

東京音楽大学リポジトリ

Tokyo College of Music Repository

ジュゼッペ・ヴェルディのオペラ《マクベス》：
フィレンツェ初演版(1847)の成立経緯について

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2012-12-20 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/896

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



ジュゼッペ・ヴェルディのオペラ《マクベス》 ——フィレンツェ初演版（1847）の成立経緯について——

園田 みどり

ジュゼッペ・ヴェルディ（1813～1901）のオペラ《マクベス *Macbeth*》（1847年3月14日フィレンツェ初演、1865年パリ初演のため改訂）は、彼の10作目のオペラであると同時に、シェイクスピア（1564～1616）に基づくヴェルディの3つのオペラの第1作にあたる。

今日この作品を研究する上での必携書とされるのは、*Verdi's Macbeth: A Sourcebook* である¹。本稿は、当該書に掲載されている関連文書と研究論文、並びに2005年に刊行された《マクベス》の批判校訂版²の記述等を参照しながら、契約、構想、歌手の確保、台本作家フランチェスコ・マリア・ピアーヴェ（1810～1876）とのやり取り、台本制作の協力者であった文人アンドレア・マッフェイ³（1798～1885）の介入時期、各幕の作曲の進捗状況、興行主アレッシェンドロ・ラナーリ（1787～1852）に対するヴェルディの上演についての指示など、初演に向けての一連の出来事を時系列に沿って整理・確認する。なお、その際に重要な手がかりとなる、マクベスとマクベス夫人役の歌手に宛てた7通の書簡については、全文を翻訳・紹介することとし（本稿39～45頁、【資料1】～【資料7】⁴）、ヴェルディが彼らに何を求めていたのかも併せて明らかにする。

（1）契約、構想、題材と歌手の選定

1847年の四旬節に、フィレンツェのペルゴラ劇場で、アレッシェンドロ・ラナーリを興行主としてヴェルディが新作オペラ《マクベス》を初演し、出版業者ジョヴァンニ・リコルディ（1785～1853）がその楽譜を管理するという契約が三者間で正式に取り交わされたのは、初演に先

1 Rosen, David and Andrew Porter, eds. 1984. : *Verdi's Macbeth: A Sourcebook*. New York and London: Norton.

2 Verdi, Giuseppe. *Macbeth: Melodramma in Four Acts, libretto by Francesco Maria Piave and Andrea Maffei*. Edited by David Lawton, 2 vols and Critical Commentary. *The Works of Giuseppe Verdi*, Series I, Operas, vol. 10. Chicago and London: The University of Chicago Press, Milano: Ricordi, 2005. フィレンツェ初演版は Appendix 2 に掲載されている。

3 《マクベス》初演版の台本成立経緯とアンドレア・マッフェイの役割については、以下を参照。園田みどり 2011 「ジュゼッペ・ヴェルディのオペラ《マクベス》——フィレンツェ初演版（1847）の台本成立経緯について」『武蔵野音楽大学研究紀要』第43号: 105-122。

4 書簡のテキストは、以下から転載する。Rosen and Porter, eds. 1984: 6-7, 28-32, 36-37, 39-41.

立つことわずか4か月前の、1846年11月16日と思われる⁵。もっとも、将来的に《マクベス》へと結実する新作オペラの具体的な構想に言及している最古の証言は、ミラノ発1846年5月17日付で興行主に宛てたヴェルディの書簡【A】にまで遡る。

【A】…僕がフィレンツェのために書かなければならないオペラについて、幻想的なジャンル（*genere fantastico*）ということで完璧に君と意見が一致した今となつては、君は誰と契約できるかということを僕にできるだけ早く言えるようにしてくれたまえ。というのも、僕は幻想的で非常に素晴らしい2つの題材を考えていて、その人たちによりぴったりくる方を選ぶことにするからね。心配しなくても、時間がないわけじゃないから大丈夫だ。一旦題材が見つかったら、残りはもっと簡単に解決するから。……（後略）……

… Ora che siamo perfettamente d'accordo sul genere fantastico dell'opera che devo scrivere per Firenze bisognerà che tu procuri di sapermi dire più presto che potrai i soggetti: perchè ho in vista due argomenti entrambi fantastici e bellissimi che sceglierò quale sarà più adatto ai soggetti. Sta tranquillo che non mancherà tempo: una volta trovato l'argomento tutto il resto si trova più facilmente. ……⁶

ラナーリは、ヴェルディの《マクベス》を初演することになるフィレンツェのペルゴラ劇場において、それぞれ1840年と1843年に、ジャコモ・マイヤベーア（1791～1864）の《悪魔のロベール》とカール・マリア・フォン・ヴェーバー（1786～1826）の《魔弾の射手》のイタリア初演を行った人物としても知られる⁷。「幻想的なジャンル」で合意したのは、その経験を踏まえてのことだろう。この手紙の中でヴェルディが意図していた2つの題材が何であったのかは不明だが、同年8月13日付のヴェルディの弟子エマヌエーレ・ムツィオ（1825～1890）による、ヴェルディの義父アントニオ・バレツィ（1798～1867）宛書簡の記述によれば、組上に載っているのは3つの題材であり、そのうちのひとつとしてシェイクスピアの『マクベス』が初めて登場する⁸。同時に、出演する歌手についての真剣なやりとりが始まった⁹。当初『マクベス』は有力なテノール歌手と契約できない場合の代案として位置づけられていた

5 リコルディからラナーリに宛てたミラノ発同日付書簡（*Ibid.*: 15-17）の記載内容に基づく。発端は、アレクサンドロ・ラナーリと、同じく興行主として活動していたラナーリの息子アントニオとヴェルディとの間で成立した3つの契約のうち、遅くとも1845年2月に遡る最後の契約である。当初はローマで1846/47年謝肉祭シーズンに初演することを予定していたが、それが息子アントニオが興行主を務めるマントヴァの劇場へと移され、最終的に父アレクサンドロが契約を引き継いだ。正式な契約が遅くなったのは、このような事情によると思われる。批判校訂版（本稿注2参照）の序文 xi および xlvii 頁を参照。

6 Rosen and Porter, eds. 1984: 4 より転載。

7 書簡【A】に付された脚注1（*Ibid.*）、および批判校訂版（本稿注2参照）の序文 xii および xlviii 頁を参照。

8 残りの2つはグリルバルツァー（1791～1872）の『先祖の女 *Die Ahnfrau*』とシラー（1759～1805）の『群盗 *Die Räuber*』（Rosen and Porter, eds. 1984: 5）。書簡はミラノ発。なお、その時点でこれら3つの外国文学が拳がっているのは、ヴェルディがアンドレア・マッフェイと7月の大半を過ごしたためかもしれない。園田 2011: 106 を参照。

9 ミラノ発1846年8月13日付、ムツィオによるバレツィ宛書簡（Rosen and Porter, eds. 1984: 5）。

ふしもあるが¹⁰、6日後（8月19日付）のヴェルディによるラナーリ宛書簡【B】には、『マクベス』で心中すでに決したかのような具体的な記述が数多く認められる。うかうかしていれば四旬節に予定されている初演まで半年になってしまうことに対する焦りが読み取れる文面である。

【B】モリアーニの要求に弱っている¹¹と書いた手紙に君が返事をくれないなんて、がっかりして驚いています。でも返事を書かないのには考えがあるのだろうし、そのことはもういいことにしよう。時間はないんだから、何か決めなくては。意義のある仕事をしようと思ったら、残っている月数はやっとなに合うくらいしかない。というわけで、もし君がフラスキーニということにして¹²、彼と契約したなら、それに越したことはないんだから、君に以前に言った2つのうちの1つの題材にしよう¹³。フラスキーニに決めていないなら、僕は他のテノールで冒険するのは嫌だし、他のテノールのために心配したくない。なので、僕はテノールを使わないで済む題材にするつもりだ。この場合、名前を挙げる2人のアーティストが絶対に必要になる。レーヴェと、ヴァレージだ¹⁴。

ヴァレージは、彼の歌い方と感じ方、またその容姿から言っても、僕が考えている役を務めることのできる、イタリアに今いるたった一人のアーティストだ。他のアーティストたちは皆、彼よりもうまい人たちであっても、僕が望んでいるようにその役を演じることはできないだろうね。といっても、フェッリ¹⁵の美点を認めないというわけじゃない。彼はずっと容姿端麗だし、声もはるかにいい。でも、もし君がましな歌手を望んでも、その人物がヴァレージが僕のためにしてくるであろう効果をあの役で確実にできるということは絶対はないと思う。なので、フェッリはやめにして、入れ替えることにしてくれれば、全部うまくい

10 *Ibid.* 次に引用する書簡【B】の第1段落も参照のこと。

11 イタリアのテノール歌手、ナポレオーネ・モリアーニ（1808～1878）のこと。ムツィオによる、パレツィ宛の2通の書簡（1846年8月13日と同年9月3日）によれば、モリアーニはすでに声を失いつつあり、契約に至らないよう、わざと高額の出演料を興行主に提示しているとの評判だった。ムツィオの書簡と、モリアーニについての情報は、Rosen and Porter, eds. 1984: 5, 6, 8, 462 の他、*Dizionario Biografico degli Italiani*, s.v. “Moriani, Napoleone,” accessed September 21, 2012 ([http://www.treccani.it/enciclopedia/napoleone-moriani_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/napoleone-moriani_(Dizionario-Biografico)/)) を参照のこと。

12 イタリアのテノール歌手、ガエタノ・フラスキーニ（1816～1887）のこと。Rosen and Porter, eds. 1984: 461 の他、*Dizionario Biografico degli Italiani*, s.v. “Fraschini, Gaetano,” accessed September 21, 2012 ([http://www.treccani.it/enciclopedia/gaetano-fraschini_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/gaetano-fraschini_(Dizionario-Biografico)/)) を参照のこと。

13 上述のとおり、8月13日の段階でヴェルディが考えていた3つの題材のうち（本稿注8参照）、『先祖の女』と『群盗』にはテノールにふさわしい青年（前者ではヤロミアア、後者ではカール）が主要人物として登場する。なお『群盗』は《マクベス》の次作としてヴェルディによってオペラ化された（1847年7月22日初演）。『先祖の女』についても、サンタガタにヴェルディ直筆のシナリオが保管されている（Rosen and Porter, eds. 1984: 5）。

14 ドイツのソプラノ歌手、ソフィア・レーヴェ（1816？～1866）とイタリアのバリトン歌手、フェリーチェ・ヴァレージ（1813～1889）のこと。両者については *Ibid.*: 462-463 を参照。

15 イタリアのバリトン歌手、ガエタノ・フェッリ（1818～1881）のこと。*Dizionario Biografico degli Italiani*, s.v. “Ferri, Gaetano,” accessed September 21, 2012 ([http://www.treccani.it/enciclopedia/gaetano-ferri_res-18ac34f8-87ed-11dc-8e9d-0016357eee51_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/gaetano-ferri_res-18ac34f8-87ed-11dc-8e9d-0016357eee51_(Dizionario-Biografico)/)) を参照のこと。

くよ。題材は政治的でも宗教的でもなく、幻想的なものだ。というわけで、決めてくれたまえ。フラスキーニを取るか(その場合は[相方は]バルビエーリ¹⁶の方がいいように思うが)、フラスキーニが無理なら、ヴァレージを取れるようにできるだけのことをするか、だ。僕自身も、君がいいと思うなら、このことについてうまくいくように(ヴァレージと)交渉しよう。無論、君が僕にその権限を与えてくれればだが。歌手団の残りは、よい脇役歌手である必要があるのだけれども、僕には立派な合唱が必要なんだよ…でもこのことについては、もっと後になってから話そう。まずはすぐに折り返し返事がほしい。そして、この呪われた題材のために僕が行ったすべての心配や研究が無駄にならないようにしてほしい。

Sono mortificato e sorpreso che tu non abbia risposto alla lettera in cui mi lagnavo delle esigenze di Moriani. Ma se tu non hai risposto avrai avute le tue ragioni e di questo non se ne parli più. Il tempo stringe e bisogna pur decidere qualche cosa: per fare un lavoro di qualche importanza i mesi che restano sono appena sufficienti. Orbene, s'hai fissato e stabilito il contratto con Fraschini, niente di meglio ed allora farò uno dei due sogetti che t'accennai: nel caso non abbia fissato Fraschini io non voglio arrischiarmi con altri tenori, ne voglio tremare per gli altri: così ho in vista di trattare un soggetto in cui si possa risparmiare il tenore. In questo caso avrei bisogno assolutamente dei due artisti che ti nomino: *La Loewe, e Varesi*.

Varesi è il solo artista attuale in Italia che possa fare la parte che medito e per il suo genere di Canto, e per il suo sentire, ed anche per la stessa sua figura. Tutti gli altri artisti anche i migliori di lui non potrebbero farmi quella parte come io vorrei senza nulla togliere al merito di Ferri che ha più bella figura più bella voce, e se vuoi anche migliore cantante non mi potrebbe certamente fare in quella parte l'effetto che mi farebbe Varesi. Cerca adunque di far un cambio cedendo Ferri e tutto così è accomodato. Il soggetto non è ne politico ne religioso, è fantastico. Decidi adunque: o prendi Fraschini (ed allora mi farebbe più a caso la Barbieri) o se non puoi Fraschini fa il possibile di prender Varesi. Io stesso se credi tratterò (con Varesi) questa cosa per facilitarla purchè tu me ne autorizzi. Il resto della compagnia dovrà esser composto di buone seconde parti, ma mi abbisogna un buon coro... ma di questo ne parleremo più tardi. Presto presto rispondimi a posta corrente e fa che tutte le mie cure i studii fatti per questi maleditissimi [*sic*] soggetti non restino infruttuosi.¹⁷

3日後(8月22日)には、台本作家ピアールヴェに対して何よりも『マクベス』を作曲した

16 Rosen and Porter, eds. 1984: 5 には何の脚注も付されていないが、1847年にヴェルディのためにマクベス夫人役を初演することになるマリアンナ・バルビエーリ＝ニーニ(1818～1887)と思われる。後述のとおり(本稿31頁)、レーヴェは1846年11月に急遽引退してしまったため、ラナーリが彼女を推薦し、ヴェルディもそれを受け入れた。バルビエーリ＝ニーニについては、*Ibid.*: 14, 461 と *Dizionario Biografico degli Italiani*, s.v. "Barbieri, Marianna," accessed September 21, 2012 ([http://www.treccani.it/enciclopedia/marianna-barbieri_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/marianna-barbieri_(Dizionario-Biografico))) を参照のこと。

17 ミラノ発、Rosen and Porter, eds. 1984: 5-6 より転載。

い旨を告白している。

【C】……(前略)……僕はいつもの題材には辟易しているんだ。公演が終わったあとで人が「良かった、悪かった」と評したりしないようなものを作りたいんだよ。だめだ、だめだ、曲が議論されるようなものがないんだ。それに、ちょっと付け足せばグランド・オペラにもなるような題材にしたいとも思っているし…

おそらく、(でも内緒だ!)『マクベス』をすることになるだろう。

ラナーリが僕の願いをかなえてくれたら、それにする! 頑張ろう!

仕事はものすごく大きなものだ。それが何だ? 仰天させるか、殺されるかだろう! 頑張ろう。今は内緒だ!…準備してくれ、ここ数日中に君にスケッチを送ることになるだろうし、すぐに仕事にかからないといけない!…なんとまあとつもない題材なんだろう!…なんとという新しさ!…なんとという詩情!…レーヴェにはなんとという役! 神はこれ以上のものは作れないだろうね…さあ!…今から数日後には全て決まっているだろう!…

..... sono stanco dei soggetti soliti. Io voglio fare una cosa che non voglio si giudichi dopo una sera è bella è brutta... nò nò, amo che si quistioni un pezzo; d'altronde poi ho in mira di trattare soggetti che con poche aggiunte possino essere adattati anche alla grand Opéra...

Forse forse, (ma silenzio!) faremo il *Macbet*.

Se Lanari mi seconda lo faccio! Coraggio!

L'impresa è gigantesca: Che importa? o sbalordire o farsi ammazzare! Coraggio. Silenzio per ora!... Stà pronto perché potrebbe darsi che in uno di questi giorni ti mandassi lo sbozzo, e bisognerebbe lavorare subito!... Per Dio che soggetto colossale!... Quante novità!... Quanta poesia!... Che parte per la Love!. *Domedio* non potrebbe crearne uno migliore... Basta!... Da qui a pochi giorni sarà tutto deciso!...¹⁸

さらに3日後の8月25日には、ヴェルディは早速ヴァレージに一筆したため(本稿39頁【資料1】)、熱心に勧誘している。続く9月2日にも、契約条件について双方の意向をすり合わせるべく、彼に手紙を書き送っている(本稿39頁【資料2】)。ヴェルディがヴァレージにことさら執着したのは、ムツィオがバレツィに漏らしている内輪話(1846年8月27日)が信頼できるものならば、次のような理由による。

18 以下の152頁を参照。Baker, Evan. 1986-1987. : "Lettere di Giuseppe Verdi a Francesco Maria Piave 1843-1865. Documenti della Frederick R. Koch Foundation Collection e della Mary Flagler Cary Collection presso la Pierpont Morgan Library di New York," *Studi verdiani*. 4: 136-166. この部分に先立って、ヴェルディは《マクベス》と同時期に初演される別の新作オペラの台本をピアヴェが請け負ってしまったことにひとしきり嫌味を述べている。同様の記述はミラノ発1846年12月3日付、ヴェルディのピアヴェ宛書簡にも見られる(「君はたくさんの仕事を抱えずぎていて、今は僕が我慢する番というわけか Tu ti sei adossato troppo lavoro ed ora tocca a me a sopportare」 [Rosen and Porter, eds. 1984: 19])。

【D】……（前略）……現在、イタリアではどんな役者もヴァレージより「マクベス」役を上手に務めることはできないのです、その歌い方と知性、彼の小さくて不細工な姿のために。貴方はヴァレージは音程が甘いと言うでしょうが、このことは何でもないので。というのもこの役はほとんど全てが語り調子なのです。ここに大変価値があるのです。私の理解するところでは、今週中に全てが決まるでしょう。というのも、何か重要な仕事をするには、時間は限られているからです。…

..... Nessun attore, al presente, in Italia può fare più bene il *Macbeth* di Varesi, e per il suo modo di canto, e per la sua intelligenza, e per la sua stessa piccola e brutta figura. Forse egli dirà che stuona, questo non fa niente perchè la parte sarebbe quasi tutta declamata, ed in questo vale molto. Sono persuaso che entro la settimana tutto si deciderà; perchè per fare un lavoro di qualche importanza il tempo stringe...¹⁹

実際にヴァレージが主役に決まり、『マクベス』を題材とする新作オペラを作曲することが確定的になったのはようやく同年9月24日のことで²⁰、それまで3週間もの間、ヴェルディとムツィオはじりじりと時を過ごすことになった²¹。しかし初演までの時間は限られている。決定を待つことなく、ヴェルディはピアヴェとの台本制作をただちに開始した。

（2）台本制作と作曲

上で引用した書簡【C】で予告していたとおり、ヴェルディは1846年9月4日にはすでにピアヴェに全4幕からなる台本スケッチを送っている。スケッチそのものの所在は目下不明だが、同時に送られた手紙は現存する。

【E】《マクベス》のスケッチを送ります。この悲劇は人間の作り出した最も偉大なもののひとつだ！…大それたことが出来ないなら、せめて普通ではないことをすることにしよう。スケッチは明快だ。約束事もなければ、難しいこともないし、短い。詩行も短くなるように頼むよ。短ければ短いほど、効果が上がるんだから。第1幕だけがちょっと長いんだけど、僕たちで曲を短くすればいい。詩行の中には無駄な言葉があってはいけないということを覚えてほしい。すべてが何かを語らなければならないんだ。魔女たちの合唱を例外として、高らかな言語を使う必要がある。魔女たちの合唱は、野卑だが風変わりな奇抜でなければならない。

導入部を全部完成したら、僕にそれを送るように頼みます。導入部は4つの小さな場面か

19 ミラノ発、ムツィオからバレッツィ宛書簡。Ibid.: 7より転載。

20 ミラノ発同日付、ムツィオからバレッツィ宛書簡 (Ibid.: 10) による。

21 ミラノ発1846年9月3日、10日、17日付、ムツィオからバレッツィ宛の書簡 (Ibid.: 8, 9) を参照のこと。

ら成っていて、わずかの行で大丈夫だ。この導入部が仕上がったら、君が使いたいだけの時間全てをかけさせてあげるから。というのも、全体の性格と色合いは、台本が出来上がったかのように僕にはわかっているからね。おお、お願いだからこの《マクベス》を粗略に扱わないでほしい。跪いてお願いするよ。少なくとも、僕と僕のために大切に扱ってほしい。今はとてもいいけれど、君が僕をイライラさせればすぐに悪くなるんだから… 短く、高貴に…

Eccoti lo schizzo del *Macbet*. Questa tragedia è una delle più grandi creazioni umane!... Se noi non possiamo fare una gran cosa cerchiamo di fare una cosa almeno fuori del comune. Lo schizzo è netto: senza convenzione, senza stento, e breve. Ti raccomando i versi che essi pure siano brevi: quanto più saranno brevi e tanto più troverai effetto. Il solo atto primo è un po' lunghetto ma starà a noi tenere i pezzi brevi. Nei versi ricordati bene che non vi deve essere parola inutile: tutto deve dire qualche cosa, e bisogna adoperare un linguaggio sublime ad eccezione dei cori delle streghe: quelli devono essere triviali, ma stravaganti ed originali.

Quando avrai fatta tutta l'introduzione ti prego di mandarmela, la quale è composta di piccole quattro scene e può stare in pochi versi. Una volta fatta questa introduzione io ti lascerò tutto il tempo che vorrai perchè il carattere generale e le tinte le conosco come se il libretto fosse fatto. Oh ti raccomando non trascurarmi questo *Macbet*, te ne prego inginocchiato, se non altro, curalo per me e per la mia salute che ora è ottima ma che diventa subito cattiva se mi fai inquietare... Brevità e sublimità...²²

すでに別稿で紹介したとおり²³、ヴェルディは台本スケッチを自分で散文で執筆してピアージェに送った。ピアージェの仕事は、その台本スケッチに基づいて、ヴェルディの作曲上の要望も反映させつつ、しかるべき文学的な質を備えた韻文の台本に仕上げることにある。当時ピアージェは大変な不幸に見舞われており²⁴、とても仕事に集中して取り組める状況ではなかったが²⁵、9月22日までには導入〔第2番〕²⁶に加えて、続くレチタティーヴォとカヴァティーナおよびカバレッタ〔第3番〕もヴェルディに送付している。もっとも、ピアージェの用意した韻文がすんなりそのままヴェルディによって採用されたわけではなかった。第2幕冒頭〔第

22 ミラノ発、*Ibid.*: 8-9より転載。なお「短さ」はヴェルディが《マクベス》の台本制作において「力強さ」と共に特に重視していた要素である。園田 2011: 118 を参照。

23 園田 2011 を参照。

24 上に引用した書簡【C】に言及がないのでおそらく8月末のことと思われるが、ピアージェの恋人は乗合馬車でヴェローナに向かう途中、事故に遭って片手を切断せざるを得なくなった。台本スケッチを送付する数日前に、ヴェルディはピアージェに見舞いの手紙を書き、併せて100フィオリニを送金している（Rosen and Porter, eds. 1984: 8, 9）。

25 ヴェルディによるミラノ発 1846年9月14日付ピアージェ宛の手紙を参照（*Ibid.*: 9）。

26 どの番号曲のことなのかかわかるように、以下同様の記述には〔〕内に番号を併記する。1865年のパリ初演に際して改訂された番号曲には、批判校訂版（本稿注2参照）の表記に倣い、小文字aを付けて表記する（例：第7a番）。なお、第1番は序曲である。本稿45頁【付表】にフィレンツェ初演版の各々の番号曲タイトル一覧を掲載した。

7a 番] はとりわけ苦労した箇所の一つである。ピアヴェはこの箇所についてヴェルディに第3稿まで提供したが、結局その第3稿も受け入れられず、アンドレア・マッフェイの校閲を経て、それに作曲家本人がさらに修正を加えたものが最終稿になった²⁷。

ヴェルディ自身の証言によれば、同様の試行錯誤は第3幕第1場 [第10a 番] と第4幕のマクベス夫人の夢遊の場 [第14 番] にもあったはずである²⁸。今日、ヴェルディが作曲時に使用したと推測されている自筆台本において²⁹、この2つの番号曲に訂正がほとんどないのは、第7a 番の場合とは異なって、それらの部分をヴェルディがマッフェイの校閲を経てから転記したためでないかと考えられている³⁰。なおこの自筆台本は、10月上旬に第1幕の台本がおおむね仕上がったのを受けて作曲に本腰を入れ始めた際に作成し始めたものと思われる³¹。ヴェルディは台本を第1幕から順に書き込んでゆき、第3幕第2場の途中から先を転記したのは12月10日より後であることが、冊子の形状から判明している³²。ヴェルディはピアヴェに年内に台本を仕上げるよう促したが³³、12月22日以降、翌年1月7日までのいずれかの時点で、ヴェルディはピアヴェと作業を完遂することに見切りをつけてマッフェイを頼ることとし、実際にマッフェイも依頼に応じて校閲を開始した³⁴。本稿41～42頁【資料4】において、ヴェルディがヴァレージにあらかじめ渡してあった第9a 番³⁵ (第2幕フィナーレ) について、その歌詞が一部変更になったことを告げているのは、このような経緯による。マッフェイの校

27 詳細は園田 2011: 112-117 を参照。

28 ティト・リコルディに宛てたヴェルディの書簡 (サンタガタ、1857年4月11日付) を参照。園田 2011: 106-107 に原文と翻訳がある。

29 批判校訂版 (本稿注2 参照) では I-Ms(l) と略記されている (序文 xxxiii および lxx 頁を参照)。以下に全文を見ることができる。Degrada, Francesco. 1984b. : "The 'Scala' *Macbeth* Libretto: A Genetic Edition." In Rosen and Porter, eds. 1984: 306-338.

30 以下の論文の159-160頁を参照。Degrada, Francesco. 1984a. : "Observations on the Genesis of Verdi's *Macbeth*." In Rosen and Porter, eds. 1984: 156-173. 批判校訂版 (本稿注2 参照) の序文 xiii および xlix 頁も参照のこと。

31 1846年10月初頭にヴェルディとピアヴェは共通の友人を訪ねる名目でコモに滞在していた (Rosen and Porter, eds. 1984: 11)。おそらくその折に第1幕について合意がなされたのだろう。10月22日には、ムツィオがバレッツィにヴェルディが徐々に作曲を進めている旨を報告している (ミラノ発、*Ibid.*: 12)。批判校訂版 (本稿注2) の序文 xiv および1頁を参照。

32 Degrada 1984b: 306-307.

33 ミラノ発 1846年12月10日付、ヴェルディのピアヴェ宛書簡の末尾を参照 (Rosen and Porter, eds. 1984: 24)。

34 Degrada 1984a: 160. 我々の知る限りにおいて、ヴェルディがピアヴェに宛てた手紙は、年内は12月26日で終わっており、次の書簡は年が明けた1月21日付である。12月26日の手紙とは、ピアヴェがミラノのヴェルディの許に送ってきた牡蠣に対する礼状で、マッフェイと一緒に有難く食した旨が記されている (Baker 1986-1987: 155)。それに先立ってヴェルディは12月22日にピアヴェに第4幕の書き直しを (冒頭合唱については「八音節詩行を4連で」という具体的な詩行の長さの指定も行いつつ) 命じていた (Rosen and Porter, eds. 1984: 26-27)。牡蠣の進呈が書き直し命令とどのような関係にあるのかは不明である。一方1月21日には、ヴェルディはピアヴェにマッフェイの校閲が終わったと通告している (園田 2011: 107-108)。1月7日とは本稿41～42頁【資料4】の書簡の日付である。

35 ヴァレージは1846年12月19日までに、第9a 番をヴェルディから受け取り、ミラノ、ピアチェンツァ、バルマ、ポローニャ、フィレンツェと、行く先々にその楽譜を持ち歩き、自分が翌年の四旬節に初演する新作オペラの素晴らしさを皆に吹聴して回っていた。ミラノ発同日付ムツィオによるバレッツィ宛の書簡 (Rosen and Porter, eds. 1984: 26) による。

聞は1月21日には一段落していたと思われ³⁶、その後まもなく台本は一応の完成を見た³⁷。

一方、肝心の作曲は上述のとおり10月頃から少しずつ本格化した。11月9日にはヴェルディはピアージェに手紙をしたため、第1幕の作曲が済んで時間を無駄にしたくないので、ただちに第2幕の台本をヴェルディに送り、第3幕を研究するように指示している³⁸。もっとも第1幕と第2幕について、いわゆる「概略スコア *partitura scheletro*」³⁹が数曲を除いて完成し、リコルディの写譜業者へと送られたのは、12月14日から19日の間のことである⁴⁰。「概略スコア」の完成は、主要な作曲行為が終ったことを意味し、そこから歌手たちに配布するパート譜が作成された⁴¹。ヴァレージは12月19日までに上述のとおり第2幕から第9a番の譜面を受け取った⁴²。翌年1月2日には、11月に急遽引退したレーヴェの代わりにマクベス夫人役を初演することになっていたマリアンナ・バルビエーリ＝ニーニ(1818～1887)に対して⁴³、ヴェルディは第1幕から第3番と第6番、第2幕から第9a番の楽譜を送っている(本稿39～41頁【資料3】)。続く1月7日には、ヴァレージに第1幕の第2番と第5a番、および第6番を送った。その際に同封の書面の中で(本稿41～42頁【資料4】)第9a番の歌詞変更を告げたことは、

36 本稿注34を参照。

37 ミラノ発1847年1月21日付、ヴェルディのラナーリ宛書簡に、今週中に完成したリブレットが届くようにするとの記述がある(Rosen and Porter, eds. 1984: 33)。もっとも、その後も初演までの間、マッフェイとヴェルディによる台本の細かな修正作業が続いた。詳細はDegrada 1984bを参照。

38 Baker 1986-1987: 153。それに先立って、同年10月25日にヴェルディは第2幕冒頭のピアージェによる韻文化に対して異議を唱え(ミラノ発ヴェルディのピアージェ宛書簡 [Rosen and Porter, eds. 1984: 12])、その4日後の10月29日には、第2幕に決着がついていないにもかかわらず、ピアージェが第3幕についてヴェルディに問い合わせてきていることに激怒していた(ミラノ発ヴェルディのピアージェ宛書簡 [Ibid.: 13])。なお第2幕冒頭は、上述のとおりその後もマッフェイが介入するまで未解決のまま残された。

39 「概略スコア」とは、声楽声部と低音声部に、必要不可欠な他の楽器の旋律を加えた「骨組みだけのスコア」のことである。最終的な自筆総譜の作成は、各々の歌手用の楽譜が作成されて、写譜業者から「概略スコア」がヴェルディに返却された後に行われた。歌手たちに練習の時間を出来るだけ長く与えるためには「概略スコア」の段階で歌手用の楽譜を作成してしまうことが望ましく、また写譜業者からすれば完全な総譜からパート譜のために声部を抜き書きするよりも概略のみの状態で作業を行った方が負担が軽く感じられるのだろう。ヴェルディが11月9日の段階で「作曲が済んだ」と称しているのは、「概略スコア」の前段階のスケッチが出来たことを指していると思われる。批判校訂版(本稿注2参照)の序文xivおよび1頁を参照。なお、「概略スコア」が視覚的にどのようなものであるのかは、以下の438頁に掲載されている図版(《ドン・カルロ》の「概略スコア」)を参照のこと。Parker, Roger. 2001. “Verdi, Giuseppe.” In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 2nd ed.*, vol. 26, 434-470. London: Macmillan.

40 ミラノ発1846年12月14日付、ムツィオのバレツィ宛書簡(Rosen and Porter, eds. 1984: 25)によれば、12月14日に「一幕分」が写譜業者に持ち込まれるところで、ミラノ発同月19日付、ムツィオのバレツィ宛書簡(Ibid.: 26)では第1幕と第2幕がすでに写譜業者に持ち込まれている、とある。

41 以下の論文の210-211頁を参照。Lawton, David. 1984. “Observations on the Autograph of *Macbeth I.*” In Rosen and Porter, eds. 1984: 210-226。歌手用のパート譜は、声楽声部と低音声部の2段からなっている。本稿32頁も参照。

42 本稿注35を参照。1846年の11月になってからと思われるが、ヴェルディは自身のたつての願いで獲得したヴァレージに台本のスケッチを見せて、演奏に不可欠な事柄を説明し、さらに第1幕と第2幕の中で彼が歌う箇所を先に手渡すと約束していた。ミラノ発1846年11月15日付、ヴァレージのラナーリ宛書簡(Rosen and Porter, eds. 1984: 15)を参照。なおそのパート譜は、写譜業者ではなくヴェルディ自身が作成したものであったかもしれない。本稿32頁も参照。

43 レーヴェが出演不能となって代役がバルビエーリ＝ニーニに決定したのは11月2日のことである。ミラノ発1846年11月2日付、ムツィオのバレツィ宛書簡(Rosen and Porter, eds. 1984: 14)を参照。バルビエーリ＝ニーニについては、本稿注16を参照。

すでに指摘したとおりである。

その後、第3幕の「概略スコア」は1月19日には完成したと思われ⁴⁴、それを受けて1月23日から30日頃に、ヴェルディはヴァレージに第3幕の第11a番を送った（本稿42～43頁【資料5】）。第4幕は1月31日までにはおそらく完成し⁴⁵、同日バルビエーリ＝ニーニに第4幕の第14番と、第1幕の第5a番、そして再び第2幕の第9a番が送られた（本稿43～44頁【資料6】）。2月4日には、ヴァレージに第4幕の最後の番号曲、第15a番が発送された（本稿45頁【資料7】）。この第15a番のパート譜は幸いにも現存しており、写譜業者が作成したのではなく、ヴェルディの手書きであったことが明らかになっている⁴⁶。

この5通の書簡には、当該の番号曲について、大切な言葉が何であるのか、またどのように歌うべきか、など細かな演奏上の指示が見られ、極めて興味深いものである。音域に合わなかったり不都合な部分があれば書き換えるので申し出るようにと何度も促し、場合によっては2通りの選択肢を提示して選ばせるなど、歌手に寄り添う態度が際立っている（本稿39～45頁、【資料3】～【資料7】の下線部分を参照〔強調は筆者による〕）。ヴェルディが何気なく書いている「このオペラを君と作るなら *montando l'opera con te*」（本稿39頁【資料2】の点線下線部分を参照〔点線下線と傍点による強調は筆者による〕）という一文は、実に象徴的と言えよう。レーヴェの代役としてラナーリが推挙したバルビエーリ＝ニーニについては、彼女の能力がどの程度であるのか確信が持てなかったと見え、台本作りの段階で手間取ってもいた第2幕冒頭の第7a番は、ついにフィレンツェで直接彼女の声を聞いて確認するまで未完のままにしておくことにした（本稿43～44頁【資料6】の冒頭を参照）。

ひとたび歌手たちにパート譜が渡れば、自筆総譜⁴⁷を完成させることがヴェルディの次の仕事となる。《マクベス》について、各々の番号曲の自筆総譜がいつ仕上がったのかは、もっぱらリコルディの「台帳 *libroni*」から推測できるのみである⁴⁸。19世紀において、オペラはピアノ・ヴォーカル譜で出版されるものであり、《マクベス》についても総譜は印刷されなかった⁴⁹。ピアノ・ヴォーカル譜の原稿を準備するのは作曲家本人ではなく、《マクベス》の場合、それはムツィオの担当だった⁵⁰。ムツィオは不確定なテキストからピアノ・ヴォーカル譜を作

44 ミラノ発 1847年1月18日付、ヴァレツィ宛のムツィオの書簡（Rosen and Porter, eds. 1984: 32）による。

45 ミラノ発 1847年1月28日付、ヴァレツィ宛のムツィオの書簡（*Ibid.*: 37）による。

46 図版は批判校訂版（本稿注2参照）の Plate 3 を参照。楽譜テキストは Appendix 1 に掲載されている。ヴェルディのコメントが書き込まれており、興味深い。第15a番だけでなく、ヴェルディがヴァレージとバルビエーリ＝ニーニに送ったパート譜は、全て彼の手書きであったかもしれない。これはヴェルディにとっては異例なことだった。批判校訂版の序文 xvi, xxxii および lii, lxxviii 頁を参照。

47 批判校訂版（本稿注2参照）では A/47 と略記されている（序文 xxxi および lxxviii 頁を参照）。

48 同前の序文 xiv および 1-li 頁の他、以下を参照。Degrada 1984a: 171-173; Lawton 1984: 210-215.

49 批判校訂版（本稿注2参照）の序文 xxxii および lxix 頁を参照。

50 ムツィオはヴェルディと同じ机に座ってピアノ・ヴォーカル譜の作成作業を行っていた。ムツィオはバレッツィ宛の書簡（ミラノ、1846年12月14日付、Rosen and Porter, eds. 1984: 25）の中で、「私は彼の家の同じ机で書き、いつもこうして彼の助言を受けています *Io scrivo in casa sua sullo stesso tavolo, ed ho sempre così i suoi consigli*」と記している。

れば二度手間になるだけなので、完成された自筆総譜を参照して作業を進めたと考えられる。従って、リコルディがムツィオから原稿を受領した日付が自筆総譜完成の事実上の下限であり、その日付が記載されているのが「台帳」なのである⁵¹。

「台帳」によれば、ムツィオは全部で16の番号曲のうち12曲の原稿を1847年2月5日から2月15日の間にリコルディに渡している⁵²。ヴェルディがミラノからフィレンツェに向けて出発したのはまさしく2月15日のことであるから⁵³、この12曲に関しては出発前に自筆総譜が仕上がっていたと考えられる⁵⁴。残りの4曲のうちの1つは、上述のとおりバルビエーリ＝ニーニの声を聞いてから完成させるつもりだった第7a番であり、その他は第1番（序曲）と、マクベス夫妻の短い会話に続いてダンカン王到着がパントマイムで表現される第4番、そして第8½番である。この第8½番は、フィレンツェ到着後にバンクォー役のニコラ・ベネデッティの声を聞いて、作曲を思い立った⁵⁵。実際、自筆台本には該当箇所は存在しない一方で⁵⁶、初演時出版台本には第2幕第4場として出現する⁵⁷。その奇妙な番号付けは、第8番と第9番の間に予定外の出来事として挿入されたことを物語っている。これら4つの番号曲についてリコルディがピアノ・ヴォーカル譜の原稿をムツィオから受け取ったのは、初演の前日と翌日のことだった⁵⁸。

(3) 上演についてのヴェルディの指示

1846年10月15日、第1幕の台本がおおむね仕上がりに、作曲にも本格的に取り組み始める一方で、ヴェルディはラナーリに台本スケッチと一緒に以下のような手紙を書き送っている。

【F】君に《マクベス》のスケッチを送る。これでどういふものなのかがわかるだろう。見

51 「台帳」については Rosen, David. 1984. : “The *Libroni*, and Additional Notes on Ricordi Publications of *Macbeth*.” In Rosen and Porter, eds. 1984: 302-305 も参照のこと。

52 本稿注 48 参照。

53 ミラノ発 1847 年 2 月 14 日付、ヴェルディのピアール宛書簡に「明日出発するよ！ Parto domani!」との記述がある。なお、この書簡はアッピアーティが著書 (Abbiati, Franco. 1959. : *Giuseppe Verdi*, in 4 voll. Milano: Ricordi) の中で引用したときに (vol. 1, p. 680) 重大な誤記をした。正しいテキストは、アッピアーティを底本とする Rosen and Porter, eds. 1984: 41 ではなく、Baker 1986-1987: 138、あるいは批判校訂版（本稿注 2 参照）の序文 xlix 頁を参照のこと。

54 ヴェルディ自身、ミラノで落ち着いてオペラ全体を仕上げた後からフィレンツェに発ちたいとラナーリ宛の手紙（ミラノ、1847 年 1 月 21 日付、Rosen and Porter, eds. 1984: 34）の中で述べている。下に引用する（本稿 36～37 頁）【I】の書簡にも同様の記述がみられる。

55 批判校訂版の別冊校訂報告書 127 頁（本稿注 2 参照）。

56 Degrada 1984b: 323.

57 Rosen and Porter, eds. 1984: 474. デグラダによれば、おそらく詩行はマッフェイのものだろう (Degrada 1984a: 157, 172)。

58 本稿注 48 を参照。

てのとおり、素晴らしい合唱が必要なんだ。とりわけ女声合唱は非常に良くなければ。極めて重要な、魔女の2つの合唱曲があるからね。舞台装置にも注意してほしい。つまり、このオペラで入念に配慮すべきことは、「合唱と舞台装置」なんだ。

他のことは、僕の理解するところでは、君は優秀だからきっと素晴らしくやってくれるだろうし、経費のことなんかきつと気にしないよねえ。第3幕の終わりには、小さな可愛らしい舞曲があるから、踊り子たちも必要だということにも注意してほしい。経費のことは（繰り返し言うけれども）、君が気にしないことを僕は期待しているよ。その埋め合わせに君は僕から毎日何度も祝福されることになる。僕の祝福は教皇の祝福にも匹敵するんだから。

冗談はさておき、本当に君にお願いしたいのは、全てがうまくいくように、そして僕が他のことのために心配しなくても済むようにしてほしいということだ。僕が君のために舞台スケッチや衣装のためのデザインを用意させる方がいいならそうするけれど、ゆっくりやるよ。今は先を書き進めなければならぬし、時間がないんだ。

Eccoti lo schizzo del *Macbet* e capirai di che si tratta. Tu vedi che mi bisogna un eccellente coro: specialmente il coro delle donne sia buonissimo perchè vi saranno due cori di Streghe della massima importanza. Bada anche al machinismo. Insomma le cose da curare molto in quest'opera sono: *Coro e Machinismo*.

Tutto il resto sono persuaso che lo monterai con quella splendidezza che tanto ti distingue e che non baderai ad economia. Osserva anche che mi bisognano anche le ballerine per fare un piccolo ballabile grazioso sul finire del terzo atto. Non badare (te lo ripeto) a spese che ne avrai, io spero, un compenso, e poi sarai benedetto da me mille volte al giorno, e bada bene che le mie benedizioni valgono quasi quasi come quelle d'un papa.

A monte gli scherzi, ma veramente ti raccomando di fare in modo che tutto vadi bene e che io non abbia a tremare per gli altri. Se poi vorrai che io ti faccia fare [gli] schizzi delle scene ed i figurini per i vestiarj, li farò fare ma con comodo perchè ora bisogna che vadi avanti a scrivere e non ho tempo da perdere⁵⁹.

もっとも、ラナーリの側からすれば、これだけの情報ではかえって不安を覚えたようで、ヴェルディにもっと具体的に指示するよう求めた。19世紀中頃のイタリアでは、新作オペラを初演する際に、舞台上で必要となるものを興行主に伝えるのは台本作家の役目だった⁶⁰。10月25日にヴェルディはピアージェに以下のように指図している。

【G】《マクベス》の上演のため、すぐにラナーリと連絡を取ってくれ。すぐに手紙を書いて、

59 ミラノ発、Rosen and Porter, eds. 1984: 11-12 より転載。

60 次に引用する書簡【G】に付された脚注1を参照 (*Ibid.*: 12)。

発注すべき品、小道具、衣装デザイン、舞台装置、衣装、エキストラ等を説明するんだ…
僕が発狂しないように、一つも忘れずに、全てのことを愛情をこめてするんだよ。ラナーリ
は必要なことは全部やってくれるんだから。よく考えて、正しい注文をするんだ。必要なもの
を過不足なく。……（後略）……

Mettiti subito in relazione con Lanari per la messa in scena del *Macbet*. Scrivi subito una lettera e
descrivi le ordinazioni, attrezzi, figurini, scenari, vestiario, comparseria ecc. ecc... Non dimenticare
nulla e fà tutto con amore se non vuoi che vadi in furore. Lanari è disposto a far tutto quello che
abbisogna. Pensaci bene, e fà le ordinazioni giuste: niente di più nè di meno di quanto abbisogna.⁶¹

しかし現実には台本は完成には程遠い状態であったし⁶²、ピアージェは作成中の台本をヴェ
ルディの同意を得ずにラナーリに送ることも出来ないため⁶³、12月下旬までさしたる事態の
進展のないまま時が過ぎたようである⁶⁴。そのうちにピアージェはヴェルディの期待に応えら
れずに台本作家としての責務から事実上解放されてしまい⁶⁵、上演についての指示はヴェル
ディからラナーリにじかに伝えられるようになった。12月22日に彼は次のように書いている。

【H】…僕は元気だ。だがこの間の手紙でも君に言ったように、ちょっと疲れている。バル
ビエーリには少々我慢してほしい。彼女にこのジャンルが気に入ってくれば、彼女は
大変立派に扱われているのだから⁶⁶。

追伸:バンクォーの幻影は舞台下から出てこなければいけないんだよ。第1幕でバンクォー
の役を演じた人物でなければならぬし⁶⁷、灰色だが目の粗い、薄いヴェールを被って、よ

61 *Ibid.* 書簡はミラノ発。

62 台本の完成は翌年の1月下旬のことだった。本稿31頁を参照。

63 1846年11月17日付、ピアージェのラナーリ宛書簡（Rosen and Porter, eds. 1984: 17）を参照。

64 ラナーリは1846年11月23日にもピアージェに書面をしたため、このままでは舞台についての指示が圧
倒的に不足していて準備できない旨を伝えている（*Ibid.*: 17-18）。

65 本稿注18にも記したとおり、ピアージェは《マクベス》と同時期に初演される別の新作オペラの台本を
請け負っていて、ヴェルディはそのことを知っていた。

66 1846年12月にヴェルディは過労のため体調を崩していた。ミラノ発、1846年12月14日付の手紙で、ムツィ
オがバレツィに対して、今は治療して回復したが、数日前にはヴェルディがどのような病状だったのかを
伝えている（Rosen and Porter, eds. 1984: 25）。バルビエーリに我慢を、と述べているのは、上述のとおり（本
稿31頁）ヴァレージにはすでに第9a番のパート譜を送ったのに、彼女にはまだ何も送っていない、という
ことだろうか。

67 ヴェルディはバンクォー役の歌手が、幻影出現という歌わない場面に出演するのを拒むのではないかと
恐れていたようである。実際、ミラノ発1847年1月21日付、ヴェルディのラナーリ宛書簡では、ラナー
リから連絡を受けて、「むしろ私がかかりしたのは、バンクォー役の人物が幻影をやりたくないと言っ
ていることだ。どうしてだい？ 歌手たちは歌と演技のために契約しているはずだろう。それにこんな因
習はもう捨て去るべき時だ。バンクォーは幻影になってもまったく同じ姿をしなければならないんだ
から、別の人物が幻影をするなんて奇怪なことだ。Anzi mi spiace che chi farà la parte di Banco non voglia far
l'ombra! E perchè?... I cantanti devono essere scritturati per cantare ed agire: d'altronde queste convenienze è
tempo di abbandonarle. Sarebbe una cosa mostruosa che un'altro facesse l'ombra poichè Banco deve conservare
precisamente la sua figura anchè quando è ombra。」と不満を述べている（Rosen and Porter, eds. 1984: 33-34）。

うやく姿が見えるようになっていなければいけない。バンクオーの髪は乱れ、首には目に見える傷がいくつかあるんだ。

こういう発想は全て、この悲劇が200年以上前から上演され続けているロンドンから得たものだ⁶⁸。

..... Stò bene di salute: ma come ti dissi nell'ultima mia sono un poco stanco. La *Barbieri* abbia un po' pazienza che se il genere le piace, è trattata assai bene

P. S. Guarda che l'ombra di Banco deve sortire sotterra: dovrà essere l'attore istesso che rappresentava Banco nell'Atto 1°, dovrà avere un velo cenerino ma assai rado e fino che appena appena si veda, e Banco dovrà avere i capelli rabuffati e diverse ferite nel collo visibili.

Tu[tte] queste nozioni io le ho da Londra ove si rappresenta continuamente questa Tragedia da 200 anni e più.⁶⁹

翌年1月になると(21日)、ヴェルディはミラノのスカラ座の元舞台装置担当者、アレッシェンドロ・サンクイリコ(1777～1849)と話していて、第3幕の幻影の出現のところで幻灯機を使ったファンタスマゴリーにしてみてもどうかと提案を受けたこと、衣装デザインについてはロンドンから取り寄せることも行い、入念に準備していること、著名な文学者に時代と衣装について照会したこと、それらがミラノの画家フランチェスコ・アイエツ(1791～1882)の助言を受けることになっていることなどをラナーリに報告している⁷⁰。その数日後には(1月24日)、さらに次のようにしたためている。

【I】[…マクダフは]大役[ではないけれど]、それでも重要な役どころだ。それに、繰り返しになるけれど、(例えば)グアスコ⁷¹のように歌ったら大成功を収めるようなアリアだつてあるんだから⁷²。

衣装には絹や別珍は絶対だめだということは、言わなくてもわかっているね。等々すぐにロマーニ⁷³に手紙を書くけれども、よろしく願いすると言ってくれ。僕自身も

68 ミラノ発 1846年11月15日付、ヴァレージによるラナーリ宛の書簡 (*Ibid.*: 15) によれば、ヴァレージはヴェルディの許を訪れ、ヴェルディの依頼によって、あるいはヴェルディが自分に寄せる信頼を意気に感じて自発的に、マクベス役を務めるのに必要な衣装や歴史の知識を得るため、ロンドンとエジンバラに書面で照会するよう手配した。その回答を踏まえての記述かもしれない。

69 ミラノ発、*Ibid.*: 27より転載。

70 ミラノ発、ヴェルディによるラナーリ宛の書簡 (*Ibid.*: 33-34)。

71 イタリアのテノール歌手、カルロ・グアスコ(1813～1876)のこと。彼については *Ibid.*: 36で書簡【I】に付された脚注2の他、*Dizionario Biografico degli Italiani*, s.v. “Guasco, Carlo,” accessed September 21, 2012 ([http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-guasco_res-5d2cdef2-87ee-11dc-8e9d-0016357eee51_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-guasco_res-5d2cdef2-87ee-11dc-8e9d-0016357eee51_(Dizionario-Biografico)/))を参照のこと。

72 本稿注70の、1月21日付の書簡によれば、マクダフ役のテノール歌手はその時点でまだ決まっておらず、おそらく1月24日にも決定していなかったと思われる。

73 フィレンツェのペルゴラ劇場のオペラ指揮者、ピエトロ・ロマーニ(1791～1877)のこと。彼については Rosen and Porter, eds. 1984: 463を参照。

書くけれど、感謝していると。

追伸：いつフィレンツェ入りするかはっきりとは言わないよ、というのも全部をきちんと終えたいからね。でも、間に合って全部終わるだろうし、僕はヴァレージとバルビエーリが到着するより前にフィレンツェに行くからね。——いつも言うのを忘れてしまうのだが、最初の四半金を受け取りました。——

再び全てのことを君にお願いする。全てのことを素早くするように努力して、僕の労苦を節約するためにも全ての準備ができてるようにしておくれ。君も知ってのとおり、僕は余計な元気は持ち合わせていないんだ。

[..... Macduff non è una] gran parte, ma è sempre un carattere importante, d'altronde ti ripeto che ha l'Aria la quale (per esempio) se fosse cantata da Guasco farebbe furore. -

È inutile che ti dica che nel vestiario non vi deve essere mai nè seta nè veluto etc...

Scriverò presto a Romani, intanto pregalo pure di occuparsene che gliene sarò gratissimo come, ti ripeto, le scriverò io stesso.

P. S. Non ti dico precisamente quando sarò a Firenze perchè desidero terminare bene tutto, ma stà sicuro che tutto sarà terminato a tempo ed ch'io sarò la prima che arrivino Varesi e la Barbieri -
- Mi sono sempre scordato di dirti che ho ricevuto l'intero primo quartale -

Ti raccomando di nuovo tutto. Cerca di far fare presto tutto, e fà in modo che tutto sia pronto anche per risparmiare a me della fatica, perchè tu sai che non ho salute da gettare.⁷⁴

同時期には、ヴェルディは先に見たとおりヴァレージに手紙を添えてパート譜を送っている。続いて1月31日にはバルビエーリに、2月4日には再びヴァレージにそれぞれ同じように手紙と楽譜を送付した。これらの書簡が、1月2日と1月7日の2通と共に、マクベスとマクベス夫人役の歌手に対する歌唱及び演技指導の役割も果たしていることは、すでに確認したとおりである（本稿39～45頁、【資料3】～【資料7】）。そうして、自筆総譜をほぼ完成させた上で、2月15日にヴェルディはフィレンツェへと出発した。

(4) まとめ

ヴェルディは、1846年8月から《マクベス》をオペラ化するための構想を具体的に練り始めた。彼はマクベスとマクベス夫人役の歌手の選定にも深くかかわっていた。9月4日には台本スケッチをピアールヴェに送った。台本制作は困難な作業となり、望んでいたよりも1か月ほど後にずれ込んで、翌年1月下旬にひとまず完成した。作曲については、まずは「概略スコア」

74 ミラノ発、*Ibid.*: 35-36より転載。

の完成を目指して10月から作業が本格化した。「概略スコア」は第1幕と第2幕が12月中旬、第3幕が翌年1月中旬、第4幕が1月末に完成した。そこから順次、歌手へのパート譜が作成され、マクベスとマクベス夫人役の歌手については、作曲意図を詳細に説明する手紙を添えて、ヴェルディの手許から譜面が発送された。その後、ヴェルディはフィレンツェ出発までに自筆総譜の完成を急ぎ、第7a番を除くほとんどの番号曲の準備を整えた上で、歌手たちに先立って現地入りした。

《マクベス》の批判校訂版を編集したロートンは、その序文の中で、ヴェルディがパート譜に添えてヴァレージとバルビエーリ＝ニーニに送った5通の手紙は全て読まれるべきである、と述べている⁷⁵(傍点強調は筆者による)。まさしくそのとおりである。本稿39～45頁【資料3】～【資料7】に掲載した書簡は、各番号曲のより良い理解のために不可欠な文書であると同時に、契約した歌手の能力を最大限引き出すためにヴェルディがいかに腐心していたのかを我々に教えてくれる。そこには、芸術家然として自分の作品を押し付けるのではなく、あくまでも演奏現場を見据えながら、自分の理想に一步一步近づこうとする彼の姿が垣間見える。

またこの5通の書簡を一読すれば、その中に「効果を上げる fare l'effetto」あるいは「有利な状況を作り出す [=見せ場を作る] trarre (cavare) partito」という表現が執拗に繰り返されていることに、読者は否が応でも気付くはずである(本稿39～45頁【資料3】～【資料7】の二重下線部分を参照 [強調は筆者による])。同様の表現は書簡【B】【E】【I】にも認められる(二重下線部分を参照 [強調は筆者による])。ヴェルディの手紙は、当時のイタリアの歌劇場において、作品とその演奏に一体何が期待されていたのかを端的に示す貴重な証言にもなっているのである。

本研究は科研費(23520187)の助成を受けたものである。

(本学講師＝音楽学担当)

75 批判校訂版(本稿注2参照)の序文 xvi および lii 頁。

【資料1】ヴェルディによるヴァレージ宛の書簡（[ミラノ、] 1846年8月25日）

Carissimo,

Vuoi dunque venire a Firenze in Quaresima?... Se lo vuoi io scriverò per te il *Macbet!*...

Poche parole, e risposta prontissima: dimmi quando sarai a Firenze, quando andrai in scena: ricordati che non devi cantare (per obbligo) che nella mia opera espressamente scritta. In poche parole scrivimi tutte le condizioni e le tue pretese pecuniarie; e ti prego stringerle più che puoi perchè tu sai che Lanari ha Ferri^① e certamente non vuol fare grandi sacrifici. Rispondimi a posta corrente ne dimenticarti nulla.

Addio, addio, di fretta.

P.S. – Rispondi subito, subito, e tieni la cosa segreta.

[P.P.S] Tieni la cosa molto segreta, poichè capirai che non è non [sic] facile combinarsi. Scrivimi sinceramente le tue intenzioni e lascia fare a me, ma ti raccomando abbia riguardo.

親愛なる君、

では君は四旬節にフィレンツェに来たいかい?... もしもそうしたいなら、君のために《マクベス》を書こう!...

短い文でいいから、すぐに返事がほしい。いつフィレンツェに来て、いつ舞台上に上がれるのかを言ってほしい。僕が特別に書くオペラ以外で君は（契約として）歌う必要はないということは、心に留めておいてほしい。短い文で、全ての条件と要求額を僕に書いて送ってくれ。できるだけ低い額にしてくれるように頼むよ。君も知つてのとおり、ラナーリはフェッリ^①を押さえていて、出費がかさむのを絶対に嫌がるからね。折り返し返事を下さい。何も忘れないようにして。

取り急ぎ、失礼、失礼。

追伸：すぐに返事を、そして秘密にしておいてほしい。

[追伸の追伸:] ごく内密にしておくんだ、簡単なことじゃないんだから。率直な意見を言ってほしい。あとは僕がするから。でも慎重にね。頼みます。

^① イタリアのバリトン歌手、ガエタノ・フェッリ（1818～1881）のこと。フェッリについては本稿注15を参照。

【資料2】ヴェルディによるヴァレージ宛の書簡（[ミラノ、] 1846年9月2日）

Ho ricevuto la carissima tua. Se la cosa è combinabile in quanto al prezzo cercherò di farti dare una paga conveniente; forse vi saranno difficoltà sulle tre recite, e mi pare sarebbe necessario proprio farne quattro etc... Se si potranno sormontare le altre difficoltà (che ti dirò a voce) spero che pel resto si combineremo... Quando vieni a Milano appena arrivato fammi sapere dove ti devo trovare perchè allora avrò forse ricevuta la risposta decisiva di Lanari...

P.S. Ti raccomando sempre la segretezza e dimmi anche se ci sarebbe mezzo di fermarsi a Firenze oltre il 18 marzo. Perchè è vero che Egli ha altri bassi^② ma ~~montando l'opera con te~~ bisogna seguirlo con te...

君の貴重なる手紙を受け取りました。もしも出演料に関して交渉可能ならば、君に都合のいい取り分を出させるように努力しよう。多分、上演が3回というところに問題があるようだね。僕は4回は上演する必要があるのだろうかと思っているのだが... 他の問題を乗り越えられそうなら（それは君に直接言うことにしよう）、残りもうまくいけば、と願っているよ... 君がミラノに来るときには、着いたらすぐ、君に会うにはどこに行かなければならないのか教えてほしい。その頃には多分ラナーリの最終的な返答を受け取っているだろうから...

追伸：相変わらず内密に願います。3月18日を過ぎてフィレンツェに留まる手段があるかどうかも教えてほしい。確かに、彼[ラナーリ]には他にも複数のバス歌手^②がいるが、このオペラを君と作るなら、君と続けなければ...

^② ここではバリトンも含めてバスと称している。Rosen and Porter, eds. 1984: 7において本書簡に付された脚注1を参照。

【資料3】ヴェルディによるバルビエーリ=ニーニ宛の書簡（ミラノ、1847年1月2日）

Lanari le avrà, credo, scritto ch'Ella canterà nella mia nuova opera per Firenze. Io me ne chiamo veramente fortunato e le mando alcuni pezzi, per quali mi permetterà di fare alcune osservazioni.

Prima di tutto il carattere della parte è risoluto, fiero drammatico estremamente. Il soggetto è preso da una delle

貴女がフィレンツェで私の新作オペラを歌うことを、ラナーリはすでに貴女に伝えたことと存じます。私は自分が本当に幸運であったと思います。貴女にいくつか曲を送りますが、いささか所見を申し述べることにします。

まず最初に、この役の性格は決然としていて残酷で、極めて劇的です。題材は、劇場が誇る偉大な悲劇の一つからとられたもので、

più grandi tragedie che vanti il teatro ed io ho cercato di farne estrarre tutte le posizioni con fedeltà, di farlo verseggiare bene e di farne un tessuto nuovo e di fare della musica attaccata, il più che poteva, alla parola ed alla posizione; ed io desidero che questa mia idea la comprendano bene gli artisti, in somma desidero che gli artisti servano meglio il poeta che il maestro.

Il primo suo pezzo è la cavatina. Sorte leggendo una lettera, poi un recitativo largo... Viene un adagio d'un genere grandioso e cantabile, ma d'un cantabile non sdolcinato: la prego di riflettere bene alla frase nelle parole:

*Che tardi? accetta il dono
Ascendivi a regnar*

di fare che la voce si rinforzi non tutta in una volta, ma a poco a poco e di marcare con significato tutte le volte la parola: *che tardi*, nel tempo che viene prima della cabaletta badi bene alle parole... *qui... qui... la notte?* Queste parole hanno un altissimo significato di molta importanza da levare insomma un applauso. La prima parte della cabaletta va detta grandiosa, con fierezza, ma in mezzo a questa fierezza vi deve essere della gioia. Nella seconda parte, forse sarà bassa la frase nelle parole: *tu notte ne avvolgi*, ecc., ma è mia intenzione di farla appunto cupa e misteriosa (nel caso questa frase è subito cambiata) per avere poi tutto lo slancio sul finire... *Qual petto percota*, ecc. ecc.

Il finaletto^③ del primo atto, badi bene che è quasi tutto a voci sole, quindi ci vuole molta sicurezza, specialmente nelle due parti principali.

Troverà unito a questo il finale del secondo atto in cui Ella ha un brindisi. È inutile che le dica che questo va detto leggero, brillante, con tutte le appoggiature, gruppetti e mordenti, ecc. Io non ricordo bene se Ella fa facilmente il trillo: io l'ho messo, ma nel caso è subito levato. Il tempo di questo brindisi è ampio, ma non troppo. Nel seguito viene una visione di *Macbet* in cui Ella ha dei passi magnifici per *controcena*. L'atto si chiude con un pezzo concertato in cui Ella parla quasi sempre sotto voce a *Macbet*.

Presto le manderò un duetto. Un'altra aria composta però d'un recitativo e di una sola cabaletta brillante^④. Indi la gran scena in cui Ella è *sonnambula* e svela nel sogno tutti i delitti commessi. È una gran scena nel dramma: se la musica riesce appena appena buona, l'effetto vi sarà.

Nei pezzi che le mando ora badi semplicemente alla tessitura (non alla musica, la quale difficilmente si potrà capire dalla sua particella) mi sappia dire qualche cosa e se vi fosse qualche passo incomodo me lo accenni prima d'istromentare.

Io ho cercato di farne estrarre tutte le posizioni con fedeltà, di farlo verseggiare bene e di farne un tessuto nuovo e di fare della musica attaccata, il più che poteva, alla parola ed alla posizione; ed io desidero che questa mia idea la comprendano bene gli artisti, in somma desidero che gli artisti servano meglio il poeta che il maestro.

Il primo suo pezzo è la cavatina. Sorte leggendo una lettera, poi un recitativo largo... Viene un adagio d'un genere grandioso e cantabile, ma d'un cantabile non sdolcinato: la prego di riflettere bene alla frase nelle parole:

*なにをぐずぐずしているの? 贈り物を受け取って
統治するためにそこに昇りなさい*

声を一時に大きくするのではなく、少しずつ大きくし、歌詞「なにをぐずぐずしているの? Che tardi?」を毎回、意味に合わせて立てるようにしてください。カバレッタの前に来る部分では、歌詞「ここに? ここに? ここに今晚? qui?... qui?... qui la notte?」に注意すること。極めて深い意味を持ち、つまりは拍手を招くような、非常に重要な言葉なのです。カバレッタの前半部は残酷さを帯びて壮大に歌われるべきで、この残酷さの中には喜びもなければなりません。後半部では、「夜よ、私たちを包んでおくれ Tu, notte, ne avvolgi」のところのフレーズはおそらく低いでしょう。しかしまさしく暗く神秘的にするのが私の意図で（必要ならこのフレーズはすぐに変更しますが）、最後のところ、「誰の胸を突き刺すのか? Qual petto percota」で大きく跳躍するためにそうなっているのです。

第1幕の縮小フィナーレ^③ [第6番] では、ほとんど声楽のみになるので、とりわけ主要な2役については確実に歌う必要があります。

この曲の他に、貴女が乾杯をする第2幕のフィナーレ [第9a番] も同封しました。これが軽々と、輝かしく、あらゆる前打音、回音、モルデント等を伴って歌われるべきだということはおわかりですね。貴女がトリルを簡単にできるのかどうか、私はよく覚えておりません。付けてはおきましたが、必要ならすぐに取り除きます。この乾杯の部分は広がりがあるのですが、ありすぎていけません。その後にはマクベスの幻覚が続きますが、そこでは貴女には素晴らしい脇役セリフがあります。この幕はコンチェルトで終わりますが、そこで貴女はほぼ常に小声でマクベスに話しかけるのです。

間もなく2重唱を貴女にお送りします [第5a番]。もう一つ別のアリアは、レチタティーヴォと輝かしいカバレッタ1曲^④から成っています [第7a番]。それから、貴女が夢遊病になり、犯した罪をすべて夢の中で告白する大きな場面もあります [第14番]。これは、このドラマの中で重要な場面です。もし音楽がなんとかうまくいけば、効果上がるでしょう。

本日貴女にお送りする曲については、まずは音域について注意して（音楽についてではなく、一部のみからはともわからないでしょうから）、何か私に言うことがあれば、また不都合なところがあれば、オーケストラを付ける前に私に指摘してください。

La posta parte e non posso più trattenermi, con tutta stima ed ammirazione.

郵便が発つところなので、ぐずぐずしてられません。尊敬と賞賛の気持ちを込めて。

③ 通常のフィナーレの定型からストレッタが省略されているので、このような呼び方をしていると思われる。Rosen and Porter, eds. 1984: 30 において本書簡に付されている脚注2を参照。

④ 〈私は勝利したんだわ！ Trionfal!〉のこと。

【資料4】ヴェルディによるヴァレージ宛の書簡（[ミラノ、] 1847年1月7日）

Sono stato un po' tardivo a mandarti musica perchè aveva bisogno d'un po' di riposo. Or eccoti un Duettino, un Duetto grande ed un finale. — lo non cesserò mai di raccomandarti di studiare bene la posizione, e le parole; la musica viene da se. Insomma ho più piacere che servi meglio il poeta del maestro. Nel primo Duettino tu potrai cavare molto partito (meglio che se fosse una cavatina). Abbia bene sott'occhio la posizione che è quando s'incontra con le streghe, che gli predicono il trono. Tu resti a tal annunzio sbalordito, ed atterrito; ma ti nasce nello stesso tempo l'ambizione d'arrivare al trono. Perciò il principio del Duettino lo dirai *sotto voce* e bada di dare tutta l'importanza ai versi. *Ma perchè sento rizzarsi il crine?* Bada bene ai cenni alli accenti al pp. e F... accennati nella musica. Ricordati che devi cavare anche un altro effetto sulle note

ちょっと君に楽譜を送るのが遅れてしまったね。少し休む必要があったからね。今、君に送るのは、小二重唱 [第2番]、大二重唱 [第5a番]、そしてフィナーレ1曲 [第6番] だ。——繰り返して言うけれど、状況と歌詞とをよく研究してくれたまえ。音楽は自然とやってくる。つまり、僕は君が作曲家よりも詩人に奉仕することを望んでいるんだ。最初の小二重唱では、君はたいそう見せ場を作り出すことが出来るだろう（カヴァティーナである場合よりもずっと）。注意してほしいのは、彼に王座を予言する魔女たちと出会った時の状況だ。そんな知らせを受けて君はひどく驚き、恐怖を感じる。だが同時に、君には王座に到達したいという野望が生まれるんだ。だから、小二重唱の冒頭は「小声で」言い、詩行に全ての重要性を与えるように注意したまえ。「だが、どうして髪が逆立つような気がするのだろうか？」楽譜の中に記した指示、アクセント記号、ピアノシモとフォルテに注意するんだ。以下の音のところで別の効果を出さないといけないということも覚えておいてくれ。



Nel Duetto grande i primi versi del Recitativo vanno detti senza importanza quando dà l'ordine al servitore. Ma dopo che resta solo a poco a poco si trasporta e gli pare di vedersi un pugnale nel mani [?] che gl'indichi la strada per uccidere Duncan. Questo è un bellissimo punto drammatico e poetico e tu lo devi curar molto. Bada che è di notte: tutti dormono; e tutto questo Duetto dovrà esser detto sotto voce, ma con voce cupa da incutere terrore. Macbet solo (come in un momento di trasporto) dirà alcune frasi a voce forte e spiegata: ma tutto questo lo troverai spiegato nella parte. Perchè tu bene intenda le mie idee ti dico anche che in tutto questo Rec^o e Duetto l'istromentale consiste nelli istromenti d'arco colle sordine in due fagotti, in due Corni ed un timpano. — Tu vedi che l'orchestra suonerà estremamente piano e voi altri dovete cantare pure colle sordine. Io ti raccomando di fare risaltare molto le idee poetiche seguenti che sono estremamente belle!

大二重唱では、レチタティーヴォの最初の数行、つまりは下僕に指示する時だが、その詩行はもったいぶらずに言うべきだ。だがいざ一人になると、次第に我を忘れ、短剣を手にしているところが目に浮かぶように思われて、その短剣は彼にダンカン王を殺す道筋を指し示すかのようだ。ここは、劇と詩の上でとても素晴らしいところで、君はここのとことでも気を配らなければならない。夜で、全てのものが眠りにについているということに注意したまえ。この二重唱は全体が小声だが陰鬱で恐怖を引き起こす声で発音されなければならないだろうね。マクベスは一人で（恍惚としているときに）いくつかのフレーズを強く、通る声で言うだろう。こういったこと全てはパート譜に書いておいた。君が僕の意図をよく理解するようにさらに言うておくと、このレチタティーヴォと二重唱の部分は全て、楽器は弱音器付の弦楽器群に、ファゴット2本とホルン2本、そしてティンパニ1つからなる。——見てのとおり、オーケストラは極めて小さい音で演奏するので、君たちも弱音で歌わないといけない。以下の詩的意図を十分に際立たせるようお願いするよ。それはとても素晴らしいのだから！

1.a *Ah questa mano
Non potrebbe l'Oceano
queste mani a me lavar!*

第一に *ああ、この手は、
海も私のこの手を
洗うことが出来ないだろう！*

poi l'altra

Vendetta tuonarmi come Angeli d'ira

Udrò di Duncano le sante virtù

Il primo tempo 6/8 del Duetto va piuttosto presto. Il secondo tempo 3/8 va andantino mosso – L'ultimo tempo ♩ va prestissimo, sotto voce e sul finire dovrà appena appena sentirsi la parola mentre Macbet (quasi fuori di se) è trascinato da Lady.

Il finale 1° è chiaro per se. Bada soltanto che dopo le prime battute c'è uno squarcio a voci sole e bisognerà che tu e la Barbieri siate ben sicuri per sostenere gli altri –

Scusa la chiaccherata. Presto ti manderò il resto. Addio!...

Nel finale del convito cambia alcuni versi che ti mando che sono più giusti e poetici. *In principio*

Mac. Prenda ciascun l'orrevole
Seggio al suo grado eletto!
Lieto son io d'accogliere
Tali ospiti a banchetto
La mia consorte assidasi
Nel seggio^⑤ a lei sortito
Ma pria le piaccia un brindisi
Sciogliere a vostro onor!...

Più avanti

Non dirmi ch'io fossi!... le ciocche cruento
Non scuotermi incontro!... Macbetto è soffrente
Và... spirito d'abisso!... spalanca una fossa

それからもう一つ

怒りの天使たちが私に復讐を叫ぶように

私はダンカンの聖なる美德を聞くことになるだろう

二重唱の最初の八分の六拍子はかなり速い。次の八分の三拍子はアンダンティーノ・モッソだ。——最後の二分の二拍子のところは極めて速く、小声で進み、終わりのところでマクベスが（ほぼ我を失って）夫人に引きずられている間は、言葉がcaろうじてようやく聞こえるという風にしなければならぬ。

第1幕フィナーレは、それ自体で明白だ。注意してもらいたいのは、最初の数小節のあとで声だけになるところがしばらくあるので、君とバルビエーリが他の歌手たちを支えられるよう十分しっかりしていなければいけない、ということだけだ。

おしゃべりが過ぎたようだね。すぐに君に残りを送るよ。さようなら!...

祝宴のフィナーレ [第9a番] で、数行の詩を君に送るとおり変更してくれたまえ。その方がより正しくて詩的だ。初めの方で

マクベス：各々が貴殿の選ばれた階級にふさわしい

席に着いてくださるよう!

私は祝宴にこのような客人を迎えて

嬉しく思っている

わが妻は、彼女のための

席に^⑤座るように

しかしその前に、貴殿たちの敬意に対して

彼女が乾杯の声を上げてくれるように!...

さらに先の方で

私が誰であるかを言うな!...束ねた血だらけの髪を

私に向かって振り回すのはやめろ!...マクベスが苦しんでいる

行け、地獄の霊よ!...穴が開いて

^⑤ ここでヴェルディが変更を告げている歌詞は、ヴェルディの自筆台本（本稿注29を参照）にアンドレア・マッフェイの校閲を経て最終稿として記載されているものと一つの単語を除いて同一である。すなわち「席に Nel seggio」が、自筆台本では「玉座に Nel trono」になっている（Degrada 1984b: 324）。この部分は批判校訂版（本稿注2参照）でも歌詞は「玉座 trono」になっており（263頁、44小節）、別冊の校訂報告書においても（134-135頁）、本書簡に記載されている歌詞テキストが自筆台本および自筆総譜（A/47）のそれと一つの単語において異なっていることについては特に言及がない。Rosen and Porter, eds. 1984: 32において本書簡に付された脚注3でも、同様に言及がない。

【資料5】ヴェルディによるヴァレージ宛の書簡（[ミラノ、1847年1月23~30日頃]）

Ecco l'Atto terzo che, come vedrai, è riescito meno faticoso di quello che credeva – La scena rappresenta una caverna in cui le streghe fanno i loro stregamenti in un coro: poscia tu entri ad interrogarle in un breve Recitativo poscia vengono le apparizione [sic] in cui tu non hai che poche parole ma, come attore, accompagnerai tutto colle controcene – Poscia tu hai il cantabile quando ti si presentano gli otto Re: in principio è spezzato per accompagnare le apparizioni: ma poscia c'è un cantabile (sui generis) in cui tu devi trarre molto effetto: è inutile che ti dica che un effetto c'è sulle parole (muori fatal progenie) poi un altro in ultimo sulle parole (Ah che non hai tu vita);

第3幕を送ります [第11a番]。見てのとおり、思っていたよりも大変ではなかった。この場面は洞窟で、その中で魔女たちが合唱で呪文を唱えている。続いて君が入り、短いレチタティーヴォで彼女たちに尋問して、そのあとで幻影が現れる。そこでは君には少しのセリフしかないが、役者として脇役のパントマイムで全てに応じることになる。——その後、君にはカンタービレがあって、そこで君の前に8人の王が現れるんだ。つまり、最初、幻影の相手をする間は途切れ途切れだが、そのあとで（その役に独特な）カンタービレがあって、そこで君は大変な効果を上げなければならない。「死ね、宿命の子孫たちよ muori fatal progenie」と、もう一つ最後の「ああ、お前には生命がないのだった! Ah che non hai tu vita」のところに効果がある、ということとは言わなくてもわかるね。この部分には2

questo passo c'è in due maniere fallo come ti vien meglio e scrivimi quale debbo istromentare –

La cabaletta^⑥ te la raccomando: osservala bene: non ha la forma comune perchè dopo tutto il precedente una cabaletta colle solite forme e coi soliti ritornelli riesciva triviale. Io ne aveva fatto un'altra che mi piaceva quando la provavo isolatamente, quando la univo a tutto quello che precedeva mi riesciva intollerabile. Questa m'accomoda assai e spero accomoderà a te pure. Bada bene che non va troppo presto ma piuttosto grandiosa. Dopo la cadenza c'è una frase



la quale desidero quasi saltellante e sotto voce riserbando tutta la forza al maggiore che vien dopo



e qui si può un poco stringere.

Spero che avrai ricevuto anche il primo Atto: dopo avrai ricevuto questa scrivimi subito: Sono persuaso che la tessitura ti va bene, ma forse ti potrebbe essere qualche nota qualche passo incomodo e scrivimi prima che io istromenti.

Ora non manca che l'ultima scena la quale consite per te in un Adagio quieto cantabile, ed in una morte brevissima: ma non sarà una di quelle morti solite, sdolcinate etc... Tu capisci bene che *Macbetto* non deve morire come muojono *Edgardo*^⑦ e simili –

In somma bada alle parole, ed al soggetto: io non cerco altro: Il soggetto è bello, le parole anche etc...

通りあるので、君にうまくいく方を歌いたまえ。そしてどちらにオーケストラを付けなければならぬか、手紙で知らせてくれ。――

カバレッタ^⑥ はよろしく頼む。よく見てくれたまえ。通常の形式ではないんだ。というのも、前にあるもの全ての後では、いつもの形式でいつものリトルネッロ付きのカバレッタでは陳腐だからね。もう一つ別のも作ってみたが、それだけを演奏すればよく思えても、前の部分全体と結び付けたら耐え難いことになった。これなら、僕には十分気に入っていて、君にもそうであってほしいと願っているよ。あまり速く演奏せず、むしろ壮大な感じにするよう、気を付けてほしい。カデンツのあとに、次のようなフレーズがあるが

これはほとんど弾むように歌ってほしい。そして小声で力を温存して、そのあとにくる長調のところで最大にしてほしい。

ここでは、少し切迫した感じにしてもいい。

君が第1幕も受け取ったのだといひのだけれど。この手紙を受け取ったら、すぐに返事を書いてほしい。僕の理解するところでは、音域は君にとって大丈夫だと思うが、何か不都合な音や不都合な部分があるかもしれない。僕がオーケストラを付ける前に、手紙を書いて僕に知らせてほしい。

これで、欠けているのは最後の場面 [第15a番] だけだ。これは君の歌う静かなアダージョ・カンタービレから成っている、極めて短い死の場面だ。甘ったるい、よくある死の場面ではない。…マクベスがエドガルド^⑦ やそれに類する人物が死ぬように死んではいけないことは、君もよくわかるね。――

というわけで、歌詞と題材に注意してほしい。僕は他のことは求めていない。題材は素晴らしい、歌詞もそうだから…

⑥ 第11a番の最後に置かれている〈炎に包まれ Vada in fiamme〉のこと。Rosen and Porter, eds. 1984: 37 において本書簡に付された脚注1を参照。

⑦ ガエタノ・ドニゼッティ《ランメルモールのルチア》(1835年初演)の男性主人公のこと。本書簡に付された脚注3を参照 (*ibid.*)。

【資料6】ヴェルディによるパルビエーリ=ニーニ宛の書簡 (ミラノ、1847年1月31日)

Le spedisco li altri pezzi del Macbet; ora a completare la sua parte non manca che una sola cabaletta la quale gliela farò a Firenze onde le sia perfettamente nelle sue corde e di sicuro effetto –

Dalla sua lettera ho visto quanto Ella desidererebbe un cantabile in genere di quello della *Fausta*^⑧. Ma osservi un po' bene il carattere di questa parte e vedrà che senza tradirlo e far guerra apertamente al buon senso non si potrebbe fare. D'altronde sarebbe una profanazione alterare un carattere così grande, così energico, così originale come si è questo creato dal gran tragico Inglese.

《マクベス》の残りの曲を送ります。これで、貴女の役には1曲カバレッタ [第7a番] が欠けているだけになります。それはフィレンツェで作曲することにしましょう。そうすれば貴女の音域に完璧にあつた、確実に効果の上がるものになるでしょう。――

お手紙から、貴女がどれほど《ファウスタ》のそのようなタイプのカンタービレ^⑧ を求めているのかが理解しました。しかしこの役の性格をちょっとよく考えてくだされば、その性格を裏切ることなく、またあからさまに良識に逆らわずにそんなことをするのが無理なのは、おわかりですね。そもそも、イギリスの偉大なる悲劇作家が作り出した、このように素晴らしい、このように力強く、このように独創的な性格を変更するのは冒瀆というものでしょう。

Credo di averglielo detto altra volta questo è un dramma che non ha nulla di comune cogli altri, e tutti dobbiamo fare ogni sforzo per renderlo nel modo più originale possibile. Io credo poi che sia ormai tempo di abbandonare le formule solite, ed i soliti modi, e credo che se ne possa trarre un maggior partito, con Lei poi che ha tanti mezzi.

In quanto alla lettera è impossibile levarla perchè sù questa ha fondamento il dramma, ma se a Lei rincesce recitarla la metteremo in musica.

Le raccomando questi due pezzi: le note sono semplici, e sono fatte per la scena; soprattutto la scena del Sonna[m]bulismo che come posizione drammatica è una delle più alte creazioni teatrali; badi bene che ogni parola ha un significato, e che bisogna assolutamente esprimerlo e col canto e coll'azione. Tutto v'è detto sotto voce ed in modo da incutere terrore e pietà. La studij bene e vedrà che le farà effetto se anche non ha uno di quei canti filati, e soliti, che si riscontrano dappertutto e che tutti si somigliano –

In questi pezzi e negli altri ricevuti mi sappia dire se c'è qualche nota incomoda prima che io li istromenti. Nel brindisi c'è un passo a due maniere^⑧; mi dica quale le stà meglio – In questo Duetto nel Adagio 3/8 in fine c'è una scala semitonata^⑩



bisogna dirla rallentando e terminare in un pianissimo: se questa Le riescisse difficile me lo sappia dire –

Il Sonnambulismo va molto adagio – Mi favorisca dirmi quando sarà a Firenze. Le raccomando poi di venire là colla parte quasi a memoria perchè desidero fare poche prove di cembalo e molte di scena e d'Orchestra.

Probabilmente io verrò a riverirla prima a Parma; ma in ogni modo mi scriva intorno la cosa che ho domandato.

Con tutta la stima mi dico

Suo Ammiratore ed Amico

以前申し上げたと思いますが、これは他と共通するものが何もない劇作品で、可能な限り独創的な方法で上演するためにあらゆる努力を私たち全員がしなければなりません。それに私が思うところでは、もう定型やいつもの方法は捨て去るときなのではないでしょうか。貴女とでしたら、多くの方策を持っていらっしゃるのですから、より大きな見せ場を作り出すことが出来ると私は考えます。

手紙についてですが〔第 3 番〕、それをなくすわけにはいきません。そこに劇の土台があるので。でも貴女が手紙を朗読するのがお厭なら、手紙は作曲することにしましょう。

この 2 曲をお願いいたします。音は単純で、その場面のために作られています。とりわけ夢遊の場〔第 14 番〕は、劇の状況としては最も高級な創造物の一つです。気を付けていただきたいのは、各々の単語が意味を持っているということで、それを歌と演技で絶対に表現する必要がある、ということです。すべては小声で、恐れと憐みを抱かせるように発音されなければなりません。各々の単語をよく研究してください。そうすれば、どこにでもあるような、どれも似通った、流れるようないつもの歌曲がなくても、貴女に効果をもたらすということがわかりになるでしょう。――

これらの曲と、すでに受け取った他の曲の中で、もしも何か不都合な音がある場合には、私がオーケストラを付ける前に申し出てください。乾杯のところには〔第 9a 番〕、2 通りに作曲した箇所があります^⑨。どちらがしっくりくるか、私に教えてください。――この二重唱〔第 5a 番〕では八分の三拍子、アダージョの終わりに半音階があります^⑩。

ゆっくりりと歌い、ピアノシモで終わらなければなりません。もしも貴女には難しいようでしたら、そう言ってください――

夢遊の場は非常にゆっくりと進みます。――フィレンツェにいついらっしゃるのか、私に教えてくださいますよう。それから、フィレンツェにはほぼ暗譜していらしてください。鍵盤楽器での練習は少しにして、舞台とオーケストラでの練習を多く行いたいです。

多分私がパルマで貴女にあらかじめご挨拶申し上げますが、いづれにせよ、お願いしたことにお返事を頂戴いたしたく存じます。

尊敬の気持ちを込めて

貴女の讚美者であり友人

⑧ ドニゼッティ《ファウスタ》(1832 年初演)において、主役ファウスタの歌う〈すでに祝福された魂となって飛んでゆくお前は Tu che voli già spirito beato〉(第 2 幕第 10 場)のことと思われる。Rosen and Porter, eds. 1984: 40 において本書簡に付された脚注 1、および以下の 581 頁を参照。Saracino, Egido, ed. 1993: *Tutti i libretti di Donizetti*. Milano: Garzanti. 楽譜は、例えば以下の 14-17 頁を参照のこと。Donizetti, Gaetano. *Arie per soprano*. Ed. by Riccardo Allorto. *Arie del melodramma italiano*. Milano: Ricordi, 1994.

⑨ この 2 通りの旋律については、Lawton 1984: 222 に楽譜が提示されている。

⑩ 結局、この部分はオーケストレーションが済んだあとで破棄された。Lawton 1984: 223-225 と、Rosen and Porter, eds. 1984: 41 において本書簡に付された脚注 5 を参照。

【資料7】ヴェルディによるヴァレージ宛の書簡（[ミラノ、] 1847年2月4日）

Sono sorpreso che tu non abbia mai risposto a due mie lettere le quali accompagnavano sempre qualche pezzo del Macbet. Ora eccoti l'ultimo pezzo che tu farai trascrivere in largo da un copista per poterlo studiare e così avrai tutta la parte: mi raccomando di impararla bene prima d'essere a Firenze onde poter far subito prove di scena. – Questa scena finale la metto nelle tue mani. C'è un Adagio in re b^①, che bisogna miniarlo cantabile ed affettuoso – Nell'in-termezzo i versi

*La vita!... che importa!
È il racconto d'un povero idiota:
Vento e suono che nulla dinota*

Ti raccomando di dirli con tutta l'ironia e lo sprezzo possibile – Dalla morte potrai trarre molto partito se unita, al canto, farai l'azione ragionata. Tu capirai benissimo che *Macbet* non deve morire come *Edgardo*, *Gennaro*^② etc... quindi bisogna trattarla in un modo nuovo – Sia patetica, ma più che patetica, terribile. Tutta sotto voce, ad eccezione dei due ultimi versi ch'è anzi qui l'accompagnerai anche coll'azione prorompendo con tutta forza sulle parole... *Vil... corona... e sol per te!...* Tu sei (già s'intende) per terra, ma in quest'ultimo verso ti sollevi quasi ritto nella persona e fare tutto l'effetto possibile... Addio... Sia presto a Firenze e colla parte a memoria.

君が僕の二通の手紙に返事をくれなくてびっくりしているよ。《マクベス》のいくつかの曲と一緒に送ったのに。今、君に送るのは最後の曲で [第 15a 番]、勉強できるように全体を写譜屋のところで転写させれば、これで君はこの役を全部手に入れることになる。すぐに舞台稽古が出来るよう、フィレンツェに来る前に、良く学んでおくよう頼むよ。——この最終場を僕は君に渡す。変二音でアダージョとなる^①。そこでは細部をカンタービレで情感豊かに描く必要がある——中間部では以下のような詩行がある。

*命なぞ!...何になろう!
衰れな白痴のたわごとだ
何の意味もない風と音だ*

この詩行を皮肉いっぱい、できるだけ軽蔑を込めて言うようにお願いする。——死の場面からは、歌と一緒に良く考えた演技をすれば、大変な見せ場を作り出すことが出来るだろう。マクベスがエドガルドやジェンナーロ^② 等のように死ぬことが出来ないことは、良くわかるね。だから新しい方法でその役をやらなければ。痛ましく、いや、痛ましくと言うよりももっと恐ろしく。全て小声で、例外は最後の2行だけだ。というのもここでは次の単語のところで、むしろ全ての力を振り絞って、つぶやきながら演技をすることになるから。「単怯な…王冠…ただお前のために！」君は（もうわかるだろうが）地面に倒れているけれど、この最後の行でほぼまっすぐに身体を起こして、可能な限りの効果を上げるんだ…さようなら…間もなくフィレンツェに来てくれ、役を暗譜して。

① 批判校訂版（本稿注2参照）、923頁312a小節。

② それぞれドニゼッティ《ランメルモールのルチア》（1835年初演）と、《ルクレツィア・ボルジア》（1833年初演）の男性主人公のこと（Rosen and Porter, eds. 1984: 41 において本書簡に付された脚注3）。

【付表】フィレンツェ初演版（1847）自筆総譜（A/47）における各々の番号曲タイトル*

	第1番 序曲 Preludio
第1幕	第2番 導入 Introduzione 第3番 マクベス夫人のカヴァティーナ Cavatina Lady Macbet 第4番 レチタティーヴォと行進曲 Rec. ^{vo} e Marcia 第5a番 シェーナと二重唱 Scena e Duetto 第6番 第1フィナーレ Finale 1 ^o
第2幕	第7a番 夫人のシェーナとアリア Scena ed Aria Lady 第8番 殺し屋の合唱 Coro di Sicarij 第8 ^{1/2} 番 バンクオーのシェーナ Scena Banco 第9a番 祝宴、幻影、第2フィナーレ Convito, Visione, e Finale II
第3幕	第10a番 合唱 Coro 第11a番 レチタティーヴォ、幻影の出現、舞曲とマクベスのアリア Rec. ^{vo} , Apparizioni, Ballabile ed Aria Macbet
第4幕	第12a番 合唱 Coro 第13a番 合唱付きのマクダフのシェーナとアリア Scena, ed Aria con Cori Macduff 第14番 マクベス夫人の夢遊の場 Sonnambulismo di Lady Macbeth 第15a場 シェーナ、戦闘、マクベスの死 Scena, Battaglia, Morte di Macbet

* 批判校訂版（本稿注2参照）の別冊校訂報告書4頁に基づくが、1865年のパリ初演に際して改訂された番号曲には、番号にaを付けて表記する。