

## 日本ロッシーニ協会例会

### ドニゼッティのオペラ 《劇場界の都合・不都合》 とロッシーニ

#### タイトル

はじめに、日本ロッシーニ協会会長の水谷彰良氏から、昨年 2013 年 2 月 23 日に催された第一回目の講演内容、および講演者・高橋和恵の紹介がありました。

\* 第 1 回目の講演内容は、文献欄の別ページでご覧いただけます。

## プログラム

### <前半>

1. ドニゼッティとロッシーニ  
ロッシーニとの接点  
ドニゼッティ初期 のオペラ
2. クリティカル版作成の経緯
3. オペラ《劇場界の都合・不都合》  
作品解説

#### 1) ドニゼッティとロッシーニの接点

ロッシーニは 1792 年にイタリア中東部にあるペーザロという街で生まれ、ドニゼッティは、1797 年に北イタリアのベルガモという街に生まれました。5 歳という差のある二人の最初の接点は、まず勉強の過程で、基本が同じ道をたどっているということでした。

ドニゼッティは 1806 年、彼が 9 歳の時にちょうどベルガモに開校した *Lezione caritatevoli di Musica* という慈善音楽学校に、「貧しい」という証明を持って仮入学します。そこで生涯の師、ジョヴァンニ・シモーネ・マイル *Giovanni Simone Mayr* (1763-1845) と出逢います。

マイルはベルガモのサンタ・マリーア・マッジョーレ教会の楽士長に迎えられ、ドイツから移り住み、生涯をベルガモで過ごしました。たくさんの宗教曲やオペラ作品を作曲し、ベルガモの街に大変貢献した作曲家で、彼のお墓は、サンタ・マリーア・マッジョーレ教会内のドニゼッティのお墓のとなりに並んであります。教会正面の広場を挟んだ向かい側にあるアンジェロ・マーイ資料館には、マイルの多くの作品が保管されています。昨年はマイルの生誕 250 周年の記念の年で、マイルの作品の普及も目指しているドニゼッティ財団では、マイルの書簡集(I~III巻)を出版しました。現在は、第IV巻を作成しています。また、ドニゼッティ歌劇場では、マイルのオペラも上演されました。マイルは当時のオペラ界では大きな存在の作曲家でしたので、ロッシーニを

はじめ他の作曲家にも影響を与えました。そしてドニゼッティにとってマイルは、劇場界にデビューし作曲家として活動する際に、常に陰で支えるくれる存在でした。

ドニゼッティはベルガモの慈善音楽学校でマイルから作曲の基本を学び、9年間在籍しました。そして1815年10月末、マイルの推薦状とベルガモの慈善協会の出資を得て、ポローニャのフィラルモーニコ音楽学校 Liceo Filarmonico に入り、1817年までの2年間、モーツァルトの師でもあったスタニズラオ・マッテーイ神父 Stanislao Mattei に対位法を学びます。ロッシーニも同じフィラルモーニコ音楽学校で、1806年から1810年の間マッテーイ神父に学んでいます。学生時代に3つのオペラを作曲したドニゼッティは、ロッシーニと同じ方向性の基盤を身につけ、後を追いかけるように劇場界の扉をたたきます。

## ロッシーニとの接点 (2)

1818年 《ラ・チェネレントラ La Cenerentola》(1817年初演) ベルガモ上演

《パルミーラのアウレリアーノ Aureliano in Palmira》(1813年初演)および  
《タンクレディ Tancredi》(1813年初演) ヴェローナ上演

《アルジェのイタリア女 L'italiana in Algeri》(1813年初演) ヴェネツィア上演

1819年 ベルガモの慈善音楽学校の修了公演

音楽劇《小さな名辻音楽師たち I virtuosi ambulanti》 パスティッチョ

8曲目 Scena e Duetto《ああ力の神、愛よ Amor possente nume》  
「曲はジョアッキーノ・ロッシーニ氏の《アルミーダ》というオペラの中のもの」

1818年、ドニゼッティは2年間のポローニャでの勉強の後、再びベルガモに戻り、音楽愛好家ベルトリ氏の屋敷で行われていた重奏に加わり、ピオラを習い始めました。その期間は、多くの四重奏曲を作曲しています。その年、ベルガモのチッタ・アルタ(高台の街・旧市街)にあるソチエタ劇場では、ロッシーニのオペラ《ラ・チェネレントラ》が上演されていました。その出演者だったベルガモの歌手、ジュゼッペ・デ・ベニスとジュゼッピーナ・ロンツィ夫妻にくっついて、ガエターノはヴェローナに向かい、そのあとヴェネツィアで、オペラ《ブルゴーニュのエンリーコ Enrico di Borgogna》が上演されました。ドニゼッティのオペラ作品の初めての舞台上演です。ヴェローナにおいてもヴェネツィアにおいても、ドニゼッティの向かった先々で劇場を支配していたのは、ロッシーニの作品でした。

1819年、ドニゼッティはベルガモに戻り、慈善協会が主催した音楽学校の学生たちの修了公演に、作曲家として参加します。《小さな名辻音楽師たち I virtuosi ambulanti》という音楽劇は「パスティッチョ」と言って、いろいろな人の曲が合わさって出来た作品でした。1曲目の序曲だけが現在も残されており、ドニゼッティが書いたことは明らかです。第8曲目は、「シェーナとデュエット、〈ああ、力のある神、愛よ〉曲はジョアッキーノ・ロッシーニ氏の《アルミーダ》というオペラの中のもの」とあり、作品が引用されるほど、その当時ロッシーニが人気を得ていたことが分かります。



## 1816年 初めてのオペラ作品 《ピグマリオーネ》

《ピグマリオーネ Il Pigmaliome》1幕のオペラ・ブッフア

台本 アントーニオ・ソグラフィー Antonio Sgrafi

初演 1960年10月13日 ドニゼッティ劇場

自筆譜 パリ国立音楽院図書館所蔵

<CD> 1990年9月 ヴェルディ劇場 Teatro Verdi (テルニ)

ファビオ・マエストリ Fabio Maestri 指揮

オーケストラ Camera dell'Associazione In Canto

Paolo Pellegrini (Pigmaliome) / Susanna Rigacci (Galatea)

### 2)ドニゼッティの初期のオペラ

8 作目のオペラ《グラナダのゾライデ》がローマで上演された頃、ドニゼッティはようやくオペラ作曲家として少し安定してきました。しかしながら聴衆に受けるためには、オペラ界を圧倒的に支配していたロッシーニのスタイルを作品に組み入れる必要性がありました。いわゆる「ロッシーニ期」と呼ばれる、ドニゼッティのロッシーニ風の作品は、1830年の《アンナ・ボレーナ》まで続きます。

ここで、ドニゼッティが劇場界にデビューする前の、ポローニャの音楽学校に通っていた時の1816年の9月15日から10月1日に作曲した、最初のオペラ作品《ピグマリオーネ Il Pigmaliome》を鑑賞しました。

ジャン＝ジャック・ルソーが書いた『ピグマリオン Pygmalion』を、アントーニオ・ソグラフィー Antonio Sgrafi がイタリア語に翻訳して台本化したものに曲を付けた、1幕のオペラ・ブッフアです。1960年10月13日にベルガモのドニゼッティ劇場で初演され、自筆の総譜はパリの国立音楽院図書館に所蔵されています。

リコルディ社から出版されたパリゾッティ版の「イタリア古典歌曲集」第III巻に収められているチマドーロ作曲(\*)〈崇拝する美しき神よ Bel Nume che adoro〉は、同じ台本のオペラの中のアリアですが、ドニゼッティの作品にはそのアリアはありません。(\*リコルディ社のパリゾッティ版では、〈崇拝する美しき神よ〉はチマローザの作曲とされていますが、

手書きの総譜がローマのサンタ・チェチーリア音楽院の図書館に保管されており、チマドーロの作品と  
いうことが発表されています。)

オペラの内容はキプロス島の王の伝説で、自分の造った象牙の女神像があまりにも美しく恋をしてしまい、生きた人間のように愛します。するとある日、その女神像が人間になるという奇跡が起こります。

ドニゼッティのこの初めてのオペラ作品には、ロッシーニの作風はまだなく、そこにはむしろ《ルチーア》を思わせる膨らみのある、ドニゼッティ独特のロマン派的な色をはっきりと聴きとることが出来ます。

つぎに鑑賞した《ジブシー女 La zingara》は、ドニゼッティがオペラ作曲家としてひじょうに評価された作品で、28回も公演されました。この作品の出だしを聴いただけで、ロッシーニのスタイルを取り入れていたことが十分に分かるほど、作風が満載です。

さらに、大佐の娘と侯爵の息子が親に内緒で結婚し、すでに一人の子供までいるという、チマローザのオペラ《秘密の結婚》を超えた内容の《当惑した家庭教師 L'ajo nell'imbarazzo》の序曲を鑑賞しました。去年は同じオペラのクリティカル版の方、《ドン・グレゴリーオ Don Gregorio》を鑑賞しています。このオペラの序曲を通して、ロッシーニ的な *accelerando* や軽快な付点のリズムの連続など、どのようにスタイルを取り入れていたかを聴きました。

#### <鑑賞資料内容>

オペラ《ジブシー女 La zingara》 2幕のオペラ・セミセーリア  
台本 アンドレーア・レオーネ・トットラ Andrea Leone Tottola

2001年7月 Festival di Martina Franca (Valle d'Italia)

指揮 Arnold Bosman

オーケストラ Orchestra Intenazionle d'Italia

[配役] Filippo Morace (Ranuccio), Rosita Ramini (Ines),  
Manuela Custer (Argilla), Domenico Colaianni (Pappacione)

オペラ《当惑した家庭教師 L'ajo nell'imbarazzo》 2幕のメロドラマ・ジョコーゾ  
台本 ヤコポ・フェッレットティ Jacopo Ferretti

1959年10月21日 Teatro Donizetti (Bergamo)

指揮 Adolfo Camozzo

オーケストラ Orchestra del Teatro Donizetti

\* 序曲のみ鑑賞

### ロッシーニとの接点 (3)

1827年 興行主 ドメーニコ・バルバイア Domenico Barbaia との契約  
3年間で12本のオペラを書くという内容

ナポリのヌオーヴォ劇場の音楽監督に就く

1830年 《アンナ・ボレーナ Anna Bolena》

<イタリア歌劇場への招待>

1834年 2月22日 ロッシーニへ返信

1835年 1月パリ入り

3月12日 《マリン・ファリエーロ Marin Faliero》初演

### 3)ドメーニコ・バルバイアとの出会い

1817年から1822年の間、興行主のバルバイアに求められて、ロッシーニはナポリのサン・カルロ劇場で何作かのオペラを初演します。そのロッシーニを失ったバルバイアは、今度はドニゼッティを求めて、3年間に12本のオペラを書くという契約を結びます。実際は4年をかけて作曲していますが、1827年の《8カ月を2時間で Otto mesi in due ore》以降、ドメーニコ・ジラルドーニ Domenico Gilardoni の台本によるオペラの初演が続きます。ドニゼッティはナポリのヌオーヴォ劇場の音楽監督に就任し、翌1828年、ヴィルジーニャ・ヴァッセリ Virginia Vasselli と結婚してナポリに住みます。ところが忙しい生活が続いたことで、1829年7月、ヴィルジーニャが早産をしてしまい、数日間という短い命で一人目の子供が亡くなります。人生の苦しい時期を過ごしたドニゼッティは、翌1830年、独自のロマン派的な作風で《アンナ・ボレーナ》を発表し、その翌年、数か月後にベッリーニが《夢遊病の女》を初演します。ちょうどロッシーニが《ウィリアム・テル》を最後にオペラの作曲を止めたのと入れ替わるように、新しいロマン派音楽の時代が始まります。

《愛の妙薬》《パリジーナ》《ルクレツィア・ボルジア》《マリーア・ストウアルダ》など、次々とロマン派的な作風で初演を重ねていったドニゼッティは、パリのイタリア歌劇場の総支配人だったロッシーニから招待を受けました。そして1834年に返信をし、翌1835年に《マリン・ファリエーロ》を持ってパリに入ります。

ここで来年に予定されています、次の講演内容の予告をしました。  
次回は、今年 2014 年にちょうどクリティカル版の出版が予定されているオペラ《アンナ・ボレーナ》に関して、ロッシーニに招待されてパリに渡ったドニゼッティの、ロッシーニとの実際の間わりに関して講演する予定です。



#### 4) ドニゼッティのオペラ作品のクリティカル版

《劇場界の都合・不都合》の解説の前に、まずはドニゼッティのオペラ作品のクリティカル版に関して解説をする必要があります。

実は、クリティカル版の内容が以前に出版され上演されていた版と大きく異なることから、どちらを取り上げたらいいのかという戸惑いの質問をよく受けます。たとえば、最近日本でクリティカル版での上演機会があった《マリーア・ストウアルダ》は、30年ほど前に藤原歌劇団が上演した時の版とは、序曲や幕数をはじめ、かなりの違いがあります。この演目を以前の版でレパートリーとしている歌手にとっては、あらたに覚えなおすというほどです。

ここで、ドニゼッティの「クリティカル版」の目的と価値について、また制作の経緯に関しても合わせて話しました。

ドニゼッティのオペラ作品のクリティカル版の制作に関して、その複雑・困難な状況が、1992年にベルガモで行われた『ガエターノ・ドニゼッティの劇場作品に関する研究の国際討論 II Convegno Internazionale di Studio sull'Opera Teatrale di Gaetano Donizetti』（ベルガモ市出版）ですでに述べられています。

ドニゼッティ財団は1994年に創立されましたが、同年、創設者のジャンアンドレア・ガヴァッツェーニ Gianandrea Gavazzeni 氏が亡くなり、3年ほどのブランクがありました。そして1997年にパオロ・ファブブリ Paolo Fabbri 氏が代表となり、ドニゼッティ劇場の芸術監督フランチェスコ・ベッロット Francesco Bellotto 氏の二人が中心となりながら、活動が再開されました。

速書きと言われたドニゼッティは、作曲をする際、まず低音楽器と主要なオーケストラ・パートの部分、そして歌の部分という、骨組み・概要だけを書いてから完成させていくやり方をしていました。当時、オペラの初演の際は作曲家がチェンバロを弾きながら指揮をしていましたので、時にはその骨組みの状態、音符がすべて書き込まれないまま演奏したこともありました。また再演される際など、その時の歌手に合わせて変更を加えることもしばしばあり、修正を直接オリジナルの楽譜の上に施していました。歌曲作品などは、伴奏の部分が全く書かれていないものもあります。作曲家として世に出るために、サロンや音楽愛好家の貴族のために名詞代わりに書いた歌曲は250曲以上残されていますが、伴奏部分がない曲はドニゼッティ自身がピアノを弾いていたのでしょう。このような、不確実な部分、時には辻褄が合わない部分など、補足せざるを得ない部分や、完全に書かれていない演奏上の指示、急いで作曲した際の、あるいは消しては加筆を繰り返した際の、ひじょうに読みづらい筆跡を解明しなくてはならないという問題があります。

つまりドニゼッティのクリティカル版を出すということは、当時のオリジナルのテキストに忠実であり、しかも演奏するために備わった楽譜を提供する目的のようなものでもあるのです。

## ドニゼッティのオペラ作品のクリティカル版

- Edizione Nazionale  
2001年 イタリア政府による認可とクリティカル版作成の決定
- クリティカル版のための作成委員会と作品の選考

Riccardo Allorto	John Black	Philip Gossett
William Ashbrook	Bruno Cagli	Patric Schmid
Francesco Bellotto	Paolo Fabbri	Alberto Zedda
- エディションの種類
  - 1) 公文書による版 オリジナルの手書きのままの楽譜
  - 2) 校訂者による版 それぞれの出版社の校訂者による版
  - 3) クリティカル版 資料の収集と再校

ここからは、ドニゼッティ劇場の芸術監督のフランチェスコ・ベッロット氏から直接伺った、ドニゼッティのオペラ作品のクリティカル版が実現するまでのお話です。

ドニゼッティのクリティカル版の出版は、1991年に《マリーア・ストゥアルダ》の総譜が出版されたことから始まり、その後イタリアの国からドニゼッティが文化的に重要な作曲家であると認められて、国によるクリティカル版の出版が始まります。

ドニゼッティ財団はリコルディ社にコラボレーションをお願いし、クリティカル版のためのチーム・ドニゼッティを作り、まず5～6作を選んで制作に入りました。国のエディションの作成委員には、ドニゼッティの研究家でロンドンのドニゼッティ・ソサイエティの副理事でもあったウィリアム・アシュブルック William Ashbrook氏、前述の二人、ドニゼッティ財団の代表パオロ・ファブブリ氏、ドニゼッティ劇場の芸術監督フランチェスコ・ベッロット氏が、ドニゼッティの代表として加わります。

さまざまな版(エディション)は、次の3つの種類に分類できます。

1) Edizione diplomatica(公文書による版):

オリジナルの自筆譜、もしくは自筆譜のコピー(ファクシミリも含む)

2) Edizione pratica(それぞれの出版社の校訂者がまとめた版):

どこからその資料を得たかは出典が書かれていない場合もあるし、作曲者が本当に書いたのか100%確実ではない場合もあります。もしかすると誰かが書いた

た楽譜のコピー(とはいえ否定的な見方ではなく)の場合もあります。  
たとえば、Otos 版、Sch önenberger 版、Kalmus 版、Schirmer 版、ほか。

### 3) Edizione critica (資料を収集して、再校した版)

そこで、まずは文献や資料をリサーチをすることから始まりました。自筆でないものも含めた手書きの楽譜(確かなものと認められた楽譜)や、たくさんの再演があつて、そのたびに書き直された楽譜(手書きのものも、出版されたものも)を収集して、どこに何を入れ込むかなど、エディション全体の構成を検討します。



## 《劇場界の都合・不都合》クリティカル版完成までの経緯と その価値

### ● 委員長

ガブリエーレ・ドット Gabriele Dotto  
ロジャー・パーカー Roger Parker

### ● 校訂者

アンダース・ヴィクランド Anders Wiklund  
スウェーデンにて手書きの楽譜を起こす

ロジャー・パーカー Roger Parker  
ロンドンで完成させる。

### ● 資料の収集

基本ラインの決定

ここからはオペラ《劇場界の都合・不都合》のクリティカル版の作成のケースを、具体的に話しました。

## 5) オペラ《劇場界の都合・不都合 Le convenienze ed inconvenienze teatrali》のクリティカル版作成の経緯

《劇場界の都合・不都合》のクリティカル版に関するドニゼッティ財団の制作委員長は、ロジャー・パーカー Roger Parker 氏とガブリエーレ・ドット Gabriele Dotto 氏で、校訂者はアンダース・ヴィクランド Anders Wiklund 氏と、上述のロジャー・パーカー氏です。

1980年代にまず、スウェーデンのアンダース・ヴィクランド氏がパリの国立音楽院に所蔵されている手書きの総譜を起こすことから始まり、彼がコンピューターに打ち込んだベースを、ロンドンのロジャー・パーカー氏が、ドニゼッティ財団の制作委員会が収集した多くの確かな資料をもとに完成させました。

文献資料の収集にあたっては、歴史的な背景も含めておこない、いつ・どこの劇場で上演された版か、ミラノなどで公演されたバージョンなどは、ドニゼッティ自身が立ち会っていた公演か、その時の新聞記事など、出来得る限りの文献を集めて、机の上に並べていきました。そして全部の収集が終わったら、今度はどの資料をベースに作成するか、基本ラインを決めました。



## 自筆の総譜 パリ国立音楽院図書館所蔵



これは、基本ラインとして選ばれた、1831年の自筆譜(パリ国立音楽院図書館所蔵)です。

オペラ《劇場界の都合・不都合》は実にたくさんの再演が行われ、その都度改作もなされたため、かなりの版が存在するのですが、たくさんの手書きの楽譜があっても、その中で一番完全な状態の確かなバージョンを選びました。しかし同時に、ナポリのために書かれた版や、ミラノのために書かれた版なども、ケース・バイ・ケースで、いい部分を取り入れていきました。歌い手の声に合わせてなど、たくさんの改作が施されて、初演版か再演の改作版か、収集する度にどれを選ぶか検討し、別冊(巻末)の付録 Appendice 部分も含めて、文献の選択をしました。

オペラ《劇場界の都合・不都合》は、クリティカル版を制作するのにもっとも複雑で困難な作品でした。そこで、他の作曲家のクリティカル版のように一つの出典をもとに作成するのではなく、いろいろな可能性を考えに入れるという、新しいコンセプトで作られました。そして、たとえば手書きの楽譜でなくとも、誰かのコピーであったとしても、どれを選ぶかは校訂者が決めることにしました。1827年の初演版であっても、1831年の改作版であっても、確かな文献を取り入れていくというコンセプトは、ドニゼッティの場合、特に必要だったのです。

《劇場界の都合・不都合》のようなパロディの場合、その時その時の聴衆が、知っている舞台だったり歌い手だったりを真似したりして、面白さを理解できること、笑える効果が大事なのです。

1827年の初演版は、アントーニオ・ソグラフィが書いた戯曲《劇場界の都合 *Le convenienze teatrali*》が原作です。1831年の初演版は、同じソグラフィが後に書いた戯曲《劇場界の不都合 *Le inconvenienze teatrali*》が加えられて改作されました。プリマ・ドンナにポローニャのアクセント(訛り)があったり、テノールがドイツ人で、ドイツ語混じりの変なイタリア語を話したり、男性が演じる母親役のアーガタはナポリ語を話したりという、いろいろな言葉話すのは、コンメディア・デラルテ(即興喜劇)の伝統でもあります。アルレッキーノの街ベルガモで育ったドニゼッティは、このコンメディア・デラルテのバリエーションを楽しんだのです。つまり、このようなオペラの場合、リブレットを渡さなくても聴衆は良く理解していました。

“convenienza”というのは「好きなようにする、自分に都合のいいようにする」という意味と、「集う、合流する」「合意の上の決まりごと」という意味があります。元来“cum venire”というラテン語から来ており、「世界中から一つの場所に集まること」、つまり「世界中から一つの劇場に集まって公演をすること」を意味しています。その後で、“inconvenienza”(不都合)、つまり「喧嘩をして皆がいなくなるなど、いろいろな問題が起きて、最後には人がいなくなること」が起こります。まずは“convenienza”があって、それから“inconvenienza”なのです。

収集した総譜の中で採用した主な文献、出典資料は次のとおりです。

### さまざまな《劇場界の都合・不都合》(1)

#### <自筆の総譜>

パリの国立音楽院図書館  
ナポリの S.Pietro a Majella 国立音楽院 2種類

#### <手書きの楽譜のコピー>

ブリュッセルの王立音楽院図書館  
パリの国立音楽院図書館  
ロンドンの英国図書館  
ミラノの国立音楽院図書館

#### <出版された楽譜の資料>

ミラノの Ricordi 版 1831年  
ナポリの Girard 版 1831年?  
パリの Schöenberger 版 1855年



1831年の自筆の総譜 新しいフィナーレ





パリ Schonenberger 版 1855年



## さまざまな《劇場界の都合・不都合》(2)

### <手書きのリレット>

ミラノの Archivio Storico Ricordi  
パリのオペラ座博物館-図書館  
ナポリの S.Pietro a Majella 国立音楽院

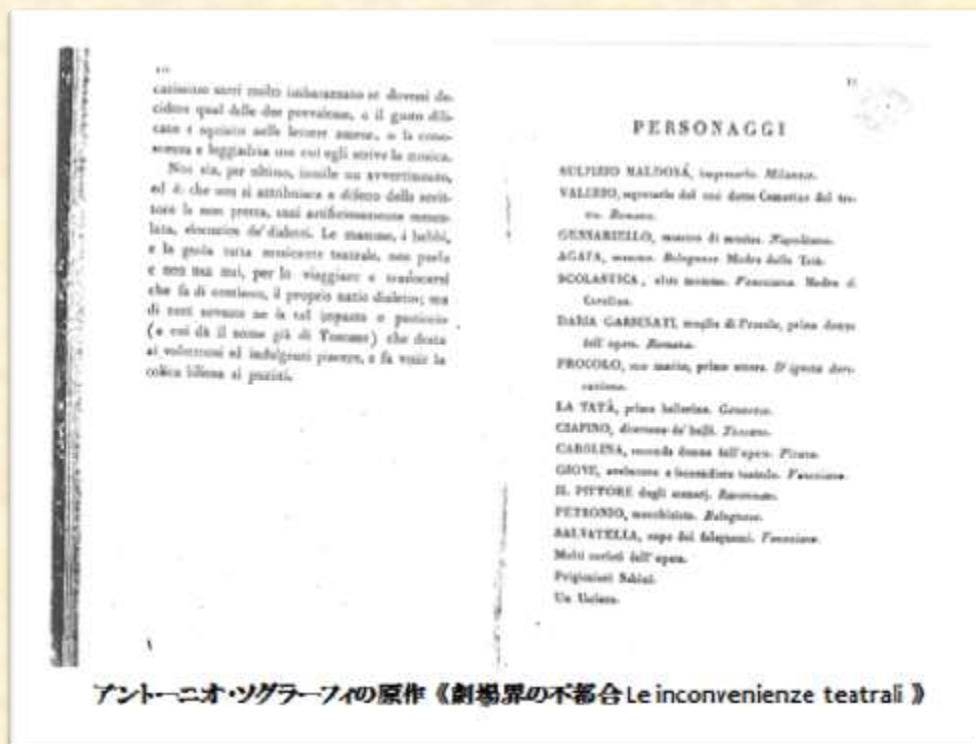
### <出版されたリレット>

ボローニャの Teatro Comunale	1843年上演版
カリアリの Teatro Civico	1835年上演版
フィレンツェの Teatro Alfieri	1836年上演版
メッシーナの Teatro La Munizione	1833年上演版

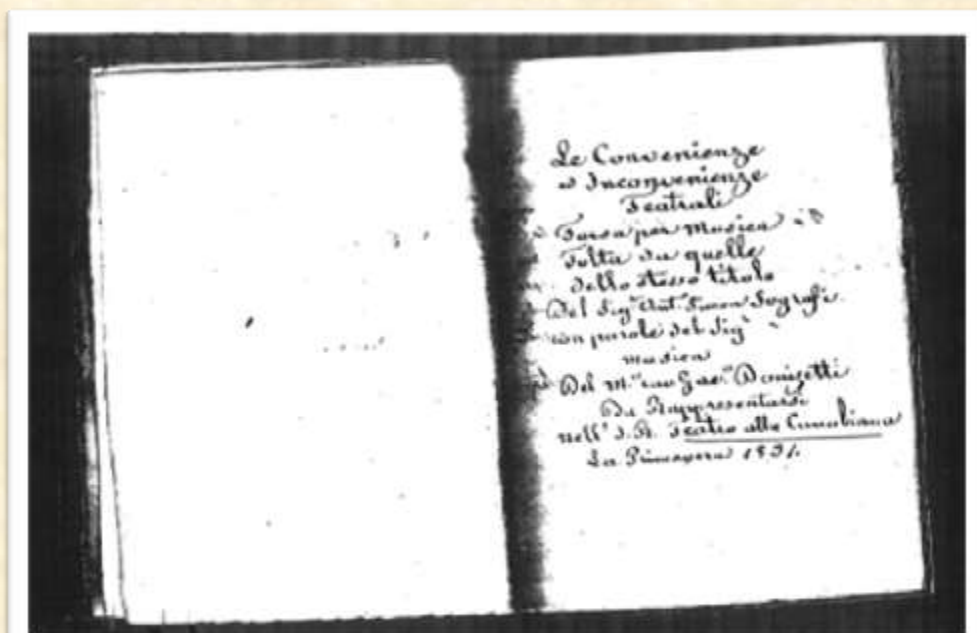


ドニゼッティ自身が書いた 1827 年の手紙には、〈今、ファルサを 1 本書いています・・・〉とあることから、初演は 1 幕のものであったことが分かります。シーンが音楽稽古と舞台稽古と二つあることから、Scena prima として広間の場面、そして Scena

secondaとして舞台の場面と、二場に分ける版もあります。また1827年の1幕ものの配役と、1831年の2幕ものの配役も一部異っており、後者はレチタティーヴォの部分がセリフになっています。



次のリブレットには、「《劇場界の都合・不都合》音楽のためのファルサ」と書かれています。



Lodovico Settimo Silvestri (1814-1880)のコレクションによる手書きのリフレット



Lodovico Settimo Silvestri (1814-1880)のコレクションによる手書きのリフレット



さまざまナリブレット

前置きが長くなりましたが、後半、第二部は《劇場界の都合・不都合》の内容の解説と、鑑賞に入ります。