
『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 「ドッツイネッティ」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、パイロン、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 宮廷音楽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・パスクワーレ』
- 第19章 ヴィーンとパリの間 多忙な生活の幕引き

『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「**オリーブ色**」、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。

第15章

オペラ、グランドオペラ、オペラ・コミックの狭間で

《この習慣に従うために、私はレチタティーヴォをあらためて全部書き直したり、第一幕の新しいフィナーレを作り直したり、アリアや、三重唱、踊りを足したりしなければなりません。》(マイル宛、1839年4月8日)

[...] パリでの生活との出逢いは、今回は困難なものであった。さまざまな機会にドニゼッティは、友人に宛てて、《パリはうんざりするほど退屈です》とか、《パリの気候は私にはよくありません。痩せてしまいます》など書いている。[...]

オペラ『ポリウート』の禁止と、音楽院の学長になれなかったことへの失望はあったが、ドニゼッティのナポリへのノスタルジアはひじょうに強く、彼はマイルにも、[...] 友人のトンマーゾ・ペルスィコにも、それを隠すことはしていない。マイルには、《ナポリに帰りたくてたまりません。そこには私の家があり、20ヵ月も私が足を入れていない部屋があるのです。[...] 私はそこで死にたいです》。またペルスィコには、《[...] パリは私の町ではないので、その家売る気にはならないのです。[パリに] 留まっているのはお金儲けのためです、可能ならばですが[...] 》。

グリーズィ、ルビーニ、タンブリーニ、そしてまたもタッキナルディ、イヴァノフ、ラブラッシュなどなどのような名歌手たちを配役に、1838年の12月と1839年の1月にそれぞれ上演された『ロベルト・デヴリュウ』と『愛の妙薬』のほかに、アルフォンス・ロワイエ Alphonse Royer とギュスターヴ・ヴァエズ Gustave Vaéz によってフランス語に訳されたオペラ『ランメルモールのルチア』が、1839年8月、ルネッサンス劇場 Théâtre de la Renaissance で上演された。[...] そのオペラの華々しい成功は、後のオペラ座でのドニゼッティの仕事にとって、幸先のよい兆しをもたらしたのである⁽²⁾。契約によると、オペラ座で上演されるドニゼッティのオペラは、2本の予定であった。そのうちの1本は、『殉教者 *Les Martyrs*』というタイトルで、スクリーブによってフランスの劇場用に作り変えられた例の『ポリウート』であった。

そのオペラは、1840年4月10日に上演された。[...] ジルベール・デュプレー、ジュリア・ドリユ＝グラ Giulia Dorus-Gras、ジャン・マツソル Jean Massol の配役で、そのオペラは巨大な成功を収め、その成功が、ドニゼッティを決定的にヨーロッパの表舞台に立たせ

ることとなった。

さて、『ポリウート』はどうだったのか？ オリジナルの『ポリウート』は遺作上演として、カルロ・ボカルデー Carlo Baucard、エウジェニア・タドリーニ Eugenia Tadolini、フィリッポ・コリーニ Filippo Colini の配役で、1848年11月30日、まさにナポリのあのサン・カルロ劇場で上演された。この作品はそこから、ドニゼッティの他のたくさんのオペラとは違って、決して途切れることのない幸運な歩み出しを始めるのである⁽⁴⁾。

ドニゼッティの芸術的発展におけるこの決定的な作品を解析するためには、このオリジナルの『ポリウート』から出発しなければならない。ヌリの提案にしたがって、カンマラーノがピエール・コルネイユの悲劇『殉教者ポリユクト Polyeucte Martyr』から取った[・・・]。

カンマラーノは検閲の迫害を逃れようと、自分の《叙情的悲劇》は、とりわけ《道徳上の目的》を狙っていたのだということをあえてリブレットの序文で説明し、次のような一節を加えて注意を喚起した。《キリスト教の最も崇高な徳を描くかたわら、異教徒の誤りや無慈悲な行いは、絵全体をおおう影の部分として、カッリステネの人物の中に描いた》。これは、少なくともカンマラーノの意図ではあった。しかし[・・・] この登場人物たちの感情の内面的な展開における心理の掘り下げという大変な作業を、カンマラーノは完全に作曲家に委ねてしまったのである。一方作曲家は、[・・・]音楽を通して《キリスト教徒の最も崇高な徳》をわれわれに示すことも、また《異教徒の無慈悲な行い》を厳しく非難することも、言うまでもなくできなかったのである。

ナポリで、ロンツィ、バロワレー、とりわけヌリの声に合わせて作られ、[・・・]ポリウートのパートは、全体にわたって高音のラ〔2点イ音〕を越えることはない。しかしながら、ヌリによって提案された言葉の朗唱をもっと幅広く取り入れるということで、ドニゼッティの音楽のスタイルの最後の変化をもたらした[・・・]このオペラは、その変化にもかかわらず、オペラ座の舞台での予定外の上演のためにはふさわしくなかった。[・・・]まずは、このオペラの短さである。すなわち、パリの上演の場合に要求される4幕か5幕に対して、3幕しかないということである。次にバレエ。すなわち、コラッリ Coralli の振り付けによる素晴らしいバレエ団のパフォーマンスのために不可欠な“遊び”がなかったということである。そして最後に、カンマラーノのリブレットが、あまりにも簡潔過ぎていて、永遠の“偉大さ” (“grandeur”) にふさわしくはあっても、“グランドペラ”と名づけられていたスタイルに不可欠な文学的誇張に欠けていたからである。そういうわけで、ナポリの『ポリウート』をグランドペラに仕立て直

す必要があった。この作業はウージェーヌ・スクリーブが担当することになり、彼はまず第一に、タイトルをより感動を与える 『殉教者』に変更したのである。

1839年4月8日、マイルに宛てた手紙で、ドニゼッティは次のように書いている。《神秘的過ぎるとされて、ナポリで禁止された私の『ポリウート』を、“フランスのオペラ座”で上演することになりました。しかし、オリジナルの3幕は4幕に拡大され、スクリーブがそれをフランスの劇場〔オペラ座〕のために訳して調整しました。そのことから、全てのレチタティーヴォを新たに作らざるを得ず、第一幕の新しいフィナーレを作ったり、ここの習慣であるようなアリアや三重唱やバレエを加えたりしなければなりません。それは聴衆に、このオペラの構造がイタリア的だ――実はそれは本当なのですが――という批判を言わせないためです。**フランスの音楽や劇用の詩というのは、独特の“風格”をもっていて、全ての作曲家は、レチタティーヴォも、歌の部分も、そこに集約されたものに作り上げなければならないのです。たとえば“クレシェンド”、その他、などなどは御法度で、お決まりのカデンツァも御法度です。何と嬉しや、嬉しや、嬉しいこと。それから、カバレッタと別のカバレッタの間には、必ず詩があり、わが国の詩人が使う詩句のたいくつな繰り返しもなく、アクションの格が上がります。》このことからドニゼッティが、どれほどフランスの劇場の好みに従わざるを得なかったかが理解されるであろう。すなわち、オーケストレーションのよりキメ細かい配慮をすること、スクリーブのアレクサンダー句格^(訳3)の響きに合わせた新しいレチタティーヴォを作ること、高い方までより幅広い音域を持つドリユ・グラとデュプレーの声楽上の必要性にアリアを合わせること、[・・・]そしてとくにバレエ（剣闘士の決闘やセヴェールに月桂冠を与える少女たちの演技）を全く新しく作ること、などなど以外に、当時のイタリアの習慣であった、歌い手の勝手気ままに委ねられていた“クレシェンド”や“カデンツァ”を止めること、等々である。[・・・]**

[・・・]スクリーブが、各個人の衝動的な感情を和らげたり、宗教上の対立を誇張したりしているのを見ると、彼はカンマラーノの悲劇にではなく、コルネイユの悲劇に、より忠実に従っているということが分かる。スクリーブが描いたその宗教的対立は、寺院の中でポリュクトがジュピターの肖像を倒す時に頂点に達するが、ここでは、過去の偉大な悲劇作家〔コルネイユ〕のシンプルな一本の線に、シャトーブリアン Chateaubriand のロマン主義的な影響が明確に加えられている。スクリーブの台本はこのようなものであったが、メロドラマの観点から見れば、パリのドニゼッティは、もとの『ポリウート』に嵌め込んだ宝石を一つも欠

いてはいなかった。

オペラ『殉教者』の上演の前に、「パリ」は[・・・]1840年2月11日、オペラ・コミック劇場 Théâtre de l'Opéra Comique でオペラ『連隊の娘 La fille du Régiment』が洗礼を受けている[・・・]。しかしドニゼッティの書簡には、このオペラについてのデータは極めて少ない。

ドニゼッティが《小オペラ》と呼んでいるこの[・・・]オペラは、[・・・]『連隊の娘』[・・・]である。アダム A.C.Adam との家庭的な付き合いからおそらく芽生えたと思えるこの作品は、部分的にアダムのオペラの軽快なしなやかさと、オベール D.F. E.Auber の快活なリズムの影響を受けている。[・・・]ドニゼッティは、「密かに」、ジュール・アンリー・ド・サン＝ジョルジュ Jules Henry de Saint-Georges とアルフレード・バイヤール Alfred Bayard のリブレットに作曲していたのである。それは二幕のオペラで、ドニゼッティ自身がフランス語で書いた5つのオペラの中の最初の作品である。

『連隊の娘』は、1840年のパリにおける44回にもおよぶ上演[・・・]の後、ひきつづきオペラ・コミック劇場に場所を移して上演され、その舞台だけでも上演数は1,000回を超えるほどだった[・・・]。

このように、国外においては、このオペラ『連隊の娘』は常に暖かい歓迎を受けていたのだが、イタリア国内では、1840年10月3日のスカラ座での上演も含めて、この作品が完全な賞賛をうけたということなど一度もなかった。現に“La figlia del reggimento”というイタリア語のタイトルで上演されたこの『連隊の娘』は、カリスト・バッシ Calisto Bassi による多くの疑問を残した対訳のこともあり、〔スカラ座の初演では〕6夜しかもたなかったのである。このことは、当時の習慣から言うと、あまり成功しなかったことを意味する。

オペラ・コミック劇場のために書かれたほかの全ての作品と同様に、この『連隊の娘』にも歌の部分とセリフの部分とが交互にある。[・・・]そして『連隊の娘』のために創り上げた登場人物は、1832年の春、ミラノで生まれた「感傷的コメディ」、つまりあの『愛の妙薬』の登場人物をとところどころ思い出させるところがある。[・・・]にもかかわらず、上述のように歌の部分とセリフの部分が交互に出てくるということと、さらに既述のごとくアダムとオベールを思い出させるスタイルの要素が取り入れられているということは、いずれにせよ、この作品はある種の傾向〔つまり後述のフランス風の切り口〕を明示しているということである。

とりわけ、『連隊の娘』が“フランス風”の切り口であることを物語るのは、1840年8月、

スカラ座での初演のためにドニゼッティがミラノを通過した時、彼自身が手直しをしたという事実である。その年の8月15日の手紙で、ドニゼッティはドルチに、《スカラ座のために、『連隊の娘』を手直ししたり、切ったり貼ったりしているところです》と書いている。[・・・]

もともとは語りのセリフであったレチタティーヴォの部分に、ナポリ風のコミック・スタイルであるレチタティーヴォ・セッコというステレオタイプの型に従って音楽をつけた以外には、ドニゼッティはテノールのためのカヴァティーナを挿入した。それは、オリジナルのフランス版の『連隊の娘』を“イタリア化”させる試みの、もっとも目立った証拠である。[・・・]

1840年に上演され、リコルディ社によって今日まで伝えられているこのイタリア版『連隊の娘』は、フランス版の純真な『連隊の娘』に比べると、ドニゼッティの過度の懸念から生じたこのような手直しのために、一種の“パスティッチョ”のように見える。というのは、優雅さが時折飾り気の多さの中に消えてしまい、あのロッシーニ風の喜劇性の、もはや廃れてしまった形式が再び姿を見せているからである。つまり、『連隊の娘』はフランス生まれなのだから、そのスタイルや特徴をイタリアで上演する場合でも守るべきだったのである。[・・・] いずれにせよ、このオペラを総合的に分析してみると、作品自体の価値を納得することができる。

[・・・]

原注

(2) オペラ『ベリザリオ』の28夜にわたる公演の初日は、結局、忘れられない晩となった。そしてさらに、一枚のひじょうに美しいエッチングによって、その初日は不滅の一日となったのである。そのエッチングには、洗練された優れた技術で描かれたドニゼッティの顔の周りに、歌手たちの顔があり、その下には比較的平凡な言葉だが、《あなたがたのお陰で、アドリア海沿岸に／ベリザリオの叫びが大きく轟いた》と書かれている。

初日の翌日、ドニゼッティ自身がリコルディに宛てて、それぞれのオペラの部分部分に対する聴衆のうけを詳細に述べながら、その著しい成功を知らせている。《シンフォニア、まあまあ。ヴィアルのカヴァティーナ、拍手。ウンゲルのカヴァティーナ、二度目のカバレッタが始められないほどの叫び声と大騒ぎ。パズィーニとサルヴァトーリのデュエット、前記と同様の賞賛。コーラス、まあまあ。フィナーレ、拍手と全員に対して何回ものカーテン・コール》。それ以外には、第二幕目は涙が出るほど感動させたし、ウンゲルは最後のアリアで絶賛を浴びた。ドニゼッティは友人のジャンピエーリに、《第三夜の後、松明と音楽隊と大騒ぎに伴われて

家まで向かいました》と書き添えている。[・・・]

オペラ『ベリザーリオ』はしょっぱなから異例の大成功であった。翌1836年8月には、スカラ座で32回もの再演が行われ、それ以降10年の間に、ヨーロッパ中（パリからペテルブルグ、トルコからエストニアに至るまで）の聴衆や、アメリカ（ニューヨーク、フィラデルフィア、メキシコシティ、リオデジャネイロ）の聴衆をも征服したのである。現代においても、1969年に、まさに初演をしたフェニーチェ劇場で再演された。

[本文に戻る](#)

（4）ドニゼッティは、現在ナポリの音楽院の図書館に保管されている『ポリウート』の自筆の楽譜を、自分の親友であった画家のテオドーロ・ゲッツィに贈ったが、フランスの出版社と結んだ契約のことがあるので、その楽譜を上演のためにも、また出版のためにも他に譲ってはならないという条件を付けた。しかし[・・・]ガエターノの死後、フランチェスコ・ルッカ Francesco Luc-ca に、そしてナポリ王国の権利に関しては、グリエルモ・コットロー Guglielmo Cot-trau にそのオペラを売ったのである。ここから、フランス版、いわゆる『殉教者』だけが、唯一の正当なオペラであると強調していたリコルディとの長い争論が始まる。リコルディの言い分は、《可哀相なドニゼッティの灰はまだ温かいのに、彼の尊重されるべき意志》を守るためというものであったが、おそらくそれよりも『殉教者』の権利を買っていたリコルディが、スクリーブの台本をカリスト・バッシ Calisto Bassi に翻訳を依頼して、そのオペラを『パオリーナとポリウート Paolina e Poliuto』というタイトルで出版していたためであろう。しかし、パリのために手を加えられた〔フランス語版の〕オペラは、イタリアでは成功せず、1975年にベルガモで演奏会形式で行われた上演、および1978年、ヴェネツィアのフェニーチェ劇場での上演に至るまで、いつもイタリアの舞台ではオリジナルの『ポリウート』だけしか上演されていないのである。 [本文に戻る](#)

訳注

（訳3）アレクサンダー句格（イタリア語では“verso alessandrino”）とは、2つの半句に分けられている12音節の一行句のことを言う。その名前は、最初にその型を使ったフランス中

世の叙事詩、『ロマン・ダレクサンドル Roman d'Alexandre』〔アレクサンドル物語〕に由来する。16世紀のフランスの詩人ロンサール Ronsard がその句格をふたたび蘇らせ、コルネイユやラスィーヌの悲劇や詩の固定の句格となった。 [本文に戻る](#)