月3日閲覧)。

66) 台本： <http://hdl.loc.gov/loc.music/musschatz.18537> (2019年11月3日閲覧)、Sartori 14194。楽譜： <http://digital.slub-dresden.de/id448848988> (2019年11月3日閲覧)。

67) Sartori 14195。ペトリックはカーニバルにおける《レウチッポ》をアンジェロ・ミンゴッティの一座による公演としているが (Petrick 2011: 88–89)、これは誤りである。

68) 台本： <http://data.onb.ac.at/rec/AC10119317> (2019年11月3日閲覧)、Sartori 7497。Coragoでは同作品の上演場所を「宮廷小劇場 *Kleines Kurfürstliches Theater*」としているが、台本を見る限りにおいてツヴィンガー大劇場であったと思われる。

69) フベルトゥスブルク城の劇場は、全長約40m、舞台の奥行は約14m、平土間の奥行は約15m、幅約13mであった (新林 2018: 24)。

ところが、1748年カーニバルに《カランドロ》と《レウチッポ》の上演に使用されたこの小劇場は、《レウチッポ》公演後の1748年1月29日に焼失してしまった。1748年5月2日にザクセン宮廷からピエトロ・ミンゴッティに2700 Thlr. が支払われたのは (Fürstenau 1862: 257-258)、宮廷が使用した最中の劇場全焼に対する弁済のためと想定できる。なぜならピエトロ率いる一座はこのカーニバルの期間は、招聘を受けたデンマークのコペンハーゲンの宮廷で過ごしているの、オペラ上演の対価と考えることができないからだ。

ピエトロの一座は、その後1756年春頃まで、中断はあるものの、ほぼコペンハーゲンで活動しており、ドレスデンでもライプツィヒでもオペラを上演していない。しかしミンゴッティ一座がドレスデンにおける宮廷オペラ、さらには公開オペラに大きな足跡を残したことは疑いない。とくにザクセン宮廷にとっては、正規雇用の宮廷オペラ歌手とは別に、雇用関係を持たない巡業オペラ一座に一時の助成金を与える形でイタリア・オペラを上演させることは、経済的にも大変効率が良い方法であった。しかも一座の歌手の経歴をみれば、レジーナ・ミンゴッティばかりではなく、イタリア内外で活躍した歌手が多数含まれ、グルックや後のデンマーク宮廷楽長に抜擢されるスカラプリーニのような作曲家も抱えていた⁷⁰⁾。ザクセン宮廷は、その後も楽長ハッセのオペラ・セリアを祝祭やカーニバルの出し物として上演するが、ミンゴッティ一座によるオペラ活動を通して、新しいパトロネージの在り方を学んだに違いない。その体験ゆえに、1750年代になると、ロカテリ Giovanni Battista Locatelli (1713-1790 以後)⁷¹⁾ やモレッティ Pietro Moretti の一座がドレスデンでオペラを上演することを認め、さらにモレッティには、かつてのミンゴッティと同様、イタリア・オペラとドイツ語演劇を上演するための劇場建設を認可したのであった。

ところが、七年戦争 (1757-1763) の勃発によって、ドレスデンにおける絢爛豪華な宮廷オペラ活動は中断を余儀なくされた⁷²⁾。戦争終結後の1763年4月30日にドレスデンに戻った2世は、再びオペラを花開かせようと試みるが、同年10月5日に逝去、選帝侯位を継承したフリードリヒ・クリスティアンもその2か月後の12月17日に亡くなり、ドレスデンの宮廷音楽は、七年戦争以前の状況に戻ることはなかった (荒川 2010: 142)。

おわりに

アンジェロとピエトロ兄弟が率いたミンゴッティ一座は、1730年代からアルプス以北の都市を舞台に活発な活動を営み、一座の音楽家にはフランチェスカ・クッツォーニやレジーナ・ミンゴ

70) ミンゴッティ一座のメンバーとして活動した音楽家には、パリのブフォン論争で名高いバンビーニ Eustachino Bambini (1697-1770)、ホルツバウアー Ignaz Holzbauer (1711-1783) の妻の歌手ロザリア Rosalia、ケルビーニ Luigi Cherubini (1760-1824) の父バルトロメオ Bartolomeo など、枚挙の暇がない。

71) ロカテリは以前ミンゴッティ一座の台本作者として活動したが、その後独立して自ら一座を率いた。グルックはロカテリ一座の楽長として1749/50年、および1751/52年カーニヴァル＝ブラハで活動している (Brandenburg et al. 2016)。

72) 2世は1756年10月20日にドレスデンを出発し、ワルシャワに向かい、戦争終結後の1763年4月まで同地に滞在した。

ティ、グルックなど、音楽史で特筆される人物も含まれていた。一座を通してオペラ活動をみれば、「宮廷オペラ」や「公開オペラ」という従来の見方は、実は一面的であることがみてとれる。たとえば、一座が自らの興行用に「公開劇場」を建てるときも、貴族などの裕福なパトロンが経済的に支援していたこと、バロック時代における「宮廷オペラ」のメッカとも言えるザクセン選帝侯配下のドレスデンでも、宮廷と直接雇用関係を持たないミンゴッティ一座が「宮廷オペラ」の一翼を担っていたこと、またライブツィヒで「公開オペラ」を上演する一座の背後にはザクセン宮廷の存在があり、同地の音楽活動にザクセン宮廷が強く関与していたことなどが挙げられる⁷³⁾。そして1746、1747年におけるミンゴッティ一座のドレスデンでの活動は、オペラ史においても転換点を象徴する出来事であったと結論づけることができよう。

旅するオペラ一座の活動に関心が高まる中、Coragoをはじめ、莫大な一次資料のデジタル化が昨今進められているおかげで、従来の言説をいま一度、確認、再考しなければならない点も見えてきた。音楽史における「インテルメッツォ」の位置づけは、伝播の仕方などを含めて、ミンゴッティ一座のような巡業一座の活動と共に改めて考察していかねばならない問題である。本研究を通してみえてきた新たな課題に今後取り組んでいきたい。

■参考文献

- ・荒川恒子 2010「ザクセン選帝侯フリードリヒ・アウグスト2世宮廷における音楽事情」『山梨大学教育人間科学部研究紀要』12: 135-143。
- ・荒川恒子 2011「ザクセン選帝侯国における1719年の音楽事情に関する考察——皇太子フリードリヒ・アウグスト2世の結婚祝典行事を通して」『山梨大学教育人間科学部研究紀要』13: 288-301。
- ・Bärwald, Manuel. 2012. "Die Hamburger Gesandtschaftsberichte des Dresdner Legationsrats Peter Ambrosius Lehman: Eine neue Quelle zur Geschichte der frühen Hamburger Oper." *Händel Jahrbuch* 58: 365-385.
- ・Bärwald, Manuel. 2016. *Italienische Oper in Leipzig (1744-1756), Band 1 Textteil, Band 2 Katalogteil*. 2 vols. Beeskow: Ortus Musikverlag.
- ・Brandenburg, Irene, Renate Croll, Gerhard Croll and Elisabeth Richter. 2016. "Gluck, Christoph" in *MGG Online*. <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/13147>. (2002年2月6日閲覧)
- ・Freeman, Daniel E. 1992. *The Opera Theater of Count Franz Anton Sporck in Prague*. New York: Pendragon Press. (Studies in Czech Music, 2)

73) 本論稿では十分に論じることができなかったが、実はハンブルク、さらにはオペラ史における「公開オペラ活動の誕生地」ヴェネツィア等においても同様な側面を見ることができる。

- ・ Fürstenau, Moritz. 1862. *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe der Kurfürsten von Sachsen und Könige von Polen Friedrich August I. (August II.) und Friedrich August II. (August III.)* Dresden: Rudolf Kuntze.
- ・ Golz, Tagna. 2009. Foreword to Christoph Willibald Gluck, *Le nozze d'Ercole e d'Ebe*: pp. VII- XVIII. Kassel: Bärenreiter. (Sämtliche Werke, Abt. 3, 11)
- ・ Guzy-Pasiak, Jolanta and Aneta Markuszewska, eds. 2016. *Music Migration in the Early Modern Age: Centres and Peripheries — People, Works, Styles, Paths of Dissemination and Influence*. Warsaw: Liber Pro Arte.
- ・ Hochstein, Wolfgang, Dagny Wegner, Roland Dieter Schmiedt-Hensel and Reinhard Wiesend. 2016. "Hasse, Johann Adolf." In *MGG Online*.
<https://www.mgg-online.com/mgg/stable/28994>. (2019 年 11 月 4 日閲覧)
- ・ Hofmann-Polster, Katharina. 2014. *Der Hof in der Messestadt: Zur Inszenierungspraxis des Dresdner Hofes auf den Leipziger Messen (1694–1756)*. Leipzig: Franz Steiner Verlag.
- ・ Hortschansky, Klaus. 2016. "Theater- Operntruppen." In *MGG Online*.
<https://www.mgg-online.com/mgg/stable/11981>. (2019 年 11 月 4 日閲覧)
- ・ Kokole, Metoda. 2012. "Two Operatic Seasons of Brothers Mingotti in Ljubljana." *De musica disserenda* 8(2): 57–89.
- ・ Lazarevich, Gordana. 1986. "From Naples to Paris: Transformations of Pergolesi's intermezzo Livietta e Tracollo by contemporary buffo singers." *Studi Pergolesiani* 1: 149–165.
- ・ Mattheson, Johann. 1975. *Die neueste Untersuchung der Singspiele: Nebst beygefügter musikalischen Geschmacksprobe*. (Hamburg: Christina Herhold, 1744) Facsimile ed. Leipzig: Zentralantiquariat der DDR. (Leipzig Reprints)
- ・ Mücke, Panja. 2003. *Johann Adolf Hasses Dresdner Opern im Kontext der Hofkultur*. Laaber. (Dresdner Studien zur Musikwissenschaft, Bd. 4)
- ・ Müller, Erich H. 1917. *Angelo und Pietro Mingotti: Ein Beitrag zur Geschichte der Oper im XVIII Jahrhundert*. Dresden: Richard Bertling.
- ・ 新林一雄 2018 「狩獵用別邸フベルトゥスブルクにおけるドレスデン宮廷楽団:1737 年と 1741 年、1742 年におけるオペラ上演のための楽器編成に関する考察」『音楽学』64(1): 17–30。
- ・ Petrick, Romy 2011. *Dresdens Bürgerliches Musik- und Theaterleben im 18. Jahrhundert*. Marburg: Tectum Verlag.
- ・ Riepe, Juliane. 2006. "Essential to the reputation and magnificence of such a high-ranking prince" : Ceremonial and Italian Opera at the Court of Clemens August Elector of Cologne, and other German Courts." In *Italian Opera in Central Europe, I*, edited by M. Bucciarelli, N. Dubowy and R. Strohm: 147–175. Berlin: Berliner Wissenschafts-Verlag.

- ・酒巻和子 2011 「ドレスデン宮廷における 1719 年の結婚祝祭行事のための音楽—楽長ヨハン・ダーフィット・ハイニヒェンのセレナータに関する考察」『昭和音楽大学研究紀要』 31: 28–41。
- ・Sartori, Claudio. 1990–1997. *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800: Catalogo analitico con 16 indici*. 6 vols. Cuneo: Bertola & Locatelli.
- ・Schröder, Dorothea. 1998. *Zeitgeschichte auf der Opernbühne: Barockes Musiktheater in Hamburg im Dienst von Politik und Diplomatie (1690–1745)*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. (Abhandlungen zur Musikgeschichte, 2)
- ・Spáčilová, Jana. 2016. “Soloists of the Opera Productions in Brno, Hoešov, Kroměž and Vyškov Italian Opera Singers in Moravian Sources c. 1720–1740 (Part I).” In *Musicians’ Mobilities and Music Migrations in Early Modern Europe*, edited by G. Zur Nieden and B. Over: 255–273. Bielefeld: Transcript Verlag.
- ・Theobald, Rainer. 2015. *Die Opern-Stageioni der Bruder Mingotti. 1730–1766: Ein neues Verzeichnis der Spielorte und Produktionen*. Wien: Hollitzer Verlag.
- ・Voss, Steffen, Hans Joachim Marx, Jürgen Meubacher, Rainer Heyink and Kurt Stephenson. 2016. “Hamburg.” In *MGG Online*.
<https://www.mgg-online.com/mgg/stable/14226>. (2019 年 11 月 4 日閲覧)
- ・米田かおり 2011 「ザクセン宮廷副楽長ジョヴァンニ・アルベルト・リストーリ (1692–1753) の音楽活動——18 世紀前半のザクセン選帝侯宮廷における知られざる音楽家の肖像」『武蔵野音楽大学研究紀要』 42: 219–236。
- ・米田かおり 2013 「ザクセン選帝侯宮廷における『ミンゴッティエー』」の活動——18 世紀前半における『旅するイタリア・オペラー座』が果たした役割」『武蔵野音楽大学研究紀要』 45: 155–175。
- ・Zórawska-Witkowska, Alina. 2005. “The *Comici Italiani* Ensemble at the Warsaw Court of Augustus III.” *Musicology Today* 2: 72–105.
- ・Zórawska-Witkowska, Alina. 2016. “Foreign Musicians at the Polish Court in the Eighteenth Century: The Case of Pietro Mira.” In *Musicians’ Mobilities and Music Migrations in Early Modern Europe*, edited by G. Zur Nieden and B. Over: 151–169. Bielefeld: Transcript Verlag.
- ・Zur Nieden, Gesa and B.Over, eds. 2016. *Musicians’ Mobilities and Music Migrations in Early Modern Europe: Biographical Patterns and Cultural Exchanges*. Bielefeld: Transcript Verlag. (Mainz Historical Cultural Science, 3)

**Activities of Italian Opera Troupes in the First Half of the 18th Century Europe:
The Case of Mingotti's Opera Company in Dresden
during the Reign of Saxon Elector Friedrich August II (r.1733-1763)**

Kaori YONEDA

Although it has been known that opera troupes touring around various European cities included Italian singers and contributed to the spread of Italian Operas, their activities have not yet been examined in detail. Recent studies of such opera troupes lead to the discoveries and the digitization of a large number of valuable sources such as opera librettos, which help to shed lights on their specific activities and hidden topics such as the relationship between travelling opera troupes and opera houses sponsored by royalty and nobility or public opera theaters. Particularly, the brothers Angelo and Pietro Mingotti troupes are actively researched because their companies excellently performed various Neapolitan operas by Johann Adolf Hasse, Leonardo Vinci, Pergolesi, etc. —though most of their works were pasticcio —for admission fee, touring in Ljubljana, Brno, Graz, Hamburg, Leipzig, Dresden, Copenhagen, to name a few, and engaged as members Christoph Willibald Gluck (1714–1787), Regina Mingotti (1722–1808) etc.

This study focuses on the activity of Mingotti Opera Company in Dresden during the Reign of Saxon Elector Friedrich August II (r.1733–1763). The Saxon Court's opera activities in the Royal Opera House flourished under the Kapellmeister Johann Adolf Hasse (1699-1783; his official appointment in 1733). But when Mingotti's Company arrived in Dresden in 1746 and 1747, it presented Italian operas as a commercial enterprise in its own small wooden theater constructed in the Zwinger, given permission by Saxon Electoral Court, and its performances were, beside Hasse's *opera seria*, used as the Court's events, including wedding festivals. For example Gluck composed a new festival opera for the court. It is likely that Mingotti's Company was invited in Dresden by the Saxon Electoral Court. The court made a temporary employment with the company and paid for its performances, which was a very efficient way for the court to present *opera seria*.

After the Seven Years' War (1756–1763), opera performances in the Royal Opera House with pomp and extravagance became a thing of the past, so Mingotti's opera activity is one of the symbol of a significant change of court patronage.

18世紀前半における「巡業オペラ一座」の活動
——ザクセン選帝侯フリードリヒ・アウグスト2世時代（在位1733–1763）の
ドレスデンにおけるミンゴッティー一座の活動を例に

米田かおり

「イタリア・オペラ」がヨーロッパ各地に伝播される際、その一翼を担ったのが、イタリア人歌手を擁し、ヨーロッパ各地を巡業するオペラ一座であったことは、以前から知られていた。しかしこうした一座の活動については20世紀初頭の研究がもととなっており、その実態については不明瞭な点が多かった。ところが今世紀になってから「巡業オペラ一座」に注目した研究が多数現れたことに加え、台本や楽譜などの一次資料が続々とデジタル化される中、これまで音楽史でほとんど顧みられてこなかった問題、たとえば巡業一座と王侯貴族の宮廷劇場、さらには公開オペラ劇場との関わり、またオペラやインテルメッツォの伝播に巡業一座が果たした貢献など、新たな課題が浮かび上がってきた。

本研究では、アンジェロとピエトロ兄弟が率いるミンゴッティー一座のドレスデンにおける活動に注目し、彼らの活動を通して上記の問題を考察していく。ミンゴッティー一座は、1730年代からアルプス以北の都市を舞台にイタリア・オペラを上演し、非常に人気を博した一座であり、そこで活動する音楽家の中には、グルックやレジーナ・ミンゴッティなど、音楽史上、特筆に値するような人物も含まれていた。また主なレパートリーもパスティッチョとはいえ、ハッセやヴィンチらのオペラ・セリアで、その上演レヴェルも高かった。ザクセン選帝侯フリードリヒ・アウグスト2世（在位1734–1763）の時代、ドレスデンの宮廷は、宮廷楽長ヨハン・アドルフ・ハッセ（1699–1783）を中心に華やかなオペラ活動が営まれていたことで知られるが、一座は選帝侯の許可のもと、小規模な木造オペラ劇場を建て、1746、1747年にオペラを上演した。むしろザクセン宮廷が一座をドレスデンに招いたのであった。一座のオペラ公演は公開オペラとしてばかりではなく、ハッセ指揮下の宮廷オペラ団とともに、選帝侯家の結婚祝典など、重要な宮廷行事の一翼も担った。つまりザクセン宮廷は、一座と雇用関係を結ぶことなく、一時的に彼らに報酬を与えるという非常に効率的な方法で、イタリア・オペラを上演したのである。

七年戦争（1757–1763）以後、ドレスデン宮廷の豪華絢爛なオペラ活動は終焉を迎えるが、ミンゴッティー一座の活動は、オペラに対する宮廷のパトロネージの在り方の転換点を象徴するものだったと言える。

