

ヴィヴァルディとドレスデン

——1730年代初めにドレスデン宮廷にもたらされたヴィヴァルディの音楽作品を中心に——

米田 かおり

はじめに

1733年2月1日、ポーランド王にしてザクセン選帝侯フリードリヒ・アウグスト1世（1670-1733；選帝侯在位1694-1733、ポーランド王アウグス2世在位1697-1704, 1710-1733）¹⁾がワルシャワで逝去し、その後まもなく彼の嫡男フリードリヒ・アウグスト2世（1696-1763；選帝侯位1733-1763、ポーランド王アウグスト3世在位1734-1763；以後、2世と記す）が選帝侯位を継いだ。君主の交代はしばしば政策の変更、組織の交代等をもたらすため（荒川2010）、このたびのドレスデンにおいても、宮廷楽団の音楽家たちが新しい君主に新体制に対する希望、地位の確保などの要望書を提出した。たとえば、1710年頃からドレスデン宮廷楽団のコントラバス奏者として仕えるヨハン・ディスマス・ゼレンカ Johann Dismas Zelenka（1679-1745）は、1733年11月18日付で新選帝侯に宮廷楽長の地位を求め、イタリア語のアリア8曲（ZWV 176）を献上した。彼はその後も請願を繰り返し、最終的には「教会音楽家」の地位を得ることとなった（Stockigt 2000: 197-210）²⁾。ザクセン選帝侯国内のライプツィヒで聖トーマス教会カントルを務めるヨハン・セバスティアン・バッハ Johann Sebastian Bach（1685-1750）も1733年7月27日付で、後に《ロ短調ミサ》として完成される〈キリエ〉と〈グローリア〉の《ミサ・ブレヴィス》を「ドレスデン宮廷楽団での肩書き」を所望する手紙を添えて2世に献上している。彼の要望はすぐに叶うことはなかったが、その後も努力を重ねた結果、1736年11月19日付でザクセン宮廷の「教会音楽家」の称号を獲得するにいたった³⁾。

アントニオ・ヴィヴァルディ Antonio Vivaldi（1678-1741）がドレスデン宮廷と少なからず接点

1) 本稿では、ザクセン選帝侯の立場でフリードリヒ・アウグスト1世とする。2世についても同様。

2) ドレスデン宮廷では、1717年からヨハン・ダーヴィド・ハイニヒェン Johann David Heinichen（1683-1729）が楽長を務めていたが、病気で仕事が遂行できなくなると、ゼレンカが彼の仕事を代行した。しかし1729年のハイニヒェン没後も楽長職は空席のままで、ゼレンカがその任務にあっていたため、彼は楽長のポストを求めたのである。ゼレンカは1735年から没年まで『宮廷年鑑』（Leipzig: [s. n.], 1728-1757）に「教会音楽家 Kirchen=Composit.」として記されている。

3) 当時バッハは雇い主であるライプツィヒ市参事会と軋轢を繰り返していたため、ザクセン選帝侯から肩書を賜うことで、自らの立場の改善、さらには「宮廷音楽家」という社会的ステータスの向上を求めた。その後もザクセン選帝侯家のために彼は表敬カンタータを創作したこと等が功を奏し、1738年から1750年まで『宮廷年鑑』に、ゼレンカと同様、「教会音楽家」として名前が挙がっている（Breig, 1999: 1415-1418）。

を持った音楽家であることは、自筆譜を含め、彼の多くの手稿譜がザクセン州立・大学図書館 Sächsische Landesbibliothek–Staats- und Universitätsbibliothek (SLUB) (以下、ザクセン州立図書館と略記) に現存することからもうかがえる。これらはザクセン選帝侯宮廷がかつて所有したもので、トリノ国立図書館 (I-Tn) に現存するヴィヴァルディの一大コレクションに次ぐ規模を誇る。そしてザクセン州立図書館ですすめられている楽譜のデジタル化のおかげで、ヴィヴァルディ研究は近年さらなる進展を遂げている。ここに所蔵されたヴィヴァルディ作品の大部分は器楽曲であるが⁴⁾、約 60 点の声楽曲も含まれる (Heller 2007: 91)。とりわけ興味深いのが、ゼレンカやバッハが 2 世宛てに作品を献呈したほぼ同じ頃、ヴィヴァルディの自筆譜や自筆部分を多分に含む声楽曲の手稿譜がドレスデン宮廷にもたらされたことである。「ヴィヴァルディ 楽器伴奏付き 24 のアリア集 24 Arie con Stromenti–Vivaldi」⁵⁾、9 曲からなる「ドン・アントニオ・ヴィヴァルディ氏作 カンタータ集 Cantata Del Sig.^r D: Ant.^o Viualdi」⁶⁾、「ヴィヴァルディ作 楽器伴奏付きの独唱モテット Motetto à Canto Solo con Istromi Del Viualdi」2 曲 (〈荒れ狂う海の中で In turbato mare irato〉RV 627⁷⁾ と 〈私は嵐の真ただ中にいる Sum in medio tempestatum〉RV 632⁸⁾)、そして「アントニオ・ヴィヴァルディ氏作 楽器伴奏付き ソロ声部のための主の僕たちよ Laudate Pueri à Canto solo con Istromi Del S^r Ant^o Viualdi」 (詩編 〈主の僕たちよ、主をほめたたえよ Laudate pueri Dominum laudate nomen Domini〉RV 601⁹⁾) の計 37 曲である。この時期にヴィヴァルディの声楽作品がドレスデンに大量に入ってきた理由については、残念ながら未だ立証されていない。しかしヴィヴァルディ研究の第一線に立つツールボットは、ヴィヴァルディを取り巻く 1730 年代初めの状況に鑑みたとき、ゼレンカやバッハの場合と同様、ヴィヴァルディ自身がザクセンの新選帝侯に何らかの働きかけをするためにこれら 37 作品をドレスデン宮廷にもたらしたのではないかという見解を示し (Talbot 2002: 89–90、2006: 169、2011: 11–12)、シュトッキヒトやビッツァリーニ等もその見解に関心を寄せながらヴィヴァルディ研究をすすめている (Stockigt 2000、Bizzarini and Borin 2012)。そこで本論では、この見解の妥当性を検証するために、対象作品すべてを取り上げ、現時点で確認できることを整理していく。そしてこの作業を通して、ヴィヴァルディとドレスデン宮廷の関係をいまいちど精査し、彼の声楽作品がドレスデン宮廷のレパートリーにどのような役割を果たしたかについて考察していきたい。

4) 同図書館には、ドレスデン宮廷教会の、いわゆる「Schränck No: II」に保管されていた 18 世紀前半の器楽曲の一大コレクションが所蔵されている。これらの楽譜はデジタル化され (2011 年に完了)、今日インターネットで閲覧できる。また「Schränck No: II」の目録も刊行され (Poppe 2012)、そこにはヴィヴァルディ作品としてコンチェルト 79 曲、ソロ・ソナタ 14 曲、シンフォニア 9 曲が挙げられている (Poppe 2012: 142–150)。また作曲者名は記載されていないものの、ヴィヴァルディ作品と同定、あるいはおそらく彼の作品とされている作品も 18 曲現存することが示されている (Poppe 2012: 156–183)。

5) SLUB, Mus. 2389-I-1 (手稿楽譜の所蔵番号は Mus. 2389-J-1 となっており、RISM A/II 212006251 では両番号が併記されている)。後述するように、この曲集は実際には 25 曲から成る。このタイトルは、注 13 に記した目録の記載による。

6) Mus. 1-J-7.

7) Mus. 2389-E-2.

8) Mus. 2389-E-1.

9) Mus. 2389-E-3.

1. 1730年代はじめにドレスデン宮廷にもたらされたヴィヴァルディの声楽作品¹⁰⁾

考察対象とするヴィヴァルディの声楽作品について、トールボットやエヴェレット、リヨムらの先行研究によって、以下の点が明らかにされている (Talbot 2002, 2006, 2011; Everett 1988; Ryom 2007 等)。

- ① ほとんどの作品は、同一の大きさの北イタリアの用紙、ラストラールが使用され、1731年末頃から1733年秋頃の間には作成された手稿譜であること。
- ② ヴィヴァルディの自筆部分を含む手稿譜 (自筆譜の他、音符部分がコピストの筆写によるものでも、歌詞や発想表記などはヴィヴァルディの自筆で記されているもの、ヴィヴァルディ自身が「del Vivaldi」と署名しているもの) が大半を占めること¹¹⁾。
- ③ コピストとして判明できる場合、ヴィヴァルディの父ジョヴァンニ・バッティスタ・ヴィヴァルディ Giovanni Battista Vivaldi (c1655-1736) (Scribe 4) や彼の甥ピエトロ・マウロ Pietro Mauro (1715-1792) (Scribe 16)、またヴェネツィアで活動したプロのコピスト (Scribe 14) であったこと。

これらのことから、1730年代初めにドレスデン宮廷にもたらされたヴィヴァルディの声楽作品は、彼の自筆譜や自筆部分をかなり含み、コピストも彼との繋がりが見いだせるため、ヴィヴァルディ自身の直接関与のもとで作成されたものと結論付けられている。

以下では先行研究を踏まえ、ザクセン州立図書館のデジタル化された楽譜や目録¹²⁾をもとに、手稿譜の実態について論じていく。

2. 「24の楽器伴奏つきアリア集」

「王室プライベート楽譜コレクション」の中にある『Katalogfragment Sammlung Maria Josephas』¹³⁾ は、ザクセン選帝侯フリードリヒ・アウグスト2世の妃マリア・ヨーゼファ (1699-

10) トールボットらの先行研究により、これらの声楽作品がドレスデン宮廷にもたらされた時期は、ゼレンカが作成した『宗教学楽作品目録』(注31参照)の記載順から1730年代はじめと推定されている。

11) ヴィヴァルディ本人が音符部分を書いていない場合でも、サインをはじめ、歌詞や発想記号などの文字を自ら記しているのは、作品の真作性をアピールすると同時に、コピストが書いた音符を最終チェックするためでもあった (Talbot 2006: 172)。

12) 同図書館の「王室プライベート楽譜コレクション Königliche Privat-Musikaliensammlung」は18世紀に作成されたカタログも所蔵しており、今日それらもデジタル化され、インターネットで閲覧できる。

13) Bibl. ArchIII. Hb. vol. 787. c. 全体は1~38頁から成り、No. 9~No. 11に分類されている: 「No. 9: ロッティ、フックス、リストーリ氏のオペラ、および様々な作曲家のアリア Opere del Sig: Lotti, Fux, Ristori, et Arie di diversi Autori」(1頁; 作曲家とオペラ作品が27点列記)、「No. 10: 様々な作曲家のオペラ、セレナーデ、およびアリアの抜粋 Le Parti cavate dell' Opere, Serenade, et Arie di diversi Autori」(2~5頁)、「No. 11: 様々な作曲家による教会音楽 Musica di Chiesa di varii Autori」(6頁)、「No. 12: オペラの8行詩 Poesie in Ottava dell' Opere」(7~37頁、38頁は白紙)。

1763)がかつて所有した楽譜の目録断片である。その中の「No. 10: 様々な作曲家のオペラ、セレナーデおよびアリアの抜粋」項には作品一覧表が載せられ¹⁴⁾、4頁目に「ヴィヴァルディの24の楽器伴奏付きアリア集 24 Arie con Stromenti—Vivaldi」(以下「24のアリア集」と略記)という記載がある。後述するように、これが本研究の考察対象となるアリア集を指し示している。楽譜本体は、「王室プライベート楽譜コレクション」の手稿譜集《28の声楽曲集 28 Vocal Pieces》(Mus. 2389-I-1)に含まれる。【表1】に示したように、この手稿譜集にはまず、第1～3番を意味する番号が各曲冒頭頁右上端に付けされた、通奏低音のみの独唱アリア3曲が収められている(1～8頁)¹⁵⁾。こうした番号付けは、同手稿譜集においてはこの3曲だけに見られるものであり、おそらくゼレンカが付したものと考えられている(RISM)。しかし後述するように、この3曲はヴィヴァルディ自身が手稿譜作成に関与しておらず、しかも2曲は今日偽作とされている¹⁶⁾。残念ながら、現時点ではその詳細について解明されていない。

4曲目から、「ヴィヴァルディ作 Del Vivaldi」あるいは「ドン・アントニオ・ヴィヴァルディ氏作 Del S. D. Ant^o Vivaldi」と表記された、楽器伴奏を伴う独唱曲が24曲、そして最後に三重唱曲1曲が置かれている。4曲目の最初の頁から三重唱曲の最終頁まで、小さな文字で9～214の頁番号がふられる一方、その脇に斜線で消された8～169という異なる数字で頁番号がふられている。斜線付き頁番号は、音符が書かれている用紙にのみに付され、空白頁¹⁷⁾にはない。つまり、3曲目の後の1頁が空白なため、4曲目の冒頭が小さな数字で9頁とされる一方、斜線付き数字は8頁となっているのである¹⁸⁾。したがって《28の声楽曲集》は、空白用紙に頁数を入れずに通し番号がふられた後、空白頁も含めて小さな文字で通しの頁番号が付されたと考えられる。また4曲目以降の斜線付き頁の付け方をみると、第6曲を除き、1作品ごとに4頁一組のフォリオ用紙を用いていることがわかる¹⁹⁾。最初の3曲と4曲目以降では、楽譜の筆跡や用紙の使い方なども異なるため、マリア・ヨーゼファの目録内の一覧表に示された「24のアリア集」が4曲目以降の独唱アリア24曲に相当することが確認できる²⁰⁾。最後の三重唱曲については、文字通りに考えれば「24のアリア集」に含まれないが、出典のオペラが同じであるため、独唱アリアと一緒にドレスデンにもたらされたと考え

14) 「No. 10」は、さらにI～XVIの「Pacgett」に分類され、「Pacgett」ごとにその内容が記されている。2作品が記載された「II. Pacgett」の最初にヴィヴァルディの当該作品が挙げられている(2つ目はベシェッティ Giovanni Battista Pescetti (c1704-1766)の「8曲の楽器伴奏付きアリア集 8 Arie con Stromenti」)。

15) 「N^o1.」、 「N 2.」、 「3」と記載。

16) 注20参照。

17) 本論文で空白頁と記す場合、音符が書かれていない、五線のみ書かれた頁を意味する。何も書かれていない頁は白紙と記す。

18) 第17曲のみがこの法則に合わない。第16曲の最終頁に斜線付き数字で117とあるにもかかわらず、第17曲では再び117と頁番号が付されているのである。第16曲の117頁が2小節しか書かれていないので、頁をふる際に見落とされたのかもしれない。

19) 第6曲は、他の曲の場合と異なり、空白頁を持たない計6頁から成る。

20) 1曲目のアリアには、作曲者名が「ヴィヴァルディ氏 Del Sig.^r Vivaldi」と記されているものの、紙の大きさや筆跡が4曲目以降のものとはまったく異なること、また2、3曲目にはヴィヴァルディの自筆部分を含まないことから偽作とされている(RISM、Ryom)。

えられる。本稿では便宜的に、4番目のアリアを第1番とし、最後の独唱アリアを第24番、最後の三重唱曲を第25番として論じる。

「24のアリア集」は第1番から第14番までがソプラノ独唱用（14曲）、第15番から第21番までがアルト独唱用（7曲）、第22、23番がテノール独唱用（2曲）、第24番がバス独唱用（1曲）であり、声種ごとに整然と並べられている。しかし第8番のアリアの冒頭頁やや右寄り上部に「ヴィヴァルディの24のアリア集 24 Arien von Vivaldi」とドイツ語で記されている点は興味深い。しかも通常使用されている「Vivaldi」ではなく、「Vivaldi」となっているため、ヴィヴァルディ周辺の人物が書いたとは考え難い。用紙の使い方などを考え合わせると、「24のアリア集」は当初は合本されず、ドレスデンにもたらされたのかもしれない。

ここに収められたアリアは、ヴィヴァルディの以下のオペラ5作に含まれ、すべてダ・カーポ・アリアの形式で書かれている。

オペラ	初演年、場所	曲数：アリアの番号（声種）
《裏切られ、そして復讐された信義 <i>La fede tradita e vendicata</i> 》RV 712 台本 Francesco Silvani (after 1662–1718/1727)	1726年2月16日、ヴェネツィア：サンタンジェロ劇場	1曲：第3番（A）
《アテナイデ <i>Atenaide</i> 》RV 702 台本 Apostolo Zeno (1668–1750)	1728年12月28日、フィレンツェ：ペルゴラ劇場	6曲：6（S）、10（S）、11（S）、14（S）、17（A）、19（A）
《ファルナーチェ <i>Farnace</i> 》RV 711-D 台本 Antonio Maria Lucchini (c1690–c1730)	1731年5月、パヴィア：オモデオ劇場	3曲：1（S）、22（T）、23（T）
《セミラーミデ <i>Semiramide</i> 》RV 733 台本 Silvani	1731年12月26日あるいはそれ以後、マントヴァ：大公劇場	6曲：2（S）、8（S）、9（S）、13（S）、16（A）、21（A）
《忠実なニンファ <i>La fida ninfa</i> 》RV 714 台本 Scipione Maffei (1675–1754)	1732年1月6日、ヴェローナ：フィラルモニコ劇場	9曲：4（S）、5（S）、7（S）、12（S）、15（A）、18（A）、20（A）、24（B）、25（S, A, T）

《忠実なニンファ》以後に書かれたヴィヴァルディのオペラ《モンテズマ *Montezuma*》RV723（1733年11月14日、ヴェネツィアのサンタンジェロ劇場で初演）がここに含まれないことは、「24のアリア集」の成立が1733年11月以前であることを語っている。《忠実なニンファ》の9曲を含め、1731年に初演されたオペラ2作《ファルナーチェ》と《セミラーミデ》からのアリアが計18曲にのぼる。6曲のアリアが抜粋された《アテナイデ》についていえば、この作品はヴィヴァルディが以前に書いたオペラから多くのアリアを転用して作ったパスティッチョであり、転用されたアリアには、彼のその後のオペラ、たとえば《ファルナーチェ》《セミラーミデ》《忠実なニンファ》などにさらに再利用されたものもある。実際第10番は《セミラーミデ》に再び使われている。ヴィヴァルディにとって《アテナイデ》は、1730年代初めの頃においても「古い」作品ではなかったと言

えよう。〔表1〕に示したように、「24のアリア集」には、後のオペラに転用されたアリア、歌手に高い技巧が求められる見せ場となるようなアリアが散見できる。ヴィヴァルディが「24のアリア集」を編む際、比較的新しい作品を中心に、その中でも彼のいわば自信作、あるいは上演時に評判となったと思われるアリアを中心に選んだことがうかがえる。ソプラノとアルト用アリアが大多数を占めるが、テノール、バスのアリア、また三重唱曲を1曲含むこと、また第3、18、21番の3曲は管楽器も含むオーケストラ伴奏付きの作品であることから、このアリア集が多様な内容で構成されていることもみてとれる²¹⁾。

《忠実なニンファ》から抜粋されたアリアについては、ピッツァリーニらが詳細な研究を行っている (Bizzarini and Borin 2012)。それによれば、ヴィヴァルディはドレスデン版を作成するために、自らの監督下で自筆譜 (現在トリノに所蔵) からコピストに音符部分を筆写させたこと、音符部分もヴィヴァルディの自筆による第4番は、トリノの自筆譜と異なる箇所——たとえば速度記号、通奏低音、歌詞など——が散見され、トリノ版を彼自らが修正してドレスデン版を作成したこと等が明らかである。一方、第12曲は、コピストの手でトリノ版と異なる変更が記されているが、歌詞をはじめとする文字情報はすべてヴィヴァルディ自らの手で書かれているため、これらの変更はヴィヴァルディの指示のもとで施されたと結論付けられている。

デジタル化された楽譜をみると、非常に美しい筆跡で記譜されたものがある一方²²⁾、熟達した腕前を持たないコピストが手掛けたと思われるもの、たとえば書き誤りと思われる箇所が斜線で消されたもの (第8、16番)、細かい音符が1小節の中におさまりきらず、余白にはみ出して記されているもの (第5、9、14、15番) をみることができる。そのため「24のアリア集」が清書譜でなかったことは明らかであり、またヴィヴァルディがこの曲集を短期間で完成させなければならなかったことを垣間見ることができる。

各アリアの音域は、ソプラノ用のアリアでは、第4番がb音からb[♯]音の2オクターヴという最も広い音域を要するが、概してc[♯]音からa[♯]音の間で書かれ、特別な高音や低音を求めるアリアはない。アルト用は、第16曲の最低音がg音、第18番の最高音がfis[♯]音で、ソプラノ同様、標準的な音域であり、テノール、バス用も同様である。したがって「24のアリア集」に所収されたアリアは、特定の歌手を想定したものというより、各声域ともに標準的な声域を持つ歌手であれば歌

21) シュトロームは、「24のアリア集」が当初1曲のオペラとしてブラハのために編まれたものの、その後何らかの事情でドレスデンにもたらされたのではないかと推察している (Strohm 2008: 510-511)。彼がその根拠としたのは、1724年から1736年までアントニオ・デンツィオ Antonio Denzio (1689-1763) が興行主兼歌手としてブラハでイタリア・オペラを上演していたことにある。デンツィオはブラハで活動する以前にヴェネツィアでヴィヴァルディのオペラに出演しており、ブラハで活動するようになってからもヴィヴァルディから直接作品を取り寄せるばかりではなく、彼に歌手の手配も依頼した (Freeman 1992)。1729年秋から1730年春、そして1730年秋から1731年春までヴィヴァルディの足跡が不明であるため、少なくともこの間の一時期、ヴィヴァルディはブラハに滞在し、デンツィオ一座と活動していた可能性が高いと考えられている (Heller 2007: 82-83, White 2013: 189-190, 193-194)。そのためシュトロームは、ヴィヴァルディが「24のアリア集」を編んだ当初の目的を、ブラハでバスティッチョ・オペラとして上演するためであったと推察しているのである。

22) 第1、3、4、13、23、25番は非常に見やすい譜面であり、とりわけ第23番は細かい音符が多用されているにもかかわらず、大変美しい仕上がりである。

唱可能なものと考えることができよう。

以上のことから、「24のアリア集」は、1730年代初めに作成され、特定の歌手を想定したものではないが、見せ場のある、いわばヴィヴァルディの「自信作」から成ること、ヴィヴァルディが数人のコピストと共に短期間で作成したこと、そしてヴィヴァルディ自らが「del Viualdi」と書き記すことによって真作性も全面に打ち出されたものであったことを確認することができる。

3. 9曲の「ドン・アントニオ・ヴィヴァルディ氏によるカンタータ集」

〔表2〕に示したように、「ドン・アントニオ・ヴィヴァルディ氏によるカンタータ集」（以下「カンタータ集」と略記）は、単独の手稿譜集としてではなく、「トツツイ氏による…ソプラノのためのカンタータ Cantata per il soprano ... Del Signe:(?) Tozzi」（1～50頁）²³⁾、そしてヴィヴァルディのカンタータ2曲（RV796, RV663）²⁴⁾（50～63頁）²⁵⁾と共に合本された形で「王室プライベート楽譜コレクション」に所収されている（64～137頁）。同コレクション内の選帝侯皇太子フリードリヒ・クリスティアン妃マリア・アントニア（1724–1780）の楽譜、および台本目録『Catalogo della Musica, e de' Libretti di S. A. R. Maria Antonia』²⁶⁾において、「Musica Teatrale, e da Camera」項の131頁に「Cantata di Vari Autori」と記載があるため、トツツイ作品を含むこの手稿譜集のかつての所有者はマリア・アントニア妃と考えられている（RISM）²⁷⁾。実際「トツツイ氏のカンタータ」はマリア・アントニアが書いた詩に付曲され、ミュンヘン宮廷のコピストによって作成されたものである（RISM）。

トツツイ作品の後ろにおかれたヴィヴァルディ作品をみると、全体の頁番号に加え、曲ごとにも頁番号がふられおり、先の「アリア集」と同様、4枚一組のフォリオ用紙が使用されたことがわかる。しかし最初の2曲は、ドレスデン宮廷のコピスト、グルンディッヒ Johann Gottfried Grundig（1731–1773年活動）によって作成されたもので、あとに続く9曲がヴィヴァルディの自筆部分を多分に含み、彼の周辺のコピストによって作成されたことに鑑みれば、9曲とは性格を異にする手稿譜であることがうかがえる。それゆえこの手稿譜集は、トツツイ作品を含め、後の時代の同じジャンルの作品と共にまとめて編まれたものと考えられる。

23) ボローニャ出身のアントニオ・トツツイ Antonio Tozzi (c1736–1812) は1774年にバイエルン選帝侯のミュンヘン宮廷楽長に登用された。ザクセン州立図書館にトツツイの声楽作品がこのカンタータを含めて5点所蔵されている。

24) 1曲目には作曲者の名前は付されていないが、2曲目の第1頁上中央部に「ドン・アントニオ・ヴィヴァルディ作 Del S D Ant.^o Viualdi」と記載されている。

25) トツツイ作品は49頁で終わり、50頁は空白頁である。そのため「24のアリア集」と同様、その後に続くヴィヴァルディ作品は斜線付き数字で50頁とされている。それ以後の作品にも空白頁に頁番号はふられていない。

26) Bibl. ArchIII. Hb. vol. 787. g. 3 (SLUB). 121頁（タイトルと目次）～141頁（次の142頁は白紙）から成り、作品のタイトルと作曲者名が記載されている。マリア・アントニア妃の没後の1781年頃～1787年に、彼女の所有したものをおそらく息子のフリードリヒ・アウグスト3世が目録化した（SLUB Hp）。

27) 同目録にはトツツイの別の作品「Orfeo ed Euridice drama」の記載もある。

とりわけ注目すべきは、9曲の「カンタータ集」には、1曲を除き、楽譜の右上にゼレンカの手で第1番から第8番まで番号が付されている点である。これは、マリア・アントニア妃が所有する以前、これらのカンタータがゼレンカの管理下にあったことを示している (Talbot 2006, RISM)²⁸⁾。ゼレンカが番号付けたカンタータはすべて通奏低音付きの独唱曲で、ゼレンカ番号1～5番はソプラノ用、6～8番はアルト用である。一方、ゼレンカ番号が付されていない1曲は、ソプラノ用の「ヴィヴァルディ作 フラウト・トラヴェルソ付き独唱カンタータ Cantata à Canto Solo con Flauto Trau.⁵⁰ Del Viualdi」(全体の通し頁番号は102～113頁)であり、ゼレンカ番号5番の後に置かれている。興味深いことに、この5番だけは空白頁を持たない6頁で構成されている(同96～101頁)。しかしゼレンカ番号を持たないこのトラヴェルソ付きの作品も、使用された用紙や筆跡等から、他の8曲と同様の性質を持つことがみてとれる。この作品だけはゼレンカ所有下に置かれていなかったのだろうか。いずれにしても、この作品がカンタータ集としてまとめられる際、ゼレンカ番号を持つソプラノ作品の最後に置かれたことは、全体の頁番号の振り方をみれば明らかだ。またゼレンカ番号付きのソプラノ用作品はすべてトリノに自筆譜が現存する一方、ゼレンカ番号を持たないソプラノ用作品と3曲のアルト用作品は、ザクセン州立図書館に所蔵されているものがユニクムである点も特筆すべき点である。

これら9曲は、「24のアリア集」と異なり、斜線で削除されたり、音符が余白にはみ出して書かれている部分もほとんどなく、非常に丁寧に仕上げられたことが譜面から見てとれる。

音域については、ソプラノ用の最低音がb音、最高音がb²音、アルト用の最低音がa音、最高音がe²音であり、「24のアリア集」と同様、標準的である。しかしトリノ国立図書館所蔵の自筆譜²⁹⁾と比べてみると、ゼレンカ番号1番と4番では、トリノ版とドレスデン版に音域の変更が顕著に見られる。1番の場合、ドレスデン版の最高音はb²音であるが、この音はあまり用いられていない。一方トリノ版では全音高いc³音³⁰⁾が最高音で、しかもこの音は頻出する。4番では、両者とも最高音はb²音であるが、1番の場合と同様ドレスデン版では時々現れる程度である。最低音はドレスデン版ではc¹音であるのに対して、トリノ版ではg音というかなり低い音が求められ、h音もa音も頻出する。さらにトリノ版では13度の跳躍、ときには2オクターヴの跳躍が目立つが、ドレスデン版の当該箇所ではもう少し狭い音程(たとえば10度)での跳躍、あるいは順次進行による音階に変化している。5番の場合もトリノ版と比べてみると、ドレスデン版の方が、メリスマ部分が短縮され、小節数も減じられている。以上のことから、先の「アリア集」と同様、ドレスデン版の音域はソプラノ、アルト共に標準的であるため、特定の歌手を想定していないこと、トリノ

28) ゼレンカの楽譜コレクションは彼の没後、2世妃マリア・ヨーゼファが購入した。妃はヴォリュミエ、シュミット、ハインヒェン、ピゼンデル、リストーリのコレクションも同様に購入しているが(これが今日のSLUBの楽譜コレクションの中核となる)、妃の没後、彼女のコレクションは2つに分割されて所蔵されることとなった。すなわちひとつはドレスデンのカトリック宮廷教会所蔵のコレクション、いまひとつは彼女の義娘マリア・アントニア妃のコレクションである(Freeman 1992: 265)。

29) ヴィヴァルディ新全集 Edizione critica delle opere di Antonio Vivaldi 「カンタータ」巻。

版の方がより高難度の技術が要求されていることがみてとれる。しかし幅広い跳躍の連続、技巧を凝らした長いメリスマやアジリタを駆使した音型、長短調の間を揺れ動くようなカンタービレな旋律など、ヴィヴァルディ作品（器楽曲も含めて）にみられる特徴が現れている³⁰⁾。

4. 3つの宗教音楽作品

「王室プライベート楽譜コレクション」のなかに、ゼレンカが1726年1月17日から1739年にかけて作成した『様々な音楽家による宗教音楽作品目録 *Inventarium rerum Musicarum Variorum Authorum Ecclesia Servientium*』³¹⁾がある。そのなかの「モテット *Mottetti*」項の14番と15番に、「Viualdi」の名前とともに2作のソプラノ独唱用作品が挙げられ、その編成も記されている。前者は「荒れ狂う海の中で *In turbato mare irato*. Sop; VI. 2, Oboe 2, Viola e Basso Continuo」、後者は「私は嵐の真ただ中にある *Sum in medio tempestatum*. Sop. VI. 2, Oboe 2, Viola e Basso Continuo」であり、かつてはゼレンカの個人所蔵の楽譜であったことがわかる³²⁾。いずれの作品もヴィヴァルディの自筆で「*Motetto à Canto Solo con istrom'i Del Viualdi*」とタイトル書きされており、楽譜本体は、ザクセン州立図書館にユニクムで現存し、デジタル化された楽譜で見ることができるが、両者共、汚れや染みが目立ち、判読困難な箇所も多い³³⁾。しかし用紙やコピスト等の状況、また声域や音楽上のスタイル（楽曲構成、長いメリスマや跳躍進行の連続など歌手の技巧を披露するような部分の書法等）をみれば、この2作品は同じ性格を持ち、同時にドレスデン宮廷にもたらされたことがうかがえる。またコピストの書き誤り（たとえば「荒れ狂う海の中で」の20頁目における大幅な書き誤りとその修正）、ユニゾンや同一旋律を楽器や声が重ねる部分では楽器パートがしばしば記譜されない等、清書譜ではないこともわかる。興味深いのは、ゼレンカの目録には編成にオーボエが加えられているのに対して、楽譜本体にオーボエを示す記載がない点である。ゼレンカの目録を見ると、楽器伴奏付きの作品では、ヴァイオリンの後にオーボエ、その次にヴィオラ、そして通奏低音という順番で編成が記されている場合が目立つ。ドレスデン宮廷ではヴァイオリンにオーボエを重ねる慣習があったため（Talbot 2002: 91）、ゼレンカはそれに従い、ヴィヴァルディの当該作品の編成を目録に記す際、オーボエを書き加えたのであろうか。あるいは後述するように、ヴィヴァルディの楽曲では通常ヴァイオリンにオーボエを重ねる、とゼレンカは考えていたのであろうか。

「アントニオ・ヴィヴァルディ氏作 *Del S^e Ant^o Viualdi*」と記された〈楽器伴奏付きソロ声部のた

30) 現在進行中のヴィヴァルディ新全集の刊行によって、彼の作品の全体像が以前にもまして具体的に浮彫になっている。

31) *Bibl. Arch. III. Hb, vol. 787. d (SLUB)*。ゼレンカの筆跡は非常に読みにくく、判読不能な箇所が散見できる。

32) ゼレンカ没後は、注28で示したように、マリア・ヨーゼファ妃が購入し、その後宮廷カトリック教会の所蔵となる。

33) これらの汚れは第二次世界大戦下におけるザクセン州立図書館所蔵コレクションの被害を物語るものである（Everett and Talbot 1994: 440）。1977年に刊行された〈荒れ狂う海の中で〉の校訂報告において、校訂者 Manfred Fechner は、ザクセン州立図書館にはスコアばかりではなく、パート楽譜も所蔵されていたが、第二次世界大戦の被害により消失したと記している（Everett and Talbot 1994: 439-440）。

めの 主の僕たちよ *Laudate pueri à Canto solo con Istromi*³⁴⁾ (詩編 RV 601) は、不詳のヴェネツィアの コピストによって作成されたものである。しかし自筆部分を多分に含むほぼ同じ内容の作品がトリ ノ国立図書館に現存することから、ザクセン州立図書館に所蔵されたこの詩編は、トリノ版をもと に作成されたと考えられている (RISM)。また用紙やラストラールの調査から、ドレスデン版は「24 のアリア集」と共通する要素を持つこと (Talbot 2002: 89-90)、同一旋律部分が省略された形で記 譜されているスタイルも先の2つのモテットと似ている。また第7楽章に相当する部分の編成にフル ートが加わっていることも、「24 のアリア集」や9曲の「カンタータ集」と共通する。さらに、 ドレスデン版の楽曲冒頭に「ヴァイオリンとオーボエ *Violini et Hautboy*」と記載されていることも 特筆すべき点であろう³⁴⁾。トールボットは、ヴィヴァルディがドレスデン宮廷で通常オーボエをヴァ イオリンに重ねるといった慣習を知っていたゆえに、当初からドレスデン用に書き下ろした作品なの ではないかと推察している (Talbot 2002: 90)³⁵⁾。その根拠のひとつとして彼は、この詩編には他の 曲にみられない高音の *d'''* 音が登場することを挙げ、超高音を駆使することができるドレスデン宮 廷のソプラノ・カストラート、ジョヴァンニ・ビンディ *Giovanni Bindi* (Fürstenau 1979: 167-168) を念頭に置いてヴィヴァルディが作曲した可能性を指摘している (Talbot 2002: 90, Talbot 2006: 169)。後述するように、彼は1730年からドレスデン宮廷に任用されるが、ヴィヴァルディはおそ らくビンディのことを知っていたためである。

以上の考察を通して、ゼレンカが目録に記したモテット2曲、そして詩編1曲もまたヴィヴァル ディの関与のもとで手稿譜が作成され、「24 のアリア集」等とほぼ同じ頃、ドレスデン宮廷にもた らされたものと考えすることは妥当であろう。しかもこれらは、ドレスデンの演奏慣習に合わせて書 かれた可能性も否定できないのである。

おわりに——ドレスデン宮廷におけるヴィヴァルディの音楽作品

ヴィヴァルディとドレスデン宮廷と関わりの中で、とりわけ大きな役割を果たすのがヨハン・ゲ オルク・ピゼンデル *Johann Georg Pisendel* (1687-1755) であった。ピゼンデルは2世の3度目のヴェ ネツィア滞³⁶⁾に同行し、そのときヴィヴァルディと親交を深め、彼の器楽曲を筆写するなど、多 くの作品を収集し、ドレスデンに持ち帰った。ヴィヴァルディもピゼンデルのため、あるいはドレ スデン宮廷のために器楽曲³⁷⁾を提供したことはよく知られている。ゆえに「*Schlanck No: II*」に所

34) トリノ版でも楽曲冒頭にヴァイオリンとともにオーボエが記載されている (Ryom)。

35) ヴィヴァルディはヴェネツィアの捨て子養育院のピエタのためにも宗教音楽を提供しているが、ここではヴァイオリ ンとオーボエを重ねる慣習はなかった。

36) フリードリヒ・アウグスト2世は皇太子時代の1711年7月から1717年までドレスデンを離れ、グランドツアーでヨー ロッパ各地を回ったが、その間に3度ヴェネツィアに滞在した。1回目は1712年2月5日から3月17日、2回目は1713年 5月21日から11月末頃、3回目は1716年2月13日から1717年7月20日である (Bilchmann 2010)。

37) 「ピゼンデル氏のために作曲 *fatto p[er] M[aest]ro [Maestro] Pisendel*」と記載した作品 (コンチェルト6曲: RV172, 205, 237, 242, 314, 340、ソナタ5曲: RV2, 6, 19, 25, 29)、「ドレスデンのオーケストラのため *p[er] l'Orchestra di Dresda/ p.S.A.R.di*

収められたヴィヴァルディの器楽曲の大半はピゼンデルとの交流に負っていると言える³⁸⁾。1730年代初めにヴィヴァルディの声楽曲がまとまった形でドレスデン宮廷にもたらされた背景に、ピゼンデルは果たして関わっていたのだろうか。あるいはピゼンデルのように、ヴィヴァルディとドレスデンを仲介する人物はいたのだろうか。

ドレスデン宮廷では、1719年9月に挙行された2世とマリア・ヨーゼファの結婚祝典のためにセネジーノやマルゲリータ・ドラスタンティらイタリア人歌手が雇われたが（荒川2011、酒巻2011）、1720年2月に莫大な経費がかかるイタリア・オペラ団は解散され、イタリア人歌手すべてが解雇された（Fürstenau 1979: 149）。その後1725年4月に新しくイタリア人歌手6名（男4名、女2名）が雇い入れられるが、彼らに支払われた報酬が先のセネジーノらと比べて格段に低いことは、彼らがスター級の歌手でなかったことを語っている（米田2011: 226）。その一方で宮廷では、1724年にイタリア人歌手獲得に向けて新たな計画が始動した。すでに名声を築いた歌手を招聘するのではなく、キャリアのない若手を宮廷が費用を負担し、長期にわたってイタリアで教育するという計画である。最終的にマリア・ローザ Maria Rosa Negri とアンナ・ネーグリ Anna Negri 姉妹³⁹⁾、マリア・サンティーナ・カッターネア Maria Santina Cattanea、アルト・カストラートのドメニコ・アンニーバリ Domenico Annibali とカジミエロ・ピニョットティ Casimiro Pignotti、ソプラノ・カストラートのヴェントゥリーノ・ロッケッティ Venturino Rocchetti とジョヴァンニ・ビンディの計7名が選抜され、イタリアで教育を終えた後、1730年6月頃にまずアンニーバリ、ロッケッティ、ビンディ、同年10月にネーグリ姉妹がドレスデンにやって来た。ピニョットティは教育を受けたものの、ドレスデンに雇い入れられなかったが⁴⁰⁾、カッターネアは1731年9月にドレスデン宮廷劇場で上演されたハッセの《クレオフィデ *Cleofide*》に出演しているの、結果的にヴェネツィアで育成された6名の歌手をドレスデン宮廷は無事に雇い入れることができた（Mojzysz 2011: 41-42）。ヴィヴァルディはドレスデン宮廷のために若手歌手が育成され、近い将来ドレスデンで活躍するようになることを知っていたに違いない。というのも彼らは教育期間中にヴェネツィアでオペラの舞台をふん

Sas[soni]a」と記載された協奏曲（作品 RV 576, 577）がある（Heller 2007: 作品表）。

38) ヴィヴァルディの器楽曲には、スコアのみならず、パート譜で所収された作品が複数あること（「Schrank No: II」でヴィヴァルディ作品として掲げられている作品では13点）、しかも同一作品に複数のパート譜が現存していることは（Poppe 2012）、これらが実際演奏されたことを証左するものであろう。またピゼンデルをはじめ、ドレスデン宮廷でコピストが作成した手稿譜には彼らの手で実施された改編——たいていは管楽器パートが追加（Heller 2007: 97-116の作品表）——は、多数の管楽器奏者を抱える同宮廷楽団での演奏を前提になされたのであった。

39) アンナ・ネーグリに関しては人物特定が難しい。フェルステナウは彼女について「1740年に解雇され、任用期間に870ターラーに昇給した報酬の半分を年金として受け取り、修道院に入るためにイタリアに戻った」と記しているが（Fürstenau 1979: 166）、彼女のドレスデンでの活動を跡付けることはできない。フリーマンらは、マリア・ローザの姉妹はアンナ・マリアではなく、マリア・カテリーナ・ネーグリ Maria Caterina Negri（1720～1745活動）とみなしている（Freeman 1992: 341-343, Dean and Freeman 2001: 740-741, Stockigt 2000: 206）。しかしサルトーリのカタログに示された「マリア・カテリーナ・ネーグリ」と当該ネーグリと同一人物であるかどうかは、彼女の出演歴を考慮すると、いささか疑問の余地が残る。

40) 雇い入れが実現しなかったのは、ドレスデン宮廷で求める声種でなかったためであるが（Mojzysz 2011: 41）、彼は1742年までイタリア各地でオペラに出演している（Sartori 1990-1997）。

でおり⁴¹⁾、しかもピニョッティとアンナ・ネーグリは 1727 年秋から 1728 年カーニヴァルの間にサンタンジェロ劇場でヴィヴァルディのオペラ 3 作に出演しているからだ。またネーグリ姉妹とカッターネアが教育を施された場合も、ヴィヴァルディと縁が深い、捨て子養育院ピエタであった。それゆえトルボットは、d^{'''}音が現れる先のヴィヴァルディの詩編が超高音域を持つビンディを想定してドレスデン用に書かれたのではないかと推察しているのである (Talbot 2006: 169)。

1730 年代初めのヴィヴァルディのオペラ活動をみてみれば、1720 年代にヴェネツィアをはじめ、イタリア各地の劇場のために新作オペラを書いて精力的に活動していたのに比べれば、新作を手掛ける機会は明らかに少なくなる。とくに 1720 年代終盤からレオナルド・ヴィンチ Leonardo Vinci (1690-1730)、ドメニコ・サッリ Domenico Sarri (1679-1744)、ヨハン・アドルフ・ハッセ Johann Adolf Hasse (1699-1783) といったいわゆるナポリ派の作曲家たちがメタスタジオの台本によるオペラでヴェネツィアに進出し、成功を重ねていくなかで (Selfridge-Field 2007)、ヴィヴァルディは焦りを感じていたのではないだろうか。1730 年頃、彼は少なくとも 2 度、イタリアを離れ、国外でおそらくオペラの仕事をしているのも⁴²⁾、新しい活動の場を求めたゆえのことだったのかもしれない。本論で取り上げたヴィヴァルディの自筆を含む 37 曲の声楽曲は、バッハやゼレンカの場合と異なり、新選帝侯フリードリヒ・アウグスト 2 世宛の献呈文が添えられているわけではないし、まして完璧な清書譜でドレスデン宮廷にもたらされていないので、ヴィヴァルディがこれらを選帝侯に直接献呈したわけでないことは明らかである。そもそもこれらがどのようにしてドレスデン宮廷にもたらされることとなったのか、またその一部をなぜゼレンカが管理することとなったのかということも不明である。しかし 37 曲もの聖俗の声楽作品、しかもヴィヴァルディ自身が手稿譜作成に深く関わったものが同じ時期にドレスデン宮廷にもたらされた事実を鑑みたとき、トルボットやシュトロームは、ヴィヴァルディ自身、自らが器楽の作曲家であるばかりではなく、声楽曲にも優れた腕前があることをアピールし、これらの声楽曲も実際に演奏される機会を得たならば、ドレスデン宮廷のために何らかの仕事が与えられる期待を抱いたのではないかと推察するのである (Talbot 2006, Strohm 2008)。しかしザクセン州立図書館のデジタル楽譜等の資料を見る限り、これらの作品がドレスデン宮廷で使用された形跡はない⁴³⁾。この点についてトルボットはさらに踏み込んだ見解を示している。すなわち、ゼレンカが番号付けしたカンタータやモテットがドレスデン宮廷にもたらされた時期は、楽長職は不在⁴⁴⁾、リストーリ Giovanni Alberto Ristori (1692-1753) もドレスデン不在であったため⁴⁵⁾、宮廷楽長代理を務めていたゼレンカに声楽曲の管理は任せられ、そ

41) カッターネアは「ポーランド王の宮廷歌手 virt. di S.M.il Re di Polonia」という称号で 1729 年にサン・サムエーレ劇場、1730 年にサンタンジェロ劇場に出演、アンニーバリも「ポーランド王の宮廷歌手 virt. di S.M.il Re di Polonia」という肩書のもと、1727 年 5 月にサン・サムエーレ劇場、1729 年にサン・カッシアーノ劇場で歌っている (Sartori)。

42) 注 21 参照。

43) 彼の器楽曲と違って、パート譜が残されているものは 1 点も見いだせないし、何らかの書き込みなども一切見られない。

44) ハッセが正式にドレスデン宮廷の楽長として着任するのは 1734 年である。

45) リストーリは楽長ハッセが着任する以前には、ザクセン宮廷のためにオペラやセレナータ、教会音楽などの声楽作品を提供し、楽長職に比肩する重要な任務を負っていた (米田 2011)。

の結果、おそらくヴィヴァルディ作品もゼレンカの管理下に置かれた。1733年11月にゼレンカは楽長職への昇進を嘆願し、教会音楽ばかりではなく、イタリア・オペラを作曲する手腕を示すために、新選帝侯となった2世に8曲のイタリア語によるアリアを献呈している。もしヴィヴァルディが何らかの野心のもとでこれらの声楽曲をドレスデンにもたらしたのであれば、宮廷楽長職を狙っていたゼレンカにとってその行為は好ましからざるものであったはずであり、ヴィヴァルディ作品を宮廷のレパートリーに加えることはまったく論外であったに違いない、というのが彼の見解である (Talbot 2006: 169)。この点については今後さらなる検証が必要であろうが、いずれにしてもドレスデンの宮廷では、ゼレンカばかりではなく、リストーリも高い地位への昇進を狙っていたし、1734年にハッセが宮廷楽長としてドレスデンに着任してからは、ハッセが聖俗いずれの声楽曲の分野においてもきわめて重要な役割を演じることになる。これらを総合的に考えれば、37曲の手稿譜がヴィヴァルディの野心的な試みの産物であったとしても、彼の声楽曲がドレスデン宮廷の音楽活動に取り込まれる余地などなかったことは想像に難くない。しかしまた、これらのヴィヴァルディ作品がザクセン州立図書館に現存するのは、見方をかえてみれば、楽長代理として長年ドレスデン宮廷に仕えたゼレンカがこれらを散逸させることなく整理し、保管したからこそであったという事実もみ過ごすことはできない。ザクセン州立図書館のデジタル化された資料の調査を通して、ヴィヴァルディとドレスデン宮廷との関わり的一端を垣間見ることができたと言えよう。

■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」『山梨大学教育人間学部研究紀要』13: 288-301。
- ・Bilchmann, Diana 2010. “Der Venedig-Aufenthalt Pisendels (1716-1717): Erlebnisse in Gefolge des sächsischen Kurprinzen Friedrich August als Auslöser eines Kulturtransfers von Venedig nach Dresden.” In *Johann Georg Pisendel—Studien zu Leben und Werk*, edited by Ortrun Landmann and Hans-Günter Ottenberg: 1-57. Hildesheim: Georg Olms. (Dresdner Beiträge zur Musikforschung, 3).
- ・Bizzarini, Marco and Alessandro Borin 2012. *La fida ninfa di Antonio Vivaldi. Introduzione e apparato critico*. Milano: Ricordi. (Edizione critica delle opere di Antonio Vivaldi)
- ・Breig, Werner 1999. “Bach, Johann Sebastian.” In *MGG Personenteil*, 1: 1397-1535.
- ・Dean, Winton and Daniel Freeman 2001. “Negri, Maria Caterina.” In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians 2nd*, 17: 740-741.
- ・Degrada, Francesco 1997. *Critical Notes to Antonio Vivaldi, Cantate per Soprano vol. II*: 257-258. Milano: Ricordi.

- ・ Everett, Paul 1988. “Towards a Vivaldi Chronology.” In *Nuovi studi Vivaldiani.*, edited by Antonio Fanna and Giovanni Morelli: 729–758. Firenze: Olshiki. (Quaderini Vivaldiani, 4)
- ・ Everett, Paul and Michael Talbot 1994. Critical Notes to Antonio Vivaldi, *Motetti per voce, due violini, viola e basso*: 435–454. Milano: Ricordi.
- ・ Freeman, Daniel E. 1992. *The Opera Theater of Count Franz Anton von Sporck in Prague*. New York: Pendragon Press. (Studies in Czech Music, 2)
- ・ Fürstenau, Mortz 1979. *Zur Geschichte der Musik und der Theaters am Hofe zu Dresden*. 2 vols. (Dresden: Rudolf Kunze, 1861–1862) 2nd facsimile ed. Edited by Wolfgang Reich. Leipzig: Peters. (Peters Reprints)
- ・ Heller, Karl 2007. “Vivaldi, Antonio.” In *MGG Personenteil*, 17: 72–142.
- ・ Mojzysz, Zenon 2011. *Cleofide— “Dramma per musica” von Johann Adolf Hasse: Untersuchung der Entstehungsgeschichte*. Stuttgart: Carus. (Hasse-Studien. Sonderreihe, 2)
- ・ Poppe, Gerhard ed. 2012. *Schranck No: II: Das erhaltene Instrumentalmusikrepertoire der Dresdner Hofkapelle aus den ersten beiden Dritteln des 18. Jahrhunderts*. Beeskow: Ortus musikverlag. (Forum Mitteldeutsche Barokmusik, 2)
- ・ Ryom, Peter 2007. *Antonio Vivaldi: Thematisch-systematisches Verzeichnin seiner Werke (RV)*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.
- ・ 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・ダーヴィト・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 dalla origine al 1800: Catalogo analitico con 16 indici*. 6 vols. Cuneo: Bertola & Locatelli.
- ・ Selfridge-Field, Eleonor 2007. *A New Chronology of Venetian Opera and Related Genres, 1660–1760*. California: Stanford University Press.
- ・ Stockigt, Janice B. 2000. *Jan Dismas Zelenka*. New York: Oxford University Press.
- ・ Strohm, Reinhard 2008. *The Operas of Antonio Vivaldi*. 2 vols. Fienze: Olschki. (Studi di musica veneta)
- ・ Talbot, Michael 2002. Critical Notes to Antonio Vivaldi, *Laudate pueri Dominum, salmo 112, RV601*: 88–96. Milano: Ricordi.
- ・ Talbot, Michael 2006. *The Chamber Cantatas of Antonio Vivaldi*. Woodbridge: Boydell Press.
- ・ Talbot, Michael 2011. *The Vivaldi Compendium*. Woodbridge: Boydell Press.
- ・ White, Micky 2013. *Antonio Vivaldi—A Life in Documnts*. Firenze: Olschki. (Studi di musica veneta quaderni Vivaldiani, 17)
- ・ 米田かおり 2011 「ザクセン宮廷楽長ジョヴァンニ・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。

■楽譜■

- ・手稿譜（最終アクセス日 2016 年 11 月 10 日）
- ・〈28 Vocal Pieces〉 Dresden, Sächsische Landesbibliothek-Staats- und Universitätsbibliothek (SLUB), Mus. 2389-I-1. <http://digital.slub-dresden.de/id426606760>
- ・〈Cantata Del Sig: r D: Ant: o Vivaldi〉 SLUB, Mus. 1-J-7.
 - ・ <http://digital.slub-dresden.de/id434532169>
 - ・ <http://digital.slub-dresden.de/id445250909>
 - ・ <http://digital.slub-dresden.de/id434532037>
 - ・ <http://digital.slub-dresden.de/id434531537>
 - ・ <http://digital.slub-dresden.de/werkansicht/df/145707/1/>
 - ・ <http://digital.slub-dresden.de/id434531626>
 - ・ <http://digital.slub-dresden.de/werkansicht/df/143699/1/>
 - ・ <http://digital.slub-dresden.de/werkansicht/df/143700/1/>
 - ・ <http://digital.slub-dresden.de/werkansicht/df/143701/1/>
 - ・ <http://digital.slub-dresden.de/werkansicht/df/145478/1/>
 - ・ <http://digital.slub-dresden.de/werkansicht/df/143704/1/>
 - ・ <http://digital.slub-dresden.de/werkansicht/df/143706/1/>
- ・〈Sum in medio tempestatum〉 SLUB, Mus. 2389-E-1. <http://digital.slub-dresden.de/id42656295X>
- ・〈In turbato mare irato〉 SLUB, Mus. 2389-E-2. <http://digital.slub-dresden.de/id430979312>
- ・〈Laudate pueri Dominum laudate nomen Domini〉 SLUB, Mus. 2389-E-3. <http://digital.slub-dresden.de/id425775216>

■現代譜■

- ・ Vivaldi, Antonio. *Motetti per voce, due violini, viola e basso*. Edited by Paul Everett and Michael Talbot. Milano: Ricordi, 1994. (Edizione critica delle opera di Antonio Vivaldi)
- ・ Vivaldi, Antonio. *Cantate per contralto*. Edited by Francesco Degrada. Milano: Ricordi, 1997. (Edizione critica delle opera di Antonio Vivaldi)
- ・ Vivaldi, Antonio. *Cantate per soprano*. 2 vols. Edited by Francesco Degrada. Milano: Ricordi, 1997. (Edizione critica delle opera di Antonio Vivaldi)
- ・ Vivaldi, Antonio. *Laudate pueri Dominum, salmo 112 per soprano, flauto traverso, due oboi ad labium, due violini, viola e basso, RV601*. Edited by Michael Talbot. Milano: Ricordi, 2002. (Edizione critica)

[表 1] 《28の声楽曲集 28 Vocal pieces》 Mus. 2389-1-1 (Mus. 2389-J-1)

No.	小数字による頁(空白頁)	斜線付き数字による頁	冒頭歌詞	編成	拍子 / テンポ / 調性	手稿譜に記載された情報など。頁数は斜線付き数字で表記 / 用紙の大きさ、筆跡の情報はRISMによる * Ag = 自筆譜、Tn = トリノ国立図書館	声域	RV (+オペラの幕とアリア番号)	オペラの初演年、場所	役 (初演歌手) 等 (Ryom 2007, Strohm 2008) / アリアの特徴等	RISM
	1 ~ 4		La mia bella pastorella	S + bc	4/4, G	Aria à voce sola, Del Sig.' Vivaldi (冒頭頁上部中央), No 1 (上部右端); おそらくゼレンカによる番号付け (RISM), 以下 No. 3 まで同 / 19.5 × 26cm (Ag 含まず)		749.12			A/II-212006252
	5 ~ 6		Non val consiglio	A + bc	4/4, D	Aria (上部左寄り中央), N 2 (上部右端) / 22.5 × 30.5cm (作曲者名なし, Ag 含まず)		Anh. 59.24 / 偽作	Aria		A/II-212006253
	7 (8)		Io ritorno a rivederti	A + bc	4/4, c	Aria (上部左端), 3 (上部右端) / 22.5 × 30.5cm (作曲者名なし, Ag 含まず)		Anh. 59.20 / 偽作	Aria		A/II-212006254
1	9-15 (16)	8-14 (1頁空白)	Scherza l'aura lusinghiera	S (S 譜表, 以下同), strings (vII/2, va), bc	2/4, Andante, A	Ag 含 (Del Vivaldi (冒頭頁の上部右端に記載, 以下同), 歌詞, Senza cembali (basso パート冒頭) 等の文字表記) / 22.5 × 30.5cm (10 段 : 5 段 × 2)	e'-a''	711-D/III: 4	Farnace (1731.5. Pavia)	Gilade (S; Cristofforo Rappardini)	A/II-212006255
2	17-22 (23-24)	15-20 (2頁空白)	Dal trono in cui t'aggiri	S, strings, bc	4/4, Larghetto, B	Ag 含 (歌詞等), 作曲者名なし / 22.5 × 30.5cm (10 段 : 5 段 × 2)	d'-g''	733/I: 7	Semiramide (1731.12.26. Mantua)	Oronte (S; Mariano Nicolini) * 転用 : Montezuma 1733 Venezia (Asprano(S); 同歌手)	A/II-212006256
3	25-39 (40)	21-35 (1頁空白)	Sen nel placido soggiorno	S, vI/2, va I/2, vc solo, 2 fl, bc : 上段から vl, vl, fl, fl, va, va, vc, vocal, vc solo, bc	4/4, Andante molto, E	Ag 含 (Del Vivaldi, Tutti gi(?) Violini e Violette sordini (上部中央), 歌詞, 音符の一部 (vc ソロ・パート), 発想記号等) / 22.5 × 30.5cm (10 段 : 最上段を使用せず, 9 段で記譜, ただし 26 頁は最下段を使用せず)	cis'-f''	712/III: 3	La feda tradita e vendicata (1726.2.16. Venezia)	Emelinda (A; Costanza Posterla) ; D-DI ではソプラノ用 / 同オペラはこのアリアのみ D-DI に現存	A/II-212006257
4	41-47 (48)	36-42 (1頁空白)	Destin avaro perché costei	S, strings, bc	4/4, Allegro, B	Ag (Arie? (上部中央), Del Vivaldi, 歌詞等) : Tn-Giordano fols 154-298 のオリジナルと若干異なる Ag で, Tn 版の歌詞誤りの訂正, basso 音の変更等があり / 22.5 × 30.5cm (10 段 : 5 段 × 2)	b-b''	714/II: 10	La fida ninfa (1732.1.6. Verona)	Morasto (S; Giuseppe Valentini) / 16 分音符によるアリアを要するアリ	A/II-212006258

5	49-55 (56)	43-49 (1頁空白)	Alma oppressa da sorte crudele	S, strings, bc	4/4, Allegro, e	Ag 含 (Del Vivaldi, 歌詞等) /22.5× 30.5cm (10段：5段×2)	c'-a''	714/I: 9	La fida ninfa	Licori (S; Giovanna Gasparini) /大 きな跳躍が顕出する高度な技巧を要 するコロラトゥーラ・アリア	A/II- 212006259
6	57-62	50-55	Eccelso trono fedel consorte	S, strings, bc	2/4, Andante, E	Ag 含 (Del Vivaldi, 歌詞等) /22.5× 30.5cm (10段：5段×2)	e'-gis''	702-B/II: 14	L'Atenaide (1728.12.29, Firenze)	Eudossa [Atenaide] (S; GiustinaTurcoiti) /RV702-B は初演か ら数年後の再演版スコア (初演版は 台本とアリア一部のみ現存)	A/II- 212006260
7	63-69 (70)	56-62 (1頁空白)	Amor mio la cruda sorte	S, strings, bc	2/4, Andante molto, Es	Del S. D. Ant ^o Vivaldi/22.5×30.5cm (10 段：5段×2)	d'-as''	714/II: 4	La fida ninfa	Licori	A/II- 212006261
8	71-76 (77-78)	63-68 (2頁空白)	Quegli occhi luminosi	S, strings, bc	3/8, Allegro, B	Ag 含 (Del Vivaldi, 歌詞等)、24 Arien von Vivaldi(冒頭頁上部にドイツ語表記。 Vivaldiと表記)、斜線付 64 頁に書き誤 りを斜線で消した部分あり/22.5× 30.5cm (10段：5段×2)	es'-g''	733/II: 3	Semiramide	Oronte	A/II- 212006262
9	79-84 (85-86)	69-74 (2頁空白)	Anch' il mar par che sommersa	S, strings bc	4/4, Allegro, A	Ag (歌詞等)、作曲者名なし。コピスト による音符部分に誤り、楽譜割りに難箇 所散見 (69 頁上段に 2 拍分を手書きで 追加する等) /22.5×30.5cm (10段：5段 ×2)	e'-a''	733/II: 9	Semiramide	Oronte/アジリタ多用/ *転用：Tamerlano 1735 Verona (II-2: Idaspe(S) Giovanni Manzoli)	A/II- 212006263
10	87-92 (93-94)	75-80 (2頁空白)	Al tribunal d'amore	S, strings, bc	4/4, Andante ^o , Es	Ag 含 (Del Vivaldi, 歌詞等) /22.5× 30.5cm (10段：4段×2/第1～4, 第6 ～9 段使用 'cor la parte' 表示)	es'-es''	702-B/II: 11	L'Atenaide	Teodosio II (S: Gaetano Valletta) *転用：Semiramide 1732 Mantua (II- 9: Zolostro (S) Teresa Zanardi)、 Griseida 1735 Venezia (II-3: Roberto (S) Gaetano Valletta)	A/II- 212006264
11	95-99 (100-102)	81-85 (3頁空白)	In bosco ronito	S, strings, bc	4/4, Andante molto molto, f	Ag 含 (Del Vivaldi, 歌詞等) /22.5× 30.5cm (10段：5段×2)	c'-as''	702-B/III: 7	L'Atenaide	Eudossa [Atenaide] *転用：Argippo 1730 Prague (III-7: Zanaida(S) Anna Cosimi)	A/II- 212006265
12	103-107 (108-110)	86-90 (3頁空白)	Dolce fiamma del mio petto	S, strings, bc	4/4, Andante, B	Ag 含 (Del Vivaldi, 歌詞等)、Tn 版は Larghetto, 音型も変化/22.5×30.5cm (10 段：5段×2)	f'-as''	714/I: 2	La fida ninfa	Morasto (S: Giuseppe Valentini)	A/II- 212006266

13	111-117 (118)	91-97 (1頁空白)	E prigioniero e re	S, strings, bc	2/4, Allegro non molto?, e	Ag 含 (Del Vivaldi, 歌詞等) / 22.5 × 30.5cm (10段4段×2/第1～4, 第6～ 9段使用)	h-e"	733/III: 5	Semiramide	Zoroastro (: Teresa Zanardi Gavazzi)	A/II- 212006267
14	119-123 (124-126)	98-102 (3頁空白)	Sovrana sul trono d'Augusta esse sposa	S, strings, bc	2/4, Allegro non molto, F	Ag 含 (Del Vivaldi, 歌詞等) / 22.5 × 30.5cm (10段 : 5段×2)	e'-g"	702-B/II: 14	L'Atenaide	Eudossa [Atenaide] / 9と17は 《Atenaide》で連続	A/II- 212006268
15	127-134	103-110	Cerva ch'al monte lieto	A (A 譜 表、以下 同)、 strings, bc	2/4, Allegro, Es	Ag 含 (歌詞等), Del S. D. Ant ^o Vivaldi (冒 頭頁上中部中央) / 22.5 × 30.5cm (10段 : 5 段×2)	c'-es"	714/III: 1	La fida ninfa	Elpina (A; Girolama Madonis) / 多く の走句、鳥のトリル	A/II- 212006269
16	135-141 (142)	111-117 (1頁空白)	Con la face di megera	A, strings, bc	2/4, Presto molto, Es	Ag 含 (Del Vivaldi, 歌詞、 <i>Si può dire anco dà un Basso</i> (冒頭頁上中部中央) 等)、 111頁の声楽パート第1小節目に書き聞 替え、斜線で消去 / 22.5 × 30.5cm (10段 : 5段×2)	g-es"	733/III: 2	Semiramide	Nino (A; Maria Maddalena Pietri)	A/II- 212006270
17	143-146	117-120 *本文注 16参照	Il mio amore diventa furore	A, strings, bc	3/8, Allegro, g	Ag 含 (Del Vivaldi, 歌詞、 <i>Può essere cantata dà un Basso</i> (117頁上中部中央) 等 / 22.5 × 30.5cm (10段 : 3段×3 ; 10段目 空欄)	b-es"	702-B/II: 12	L'Atenaide	Varane (A; Lisabetta Moro) / ほほ Basso とユニゾンのアリア	A/II- 212006271
18	147-151 (152-154)	121-125 (3頁空白)	Cento donzelle festose e bello	A, v1/2, va1/2, 2 fl, bc	2/4, Allegro, D	2 Flauti Uniso. ^m con violini (冒頭頁開始部 分の2段目下に表記)、作曲家名なし (RISMには、Del S. D. Ant ^o Vivaldi と記 載) / 22.5 × 30.5cm (10段 : 5段×2)	cis'- fis"	714/III: 11	La fida ninfa	Elpina	A/II- 212006272
19	155-159 (160-162)	126-130 (3頁空白)	Lieta va l'agricoltore	A, strings, bc	4/4, Allegro ma poco, G	Ag 含 (Del Vivaldi, 歌詞等) / 22.5 × 30.5cm (10段 : 5段×2)	cis'-e"	702-B/III: 10	L'Atenaide	Varane	A/II- 212006273
20	163-168 (169-170)	131-136 (2頁空白)	Aure lievi che spirrate	A, strings, bc	3/8, Andante molto anzi Allegro, G	Ag 含 (歌詞、 <i>Suonate non molto forte</i> (冒 頭頁上左端) 等)、Del S. D. Ant ^o Vivaldi / 22.5 × 30.5cm (10段 : 4段×2/第 1～4, 第6～9段使用)	d'-e"	714/I: 7	La fida ninfa	Elpina *転用 : Olimpiade 1734 Venezia (III-4; Argene(A) Marta Arrigoni)	A/II- 212006274

21	171-175 (176-178)	137-141 (3頁空白)	Vincera l'aspro mio fato	A, v1/2, va/1/2, 2 corni da caccia, bc	4/4, a tempo guisto e Andante, f	Ag 含 (Del Vivaldi, 歌詞等) /22.5× 30.5cm (10段: 5段×2; 5、10段目に Bassi e Corni dà Caccia と表記)	c'-es''	733/II: 10	Semiramide	Nino (Maria Maddalena Pieri)	A/II- 212006275
22	179-183 (184-186)	142-146 (3頁空白)	Penso che que'begli occhi	T, (T 譜 表、以下 同) strings, bc	3/8, Allegro, d	Del S. D. Antonio Vivaldi (冒頭頁上部中 央) /22.5×30.5cm (10段: 5段×2)	d-g'	711-DG/I: 8	Farnace	Aquilio (Pietro Mauro = Vivaldi 甥)	A/II- 212006276
23	187-192 (193-194)	147-152 (2頁空白)	Gelido in ogni vena	T, strings, bc	4/4, Larghetto, f	Ag 含 ('Del Vivaldi', 歌詞等) /22.5× 30.5cm (10段: 5段×2)	c-g'	711-D/II: 6	Farnace	Farnace (T; Antonio Barbietti) * Siroe /727 Reggio Emilia のために作ら れたアリア: (III: 5; Cosroe(T) Pellegri Tomii) →転用 Argippo 1730 Prague (III-3; Argippo(A) Giovanni Dreyer), Farnace 1731 *冒頭トゥッ ティは《四季》「冬」第2楽章から転 用	A/II- 212006277
24	195-199 (200-202)	153-157 (3頁空白)	Cor ritroso che non consente	B (へ音 記号), strings, bc	3/8, Allegro, c	Del S. D. Ant° Vivaldi, Violini e Violetta (冒 頭部分1段目の楽器指定、開始部分に Con Basso と表記され、曲全体を通して 同パートには何も書かれず) /22.5× 30.5cm (10段: 3段×3)	G-es'	714/I: 10	La fida ninfa	Oralto (B; Francesco Venturini) / ほぼ Basso とユニゾンのアリア *転用: Olimpiade 1734 (III-2; Aleandro(B)?)	A/II- 212006278
25	203-214	158-169	S'egli è ver che la sua vota	Terzetto (S, A, T), strings, bc	2/4, Allegro, B	Ag 含 (Del Vivaldi, Terzetto (158頁上段 中央)、歌詞等) /22.5×30.5cm (10段: 7段/3~9段目を使用: 3~5段が弦楽 器、6~8段が声楽パート、9段目が basso)	S: f'-g'', A: c'-es'', T: c-f'	714/I: 12	La fida ninfa	Licori/Elpina/Narete (T; Ottavio Sinco) *転用: 詩編 (Confitebor tibi Domine) RV 596 最終楽章の三重 唱 (Et in saecula saeculorum, Amen)	A/II- 212006279

[表2] D-DI Mus. 1-1-7 (「Cantata del Vivaldi」含む)

Zelenka が付した 番号	通しの 頁(曲 内の頁)	冒頭歌詞	編成	構成 (R=レ チャテイー ヴォ、A=ア リア; 拍子/ テンポ/調性)	Tn (ト リノ国 立図書館)	D-DI(ザクセン州立図書館)/用紙の大きさ、 筆跡の情報 (Talbot 2006、RISM) * Ag = 自筆譜	声域	D-DI 版と Tn 版 (新全集 Edizione critica) の 比較、特徴等	Mus. 1-1-7 内の 整理 番号	RV	RISM
無	1-50(1- 50/1 頁 空白)	Dunque il perfidio Enea	S (S 譜 表) + strings, bc	Sinfonia, IR, 2A, 3R, 4A	無	Cantata Per il Soprano Violino ^{1mo} , Violino 2 ^{do} , Viola da Gamba, Viola e Basso (1 頁), Del Sighe: (?), Tozzi (1 頁左下), Aria (2 頁右上 部中央) /23.5×30.5cm (12 段: Sinfonia は 4 段×3, IR, 1A, 2R は 6 段×2, 2A は 1 段目 と 6 段目を空けた 5 段×2)	es'-g''	1 頁目は表紙で 2 頁から楽譜 (Antonio Tozzi (c1736-1812 以後) のカンタータ	1	A/II 212000242	
無	50-56 (1-8/1 頁空白)	Usignoletto bello	S (S 譜 表) + bc	1A (3/8, G), 2R, 3A (4/4, Largo, G)		Cantata (冒頭頁の音符開始部分に表記) / ド レスデン宮廷のコピスト Johann Gottfried Grundig による (Talbot 2006: 126) /23 × 34cm (10 段: 2 段×5)	d'-a''	作者者の記載なし	2	A/II 212000243	
無	57-63 (1-8/1 頁空白)	Scherza di fronda in fronda	S (S 譜 表,) + bc	1A (4/4, Es), 2R (4/4), 3A (3/4, Allegro, Es.)		Del S. D. Ant ^o Vivaldi (冒頭頁上部右端)、 Cantata (音符開始部分) / ドレスデン宮廷の コピスト J. G. Grundig (RISM) /23.5×32cm (10 段: 2 段×5)	h-g''		3	A/II 212000244	
1	64-67 (1-8)	Geme l'onda che parte dal fonte	S (S 譜 表、以 下同) + bc	1A (4/4, Andante, C), 2R (4/4), 3A (4/4, Allegro (Tn)/Allegro non molto (D-DI), C)	Foà 27, fols 6-9/Ag	Scribe 14 (Cantata Del Sig.' Dr. Ant ^o Vivaldi (上 部中央), 音符), Ag (歌詞, テンポ表示, ダ・ カーボ記号等の文字表記, No. 2 ~ 8 同様) /23.5×32cm (10 段: 2 段×5)	c'-b'' (D- DI), c'-c''', (Tn; c''', 頻 出)	Scribe 14 = 1730 年代にヴェネツィアで活動 した職業コピスト (Talbot 2006: 170) /Tn, D- DI とともにダ・カーボ・アリアに終止記号な し (以下同様) /Tn と D-DI では、声域、リ ズム、第 2 アリアのテンポが相違 /画アリ アは、細かいアーティキュレーション、 1oct. 以上の跳躍が頻出、長いメリスマを含 む、きわめてヴィルトゥオーソ的作品。	4	A/II 212000245	
2	72-79 (1-8)	Era la notte	S + bc	1R (4/4, e), 2A (4/4, Largo (Tn)/Larghetto (D-DI), e), 3R (4/4), 4A (4/4, Allegro ma non molto, e)	Foà 28, fols 193- 196/Ag	Scribe 16 (音符), Ag (Cantata (上部中央), Del Vivaldi (上部右端) 等) /23.5×32cm (10 段: 2 段×5)	d'-g''	Scribe 16 = 1720 ~ 1741 年にヴェネツィアで 活動した、あまり熟練していないコピスト (Talbot 2006: 172), RISM ではコピストを Giovanni Battista Vivaldi と記載 /Tn と D-DI の違いは第 1 アリアのテンポで、それ以外 にはほとんど変更なし。	5	A/II 212000246	

3	80-87 (1-8)	Fonti del pianto piangete	S + bc	1A (3/4, Andante, B), 2R (4/4), 3A (2/4, Allegro, B)	Foà 28, fols 181- 184/Ag	Scribe 4 (音符)、Ag (Cantata (上部中央)、 Del Viualdi (上部右端) 等) /23.5×32cm (10 段：2段×5)	d'-a''	Scribe 4 = Giovanni Battista Vivaldi/Tn と D- DI にほとんど変更なし / 第 1 アリアに 8 小 節のメリスマ出現。第 2 アリアは 111 小節 (ダ・カーボ含まず)	6	A/II 212000247
4	88-95 (1-8)	Sorge vermiglia in ciel	S + bc	1R (4/4), 2A (4/4, Largo, g), 3R (4/4), 4A (4/4, Allegro (Tn)/Allegro ma non molto (D-DI), a)	Foà 28, fols 181- 184/Ag	Ag (Cantata (上部中央より若干左寄り)、 Del Viualdi (上部中央より若干右寄り)、音 符も含) /23.5×32cm (10 段：2 段×5)	a-b'' (D- DI)、 g-b'' (Tn)	D-DI では、声域、リズム、テンポ、アーツイ キュレーションが変更 (D-DI の方がシンプ ル)、2 つのアリア共に短縮/Tn 版の第 1 ア リアでは低音部を含む広範囲な音域を駆使、 13 度の跳躍など大きな跳躍が目立ち、第 2 アリアでは 6 小節にもわたる長いメリスマ の登場。2 オクターヴ以上の音域を駆使し た音型出現。また第 2 アリアの 63 ~ 64 小 節目の 8 つの順次進行の上行形の四分音符 すべてに tr 記号が付記。両アリア共に超絶 技巧を要するヴィルトゥオーソ的な作品。 一方 D-DI 版の第 1 アリアでは Tn 版の 13 度の跳躍、低音を避ける (10 度は散見)。 第 2 アリアの長大なメリスマは登場。第 2 アリアのテンポが変更 /1727 ~ 1728 年頃の 作品； Tn の自筆楽譜に使われている用紙も 五線も、1727 ~ 1728 年に書かれたカンター タ《Tra l'erbe I zeffiri》RV 669 と同じ、コン チエルト RV 375、《Atenaide》の自筆スコア の用紙とも関連 (Degrada 1997: 257-258)	7	A/II 212000248
5	96-101 (1-6)	Par che tardo oltre il costue	S + bc	1A (4/4, Larghetto(Tn)/ Andante (D-DI), F), 2R (4/4), 3A (2/4, Allegro, F)	Foà 27, fols 2-5/Ag	Ag (Cantata, Del Viualdi (ゼレンカ番号 4 番と同様の位置)、音符も含) /23.5×32cm (10 段：2 段×5)	c'-b'' (D- DI)、 c'-c''' (Tn)	D-DI では、声域、リズムが変更、両アリア とも区切り部分のメリスマが短縮され、小 節数も短縮 (第 1 アリアは Tn 版 58 小節、D- DI 版 55 小節。第 2 アリアは Tn 版 120 小節、 D-DI 版は 103 小節) /細かいアーツイキュ レーション (第 1 アリアでは 32 分音符)、 長いメリスマが散見。	8	A/II 212000249
無	102-113 (1-12)	All'ombra di sospetto	S + Fl + bc	1R (4/4), 2A (4/4, Larghetto, G), 3R (4/4), 4A (2/4, Allegro, G)	無： D-DI が唯一 現存楽 譜	Scribe 4, Ag (Cantata à Canto Solo con Flauto Trau: Del Viualdi (冒頭頁の上から 3 段に記 載) /23.5×32cm (10 段：レチタティーヴォ は 2 段で記譜、アリアは 3 段 1 組、10 節目 未使用)	d'-a''	第 1 アリアはロンバルディア・リズムが類 出。フルートとの掛け合い、3 度平行など の音型。第 2 アリアでは、冒頭 17 小節はフ ルートのみ。通奏低音のリズム (1 拍目が 8 分音符と 8 分音符、2 拍目が 4 分音符) が全体を統一。両アリア共、声とフルート が重なる部分ではフルートが高音域を担当	9	A/II 212000253

6	114-120 (1-8/1 頁空白)	Perfidissimo cor!	A (A 譜表、 以下回) + bc	IR (4/4), 2A (4/4, Larghetto, g), 3R (4/4), 4A (2/4, Allegro non molto, g)	無： D-DI が唯一 現存楽 譜	ほぼ Ag (Cantata (上部中央)、Del Vivaldi (上 部左端) 等) /23×31cm (10 段：2 段×5)	a-es”	第1アリアのA部分は息の長いメリスマ音 型が散見/IR, 2A, 3Rの音符はすべてAg、 4Aは部分的に不詳のヴェネツィアのコピス トの音符を含む (RISM)	10	674	A/II 212000251
7	121-128 (1-8)	Pianti sospiri e dimandar mercede	A + bc	IR (4/4), 2A (4/4, Larghetto, F), 3R (4/4), 4A (4/4, Allegro molto, F)	無： D-DI が唯一 現存楽 譜	Scribe 16, Ag (Cantata (上部中央)、Del Vivaldi (上部左端) 等) /23.5×32cm (10 段： 2 段×5)	a-f”	第1アリアのA部分通奏低音 (+歌唱パー ト)は付点16分音符と32分音符によるリ ズムが主体、B部分通奏低音は32分音符の 細かい動き。第2アリアは7小節や5小節 など長いメリスマが頻出	11	676	A/II 212000252
8	129-136 (1-8)	Qual per ignoto calle	A + bc	IR (4/4), 2A (4/4, Andante, c), 3R (4/4), 4A (4/4, Allegro, c)	無： D-DI が唯一 現存楽 譜	Scribe 16, Ag (Cantata (上部中央)、Del Vivaldi (上部左端) 等) /23.5×32cm (10 段： 2 段×5)	a-e”	第2アリアの通奏低音には、休符が強拍部 分に置かれる音型が多用。同アリアには6 小節におよぶメリスマも散見/RISMではコ ピストを Giovanni Battista Vivaldi と記載	12	677	A/II 212000250

[表3] Motetto à Canto Solo con istromi (《荒れ狂う海の中で In turbato mar itato》 RV627) Mus. 2389-E-2 * Zelenka Inventarium 'Motetti' N. 14 RISM: A/II 212000234

頁	冒頭歌詞	形式	拍子/テンポ/調性	編成	用紙の大きさ、筆跡の情報等 (Edizioni critica, RISM) * Ag = 自筆譜	声域	特徴等
1 ~ 10	In turbato mare irato	ダ・カーポ・アリア (D. C. Aria)	4/4, Allegro, G	v1, v12, va, basso	D-DIのみ現存 (かつてパート楽譜も現存していたが、大戦で消失)/Ag (表題 (冒頭頁上部中央), Del Viualdi (冒頭頁上部右端)、歌詞やテンポなどの文字表記)、コピスト (音符、拍子)/北イタリアの用紙: 23 × 31.5cm (10段: 5段 × 2)	c'-g''	汚れ、しみなどが目立つ/ヴィヴァルディ自筆による冒頭楽器表示の訂正/長いメリスマ (10小節等)/トウツェイ部分や同じ旋律を複数楽器 (声) で重ねる場合、しばしば同一旋律部分は省略 (以下同)/D. C. 表示あり (12頁)
13 上段	Splende serena, o lux amata	Rec	4/4.	bc	2段 × 3		
13 下段 ~ 18	Resplende, bella	D. C. Aria	4/4, Larghetto, a	v1, v12, va, basso	13 頁下 4 段 (楽器パートのみ)、5 段 × 2 (14 頁から)	c'-g''	
19-26	Alleluia	(134 小節)	2/4, Allegro, G	v1, v12, va, basso	5 段 × 2	c'-g''	20 頁下段 basso パートに大幅な訂正 (1 小節誤って重複したための訂正)

Motetto à Canto Solo con istromi (《私は嵐の真ただ中にある Sum in medio tempestatum》 RV 632) Mus. 2389-E-1 * Zelenka Inventarium 'Motetti' N. 15 RISM: A/II 212000235

頁	冒頭歌詞	形式	拍子/テンポ/調性	編成	用紙の大きさ、筆跡の情報等 (Edizioni critica, RISM)	声域	特徴等
1 ~ 11	Sum in medio tempestatum	D. C. Aria	4/4, Allegro non molto, F	v1, v12, va, basso	D-DIのみ現存 (かつてスコアとともにパート楽譜も現存するが、大戦で消失)/Ag 含む (表題 (冒頭頁上部中央), Del Viualdi (冒頭頁上部右端)、歌詞、テンポなどの文字表記)、コピスト (音符、拍子)/北イタリアの用紙: 23 × 31.5cm (10: 5 段 × 2)	a-g''	汚れ、しみなどが目立つ/長いメリスマ (6 小節等)、跳躍進行 (13 度等) 技巧的なバツセージの連続/トウツェイ部分や同じ旋律を複数楽器 (声) で重ねる場合、しばしば同一旋律部分は 'Corta p. te' と記され省略 (以下同)
12	Quid ergo faciam	Rec	4/4.	bc	2 段 × 5		
13	Semper maesta, sconsolata	D. C. Aria	4/4, Largo, B	v1, v12, va, basso	5 段 × 2	c'-f''	ダ・カーポ・アリアの A 部分に basso なしで弦 3 部による伴奏の箇所が見
20-28 (29-32 頁は五線のみ空白)	Alleluia	Alleluja (129 小節)	2/4, Allegro, F		5 段 × 2	c'-g''	basso のみの伴奏、basso なしの弦 3 部による伴奏部分が見

頁	冒頭歌詞	(楽章)	拍子/テンポ/調性	編成	用紙の大きさ、筆跡の情報等 (Edizioni critica, RISM)	声域	特徴等
1 ~ 6 上段	Laudate pueri	1	2/4, Allegro non molto, G	v11/obl, v12/ob2, va, basso	1732 年後半、あるいは 1733 年におそらくヴェネツィアのコピストが作成、表題と Del S' Ant ^o Vivaldi が冒頭頁中央に表記/Tn 版 (Foa 33, fols 96-114; Ag + Scribe 4 (G. B. Vivaldi)) では: 2 種類の用紙使用 (いずれも 23×31cm)。D-DI は Tn の 1 種類の用紙 (1720 年代末~1730 年代半ばに使用) と同じだが、ラストラールが異なる。しかしこれは D-DI Mus. I-7 に所収された一部と同一。音楽の内容は Tn 版とほぼ同じ。/22.5×31cm (10 段: 5 段×2)	d'-a''	楽譜冒頭に 'violini e Hautboy' 表記/トウツティ部分や同じ旋律を複数楽器 (声) で重ねる場合、しばしば同一旋律部分は省略 (以下同)
6 上段~10	Sit nomen Domini	2	3/4, Allegro, e	表示なし (以下同)	5 段×2/6 頁上段から前章のフェルマータの後、続けて記譜	e'-a''	
11~14 上段	A solis ortu	3	4/4, Andante, D		5 段×2	d'-d'''	basso にしばしば 'T. S.' (=tasto solo) 表示 /d''' はヴィヴァルディの声楽作品中、おそらく最高音 (Talbot 2002)
14 下段~17	Excelsus super omnes	4	12/8, Larghetto, h		5 段×2	fis'-h''	basso がパート 7 小節目に 'senza oragano'
18~21	Suscitans	5	3/8, Allegro molto, G		5 段×2	d'-b''	
22~26 上段	Ut colloceat eum	6	2/4, Allegro, C		4 段×2 (5 段目と 10 段目が空白)	g'-a''	v12 ノバート冒頭に 'attacato' 表示/va は bc と同じ
26 下段~29 上段	Gloria Patri	7	4/4, Larghetto, a	f1, v11, v12, va, basso	26 頁下段は 3 段で表示 (下 2 段空き): f1, v11 と v12, basso。27 頁から 5 段×2 (2 段目は v11 と v12 が一緒に表記)	e'-a''	
29 下段~31 上段	Gloria Patri	8	2/4, Allegro, C	表示なし (v11/obl, v12/ob2, va, basso)	5 段×2	fis'-g''	
31 下段~35 (次頁は頁番号なしで空白)	Amen	9	3/8, (Allegro), G		5 段×2	d'-d'''	冒頭 13 小節目は S+bc のみ/長大なメリスマ

Vivaldi and Dresden

Researching Vivaldi's Vocal pieces introduced into the Electoral Court in Dresden in the early 1730's

Kaori YONEDA

In February 1733, Friedrich August II's accession as the Saxon Elector gave many musicians a certain hope for new appointments, or promotions within the court Kapelle in Dresden. For example, in November 1733 the court musician J.D.Zelenka (1679–1745) requested to raise his salary and the position of Kapellmeister so he dedicated to the new Elector the set of eight arias to Italian texts (ZWV176). J.S.Bach (1685–1750), the Kantor at the Thomaskirche in Leipzig in Saxony, presented to the new Elector a *Missa* in a set of parts in the hope of obtaining a title at the court Kapelle in July 1733.

In the early 1730's Vivaldi (1678–1741)'s 37 vocal pieces embracing several genres (operatic arias, chamber cantatas, motets and a psalm), most of which are Vivaldi's autograph or his copists' manuscripts, were introduced into the Electoral Court in Dresden. They seem to be produced for the Saxon court by Vivaldi himself. His instrumental pieces were known in the court Kapelle through Konzertmeister J.G.Pisendel (1687–1755) who was familiar with Vivaldi since his Venetian stay in 1716. Vivaldi was also a proud of vocal composer, especially opera composer, so it appears that he made an attempt to win some kind of recognition from the Saxon court through his 37 vocal pieces. They are kept in Sächsische Landesbibliothek- Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB). We can utilize the digitized court historical catalogues and his same manuscripts in SLUB now. Researching such sources in SLUB, it is evident that his vocal pieces introduced in the early 1730's were never involved in the musical activity in the Saxon court.

ヴィヴァルディとドレスデン

——1730年代初めにドレスデンのザクセン宮廷にもたらされたヴィヴァルディの声楽曲を中心に——

米田かおり

1733年2月にフリードリヒ・アウグスト2世がザクセン選帝侯位を継承したことは、多くの音楽家に宮廷楽団での地位や昇給の望みをもたらした。たとえば1733年11月、宮廷音楽家J. D. ゼレンカは昇給と楽長の地位を求め、イタリア語のアリア8作を新選帝侯に献呈した。ザクセン選帝侯国内のライブツィヒでトーマス教会カントルを務めるJ. S. バッハも宮廷楽団での地位を求めて、1733年7月に新選帝侯にミサ曲を贈った。

1730年代初め、ヴィヴァルディの37作の声楽曲——様々なジャンル（オペラのアリア、室内カンタータ、モテット、詩編）、大部分がヴィヴァルディの自筆譜や彼のコピストが作成したもの——がザクセンのドレスデン宮廷にもたらされた。これらはヴィヴァルディ自身によってザクセン宮廷のために作成されたと考えられている。ドレスデンの宮廷楽団において彼の器楽曲は、楽師長J.G. ピゼンデル——彼は1716年にヴェネツィアに滞在して以来、ヴィヴァルディと親交があった——を通して知られていた。ヴィヴァルディは声楽の作曲家、とくにオペラ作曲家としての自負もあったため、37作の声楽曲を通してザクセン宮廷で何らかの仕事を獲得することを求めたのではないだろうか。これらの作品はザクセン州立、国立、大学図書館（SLUB）に所蔵されている。私たちは今日デジタル化された宮廷の歴史的カタログやヴィヴァルディの手稿譜を利用することができる。これらのSLUBに所蔵された資料の調査から、1730年代初めにドレスデンにもたらされたヴィヴァルディの声楽曲37作がザクセン宮廷の音楽活動に何ら貢献しなかったことが明らかとなった。