

オペラ「シモンボッカネグラ」の考察（その1）

— 初演版と改訂版の違いを通して —

田島達也 芸術教育講座

ヴェルディ、シモンボッカネグラ、改訂

1 はじめに

シモンボッカネグラ (Simon Boccanegra) というオペラは、一般に、地味で暗い色調のオペラという印象を強く持たれている。それは、派手で目立つアリアが少ないことや、登場人物のうちバリトンやバスが大半を占めていることなどに拠るものであろう。ドラマの内容や人物の心理表現にこだわるあまり、音楽も朗唱に比重を置いたもので、聴衆の耳に直接的効果を与えるものではない。しかしだからといって、このオペラが、他の作品に比べて劣っていることにはならない。ヴェルディ (Verdi, Giuseppe 1813~1901) は一貫して「歌」と「ドラマ」との一致をめざしてきたが、この作品においても音楽の形式や音楽そのものを、よりドラマの内容に沿うよう努力している。そのことは、現在一般的に演奏される改訂版においてより進歩的に表現されている。派手なアリアや華やかな音楽が少ないため爆発的な人気を得ることはないかもしれないが、そのしみじみとした味わいは独自の魅力を放ち、聴く者を楽しませる。現在ではヴェルディの隠れた名作として、世界各国で上演されている。

このオペラの初演は 1857 年、ヴェネツィアのラ・フェニーチェ劇場で行われたが、大失敗に終わる。原因として、歌手の数人がコンディション不良であったことなどが言われているが、その時点では最良のものを書いたつもりでヴェルディも、音楽表現ならびにドラマの表現に不十分なところが多々あることを少しずつ感じ取っていった。不人気作のまま放っておくことは不本意でもあり、初めは多少の変更をすれば事足りると考えていたようである。しかしボーイト (Boito, Arrigo 1842~1918) という有能な台本作者の協力のもと、すべての幕にわたって大掛かりな変更を行うのに、結果的に 24 年という長い歳月を要している。

改訂版シモンボッカネグラは 1881 年、ミラノスカラ座で初演され、絶大な成功を収める。改訂版は、初演版に少なからぬ変更を施し出来上がったものだが、その主な変更箇所と変更目的、そしてそれらがもたらす演奏効果について、詳細に述べていきたい。

2 主な改訂箇所とその目的、およびそれらがもたらす演奏効果について

プレリュード（前奏曲）

初演版では、プロローグの前にプレリュードが演奏されることになっているが、改訂版ではそれは跡形もなくなり、その中の断片のいくつかがプロローグ以降のドラマの中にわずかにあらわれるのみである。ここでは、改訂版では演奏されないプレリュードについて述べていきたい。

プレリュードは 5 つのモチーフから成り立っている。5 つとは、シモンの賛歌（譜例 18、本稿その 2）、「マリアの死」を哀れむモチーフ（譜例 6）、父娘再会のモチーフ（譜例 13）、貴族派（ゲルフィ党）反乱のモチーフ（譜例 22、本稿その 2）、シモンとフィエスコの和解のモチーフ（譜例 24、本稿その 2）、である。これらのモチーフは、オペラの中で実際に使われているもので、それらを結び合わせる作り方は当時のヴェルディにおける常套手段であった。しかし、改訂版では破棄される。

理由はいくつか考えられる。一つには、出だしのシモンの賛歌のテーマだが、改訂版ではオペラの中にそれ自体がなくなってしまったのだ。ないものを序曲に残しても意味がない。他には、ヴェルディの美学が変化したことが考えられる。このような序曲は、イタリアオペラでは長年用いられてきた慣習的なもので、ヴェルディはそういった古い形にしばられずオペラを成立させたい、と考えるようになったのだ。とはいえ、まだ彼は悩んでいたと思われる。なぜなら、改訂版の5年後に初演される「オテロ」には序曲がないが、実はヴェルディは「オテロ序曲」を書いていて、迷ったが、最後にそれをつけることなく初演をむかえているのである。

プロローグ

プロローグには大幅な改訂が施されており、そのまま残されているものはわずかである。歌の部分も和声もオーケストラも変更された。プロローグは、改訂版においてナンバー構成は採られていないが、大きく5つの部分に分けられる。①導入部 ②合唱とパオロのシェーナ ③フィエスコのモノローグ ④シモンとフィエスコの2重唱 ⑤フィナーレ。

①導入部

改訂版では前奏曲のかわりに、25小節にわたる幕開きの音楽が奏される。幕が上がるころでは、パオロとピエトロが明日行われる総督を選ぶ選挙に出馬させる人物について話をしている。この部分では、初演版と改訂版において、まったく同じセリフへの音楽的アプローチの仕方の違いを明確に表現している（譜例1 初演版・改訂版参照 出だしの部分のみ）。

1 初演版 *Allegro* (♩ = 160)

PAOLO

Che di - cesti? all' o - nor di primo a - ba - te Loren -

strs. *mf*

1 改訂版

PAOLO

Che di - cesti? all' on - or di primo a - ba - te Lorenzin, l'usu - ric -

strs.

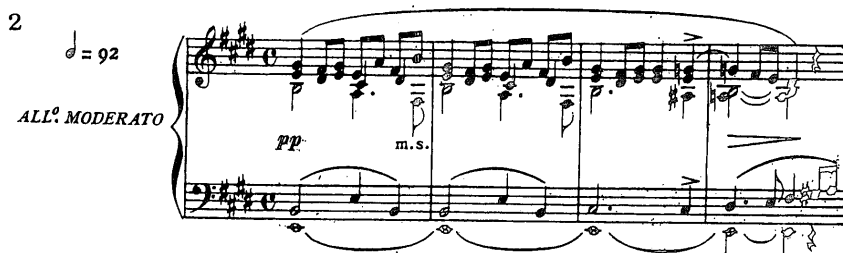
obs., cls., vls.

bns., hns., vls., cellos
basses

具体的に述べると、初演版においては対話は速い動きで交代し、オーケストラは歌の合いの手のような働きに終始し、余分な音楽組織を持たない。メロディテーマとして認められるものもまったくない。動きが速い分、セリフとセリフの間は短く、途切れない。パオロの、貴族に対する怒りの感情を表す管楽器によるオクターヴのファンファーレを除き、セリフの部分は弦楽器で演奏される。改訂版では、全体のデザインは、オーケストラのテーマによって包まれているように変化している。会話はよりゆっくりと進み、ゆったりした速さで幕開きの叙情的音楽が演奏される。

このメロディは、穏やかなジェノヴァの海を思わせるゆったりした4拍子で、初演版には見られない

ものである(譜例2)。F・リストの「シモンボッカネグラの回想」というピアノ曲もこのメロディではじまり、それは改訂版シモンボッカネグラを代表するメロディのひとつと言ってもよく、ひじょうにすぐれたものである。



また、改訂版ではこの場面すべてに「mezza voce」の指示がある。Julian, Buddunはこの部分について、「改訂版では器楽の色合いが、初演版のスコアのどの部分よりも、よりさまざまな色を帯びデリケートである」と述べ、また「声部の扱い方がワーグナーにおける朗唱的スタイルに似てきている」と述べている。「Oro, possanza…」のところも初演版の外形は保たれるが、オーケストラの介入でより大きな説得力を持つ。パオロのセリフも初演版では粗野で荒っぽいのに対し、改訂版では音程も低くなりより落ち着いて進む。ここで声種について触れると、改訂版ではパオロはバスによる、と書かれているが、初演版では音域が高く、明らかにバリトン向けに書かれている。

ピエトロの退出のあと、開幕に先立つ主題が演奏されるが、ここでは2拍目にかすかな強勢が置かれるといった広がりもみせる。それはその後数回繰り返される。オーケストラは、パオロの“Abboriti…”を導く。そして低い木管楽器、金管、ティンパニによる暗い色調は、パオロの気難しい憎しみを、初演版の単純なファンファーレよりもより良く伝えている。

そしていよいよシモンの登場となる。初演版では、孤独な海賊のモチーフともいえるべき(譜例3)が演奏される。しかし改訂版においては(譜例4)の音楽によって登場する。これは初演版のプロローグの出だしのテーマと似ている(譜例1、Aの部分)。音楽はより生き生きしたものになり、それはシモンの大急ぎの足どりや、あちこちちらっと目を向ける様子や、友をみつけて喜ぶ瞬間というもの全てが、オーケストラの簡潔な音形で示されている。ここでの変更についてバドゥンは、「ヴェルディは効果的な回想を犠牲にしている」と指摘している。それは次のような理由によるものである。シモンが最初に登場したとき、彼は政治的リーダーシップをとるなどという考えは少しも持っていない。一人の単なる海の男だった。このオペラの最後のほうで、パオロの陰謀により毒を飲まされ、体中にそれがまわってきた時、彼は自分の若い頃に思いをはせる。ここで聴かれるのが「譜例3」が穏やかな8分の6拍子のリズムのノスタルジックな形に姿を変えたもの(譜例23)である。このパッセージはこのオペラの両方の版において共通だが、改訂版ではもはや回想とはいえない。なぜなら、もとの部分(譜例3)が初演版では演奏されているが、改訂版では省略されてしまっているからである。一般に、改訂版は初演版に比べ、このようなテーマの回想に頼るところが大変少ない。

そのあとのパオロのセリフ「All'alba…」あたりから、改訂版の構成は初演版の要素を取り入れはじめる。特に、パオロがシモンに、総督の選挙に出ないか、という魅力ある申し出を話すところで起こる、ヴァイオリンの上昇するトレモロなどはそうである。一方、パオロがフィエスコの宮殿を指し示している場面では、下降する3和音による不吉なパッセージが、それぞれに短前打音を伴うe-mollの単純な和音に変更されている。パオロとシモンの歌のラインも両版似たものであるが、音程が異なる。ここでは改訂版が長2度低い。それにより、より落ち着いて会話が進み、夜あまり他人に聞かれたくない話をしている2人にはよりふさわしく、説得力が増している。

改訂版では、フィエスコのモノローグより前の部分についていえることだが、同じようなメロディラインでも、音程が2度から3度低くなっていることが多い。

3

Allegro vivo

strs. *p*

hns., bsns. sustain

Più mosso

strs. *pp* o *leggero* strs. only

SIMONE


con un po' d'espansione

Ua am - ples - - -

4

② 合唱とパオロのシェーナ

この部分については、基本的な構成については変化がなく、改訂版は初演版をアレンジして用いている。頭の部分の音楽でまず気づくのは、調性が違うことである。初演版は *fis-moll* で改訂版は *e-moll* である。メロディはほとんど同じだが、ヴェルディは音程を長2度下げた。この部分ではディナーミクの点で、両版で対照的なところがある。ピエトロが一同に、明日の選挙の候補者について言い渋っていると、突然パオロが現れ「それは、シモンボッカネグラだ・・・」というが、その後の、一同の驚きの感情がフォルティッシモで表現されるところまでは両版同じだが、その直後の、合唱が「あの海賊の・・・」というセリフへのアプローチが違う。改訂版はピアノシッシモとなっているが、初演版はフォルティッシモのままである。この場面は明日の統領選候補者を決める秘密めいた集まりである。基本的にひそひそ話しのようで場はすすむが、パオロの「シモン・・・」のセリフに一同は驚き、思わず大きな声で「あのシモンボッカネグラを・・・」と言ってしまふのだ。しかし改訂版では、一同すぐに我に帰り、ピアノシッシモで「あの海賊の・・・」というが、このほうがドラマとしては適切だと思われる。初演版はここをフォルティッシモで演奏するが、直接的に音の圧力で耳を楽しませることを考えるならばこれでも良いと思うが、晩年のヴェルディとしては、「歌」と「ドラマ」のよりいっそうの一致を目指し、このような改訂を加えたのだろう。

パオロが自分を取り巻くよう一同に言い、それからフィエスコの館を指差すところは、改訂版においては弦楽器による4小節にわたる単純な音形であるが、初演版は「」のリズムをもつモチーフが使われ書かれていた。このモチーフは、バドゥンも指摘しているとおり、「死」を連想させるものであろう。実際フィエスコのモノローグにおいてそれは特徴的に現れる。そのモノローグは彼の娘の死を嘆き悲しむものであり、そのモチーフは明らかに「死」を意味していると思われる。

そしてパオロは一同に「不気味な館の中にはかわいそうな娘が幽閉されている」と語り始める「*L'atra magion vedete?* (あの暗い屋敷が見えるな?)」。この部分は両版の変化は少ないが、やはり調性が異なり、長2度の音程差がある。初演版は *fis-moll*、改訂版は *e-moll* である。この音程差により、パオロが秘密めいて一同に語りかけることについて、声をそれほど張り上げることなく、ト書きどおり「神秘的に」演奏しやすくなっている。この部分は、A—B—C—A'—B'—Coda、という形式になっている。始まって2小節目にはその曲のなかではじめて「死のモチーフ」が現れ、その後もたびたび演奏

され、聴き手に不吉な予感や不安を運ぶ。Cの部分「*Gia volgono...*」について基本的なアイデアは同じだが、改訂版ではより優れた音楽となっている。初演版では4小節からなる1つのフレーズが、オーケストラよりむしろ合唱の表現が優位な形で進んでいく。改訂版は、最初の1小節目の合唱のメロディを2小節目からオーケストラが引き継ぐような構成になっており、その美しさとともにオーケストラがよりドラマを語るようになっていく。

この場面の終わりは、ピエトロと合唱が歌い終わってから全員舞台から退場するが、そのオーケストラのみの部分は、初演版では7小節しかなかった。その長さは、単に合唱の人たちを退場させるだけなら十分な長さである。改訂版では、その倍の14小節になっている。なぜかという、ナンバー形式をやめ、次の曲へのつなぎの部分を加えたからである。それとともにヴェルディはここへ例の「死のモチーフ」を置くことにしたのである。そのモチーフは、最初はチェロとコントラバスによってひかえめに発せられ、それから全ての弦楽器によってユニゾンで激しく発せられる。まさしくこのモチーフは「死」を意味し、ここでは「マリアの死」を表している。

③ フィエスコのモノローグ

このフィエスコのモノローグはプロローグの頂点である。「フィエスコ」という役は、ヴェルディのオペラのバス役の中でもドン・カルロの「フィリップ」と並んで代表的なものである。ヴェルディはこの役について「鋼の声を持たねばならない」と述べたといわれる。

この場面は、そのすべての弦楽器のユニゾンによって激しく発せられる死のモチーフによって始められる。改訂版は前の部分から引き続き演奏されるが、初演版は新たに死のモチーフで初められる。このモノローグ以前では、同じ旋律でも両版で音の高さが異なっていた。しかし、このモノローグではじめて、同じ旋律に対し同じ調性となる。このアリアは「*Il lacerato spirito*」の部分までは、両版同じである。

フィエスコは彼の娘の墓となった宮殿に別れを告げるとき、自分が魂を売った人間のように感じる。かれは憎しみを持ってシモンに呼びかける：「おお、悪党め、邪悪な誘惑者め」。そして、娘を守ってくれなかったことに対して聖母像を非難する。そして神を冒瀆する行為の途中で、はっと我に返り、許しを請うのである：「悲しみと恥によって心を引き裂かれた父親に免じて...」。ヴェルディはこの部分ではじめてテキストの改訂をする。メロディはそのまま、「*Del misero vegliardo di piu crudele spasimo...*」を「*Del mesto genitore era servato a strazio...*」とした。この目的は、メロディと言葉のアクセントの位置の適正化である。初演版では、普通にしゃべったときのアクセントと歌ったときのアクセントが合っていなかった。

その後4小節のドミナントハーモニーが続くが、それは女声合唱の「*E morta*」（譜例6）と僧たちの合唱「*Miserere*」によるもので、それらは舞台裏で2度繰り返される。それからすぐ、トレモロの弦と女声の泣き声「*E morta*」を断続的に伴った主要部分「*Il serto a lei...*」となる。残りは繰り返すとコーラスを伴ったコーダである。そのコーダの部分でヴェルディは1箇所メロディに変更を加える。長調に転調してから12小節目において、フィエスコはもともとはふくらみのある3連音符のフレーズを歌った。それが後には、単なる1音ずつの下降に単純化される（譜例5初演版・改訂版参照）。この初演版の音形は、ヴェルディがそれまでのオペラでも使用してきた類型的なものである。技巧的ではあるが、フィエスコの厳しく妥協を許さない性格の描写には、改訂版の音形のほうが数段優れていると思われる。

5 初演版



5 改訂版



6

Cantabile

ser - to a lei de mar.ti.ri pie.to - soil cielo diè... Resa al fulgor de.

女声合唱 È morta!.. è morta!..

④ シモンとフィエスコの二重唱

この部分は、主にオーケストラパートが全般的に変更されているが、歌の部分でも変更がいくつかあり、改訂の成果をあげている。まず、オーケストラのみの変更で大きな効果をあげているのが、フィエスコが「Qual cieco…」と歌い始める1小節前のところである。ヴァイオリンの改訂で、ダイナミックでスタイリッシュなオーケストレーションとなっている。初演版は、8分音符で均等に刻んでいるだけだったが、たったこれだけの変更でも、オーケストラがドラマを語る、という点で初演版とは比較にならない。またフィエスコの「Segno all'odio mio e all'anatema di Dio (フィエスコを侮辱した者は、神の呪いの的である)」のところでは、ヴェルディは「Dio (神)」という言葉に2回とも長くのばすとともに、2回目はさらに半音上げるよう変更した。これにより「神の呪い」の「神」という部分が強調され、シモンへの憎しみの気持ちがよりドラマチックに表現される。最初の「Dio」は、減七の和音で（譜例7、(ア)の部分）、また2番目は、短三和音の第二転回形によって（譜例7、(イ)の部分）奏され、それらはその直後の「e di Fiesco l'offensor (フィエスコの憎悪の)」という大きなクライマックスへとつながっていく。初演版では、1回目の「Dio」でいきなり音楽的頂点がきてしまい、そのあとが続かないが、改訂版ではその後数小節に渡り音楽的緊張感が続く。

7

Allegro agitato
FIESCO *sempre cresc.*

Se - gno all'o - dio mio e al - l'a - na - te - ma di Di - - o, e all' a - na - te - ma di Di -

strs.
cls. sustain

(7) (1)

tutti

フィエスコの「Io, che ancor non la mirai,…」のところは、改訂版ではH音から1音ずつなめらかに下降し、テキストの内容とも、またその続きの音楽とも違和感がない。それに対し初演版は、H音からむしろ上向し、高いE音まで達する。バスにとってE音はかなり高音である。この部分はフィエスコがシモンに「不幸な孫娘を自分に手渡すならお前を許さないでもない・・・」と、自ら気持ちを落ち着かせてシモンを諭すところで、このE音は明らかに内容に一致しない。

この2重唱の最後は、両版ともフィエスコに低いF音を出すように要求している。これはフィエスコの性格について、非常に強い意志を持った人間であることを示しているように思える。

⑤ フィナーレ

この部分は変更された箇所はない。そのため、少し古臭い音楽となっているのは残念である。特に、「Viva Simone・・・(シモン万歳・・・)」という合唱のところは、オテロ直前の作品とは思えない。ここまでは手がまわらなかったというべきだろう。

第1幕1場

まずここで異なるのが、ト書きに書かれている舞台の状況である。初演版においては「海が庭園のすそをあらう。遠くにジェノヴァの景色が見える。その背後に太陽がのぼる。」とある。改訂版はもっと単純で、「左手に館、正面に海、暁になりかかる」とだけある。

そしてプロローグと同じように1幕においても、「ナンバー構成」は改訂後において取り払われている。しかしよく見ると、次のようにいくつかの部分に分けることが可能である。

- ① 前奏とロマンツァ（アメリア） ② シェーナと2重唱（アメリアとガブリエレ）
③ シェーナと2重唱（ガブリエレとフィエスコ） ④ シェーナと2重唱（アメリアとシモン）

① 前奏とロマンツァ

初演版では22小節の *Andante* の前奏であったが、これは完全に書き換えられ、改訂版では26小節の *Lento Assai* となる。改訂版の前奏は、アメリアのカヴァティーナに入ってからオーケストラと共通部分が多少あるが、初演版の前奏は共通部分が少ない。改訂版の3小節目でまず現れるピッコロによる6連符は、カヴァティーナの中においても連続的に現れる。その音形は、音楽に夜明けの輝きや、神秘的な雰囲気を与える。それはどこか、これから登場するアメリアの素性の不思議さを物語っているようでもある。

このカヴァティーナは、A—B—A' という3部形式で構成されている。そして改訂は全般に及ぶが、それはオーケストラの変更が主である。最初のAの部分、メロディは変わらず伴奏の多少の変更のみである。Bの部分でアメリアは、子供の頃の出来事を思い出している。その不吉な思い出は、ヴェルディが好んで使った遠隔調での第二展開形の和音を用いて伝えられる。ただ両版は若干異なる。初演版では、ある音形が同じ高さで4回繰り返されるが、改訂版では音の高さが徐々に低くなっていく。それによって、ある神秘的な深みに落ちていくような効果を得ている。またそれに続くオーケストラのみの部分については、初演版では16分音符の連なつたはっきりしないメロディであったが、改訂版ではプロローグの「シモンの物語」の中でシモンが、どのように乳母が死んでいき、その子供（今ではアメリア）がいなくなったかを語っている部分の音楽の一部を取り入れたものになっている（譜例8・9）。そのことは、昔のことを思い出しながら、今ここで歌っているこの女性こそ、当時行方知れずになってしまったアメリアその人であることをおぼろげながら語っていると思われる。

8 1幕1場



9 プロローグ

A'の部分は、初演版ではアルペッジョのクラリネットによってメロディが支えられていたが、改訂版においてはAのオーケストラのリズムが逆になったような32分音符4つと8分音符2つが1拍となるリズムで支えられる。

A'の部分は、そのまま終曲部（コーダ）へ進む。それも改訂によって、もとの類型的なカデンツァでの終わり方から、まずカヴァティーナのメロディを数小節間奏したのちに徐々に小さくなっていき、最後はピアノシッシモ（ppp）で終わる、というものになる。初演版では、そのありきたりなカデンツァが終わった後、1オクターヴ半にわたる下降するフレーズで終わりを迎える、15小節のレチタティーヴォが続く。それは「夜が明けようとしている。彼は来ない。多分何か災難が・・・、別の恋人が・・・」というものである。しかしヴェルディは、アメリアに嫉妬させることには反対だった。そこで改訂版ではその部分は取り除かれ、アメリアは先のコーダのカヴァティーナのメロディを数小節演奏する際に詩的な2・3行のセリフが与えられた。それは「S'inalba il ciel, ma l'amoroso canto・・・（空は白んできた。でも、愛の歌はまだ聞こえてこない。）」の部分である。

② シューナと2重唱（アメリア、ガブリエレ）

アメリアのカヴァティーナが終わると、遠くからガブリエレの声がセレナードのように聞こえる。その伴奏は、初演版では舞台裏のアコーディオンもしくは小さな足踏みオルガンであった。改訂版においてはハープに進化している。その声を聴いたアメリアは喜びに胸おどらせる。そしてもう一度ガブリエレの同じ旋律が今度はより近くで聞こえる。テノールの主役が舞台裏からこうしたセレナードを歌いながら登場してくることは、＜トロヴァトーレ＞のマンリーコのそれを思い起こさせる。それに対するアメリアの気持ちは、初演版においては輝かしいひとつの独唱曲（カバレッタ）において表現される（譜例10）。

10 Allegro

AMELIA con gioia

(fl., cl., vln. I double)

Il pal - - pi - - to del fre - - sca, o co - re inna - - mo - - ra - -

この中で彼女は、ときめく心に向かって鎮まるよう言い聞かせ、こんな嬉しい瞬間に死なないで欲しい、と3拍子の軽やかな曲にのせて歌う。この曲は改訂版においては姿を消し、胸の高鳴りを示すわずか11小節に取って代わられた。このカバレッタも、まもなくガブリエレが到着する喜びを良くあらわしているが、とりたてて名曲というほどでなく、ドラマをより躍動的に進めるために、カットしたと思われる。初演版ではこのカバレッタが完全に終わり、そしてつぎのナンバーへ移るわけだが、改訂版では、その11小節を経過しながら、つづいて2重唱へと移行する。両版は、「I lunghi indugi miei・・・（ひどい時間となつてしまい、君のおおらかさがわかった・・・）」からほぼ同一となる。この部分は音楽の変更に伴いセリフも若干変更されているが、ドラマの内容に大きな影響は与えていない。つづいて、Allegro ModeratoとAndante Mosso、そしてAllegroの部分を経過して、アメリアが先に歌い始める2重唱部へと進む。最初のアメリアのソロは、初演版の音楽をそのまま改訂版でも使っている。そこでは、ガブリエレの身を案ずるとともに、大きな愛の言葉を述べる。そして、改訂版でのガブリエレの返事は、初演版の低く沈んだようなメロディに比べ、より高い音域で入念に作曲され、暖かく優しさにあふれたものになっている。またこの部分は、メロディが違うため音の聞こえ方が異なっているにもかかわらず、両版において和声進行は同一である（2小節間を除く）。

それにつづくコーダの部分は大きな音楽的変更を受け、ヴェルディの成長のあとを感じずにはいられない。初演版ではこの当時の慣習的作曲法の域を出ないもので、非常に一般的なカデンツァだった。改

訂版では、優美でなめらか、そしてうっとりとするような音楽となっている。その効果は、譜例 11 に示すデナミクと和声進行によってもたらされる。

11

The musical score for Example 11 consists of four staves. The top two staves are vocal parts (Soprano and Alto) with lyrics 'por - - to dell'a - mor.....'. The bottom two staves are piano accompaniment. Dynamic markings include *ff*, *ppp*, and *dolciss.*. The piano part features complex harmonic progressions with chords labeled *Es: I6*, *E: I6*, *G: V7*, and *G: I*. The tempo/mood marking *allarg. morendo* is present in the piano part.

シェーナにおいてピエトロがドージェの来訪を告げることによって、ドラマの局面が新しい展開をみせる。そして後半の2重唱「Si, si dell'aria il giubilo」が始まる。この2重唱へのオーケストラのつなぎ部分も、オーケストレーションが変わり音楽が途切れないうつながるようになっている。この2重唱は、基本的に初演版が改訂版にひきつがれているが、それはだいぶ短くなっている。初演版では、2重唱が一通り終わると、もう一度繰り返し演奏される。その後コーダでさらに盛り上がり、オーケストレーションとしては古い形でこの曲を終える。

つづいて、改訂版では、アメリアはガブリエレとユニゾンで歌い終えると退場し、音楽は新しい調に変わり、簡単な終止に向かってそのまま進む。初演版では、先ほど書いたようにここは完全に終止されており、その後には必然的に拍手が起こると思われる。

③ シーナと2重唱（ガブリエレ、フィエスコ）

この部分は、ヴェルディと台本作者ボーイトは音楽面でもテキスト面でも大幅な変更をした。まず、シェーナ部分でテキストが大きく変わり（増え）、それに伴い音楽も変更されている。この変更の要点は、ガブリエレがアメリアを愛していることについて、財産目当てでないことを明確にすることである。初演版にはその説明はいっさいない。

フィエスコがアメリアの素性を打ち明けるソロの部分は、始まって14小節ほどが両版同じであるが、そのあとはテキストも音楽も全面改訂されている。初演版は、その後すぐにシモン到着のファンファーレがあり、ガブリエレとフィエスコはシモンへの荒々しい復讐の2重唱を歌う。改訂版では、この二人の2重唱には違いないのだが、性格のまったく違う「宗教的デュエット」がおかれる。フィエスコはガブリエレの愛情の真剣さにあまりに感動したので、彼はガブリエレをひざまずかせ父親としての祝福を彼に与えるのである。

この場の主体は、フィエスコがガブリエレに結婚の許可を与えることである。それが初演版では、シモン到着の合図で、急に荒々しい政治的復讐の2重唱となってしまう。やはりこの場面は、結婚の許可に終始すべきと考え、ヴェルディとボーイトは全面変更した。音楽的にも、初演版のドラマティックな曲想とは違う、静かで落ち着いたレガートで奏される改訂版の2重唱は、この場にはよりふさわしいと感ぜられる。

④ シーナと2重唱（アメリア、シモン）

このシモンとアメリアの2重唱は、*Andante mosso* に始まり、*Andantino*・*Allegro moderato* 部分を経過し、*Allegro giusto* で終わりをむかえる長大なものである。

音楽は非常にすばらしく、25年ぶりの父娘の再会というほとんど奇跡のようなことを、ヴェルディは感動的に歌い上げている。しかし両版みても、それが改訂の作業によって生み出されたことがよくわかる。これから述べていきたい。

改訂版でガブリエレとフィエスコは、アメリアが邸宅から出てきて、またシモンが同時に別の方向からパオロと従者をつれて入ってくるときまでに立ち去る。初演版ではここに「2場」への転換があった。それはグリマルディ邸宅の室内への場面転換である。そのためここでは再びシモンの入場を知らせるトランペットが鳴らされた。このシェーナのはじめの部分は両版で、背後に設定される舞台状況の違いから1箇所セリフが異なっている。初演版では、翌日ジェノヴァでパオロとアメリアの結婚式が設定されている。したがって彼らはその時までジェノヴァへ帰るための準備をしなければならない。改訂版ではそこに結婚式があることは設定されていない。そのため「*Il nuovo dì festivo chiede presente la cittade il doge* (新しい祝いの日は、ドージェの出席を要求している)」というセリフは「*Ci spronano gli eventi* (いろいろな出来事に追われっぱなしだ)」に変わる。

そしていよいよアメリアとシモンのシェーナが始まるが、*Allegro Giusto* に入るまでの部分は、テキストの変更はないが、音楽は7割がた変更されたといってよい。*Allegro Giusto* に入り本格的な2重唱が始まる。ここからは両版同じであるが、*Poco più mosso* を経過し、*Andantino* の部分(アメリアの語り)の直前の部分を、テキスト・音楽共に変更する。これはテキストを変更したいがための音楽的変更である。この部分は、アメリアが自分の素性をシモンに話し始めるきっかけが生まれるところだ。初演版では、アメリアは「あなた(シモン)が私の兄弟たちを許してくれたから・・・」と話す。しかし、アメリアにある弱々しさを感じさせるこのセリフを、ヴェルディとボーイトは好まなかった。そこで、「私の運命にそこまで同情して下さる方には・・・」と変え、音楽も弦楽器に支えられたより長いメロディに変更した。

つづいて、アメリアが幼いころの記憶を語る「*Orfanella il tetto umile...* (まずしい家の卑しい女が・・・)」が始まる。細かい点では、前奏のメロディがクラリネットからオーボエに変更されている。この曲は後半のカデンツァの部分が改訂されている。初演版はやはりこの時代の類型的パターンであるナンバー形式にそって曲は終わる。改訂版は確かな進化を遂げていて、カデンツァということを意識させない、入念に作曲された2人のメロディがつづく。そして終わりも非常になめらかに次の曲へ移行する。

つづいて *Allegro Moderato* (*Dinno...*, *alcun la non vedesti?*) に入るが、ここはまさに父娘の25年ぶりに再会の感動的な場面で、歌・オーケストレーションとも変更が加えられた改訂版でその美しさが際立っている。この部分は、はじめは両版同じだが、真の親子である確証が得られたあとの数小節間が改訂された。初演版では音の動きも速く、音程も跳躍しているが、改訂版では1つ1つの音の長さが拡大され、音程の変動が少なくより滑らかなメロディラインになっている。この改訂もたった数小節であるが大きな演奏効果をあげている部分である(譜例12 初演版・改訂版 参照)。

12 初演版

12 改訂版



そして、この2重唱も最後の部分となる *Allegro Giusto* (*Figlia! a tal nome io palpito...*) に進む。ここも初めの部分のメロディは同じだが、すぐに両版異なった音楽となる。譜例 13 に示したように改訂がされたわけだが、歌い始めて6小節目から大きな変更が加えられている。初演版のほうが音程が高く、しかも3連符が多用され技巧的である。このメロディも決して悪くはないが、バリトンには音域が少し高いと思われる。改訂版も最高音は同じF音であるが、他の部分のメロディラインが低く、しかも単純化された中でのF音なので、説得力のある声での演奏、いう面でよい結果が得られやすいと思われる。

13 初演版 改訂版

Allegro giusto ♩ = 120 DOGE *con espress.*

etc. Figlia! a tal no-me io pal - pi - to qual se m'aprisse i cie - li

初演版

Un mondo d'in-ef fa - bi-li le - ti-zie ame ri - ve - li;

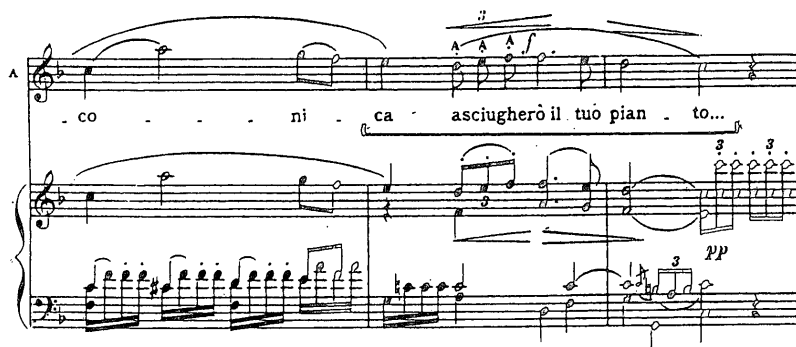
改訂版

f. fa - bi.li le.ti. zie ame ri . ve . li;

これにつづく部分も、初演版の硬直した音楽から、やわらかく温かみのある音楽に変わっている。。そして音域についても、改訂版は初演版に比べ低く設定され、このことは適切、かつ重要なことである。まず初演版のこの部分は、バリトン歌手にとってかなり高い音域であり、さらに男性低音歌手が苦手とすることが多い、3連符の速いソッパセージもある。ここは父娘再会の感動的喜びの表現だが、初演版では、声が浮き足立ってバリトンの声の一番充実した部分が出せないように思える。

シモンのこのフレーズのあと、今度はアメリアが一人で歌い始める。初演版では、アメリアはシモンと同じフレーズを歌うが、改訂版では新しいメロディが与えられる。そこで興味深いことは、終わりの方のメロディラインが、初演版と改訂版からの一部分をつなぎ合わせたようにできていることである(譜例 13・14 比較)。

14



初演版では、このあともう一度 *Allegro Giusto* のテーマをシモンが歌い、今度はアメリアがオブリガートのような形でメロディにからんでくる。そしてコーダ部分に入りやはりナンバー形式にそって、カデンツァをうたいこの曲をしめくくる。改訂版ではそのあとの部分について、この2重唱の価値を飛躍的に高めていると思われる箇所がいくつかあるので述べていきたい。

まず、コーダ (*Piu Animato*) に入る前のところである。フェルマータでのばす音に、アメリアはG音→F音で、シモンはE音→F音で入り、のばす音は同一となる。コーダに入ってから構成的に同じようなところがある。やはりフェルマータで伸ばす音に、アメリアはG音→F音で、シモンは#C音→D音で入り、フェルマータは短3度の音程でのばされる。全く他人であった二人が、対話をとおしてもっともいとおしい存在である、親や子にめぐり合うことができた感動を、この部分は非常によく表現できている。

初演版で慣習のカデンツァで書かれている最後の部分も、改訂版では非常に優れた音楽に変更されている。お互い「お父様・・・」「娘よ・・・」と同時に歌われる最後の部分を終えると、アメリアは邸宅に入っていく。そのときオーケストラで主に奏されるのがハープで、ここではその音色が効果的に作用している。この2重唱を最後にしめくくるのが、シモンの歌う「Figlia! (娘よ!)」である。先ほど述べたようにアメリアはすでに邸宅に入っている。そのためこれは、舞台上に一人残った父親シモンの愛情のこもったつぶやきのようなものである。高いF音を2小節にわたってのばすが、*dolcissimo* で歌われる。ありきたりなカデンツァでの終わり方から、オペラの音楽的形式を乗り越えて、歌がドラマの一部分をなしているように作られているところがヴェルディの進歩と言えるだろう。

つづくシモンとパオロ、パオロとピエトロの短いシェーナは両版ほとんど同じである。¹⁾

注

1) オペラ「シモンボッカネグラ」の考察(その2)につづく。

参考文献

- Buddun, Julian 『The Operas of Verdi vol 2』 Oxford University 社, 1992 年
 レオネッタ・ベントイヴォリオ 『私のヴェルディ』 白崎容子訳, 音楽之友社, 2001 年
 ジュゼッペ・タロツィ 『評伝ヴェルディ 第1部』 小畑恒夫訳, 草思社, 1992 年
 ピエール・ブティ 『ヴェルディ』 高崎保男訳, 白水社, 1970 年
 荒井秀直 『ヴェルディとワーグナー』 東京書籍, 1994 年
 加藤浩子 『黄金の翼=ジュゼッペ・ヴェルディ』 東京書籍, 2002 年
 高崎保男 「演奏についてのノート」 (シモンボッカネグラ CD 解説書より) ドイツグラモフォン POCG-2820/1
 永竹由幸 『ヴェルディのオペラ』 音楽之友社, 2002 年
 福原信夫 『ヴェルディ』 (大音楽家・人と作品 18) 音楽之友社, 1980 年

参考楽譜

- Verdi 「Simon Boccanegra」 a cura di Marco Parenti, Ricordi 社, 1963 年
 Verdi 「Simon boccanegra」 conductor's score, Kulmus 社
 Verdi 「Simon boccanegra」 vocal score, Masters Music Publications 社

(2004年9月24日 受理)