

---

---

# 『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、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13章

1837年

### この上ない悲しみの年

《全て、全て私は失いました。父もなく、母もなく、妻もなく、子供たちもなく……、だとすると、  
私はいったい誰のために働くのでしょうか？ 何のために？》（義兄宛、1837年8月12日）

\*\*\*\*\*

オペラ『ペリザーリオ』の成功に勢いづいて、ヴェネツィアのフェニーチェ劇場の責任者たちは、翌年のカーニヴァルのシーズンのための、ドニゼッティとの新たな仕事上の協力関係を得ようと、1836年の春から努めていた。こうしてオペラ『トロメイ家のピーア *Pia de' Tolomei*』が生まれる。[・・・]

[・・・]フェニーチェ劇場の興行主のポストを獲得したアレッサンドロ・ラナーリは、《1年後に総譜を出版する》という約束付きで、ドニゼッティの新作を 8,000 フランで手に入れようとしていた。[・・・]ドニゼッティがそれをきっぱりと断ると、ラナーリは2通の白紙の契約書を送ってきた。その内の1通はカンマラーノのためのものであった。5月31日、ドニゼッティは、《20フランのたくさんのナポレオン金貨で》10,000フランという契約を結んだ。一方カンマラーノは、《歌い手たちにぴったり合った題材として、『ピーア』》を提案しながら、100 ドゥカート<sup>(1)</sup>の契約で満足していたのだ<sup>(1)</sup>。

[・・・]フェニーチェ劇場の総裁であったベルティ氏には、彼自身がきつと相当のお気に入りだったと思われる、デビュー寸前の若いコントラルトのロズィーナ・マッツァレッリ Rosina Mazzarelli を、配役に是非とも加えたいという希望があった。ドニゼッティは、その歌い手が《いい声の持ち主》であり、また《十分な表現力と[……]かなりの熱意[……]まあまあ体格》を持っているとは認めながらも、[・・・]彼女には脇役的なピーアの弟というパートを与えたのである。[……]

オペラ作曲家ジュゼッペ・ペルスィアーニ Giuseppe Persiani の妻、ファンニー・タッキナルディ Fanny Tacchinardi できえも、ドニゼッティは完全に信用することができなかったようである。なぜなら、その有名な歌手は、夫のペルスィアーニのオペラに出演して、夫の作品を際立たせなければならぬ時には、その前後の公演では抑えて歌っていたと言われていたからである。[・・・]しかしそのフェニーチェのシーズンで、『ルチーア』、『ピーア』、『清教徒』とともに、ペルスィアーニの『イネス・デ・カストロ Ines de Castro』が上演された。今回もまたドニゼッティは降伏したということだ。

不思議と思えるだろうが、この時期の数多くの手紙にはさまざまな話題が取り上げられているにも拘らず、オペラの作曲については、つまり、いつ、どのように、どんな意図でそのオペラが作り上げられたかということは何も書かれていないのである。[・・・]ドニゼッティの親友で「ジラルとコットロー B.Girard et C.」という音楽出版社の創設者であった、フランスの貴族出身でナポリ在住のギヨーム・コットロー Guillaume Cottrau[・・・]は兄弟に、《[・・・] [インフラスカータの]ヴィッラ・マイヨー Villa Mayo で、ドニゼッティと彼の妻といっしょにタバを過ごしています。お喋りをしたり、音楽を楽しんだり、お茶を飲んだりしています》と伝えている。また、1836年6月4日付の手紙では、《ドニゼッティはいま、『トロメイ家のピーア』を作曲しています。それは、ヴェネツィアのフェニーチェ劇場で1月の末頃に上演される予定です。このオペラはタッキナルディ女史が歌います。私はこの作品の権利を前もって買いました》と詳細に記している。ということは、ドニゼッティは6月にはすでにこのオペラの作曲に取り組んでおり、夏と秋のあいだ中ずっと、『ピーア』と『ベトリー』、『カレーの包囲』の[・・・]3作のオペラの作曲を代わる代わるにやっていたということである。これは、同時に異なったジャンルの作品を作曲することができるという、ドニゼッティの能力を示すもう一つの証拠でもある<sup>(3)</sup>。

1836年12月6日、3度目の妊娠をしたヴィルジーニャを置いて、ドニゼッティは海路、ヴェネツィアに向けて出発した。しかしジェノヴァに着くと、またもコレラの蔓延から、18日間の隔離を余儀なくされた。さらに、足止めされていたこの間に、12月12日から13日にかけての夜、フェニーチェ劇場が火事で壊滅状態になったという悲惨な知らせが彼に届いた。クリスマスの日によろやくミラノへと出発し、そこで受けたヴェネツィアからの伝令の知らせでは、ドニゼッティに次のいずれかを選択するよう求めていた。それは[・・・]契約で決められた10,000フランの4分の1を劇場に寄付するか、さもなければ、オペラ自体を諦めるかというものであった。この劇場が被った災害に対して、ギャラを寄付するという点に関しては、他のアーティストたちも同じようにしていた。少しでも良い条件にしようと試みたが無駄に終わり、ドニゼッティはその減額を受入れた。そして辛抱強く旅を続け、その年の大晦日にヴェネツィアに足を踏み入れたのだった。

灰燼に帰した状態のフェニーチェ劇場をどのように蘇らせるかが検討されていたあいだ、オペラの公演はアポック劇場 Teatro Apollo で行われていた。1837年2月18日の土曜日、オペラ『ピーア』が[・・・]上演されたのも、この劇場であった。すでに述べたとおり、ファンニー・

タッキナルディ Fanny Tacchinardi (ピアア役)、アントーニオ・ポッジ Antonio Poggi (ギエーノ・デッリ・アルミエーリ役)、そして公演土壇場で病気になったチェレスティーノ・サルヴァトーリ Celestino Salvatori の代役のジョルジョ・ロンコーニ Giorgio Ronconi (ネッロ・デッラ・ピエートラ役) が、主な配役だった。[・・・]ガエターノは、2月20日、友人のジューリオ・プッレー Giurio Pullé に宛てたヴェネツィアからの手紙で[・・・]述べている。《『ピアア』は初日より2日目の晩の方が好まれました。とはいえ拍手は……けっこうありました……でも第二夜はその倍くらいでした。真剣にじっくりと取り組んだ音楽は、それをよくかみ砕く必要があるのです……。しかし第一幕のフィナーレは[・・・]オペラ全体のしみ〔弱点〕なので手を入れようと思います》。

実際、最初の3夜の公演に、契約にあるとおり立ち会った後、ナポリに戻ったドニゼッティにとっての一番の気がかりは、カンマラーノと一緒に第一幕のフィナーレを全部書き直さねばならないということであった。このようにして改作されたオペラ『ピアア』は、同じ1837年の夏、スイニガッリアにおいて、タドリニ Tadolini、モリアーニ Moriani[・・・]、ロンコーニ Ronconi の配役で上演された。ということで、オペラ『ピアア』が本当の歩み出しを始めたのは、このスイニガッリアの劇場からであった。

しかし、このオペラの災難はここでは留まらなかった。1838年の春、ローマでの記念すべき上演の後、オペラ『トロメイ家のピアア』は同年の秋、ナポリのサン・カルロ劇場で上演されたのだが、リブレットの表紙はもはや“叙情悲劇”ではなく、“叙情物語”となって [・・・]検閲の命令によってオペラの結末が悲劇的なものからハッピー・エンドへと変えられたなどという、驚くべき事情をドニゼッティはわれわれに伝えている。これによって、1838年秋からの『トロメイ家のピアア』〔改作版〕[・・・]の運命はそう長いものとはならなかったのである。

スイニガッリアの劇場のために書かれた版を解析すると、この2幕の「叙情悲劇」は、スタイルの面において、はっきりと進化中のオペラであると言える。つまり、[・・・]すでに何年か前から始まっていた進化の一時期にある作品なのである。[・・・]ここから、アリアよりもっと幅広い構成を持つ「シェーナ」へと、アリア——より正確に言うとカヴァティーナ——をふくらませて溶け込ませるといふ、作曲上の配慮が生まれる[・・・]。これによって、[・・・]すでに以前にも見られたように、レチタティーヴォは劇的な意味合い・内容を持つレベルへと持ち上がる[・・・]。登場人物の中で、“大衆”という人物、つまり激しく効果的にアクションに参加するコーラスは、いつもとは違う特別な役割を担っている。そして忘れてはならないのは、

音楽全体を高めているのは暗いエピソードを最適の方法で溶け込ませている音の響きの厳格な特徴づけであり、ハーモニーの複雑な繊細さである、ということである。[……]

1837年の春、ドニゼッティは、[……]経済的ゆとりを手に入れることができたようである。5月の初め、前年の11月に購入し[……]たナルドネス通り14番地の「自分の」家に引っ越し、そして[……]馬車と馬を買ったのだった。[……]しかし運命は狂った。6月13日、3人目の子供が生まれ、死亡し、7月30日、既に衰弱していたヴィルジーニャが麻疹の発作に襲われ、彼女も亡くなったのである。ドニゼッティにとってこの上ない悲劇であった。

[……]義兄に宛てた手紙では、自分の心の苦しみ全てを吐き出している。《私は永久に不幸です！ [……] 父もなく、母もなく、妻もなく、子供たちもなく……、だとすると、私はいったい誰のために働くのでしょうか？ 何のために？ [……] 家は彼女のためでしたし、馬車だって彼女のためでした……。でも、彼女は一度も乗りませんでした……。神様、神様……。ああトト。[……]私には君しかいないのです》。ガエターノは失意の底にいた。トンマーズ・ペルスィコ Tommaso Persico とともにドニゼッティのもっとも親しい友達であったテオドーロ・ゲッツィ Teodoro Ghezzi とアニエッロ・ベネヴェント Aniello Benevento が、ドニゼッティを一人にしないようにと、4カ月間、ナポリのドニゼッティの家でいっしょに住むほどであった。

この家族の悲劇に、ナポリだけでも毎日何百人もの犠牲者が出たコレラの再発が加わる。[……] さらにその後には、シチリアでの革命的な運動や戦争の兆しが続く。いつも戦争を嫌悪していたドニゼッティは、9月30日、義兄に次のように書いている。《ポズィッリポの岸壁の上に大砲が置かれました。[……] あれほど大変なコレラの後なのですから、平和を、平和を！と願わずにはられません。》[……]

ともかく、この1837年の夏の彼の失意は大きなものであった。春の間、ドニゼッティはオペラ『トロメイ家のピーア』の第一幕目のフィナーレを作り直したり、オペラ『〔イギリスの〕ロズモンダ』を直したり、3月17日にミラノで演奏された《マリーア・F.マリブランの死に寄せた》カンタータのためのシンフォニアを書いたり、ズィンガレリリの葬式のための『鎮魂ミサ曲 *Messa da Requiem*』と、ナポリ王を讃える『賛歌 *Inno*』、そしてとりわけ、10月に上演されるサン・カルロ劇場のためのオペラ『ロベルト・デヴリュウ *Roberto Devereux*』を

作曲したりすることはできたのだった。しかし今、あの悲劇の後には、ペンを握ることができなくなった。《いつものごとく、1曲あたり20ドゥカート<sup>1</sup>の値になる歌曲を12曲ほど書かなくてはならないのですが、これまでだったら食事を作っている間に仕上げてしまうのに、今はペンが落ちてしまうのです。何もできません。でも約束したのですから、全部作らなければなりません！ ああ、私の命〔ヴィルジーニャ〕よ、この世に私一人を置き去りにして、お前はどれほど悲しませることか。笑おうとしたり、気を紛らわせようとするのですが〔…〕駄目です……。深い淵に落ちてしまったことには気づいているのですが、這い上がる力がありません。心は悲しみのために酔っ払ったようになっていますが、精神は落ち込んでいます。私の仕事は人を楽しませなければならぬことなのに、今の私にとっては、その楽しいイメージを捜し出すということは、幸せの温もりに溺れること以上にもっと苦しいのです》。9月12日、義兄に宛ててこのように書いているが、ドニゼッティに自信を取り戻させたのは、まさに音楽であった。《ああ！ 私にとって音楽の力は偉大です……〔でなければ〕死んでしまったでしょう！ でも未だに、〔妻を亡くした〕最初の日と同じように私は泣いています》と、12月20日、ヴェネツィアからマイルに宛ててこう書いている。

まず他の何よりも、ドニゼッティを元気づけることに貢献した仕事は、『ロベルト・デヴリュー』の上演準備であった。《あと何日かで、オペラの稽古が始まります。せめてそれで1時間だけでも気が紛れるように、神様がしてくれるといいのですが》と、9月2日、義兄のトトに宛てて書いている。その後稽古は遅れ、10月7日、またも義兄に次のように書いている。《ようやく月曜日にオペラの稽古を始めますが、いつものごとく、イライラしています。》<sup>(8)</sup> こうしてオペラ『ロベルト〔・デヴリュー〕』は、10月29日に初演され、2日後ガエターノは、リコルディの息子にこのように書くことができたのである。一昨日、私のオペラがサン・カルロ劇場で上演されました。どんな出来だったかは私が言うべきことではありませんが〔…〕でも、とても、とても良かったのです。詩人〔台本作家〕までカーテン・コールされたのです。》<sup>(9)</sup> この大成功を収めた公演の配役は、いまだに名声も実力もあるジュゼッピーナ・ロンツイ Giuseppine Ronzi、アルメリンダ・グランキ Almerinda Granchi（ナポリで、ドニゼッティの後妻となるであろうと噂されていたメッツ・ソプラノ）、非常によく歌っていたバロワレ Barroilhet とバザドンナ Basadonna であった。多少の波はあったにせよ、1849年までおよそ50もの劇場

で、このオペラの成功は繰り返されたのである。

1601年に処刑されたエセックス伯ロバート・デヴァルーへの、女王エリザベスのいろいろと問題のある愛の歴史的事実は、早くも1639年から、劇場作家たちのファンタジーを駆り立てていた。[・・・]1815年には台本作家のジョヴァンニ・シュミット Giovanni Schmidt が、『**イギリスの女王エリザベッタ L'Elisabetta regina d'Inghilterra**』というハッピーエンドのリブレットをロッシーニのために用意している。しかしカンマラーノは、ドニゼッティ用のリブレットのためには、ルセーヌ・デメゾン Lescène Desmaisons 著の『イギリスの女王エリザベスとエセックス伯爵の秘められた愛の物語 Histoire secrète des amours d'Elisabeth, reine d'Angleterre, et du comte d'Essex』から主にインスピレーションを得ている。<sup>(10)</sup> [・・・]

カンマラーノのリブレットには、[・・・]統一性は欠けているが、しかし、『ロベルト・デヴリユー』のエピソードや登場人物の悲壮な態度は、全体として『アンナ・ボレーナ』の個々の登場人物、あるいは大衆の動きに似ている。つまり、**アクションの重要なポイントを展開させるよりも、登場人物たちの内面の動きや精神状態を強調することの方を、ドニゼッティは好んだ**ということである。[・・・]

オペラのシチュエーションが[・・・]言葉と結びついているという、[・・・]ドニゼッティ[・・・]には、明らかに**新しい歌い方のスタイルへの認識**がある。[・・・]言葉の抑揚やアクセントに従うことによって、**伝統的な声の派手な動きや装飾をきっぱりと捨てて、音節を重視しながらドラマチックな作用をもたらす言葉を作り上げる**ことである。[・・・]『ロベルト・デヴリユー』はそのはっきりとした**スタイルの転換**によって、それ以前のいくつかのオペラに比べて、わが国の**メロドラマの新しい面を示している**のである。それは**ヴェルディのモダンな美学の理念を先取りしたものであり、同時についこの間『ルチーア』で頂点に達したイタリアのロマン派オペラの第一期の終わりを印す**ものであった。[・・・]

《私が『ロベルト・デヴリユー』のようなオペラを数多く書けるように、いつも祈ってください》と、1838年5月12日、自分のオペラの価値を擁護するように、ドニゼッティは友人ジャンピエーリに書いている。他人の手でオーケストレーションされ、ひどい演奏をされたこのオペラは、あまり力がなさそうに思われていたからである。[・・・]

1837年2月20日、オペラ『トロメイ家のピーア』が、フィナーレを除いてはひじょうに観客に受けたと、ドニゼッティはヴェネツィアから友人ドルチに伝えている。そして[・・・]《来年もまた、シーズン開幕にヴェネツィアへ戻りますので、その時また逢いましょう》と。この言

葉から、復元されたフェニーチェ劇場の再開を祝うために、ドニゼッティに新しいオペラの打診がすでにあったということが分かる。[・・・]オペラ『ルーデンツ家のマリーア *Maria di Rudenz*』の誕生である。

最初ドニゼッティとカンマラーノは、『リシュリュー枢機卿統治下の決闘 Un duel sous le cardinal de Richelieu』というドラマを考えていた（これは『ローアンのマリーア *Maria di Rohan*』というタイトルで、1843年に取り上げることになる）。しかし[・・・]カンマラーノは[・・・]別のフランスのドラマを題材にすることを提案したのだった。[・・・]『ルーデンツ家のマリーア』となった、アニセー＝ブルジョワ Anicet - Bourgeoisとマリアン Mallian の共作による、『血まみれの修道女 *La Nonne sanglante*』である。

12月3日、ガエターノはナポリを「陸経由」で発ち、[・・・]15日間ほどで、雪に覆われたヴェネツィアに着いた。[・・・]ドニゼッティにとって5回目の、最後のヴェネツィア滞在であったが、その結末は、あまりいいものではなかった。というのは、1838年1月30日の、オペラ『ルーデンツ家のマリーア』の上演は、ウンゲル、モリアーニ、ロンコーニらによる優れた演奏であったにもかかわらず失敗に終わったのである。たった2晩の上演の後、ドニゼッティの作品の雰囲気から離れないためにも、いまだに大成功を納めていた『パルジューナ』が代わりに上演されることになった<sup>(15)</sup>。こうして、『ベリザリーオ』が巻き起こした熱狂、『ピア』への好意的だが地味な歓迎、そして『(ルーデンツ家の) マリーア』の失敗と、成功から不成功へと急降下したのだった。

この失敗については、書簡集の中では一度しか言及されていない。3月9日、ルイーダ・スパダロ Luigi Spadaro 伯爵に宛てた手紙で、ドニゼッティは次のように書いている。《『ルーデンツ家のマリーア』は、半分は失敗に終わりました。半分はよかったのですが、半分はダメでした》。しかし実際には、このオペラが書かれた時の精神状態も考慮に入れてみれば、予測された失敗であった。《ヴェネツィアのためのオペラの作曲は、とてもゆっくり進んでいます。

[...] 疲労、[音楽院の学長への任命に関する王の] 優柔不断に対する苛々<sup>いろいろ</sup>などが、全て私からやる気をなくさせています》。[・・・]

ヴェネツィアの聴衆の否定的な反応に「貢献」したのは、勿論このオペラの暗くおどろおどろしい題材であった。この題材は、ある意味で『トロヴァトーレ』の先駆けをなしているのだが、その『トロヴァトーレ』より、おそらくもっと残酷である<sup>(16)</sup>。[・・・]

この頃は、悲しみがいつもドニゼッティを覆い、自分の内面の苦悩を誰にも吐き出すことの

できなかった時期であった。そんなドニゼッティによって音楽を付けられた、この[・・・]オペラが不成功に終わった主な原因は、[・・・]不安を与える暗いトーンのせいであろう。

しかし実際にこのオペラを解析してみると、当時の流行や趣味の観点から眺めるなら、成功を収めないはずはないほどの、かなりの長所があることが分かる。このオペラよりも内容の乏しい他の多くのオペラが、何十年も上演され続けた例がある。しかし災いの連続によって重苦しい作品となってしまう、しかもそこに天才の閃きというものが感じられないとするならば、舞台を勝利で繋ぎ止めておくことができないのは当然のことである。[・・・]

しかし、それぞれの「曲」の切り口は、実に完璧である。ごつごつとしたコンチェルトの支配もなく、お決まりのカバレッタの中でだらだらとすることもなく、煩わしい誇張もない。[・・・]

『ロベルト・デヴリュー』やその前のオペラ作品にすでにあったあの不安げな修辭を用いた興味深い部分――後ほど「ヴェルディ的」と呼ばれるようになる――が、このオペラには少なくない。[・・・]

また、残酷さが連発されるこのオペラの中でも、ドニゼッティがほとんどいつも彼のオペラを美しく飾っていたあの女性合唱を放棄することはできなかった。つまり、[・・・]ドラマの暗い雰囲気、愛らしい動きで彩られたコメントによって明るくしている。[・・・]

---

## 原注

(1) 翌6月24日、オペラ『トロメイ家のピーア』の[・・・]ことを[・・・]ラナーリは、フェニーチェ劇場の総裁ジュゼッペ・ベルティ Giuseppe Berti 伯爵にフィレンツェから次のように書いて打ち明けている。《実のところ、いくつかの訳があって、この題材が承認されたことが気に入らないのです》。その訳とはまず、この題材が《前の年に、この地で他の作曲家によって取り上げられ、最悪の結果に終わったから》ということであった。[・・・]もう一つの訳は[・・・]出演者たちの衣装に関してであった。《ヴェネツィア人たちがどれほど豪華な衣装を好むか、私は知っています。しかし『ピーア』の場合、そのオペラの性格上、衣装をひじょうに質素にする他はありません》と抜け目のないラナーリは書いている。これらの理由から、[・・・]ラナーリはフェニーチェ劇場のシーズン開幕のオペラとして、[・・・]オペラ『ランメルモールのルチーア *Lucia di Lammermoor*』を提案したのだった。

衣装に関して言えば、その豪華さは――舞台の豪華さと同様――ラナーリの舞台の特徴であったことである。これによってラナーリが《興行主の神様》と呼ばれていたことは、ドニゼッティ自身も認めていた。8月19日、ラナーリはドニゼッティに、《人物のイメージ画と一緒にした衣装のスケッチ》を頼みながら、《『ノルマ』の時に、衣装全部に刺繍をつけさせられたと言うだけで十分わかるだろう》と、ヴェネツィアの習慣を書いている。

る。[ . . . ] [本文に戻る](#)

(3) 1836年10月11日付の手紙でドニゼッティは、ナポリから、ヴェネツィアのサン・マルコ教会の楽士長アゴスティーノ・ペロッティ Agostino Perotti に宛てて次のように書いていた。《11月19日の上演を目指して、今月の15日に私の『カレーの包囲』の稽古を始めます。ものすごく働きました……。三幕……各幕のバレエ……一晩かかるフランス風のオペラ》。またこのようにも加えていた。《これだけのことがあるのだから、『ピア』は休んでいるとお思いでしょうね？ へへ！ ところがところが、第二幕の第二曲目にたどりつきました。ですからオーケストレーションする前に、読み直したり、考え直したりする時間がまだあるのです。》  
[本文に戻る](#)

(8) オペラ『ロベルト・デヴリュー』は、およそ5月2日から7月22日のあいだ、ヴィルジーニャの死の前に完成した。ドニゼッティは5月2日、《新しいオペラの題材のためにイライラしています》と義兄に宛てて書いており、一方、7月22日のヴェネツィアのサン・マルコ教会の楽士長アゴスティーノ・ペロッティに宛てた手紙では、《サン・カルロ劇場のためのオペラの作曲はほとんど終わりました。オーケストレーションは始めたばかりですが、しかしこれは6日間でできます。もう何回も試したのでですから》と書いている。[本文に戻る](#)

(9) オペラの成功は長く続いた。現に、初日の2週間後の1837年の11月16日、ドニゼッティは簡条書きで義兄にこのように書いている。《昨夜、『ロベルト』が上演されました。入場料は8カルリーノ。その晩の収入は550ドゥカート。ほとんどの王族たちによる拍手、カーテンコール。素晴らしい聴衆》。後のヴェルディと同様、劇場マンであったドニゼッティは、そのオペラの価値を客入りの数と、今回はとても高かった収入をもとにして評価していた。[本文に戻る](#)

(10) オペラ『ロベルト・デヴリュー』は、『アンナ・ボレーナ』（1830年）と『マリア・ストゥアルダ』とともに、イギリス王朝に関する[ . . . ] 実に見事な「三部作」をなしている。ドニゼッティが、オペラ『マリア・ストゥアルダ』に最終的に取り組む前の1834年5月頃から、この『ロベルト・デヴリュー』の題材に注目していた。[本文に戻る](#)

(15) ドニゼッティがもっとも愛していたオペラ『パリスィーナ』を選択したのは、きっとウンゲルの出演によるものに違いない。ウンゲルはフィレンツェでその人物像を創っただけでなく、数多くの劇場で再演しては成功を納めていた。ところが、『ルーデンツ家のマリア』での

失敗は、ドニゼッティとその大歌手とのあいだに、いくらかの溝を生んだようである。その後は互いに表敬の挨拶を交していたにもかかわらず、ドニゼッティが常に好んでいたこのオーストリアの歌手が演じたマリーアという人物が、ドニゼッティの作品の中で彼女が演じた最後の役となった。これはおそらく偶然ではない。歌い手について言えば、各人に与えられているパートがどれだけ注意深く「計量されていたか」を見てみると面白い。「第一男性歌手」と「第一女性歌手」には、絶対に同等の重要性のあるパートを与えなければならなかった（そうでなければ、彼らが出演拒否をすることもあり得たからである）。『ルーデンツ家のマリーア』の場合は、最初の段階で、タドリーニ女史も出演するようだったので、自分のオペラを《ウンゲル、タドリーニ、モリアーニ、ロンコーニが、それぞれ自分のパートを演じるので、みんな主要なパートでなければなりません》と1837年5月13日、ラナーリに宛てた手紙でドニゼッティは書いている。そしてまた、10月20日に《タドリーニ女史をもし起用するならば、完全な第一女性歌手として契約しているので、ウンゲルと同等のパートを彼女に与えなければなりません》と、繰り返しこの問題を取り上げている。実際に、パートの重要性がより低い場合は、「脇役の第一女性歌手」もしくは（この作品ではマティルデというパートがそうであったように）「第二女性歌手」に当てられていた。第二女性歌手はしばしば「メッツ・ソプラノ」とよばれていたが、この呼び名は歌手の歌える音域を指しているのではなく、技法的には多少衰えているソプラノという意味であった。 [本文に戻る](#)

(16) 10月13日、ラナーリがドニゼッティに宛てた手紙では、《すでに言ったように、筋書きをざっと斜め読みすると、血が流れ過ぎているように思う》と書いている。現に、『ルーデンツ家のマリーア』の最初の構想では、主役4人全員が死ぬという内容だったので、あまりにも残酷過ぎると、フェニーチェの支配人がそのリブレットを返している。しかしカンマラーノが、せめてコッラードが生き残ることを「許した」時、その草案が認められたのである。 [本文に戻る](#)