

# ガエターノ・ドニゼッティのオペラ《ランメルモールのルチーア》 ドラマ・ペル・ムジカと音楽に関する一考察

在原 章 子

## はじめに

オペラ・セリアは18世紀半ばからイタリア・オペラの主要なジャンルであり、セリア（英語の serious）が示すように深刻な内容を特徴とする。ドラマ・ペル・ムジカ（音楽を通じてのドラマ）とも呼ばれるように、きわめてドラマティックなものである。その代表的な作曲家はジョアキーノ・ロッシーニ（1792～1868）、ヴィンチェンツォ・ベッリーニ（1801～1835）、ガエターノ・ドニゼッティ（1797～1848）であるが、ジュゼッペ・ヴェルディ（1813～1901）の登場でこれらのオペラ・セリアはほとんど忘れ去られてしまった。そのような中で細々ながら世界中の歌劇場で上演されていたのは、ドニゼッティの《ランメルモールのルチーア》（以下《ルチーア》と省略）であった。

このオペラの原作はスコットランドの代表的詩人で小説家であったウォルター・スコットの小説「ラマムーアの花嫁」で、1669年スコットランドの名門の娘が親の強制から好きな男をあきらめ、不幸な結婚をして急死した事件を、場所をラマムーアに移した悲恋物語である。これはスコットランドの神秘的でロマンティックな風土を舞台として繰り広げられる、陰謀と復讐心にあふれた幻想的な物語である。

スコットの作品は1819年に発表されているが、ドニゼッティの《ルチーア》が作られた1835年までにアダン（1827）、カラファ（1829）、リエスキ（1831）、ダムス（1832）、ブレダール（1832）、マツート（1834）の6作品が作られていたほど人気のあった作品である。

台本はナポリ出身のサルバトーレ・カンマラーノで、かれは《ルチーア》のほかに5本の作品の台本をドニゼッティのために、またヴェルディのために4本の作品の台本を書いた作家である。

幻想的な魅力を秘めた原作に付けられたサルバトーレ・カンマラーノの台本は単なる台詞ではなく、詩でもあり、そこから音楽が聞こえてくるような美しいものである。スコアの歌詞から音楽を読みとり、音楽からドラマを読みとることが、イタリア・ロマン派オペラの特徴の分析につながると考え、本研究で《ルチーア》をとりあげることにした。

## 《ルチーア》の特徴

作曲者のドニゼッティはイタリアのベルガモで生まれた。ベッリーニとならんでロッシーニに続く19世紀前半に活躍したイタリアのオペラ作曲家で、この3人はベル・カント・オペラの作曲家の代表でありヴェルディに先立つ前の時代の3大巨匠とみなされている。彼は速筆の多作家で1816年の第1作から1843年の第70作に加えて未完の作品も3作ある。

それらのうち現在、世界中の歌劇場で演奏されている彼の作品は《アンナ・ボレーナ》1830年、《愛の妙薬》1832年、《ルクレツィア・ボルジャ》1834年、《ランメルモールのルチーア》1835年、《連隊の娘》1840年、《ファボート》1840年、《シャムニーのリンダ》1842年、《ドン・パスクワレ》1843年である。

これらの中でも代表的なものが《ルチーア》である。これはロマン派オペラの時代に一時流行した狂乱オペラの名作である。

初演は1835年にナポリのサン・カルロ歌劇場で行なわれ、その際の出演者はルチーアがファニー・タ

ッキナルディ・ペルジアーニ、エドガルドがジルベール・ルイス・デュブレであった。その際の演奏時間は約1時間44分であった。

「悲劇」と名付けられたこのオペラは、第1部・全1幕、第2部・全2幕で構成されているが、現在では3幕仕立てで上演される。

### 登場人物

ルチーア（ソプラノ）。家同士が宿敵の間柄にありレーヴェンスウッド家のエドガルドと密かに愛しあっている。楚々とした美人。コロラトゥーラのテクニクを要求される難役。

エドガルド（テノール）。レーヴェンスウッド家の当主だが、ルチーアの兄エンリーコのために自分の城を追われている。ルチーアと愛し合っている情熱的な人物。

エンリーコ・アシュトン（バリトン）。ルチーアの兄。エドガルドを追い出し、レーヴェンスウッド城に住んでいるアシュトン家の当主。ルチーアに政略婚を強いる。

アルトゥーロ・バックロー（テノール）。政府の高官で権力者。エンリーコの計らいでルチーアと結婚することになる。

ライモンド・ビデベント（バス）。アシュトン家の牧師でルチーアの家庭教師でもある。ルチーアの保護者的存在。

アリーサ（メッツォ・ソプラノ）。ルチーアの侍女。

ノルマンノ（テノール）。アシュトン家の衛兵長。

### ものがたり

16世紀末。エリザベス1世の治世下のスコットランド。ランメルモール地方。

レーヴェンスウッド家とアシュトン家は、昔から宿敵であった。ところがアシュトン家のルチーアとレーヴェンスウッド家のエドガルドは愛しあう仲となっていた。ルチーアの兄エンリーコには許せないことであり、エドガルドからルチーアに送られた手紙を奪い、偽の手紙を見せてエドガルドをあきらめさせようとする。そしてアルトゥーロとの政略結婚

をせまる。愛する人にそむかれたと思っているルチーアは結婚承諾書に署名をしてしまう。そこへ突然エドガルドが現われルチーアをののしり、罵倒する。気が狂ってしまったルチーアはアルトゥーロを刺してしまふ。一方、生きる望みを失って命を断とうとするエドガルドに、ルチーアの死がしらされる。ルチーアの後をおうべく、自らの胸に短剣をつきさして、命をたつ。

### 全体の構成

全曲の構成では、まずレチタティーボがオーケストラを伴うシェーナ（scena、オーケストラ付きレチタティーボ）としてまとめられ、劇の進行や状況がそこで説明される。各曲はシェーナとアリアまたは重唱などの組合せでまとめられ、さらに全曲が構成されている。アリアは当時の様式により旋律美をもっとも重視して、穏やかに美しい旋律を歌い上げるカヴァティーナ（cavatina、小アリア、短い叙情曲）、快速調で華やかな技巧の粋を示すカバレッタ（cabalètta、 Rond形式のアリア）の二対からなる。普通はそれぞれのアリアの前にシェーナがつく。この形式は重唱や合唱にも適用されており、オーケストラの序奏を加えて5部構成と考えてもよい。

序奏 → シェーナ → カヴァティーナ →

シェーナ → カバレッタ

このような構成はベッリーニ、ドニゼッティ、ヴェルディの初期にしばしばみられる。

ドニゼッティのオペラに多く見られる声部の旋律線に様々な魅力をもたせて、オーケストラは歌を生かすという特徴が《ルチーア》にもみられる。声部の旋律線にハーブを配したり、フルートや弦で声部の予告や序奏を受け持たせて効果を高めている。

特に第2幕の結びの「6重唱」はコーラスを伴う堂々としたコンチェルトで、華麗極まる効果的な場として有名である。後の《ファボリータ》やヴェルディの作品でも、これに類した見せ場がみられる。

### ドランマ・ペル・ムジカについて

18世紀後半から19世紀前半頃作曲家による曲付けを目的として特に書かれた台詞の意味でイタリア・オペラの台本のタイトルページに使われている<sup>4)</sup>。しかし、後に音楽劇の意味に曲解されて、音楽劇的效果を指すように用いられるようになった。ここでは、本来の意味のドランマ・ペル・ムジカとして使用する。

### ルチーアの音楽におけるドラマ性の分析

分析は1910年の New York, Dover Publicationsのフル・スコアと1970年に再版された Milano, Ricordi のヴォーカル・スコアにもとづいて行なった。曲の番号はスコアの順番にしたがった。

次のLD、CD、レコード、ビデオ・テープを分析の資料として使用した。

- 1) LD BMGビクター (RAI) Teatro alla Scala  
1994,12,16 マリエッタ・デヴィーア
- 2) LD Pioneer The Metropolitan Opera  
1982,11,13 ジョーン・サザーランド
- 3) CD RCA Victor 09026-614 13-2  
1917 アメリータ・ガッリ・クルチ
- 4) CD GEMM 9493  
1926 トウティ・ダル・モンテ
- 5) CD GRAMMOFONO AB 78762/63  
1933 メルセデス・カプシール
- 6) CD GB 1122-2 Torino  
1938 リーナ・パルリウーギ
- 7) レコード LA SCALLA Production op-7549~  
50 1955,9,29 マリア・カラス
- 8) CD MYTO 2MCD,19 San Carlo di Napoli  
1956,3,22 マリア・カラス
- 9) CD EMI 2DM 7 63934 2  
1960 マリア・カラス
- 10) CD PHILIPS 446 551-2  
1977 モンセラート・カバッリエ
- 11) CD ADD-CCCD 1031/32 Teatro Donizetti d  
i Bergamo 1982,8,19 マリエッタ・デヴィーア
- 12) CD TELDEC 9031-72306-2  
1991,9 エディタ・グルベローヴァ

- 13) CD EMI CMS 7 64622 2  
1983 エディタ・グルベローヴァ
- 14) CD SONY SRCR 2351~2  
1998 アンドレア・ロスト
- 15) CD EMI TOCE-3983-85  
1971 マリア・カラスのマスタークラス
- 16) ビデオ・テープ NHK・BS放映  
1996 エディタ・グルベローヴァ

## 分 析

### 第1部 発端 第1幕

第1曲：前奏曲と導入の合唱「近くの海岸をくまなく歩き回ってくれ」ラルゲット、変ロ短調。

33小節の短い前奏曲。ティンパニーがリズムをきざみ、ホルン、ファゴットが暗いコラール風な音楽を奏で、ついでクラリネット、オーボエがカデンツァ風な動きをみせる。陰鬱な調性の中での管楽器の動きは悲劇を暗示している。

変ロ長調に転調しトランペットと弦楽器により華やかに開始されるが、華やかな雰囲気は全くない。ドニゼッティはここでは、通常のシンフォニアを演奏せずに、短い前奏曲からすぐに、ノルマンノと男声の力強い合唱で「名誉のために神秘のとばりを落とすのだ」とアクションの核心に入りたかったのであろう。

このような合唱で第一幕を始めるというのは、ドニゼッティ時代の常套手段であった。

譜例 1

合唱によるこの長6度の神秘的な恐怖のメロディーラインが、いろいろなところで使われている。幕切れのメロディーラインも同じ音程で展開されている。これはドニゼッティのパーソナリティを示すものである。(譜例1、15、16)

第2曲：シェーナとカヴァティーナ(エンリーコ)  
「心配ごとでも？」ラルゲット、ト長調。

マエストロのシェーナがあり、3人の会話の劇的緊張感が、テンポの移り変りで示されている。

エンリーコはスコットランドの貴族であるが、エドガルドとの争いにおいて有利な立場に立つ目的で、ルチアを政略結婚させようとしている。貴族であるエンリーコは妬んでいる時、知性、理性を全く感じさせない人物として描かれている。そこで歌われるカヴァティーナ「ひどく不吉な心配事を」は3連音による伴奏音形とハイ・ポジションで歌われる旋律によって、エンリーコの怒りの大きさを表している。

ロマン派のバリトンの典型的な人を罵倒する音楽である。(譜例2)

The image shows a musical score for a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The lyrics are 'Cru - da, fune - sta sma - nia - tu m' haisve'. The piano accompaniment is in treble clef with a key signature of one sharp and a 4/4 time signature, featuring a prominent triplet pattern in the right hand. The score is labeled '譜例 2' below it.

譜例 2

カヴァティーナからカバレッタ「彼女を不憫に思うあまり」に移行する間に合唱が挿入されている。恨みが、はっきりとした憎しみにかわっていくのである。

第3曲：シェーナとカヴァティーナ(ルチア)  
「泉の場面」マエストロ、ニ長調。

オーケストラがフォルティッシモでニ長調の和音をたたきつけた後、ハーブのカデンツァを含んだ26小節の技巧的なパッセージを奏する。

このハーブの音は泉から湧き出る水を暗示してお

り描写的要素のある部分である。このハーブの透明感のある心地よいメロディーラインに、ルチアの純真さが宿っている。

続いてカヴァティーナ「あたりは沈黙にとざされ」が歌われる。流麗きわまりないメロディは、純真で不安そうなルチアの避けられない宿命を暗示しているのである。ルチアが不安定な精神状態で病気であることを感じさせる。

悲しみの心は、カバレッタ「あの方が熱い思いに夢中だつた時」で恋人エドガルドへの愛へと移っていく。カバレッタの軽やかなリズムはルチアの喜びに満ちあふれ、このオペラの中で聞くことのできる数少ない、健康的なフレーズのひとつである。

第2曲ではドラマと音楽の中で生き生きとするエンリーコ、第3曲では病気を暗示し、生命力の弱さを感じさせるルチア、それぞれの性格と状況を、音楽で見事に描き分けている。

ドニゼッティのオリジナル楽譜の調性と現在の調性は以下の3曲が違っている。(資料 NO14)

第3曲：〈泉の場〉

変ホ短調、変イ長調 → ニ短調、ト長調

第4曲：〈ルチアとエドガルドの2重唱〉

イ短調、ハ長調 → ト短調、変ロ長調

第14曲：〈狂乱の場〉

ニ短調、ヘ長調 → ハ短調、変ホ長調

1997年8月にチャールズ・マッケラス指揮、古楽器によるオリジナル版の録音が行なわれ、98年に発売されたCDには上記の調で演奏されている。さらにカバレッタの Rondò 形式後半の部分のバリエーションや、〈泉の場面〉〈狂乱の場〉の華やかなパッセージやフルート付きの三点変ホ音までのカデンツァは、後に超絶技巧の演奏技術を持ったソプラノ歌手のマティルデ・マルケージ(1821~1913)、ネリー・メルバ(1860~1931)により付け加えられたもので、このCDでは演奏されていない。

第4曲：シェーナと2重唱(ルチア、エドガルド)ラルゲット、ト短調からアレグロ・ヴィヴァーチェ、変ロ長調。アレグロ → アレグロ・モデラート → アレグロ・ヴィヴァーチェの進展のうちに切迫し

譜例 3

た雰囲気が表示される。

仇同志の兄とエドガルド、まるでロミオとジュリエットのような2人の出会いと、2人だけの結婚の儀式は「わたしの熱い思いはそよ風によってあなたのもとに届くでしょう」と天が奏でさせた美しいメロディーにより祝福される。

このシンプルなメロディーと伴奏は、ベルカント・オペラ時代のドニゼッティの何にも勝る音楽の深さと美の原点をうかがわせる。この音楽は後に〈狂乱の場〉でも回想される。(譜例3)

## 第2部 結婚承諾書 第1幕

第5曲：シェーナ 「ルチーア様がまもなくおいでになります」 モデラート、二長調。

オーケストラのリズム音形は第2曲の始めのものである。(譜例4・5)

この部分はドニゼッティが意図してこのようにしたかどうかは、1ヶ月でオペラ一本をすべて仕上げてしまう作法を思うと疑問が残るが<sup>5)</sup>、このリズム音形をエンリーコの陰謀を示すモチーフとすることもできる。

譜例 4

譜例 5

葬送行進曲のようなリズムにのせたテーマの繰り返しの中にルチーアを登場させている。

このリズム音形で奏されるホルン、ファゴット、トランペットの不吉な響き、ティンパニーの余韻のない連打が、ルチーアの登場を悲しみの場としている。(譜例6)

譜例 6

第6曲：2重唱 (ルチーア、エンリーコ) 「青白く陰気でぞっとするような顔つきで」ラルゲット、口短調。オーボエの4小節の付点音符で強調されたソロは、ルチーアの心に潜む悲しみに、言葉を口にする力もないルチーアの心のうちを、美しく悲しいメロディーとして伝えている。(譜例7)

譜例 7

モデラート、ト長調。兄エンリーコへの怒りを激しく、そして哀願するように歌う。その部分のヴァイオリンのなだらかな旋律が、ルチアの訴えを真実なものにしている。4小節のアレグロは、偽の手紙を読むルチアの心の動揺を表している。

ラルゲット、変口長調、「2重唱の主部」となるホルンの主旋律の後、ルチアの旋律を、うわべだけの慰めをいうエンリーコがひきつぐ。

ヴィヴァーチェ、変口長調。「2重唱の中間部」であり、レチタティーヴォ風なやりとりがある。

ヴィヴァーチェ、ト長調、「2重唱の後半」に入る。ファゴット、ホルン、弦楽器のピッチカートの弾むような音楽で開始され、華やかにこの場を終える。主部をカヴァティーナ、後半をカバレッタと解釈することもできる。

ルチアの感情の爆発、驚愕、懇願などそれぞれの感情が重なり合い、すべての瞬間が生き生きとベル・カント・オペラのドランマを描きだしている。

#### 第7曲：シェーナとアリア（ライモンド）

「お諦めなさい」アレグロからモデラート、ヘ長調。オリジナル譜にあるが、上演の際も、録音でもほとんどカットされる。その理由はストーリーの緊張感を疎外してしまうからである。ドランマの運びの問題であり、ドニゼッティのアリアへの評価などの事情ではない。ところが世界の歌劇場の最高峰スカラ座で、1992年5月に行なわれた公演でこのアリアが歌われた。ドニゼッティ研究の権威として知られるジャンドレア・ガバツェーニが、指揮を直前にキャンセルするという曰く付きのものであったが、彼と演出のピエラッリによりこのようなことがなぜ行なわれたのか、理解に苦しむところである。（資料1）

第8曲：第2幕フィナーレ、合唱とカヴァティーナ（アルトゥーロ）「あなたのお陰で、まわりのものすべてが」モデラート・モツソ、ト長調。

上行音形の多い華やかで活気に満ちた音楽で開始される。アルトゥーロのカバティーナは16小節の小さなものである。メロディーラインは美しいが、こ

のドランマのなかではアルトゥーロの性格も音楽的性格も、無性格がふさわしいのである。なぜなら、それによりルチア、エドガルド、エンリーコの人物像を際立たせることができるからである。

第9曲：第2幕フィナーレ、シェーナと4重唱（ルチア、エドガルド、エンリーコ、ライモンド）マエストロソからモデラートへ、イ長調。「ルチアはどこに？」ヴァイオリンが繰り返すメロディーラインが印象的である。（譜例8）



譜例 8

アンダンテ、ハ短調 チェロのシンコペーションで強調された10小節の同形の悲嘆にくれたメロディーによりルチアの登場となる。（譜例9）



譜例 9

「わたしは自分の罪の宣告状を書いたのだ」半音づつのシンコペーションの上行がこのサインへと追いついてる。（譜例10）



譜例10

その後の短いシーンがエドガルドの突然の登場を

予感させる雰囲気を作りあげる。

アレグロ・モツソからアレグロへ。ルチアの苦しみがそれぞれの人物の深い慈悲により打ち消されてしまう。この感情により「このような瞬間にわたしを抑えるのはだれか？」の6重唱が生まれる。

ドラマティックな表現、詩は非常に魅力的で聴衆を魅了する。さらに、この直前に置かれた緊張感に満ちた休止符は効果的である。(後の作品にもこの工夫を取り入れている。) この場面のそれぞれの人物、感情、対話、沈黙にドニゼッティの感動が重なりあって、壮大なクライマックスを形づくっている。この部分は「6重唱」や「4重唱」と呼ばれているが、本質的にはアンサンブル・フィナーレのパターンをふんだものである。

第10曲：フィナーレの続きとストレッタ (stretta) フーガの緊迫部「立ち去れ、悪党め！」アレグロ、ニ長調。第9曲のしめくくりの部分である。

アルトゥーロ、エンリーコ、続いてライモンドによる威圧的な説得、エドガルドの怒りなどめまぐるしくかわる対話が、指輪を投げ、踏みにじるエドガルドの「貴女は天と愛を裏切ったのだ」までいっきに、それぞれの心情をテンポの変化とリズムにより吐露させている。

イタリア・ロマン派のドラマはドニゼッティの想像力を駆り立て、彼自身が原譜にくすぐりに、待たずにと書込みを入れている「出て行け、逃げろ、わたしを燃やしている怒りは」のヴィヴァーチェ、トゥッタ・フォルツァの生き生きとした長大なアンサンブル・フィナーレへと進めているのである。

声のさまざまな重なりによる饗宴は、ヴェリーズモ・オペラでは味わうことの出来ないベル・カント・オペラの音色のすばらしさを我々に与えてくれる。

## 第2部 第2幕 「ウォルフェラーグの場」

第11曲： 嵐 シェーナと2重唱 (エドガルド、エンリーコ) アレグロ・ヴィヴァーチェ、ニ短調。この部分も第7曲ほどではないが、演奏される

ことの少ない部分である。オーケストラのシンフォニックな力により、荒れ果てたエドガルドの城の外を荒れ狂う嵐を描写している。このような間奏曲風の役割をもつ描写音楽は当時のイタリア・オペラにしばしば見られ、ドラマの奥行きをより深いものになっている。

絵画などでも見られる、ストーリーを自然の中にはめ込み、次の場面への予告をする部分でもある。

第12曲： 合唱 「限りない喜びの叫び声が」アレグロ・ヴィヴァーチェ、ホ長調。

混声合唱の間に、ヴァイオリンに導かれたバス合唱が間奏としてはいり、また混声合唱が繰り返される。

第13曲：合唱付き大シェーナ 「浮かれるのは、お止めなさい」ラルゲット、ホ長調。

厳格な神父でありルチアの家庭教師のライモンドは、理性、分別の象徴である。しかし、燃え上がるそれぞれの人物の感情に対するにはあまりにも無力である。ライモンドはここで、感情を抑えた説得力のあるバツ・カンタンテ (やや軽く高めの声を持つバス歌手のこと<sup>4)</sup>) としての特性を発揮する。人々が「ああ、なんと痛ましい出来事だろう…」とユニゾンで歌う。

ライモンドとユニゾンの合唱との対話に、ドニゼッティの天才的な発想の豊かさが感じられる。このユニゾンはヴェルディ初期のオペラ《ナブッコ》の有名な合唱「わが思いよ、金色の翼にのっていけ」を思い起こさせる。(譜例11)

The image shows a musical score for three vocal parts: Soprani, Tenori, and Bassi. The lyrics are "Oh! qual fu. ne - sto av - ve - ni. men - tol..". The score is marked "legato" and "p". The Soprani part is in a soprano clef, the Tenori part is in a tenor clef, and the Bassi part is in a bass clef. The lyrics are written below the notes.

譜例11

第14曲：〈狂乱の場〉シェーナとアリア (ルチア) 「あの方の甘い歌声が」アンダンテ、ハ短調。恐れおののく人々のつぶやきからフルートの音に導かれて、プリマドンナ・オペラ最高の見せ場へのル

チーアの登場である。

精神の病と愛の夢を心に秘めて登場のルチーアを導くのは透明感のあるフルートであり、兄のエンリーコとの不安な心の代弁をするのは、オーボエの悲しみの歌である。さらに、婚礼の場ではルチーアを導くのはチェロである。そして愛の泉と恐ろしい伝説の世界への変容を導くのはフルートの音色である。(譜例12)



譜例12

このフルートに関しては初稿のスコアにはグラスハーモニカのソロとなつているが、この楽器は当時「精神に異常をきたす楽器」とされていた。この楽器は1763年にベンジャミン・フランクリンが作りアルモニカとしてもはやされた。水盤状のガラスを大きさの順に並べ、中心に軸を通しペダルで軸を回転させながら、酸性水でぬらした指で触れて音をだす<sup>4)</sup>。

ドニゼッティとしては表現上あえてこの楽器を使ったのであろう。しかし演奏上の困難か、音量の問題、さらに演奏者の問題などでフルートにスコアの変更をしたのである。この事は精神に異常をきたす不吉な楽器とされていたグラスハーモニカに惹かれたドニゼッティの運命の暗示であろうか、ルチーアほど劇的ではないが自らも精神を病み51才で悲しい結末を迎えた。

ルチーアの幻想が弦のトレモロ上でうたわれアレグレット、アレグロ・ヴィヴァーチェと進展していく。このアレグレットの9小節に第4曲のルチーアとエドガルドの愛のデュエットのメロディーが奏される。(譜例3)

ここで泉の恐ろしい亡霊があらわれ、ラルゲットでバラの花びらが撒かれ、エドガルドとの結婚の儀式と讃歌がルチーアには聞こえてくる。

ラルゲット、変ホ長調。「香がくゆり…」となる。ここに、フルートのオブリガート付きの華麗なカデンツァが挿入される。譜例13は、オリジナル譜に書

かれていたカデンツァである。また譜例14は、第3曲でふれたマルケージ夫人以後付けられるようになったルイーダ・リッチ(1805~1859)のオーソドックスなフルートのオブリガート付きのカデンツァである。(現在のスコアには譜例13のカデンツァのみがのっている。)

ここでこの場面のオリジナル譜の調性とカデンツァについて触れる必要がある。

ドニゼッティの研究書によると、初演で歌ったファニー・タッキナルディ・ベルジャール(1812~1867)は、素晴らしい高音域の技量を持ち合わせていたため、オリジナルで歌ったが、その後「声楽上の必要性からハ短調に移調がされた」との記述がある。オリジナル譜はニ短調、ヘ長調であるので一全音下げられたことになる。

[ ]の部分は下記のことで推察することが出来る。スタンダールの「イタリア紀行」<sup>7)</sup>のなかに抽象的であるが、どのような声で歌い、どのような歌い方をしたかの文章がある。「一つのオペラを完全に見終えるには4日も劇場に通わなければならない」という部分である。当時の歌手が初日は一幕のアリアのみに力を集中し次の日は全体は流して最後の幕だけ全力で歌うというような演奏をしていたので全体を見るのに4日もかかってしまったという訳である。このことからタッキナルディのように声の技量、スタミナともに並はずれた歌手は特別な存在であり、普通の歌手は上記のような演奏をすることも止む得なかったのである。当時のオーケストラのピッチは現在より低く、音量も小さかったはずであるが、それでもこのようなことが起こったのである。その後、技術的にどんなに進歩しても、この一全音のピッチの差は、現在のルチーア歌いをもってしてもたいへん困難なことで、現在ニ短調で歌わなければならないとしたら、かなりの数の歌手はこの役を諦めなければならないであろう。

以上のような事情からハ短調にさげられた。その結果マティルデ・マルケージ、ネリー・メルバにより華麗なるカデンツァやパツセージが付け加えられることになった。その後、ルチーアを歌うソプラノ歌手(ルチーア歌いの歴史のなかでは実際にはメッ



ツォ・ソプラノも含む)のほとんどが、フルートのオブリガート付きカデンツァで、最後の三点変ホ音を歌うようになった。その表現とメロディーラインの選択については、別に論じなければならない。(装飾音の付け方、カデンツァの選び方などは考察

の必要がある。)カデンツァの後のアレグロの部分は通常カットされ、ルチアのモデラート、変ホ長調のカバレッタにすすむ。



譜例13

Example 14 is a duet between Lucia and Flauto. The top staff is labeled "LUCIA" and the bottom staff is labeled "FLAUTO". The music is in a single system with four staves. The Flauto part features a complex, rhythmic pattern of sixteenth notes, while the Lucia part has a more melodic line. The piece ends with a "PINKERT" marking.

譜例14

ドラマティックな響きから叙情的なメロディックな部分に移り、前半は軽快で華麗な音楽にのり「この地上でわたしを覆うものに苦い涙を注いでください」と歌われる。後半は慣例で華やかなバリエーションとして歌われる。

一時期、この役柄の解釈として、華やかでメロディックなものを入れるほど哀れさを増すとして、超絶技巧をひけらかすようにやたらとアクロバットのな装飾をつけた時代もあるが、ルチーアの天への旅立ちと人々の哀悼のこころは、むしろ叙情的でランマの本質から外れない上品な音楽づくりの中で生きると考える。

このアリアは合唱曲と共にオペラ《ルチーア》全体を象徴している。

ベル・カント・オペラ時代の終焉からマリア・カラスによるベル・カント・オペラの復興までの間のこのアリアの辿った運命を再び繰り返さないために、ベル・カント・オペラの歌手たちの歴史、声のテクニック、表現、演出家の意図などについて、総合的な検証や考察がなされ、このアリアの価値をあらためて認識することが重要である。さもなければ、この長大なアリアは単なる時間のかかるコロラトゥーラの歌に成りかねないのである。

#### 第15曲： シェーナ ハ短調。

この部分はライモンドが物語の進展を表す為だけのもので、ほとんどがカットされている。

#### 第16曲： 〈墓地の場〉 アリア・フィナーレ（エドガルド） マエストーソ、変ホ長調。

このアリアはルチーアの第14曲〈狂乱の場〉と対をなすものである。

オーケストラの重々しい和音に対し、月の光の場面にホルンの暗い音色が響き、エドガルドの「わが祖先の墓よ」により悲劇の結末へとむかう。

二長調からハ短調に転じコーラスが葬送行進曲風のリズムで歌い、エドガルドは初めてここでルチーアの発狂を知ることになる。「愛が彼女から理性を奪いました。貴方のためです。」ここでルチーアの死を告げる鐘の音が響く。

この部分のコーラスは長六度の音程の跳躍で表現されている。さらに続くモデラート、二長調の「神に向かって羽を広げた貴女」のエドガルドが死にむかう旋律も長六度の跳躍である。（譜例15,16）

Example 15 shows a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has lyrics: "Fur le noz.ze a lei fu . ne . ste,". The piano part is marked "Moderato" and "p" (piano). The score includes a box with the number "51". The piano part ends with the instruction "staccato il basso".

譜例15

Example 16 shows a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has lyrics: "Tu che a Dio spie . ga . sti l'a . li,". The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes.

譜例16

またオペラのはじめのコーラスも長六度で特徴づけられている。（譜例1）この長六度の跳躍はオペラ《ルチーア》の旋律に度々現われるテーマのひとつである。

このテノールのアリアで新しい力強いテノール歌手が誕生することになる。初演のエドガルド役のジルベール・デュプレ（1806～1896）の要望によりドニゼッティが三点ハ音を追加した。これまでは高音は頭声で歌われていたため響きが細くなる。このためモーツァルト、ロッシーニ、ドニゼッティのような作曲家はアリアの最後の音を力強い響きの得られる低音でしめくくっている。胸声で三点ハ音を出した初めてのテノールがこのデュプレであり、その後のヴェルディなどに多大な影響を与えたのである。

開幕は男声コーラスで始まり、男声のみによる場

面で幕を閉じる。

第一幕やフィナーレのシェーナ、カヴァティーナ、シェーナ、カバレッタの連続、またアリア・デイ・シェーナの決まりきった展開はコーラスの介入によりこのオペラの革新的な形を作り出している。

## おわりに

《ルチーア》の歌唱はベル・カントのテクニックを習得した歌手によって歌われていたもので、ベル・カントのテクニックを学ぶことにも繋がっている。今回《ルチーア》のドラマと音楽の分析を試みた結果、その歌唱についても新たな視点が開けてきた。

1858年にロッシーニがベル・カントについて行なった定義によれば、1. 全声域にわたってむらのない美しい自然な声をもつこと、2. 華麗な音型を苦もなくこなせる入念な訓練が積まれていること、3. イタリアの名手の伝統を体得していること<sup>8)</sup>、となっている。これらは声楽関係者の間でのスローガンとなっていたが、後に色々な意味にこのベル・カントが使われるようになり、解釈も言葉も本来の意味と違った方向にむかい、その定義も非常に曖昧になってきたことが理解できたのである。

ルチーア歌いの歴史の中で、現在ほど豊富な人材に恵まれた時代はない。テクニック、音域、声質の均質性など、ほとんど完璧と言ってよい歌手が活躍している。その双璧をなすのがエディタ・グルベローヴァとマリエッラ・デヴィーアである。

今回の分析の結果明らかになったルチーア像にもっともふさわしいのは、デヴィーアである。

グルベローヴァの比類ない歌唱と演技は、《ルチーア》の舞台上では、ルチーアの役よりグルベローヴァの存在感が勝っていた。

本来ルチーアの歌唱は、メッツォ・ソプラノの声区を基調に、訓練により高音を獲得した歌手による劇的歌唱を特徴としていた。声の均質性を欠くなど欠点のあるソプラノ・スフォガートのルチーア歌手は、知的で完璧さを求められる時代での存在は許されないのであろうか。

このような観点から《ルチーア》における歌唱や演出を含めた表現について、考察をさらに進めていきたいと考えている。

## 参考文献

- 1) G. Donizetti (1910) *Lucia di Rammermoor in Full Score*. Dover Publications, Inc., New York
- 2) G. Donizetti (1970) *Lucia di Rammermoor Canto e Pianoforte*. Ricordi
- 3) 音楽現代名曲解説シリーズ オペラ全集 (1958) 芸術現代社
- 4) 柴田南雄、遠山一行監修 ニューグローブ世界音楽大事典 (1994) 講談社
- 5) Guglielmo Barbran, Bruno Zanolini, Gaetano Donizetti, *Vita e opere di un musicista romantico*, Societa di Assicurazioni Liguria spa, Bergamo, 1983.
- 6) L. Ricci (1903) *Ricci Variazioni-Cadenze Vol. I* Ricordi.
- 7) スタンダール、白田 紘訳 イタリア紀行 (1990) 新評社
- 8) 水谷彰良 プリマ・ドンナの歴史Ⅱ (1998) 東京書籍株式会社