

無断での 複写・転用はできません。

『ガエターノ・ドニゼッティ～ロマン派音楽家の生涯と作品』

<目次>

はじめに

- 序章 「ドニゼッティ研究家」グリエルモ・バルブラン
- 第1章 フクロウの飛翔
- 第2章 ボローニャ時代
- 第3章 困難な出発
- 第4章 ローマ、ナポリ、そしてミラノ
- 第5章 オペラ作曲家という哀れな職業
- 第6章 「ドッズィネッティ」対ドニゼッティ
- 第7章 個性の認識
- 第8章 『愛の妙薬』とドニゼッティの新しい喜劇のキャラクター
- 第9章 フェッラーラの宮廷で、バイロン、ゲーテ、ユゴーと共に
- 第10章 ナポリの王立音楽院の教授とパリのイタリア歌劇場付き作曲家
- 第11章 愛と死のドラマ『ルチーア』
- 第12章 英雄的リリシズムと遊びの世界での小休止
- 第13章 1837年 この上ない悲しみの年
- 第14章 1838年 『ポリウート』の誕生とイタリアとの別れ
- 第15章 オペラ、グランドペラ、オペラ・コミックの狭間で
- 第16章 「優しい心」の時期に
- 第17章 宮廷室内楽士長としてモーツァルトのポストに
- 第18章 人間の幻想についての最後のコメディ『ドン・パスクワレ』
- 第19章 ヴィーンとパリの間 多忙な生活の幕引き
- 第20章 小詩人としてのドニゼッティ
- 第21章 ドニゼッティの評価について——過去と現在——

『ガエターノ・ドニゼッティ～ロマン派音楽家の生涯と作品』からの抜粋により構成されています。
オペラ作品などタイトルは「**オレンジ色**」、訳者がより強く伝えたい箇所は「**オレンジ色**」、ホームページ掲載にあたって本書よりカットされた部分は「**濃い青色**」で[・・・]と表示されています。

無断での 複写・転用はできません。

凡例

a. 括弧（カッコ）などの使い方

- 『 』 楽曲名、オペラ作品のタイトル、および雑誌・新聞等、出版物のタイトル。
適宜、原語（イタリック）を添えた。日本語訳は必要に応じて添えた。
- [] 文献の日本語訳表記。
- 《 》 手紙、著作物等からの引用文。
- 〈 〉 歌詞。
- () 原則として原文のもの。
ただし、生没年の表記などのほかに翻訳上の必要に応じて用いたところもある。
- [] 原著者による解説・補足。
- [] 訳者による解説・補足。
- 「 」、圈点、または “ ”
言葉の強調・比喻など（原文の ‘ ’ 部分など）、および原文ラテン語部分。
ただし、訳者の判断によって用いた場合もある。
- […]

b. 表記について

(1) 発音の表記

できるだけ原語の発音に近い表記を心がけた。たとえば：

①“si”の発音は「スイ」もしくは「ズィ」とした。

例：Simone Mayr スイモーネ・マイル

Marco Bonesi マルコ・ボネーズィ

②また、長母音などでもできるだけイタリア語の発音どおりにした。

しかし、人名・地名などで、日本で慣用表記となっているものについては、それに従った。

例：Rossini→ロッシーニ（本来の読み方：ロッスィーニ）

Milano→ミラノ（本来の読み方：ミラーノ）

(2) 人名・タイトル名の表記

①原則として原書どおり（イタリア語読み）とし、ほかの原語の読みを適宜〔 〕で補った。

例：オテットロ〔オセロー〕Otello

ピエートロ大王〔ピョートル大帝〕Pietro il Grande

『グリエルモ・テル〔ウィリアム・テル〕*Il Guglielmo Tell*』

②オペラ作品で、フランス語版、イタリア語版と2つの版があるものについては、それぞれの発音にしたがって表記した。

（ただし、叙述が歴史的事実についての記述となっている時は、該当する国または地域の原語の読みとした。）

例：ドム・セバスティアン Dom Sebastien フランス語版

ドン・セバスティアーノ Don Sebastiano イタリア語版

ドン・セバスチャン 歴史的叙述の場合

マリーア・ストゥアルダ Maria Stuarda

メアリー・ステュアート 歴史的叙述の場合

③オペラ作品名で、たとえば『ヴェルジ家のジェンマ *Gemma di Vergy*』のように家名とはっきり分かるタイトル以外は、『ローアンのマリーア *Maria di Rohan*』という訳し方をした。



無断での 複写・転用はできません。

第16章

「優しい心」の時期に

《でも、友達みんなをうるさがらせても、[このオペラ『ラ・ファヴォリータ』の]成功について何度でも言うことを止められません。祖国や音楽を愛する良いイタリア人なら誰でも、喜んでこの成功ぶりを受入れてしかるべきです。》

(ルッカ宛、1840年12月8日)

《ずっと机についています。『ポリウート』が終わったばかりなのに、もう『**アルバ公爵 II Duca d'Alba**』の仕事が始まりました》と、ドニゼッティは、1839年5月15日、パリからマイルに宛てて、彼の生前には上演される運命に巡り合うことのなかったそのオペラ座のための2つ目の作品に手を着けたことを知らせている。

『殉教者』へと姿を変えたオペラ『ポリウート』を1839年9月1日までに納めること、そして4ヵ月後、すなわち1840年1月1日までに、間に合わなければ30,000フランの違約金を払うという条件で『アルバ公爵』を納めることという、明確に書かれたオペラ座との契約書があるというのに、[...]オペラは上演されなかった。[...]パリにはオペラを上演するにあたって、《イタリアにあるような決まった上演期間がなかった》ということと、[...]劇場界の内部での問題もあったことから、結局ドニゼッティはこのオペラを完成させなかった、とすることができよう。[...]そこで、完成させなくてはならないその『アルバ公爵』の中でもっとも輝く宝石のような部分（マルチェッロのアリア〈清らかな天使 Ange si pur〉）を、[...]その時作曲していた、後の『ラ・ファヴォリータ』となるオペラに移してしまった。[...]

しかし上述のような状況であったにもかかわらず、ドニゼッティは、オペラ座の聴衆が1840年には『ラ・ファヴォリータ』を、そして1843年には『**ドム・セバスティアン Dom Sébastien**』を大いなる歓声でもてなした後も、『アルバ公爵』が上演される希望を失わなかった。それは、シャルル・デュポンシエルと共同で当時のオペラ座の総裁を勤めていたレオン・ピイエー Léon Pillet を相手どって訴訟を起こそうと思いついたほどの熱の入れようであった。[...]裁判の結果ドニゼッティは勝訴し、15,000フランの賠償金が支払われたが、もはや遅かった。[...]『アルバ公爵』の総譜は、『**リータ Rita**』の総譜といっしょに、ドニゼッティの未公開の文書類の中に入れられ[...]甥のアンドレーアが、1846年の9月、[...]それらの楽譜を〔アンドレーアの〕叔父にあたるフランチェスコと、〔ガエターノの友人〕アントーニオ・ドルチに渡したのである。

無断での 複写・転用はできません。

ドニゼッティが亡くなったその年、オペラ座の幹部たちは『アルバ公爵』を上演しようとして、彼の親戚に何度か働きかけたのだが[・・・]結局このオペラの上演実現に努める人間を見つけるのに、1881年まで待たなければならなかったのである。すなわち、ワグナーのオペラをイタリアに最初に紹介したという実績をもつ音楽出版者ジョヴァンニーナ・ルッカ Giovannina Lucca が、『アルバ公爵』のドニゼッティ自筆の総譜を購入し、アントーニオ・バッズィーニ Antonio Bazzini^(訳1)、チエーザレ・ドミニチエーティ Cesare Dominiceti^(訳2)、アミルカーレ・ポンキエツリ Amilcare Ponchielli^(訳3)によって構成されたミラノ国立音楽院の専門家委員会に、そのオペラの上演を目的とした調査を依頼したのである。3人の専門家委員たちは、5幕でできたスクリーブの台本をドニゼッティが4幕のオペラに仕立て上げたという、その48束の自筆の楽譜を調査した上で、《すでに完成している曲、あるいは手慣れたしっかりした腕》で《多少の追加をすれば完成する曲がかなりの数ある》ので、このオペラを《疑いもなくドニゼッティの作品として》上演することができると回答し[・・・]たのである。[・・・]

リブレットの言葉のアクセントを音楽の節に合わせて翻訳するという作業には、アンジェロ・ザナルディーニ Angelo Zanardini [・・・]を起用する一方、音楽全体の構成というきわめてデリケートな責任は、かつてヴィーンでドニゼッティに師事し、同じヴィーンで宮廷劇場の支配人となっていたベルガモ出身のオペラ作曲家、マッテオ・サルヴィ Matteo Salvi に委ねられた⁽¹⁾。このようにして完成された『アルバ公爵』は、1882年3月22日、ローマのアポッロ劇場 Teatro Apollo でようやく上演されたのである。マリーノ・マンチネッリ Marino Mancinelli の指揮で、ジュリアン・ガヤレー Julián Gayarré (マルチェッロ・ディ・ブルージュ役)、アビガイッレ・ブルスキ・キアッティ Abigaille Bruschi Chiatti (エグモント家のアメリカ役)、そしてレオーネ・ジラルドーニ Leone Giraldoni (アルバ公爵役) の配役による上演は、力強く温かい歓迎の拍手を受けたのであった。もちろん、ドニゼッティのドラマ作りにおける円熟が、このオペラで比類のない頂点にまで達したのであるから、この成功は当然のことであった。[・・・]

[・・・]愛と義務という2つの基本的なテーマは、グランドペラに不可欠な美辞麗句的な諸要素、つまり英雄的誇張とか、バレエ、エキゾチックな味わい、凱行進曲などに合わせて、[・・・]ストーリーの英雄的・愛国主義的な枠の中にはめ込まれている。[・・・]ドニゼッティはナポリにいた時からすでに、スクリーブ Scribe に声をかけていた。それは、スクリーブがパリのオペラ座への不可欠な「入場許可証」だったからであり、またとくに、彼の考えられない

無断での 複写・転用はできません。

ほどの天才的な速書きがガエターノ自身に似ていた劇作家でもあったからである（しかし、ドニゼッティの場合は“先天的な”本能による速書きなのであるが、スクリーブのはこざかしい節操のなさによるものである）。スクリーブは、今回の作品では、《舞台には戦いではなく情愛》を欲しがっていたドニゼッティの望みどおりに、感情的な葛藤にかなりのスペースを与えた。周知のとおり、「政治的な」局面がドニゼッティの心を燃え上がらせたことはなかったからである。それでも、この『アルバ公爵』の広がりや勇敢さの感じられる音楽、とりわけ自然で素直な開放感溢れるコーラスの中には、ほかのドニゼッティのオペラには（同じパリの劇場のために書かれたオペラ『マリン・ファリエーロ』を除いては）ほとんど見られない[・・・]愛国主義的精神や反乱の戦慄が伺える。[・・・]

とはいえ、1842年1月末にミラノからアックルスイに宛てて書いたドニゼッティの手紙が強調しているように、このオペラのドラマの中心は、ストーリーの展開が許すとすぐにも、内面の葛藤へと移っている。[・・・]《私も、『アルバ公爵』にはいくらかの手直しが必要だと思います。つまり、陰謀の部分をもう少し弱めて、愛情面をもう少し強めるということです。そうすれば、このオペラがとても大きな効果をもたらすと思うのです。効果ということでは、私はとくに、女性の“役割”を重視しました。**劇の中に今までになかった新しい、行動的な女性役。たいていの場合、女性はいつも受け身的な役割ばかり演じるのだから。ここでは、ジャンヌ・ダルクのような情愛溢れる熱血的な若い女性役。** […] 私はいままで、このようにとりわけ美しく、かつもっとも新しいタイプの女性の役柄を取り扱ったことはありませんでした。最後にもう一つ、皆から憎まれ、避けられてしまう男で、たった一つの望み、たった一つの愛、つまり自分を慰めてくれる息子の愛情 etc. etc. しか残ってない男が、“父”と呼んでももらうために、とんでもなく卑しい様にまで身を落とすところは、とても劇的で、ドラマチックだと思います。》[・・・]

登場人物は力強く彫琢されており、彼らが最初に登場する時は、あるいはふたたび舞台上に登場する際には、オーケストラの展開するテーマをとおして、音楽的な個性が彼らに与えられている。[・・・] 音楽は論理的に練られ、相互に緊密な関連のある諸要素で構成され、緊迫した調子で進んでいく。そればかりか切り口も広げられているのである。その時、ドニゼッティは旋律線や音量を膨らまさないように気を配ってはいるが、まさにグランドオペラ風のやり方のように[・・・]荘厳さや豪華さの面において広げているのである。[・・・]

主人公の輪郭がしっかりと描かれている一方、劇中での大衆の重厚な存在も際立っている。

無断での 複写・転用はできません。

その大衆を、ドニゼッティはしっかりと腕前の Fresco 画家のような目でとらえ描きながら、堂々たる壮大さや、暗示的な魅惑溢れる音楽で動かしている。コーラスの部分ではとくに【・・・】溢れんばかりの勢いをもった英雄的な熱望がうかがえる。【・・・】われわれが“ヴェルディ風”と呼び慣わすようになったこの力強い勢いのある激しさは、まさにヴェルディが似たような状況において取り入れたあの『シチリア島の夕べの祈り *I vespri Siciliani*』のインパクトのある勢いを想起させる。【・・・】

重唱の部分、とりわけコンチェルトは、単なる声のポリフォニーではなく、ぶつかり合う感情のポリフォニーを目ざしており、曲の仕上げ方やバランスには目を見張るものがある。【・・・】

ともあれ、『アルバ公爵』は上演されず、残念なことであった。というのは、〔ヴェルディの〕オペラ『ナブッコ *Nabucco*』と『アッティラ *Attila*』が上演される何年か前に『アルバ公爵』が上演されていたら、このオペラが人々の心を革命へと燃え上がらせることができたであろうし、ドニゼッティの別の一面を広く知れ渡らせることもできたであろうからであるが、結局それは、知られざる一面として残ってしまった。音楽のメッセージはこのように無言に終わってしまった。しかしオペラの台本は、スクリーブのがめつい金銭欲によって復活したのである。スクリーブはこすっからい欲を抑えられず、高額な報酬をもらった自分の作品を再利用しようとして、内容を少し拡大して、登場人物の名前を変え、シチリアに場面を移し、この新品ではない一度使った台本を、オリジナルな台本としてヴェルディに譲ったのである。こうして1855年、オペラ『シチリア島の夕べの祈り』が生まれたのだが、ヴェルディがこの“勤勉な”フランスの喜劇作家にしてやられた悪戯に憤慨しながらも、彼がこのことに気づいたのは1882年のことであった。

1840年の4月、大変だった『殉教者』の上演の後、パリに疲れ感激も薄れてしまったドニゼッティは、イタリアに戻るべきかどうかと真剣に迷う。1840年4月12日のペルスィコに宛てた手紙では、《イタリアへ帰るか、ここに残るか？ これだけ多くの衝突や、こんなにもたくさんの嫌なこと、山ほどの骨折りの後には、少し休養が必要です》と書いている。そしてまた同月27日、ドルチには、《返事は書かないでください。もしかすると、何か月かパリを離れてナポリに戻るかも知れませんから。でもまだ何も決めていません》と言っている。さまざまな交渉ごとや、計画、迷いがあったこの時期の手紙には、ドニゼッティのいつもとは違う不安が見え隠れして

無断での 複写・転用はできません。

いる。そこには、ナポリの環境へのノスタルジーがとくに強く現れている。しかし、[・・・] 6月20日、ナポリの方へではなく、スイスの方へとドニゼッティを出発させたのである。

最近になって見つかったいくつかの資料が、この“ミステリアス”な旅の輪郭を明らかにしている。7月いっぱい続いたこのヴァカンスを、ガエターノは〔スイスの〕ヴォー地方の温泉地ロエシュ・レ・ベンで過ごした。しかもそこでは、彼は一人ではなかった。というのは、パリのビジネスマンでドニゼッティに“興味”を示していたド・クスイー de Coussy の、妻のゼリー Zèlie といっしょであったことを思わせる理由がたくさんあるのである。1835年以来、ゼリーは夫ともどもガエターノに目をつけていた。そこで、いろいろなサービスをしながら、ガエターノに「レジオン・ドヌール勲章」まで与えられるようにと、ありとあらゆる手を尽くしたのである。同1840年、〈私があなたを愛しているかと、あなたは私に聞く Tu mi chiedi se t'adoro〉という好奇心をそそらずにはいられないようなタイトルのアリエッタをドニゼッティはゼリーに捧げているが、彼のこのふらふらした優柔不断な態度の原因は、この時期に、ゼリー自身およびパリの街にガエターノをあらゆる方法で縛りつけておこうとしていた彼女によるものであるという考えを拭いさることはできない⁽⁴⁾。

7月30日、ドニゼッティはド・クスイー夫人と一緒にスイスからミラノに到着し、その翌日、ドルチに宛てて次のように書いている。《君は、私がパリにいたかと思っていただいでしょう。ところが実は、スイスの険しい、花でいっぱいの山を歩いていたのです。そして今は、ナポリにいたかと思っていますが、ミラノからこの手紙を書いているのです》。『**アデーリア Adelia**』を作曲するために向かっていたローマへの道すがら、ドニゼッティがミラノに一時滞在したこと理由は、何よりもまず、その前の年に、『パリのジャンニ』を何の予告もなしに勝手に上演してしまったことに対する、リコルディを相手どった訴訟があったからであるが、結局それは和解で収まった。ガエターノはこのミラノでの滞在を利用して、前に述べたように『連隊の娘』に手をつけており、また、6年間も離れたままだったベルガモにもほんの少しだけ立ち寄っている。[・・・]ベルガモの人たちの彼に対する興奮ぶりは、ドニゼッティが8月15日にミラノからドルチに宛てて、次のように書かなければならないと思うほどのものであった。《私の郷里^{くに}の人たちからしてもらったことすべてに対して、私がどれほどの感謝の気持ちを抱いているかを、どう君に説明できるでしょう？ 君にはどう感謝したらいいのでしょうか？ あれだけのもてなしのアイデアがまず君の中で生まれて、それから火の粉が飛び移るように他の人へも広がったのだということはよく分かっています……》。

無断での 複写・転用はできません。

この同じ手紙の中でドニゼッティは、次のように友人に打ち明けている。《ローマに行くどころか、すぐにもパリに戻らなければならないのです。延期された『アルバ公爵』の代わりに、グランドペラ『**ニズィダの天使 L'Ange de Nisida**』が上演されるのです。となると、同じ劇場で3本の私のオペラが上演されることとなります。ローマ〔の作品〕のことはどうしましょう！ 彼らはどんな題材も認めてくれないのです……。もしも打ち切りたいと望んでいるならそうしても構いませんし、そうでなければパリから作品を送ることになるでしょう》。8月13日、ドニゼッティをパリに招こうとしていたレオン・ピリエーの手紙を持って、アウグスト・ド・クスイーがミラノにやって来たのである。このピリエーの突然の決定は、マイエルベールのオペラ『**アフリカの女 L'Africana**』の引き渡しが遅れていたことによるもので、代わりにドニゼッティのオペラを上演しようと考えたのである。[・・・]ガエターノは、『殉教者』の時にパリで受けたいろいろな嫌がらせを思い出し、さらに『アデーリア』となる〔ローマの〕オペラの契約がすでに6月にはイヤコヴァッチとのあいだで結ばれていたにもかかわらず、おそらくド・クスイー夫妻に押されてであろう、8月20日、彼らといっしょにミラノを発ち、『ラ・ファヴォリータ』となるオペラのために、9月2日、パリに着くのであった。[・・・]

このオペラ『**ラ・ファヴォリータ La Favorita**』の誕生の経緯はかなり複雑である。話は1839年8月6日、『ルチーア』が〔パリの〕ルネッサンス劇場 Théâtre de la Renaissanceで公演されたときの大成功から始まる。この劇場は、昔サッル・ファヴァール Salle Favart 劇場があった跡に最近建てられたもので、[・・・]ドニゼッティの秀作『ルチーア』が、この劇場の経営難を一時的に助けたのだった。そこで、劇場の支配人アンテノール・ジョリー Antenore Joly が、ドニゼッティに『ニズィダの天使』というオペラをただちに依頼したのである。『ニズィダの天使』は、『ルチーア』のフランス語の翻訳者、アルフォンス・ロワイエー Alphonse Royer とギュスターヴ・ヴァエズ Gustave Vaëz の2人が、1790年に出たフランソワ・バキュラール・ダルノー François Bacular d'Arnaud の『**コマンジュ伯爵 Le comte de Comminge**』あるいは『**不幸な恋人たち Les amants malheureux**』をもとにして書いた作品である。1839年の秋から冬にかけて、ガエターノは『アルバ公爵』と『連隊の娘』、その他の作品と同時並行しながらこのオペラを作っていたのだが、ジョリーの劇場の倒産によって上演できなくなってしまったのである。[・・・]《台本のせいでイタリアでは上演できないこのオペラ》（5月29日、ペルスイコ宛）を、イタリアの劇場に勧めることは考えられなかった。というのは、舞台上に修

無断での 複写・転用はできません。

道院だとか多くの修道士だとかが登場すると、あの検閲の稲妻が落ちることは十分想像できたからである！

この時にちょうど、あのピリエーの提案が出されたのだが、しかしながらその仕事の呼びかけに応えるには、『ニズィダの天使』を例のオペラ座の特殊なニーズに合わせる必要があった。つまり**3幕を4幕に拡げて、慣例だったバレエを付け加える**ということである。ということで、1840年の秋、ドニゼッティはローマのための『アデーリア』を作曲する以外に、このオペラの拡大作業にも追われていたのである。2人の台本作家ロワイエーとヴァエズは、『ニズィダの天使』の第一幕を2つの幕に分け、また各幕に少しずつ付け足しをしながら拡大をした。さらに、タイトルと登場人物の名前も変え、そして話の場所を、ナポリからスペインのカスティーリアに移したのである。

使われた五線譜の違いや紙の透かし具合、書き方やインクの違い、さらにテキストの言語学的な分析も行いつつドニゼッティの自筆の楽譜を見てみると、この名前の変更から、『ニズィダの天使』のオリジナルの楽譜の「束」に、1840年になって付け足した部分を見つけ出すことができる。ドニゼッティはたびたび、〔『ニズィダの天使』の登場人物である〕スィルヴィ、レオン、ル・ロワ（王様）、ル・シュペリエール（修道院長）らの名前を、『ラ・ファヴォリータ』の登場人物の名前、すなわちレオノール、フェルナン、アルフォンス、バルタザールに置き換えるのを忘れていたり、あるいは書き直したのだが、雑にしか消していないところがある。それから時には、他の名前——例えばロベルトやイル・コロネッロ（大佐）——がいきなり出てきたり、オリジナルのテキストできれいに消されて書き直された部分が、イタリア語で書かれてしまっているところもある。これらの名前は、オペラ座の書庫係であったシャルル・マレルブ Charles Malherbe がすでに1897年に明らかにしているように、1834年頃に書き出したが完成しなかった、あのコミックオペラ『**アデライデ Adelaide**』の一部分を、ドニゼッティが『ニズィダの天使』の音楽に使用したのだということを証している。[・・・]

[・・・]複雑な素材から、未来においてもっとも人気の高い作品の一つとなる、これほど統一性のある音楽的物語が生れることができたのは、奇跡であると言ってもいいであろう。[・・・]10月1日、ガエターノは義理の兄に、「稽古に殺されそうです。たった今“4幕”全部を終えましたが、毎日の稽古で死にそうです」と書いてはいるが、12月8日、出版編集者のフランチェスコ・ルッカには次のように伝えることができるのである。《ブランカ氏にもう手紙を書いて、今月2日に初演された、私のオペラ『ラ・ファヴォリータ』の成功について言及している『劇

無断での 複写・転用はできません。

場新聞 *Courrier des Théâtres*』と『フランス新聞 *Courrier Français*』の2つの記事を書き写したものと同時に送りました。でも、友達みんなをうるさがらせても、このオペラの成功について何度でも言うことを止められません。祖国や音楽を愛する良いイタリア人なら誰でも、喜んでこの成功ぶりを受入れてしかるべきです。2度目の公演も同じように成功でしたし、バロワレーも初演の時と同じように、三重唱の部分をアンコールして歌いました（アカカデーミア・レガーレ〔パリ・オペラ座〕では前代未聞のことです）。》[・・・]その後でドニゼッティは、ローマに発つ前の1840年12月13日、フランソワ・アベネック François Habeneck の指揮のもと、シュトルツ R. Stoltz、レヴァッセール N.P. Levasseur、バロワレー P. Barroilhet とともに、このオペラの価値を信じて成功に導いたデュプレーに宛てて、以下のように書いている。《私は発ちますが、私の2人の子供（『殉教者』と『ラ・ファヴオリータ』）を頼みます。私はあなたのことを、あの子たちの第二の父親のように思っています》⁽¹²⁾。

ドニゼッティは、晩年のこのオペラで、ナポリにいた時分のあの**ロマン派的叙情主義の典型的な哀歌風の開放感を、フランス的な嗜好による広大な構造という要請と調和させながら、彼のあこがれだったヨーロッパ的叙情主義で完璧にまとめている**。このフランス的な嗜好に合わせた構造上の要請は、**〔番号オペラの形式で区分された〕“各歌唱曲”という美学上の概念を決定的に乗り越えることにおいて、ドラマの展開が直接認識できる、常に台本の流れに即した音楽というものを必要としていた**。極めて洗練されたオーケストレーションをとおしても得られたドニゼッティのこの達成地点に、批評家たちがすぐにも気づいた。彼らは、ドニゼッティの典型的な創造物が、群衆のアクティヴな行動、バレエ、エキゾチックな雰囲気などが取り入れられた壮大なシナリオの中で、いかに自然に動いているかを取り上げたのである。

スペインの修道院という厳しい壁の中に入り込んだ「愛人」というロマン派的な存在にせよ、あるいは苦しみに貫かれたドラマのラストシーンの場となった同じその修道院の中で、まったく新しい展開で悲劇的な結末を迎える“実現しえない”愛の緊迫感[・・・]にせよ、スタイルの素晴らしい統一性が見られるこのオペラ全体の中で、新しい表現の領域が開かれている。そしてこれらには、誇りという感情の切れ目ない燃え上がり[・・・]や、各人のそれぞれの対立の上を覆っている、王の権力と宗教的権力との恐ろしい対立を加えなければならない。これらのテーマは、[・・・]未来のヴェルディの『**ドン・カルロ Don Carlos**』への門を開いている。
[・・・]

ドラマの緊迫感を持続させる必要性に対して、これだけシンプルな技法とスタイルの統一性

無断での 複写・転用はできません。

で応えているオペラ作品は数少ない。スタイルの統一性は、度々出てくるいくつかの同じメロディからも得られており、[・・・]このテーマは、オペラ全体を支配する役割を持っている。そしてかなり前からドニゼッティの特徴となっている、シンプルではあるが深い表現力のある1度ずつ進行していくメロディ[・・・]は、このオペラ中でしばしば見受けられる原則となっている。[・・・]

このような旋律的素材の選択とともに、この『ファヴォリータ』の中で驚かされる部分は、ドニゼッティが行った鋭い心理的描写である。[・・・]ドニゼッティにもっとも愛され、慈悲をもって理解され、さらには美学的にも最高のレベルにまで達して造形されたのは、レオノーラという人物である。ルチーアには、愛と死というロマン主義的なドラマが凝縮されているのに対して、レオノーラにおいては、すでに何度かドニゼッティによって巧みに取り上げられたもう一つのロマン主義的なテーマ、すなわち、**愛によってのみ贖われる罪というテーマが完成されている**。つまり**ここには、あのヴェルディのヴィオレッタに至る道が、はっきりと示されているのである**。いわば、人間のエゴの祭壇に生けにえとされた清らかな犠牲者の音楽的ストーリーではなく、**自らの犠牲に自らの罪の贖いの要素を見出す、真の愛を持った情熱的な人間の音楽的ストーリー**なのである。[・・・]

このオペラでは、一つ一つの言葉そのものの持つ価値がそれぞれ計られており、レチタティーヴォの各断片もよく練られた深い意味を持つ。また、オーケストラの展開が歌の広がりピッタリと合っており、これらの諸要素によって、スタイルの完全な統一性が生み出されている。その中でコーラスが、行動的な人物、すなわち動きの流れを表すのに必要な要素の役割を果たしている。[・・・]

バレエの部分は大したことはない。そこには、場面の雰囲気に合わせて方がよかったのではないかと思うようなスペイン風な要素は漂っていない。ともあれこのバレエは、アクションの妨げにはなっておらず、むしろ逆に第二幕目では、ストーリーの悲劇性を濃縮させる舞台効果をもたらしている。

オペラ『ラ・ファヴォリータ』は、第四幕で素晴らしい結末を迎える、実に魅惑的な作品である。[・・・]超越できない美しさ、舞台の完璧さ、スタイル、センスの良さなどによる奇跡なのであり、ドニゼッティは、苦悩に満ちた人間の口から罪の贖いの歌を吟かせることによって、その最期の言葉で終止符を打ったのである——感動的な慈悲の心で包み込みながら。

無断での 複写・転用はできません。

原注

(1) マッテオ・サルヴィは、師ドニゼッティの「お言葉」に無条件に忠実であることで知られていた。しかし、ドニゼッティは芸術家としてのサルヴィには、大きな期待を寄せてはいなかった。[・・・]《彼は勉強をしていますが、[・・・]時には、彼の中に火花のようなものを見たいのです！[・・・]人間が彼に与えることができないものを、神様でさえ与えられないのなら、これからもずっと基礎はしっかりしているのだが、というだけの作曲家に止まるでしょう》。しかし、1843年8月23日のリコルディに宛てた手紙では、ドニゼッティはサルヴィの書いたオペラ『**ララ Lara**』について、以下のように言っている。《きっと受けると思うオペラを彼が書きました。どちらかという、彼はブッフオよりセーリオの方が向いているようです。でもまあ、満足していないわけではありません》。

『アルバ公爵』の完成のためにせざるを得なかった作業にあたって求められていたのは、ドニゼッティのスタイルを厳守することや、賢く節度ある手の加え方であった。そういうわけで、確かな技術的基盤に加えて、パーソナリティの明らかな欠如とドニゼッティのスタイルへの完璧な服従という点とを併せ持っていたこのサルヴィのような音楽家が、ミラノ国立音楽院の3人の専門家委員たちの目にはもっともふさわしい人間として映ったのである。しかし、あまりドニゼッティ風ではない雰囲気がかときどき見受けられることもあって、このオペラの出来が完璧であるかどうかについて言及するのは難しい。そのうえ、ルッカ社から当時販売されたこのオペラの総譜には、マッテオ・サルヴィの名前は記されていないし、またどの箇所にもサルヴィの手が、あるいは他の人の手が実際に加えられたのかもはっきりと書かれてはいないのである。“他的手”というの、オリジナルの自筆の楽譜に手を加えたのはサルヴィだけではなく、アントーニオ・ズマレーリア Antonio Smareglia など、他にも何人かいたという意味である。このオペラの完成のことはさておいて、1882年のローマでの上演の際、そしてそのすぐ後の、とりわけスペインでの再演と、イタリアのナポリ、トリノ、ベルガモでの再演の時に、たとえば、第三幕目の〈デ・プロフディス De Profundis〉に見られるようなカットや継ぎはぎ、などなどが行われた。これらのことを考慮に入れると、1959年のスポレートと1982年のフィレンツェでの、現代の再演においてもさまざまな努力がなされているにもかかわらず、このオペラは、いまなお多面的な解析・研究がなされた上での決定版による上演を待っていると云わざるを得ない。 [本文に戻る](#)

(4) スイスでのドニゼッティの謎の連れ合いがゼリーであろうと思わせる理由の中には、1840年9月25日にガエターノがドルチに宛てて書いた手紙もある。その手紙でドニゼッティは、自分に向けられた陰口を嘆きながら、次のように語っている。《君まで、旅行中にいっしょだった私の連れ合いのことについて非難するのかわ何ていい奴なんだ。スイスの温泉地に行くあるご婦人を、ミラノに来る彼女の旦那の命令に従って、私がお伴しただけなのに。[・・・] そう、これは有名人になると起こることなんだ。みんながプライベートのことまで知っているんだ》。この《ご婦人》というの、きっとアックルスイに宛てた手紙でドニゼッティが、はっきりと名指しせずに、いつも《マダム》と呼んでいた女性に違いない。彼が名指ししなかったのは、夫の 아우グスト・

無断での 複写・転用はできません。

ド・クスイーが2人の関係を知らなかったという訳ではないのだが、ドニゼッティが一種の儀礼的な配慮としておそらくそうしたのであろう。ド・クスイーが知らなかった訳ではないというのには証拠がある。それは、ド・クスイー夫妻がオペラ『アデーリア』の上演のためにローマに向かっていたガエターノに宛てて、1840年のクリスマス・イヴにパリから送った手紙である。その手紙の中で、まずは夫のアウグストがドニゼッティに、少々不安定になっていた自分の財政状況を支えた、ペルスニコをとおして送られた計16,000フランの4枚の小切手に関してお礼を述べており、心からの感謝、etc. etc. をだらだらと綴っている。それからゼリーに筆が渡され、感謝の言葉と成功を祈った言葉のあと、彼女は《とっても寂しくて、とっても哀しいです！ あなたが出発してから、一晩たりとも泣かなかった日はありません》と告白している。そしてその唯一の慰めは、オペラ『ラ・ファヴォリータ』を見ることだけでした、と付け加えている。彼女はそのオペラを見ると、《今よりもっと幸せだった時》を思い出すというのだが、その理由については後で述べることにする。一方、〔彼女にとっての〕アックルスィの存在は、《いやでした。思えば、わたしたちがイタリアから着いた時も、彼がそこにいました》と書いており、またさらに、その手紙の最後でゼリーは、《あなたの今回のローマへの旅は、して欲しくなかったのです！》と言いながら、自分の恋敵と思いつ込んでいた『アデーリア』の主人公役ジュゼッピーナ・ストレッポーニ Giuseppina Strepponi に対する、もう若くない女の嫉妬を漲らせている。ゼリーによると、ドニゼッティは《この日〔クリスマス〕を、彼女〔ジュゼッピーナ〕といっしょに過ごすために、250 里ほどの》旅に耐えたと書いている。結局ドニゼッティは、魅力的な肉体を持ち、はっきりと断ることのできない温厚な、人のいい男なのであり、また当時もっとも賞賛されていた作曲家だったのである。そしてその高額な収入は、管理してもらわなければならないほどの財産を、彼にもたらしていたのである。したがって、一方ではゼリーが、もう一方では財政事情がかなり不安定になっている銀行マンである彼女の夫が、それぞれ必死になってドニゼッティに気を遣い、ちやほやしていたのだということが理解されよう。 [本文に戻る](#)

(12) 配役の名前は、自筆の楽譜にも書いてある。ドニゼッティはシンフォニアの冒頭に、《プレリユード／ラ・ファヴォリート／1840年／パリ》と斜めに書いており、それから第一幕に入る前の余白ページには、《4幕のドラマ／ドニゼッティのオリジナル作品／パリ、1840年9月8日／配役：レオノーラ（マダム・シュトルツ M. Stoltz）／イネス（マダム・エリアン Mme Ellian）／フェルナンド（ムシュー・デュプレー M. Duprez）／アルフォンス（パロワレー Barhoilet）／バルタザール（ルヴァッセル Levasseur）／ドン・ガスパル（ヴァルテル Wartel）》と書いている。さらに、このオペラの終わりには、《1839年12月27日、パリ》と記している。この日付は、オペラの作曲の経緯について語ってきたことを証明している。 [本文に戻る](#)

訳注

(訳1) Antonio Bazzini アントーニオ・バッズィーニ (1818 - 1897) は、バイオリン奏者として早くに演奏活動を始め、途中で作曲に転向した後、ふたたび演奏活動に戻り、1864年以降は生まれ故郷のプレーシャに

無断での 複写・転用はできません。

帰って、作曲のみに専念した。1873年からミラノ国立音楽院の作曲の講師となり、1882年からは同音楽院の院長となる。彼の弟子には、カタラーニやブッチーニもいた。作曲した作品には器楽曲が多い。[本文に戻る](#)

(訳2) Cesare Dominiceti チェーザレ・ドミニチエーティ (1821 - 1888) は、自分のオペラが上演されるといふ予定で南米に渡ったのだが、興行主に見捨てられ、以後18年間もボリビアに留まっていた。その間、作曲することはなかった。ミラノに戻り、1881年にミラノ国立音楽院の講師となる。作品にはオペラや歌曲が多い。[本文に戻る](#)

(訳3) Amilcare Ponchielli アミルカーレ・ポンキエッリ (1834 - 1886) は、ミラノの国立音楽院で学び、在学中からすでに同僚と共同で小さなオペラを書き、成功を収めた。しばらくのあいだ、クレモナの町の教会のオルガン奏者として生活を送っていたが、その後オペラ作曲家として有名になった。代表作は『**ラ・ジヨコンダ** *La Gioconda*』。1882年からベルガモのサンタ・マリーア・マッジョーレ教会の楽士長を勤め、同年、ミラノの国立音楽院の作曲の教師となる。彼の弟子の中には、ブッチーニやマスカーニがいた。[本文に戻る](#)

無断での 複写・転用はできません。

第17章

宮廷音楽士長としてモーツァルトのポストに

《……結局、衰弱し、こき使われた哀れな作曲家は、決して訪れることのないよりよい日々を毎日毎日待ち望みながら……死を迎えるのです……。》（ドルチ宛、1841年11月2日）

嫉妬深いゼリー・ド・クスイーが想像していたように、1840年のクリスマスの日、ドニゼッティは友人たちやストレッポーニといっしょにローマにいたのではなかった。[・・・]12月14日にパリを発って、ガエターノは《8日間の時化しげに遭い、激しい揺れに見舞われたため、マルセイユを旅立って5日後に、結局逆戻りして、クリスマスには〔フランスの〕ツーロンにいました。》このように、1月30日、ドルチ宛の手紙で書いている。[・・・]『ラ・ファヴォリータ』のせいで延びてしまっていたこの旅を実行したドニゼッティは、12月28日、ようやくローマに着いたのである。

[・・・]この旅の目的は、6月初旬に上演される予定の新しいオペラ作品の公演準備をすることであった。興行主のイヤコヴァッチがドニゼッティにこの話を持ちかけ、そこで彼は《ピアノ伴奏つきのヴォーカル・スコアだけ》作することを引き受けた。[・・・]『アデーリア *Adelia*』もしくは『弓兵の娘 *La figlia dell'Arciere*』という、すでに1834年にカルロ・コッチャ Carlo Coccia がナポリのサン・カルロ劇場のために曲をつけたことのある、ロマーニの書いた古いリブレットであったが、ローマの聴衆特有の“ニーズ”のために、[・・・]オリジナルのリブレットでは[・・・]悲劇的な結末にしていた第三幕[・・・]が、ハッピーエンドになるように、取ってつけたかのような形で手を加えたのだが、ドニゼッティは、そのことにあまり満足していなかった[・・・]⁽¹⁾。

オペラ『ラ・ファヴォリータ』の公演準備の真最中だった11月の末、ドニゼッティは『アデーリア』の最初の二幕ふたまくをローマに送り、それからこの秀作『ラ・ファヴォリータ』のオペラ座での“初演”の翌日、またも義兄のトトにこのように伝えている。《『アデーリア』は心配です。今は、ローマで完成することになる一部を除いた、第三幕の終わりのところにいます。》こうして1841年2月11日、ローマのアポッロ劇場でこのオペラは初演され、配役はイニャーツィオ・マリーニ Ignazio Marini (アルノルド役)、ロレンツォ・サルヴィ Lorenzo Salvi (オリヴィエーロ役)、そしてヴェルディの未来の妻となる、25歳のジュゼッピーナ・ストレッポーニ Giuseppina Strepponi (アデーリア役)であった。[・・・]初演は、[・・・]ドニゼッティの名前に引き寄

無断での 複写・転用はできません。

せられて、2月11日の晩、アポック劇場の扉の前に収容人員を越えた観客が信じられないほど殺到したのである。[・・・]また認可された定員数以上のチケットを売ってしまった興行主が“ぶた箱行き”になり、しかも公演は、野次や妨害や信じられないほどの馬鹿騒ぎのせいで、雑然とした雰囲気の中で行われたという。だから、成功だったのか不成功だったのかを語るのは困難であり、このオペラは、その後の上演においても評価がはっきりしないまま、中途半端に終わったのである。

中途半端に終わったのは、とりわけ音楽に影響を及ぼさずにはいられなかったリブレットの構造上の欠陥のせいである。つまり、何の必然性もなく取ってつけた例の“ハッピーエンド”のせいで[・・・]、うまくできた部分もあるにせよ、全体的には動きがなく、ぼやけた感じになってしまっている。[・・・]

[・・・]とはいいながらも、いつものように、曲を構成する腕前や、均衡のとれた配分、そして細部にまで行き届いた十分な配慮が、オペラの全体構成をつかさどっている。さらに、ドラマ全体が、これといった特徴がないとはいえ、新鮮で人を魅惑し引き寄せることのできる音楽の良さによって、新たな衣裳で覆われ、和らげられている。[・・・]

『アデーリア』の混乱を極めた初演の数日後には、チヴィタヴェッキア〜リヴォルノ〜マルセイユという「海経由」のいつものルートで、ドニゼッティはすでにパリへの旅路に着いていた。そしてパリに着いたドニゼッティは、[・・・]住まいとなる、グラモン通りのマンチェスター・ホテルに向かったのである。しかし、オペラ座とかかわる、結局は何もまとまらなかった交渉のあいだに、8月までの数カ月が過ぎてしまった。そのことでガエターノは、6月22日、義兄に宛てて《フランスの策略、陰謀、嫌がらせをあなたは知らないのです》と書いている。[・・・]

ピレーヤスクリーブやオペラ座と関連のあるプロジェクトが空振りに終わったとしても、このためにドニゼッティの活動が止まることはなかった。その間にドニゼッティは、『ベリザーリオ』と『ルクレツィア・ボルジア』を含むいくつかの作品を、フランスの舞台に相応しくなるよう4幕ものに作り直し、また2つの二重唱と2つの四重唱を含む、10曲のピアノ伴奏の付いたロマンツァからなる、『昼の集い *Matinées musicales*』という歌曲集を書き、それをイギリスのヴィクトリア女王に献上した。さらに、法王グレゴリオXVI世に捧げた3人の男声ソロと、コーラス、およびオーケストラによる『ミゼレーレ *Miserere*』を作曲する。（この同じ『ミ

無断での 複写・転用はできません。

ゼレーレ』をドニゼッティは、その2年後に、ほんの少しの変更を加えて、オーストリアの女帝に献上することになる。)そしてこの曲を献上したことによって、1851年11月23日、法王はドニゼッティにサン・スィルヴェストロの騎士の称号を授ける。最後に、ベルガモで6月14日に行われた師マイルの78歳の誕生日を祝い、讃えるための『カンタータ』^(註2)を、たった数時間で書き上げる。[・・・]

しかし、劇場のために作曲したいという欲望があまりにも強く、[・・・]そこでドニゼッティは、小喜歌劇を作曲した。[・・・]『たたかれた夫 *Le Mari battu*』と『二人の男と一人の女 *Deux hommes et une femme*』というタイトルでも知られている、オペラ『リータ *Rita*』である。この作品の台本作家であるヴァエズの証言によると、おそらく間違いなくこの1841年の春に、たった1週間でドニゼッティが作曲したということである。ローマからパリに向けて出発する前の、2月18日、ガエターノはドルチへの手紙でこのように報告している。《『アデーリア』は、何とかうまく行っています。[・・・] 私はあるオペラ・ブッフアの作曲のために、これからパリに戻りますが、カーニヴァルのシーズンにミラノへ、そして春にはヴィーンへ行く予定です。兄〔ジュゼッペ〕と同様、私も『皇帝行進曲 *Marcia Imperiale*』を作ったことで、偉大なスルタンから、“トゥーラット勲章”を賜りました⁽⁶⁾。ナポレオンは2つの世紀に跨っていますが、わたしは2つの宗教を股にかけています。》

しかしドニゼッティは、彼自身が控えめに《小ファルサ》と呼んでいたこの一幕ものの作品が、オペラ・コミック座で上演されることはないだろうとすぐに察知した。そこで彼は急遽、ナポリのヌオーヴォ劇場か、あるいはフォンド劇場で上演するためにペルスィコをとおしてバルバイアとの接触を持ったのである。ところが、1841年10月のバルバイアの死が、全ての可能性を蒸発させてしまい、こうして結局、『リータ』の楽譜は、1846年に甥のアンドレーアによってドルチに渡された、例の分書類の中に綴じ込まれてしまったのである。この小喜歌劇『リータ』は、1860年5月7日、まさにオペラ・コミック座で、フォール＝ルフェーブル Faure - Lefebvre、ヴァロ Warot、バリエッル Barrielle を配役に初演を迎え[・・・]たのである。

[・・・]『リータ』には、以前のファルサと比較すると、各登場人物の性格を描き分けようとするいくつかの要素があり、それは舞台の生き生きとした風刺的な雰囲気強調する、バイタリティのあるリズムと軽やかなオーケストレーションをとおして表れている。これらの登場人物は素早くしっかりとしたタッチで描かれており、それによって、どんでん返しや、言葉の裏の意味、漫才のようなやり合い、などとともに、説得力のあるコミック的要素が力強く展開する

無断での 複写・転用はできません。

中で、音楽が息づけられている。

ここでドニゼッティは、歌の部分と芝居の部分の両面をもつ「ヴォードヴィル」的なやり方にしがたって、喋りの部分に音を付けるという面倒なことはあえてせずに、8つの曲(各人物ごとに一つのアリアで計3つのアリア、それぞれの登場人物が代わる代わる組んだ3つの二重唱、三重唱が一つ、そしてフィナーレ)を素晴らしい腕前で、バランスよく作り上げている。舟歌のリズムによる波に揺れるような甘美さ、またはマズルカのリズムの形、あるいは「ヨーデル」のような幅広く跳躍する音程による派手な呼びかけ、などの中に広がる民衆的なメロディの要素を、ドニゼッティは、“音楽喜劇”的要素が明確な音で輝いている曲の中に代わる代わりとり入れている。ここでは、次々と新しく出てくる軽やかな踊りのリズムにのったセリフを、面白おかしく発音させている。[・・・]そのリズムは、せき立てるように、音節、音節を早口でまくしたてたり、またはコミック的などもりによってたまらないほど魅力的な効果を与えている16分音符による連続した転がりとして表われ、あるいは、さわやかなメロディの中で同じ音節による音から音への跳躍として表われるが、それらには、オペラ・ブッフアが決して忘れることのない工夫が見られる。

[・・・]この作品のストーリーは、辛らつな風刺の世界の中で音楽喜劇を作ることや、健康的な気晴らしをするといった嗜好に魅かれたドニゼッティによって、納得のいくまで磨き上げられた例のファルサのジャンルの中で、頂点に立っている。

ということで、1841年のパリの夏は、期待された実りをもたらさなかった。しかし華々しい経歴の頂点となるべく、「気難しい」オーストリアの首都ウィーンで[・・・]1840年の9月以来、ミラノやウィーンで興行主として勢力を伸ばしてきた、古い友人のバルトロメオ・メレッリとの結びつきをふたたび持つようになり、この再会から、スカラ座での『マリーア・パディーリャ *Maria Padilla*』、および、ケルントネルトル劇場 Kärntnertortheaterでの『シャムニーのリンダ *Linda di Chamounix*』の契約が生まれるのである。[・・・]

このようなチャンスの重要性を認識したドニゼッティは、普段より少ない報酬を受け入れることにし、さらに、「清潔でさえあればよい」という条件で、ウィーンでの住まいを提供してもらうことと引き換えに、「楽譜の全所有権」をメレッリに譲るのである。そして8月中旬、ドニゼッティは、[・・・]ミラノに向けてパリを離れる。[・・・]

無断での 複写・転用はできません。

[・・・]9月5日、ドニゼッティはミラノに着き、モンフォルテ地区の、有名な画家アンドレーア・アッピアーニ Andrea Appiani の息子の嫁で、とりわけ美しく魅力的な女性であったジュゼッピーナ・ストリジェッリ・アッピアーニ Giuseppina Strigelli Appiani 伯爵夫人の家に“下宿”する。そこに6ヵ月以上留まり、『マリーア・パディーリャ』を完成させ、『シャムニーのリンダ』を作曲したのである。この6ヵ月のあいだ、ストレッポーニ、サルヴィ、コレッティを配役にした『マリン・ファリエーロ』の大成功を取めた上演に立ち会ったり（9月7日）、あるいは友人といっしょにカーニヴァルを過ごしたりするために、ベルガモを幾度か訪れることを忘れなかった。[・・・]。

ドニゼッティが(いくつもの手紙で)義兄やドルチに書いていることによると、7月の末には、《ゆっくりと、しかし悪くない》テンポで作業は進み、11月の初めに《完成しました（でも、オーケストレーションはまだですが）》と言っているオペラ『マリーア・パディーリャ』は、12月26日、恒例のカーニヴァルのシーズンの幕開けとなっている聖ステファノの日に、スカラ座で上演された。初演が成功しなかったわけではないが、2回目、3回目と上演を重ねるにしたがってその成功度は増していき、結局このオペラは、24夜も続けて上演された。しかしその後は、最初の公演に匹敵するほどの成功はなかった⁽⁹⁾。[・・・]

歌手は、《ドイツ人のレーヴェ S. Löwe、アッバディーア L. Abbadia（2人ともまあまあよかった）、ドンゼッリ、ロンコーニ》であった。ストーリーは、〔イベリア半島にあった〕ルシタニア地方の昔から伝えられているある出来事であるが、このオペラのリブレットは、アンセロ F. Ancelot という作家によるフランス語の、まさに『マリーア・パディーリャ』というタイトルの、当時のもっとも新しい悲劇からとったものである。[・・・]

ドニゼッティは、ヴェローナ出身の台本作家ガエターノ・ロッシィ Gaetano Rossi に、台本の作成に関して、いつものごとく指示や助言を与えた[・・・]。（この作家は、すでにロッシーニのオペラ『タンクレディ』や『セミラーミデ』の台本を書いた経験のある人で、今回はカンマラーノができなくなった代わりに選ばれた。）フィナーレでドニゼッティはマリーアを、自殺ではなく、動揺のあまり死なせるように変更している。《そうなのです！ パディーリャは頭に血がのぼって、その場で死ぬのです。そう、彼女は歌いません……！ もし受けなかったとしても、このようなことを手がけたのは、少なくとも私が初めてなのです》と、1841年のクリスマスの日に、義兄に書いている。**オーケストラの音の流れによってだけ支えられ、効果的な緊迫感を与える朗唱によって雰囲気を整えられた中でのこの突然の死は、まさにメロドラマの**

無断での 複写・転用はできません。

中で際立つ、新しいやり方である⁽¹¹⁾。[・・・]

それはともかく、このオペラでは、とりわけ声に注目すべきである。曲によってはしばしば型にはまっている、超絶技巧の極みにあるいくつかのカバレッタの部分には、「ベル・カント」のありとあらゆる魔術や、ありとあらゆる種類のアルペジオやトリル、など、などが盛り込まれている。それは、劇中で生きる人物のためというよりも、“声” そのもののために書かれたオペラかと思わせるほどである。[・・・]

にもかかわらず、オペラ『マリア・パディーリャ』には、カバレッタとは違う、心理的に鋭くかつ朗々と語られる、いくつかのレチタティーヴォの部分のようなたくさんの長所があるし、またドラマの展開においてかなり上手くできている場面もある。[・・・]

『マリア・パディーリャ』の勢いによって、ドニゼッティは、またもガエターノ・ロッシーのリブレットで、『シャムニーのリンダ』を短期間で作曲し、1842年の2月の末頃に完成した。そしてヴェルディのオペラ『ナブッコ』のスカラ座での初演に立ち会い、強い印象を受けた。翌日の3月10日、ドニゼッティは、ミラノから[・・・]ボローニャへと発つ。そこでは、ロッシーニが自作の『スタバト・マーテル』を指揮してもらいたいと、しつこくドニゼッティを招いていた。《彼の家、彼の財産、彼の命〔作曲家としての名誉〕を私の自由にしていなんて、これはとても光栄だと思いませんか》と、3月2日、ガエターノはドルチに細かに伝えている。18日から20日にかけて3夜にわたって、ドニゼッティは聴衆の感動に満ちた賞賛に包まれながら《ペーザロの天才》の作品を指揮し、[・・・]21日、ヴィチェンツァへと発つ。『シャムニーのリンダ』のために契約した歌手たちの3人（ヴァレーズィ Varesi、デリーヴィス Derivis、そしておそらくモリアーニ Moriani）といっしょに、ヴィーンへ向けての待望の旅が、このヴィチェンツァから始まるのである。

ガエターノを引き留めようとするロッシーニのしつこい願いには、《ボローニャの音楽院の院長と、サン・ペトロニオ〔教会〕の楽士長》のポストを受けるようにという、1841年9月にさかのぼる、ドニゼッティを誘引するためのはっきりとした目的もあった。[・・・]失礼にならないように、と同時に断ってしまうために、ドニゼッティ自身が、市の当局側には受入れ難いだろうと思われような[・・・]、年6カ月の有給休暇、月給60スクード、贅沢な住居、などを要求したのである。[・・・]しかし[・・・]4月4日、ドニゼッティは義兄に次のように書

無断での 複写・転用はできません。

いている。《ボローニャでの2つのポストを受けた方がいいと言っているあなたの手紙をここ〔ヴィーン〕で見つけて、どれほど嬉しかったか、言っても信じてくれないでしょうね。私もあなたと同じように考えていますし、このボヘミアンのような生活には、もうほとんど疲れました。ボローニャに家を構えているドンゼツリが言うように、もしも「私が要求したとおりの全てが受け入れられたのなら、しかももっと要求してもよかった」のだから、悪い話ではありません。〔…〕そうすれば、今のような生活は終わるし、私自身が自分についてした予言も現実化するし、そして音楽院のために生きることになるでしょう》⁽¹⁴⁾。ボローニャの問題をこのように別の目で見るとどのようにさせたのは、ますます不規則で繁雑となった生活の疲れのせいだろうか。〔…〕しかしながら、事は全く違う方向に進む。その理由は、〔…〕彼が宮廷楽士長というはるかに名誉あるポストを受けることになったからである。

〔…〕田舎の町で、いまだに“スペイン的”な窮屈さから脱していなかったミラノと比べて、あるいは、あまりにも広く、裕福で、賑やかで、コスモポリタンの町であるパリと比べて、ヴィーンの町は、ドニゼッティの目に3倍も美しく映ったのだった。それは、《ロッシーニのすばらしい推薦状》のおかげで、ドニゼッティはすぐにメッテルニツヒ公爵と接触することができたということもあったからであろう。〔…〕⁽¹⁵⁾。

ヴィーンの音楽界や、とりわけ宮廷との出会いも、ロッシーニの名において実現された。というのは、5月初めに、ドニゼッティは、2台のピアノと、コーラス、そしてタドリーニ女史、ブランビツラ女史、ドンゼツリ、モリアーニ、バディアーリ、デリーヴィスの出演による〔ロッシーニの〕『スタバト・マーテル』を指揮したのである。皇帝フェルディナントをはじめとして、みんなが、《別世界にいるかのような、いろいろな親切や褒め言葉》（ドルチ宛、5月9日）をドニゼッティにたくさん浴びせかけたほどの成功ぶりであった。その後この『スタバト・マーテル』は、5月31日、劇場の大広間で、一般聴衆のために大編成のオーケストラで再演されることになる。ドニゼッティは、——自分が受けたあれだけの歓迎に対して、〔…〕感謝の意を込めて——〔…〕フェルディナント皇帝に、5声と弦楽器のための『アヴェ・マリーア』を献上し、5月19日、大きな成功を収めた『シャムニーのリンダ』を、皇帝妃マリーア・アンナに献上したのである。

〔『シャムニーのリンダ』の〕歌手は、バディアーリ Badiali の代わりにロヴェーレ Rovere がついたことを除けば、『スタバト・マーテル』の時と同じであった。〔…〕ドニゼッティが《とても力強い》声であると言っていたタドリーニの演奏は、慣例にしたがって最初の三晩を

無断での 複写・転用はできません。

作曲家自身が指揮した『シャムニーのリンダ』に与えられた熱狂的な賞賛にとって、きっと不可欠なものであったに違いない。皇帝妃は、初演の晩、献辞が刺繍されたピロードのようなリボンでドニゼッティへ届けさせた。[・・・]またヴィーンの「楽友協会」の副会長であった音楽学者キーゼヴェッテル Kieseewetter は、ドニゼッティに名誉会員の証書を手渡した。[・・・]

[・・・]ドニゼッティが音楽をつけようと準備していた、G.ルモワヌ G. Lemoine、デヌリー A. Ph. D'Ennery 作の『神の恩寵 *La grâce de Dieu*』という戯曲から取ったこのストーリーに、ドニゼッティがさほど納得していたようには思えない。『マリーア・パディーリャ』と同様、しかもありとあらゆる飾りたてにもかかわらず、『シャムニーのリンダ』も、シチュエーションや登場人物においていかにも作り物のようなオペラに見える。

[・・・]ドニゼッティがヴィーンの城塞を落とすのには、オーストリア王家の道徳的な環境を考えずにはなしえなかったということである。とりわけ、アクションのヒーローの道徳的価値観に関しては、王家の慣例を重んじた方がよかった。宮廷らしい慎みのある、甘い蜂蜜のようなドロっとした雰囲気の中に、あらゆる衝動を押しさ込んで平均的に、なめらかにするためには、もっとも激しい光や陰を取り除かなくてはならなかった。すなわち、[・・・]慣例にしたがって、感傷主義的な教育でしつけられた心を涙で揺り動かすことのできる、非現実的なお伽話を作り上げなければならなかったのである。[・・・]

[・・・]オペラの全体の動きがバラエティや興味を増していくように、その想像力を牧歌的、喜劇的、叙情的、劇的、宗教的といったさまざまな対照的な感情の中に、配分するようにさせたのである。このようなことから、否定できない“舞台効果”が生まれた[・・・]のである。[・・・]

[・・・]和声や響きのかきめ細かさの他に、ドニゼッティらしい際立った特徴はないが、貴族的な純粋さの魅力を表すメロディの輝きも挙げられる。[・・・] “お涙頂戴”の要素をとおして、どんな矛盾したシチュエーションにおいても人間性にあふれた生命力を与えることができる、アクティブで停滞のない“舞台効果”を支えているのである。

この“舞台効果”を支えているのはまた、ストーリーのいくつかの重要なポイントを互いに結びつける軸のような役割を果たしているメロディの頻繁な繰り返しによる、よく練られた構造的統一である。[・・・]

[・・・]『シャムニーのリンダ』が、ドニゼッティのロマン派的な幅広い作品の中でもっとも“個人的な”オペラだとは決して言えないのではあるが、解析の細やかさや、旋律の上品さ、構成上のバランス、細心の注意を払った和音構成やオーケストレーションなどを見ると、おそ

無断での 複写・転用はできません。

らく隅々までもっとも愛情を込めて念入りに作られた作品なのであろう。だから、リブレットの出来があまりよくないことからすると、まるでベッリーニの『夢遊病の女 Sonnambula』に例えられるようなこのドニゼッティが書いた“お伽話のオペラ”は、彼の長い経験と比類ない腕前による奇跡なのだとも言えよう。

『シャムニーのリンダ』の成功は、ドニゼッティにとって、ウィーンの宮廷の歓待をより一層盛り上げることになった。[・・・]一方、ナポリ、パリ、ミラノ、ボローニャ……などでの無数の企画や契約の引き合いの中、将来の見通しはますます繁雑で不確かなものとなる。[・・・]もちろんナポリに少しだけでも戻りたいという本心からの望みがあり、パリには、例のごとく、あまり魅力を感じていなかった。《[・・・]私は逃げるためのありとあらゆる方法を探しています。ものすごく愛されているにもかかわらず、そこは居心地がよくないのです……。私の環境ではありません！ウィーンの方がいいです。でもここ〔ウィーン〕からも、〔いずれ〕逃げ出します。だって、イタリアの外では生きていられないと感じているのです！》

6月の半ば頃（正式には7月3日）、飛び込んできた、宮廷楽士長および皇帝室内楽士長への任命が、このような状況に終止符を打つ。《昔、クロンメル F. Krommer やモーツァルト W. A. Mozart、コツェルフ L. Kotzeluch が就いたポスト》で、その条件は年に4,000 フィオリノ（すなわち12,000オーストリア・リラ）の報酬と、さらに《何カ月もの有給休暇》であった。皇帝の任命書に書かれていることによると、この役職は、《特定の時期に、宮廷楽団、宮廷オペラ劇場、その他の宮廷の催事などにふさわしい曲を提供する義務があり、また室内演奏会も企画して、指揮をする》などなど、というものであった。この《モーツァルトが就いたポスト》に従事することは、[・・・]ドニゼッティをこの上ない幸福感に浸らせた。《宮廷に好感を持たれていることで、どこでも私を歓迎してくれるし、“とっても幸せ”です！私は自分がジブシーのような感じがしていましたが、これならやっと、片足だけでも地に足がつかます》。

翌年に、ナポリのサン・カルロ劇場で上演予定のオペラのための契約を5月の初めに結んだ後に、同じ1843年にケルトネルトル劇場で上演するもう一つのオペラの契約書が、上記のような雰囲気の中で生まれる。『リンダ』のすぐ後に書き始められたこのウィーンのためのオペラ[・・・]は、[・・・]結果的には[・・・]ナポリの契約を履行するために使われ、そしてイタリアのために作曲した最後の作品となり、と同時に、上演されたドニゼッティのオペラの生前最後の“初演”作品となったのである。

このオペラの作曲のためにドニゼッティは、ほとんど確実にメレッリから強制的に当てがわ

無断での 複写・転用はできません。

れたと思える詩人⁽²¹⁾、ジャコモ・サッケーロ Giacomo Saccherò によるリブレットの協力を利用する。ところが1842年の10月初め、すでにオペラの半分が作曲されたところで、興行主から“待った”をかけられる。というのは、ウィーンでそっくり同じ題材の、ラッハネル F. Lachener が書いた『カテリーナ・コルナーロ *Caterina Cornaro*』もしくは『キプロス島の女王 *La regina di Cipro*』というタイトルのメロドラマが上演されていたからである。

[...]となると上演できるのは、《メレツリが許せば》スカラ座で、または……、都合よくドニゼッティが契約をもっていたナポリである。すでにサン・カルロ劇場のために依頼されていたカンマラーノが、ウィーンのエペラの台本を書くことになり[...]、実際にはすでに出発してしまっていた、後に『マリーア・ディ・ローアン *Maria di Rohan*』というタイトルとなる、よく知られている『リシュリュー統治下の決闘 *Un duello sotto Richelieu*』である[...]。

1843年の5月から6月にかけて、ちょうど『マリーア・ディ・ローアン』の稽古をしていた時、ドニゼッティはナポリに〔『カテリーナ・コルナーロ』の〕楽譜を送る。ほとんど同時期に、オペラ『ドン・セバスチャン *Dom Sébastien*』のためにパリでの予定が入っていたので、自分の作品の仕上げに、はじめて（スカラ座での『パリのジャンニ』のケースを除いて）立ち会うことができないということが、ドニゼッティにはすでに分かっていた。このことから、健康状態が悪かったこの時期に、契約上500ドゥカートを失わねばならないことになっただけでなく、ドニゼッティにこのオペラの不成功を予測させたのである。《ナポリでの『カテリーナ・コルナーロ』の失敗のニュースを、気がかりに待っているところです。第一女性歌手として選ばれたゴールドベルク Goldberg が、私にとっては第一の失敗の原因です、彼女には責任はありませんが。ソプラノのために書いたのに、メゾ・ソプラノをよこすなんて！ コレツティ Coletti [ルズィニャーノ王役、バス]や、フラスキーニ Frascini [ジェラルド役、テノール]が、私が考えたとおりに自分たちの役を解釈してくれるかどうかは、神様のみぞ知る、です。また、検閲がどんなめちゃくちゃをしたかも、神様のみぞ知る、です》⁽²²⁾と、1844年1月6日、ドニゼッティはウィーンからトトに書いている。ウィーンには、疲れで衰弱しきった状態で、しかもすでに前からドニゼッティを悩ませていた熱の発作で、ぐったりした状態で着いたのだった。『カテリーナ・コルナーロ』は1月12日に上演され、予想どおり失敗に終わる。[...]

《そのオペラを聞きたいし、見たいし、私らしくない音楽であるということが本当なのか、自分自身で評価を下したいと思っています。[...]》⁽²³⁾と、3月9日、プラチド・マンダチニ Placido Mandacini にこぼしているように、ガエターノは残念には思っていたが、納得しては

無断での 複写・転用はできません。

いなかったのである。[・・・]1972年の春、初演と同じナポリの劇場で再演された時、このオペラが、そのドラマ性は高いレベルにあり、とりわけ、音楽はよく練り上げられ洗練されたものであるということが明らかにされたのである。ドニゼッティの創り出したメロディから直接伝わってくる感動が、ナポリでのかつてのあの輝かしい若き時代に比べると多少弱まったとはいえ[・・・]、ドニゼッティがとても愛していたロマン派的テーマを表すための要素に対する心理的な掘り下げが、われわれを驚かし、心を捉えるのである。[・・・]

『カテリーナ』には、たとえば『ドン・パスクワレ』を思い出させるような、この時期に特徴的な表現も少なくない。[・・・]ドニゼッティは、『むしろ、自分では何かよいものを作ったと思っていた』のだし、彼が充分知り尽くしていた《色彩、光、陰》の秘訣でもってこの作品を生き生きとさせるのに、ただ最後まで立ち会うことができなかつただけなのである。だから、この作品が平凡であるということに、ドニゼッティは当然ながら納得することができなかつたのである。

原注

(1) 交渉の初め、ドニゼッティは、1843年のヴィーンで提案することができたオペラ『カレーの伯爵 Conte di Chalais』〔『マリーア・ディ・ローアン』〕という、すでに前から練っていた企画をもう一度取り出したのだが、その後で、この『アデーリア』を選ぶことに興行主と合意したのである。[・・・]1834年の時〔カルロ・コッチャが上演した時〕にもナポリでこのオペラの第三幕が問題を起こしている。[・・・]結局、第三幕目を作ったのは〔ジローラモ・〕マリーニであった。“ハッピーエンド”に関して言えば、このような状況は稀なことではなかった。それぞれの劇場の聴衆が悲劇的な結末ばかりを求めていたわけではないので、だからその都度その都度、それを変えざるをえなかつたのである。とりわけローマがそうで、たとえば1820年には、ロッシーニのあのオペラ『オテッロ』の上演の時にも、ハッピーエンドが強く求められて、デズデーモナの無実を確認することで幕を閉じるようにしたのである。本文に戻る

(6) 『皇帝大軍隊行進曲 Gran marcia militare imperiale』を献上したことで、トルコ皇帝アブドゥール・メジト・カン Abdul-Medjid-Kahn から、1月22日、ドニゼッティに授与された、オスマン・トルコ帝国のニチハム・イフティハール勲章のことである。ダイヤモンドの付いたこのバッジは、パリでドニゼッティに渡された。1846年9月、甥のアンドレーアが『アルバ公爵』と『リータ』の自筆の楽譜といっしょにベルガモに持って行った、ドニゼッティの宝石の中に含まれていた。本文に戻る

無断での 複写・転用はできません。

(9) 『マリーア・パディーリャ』は、このほかにも何回か再演されたが、1843年のヴェネツィアのフェニーチェ劇場での再演と、1853年のベルガモのリッカルディ劇場での再演（これ以降はほとんど上演されなくなった）は、不成功におわった。しかしながら、これらの失敗に関して言えば、検閲の求める変更がどれほどの重みを持つことでありえたかを考慮しなければならない。たとえば、1842年の8月、『マリーア・パディーリャ』は、タドリーニ、コレッティ、バザドンナらの配役で、ナポリのサン・カルロ劇場で上演されたが、そのとき居合わせていたガエターノは、リッカルディに宛てて以下のように書いている。《恐ろしいやり方で、検閲によって、これがこのオペラだということが分からないほどバラバラにされてしまったにもかかわらず、『パディーリャ』は聴衆にうけています。[・・・]……まるで別世界のものです》。 [本文に戻る](#)

(11) ところが、1842年、トリエステでのこのオペラの再演の時には、何と“ハッピーエンド”が予定されていたので、ドニゼッティはフィナーレにカバレッタを入れたのである！《『マリーア・パディーリャ』は、四旬節にトリエステで、タドリーニの主演で上演されます。このオペラは悲劇ではないので、最後にカバレッタを付けました。》ガエターノは、1月の末、アックルスイにこう書いている。 [本文に戻る](#)

(14) ということは、ロッシーニの願いを全く聞き入れなかったということではなかった。ロッシーニは、4月12日、以下のように有給休暇や月給についての要求を減らすようドニゼッティに助言しながら、ふたたび攻めている。《ドニゼッティ、私を見捨てないでください。私が抱いている君への感謝の気持ちや愛情は、君にとって多少の犠牲に値することでしょう。ポローニャに大金を持ってくれば、私が君をしっかりと確実に稼がせてあげます。[...]ピッツアルディ Pizzardi 公爵が、彼のとてもステキな住まいを君に喜んで提供してくれます。[...] 君の決心を恋人のように待っています。君がポローニャでは神様のように崇められているということを忘れないでください。》 [本文に戻る](#)

(15) しかしながら、周知のように、第一次世界大戦以前には、劇場のどの芸術家も貴族の館に迎えられることはなかったということからすると、ウィーン的环境は、かなり閉鎖的で形式を重んじる環境であったに違いない。ウィーンで受けた大歓迎に対するドニゼッティの感動は、このようなことから来ている。 [本文に戻る](#)

(21) 1842年5月15日、ドルチに宛てた手紙でドニゼッティはこのように言っている。《主な町には、劇場の役員たちが契約を結んでいる詩人が必ずいて、その詩人を利用するように強制されます。[...] ナポリではカンマラーノ、ミラノではサッカーロ、ロッシイ、ソレーラ、バッシイ……、トリノではロマーニ、ローマではフェッレッティです》。[・・・]サッカーロとの共同作業には、さほど難問はなかったはずである。というのは、

無断での 複写・転用はできません。

ドニゼッティは詩の形にする作業だけ台本家に残して、後はすべて、結局自分で考えたからである。[・・・]

[本文に戻る](#)

(22) [・・・]サン・カルロ劇場の興行主ヴィンチェンツォ・フラウティ Vincenzo Frauti は、5月15日、《検閲に認めさせるために》このオペラに必要ないくつかのカットについて、事前にドニゼッティに伝えている。《王の毒殺。ジェラルドの十字軍の服。これらのことは、絶対的に禁じられています》。このカットは、カンマラーノによって行われた。[本文に戻る](#)

(23) ドニゼッティは、1845年、パルマで再演されたオペラが観衆にうけたことを知って、満足感を得ることができた。《パルマで『カテリーナ』がうまくいったことをとても喜んでいました。私は自分の苦勞〔音楽〕に対して盲目的になったことはありませんし、いつもこう思っていました。——『カテリーナ』は傑作ではないかも知れないが、歌手たちにあんなに目茶苦茶にされて、ジャーナリストにあんなに批判されるほどの作品ではない、と。でももう十分です!》（義兄宛、1845年2月21日）。[本文に戻る](#)

訳注

(訳2) この『カンタータ』の構成については、1841年5月18日の、ドニゼッティがドルチに宛てた手紙の中で詳しく語られている[・・・]。まずは、《……そちらからの手紙を18日に受取り、その日中に折り返し返事を出したかったのですが、郵便馬車が出発するまで、あと15分しかないので、間に合いませんでしょう》と書き出してから、次のような方法で、あわてて『カンタータ』を作曲したと語っている[・・・]。最初の部分は、マイルの名前のジョヴァンニにちなんで、音楽の守護神である『聖ヨハネへの賛歌』を入れたと説明している。この賛歌は、周知のとおり、現在われわれが使っている階名の出どころであるが、ドニゼッティ自身もその説明を加えている。

階名は、中世の音楽理論家であるグイード・ダレッツォ Guido d'Arezzo(992年前後アレッツォ生まれ - 1050年没)が、このグレゴリオ聖歌の1曲である『聖ヨハネの賛歌』から取って名づけたのである。その賛歌は、以下のとおりである。

<i>Ut queant laxis</i>	自由な心で
<i>Resonare fibris</i>	歌うことができますように、
<i>Mira gestorum</i>	あなたのしもべたちが
<i>Famuli tuorum</i>	あなたのすばらしい行いを。
<i>Solve polluti</i>	彼らの汚れた唇の
<i>Labii reatum.</i>	罪を許したまえ。

無断での 複写・転用はできません。

[...]次にドニゼッティは手紙の中で、守護神（天才の意味と懸けて）に関する12行句の詩をどこからか見つけ出して、その1行句だけを少し手直しして、マイルの天才ぶりがドニゼッティ自身を音楽の世界に導いたことを言いたくて、と説明している。続いてこの曲をどのように演奏すべきかを説明し、一番最後のカデンツァのところでは、演奏するオーケストラの人たちが“ヴィーヴァ・マイル（マイル万歳）”と叫ぶように指示している。さらに、「その叫び声を、ここ〔パリ〕まで届くようにして欲しい」と、ドニゼッティは書いている。手紙の最後では、『聖ヨハネへの賛歌』の序曲として、ドニゼッティ自身が作った以下の四行句（ドニゼッティ自身はこれを“愚詩 versacci”と言っている）を演奏するように指示している。

Dalla Francia un saluto t'invia
L'un de' figli da te prediletto.
Siate pegno di tenero affetto
Siete prova del grato suo cor.

フランスからあなたにお祝いの言葉を送ります
あなたに好まれた弟子の一人が。
この言葉が深い愛情のしるしであれ
この言葉が心からの感謝の証であれ。 [本文に戻る](#)