

---

---

# 『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、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17章

### 宮廷音楽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、ローマ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[・・・]<sup>(1)</sup>。

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

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

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』<sup>(註2)</sup>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<sup>(6)</sup>。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

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。[・・・]

[...]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』の大成功を収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<sup>(9)</sup>。[...]

歌手は、《ドイツ人のレーヴェ S. Löwe、アツバディーア 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**

中で際立つ、新しいやり方である<sup>(11)</sup>。[・・・]

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・ロッスイのリブレットで、『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・ペトロローニオ〔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

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》<sup>(14)</sup>。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。〔…〕<sup>(15)</sup>。

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、ブランビッラ女史、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



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、あらゆる衝動を押さえ込んで平均的に、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、アクティヴで停滞のない“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

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

れたと思える詩人<sup>(21)</sup>、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[・・・]、実際にはすでに出来上がっていた、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、メツソ・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》<sup>(22)</sup>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。[・・・]》<sup>(23)</sup>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

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ず[・・・]、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

(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。私が抱え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、

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す。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。

[...]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.  
Siati pegno di tenero affetto  
Sieti 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](#)