

東京音楽大学リポジトリ

Tokyo College of Music Repository

ヴェルディと歌劇「シモン・ボッカネグラ」の改訂

メタデータ	言語: ja 出版者: 公開日: 1982-01-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/652

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



ヴェルディと歌劇「シモン・ボッカネグラ」の改訂

福原信夫

はじめに

19世紀の中葉、ヨーロッパは滔々たるワグネリズムに席捲された。

アルプスの南で、オペラ創生の地として伝統を護りつづけたイタリアも、その洗礼を受けないわけにはゆかなかった。

1813年、同年に生れ、同じ「音楽と演劇の合一」をねがったヴェルディとワーグナーの関係とその相互作用について種々論じられているけれども、この遂に相まみえることのなかった二人が、ともにその理想を達成した偉大な足跡は、オペラを研究するものにとって興味深いものがある。

ヴェルディはイタリアの伝統に立脚してその歌唱の中に劇的表現を達成しようとし、旋律の自由な感情表現を求めてついにワーグナー流のライト・モチーフの使用を拒否したが、ワーグナーのすぐれた管弦楽法とその劇的構成に対しては深い関心を示していた。

ヴェルディの作風にワーグナーの影響を見ることの出来るのは〈仮面舞踏会〉(1859)と〈ドン・カルロ〉(1867)の間ころからであるけれども、まだ〈アイーダ〉(1871)にさえ伝統的な「番号付オペラ」の残滓を認めることが出来る。ヴェルディは〈レクイエム〉(1874)をもって過去の手法と訣別し、その理想を〈オテロ〉(1887)において完成、〈ファルスタッフ〉で仕上げたと見ることが出来るが、〈アイーダ〉から〈オテロ〉の間におけるその転移の軌跡は比較的に等閑視されている。

すでに時代的一方の雄であったヴェルディに大きな影響を与え、ヴェルディとワグネリズムのかけ橋となったアリゴ・ボイトの存在を見落すことが出来ないし、〈オテロ〉の習作とも言える〈シモン・ボッカネグラ〉の改訂は注目に価する。

本稿は、改訂の経過を追跡するとともに、ボイトとヴェルディの協力によって、現行の改訂版が如何に変貌したかを述べる。

この改訂における初版との比較について述べるには、両版を並列して論じなければならないのだが、初版楽譜がすでに廃版となり入手がきわめて困難であるため、入手容易な改訂版を土

台にして初版に遡及する方法をとらざるを得ない。

従ってまだ「番号付オペラ」の形態をとっていた初版の「ナンバー」を列挙し、そのカッコに改訂版（リコルディ社版、ピアノ・ヴォーカル・スコア、1948年版）のページ数を表示したので参考にされたい。

なお、「番号付オペラ」の障壁を打破して劇の緊迫を盛りあげるには、調性の問題などが眼目となるべきであるが、これは楽譜例を非常に多数挿入しなければ理解が困難なため割愛し、主として構成上の記述にとどめたことを了承されたい。

参考楽譜は次の通りである。

- (1) 初版オーケストラ総譜，1857年（ミラノ，ヴェルディ音楽院図書館）。
- (2) 初版ピアノ・ヴォーカル総譜，1857年，リコルディ社，（パルマ，ヴェルディ研究所）。
- (3) 初版ピアノ・ヴォーカル総譜，1857年，（ナポリ版），リコルディ社，（ブッセート，ヴェルディ博物館）。
- (4) 改訂版，オーケストラ総譜，リコルディ社，（リコルディ・アルヒーフ）。
- (5) 改訂版，ピアノ・ヴォーカル総譜，リコルディ社，1948年版。

なお本稿に協力して頂いた方の名をあげて感謝の意を表したい。

カララ・ガブリエラ・ヴェルディ（ブッセート）

クラウゼッティ（リコルディ社代表）

ジェノア市立古文書館（ジェノア）

参考文献

- (1) 「シモン・ボッカネグラ」スカラ座 200 年祭上演プログラム。（スカラ座発行）
- (2) スカラ座来日公演プログラム中のアッパーボードの「シモン・ボッカネグラの楽譜」（民音，1981。筆者のリライトした文章を引用）

歌劇「シモン・ボッカネグラ」の初演と改訂の経過

1856年，ヴェルディは43歳の充実した年を迎えた。すでに〈リゴレット〉（1851）〈トロヴァトーレ〉，〈椿姫〉（1853）の3作をもって，その処女作〈サン・ボンファッチョ伯爵オベルト〉（1839）から〈スティッフエリオ〉（1850）にいたる初期の15作品を総括し，新しい途をめざして書いた〈シチリア島の夕べの祈り〉が1855年にパリ万国博覧会で各国から集まった人々から絶賛された。

次作の〈シモン・ボッカネグラ〉の作曲をヴェネツィアのフェニーチェ座と契約したのは1856年5月15日であったが，その契約書には〈シモン・ボッカネグラ〉の名はなく，だだ「新しい作品を次の謝肉祭のシーズン」で上演することのみが記されている。^(註1)

ヴェルディの考えていた「新しい作品」というのは，かつて成功した〈トロヴァトーレ〉の作者であるスペインのアントニオ・ガルシア・グティエレスの書いた〈シモン・ボッカネグラ〉であった。ちょうど14年前に書かれたこのグティエレスの作品を，〈トロヴァトーレ〉の

原作とあわせて読んでいたヴェルディは、この劇的な内容に強く心を惹かれていたので、さっそく〈エルナーニ〉、〈二人のフォスカリ〉、〈マクベス〉、〈海賊〉、〈スティフェリオ〉、〈リゴレット〉、〈椿姫〉の脚色協力者であり、若い時代のヴェルディに舞台上演の諸条件を手ほどきしてくれたフェニーチェ座の舞台監督フランチェスコ・ピアーヴェ（1810—76）に台本を依頼し、8月中旬にピアーヴェはそのあらすじをヴェネツィアの監督官に送付した。当時ヴェネツィアはオーストリアの軍政下にあり、かつて〈リゴレット〉がユゴーの原作であるパリの舞台をマントヴァに移さざるを得なかったことを思い出す。

オーストリア監督官の検閲許可が降りたのははるかに遅れ、そのためヴェルディが作曲にあてた日時は数ヶ月に過ぎず、予定されていた1857年2月初頭にはまだ作曲が終らなかった。

しかも1月12日には〈トロヴァトーレ〉のフランス語版をパリのオペラ座で上演するため、いくつかの場面やバレエの書き加えが行われたので、ヴェルディにとって多忙な日がつづいた。妻のジュゼッピーナが友人に書き送った書簡によれば、「主人は連日まるで馬車馬のように仕事に没頭しています」(註²)と述べている。

それでも2月中旬には約束通り故郷のブッセートからヴェネツィアに到着し、定宿である大運河に面したホテル・ヨーロッパに入ったが、そのときにはどうやら第一幕が完成し、あとの幕もオーケストレーションを残すのみになっていた。

〈シモン・ボッカネグラ〉が初演されたのは1857年3月12日で、当時の慣例通り初日は作曲者自身が指揮をとった。主な配役はアメリアをベンダッツィ Luigia Bendazzi. (1833—1901) シモーネ（シモン・ボンカネグラ）をジラルドーニ Leone Giraldoni. (1826?—97), ガブリエレをネグリーニ Carlo Negrini. (1826—64) が歌ったが、これらはフェニーチェ座の定連で、ヴェルディの要求した第一級の歌手とは言い難かった。

この初演には多大の期待を寄せたのだが、その成果は芳しくなかった。ヴェルディ自身「これは〈椿姫〉初演時の失敗(註³)以上の失敗でした。私は自信をもっていたのですが、それは誤りであったようです。」(註⁴)と述べている。事実ジラルドーニとネグリーニは初演の日には風邪で声も充分でなく、そのため舞台がぶちこわし同然になり、客席も途中で空席が目立つようになったという記録が真実を伝えている。

しかし一部の批評家は「その美しい旋律は比類がなく、深遠な哲学性をさえ宿している」と賞賛をおくった向きもないではない。1861年にスカラ座で再演されたときも不評であったが、ヴェルディは「他の成功した作品に決して劣るものではない」と自信をもって出版社のティトリコルディに書き送っている。(註⁵)

ヴェルディの研究者カルロ・ガッティはこの初版について「この時代のヴェルディはまだセッコ・レチタティーヴォを用いており、それを現行のようにレチタティーヴォ・ストロメンタート（管弦楽伴奏のレチタティーヴォ）に書き直したのは、それから24年後の改訂版のときである」と述べている。(註⁶)

その改訂が行われたのは1880年頃、出版者のリコルディと、当時ヴェルディと親交のあった

アリゴ・ボイトが、この作品にもういちど脚光を浴びさせるようにすすめた結果であると言われる。

すでに〈アイダ〉(1871)や〈鎮魂ミサ曲〉(1874)を書き終えたあと、故郷サン・アガータで悠々自適の生活をおくっていたヴェルディにとって、心がかりであったのは〈シモン・ボッカネグラ〉と〈ドン・カルロ〉のことであった。とくに〈シモン・ボッカネグラ〉においては、それが自信をもって書いた曲だけに是非改訂したいものと考えていたようである。と言うのはこの時代にはすでにヴェルディはナンバー付オペラの手法を脱し、劇と音楽との合一を時代の命題として考えていた。ヴェルディが当時アルプスの彼方を滔々として席捲していたワーグナーの作品にはじめて接したのは1863年にパリの演奏会で聴いた〈タンホイザー〉序曲であったし、実際にオペラの上演に接したのは1872年11月19日〔アルフレード・レーヴェンベルクの「オペラ上演記録」^(註7)では7日〕に、ボローニャでラヤタの侯爵S・デ・カストローネのイタリア語訳による上演で、イタリアにおける最初のワーグナーの歌劇上演であった。この日ひそかにボローニャを訪れてボックスの隅でスコアをめくりながら聴き入っていたヴェルディは、聴衆にその来場が見つげられると大急ぎでボローニャをあとにしたのだが、それ以来ヴェルディはワーグナーに対する関心を深めたようである。

アリゴ・ボイトはヴェルディの後半世における最も良き友人であった。1842年にイタリア人の画家とポーランドの貴族の娘を母としてヴェネツィアで生まれたボイトは、ミラノ音楽院(後ヴェルディ音楽院と改称)を優等で卒業、その奨学金を受けてヨーロッパ各地をめぐる。すでに彼の作品にはロッシニやベルリオーズの影響がみられたが、ドイツ留学中に知ったワーグナーの楽劇理論は若い彼を圧倒してしまった。すっかりワグネリアンとなった彼は帰国後、ヴェルディの伝統的な作曲態度にあきたらず、鋭い非難を浴びせていた。

この二人を結びつけたのはヴェルディの友人のマッフェイ伯爵夫人であった。

1862年にロンドンのハイド・パークで催された世界最初の万国博覧会のために、参加国英仏伊の3国を讃えたカンタータの作曲を企画したデ・ハウルコフ夫人の招きを受けたヴェルディはロンドンに赴き、マッフェイ伯爵夫人の推薦するボイトとカンタータ〈諸国民の賛歌〉を完成し、5月24日にロンドンの女王劇場で初演した。

それ以来二人の交遊は重なったが、マッフェイ伯爵夫人は若きボイトの新知识と偉大なヴェルディを結びつけるという大きな功績を果たしたことになるのである。

ボイトはその代表作である歌劇〈メフィストフェレ〉(1868)を作曲しただけでなく、同時にすぐれた文筆家であり詩人であった。そしてトビア・ゴルリオの筆名でポンキエルリの〈ジョコンダ〉やカタラーニの〈鎌〉の台本を書くとともに、6ヶ国語に及ぶ博識を駆使し〈魔弾の射手〉、〈リエンチ〉、〈ルスランとリュドミーラ〉などのイタリア語訳を行っている。

ボイトもやがてヴェルディの〈アイダ〉などを聴きその崇高な人格に触れ、次第にヴェルディに傾倒するとともに、良き協力者となった。ボイトの同窓であり当時イタリア第一の指揮

者として知られていたフランコ・ファッチオのすすめもあって、シェークスピアの〈オセロ〉を脚色したボイトは、1880年10月中旬に〈オテロ（オセロのイタリア読み）〉の台本を完成してヴェルディに送るとともに、ヴェルディの心底を読んでリコルディと相談し、次のシーズンに〈シモン・ボッカネグラ〉を改訂上演することをヴェルディにすすめた。

心の中ではひそかにその必要を感じていたヴェルディも、長年の協力者であったピアージェとの関係から「テーブルがぐらついていることは認めるが」と述べながら「机の脚を1本か2本修理すれば安定するだろう、ピアージェは上演のための高い水準を常に維持し、それがなんであるかをよく心得、しかも聴衆の心をとらえるすべを知っていた」と弁護している。^(註8)

しかしピアージェもすでに1876年5月5日に世を去ったので、さすがのヴェルディもボイトによる部分改訂と、管弦楽の充実を行うことを承諾せざるを得なかった。12月中旬にボイトは早速、〈シモン・ボッカネグラ〉の改訂台本の第一稿をヴェルディに送りどけた。

ヴェルディが改訂に着手したのは1881年の1月初旬で、ボイトは2月初旬には台本を完成し、ヴェルディも2月21日には一応作曲を完成した。

ヴェルディはその総譜をもって避寒先のジェノアから2月24日にミラノに出発し、リハーサルの指導を行った。

改訂版がラ・スカラ座で上演されたのは1881年3月24日、ヴェルディの指揮によって行われ、スカラ座の記録によれば好評裡に10回続演されたという。

このときの顔触れはシモーネの役を後に〈オテロ〉のヤーゴや〈フェルスタッフ〉のタイトル・ロールを歌ったヴィクトル・モーレル Victor Maurel. (1848—1923)、ガブリエーレは後に〈オテロ〉のタイトル・ロールを歌い、当時イタリア随一のテノールと言われたフランチェスコ・タマーニョ Francesco Tamagno. (1850—1905)、フィエスコをエドアール・ド・レスケ Edouard de Reske. (1855—1917)、アメーリアをメデア・ボレッリ Medea Borelli. という当時の最高の配役であり、指揮も第2日以降はフランコ・ファッチオ Franco Faccio. が担当した。

出版について

1857年に出版された初版は当時の製本スタイルである横長型で、その表紙に「シモン・ボッカネグラ。ピアージェの台本によるプロローグと三幕、レジョン・ドヌール受賞者、G・ヴェルディの作曲による伴奏付歌唱譜。ピアノ編曲、エマヌエーレ・ムツィオ（註、ヴェルディ唯一の門下、そして指揮者）、ティトとジューリオ・リコルディ、ミラノ」(36頁写真参照)と記されている。

このピアノ・ヴォーカル・スコアの初版本はミラノ、ヴェルディ音楽院図書館とパリ国立図書館、パルマ、ヴェルディ研究所に所蔵され、オーケストラ総譜のコピーはミラノ、ヴェルディ音楽院に所蔵されている。

1857年と8年にナポリのT・コットラウのムジカーレ・パルテノーペオ、ならびにマルタ・



初版ピアノスコアの表紙 (1857年)

プレッソ、G・レ・ブルンによる「ナポリ版」が、また1858年にはレオン・エスクディエールの「フランス版」が出版された。

改訂版は1881年にリコルディから出版されているが、「フランチェスコ・マリア・ピアージェによるプロローゴと三幕より成るメロドラマ」と改訂初演の日付、ピアノ・ヴォーカル・スコアとピアノのみの総譜の価格等が付されている。

ここで注意したいのは改訂者のボイトの名が記されていないことで、ヴェルディのピアージェに対する愛惜の情の表現であろう。ボイトの名が記されるようになったのはヴェルディの死去後に出版された1948年の再版以後である。

その他 1882 年にはウィーンにおける上演に備えてC・ニーゼの独訳で出版され、つづいて1883年にはアントニオ・アルナオのスペイン訳版。1883年11月27日のパリ上演のためカミーユ・デュ・ロークルとシャルル・ルイズ・エティエンヌ・ヌイトルの訳による新フランス語版がパリ・リコルディから出版され、パリ国立図書館に所蔵されている。

なお、ドイツ語版はさらに 1930 年に改訳され、ヴェルディ研究者でヴェルディの伝記を書き、後にマラー未亡人と結婚した詩人、劇作家のフランツ・ウェルフェルのものがミラノのリコルディから出版され、ウィーン国立図書館に所蔵されている。

オーケストラ総譜はミラノのリコルディ社のアルヒーフの所蔵で貸譜となっている。

初版と改訂版の比較

両版の比較についてクラウディオ・アッパードは、スカラ座 200 年祭でこのオペラを指揮したとき、プログラムに「シモン・ボッカネグラの楽譜」として述べ、1981年スカラ座日本公演の際のプログラムにも、その抄訳が転載されている。

アッパードはこのオペラの改訂版について上演回数が少なかった理由として「比較的アリアの少ない場面がつづき、全般的にドラマ的構成になっているためである。フィエスコがプロローゴで歌う『モノローグ』と、ガブリエーレとアメーリアのためにそれぞれ1曲のロマンスァが与えられているのみで、主役のシモーネには歌うと言うにふさわしいアリアひとつだにない。しかし全般的には楽譜の隅から隅まで完璧な配慮が施されている」と述べ、「初版とボイトが手を加えた改訂版では様式から見ても大きな相違がある。陳腐な詩句を並べたに過ぎないピアヴェやソンマ（註、トリエステのテアトロ・グランデの支配人で、〈仮面舞踏会〉の台本作者）とボイトのように明確な思想を基盤としてドラマ作りをする作劇法の差異である」と痛烈な批判を行っている。

さらに「ヴェルディとボイトの協力関係は、ヴェルディ晩年の作品（註、〈オテロ〉と〈フェルスタッフ〉）のドラマ構成に大きな変化を与えた。ヴェルディが描こうとする心理のひとこまとひとこま、それを総合した心理描写を、さらに深く掘り下げて発展させることが可能になったからである。この改訂によってそれぞれの人物がまるで彫像のように力強く、レリーフのように生き生きと描き出されているが、それはボイトがパオロとフィエスコ、それに主役のシモーネの3人の比重を大きくしたところに原因がある。（中略）この改訂により後の〈オテロ〉におけるヤーゴの先例とも言うべきパオロは、役作りの上から非常にむづかしい役柄となり、第二バリトンとして、シモーネの声より暗い声質を選ぶ必要がある。ドラマのはじめからよこしまな人物を登場させ、最初の言動からその人物の悪意や背信を見せるのはヴェルディ独特の手法である」と述べている。

ここで参考のために登場人物、その他について述べておこう。

場所はジェノアとその周辺。

時代は14世紀の初頭。

初版には「プロローゴ」と「ドラマ」（註、第一幕以後）の間の経過を「幾ルスティ *alcuni lustri*」と述べているが、「ルストレ *lustre*」と言うのは古代ローマ時代の5年祭から発して5年の単位を示している（註、ルスティはルストレの複数）。前述のナポリ版以後現行版に到るまでは「25年」と明確に指示されている。史実ではシモーネが統領に選挙されたのは1339年9月23日であり、1363年3月13日に病気にかかり数日後に他界したという。死因は貴族派による毒殺説が流布された。

シモン・ボッカネグラ（バリトン）は海賊（当時では地中海貿易におけるジェノアの商船隊

の護衛海軍) 出身とされ、リコルディ版によれば「共和国のために働いている海賊 corsaro」後半の「ドラマ」では「ジェノアの最初の統領 doge」となっている。

ヤコポ・フィエスコ (バス) はジェノアの貴族派の領袖で「ドラマ」の頃にはすでに零落してアンドレアと名乗っている。

「プロローゴ」で20人の統治者選出委員会のひとりで、シモーネを推挙した平民派の首領で金糸織物工のパオロ・アルビアーニ (初版とナポリ版ではバリトン, 改訂版ではバス)。

シモーネとフィエスコの娘マリーアの間生まれアメリアと呼ばれているマリーア・ボッカネグラ (ソプラノ), その恋人で貴族派のガブリエーレ・アドルノ (テノール)。初版ではアメリアの下男 (バス) が, ナポリ版では腰元 (ソプラノ), 現行版ではメゾ・ソプラノとなっている。

初版では「前奏曲」を含み25曲のナンバーで構成されている。内訳は「プロローゴ」5曲, 第一幕10曲, 第二幕5曲, 第三幕5曲に分れる。

〔プロローゴ〕

(1) 「前奏曲」

初版には「前奏曲 *pleludio*」があり, 従来の伝統的手法により劇の旋律を用いて劇の内容を暗示したが, 改訂版ではこれをカットし, 開幕するや直ちに劇に入り緊迫性を加えている。

初版の「前奏曲」はアレグロ・アッサイ, ホ長調, 2分の2拍子のリズムカルな音型がフォルティシモでシモーネを讃え, (譜例 1a) ピアニッシモに減衰しながら44小節で第二部に移る。

アレグロ・アッサイ・モデラート, イ短調, 4分の4拍子, 弦で奏される印象的な旋律は, 初版の第一幕でそれが実の父娘であることを知ったシモーネとアメリアによる二重唱「娘よ, その人の名を呼べば胸は高なる」の中で歌われる旋律で, これはシモーネのアメリアに対する愛情の主題となっている。(譜例 2a)

つづいて貴族派がシモーネに対して起こした反乱を示すアレグロ・アジタート, イ短調, 4分の2拍子の旋律 (譜例 3a) がピアニッシモから次第に拡大し, 大きな起伏を見せた後ホ長調で完全終止する。

改訂版ではこうした旧態依然たる「前奏曲」を省き, 26小節の前奏 (譜例 4a) で直ちにパオロとピエトロの二重唱に入る。

(2) 「レチタティーヴォ, 物語と導入の合唱」(9-21)

初版では全く別の2小節の前奏でパオロとピエトロの対話が始まるが, 登場したシモーネを加えて3人のアンサンブルとなる。台本には変化はないが, 初版ではシモーネの登場に弦の印象的な旋律が奏される, (譜例 5a・b) 「ラッコント(物語)と合唱」またパオロの陰険な性格を示すように音程が下げられており, パオロがフィエスコの館を見ながら「平民のおれたちも, お前のような邸宅に住みたいのだ」と野心を洩らす重要なモノローグが強調される。

初版は7小節の後奏をもって嬰へ短調で完全終止しているが、改訂版では14小節間で低音弦の反復を重ねながら嬰へ短調へ転調、直ちに次のフィエスコの登場に移る。

(3)「レチタティーヴォとロマンツァ」(22—27)

有名なフィエスコのロマンス「悲しい胸の想いは」で初版、改訂版とも嬰へ短調で書かれ、印象的なフィエスコの登場のひきずるような音型ではじまる。ロマンツァの途中からともに嬰へ長調に移るが、全く両版とも同じで、わずかにフィエスコの歌唱のシンコペーション一個所に変化を見る点と、レチタティーヴォの終りの部分に改訂版ではラールゴの指定を加えているのに止まる。(譜例 6 a)

(4)「レチタティーヴォと二重唱」(28—38)

レチタティーヴォでフィエスコが「お前の脳天めがけて天罰が」と言うくだりで、歌の導入が緊迫したパッセージに置き換えられている。(譜例 7 a・b)このわずかな変化に過ぎないが、こうした点が改訂版で激情の表現の上に大きな効果を示すことは言うまでもない。反対にフィエスコの前にひざまずいたシモーネが許しを求める音程は下げるとともに1小節の反復を削除し、次の高いへ音の効果を高めている。

つづくフィエスコの「わしを侮辱した輩^{やから}に対する憎悪であり、神の呪いの的である」というパッセージに、初版では装飾的な音型が用いられているが、改訂版でロ音の連続によるモノローグ型を用いているのも劇的緊迫度を増している。(譜例 8 a・b)

(5)「情景とプロローゴのフィナーレの合唱」(38—47)

改訂が施されているのは終末合唱にパオロとピエトロが加わっている点のみである。

〔第一幕〕

(6)「情景とカヴァティーナ」(48—60)

アメリカのカヴァティーナ「暁に星と海はほほえみ」は通常「夕やみに——」と題されているが、初版には明瞭に「背景に太陽がのぼる」と記されているので「暁に——」とすべきであろう。改訂版にも表現は異なるが「太陽が昇りはじめる」と明示してある。

初版はアンダンテ、ト長調、8分の6拍子で、明け方の爽やかな風景を22小節にわたって描いているが、改訂版ではすでに体得したオーケストレーションを駆使して、小鳥の啼き声の描写など、ジェノアの海辺の暁の美しさをレント・アッサイ、ト長調、8分の9拍子、28小節にわたって展開し、その技法の成熟を如実に示している。(註9)

アリアはいずれも変ホ長調、8分の9拍子ではじまるが、伴奏部は全く書き直されている。(譜例 9 a・b)初版では当時の類型に見るような音型であるが、改訂版では6連音の挿入により、いっそうリリカルな表現を示している。

この中6連音符について、ハッセーはその甘美な効果を讃え、「その繊細なリズムは爽やかな朝の風景を見事に描いている」と賞賛している。(譜例 10 a・b)

ロ・ステツ・ムヴィメントで、みなし児であった自身の運命を語った後、初版では華麗な

カデンツァがある。

反復部の伴奏は、初版ではベルリーニ、ドニゼッティ以来の伝統的な分散和音によっているが、改訂版ではヴェルディは新しい手法を用いている。(譜例 11 a・b)

また初版ではアリアの後半を華麗な装飾句で飾り、(譜例 12 a・b) 歌調も大幅に改訂されている。

初版ではヴェルディが伝統的なカヴァティーナ・カバレッタ型式をとり、次のガブリエーレの登場「星のない夜」を二重唱とせず、アメーリアとの対話とし、「シェーナ＝カヴァティーナ＝シェーナ＝カバレッタ」の中間の「シェーナ」としてあつかつており、トリルを含むアメーリアの華麗な88小節にわたるカバレッタが展開する。(譜例 13 a)

改訂版ではガブリエーレの登場の「星のない夜」からアメーリアとの二重唱に入り、次につづく。

(7)「情景と二重唱」(60—72)

初版では前述の如くアメーリアのアリアが、カヴァティーナ、カバレッタを経てト長調で完全終止するが、改訂版では前項の「二重唱」のレチタティーヴォにつづく、従って初版の前奏と管弦楽伴奏がカットされる。

アンダンテ・モッソから両版とも管弦楽が起伏する3連音の型で加わる。

多少旋律の変更はあるにしても大きな変更は見られないが、初版には「二重唱」の終りに伝統的な重唱による華麗な装飾句が書かれ終止型で句切られる。改訂版では単にドルチッシモの延音で次の侍女の入りとなるアレグロにつづく。

さらにこの「二重唱」をしめくくる熱情的なアレグロの部分も、従来の紋切り型からヴェルディの得意とするユニゾンで強調し、管弦楽のダイナミックな増勢で頂点を盛りあげる。(譜例 14 a・b)

初版はト長調の終止型で完全終止するが、改訂版では下降楽句で次の部分に導入する。(譜例 15 a・b)

(8)「二重唱とジウラメント(誓い)」(72—78)

初版ではフィエスコを仮名のアンドレアの名で表示し、ガブリエーレとの短いレチタティーヴォの対話の後、アメーリアに愛情を誓うガブリエーレとアンドレア(フィエスコ)のユニゾン、または平行音型による二重唱となる、これは管弦楽で強調され劇的效果を盛りあげた後、イ短調で完全終止する。

改訂版ではこうしたナンバーの区切りを廃し、ワーグナー流の無限旋律に近い手法でナンバーを連続させているが、これもボイトの影響と見ることが出来る。

改訂版は、この部分の入り「情景と二重唱」と言う註を加え、2人の対話をレチタティーヴォで書き、ガブリエーレの決心を強調している。ことにフィエスコのソステヌート・レジオーゾ「ここにおいて、祝ってあげよう」の部分は、フィエスコが若い2人をやさしく見守る愛情をボイトが書き加えたものである。

初版に見るようなダイナミックな「二重唱」を用いることは、その直前のアメリカとガブリエーレの熱情的な「二重唱」につづくので、内容から言っても逆効果であり、構成上からも劇的な緊張を持続させるのに適当であるとは言えない。ボイトは起伏を求めてむしろこの「二重唱」を素朴なものとして押え、次のシモーネとアメリカの「二重唱」のクライマックスに備えたと見ることが出来る。そのためヴェルディはコラールを思わせる中世的な旋律で「ここへおいで、祝ってあげよう」と言うおおらかな歌唱でフィエスコの愛情を示し、それによってむしろ新鮮な感覚をもたらすことが出来たと言える。

(9)「情景と二重唱」(78—98)

初版ではトラムペットが鳴りひびき、すぐさまシモーネ（ドージェ）の登場となるが、改訂版ではガブリエーレが「統領だ、出かけましょう、（フィエスコに）あなたは見られたらまずい」と語り、フィエスコも「ああ、仕返しの日が早く来るように」と復讐を誓って共に立去る、そのレチタティーヴォの背後でシモーネの登場を知らせるトラムペットを舞台裏からきかせ、中断することなく劇を進行させるボイトの手法は見事と言える。

パオロはシモーネとの対話の間にアメリカの姿を見て「美しい人だ」とつぶやく、その心の動揺を改訂版では効果的に書き加え、シモーネのアメリカに対する呼びかけがスムーズに行われる。（譜例 16b）

シモーネとアメリカの「二重唱」の背後に流れる美しい弦の旋律はそのままだが、「私はグリマルディ家のものではありません」とアメリカが告白する場面のレチタティーヴォ 6 小節を改訂版で書き加え、シモーネの驚きを強調するとともに美しいアメリカの告白の歌、アンダンティーノ（初版ではアンダンテ）8分の6拍子に導いている。

初版ではアメリカが老婆のジョヴェンナと別れた悲しいいきさつを語る場面で、短い旋律を対比的にたたみこんだ上、二重唱で装飾句を歌った後、ト長調の和音でいったん休止するが、改訂版では弦のト音をブリッジとして次のハ長調、アレグロ・モデラートに中断することなくつづく。

シモーネとアメリカがたがいに肖像メダルをたしかめる感動的な場面は、改訂版でより感情的に書き直されている。

シモーネの歌う「娘よ、わしの胸はときめく」と歌う感動的なアレグロ・ジュストの旋律はわずかに異なり、改訂版では印象的に反復する。

「二重唱」の後改訂版では去ってゆくアメリカを感動的に見送りながらシモーネは「娘よ（フィーリア）！」と高いへ音で2小節歌い、そのときパオロが登場する。この「娘よ」と歌うシモーネの声で、これ以降のパオロの登場と、シモーネとパオロの二重唱をカットする演出もある。（譜例 17b）1976年に来日したイタリア・オペラではそうした方法をとったが、それでは劇の進行の重要な要素を欠くことになる。なおこの「娘よ」と言うシモーネの感動的な呼びかけは初版にはなく、二重唱が8小節の後奏で結ばれるとすぐ次のナンバーにつづく。

(10)「情景」(98—100)

このナンバーは、初版では前の「二重唱」でアメリアを見送ったシモーネがたたずんでいるところへパオロが登場する。

改訂版は「娘よ」と見送るシモーネにパオロのレチタティーヴォがつづく。

シモーネはアメリアに対するパオロの希望を「わしの意志だ」と烈しく打ちくだいた後、アメリアの部屋に入る。あとに残ったパオロがピエトロと陰謀を画策する部分は全く両版とも異同がない。

(11)「第一幕のフィナーレ、群衆の合唱と船唄」

この場面は一般に第一幕、第二場とされている統領の宮殿の大会議場の場であるが、この場面はボイトによって全く書き改められ劇的な効果を加えている。

初版ではこの場面がジェノアの大きな広場となり、シモーネの統領就任を祝うため広場は美しく飾られている。

人々は楽し気に「祝え、このすばらしい日を祝え、リグリアの人々よ」と歌う。アレグロ・アッサイ・ヴィヴォ。ホ長調、2分の2拍子で、華やかな前奏につづいて四声部の男声合唱が繰りひろげられる。52小節で休止するとアレグレット、イ長調、8分の6拍子の船唄風の合唱に移り「琴とリラをのせて」と女声四部合唱で歌われる。この合唱はソプラノが高く飛翔しながら美しい旋律をアレグレットで歌い、他の三声部は密集和音でこれを支える。この合唱はわずか16小節に過ぎないが、印象的な旋律で飾られている。(譜例 18 a)

(12)「第一幕フィナーレ、統領賛歌」

コラール風の前奏につづいて混声四部の「シモン、万歳」と言う52小節の賛歌。(譜例 19 a)

(13)「アフリカの海賊のバルラービレ (舞曲)」

アレグロ、ホ短調、8分の6拍子の異国風の舞曲、92小節の混声合唱が繰りひろげられるが、これはジェノア海軍が捕えたアフリカ人たちの踊りである。(譜例 20 a)

(14)「情景と六重唱」

そこへフィエスコとガブリエーレが「謀反だ」と叫びながら現れるので、シモーネも「何事だ」と姿を現わす。ガブリエーレは「シモーネがアメリアを誘拐し凌辱した」と悪口雑言を浴びせるので、人々はあまりのことに驚く。

そこへアメリアが登場し、シモーネの潔白を告げるので、人々はその真犯人に「呪い」を浴びせる。このアメリア、ガブリエーレ、シモーネ、パオロ、ピエトロ、フィエスコの六重唱と群衆の合唱で壮大なコンツェルタートを展開するが、劇的展開としては弱く、和声的にも紋切り型のアンサンブルにすぎない。

(15)「物語とストレッタ」

「アメリア、どうしてさらわれたのか」とシモーネがただすので、アメリアは「浜辺をさまよっていたところ3人の暴漢に小舟に押し込められてしまいました。気がついてみるとロレンゾの家に居たのです」と事情を語る。このあたりの台本は改訂版もそのまま用いるが、音楽は全く異なる。

アメリカはこの人々の中に犯人が居ることを告げるが、「生命だけは助けてやって欲しい」と慈悲を乞う。それを聞いてそのやさしい心根に搏たれたシモーネは「では生かしておこう、しかし即刻このジュノアから追放だ」と叫ぶ。アメリカはシモーネ以外に犯人の名を明かすことを拒むので、人々は「その卑劣な裏切り者に天罰を」と合唱してこの幕を終る。

以上が初版の内容であるが、主要人物の心理的描写が弱く、劇的な緊張は改訂版にはるかに劣るので、ボイトはヴェルディに進言して大幅に書き直し、劇的なクライマックスを形成した。

アップバードも「改訂版による統領の宮殿の中の会議場の場面は、まさにヴェルディによって創り出された数々の迫力ある場面の中でも随一のものであると言えよう」と述べている。

改訂版の「第一幕のフィナーレ」についてアップバードの述べるところを引用しよう。「ここに展開されるどの事件も、まるで激流に向ってひた走のような勢いで進展し、その心理的な表現は驚嘆すべき音楽を通じて吐露される。オーケストラの奏する『序奏』の部分から聴衆は完全にその雰囲気呑まれてしまう。(譜例 21 b) その音楽は後に統領が繰り展げる『すさまじいドラマ』のすべてを予想させる」と述べている。

改訂版については述べるまでもないが、まず減七の和音のアルペジオが、2台のハープで反進行しながら奏され、強烈な金管楽器の打撃とコラル風の弦楽器の対比、二度にわたる全休止が激しい劇的效果を予想させる。こうした手法はヴェルディとしてもそれまでに見ることがむづかしかった。

長く奏される弦のアコルドの上にシモーネがモノローグ風に、ジュノアが直面する問題について述べる。それがこの会議場の雰囲気を緊張に導く効果が大きい。

このシモーネの言葉の中に、ボイトがローマの最後の護民官コーラ・ディ・リエンツィの故事を引用しているのも面白い。ワグナーは1842年にドレスデンで歌劇〈リエンチ〉を初演している。またその1842年がボイトの生年でもあり、ワグネリアンとしてのボイトの意図を垣間見る感がある。

アップバードの研究によれば「このときのシモーネのセリフに『ゾルガの隠者がヴェネツィアとの講和をすすめて来ている』という部分がある、ヴェルディがボイトと台本について打合せをするとき、『史実にあることだから、その隠者の本名を明確にすべきだ』という意見があり、2人の間で議論がたたかわされた」という。ゾルガ(フランス名ゾルグ)はアヴィニョンに近い溪谷で、ルネッサンス時代の大詩人であるフランチェスコ・ペトラルカの隠棲の地であった。「その結果、改訂された現行版には『ゾルガの隠者』となっているが、スカラ座では、その故事をよく知っているイタリアの聴衆たちのために『ペトラルカ』とすることに1971年以来実行している」とアップバードは述べている。従って1981年に来日したスカラ座公演、ならびにアップバード指揮の全曲レコードでもシモーネによって「ペトラルカ」と歌われているが、もちろんこのくだりは初版にはない。

ペトラルカの提言によって地中海貿易の競争相手である「ヴェネツィア共和国との和議」が

論じられるとき、パオロは「アヴィニョンの美女の歌い手に気をつけろ」と皮肉る。これはペトラルカがアヴィニョンのサンタ・クララ寺院で見染めたラウラのことを指しており、シモーネの提言を皮肉るのであるが、そのパオロの言葉に煽動された代議員たちは「ヴェネツィアと戦え」と叫ぶ。シモーネは「リグリア（ジェノア）もアドリア（ヴェネツィア）も祖国は同じではないか」と決然と言い放つが、これはこのオペラが改訂された1880年—81年前後には、既にイタリア統一は成し遂げられたとは言え、まだ安泰とは言えなかった。ヴェルディはその抱懐する愛国の熱情をここに表現したものと思われる。しばしば引用するアップワードの言葉によると「まだ達成していなかった祖国の統一を念願するヴェルディ自身の政治意見を反映した」としているが、1861年にはすでにイタリア統一が行われているし、1857年に書かれた初版にはこの言葉がない。

シモーネがアメリアに「アメリア、どうしてさらわれたのか」と問いただすあたりのセリフは、前に述べたように初版と同じであり、旋律型も多少似ているが、初版には弦楽合奏による4小節の導入部があり、いかにもその歌い出しを意識されるのに対し、改訂版ではシモーネの質問に休止符をおいただけで緊迫した劇的效果をあげる。（譜例 22 a・b）なお改訂版には弦の他に木管楽器を加えるなど、管弦楽法も大幅に多彩となっている。

「六重唱と合唱」にしても内容が全く異なり、「市民よ、貴族よ、血なまぐさい歴史の中の人びとよ（長く血で血を争っていた平民派と貴族派の人びと）」と呼びかける決然たるシモーネの歌がクライマックスを盛りあげる。そして高い嬰へ音でシモーネの歌う「わしは叫びたい、平和を、そして愛を」と言う言葉こそヴェルディの心のほとぼしりを感じさせる。このコンチェルトの終りをアメリアの「平和」と言う言葉で結んでいるのは、ヴェルディの真実の叫びであろう。

改訂版でボイトはシチュエーションをさらに劇的に高揚するために貴族派のガブリエーレがシモーネの態度に感動して、壮大なコンチェルトのあとで剣をシモーネに差し出し、シモーネの「お前の言葉だけで充分だ」と言う2人の無伴奏のレチタティーヴォがいっそう効果的である。

また改訂版ではシモーネはパオロが犯人だと知りながら、直接にパオロを名指しせず、パオロに犯人を呪わせる。これは作劇上いっそう効果的であり、演出の余地を残している。パオロに命じるシモーネの緊迫したレチタティーヴォ、「犯人はこの部屋に居る」と言うシモーネとバス・クラリネットの対話、フォルティシモで奏される減七の和音で投げつけられる「呪い」と、おののくパオロの叫びで結ぶあたりの充実した構成とオーケストレーションの効果は、初版と格段の相違を見せ、24年間にわたるヴェルディの音楽的円熟の成果と、ボイトのたぐいなき才能を見ることが出来る。

〔第二幕 統領の部屋〕

パオロがシモーネに毒を盛る場面である。

(16)「情景」(151—157)

最初のパオロとピエトロの対話の16小節は異同はないが、初版ではピエトロの退場後、パオロがわずか12小節で統領への恨みを述べるのに対し、改訂版では38小節を費し、「追放される前に最後の手段でお前に報復して見せる」と決心を述べ、毒の入った壺をとり出す劇的な歌唱が書き加えられている。とくにこの部分がモルト・アレグロ——アレグロ・モッソ——ピュー・レント——アレグロ・モデラートと頻りにテンポを変え、転調を重ねるのは、パオロの不安な気持を描くものであるし、「ここへゆっくり効果をあらわす毒薬をついでやる」というピュー・レントに、葬送の鐘の音を思わせるコントラバスのト音がピチカートで奏されるのは印象的である。

パオロは牢につながれていたフィエスコをひき出し、毒を投薬させようとするが、フィエスコは持前の正義感からそれをはねつける。この部分は一部の言葉の修正と多少の音程の変更に止まっている。

(17)「情景とアリア」(158—166)

このオペラの唯一のテノールのためのアリアらしい曲で、改訂版でも「情景とアリア」として独立させている。(譜例 23 b)

パオロがガブリエーレの心を挑発するために「アメーリアはここでシモーネのなぐさみものになっている」と告げる。こうした場面は〈リゴレット〉以来得意とするところだけに改訂の余地はなかったのであろう。

アレグロ・ソステヌート、イ短調、4分の4拍子のガブリエーレのアリア「心に炎が燃える」も全く異同なく、初版にしてすでに巧妙な半音階の起伏が効果づけており、ラールゴの「神よ、彼女をこの胸に返してください」と切々と祈る場面はヴェルディ独特な手法によっている。

(18)「レチタティーヴォと二重唱」(167—175)

アメーリアとガブリエーレのレチタティーヴォも多少の改訂のみでほとんど異同がない。ピュー・モッソでアメーリアの歌う「あなたと一緒に死にます」と固い決意を告げる二重唱も、初版におけるよどみのない作風をそのまま残している。

(19)「情景と統領の夢」(176—184)

改訂版では初版の次の部分を含めて「情景と三重唱、第二幕のフィナーレ」となっている。

ラールゴ、ヘ短調、4分の4拍子のアメーリアとシモーネの二重唱の部分は初版もよく書かれており、テンポ、調性の変化が感情の変化をよくとらえ、管弦楽も対応して充実している。この第二部分は初版ではアレグロ、改訂版ではアレグロ・アジタートとなり、シモーネがアメーリアの愛する人が敵であることを知って「ゲルフ派^(註10)の一味か」と叫ぶところが初版より長3度低い変ニ音に下げているのは、すでに予想したことであり、その後にくる2人の「お父さんのそばにおかせて」「いや、ならぬ」という対話以降を強調するためであろう。

シモーネのモノローグのはじまるアンダンテのレチタティーヴォにおけるファゴットのスタ

ッカートと管の挿入句を、より劇的なコントラバスとし、シモーネが思わず毒薬の入った杯を飲み干す場面を書き加えている。

初版ではシモーネが単に嘆くのみで、そのきっかけとなるものがなかったが、改訂版では低音弦とティムパニで強調し、「泉の水さえ世を治める人間には苦いものだ」という言葉を加えている。

シモーネが毒薬のため眠りに入ったとき、静かに「シモーネのテーマ」が奏される。そして夢うつつに「アメリカ、お前は敵を愛しているな」とつぶやき、初版ではいったん属和音のイ長調で停止するが、改訂版では終止型の1小節を省き、停止することなく次につづく。

(20)「情景、三重唱と合唱、第二幕のフィナーレ」(184—202)

物陰から登場したガブリエーレが、短刀を抜いてシモーネを刺そうとする、それをさえぎるアメリカの「無茶な」と止める言葉のあと、初版ではユニゾンの下降句のみであるのを、改訂版でははげしい3連音の1小節を加えて強調する。

ガブリエーレは眼をさましたシモーネの言葉で、アメリカがシモーネの真の娘であることを知り、すっかり悔悟して「ぼくを死刑にして下さい」とシモーネにねがうが、その感情のはげしい動揺を改訂版では初版より一音高く強調する。この三重唱の後半は大きく書き換えられ、3人の性格の対比が浮びあがって緊迫度を増すが、シモーネは「わしの墓場がイタリア友好の祭壇となれ」と高い音程で歌い、二度目はフォルティッシモで繰り返して印象づける。

群衆の「武器をとれ」と言う合唱が舞台裏から無伴奏で叫ばれる効果は、すでに多くの場合用いられて成功している。初版は男声四部合唱であるが、改訂版はその上に「戦いだ、戦いだ」と女声加わっている他はおおむね異同はない。

〔第三幕 統領の宮殿内〕

(21)「合唱とイントロダクション」(203—)

この幕の最初の部分は全く書き直されている。初版では幕明けを壮大な合唱で飾る。この合唱は第一幕、第二場の会議場での合唱と同巧異曲のもので、群衆と代議員の男声四部の二重合唱である。和声も単純で変化に乏しく、シモーネの「戦いは勝利に帰した」という宣言をはさみ、合唱のみで42小節。(譜例 24a)

合唱が終るとフィエスコとパオロがひき立てられてくる。フィエスコが「もうなにもかも終りだ」とぼやくと、パオロは「復讐してやるぞ」とにんまりほくそ笑む。

改訂版では第三幕の導入部の管弦楽が、前の幕切れの反乱の合唱の音型をうけつぎ、激しい上昇下降を繰り返す低音弦の上に繰り返すやがて勝利をかなでる音楽に変わってゆく。

(22)「婚礼の合唱」(208—211)

ガブリエーレとアメリカの結婚を祝福する女声四部合唱が無伴奏で舞台裏からきこえてくる。

初版では合唱のみであるが、改訂版では舞台裏の合唱を背景に、舞台上でパオロが「あの婚

礼の歌がおれを苦しめる。ガブリエーレがおれのさらった女と夫婦になる」とつぶやく。それをききとがめたフィエスコは「さては犯人はお前だったのか」とおどろく。

(23)「情景」

初版では改訂版で合唱にかぶせて歌われたパオロとフィエスコの対話を、改めて情景とレチタティーヴォで表現し、フィエスコはあまりの恐ろしさに「シモーネ、自分はこう言う仕返しをしようとは思わなかった、お前がこうして死んでしまうなどとは」と、シモーネをかかえて呼びさまそうとする。

(24)「情景と二重唱」(212—229)

前半は大きく変わり、改訂版ではシモーネがピエトロを呼び、人々に灯りを消すようにレチタティーヴォで命じるが、改訂版にはピエトロは登場せず、代りに護衛隊長がラッパ手を連れて登場し、吹奏させた後「市民諸君、統領の命によって灯りを消すように」と布告して退場する。

シモーネは「こめかみが焼けるようだ、そよ風を思いきり吸ってみたい」とレチタティーヴォで述べる。

モデラートの「おお、なぐさめてくれ」から、アメリアの素性をフィエスコに打明けるくぐり、同じ旋律を繰り返す初版に対し、改訂版では9小節カットして、感動的な二重唱の密度を高めている。

ここまでは一部のレチタティーヴォの変更と、シモーネの一部の音程を一音あげて高潮させるなどの他は大差ない。

バスとバリトンの二重唱としてこれ程感激的な作品は多くはあるまい。(譜例 25 b)

(25)「情景と四重唱、フィナーレ」(229—246)

初版は8小節の重々しい前奏にのってアメリアが姿を現わし、思いもかけずフィエスコを見ておどろく。それは自分を養育してくれたアンドレアなので「まあ、あの人が」とおどろき、ガブリエーレもシモーネの敵であるフィエスコが同席しているのをみて危惧の念で見つめる。この「情景」の改訂版は、波状型による低音弦を強調して再会のおどろきを高めている。(譜例 26 a・b)

シモーネが「慈悲深い大神よ」と若い2人を祝福し、ガブリエーレもシモーネこそアメリア(マリア)の実の父であることを知って感動するダイナミックなアンサンブルが繰りひろげられるが、改訂版では合唱との対比、アメリアの喜びの高いオブリガートなど大幅に手を加えている。

シモーネはガブリエーレが後を継ぐことを宣言し、高い変ホ音で力なく「マリア」と叫んで倒れ、フィエスコがその言葉を群衆に伝えるが、シモーネの死を知らぬ人々はなおも「だめだ、ボッカネグラを」と男声合唱で叫ぶ。改訂版では混声のユニゾンとし、フィエスコがシモーネの死を伝えると「平安に」と祈る5度音程の合唱が鐘の音とともにしめやかに歌われる。この場面の改訂は多少の管弦楽の充実の他は異同がない。こうした壮厳な終わり方は中期以来のヴェルディの得意とする手法と言える。

むすび

こうして初版と改訂版を比較してみると、あきらかに24年間におけるヴェルディの作劇上の充実とボイトとの協力の精華を知ることが出来る。

かつてロンドンのBBCラジオ放送で、ライオネル・ザルターのプロデュースによって初版が放送されたとき、全世界のヴェルディ研究者は耳をそばだてて聴き入った。また1974年にシカゴのリリック劇場に於けるヴェルディ研究所例会（本部、イタリア・パルマ）でもこの〈シモン・ボッカネグラ〉をテーマとして1週間にわたり研究会が催され、在りし日のマリア・カラス、リチャード・タッカーなども討論に加わって歌唱上の進展について論議した。そして結論は〈アイーダ〉と〈オテロ〉の間における〈シモン・ボッカネグラ〉の存在を高く評価しなければならないことに一決したのである。

68歳をかぞえるヴェルディが、こうしためざましい進展をなし遂げたことに感動するとともに、ヴェルディ研究に見のがされた点を、この機会を通じてさらに深く掘り下げてゆきたいと思う。（本学教授＝オペラ史担当）

註

- (註1) Frank Walker: The man Verdi, 218p
(註2) Carlo Gatti: Verdi—The man and his music 251p
(註3) 1853年3月6日、ヴェネツィアのフェニーチェ座における〈椿姫〉の初演は失敗に帰した。原因はプリマ・ドンナの役がヴェルディの希望に反して肥満したソプラノ、サルヴィーニ・ドナテルリ Fanny Salvini-Donatelli (1815—91) が、胸を病んで死んでゆくヴィオレッタを演じ、テノールのグラツィアーニ Lodovico Graziani (1820—85) やバリトンのヴァレーシ Felice Varesi (1813—89) も不調であったという。〈椿姫〉が成功したのは1854年5月6日、ヴェネツィアのテアトロ・ガルロにおける再演からである。〔Emanuele Muzio 宛の書簡 (1853.3.7) 及び Tito Ricordi 宛の書簡 (1853.3.7) 参照〕
(註4) Charles Osborne: The Complete Operas of Verdi 296p
(註5) “Autobiografia delle lettere” (Biblioteca Universale, Rizzoli) Roma, 4 febbraio 1859, P. 298. “Copialettere” Tito Ricordi, P. 556.
(註6) Carlo Gatti “Verdi, the man and his music” (Victor Gollancz Ltd, 1955 London) P. 151
(註7) Alfred Loewenberg “Annals of opera, 1597—1940” (John Calder, 1978 London) No. 850.
(註8) Cesare Vigna 宛の書簡, 1857.4.11 “Autobiografia delle Lettere” P. 247.
(註9) Dyneley Hussey: Verdi 108p
(註10) 当時のイタリアにおける貴族や豪商たちは、ゲルフ派とギベリーノ派というつの派閥に分れ争っていた。これはドイツのバイエルンにおけるヴェルフ家と、シュヴァーヴェンのホーエンシュタウフェン家の争いにはじまり、後者は本拠がヴァイヴリンゲンにあったところからこれをイタリア風にゲルフとギベリーノと呼ぶようになった。これが法王と皇帝の争いに拡大し、ゲルフ派は法王派、ギベリーノ派を皇帝派と呼んだ。これらの富裕階級の争いに乗じ、平民派は武装して対抗したが、フィエスコ家（フィエスキ）はゲルフ派で、ゲルフ派のフィスキ、グリマルディ、ギベリーノ派のスピノーラ、ドーリアの四頭政治に対抗して第三者の平民派はシモン・ボッカネグラを押しして勝利を収めた。

譜 例

★ 註 譜例の番号に付した a・bは、aは初版、bは改訂版より引用したことを示す。

譜 例 1— a

(M.W. Op. 472)
ALL. ASSAI.
ff

譜 例 2— a

ALL. ASSAI MOD. (♩ = 80)
p dolce

譜 例 3— a

ALL. AGITATO. (♩ = 452)
ff

譜 例 4— a

♩ = 92
ALL. MODERATO
pp
m. 3.

譜例 5-a

ALL' VIVO. (N. N. 6-160) SCENA III.

- za - to ple - be - o, sa - lire io vo - glio.

ALL' VIVO.

(Entra in fretta Simone)

SIMONE. Un am - ples - so.

5-b

PIÙ MOSSO $\text{♩} = 138$

- go - glio, disprezza to ple - beo, sa - li - re io vo - glio.

PIÙ MOSSO $\text{♩} = 138$

pp *allegro*

SIMONE (Entra frettoloso) con un fo' d'espansione

Un am - ples - so

譜例 6-a

Prologo. Scena V.

(N. N. 66) ANDANTE SOSTENUTO.

PIERRO (Fisco esce dal palazzo, lasciando aperta la porta)

A te l'e - stremo ad -

- di - o, pa - la - gio al - te - ro,
 - di - o, pa - la - gio al - te - ro,
 - di - o, pa - la - gio al - te - ro,
 - di - o, pa - la - gio al - te - ro,

譜例 7-a

ALL. AGITATO. (M.M. $\text{♩} = 120$)
 SIMONE.

- mon?.. Tu!
 - mon?.. Tu!
 - mon?.. Tu!
 - mon?.. Tu!

FFIALL? AGITATO. (M.M. $\text{♩} = 120$)

FIESCO.
 Qual cie - co fa - - to al traggiar - mi ti tra - e - a?..
 Qual cie - co fa - - to al traggiar - mi ti tra - e - a?..
 Qual cie - co fa - - to al traggiar - mi ti tra - e - a?..
 Qual cie - co fa - - to al traggiar - mi ti tra - e - a?..

FIESCO.
 Qual cie - co fa - - to al traggiar - mi ti tra - e - a?..
 Qual cie - co fa - - to al traggiar - mi ti tra - e - a?..
 Qual cie - co fa - - to al traggiar - mi ti tra - e - a?..
 Qual cie - co fa - - to al traggiar - mi ti tra - e - a?..

7-b

ALL. AGITATO $\text{♩} = 120$

S
 FIESCO
 chi fi - a?
 chi fi - a?
 chi fi - a?
 chi fi - a?

SIM.
 Tu?
 Tu?
 Tu?
 Tu?

SIM.
 Tu?
 Tu?
 Tu?
 Tu?

ALL. AGITATO $\text{♩} = 120$

SIM.
 Tu?
 Tu?
 Tu?
 Tu?

FIESCO *mf* *forz.*

Qual cie.co fa - to altraggiar - mi ti tra - e...?

譜例 8-a

mi - o e all' a - na - - te - ma di Di - - - o e all' a - na - tema di Dio è di Fiesco l'offen-

SIMONE. FIESCO.

- sur. Pa - - ce... No! pa - ce non fo - - ra se pria l'un di noi non

mo - ra.

29434 x

譜例 9—a

10-b

Piano accompaniment for the first system, featuring a complex rhythmic pattern in the right hand and a steady bass line in the left hand. The dynamic marking is *pp*.

AMELIA *Con fable*

Vocal line and piano accompaniment for the second system. The vocal line includes the lyrics: Co - - - me in que - st'o.ra bru - - - na. The piano accompaniment continues with the same complex rhythmic pattern.

譜例 11-a

Vocal line and piano accompaniment for the third system. The vocal line includes the lyrics: - mo: Ti guardi il ciel. O al -. The piano accompaniment features a *sol-nor.* marking and a *dolente* marking. The dynamic marking is *f*.

Vocal line and piano accompaniment for the fourth system. The vocal line includes the lyrics: - te - - - ro stel, sog - gior - no. The piano accompaniment continues with the same complex rhythmic pattern.

Vocal line and piano accompaniment for the fifth system. The vocal line includes the lyrics: O al . te - - - ro . stel, sog -. The piano accompaniment features a *1° TEMPO* marking and a *2° TEMPO* marking. The dynamic marking is *ppp*.

Vocal line and piano accompaniment for the sixth system. The vocal line includes the lyrics: - gior - - no. The piano accompaniment continues with the same complex rhythmic pattern.

譜例 12— a

So - lo in tua pom - pa au - ste - ra... a - mor sor - ri - de a me, sor - ri - de a me, a - mor... a - mor sor - ri - de a me...

12— b

ma l'a - mo - ro - so can - to non s'o - de an -

delectissimo
co - ra!..el mi - ter - ge - gni di, come l'au - ro - ra ia rugiada del'

fior.....del cigliolli plan - to.

morendo *dim.*

譜例 13-a

Ah! Il pal - pi - to deh fre - no,

Orchestra.

譜例 14-a

- pe - rano, vincerli indarno spe - ri, indarno speri...

non ricercar dell' o - dio i funebri mi - ste - ri; ri - para i tuoi, i tuoi pen - sie - ri al

Ri - pa - ra i tuoi, i tuoi pen - sie - ri al por - to al

por - to al por - to dell' a - mor.

por - to dell' a - mor, dell' a - mor,

Ripara al por - to della - mor, dell' a - mor,

ah! ripara i tuoi pensieri al porto della - mor.

ah! ripara i tuoi pensieri al porto della - mor.

tutta f. con

A
 è del destin più for - te; a - man - tiol.tre la

O
 for - - - te; ah!..... a - man - tiol.tre la

A
 mor - - te, sem - pre vi - vrai, vi - vrai con

O
 mor - - te, sem - pre vi - vrai, vi - vrai con

A
 me, sem - pre vi - vrai, sem.pre vi - vrai,.....

O
 me, sem - pre vi - vrai. sempre vi -

A
 vi.vrai con me..... sem.pre vi - vra - i con me,

O
 - vrai,..... vi.vrai con me, sem.pre vi.vrai con me,

譜例 15— a

sempre, sempre vi _vrai..... vivrai con me, sempre vivrai..... vivrai con me, vi _
 me, sempre, sempre vi _vrai..... vivrai con me, vivrai con me, vivrai con me, vi _

(Amelia entra in palazzo)
 _vrai con me.
 _vrai con me.

ATTO I. SCENA II. GABRIELE. ANDREA. GABRIELE. ANDREA.
 (Pro-pizio ei giunge!) Tu? simattu ti no qui? A dirti... Cheami Amelia.
 ALLEGRO.

15— b

72 *ff allarg.* (Amelia entra in palazzo)
 A sempre vi _vrai..... vi _vrai... con me.
 C *ff allarg.*
 sempre vi _vrai..... vi _vrai... con me.
ff allarg. e pesante
dim

G. B. (va per uscire dalla destra e
 incontra Fiesco) *REC.^{to}*
 FIESCO (Propizio ei giunge!) A dirti...
SCENA e DUETTO Tu si mattutino qui? Ch'ami A.
 me. lia.
ALL.^o MOD.^o

譜例 16—b

ALL.^o MODERATO ♩ = 100
 (L. porge ua foglio)
 ...sponde a tanto or go - glio il Doge...
ALL.^o MODERATO ♩ = 100
pp

ANE. (leggendo)
 Che veggio!.. il lor per. do. no?
 E dennoa te de lla clemenza il do - no.

譜例 17-b

System 1: Piano accompaniment. Treble clef, starting with a piano (*p*) dynamic. A fermata is placed over the first measure. The instruction *con espressione* is written below the staff.

System 2: Vocal line for DOGE. Bass clef, starting with a fermata. The instruction *f* is written above the staff. The piano accompaniment continues with the instruction *mf cresc. a poco a poco*.

System 3: Vocal line for AME. (lontana). Treble clef. The lyrics are: Pa - - - - - dre! (il Doge resta estatico, contemplando Amelia che rientra nel palazzo). Below the staff, the lyrics continue: fi - glia! o fi - - - - - glia! The piano accompaniment features a fermata and dynamic markings *ff* and *pp*.

System 4: Piano accompaniment. Treble clef. The instruction *dolciss.* is written above the staff.

System 5: Vocal line for DOGE. Bass clef. The lyrics are: (e dice un'ultima volta) Fi - - - - - Fi. The piano accompaniment has the instruction *PPP allarg.*

System 6: Vocal line for PAOLO. Bass clef. The lyrics are: - - - - - glia! PAOLO (entra rapidamente da destra e s'avvicina al Doge) Che ri - spose? The piano accompaniment has the instruction *allarg. sempre* and a dynamic marking *p*.

譜例 18—a

ALLEGRETTO (♩.66)

COPO di donne sul mare.

Sull'ar-pe, sulle ce-te-re tempriamo so-a-vi ac-cen-ti... gli e-chi di tanto giu-bi-lo sull'a-li van dei

Sull'ar-pe, sul-le ce-te-re tempriamo so-a-vi ac-cen-ti... gli e-chi di tan-to giu-bi-lo sull'a-li van dei

(arriva una barca con giovanette in festivi abbigliamenti)

(scendano a terra)

ven-ti... Nem-bi di mirti e fio-ri, ne-mbi di mirti e fio-ri tra fe-steggian-ti co-ri copran la ter-ra e il mar.

ven-ti... Nem-bi di mirti e fio-ri, ne-mbi di mirti e fio-ri tra festeggian-ti co-ri copran la ter-ra e il mar.

譜例 19—a

COPO

Vi - va Si - mon!... vi - va Si - mon!...

Vi - va Si - mon!... vi - va Si - mon!...

di Ge - no - va a - mor, a - mor e glo - ria;

di Ge - no - va a - mor, a - mor e glo - ria;

譜例 20-a

Le_

Le_

Le_

- li - - zia le - ti - zia di ca - ro - le ag - gua - - gliag - guagli i rai del

- ti - - zia le - ti - zia di ca - ro - le ag - gua - - gliag - guagli i rai del

- li - - zia le - ti - zia di ca - ro - le ag - gua - - gliag - guagli i rai del

so - le,

so - le,

so - le,

譜例 21-b

d = 88
ALL. MODERATO

譜例 22-a

AMELIA. *dolcissimo*

- par? Nell' o - ra so - a - ve, che all' e - sta - si in - vi - ta, so - let - ta men gi - a sul li - do del mar.

f dolce *allarg.* *rall.* *allarg.*

22-b

AME. *MOD.^{lo} CANTABILE* *d = 60* *dolcissimo*

Nel - - l' o - ra so - a - ve che all' e - sta. si in.

- par. *MOD.^{lo} CANTABILE* *d = 60* *dolcissimo*

lunga *p*

A

- vi - ta so - let - ta men gi - vo sul li - do del mar.

poco rall.
dim.
col canto

譜例 23—b

C *ALL. SOSTENUTO* $\text{♩} = 96$

GAB. *con forza*

Sen - to av - vampar nel - - l'a - - - nima fu

p

G

- ren - te - ge - - lo - - - si - - - a;

譜例 24—a

CORO DI POPOLO
(della piazza)

Vit -

Vit -

CORO DI SENATORI

Vit - to - ria, vit - to - ria!

Vit - to - ris, vit - to - rial.

ALL. SOSTENUTO.

2

-to - ria, vit - to - rial Do - ge a te glo - rial

Do - ge a te glo - rial!

Do - ge a te glo - rial!

Banda. Orchestra. Banda.

譜例 25—b

m'o.di... Del - le

M LARGO $d = 60$

P staccato e leggerissimo

fa - - ci festan - tial bar.lu - - - me ci - fre ar.

- ca - - ne, fu.ne - - bri ve.dra - - - l...

譜例 26-a

ALLEGRO. *ff*

AMELIA (vedendo Fiesco) (a Fiesco)
 Chi veggio!.. Tu qui!
 DOGE. Recit.
 Vien... (Fiesco!) De-po-ni la me-ra-viglia.

26-b

ppp

AMELIA (vedendo Fiesco) (a Fiesco)
 GABRIELE Chi veggio!.. Tu qui?
 DOGE (Fiesco!)
ALLEGRO Vien... De-po-ni la me-ra-
 D
 -viglia.