

《ラ・ファヴォリート》における フランス語版とイタリア語版の比較 — アルフォンス 11 世役を中心に —

清水 亮多

Comparison of French and Italian versions in 《La Favorite》 — focusing on Role Alfonse XI —

序論

本論文では、ガエターノ・ドニゼッティ Gaetano Donizetti (1797 ~ 1848) が作曲したオペラ《ラ・ファヴォリート》《La Favorite》を研究対象とし、フランス語版とイタリア語版の言語的・音楽的な違いを分析するとともに、実際にフランス語版で歌唱した経験のある歌手へのインタビューも試みる。これらの調査により、《ラ・ファヴォリート》フランス語版の特徴を明らかにする。

パリ・オペラ座にて初演された《ラ・ファヴォリート》は、1839年にドニゼッティ初のフランス語台本によるオペラ《ニシダの天使》《L'ange de Nisida》の音楽をほぼ転用して作られた本格的なグランド・オペラである。ドニゼッティのオペラ作品の中でも有名な作品である《Don Pasquale》《ドン・パスクワレ》の主役歌手にも抜擢され、当時有名な歌手であったジュリア・グリジ Giulia Grisi (1811 ~ 1869) というソプラノ歌手とジョヴァンニ・マリオ Giovanni Mario (1810 ~ 1883) というテノール歌手が演じた公演がイタリア語版で上演されたという背景もあり《ラ・ファヴォリータ》という名前で親しまれ、長らくイタリア語版で上演されることが多かった。これは本作がイタリアで上演される際に修道士が恋愛沙汰で修道院を飛び出して行くという設定がイタリアの検閲に引っかかり、改変を余儀なくされたことに起因する。しかし、フランス語版の価値が見直されてきた近年ではイタリアの劇場でもフランス語版で上演されることが増えている。

本論文では、《ラ・ファヴォリート》の中でもバリトン役である、アルフォンス 11 世 Alfonse XI 役の音域やフレーズの違いからくるフランス語版とイタリア語版との言語的・音楽的な違いや、ドニゼッティの時代におけるバリトン歌手の特徴を探っていく。

また 2018 年にイタリアの著名な指揮者であるファビオ・ルイーダ Fabio Luisi (1959 ~) によるフランス語版である《ラ・ファヴォリート》の録音が行われたが、その時にアルフォンス 11 世役を演じたバリトン歌手のマッティア・オリヴィエリ Mattia Oliviri (1984 ~) に実演のインタビューを行うことができたので、貴重な実演のインタビューとして使用する

る。

以下本論文の構成について述べる。

第一章第一節では作曲者であるドニゼッティの基本情報について取り上げ、生い立ちや作風などを同世代の作曲家であるジョアキーノ・ロッシーニ Gioachino Rossini (1792 ~ 1868) と比較して明らかにする。

第一章第二節では《ラ・ファヴォリート》の基本情報についてとりあげ、作品の大まかな情報や同世代のグランド・オペラ作曲家であるロッシーニ、ジャコモ・マイアベーア Giacomo Meyerbeer (1791 ~ 1864)、ジャック・アレヴィ Jacques Halévy (1799 ~ 1862) から受けた影響などを明らかにする。

第一章第三節では《ラ・ファヴォリート》の作曲過程についてとりあげ、このオペラが誰から依頼されて作曲されたものなのか、また《ラ・ファヴォリート》の元になった《ニシダの天使》からの変遷などを明らかにする。

第一章第四節では先行研究について取り上げ、今回使用する楽譜の情報や論文を書く上で参考にした資料などを明らかにする。

第二章第一節では今回使用する楽譜のより明確な情報についてとりあげ、今回使用した3種類の楽譜のそれぞれの特徴について述べる。

第二章第二節では今回比較する箇所についてとりあげ、比較箇所についてとなぜその箇所を選ぶに至ったかを述べる。

第二章第三節では具体的な検証についてとりあげ、第二章第二節でとりあげた箇所のフランス語とイタリア語での言葉のニュアンスの違いや記譜されている音の高さの違いについて述べる。

第三章では《ラ・ファヴォリート》の実演歌手であるマッティア・オリヴィエーリ氏のインタビューについてとりあげ、実演の感想を述べる。以下の手順を踏み、《ラ・ファヴォリート》における、フランス語版・イタリア語版の違いをバリトン歌手の視点から考察する。

第1章第1節 ドニゼッティについて

ドニゼッティは生涯のうち70作ものオペラを残したイタリアの作曲家である。ロッシーニ、ヴィンチェンツォ・ベッリーニ Vincenzo Bellini (1801 ~ 1835) とともに、19世紀前半に活躍したバルカント・オペラの有名な作曲家である。

ドニゼッティはかつてのヴェネツィア共和国の支配下にあった北イタリアの古都ベルガモに生まれた。幼い頃、ドニゼッティはヨハン・シモン・マイル Johann Simon Mayr に出会い、マイルが設立した学校に全額奨学金で入り、そこでドニゼッティは声楽や作曲などの音楽訓練を受けた。マイルはボローニャ・アカデミーでドニゼッティが勉強を続けられるように環境を整えた。19歳で彼は最初の1幕オペラ《Il pigmalione》《ピグマリ

オン》を書いた。1827年にナポリのサン・カルロ劇場の興行主であるドメニコ・バルバ
 イア Domenico Barbaia (1777 ~ 1841) と契約を結び、この契約はナポリへの彼の拠点の
 移動と 1844 年の《カテリーナ・コルナーロ》《Caterina Cornaro》制作までのドニゼッティ
 の居住につながった。70 曲あるドニゼッティのオペラのうち 51 曲がナポリで上演された。
 1830 年以前は、主に軽い内容を持つ喜歌劇である「オペラ・ブッフア」で成功しており、
 悲劇的な内容である「オペラ・セリア」はあまり人々に受け入れられずに終わった。ドニ
 ゼッティの最初の成功は、1822 年にローマで発表されたオペラ・セリアである《ゾライ
 ダ・ディ・グラナータ》《Zoraida di Granata》である。1830 年《アンナ・ボレーナ》《Anna
 Bolena》が最初に上演されたとき、ドニゼッティはイタリアおよび国際的なオペラシーン
 に大きな影響を与え、作曲を主にオペラ・ブッフアからオペラ・セリアにシフトさせたが、
 それ以降もドニゼッティの最も有名な作品には、《愛の妙薬》《L'elisir d'amore》や《ドン・
 パスクワレ》などのオペラ・ブッフアが含まれていた。また、重要な歴史を元にしたオ
 ペラは成功した。その中には、1835 年にナポリで上演された《ランメルモールのルチア》
 《Lucia di lammermoor》と、最も成功したナポリのオペラの 1 つである《ロベルト・デヴ
 リュー》《Roberto D'Evereux》がある。

その時点まで、ドニゼッティのオペラはすべてイタリア語の台本に設定されていたが、
 ドニゼッティは、イタリア（特にナポリ）の検閲制限に次第に苦悩するようになる。1836
 年頃からは、より多くの報酬と名声を得ることができ、より自由に題材を選ぶことができ
 るパリでの仕事に興味を持つようになった。1838 年パリオペラ座からの 2 つの新しい作
 品のオファーから始まり、ドニゼッティはその都市で次の 10 年の多くを過ごし、いくつ
 かのオペラをフランスの歌詞に設定し、イタリアの作品の上演を監督した。最初のオペラ
 は、当時上演されなかった《ポリウト》《Poliuto》のフランス語版で、1840 年に《殉教者》
 《Les martyrs》になるように改訂された。当時、パリでも 2 つの新しいオペラが上演された。
 1840 年代、ドニゼッティはナポリ、ローマ、パリ、ウィーンの間を移動し、ドニゼッティ
 自身のオペラと他の作曲家のオペラを作曲し上演し続けた。1843 年頃から、重度の病気
 がドニゼッティの活動を制限し始めた。1846 年初頭までに、ドニゼッティは精神障害者
 のための施設に閉じ込められることを余儀なくされ、1847 年後半までに友人はドニゼッ
 ティをベルガモに戻し、そこで彼は 1848 年 4 月に神経梅毒による精神障害の状態で人生
 の幕を閉じた。

ドニゼッティは同年代のロッシーニからオペラ・ブッフアとオペラ・セリアの精神を受
 け継いでおり、オペラ・ブッフアとしては《愛の妙薬》、《連隊の娘》《La fille du régiment》、《ド
 ン・パスクワレ》があり、親しみやすいストーリーやブッフア形式において欠かせない
 バッソ・ブッフオの使用という点から、ロッシーニの《セヴィリアの理髪師》《Il Barbiere
 di Siviglia》に対応する作品だと言える。また、《ルクレツィア・ボルジア》《Lucrezia

Borgia》、《ランメルモールのルチア》、《マリア・ストゥアルダ》《Maria Stuarda》のような優れたオペラ・セリアも書いている。これは先達のロッシーニにも言えるように、ドニゼッティはオペラ・ブッファとオペラ・セリアの2つの要素を持ち合わせたスケールの大きな作曲家であった。ドニゼッティのオペラ・セリアにおける美しい旋律やカバレッタ形式に代表される劇的な要素は、ロッシーニから次代のジュゼッペ・ヴェルディ Giuseppe Verdi (1813～1901) に受け継がれていく重要な要素を有していた。

第1章2節 《ラ・ファヴォリート》の基本情報

ドニゼッティが1840年に作曲し、パリ・オペラ座にて初演された《ラ・ファヴォリート》は、1839年に完成されたドニゼッティ初のフランス語台本によるオペラ《ニシダの天使》の音楽をほぼ転用して作られた本格的なグランド・オペラである。しかし《ニシダの天使》はルネサンス劇場の破産によりお蔵入りとなってしまったため、パリのオペラ座向けにその音楽の大半を転用し、さらにいくつかの新しいアリアを追加し、当時19世紀のパリで流行していた形式「グランド・オペラ」として《ラ・ファヴォリート》を完成させた。同年代の作曲家であるロッシーニの《ギョーム・テル》《Guillaume Tell》、マイアベーアの《悪魔のロベール》《Robert le Diable》や《ユグノー教徒》《Les Huguenots》、アレヴィの《ユダヤの女》《La Juive》などから影響を受けたオペラである。

第1章3節 《ラ・ファヴォリート》の成立背景

このオペラの成立背景は複雑であり、1839年に《ランメルモールのルチア》のフランス語版がパリのルネサンス劇場 Théâtre de la Renaissance で大成功した時に、劇場の支配人であるアンテノール・ジョリイ Antenore Joly がドニゼッティに《ニシダの天使》の作曲を依頼した。《ニシダの天使》は、《ランメルモールのルチア》のフランス語の翻訳者、アルフォンス・ロワイエー Alphonse Royer とギュスターヴ・ヴァエズ Gustave Vaéz の二人が、1790年に出たフランソワ・バキュラル・ダルノー François Bacular d'Arnaud の《コマンジュ伯爵》《Le comte de Comminge》あるいは《不幸な恋人たち》《Les amants malheureux》をもとに書いた作品である。しかし、ジョリイの劇場が倒産した為《ニシダの天使》は上演できなくなってしまう。この時にパリ・オペラ座での公演を提案されたので、パリ・オペラ座でのニーズに答えるためにドニゼッティが3幕で書かれていた《ニシダの天使》を4幕に拡大し、慣例だったバレエを付け加える必要があった。台本作家であるロワイエーとヴァエズは《ニシダの天使》の第1幕を2つの幕にわけ、各幕に少しずつ付け足しを加えた。さらに、タイトルを《ラ・ファヴォリート》に改定し、ドン・フェルナンド・ダラゴン Don Fernand d'Aragon というバリトンの役をアルフォンソ 11 世という役名に変更したように、登場人物の名前も変え、話の舞台をナポリからスペインのカス

ティーリャに移した。

第1章4節 先行研究

まず、本論文に使用するスコアだが、《ラ・ファヴォリート》のヴォーカルスコアは、イタリアのリコルディ RICORDI 出版社から、レベッカ・ハリス・ワーリック (Rebecca Harris-Warrick) による批判肯定版 (Critical Edition) が出版された。本論文もこのヴォーカルスコアを使用した、フランス語の歌詞とイタリア語の歌詞が双方掲載されており、この校訂版が1番信用出来るヴォーカルスコアだと言える。

《ラ・ファヴォリート》成立背景や創作の過程については、日本語におけるドニゼッティの作品と作曲活動の研究書として、高橋和枝邦訳のグリエルモ・バルブラン Guglielmo Barblan (1906～78) とブルーノ・ザノリーニ Bruno Zanolini (1945～) による『ガエターノ・ドニゼッティ ロマン派音楽家の生涯と作品』『Gaetano Donizetti : Vita e opere di un musicista romantico』を参照した。同書は、1983年に出版されたイタリア語文献を全訳したもので、作品詳細や、書簡、各地にあるドニゼッティ資料についてその所在等までも記載されており、国内資料において日本語で出版された文献の中では最も情報量が多い。洋書としては、フィリップ・ゴセット Philip Gossett (1941～2017)、ウィリアム・アッシュブルック William Asbrook (1922～2009)、ジュリアン・バッデン Julian Budden (1924～2007)、フリードリッヒ・リップマン Friedrich Lippmann (1838～1903)、アンドリュー・ポーター Andrew Porter (1928～2015)、モスコ・カーナ Mosco Carner (1904～1985) 著の、『The New Grove MASTERS OF ITALIAN OPERA』を参照した。同書は、イタリアの作曲家であるロッシーニ・ドニゼッティ・ベッリーニ・ヴェルディ・ジャコモ・プッチーニ Giacomo Puccini (1858～1924) についての生涯や作品ごとの特徴の解説が書いてあり、とりわけドニゼッティに関してはオペラの作品ごとの特徴や同時代の作曲家との比較が書かれており、和書にはない情報が掲載されている文献として本書を参照した。また、ロッシーニやベッリーニなどドニゼッティに影響を与えた作品の基本情報を得るために、永竹由幸著の『オペラ名曲百科=上・下』を参照した。

バリトンにおける声区融合などの歌唱技術の解説資料として、岸本宏子・長岡 英邦訳のリチャード・ミラー Richard Miller (1926-2009) 著の『上手に歌うための Q & A 歌手と教師のための手引書』を参照した。

第2章1節 使用する楽譜について

本論文では3つの楽譜を対象とする。

第1に、一般的にクリティカル版と呼ばれるフランス語とイタリア語が掲載されている *ricordi* 版¹、第2にイタリア語のみが掲載されている *ricordi* 版²、第3にフランス語のみが掲載されている Richard Wagner が編集したと記載されている版の3つである³。

また比較する上での都合上、それぞれをクリティカル版・イタリア語版・ヴァーグナー版と呼ぶことにする。

3つの版それぞれの出版年だが、1999年にクリティカル版が、1960年に、イタリア語版が出版されておりヴァーグナー版だけ出版年が記載されていないのだが、楽譜の状態から推測する前に示した2つの版より前に出版されたものと推測できる。

イタリア語版・ヴァーグナー版は共通して、最初に役ごとの名前・声種が記載されており、その次にオペラのナンバーごとの目次があり、楽譜が始まるという形になっているが、クリティカル版は楽譜が始まる前に、序文・オペラの作曲背景・楽譜の出典・楽譜の批判校訂がイタリア語と英語で記載されている。

第2章2節 比較箇所への提示

イタリア語版とフランス語版を比較に際し、特に音域やフレーズが変化していた箇所である2幕アルフォンス11世の登場の aria を中心に取り扱う。

検討箇所の概要と、選択の理由を次に示す。

『ラ・ファヴォリート』第2幕冒頭

Oui,tous ces courtisans...Leonor viens...Leonor,mon amour brave

『ラ・ファヴォリータ』第2幕冒頭

Ma de'malvagi invan...Vien Leonora...De'nemici tuoi lo sdegno

検討箇所である、No.6 はイスラム教徒との戦いに勝って手に入れた宮殿を満足気に眺めているアルフォンス11世のシーンから始まり、重臣のドン・ガスパール Don Gaspar が教皇の使いがやって来ることを告げ、アルフォンスは自分と愛人であるレオノール Lèonor de Gusman の関係に反対する教皇に不満を感じ、レオノールへの愛を語るという場面である。

音楽の形式としては19世紀前半のベルカント・オペラでよく用いられていた、叙情的

¹ Rebecca Harris Warrick, *La favorite*, Ricordi, 1999

² Mario Parenti, *La favorito*, Ricordi, 1960

³ Richard Wagner, *La favorite*, 出版社不明, 出版年不明

なメロディの形で人物が内面を吐露するものであるカヴァティーナ Cavatina と、付点のリズムを用いた速いテンポで人物が何かをはっきりと意識する様が歌われるカバレッタ Cabaletta いう、伝統的なカヴァティーナとカバレッタの形式で書かれている。

該当箇所を選択理由を述べる。伝統的な音楽形式に則って書かれているアリアという事もあるが、特にカヴァティーナの直前のレチタティーヴォとカヴァティーナの音域とフレーズがフランス語版とイタリア語版で変化している。

以上のことから、アルフォンソ 11 世の比較をする上で相違点を明らかにするのに適している。

第2章3節 具体的検証

まずカバティーナ前のレチタティーヴォについて検証していく。

譜例1 イタリア語版

Ma de' malvagi invan sul ca.po mio sven - ture impreca in - vi.da'

譜例2 フランス語版

122
Oui, tous ces cour - ti - sans dé - vo-rés par l'en vi - e a-vec Ro - me for -
Si, de' mal - va - gi in - van ver - so me in - vi - dio - si, e con Ro - ma u -

譜例 1 に示したように、イタリア語版だと sul capo mio sventure という節の sventure (不幸) という言葉に 1 点ハ音の 2 分音符が設定されているが、譜例 2 のフランス語版だと音形が変化しており、同じ箇所である avec Rome formant という歌詞の avec (～とともに) には 8 分音符ではあるが 1 点変ハ音が与えられており、イタリア語版より音高が高く設定されている。

イタリア語版には不幸という意味の sventure という重い言葉が当てられているが、フランス語版では、～とともにという意味である avec という前置詞が当てられており、言葉の意味的にも、音高的にもイタリア語版の方が重々しい印象を与えていると思われる。

譜例3 イタリア語版



また、譜例3に示した通りイタリア語版のレチタティーヴォの最後の部分ではl'averno（地獄）という歌詞のところでのこのアリアの最低音であるハ音が与えられているが、フランス語版の*défendrai*（守る）という部分ではハ音まで降りるのでは無くト音までの下降に止まっている。

このハ長調における属音となるト音への下降は、イタリア版におけるハ音、つまり主音への下降と比較して言い切ったという印象が薄くなり、フランス語版の方がより柔らかい印象を受ける。

次にカバティーナの検証に入る。まず、フランス語とイタリア語の文字数の影響もあるが休符の位置やフレーズの長さが異なっている。

例カヴァティーナ冒頭 *Vien leonora* が8分音符11拍分伸ばすのに対して *Leonr viens* では8分音符9拍分になっている。フレーズが長くなるということはその分のエネルギーが必要となり、イタリア語版の方がドラマティックな印象を受ける。

譜例4 イタリア語版



譜例5 フランス語版



また、大きく変化がある部分としてはイタリア版では、*stringendo* が終わったあとの *no!* という言葉に1点ハ音が与えられているが、同じ箇所になるフランス語の *ah!* という言葉にはアクセント記号とバリトンにおいて所謂地声と裏声がミックスされる音域である「*パッサッジョ*⁴」と呼ばれる音になる1点ホ音が与えられており、やはりイタリア版より音高が高く設定されている。

この1点ホ音はフランス語版においても、イタリア語の1点ハ音を採用している歌手もいるという点から、特にドラマティックなバリトンにおいて難易度の高いフレーズになっていると考えられ、フランス語版は持つ音域が比較的高いバリトンに当てられているのでは無いかと推測される。

⁴ イタリア語で通過するを意味する *passare* が語源の言葉であり、裏声と地声の声区が転換する音域の事である。

譜例6 フランス語版

165

- té, ah! rien par moi,
- rà, no, mai del don.

次に短いレチタティーヴォを挟みカバレッタに突入していくが、カバレッタに関しては言葉の韻律の違いを除くと大きな変化は見られないが、中間部の *vivace* に入る前の *stringendo* の部分に音高の変化がある。イタリア語版だと *innanzi al ciel*、フランス語版だと *ah pour toujours* に当たるところだがイタリア語版では1点嬰ハ音を1点二音を繰り返すのに対し、譜例7に示した通りフランス語版ではバリエーションという書き方ではあるものの、1点嬰ハ音から順次進行で上がっていきアリアの最高音の1点ハ音に達するように書かれている。

楽譜下部の注にも書かれている通り、原典版ではイタリア語版のように1点ハ音までの音域で書かれていたが、後に1点ハ音に修正された。つまり、フランスで上演する際に高音が得意な歌手がアリアのドラマティックさをより強調するために音高を上げたということが推測でき、やはりフランス語の方が音域が高い歌手が歌っていた可能性が高い。

譜例7 フランス語版

196

Alph.

pressez *rall.*

jours li - és aux tiens; ah! pour tou - jours, ah! pour toujours, bel - le mai -
bel - la, in - nan - - zi al ciel, in - nan - zi al ciel, ah! de' miei di compa - gnaio

pressez *rall.*

* Una primitiva versione, successivamente modificata in A, si trova anche in pA2, pA3, pPC, pVP, F-Po (anche l'accompagnamento era diverso); Vedi Note.

** rS:

135547

イタリア語版における低音の取り扱い方や大事な音に当てられている言葉の意味の重さからイタリア語版はフランス語より重々しくドラマティックな印象を受ける。逆にフランス語版における高音の取り扱い方やイタリア語と比べてフレーズが少し短く書かれていることから、フランス語版の方がより軽く柔らかな印象を受ける。よってイタリア語版の初演のバリトン歌手よりもフランス語版のアルフォンソ役初演の方が、持っている音域が比較的が高く柔らかな声を持った歌手が歌っていたのではないかという考察に至った。

第3章 実演のインタビュー

まず最初にインタビューを依頼した Mattia Olivieri のプロフィールについて記す。

イタリア生まれ。ボローニャ・G.B. マルティーニ音楽院で学んだ後、マウリツィオ・レオーニに師事、2009年にはボローニャ歌劇場のオペラスタジオに入る。2008年にボローニャ歌劇場でデビュー後、ロッシェニ・オペラ・フェスティバルアカデミーを皮切りに、ミラノ・スカラ座、ヴェローナ野外音楽祭、トリエステ・ヴェルディ劇場、パレルモ・マッシモ劇場、ブレゲンツ音楽祭、ヴァレンシア歌劇場、マルティーナ・フランカ音楽祭、サンパウロ歌劇場などに次々と登場している。レパートリーには『ドン・ジョヴァンニ』タイトルロール、『ラ・ボエーム』マルチェットロ、シヨナール、『コジ・ファン・トゥッテ』グリエルモ、『愛の妙薬』ベルコーレ、『カルメン』エスカミーリョ、『セビリアの理髪師』フィガロがある。今シーズンはミラノ・スカラ座、バルセロナ・リセウ大劇場、ネザーランド・オペラなどに出演⁵。

今回チャットで質問文を送り、ボイスメッセージで返ってきたものを翻訳し要約して使用する。

「mattiaさんは様々なドニゼッティのオペラを歌われていますが、特にフランス語のドニゼッティのオペラを歌う上での特徴などはありますか？」

「論文の研究を進めていく中で、alfonseXI役はイタリア語版よりフランス語版の方がテットゥーラ⁶が少し高く設定されているという推測に至ったのですがmattiaさんはどう考えますか？」

という2つの質問を投げかけた。

1つ目の質問の返答として

最初の質問ですが、基本的にドニゼッティ歌の特徴はフランス語とイタリア語で同じだと思います。唯一言えることは、フランス語のテキストはもう少し軽いかもしれないということです。それはおそらく言語が少し柔らかいからで、イタリア語よりもはるかに柔らかい言語です。フランス語のテキストは確かに柔らかく、もう少し繊細で、ほとんどベルカント的なテキストです。一方、イタリア語

⁵ ファルスタッフ、新国立劇場 オペラ、2019年1月22日
<https://www.nntt.jac.go.jp/opera/18falstaff>、2024年2月26日

⁶ 曲のある部分の音域や声域

訳では、テキストはおそらく硬く、より生々しく、時にはほとんど重厚なオペラに見えます。フランス語からイタリア語への翻訳がまったく同じではないので、少し難しいですが⁷。

という返答があった。この内容は先程の第二章で触れたフランス語の方が柔らかい印象であるという筆者の考察と合致するものである。実際に様々な《ラ・ファヴォリート》の参考音源を探したときに、イタリア語版は俗に「ヴェルディ・バリトン」と呼ばれる重々しくドラマティックな声を持った歌手がアルフォンス11世を演じていたことに対し、参考音源は少ないがフランス語版の方が柔らかい声を持った歌手が演じているという印象を受けていた。また補足ではあるが、マッティア・オリヴィエーリは《ラ・ファヴォリート》だけではなく《殉教者》(1840年)という元々《Poliuto》というイタリア語で書かれる予定のオペラだったが、《ラ・ファヴォリート》と同じくイタリアの検閲にかかり、フランス語である《殉教者》に書き直されたという背景を持つオペラを演じたこともある。

2つ目の質問の返答としては

Tessituraの違いというよりはフランス語とイタリア語の言語的な特徴による違いだと考えている。例えば、Leonor viens と Vien Leonora では、アクセントが変わったり音符の長さが変わったりする、でもテクスチャーは一緒だと思う⁷。

という返答があった。この内容は筆者が仮定した tessitura が少し高いのではないかという推測とは一致するものではなかったが、筆者が例として出したカヴァティーナの歌い出しの所である「Leonor viens」をマッティア・オリヴィエーリも例に出しており、やはり言葉の違いによるアクセントの違い、例えばフランス語であったら語尾の e が曖昧母音になることや鼻にかけた音である鼻母音はイタリア語には存在しない特徴である。そういった言語的特徴の違いから来るフレーズの長さの差異はあると思って間違いない。

3 結論

《ラ・ファヴォリート》におけるバリトン役であるアルフォンス11世 Alfonse XI 役の音域やフレーズの違いからくるフランス語版とイタリア語版との音楽的な差異や、ドニゼッティの時代におけるバリトン歌手の特徴を、楽譜の特徴とマッティア・オリヴィエーリのインタビューにより分析を加えた。

《ラ・ファヴォリート》の検討箇所については、フランス語版の方が少しの違いではあ

⁷ マッティア・オリヴィエーリのインタビュー回答から

るが音高が高く設定されており、これをマッティア・オリヴィエーリがインタビューで語っていた「フランス語の方が言葉が柔らかく、繊細で、ほとんどベルカント的なテキストだ」という意見と総合して考えると、やはりフランス語版の方がイタリア語版と比べて柔らかい声をもった歌手が歌うことを想定して書かれていたということであり、これは比較的リリックなバリトンが演じるのに適しているのではないかという結論に至った。

以下、第一章から第三章で得られた結果を確認しておく。

第一章ではドニゼッティと《ラ・ファヴォリート》の基本情報をまとめ、ロッシーニや他のグランド・オペラ作曲家から受けた影響や《ニシダの天使》から《ラ・ファヴォリート》になるまでの変遷を明らかにした。

第二章では比較箇所を2幕のアリアに絞り、フランス語やイタリア語の言葉の違いや音高・フレーズの違いを比較し、フランス語版の方がより軽い役であることを明らかにした。

第三章では実演歌手であるマッティア・オリヴィエーリによるインタビューをまとめ、フランス語の言語の特徴である言葉の柔らかさやアリアにおけるフレーズの長さの違いなどを実演の印象も踏まえてより明らかにした。

この研究を通してフランス語の特徴である言葉の柔らかさや繊細さがフレーズの長さなどに影響を与えており、フランス語版の方がより柔らかい声を持つバリトン歌手に向いていることが明らかになった。《ラ・ファヴォリート》自体はオペラなかなか上演されることのないオペラではあるが、アルフォンス11世役のアリアはバリトンのオペラ・セリアを勉強する際にとても有意義なアリアである。筆者自身がまだ若手の歌手であることにも起因するが、若手の柔らかい声を持つバリトンが自分の声に合っているオペラ・セリアを勉強する時の1つの指標になってくれれば幸いだ。

4 参考文献表

洋書

- Philip Gossett, William Asbrook, Julian Budden, Friedrich Lippmann, Andrew Porter, Mosco Carner,
The New Grove MASTERS OF ITALIAN OPERA, W.W.Norton&Company, 1980
Ellen Toller, Gaetano Donizetti-Moment und Prozess, PETER LANG, 2005
John Black, Donizetti's Operas in Naples 1822-1848, THE DONIZETTI SOCIETY, 1982
Giuseppe Angeloni, Francesco Attardi, Guglielmo Barblan, John Black, Luigi Inzaghi, Leopold Kantner, Gaetano Lanzani, Sergio Martinotti, Piero Mioli, Enrica Morini, Rosanna Pavoni, Folco Portinari, Gianpiero Tintori, Gaetano Donizetti, nuove edizioni, 1983
William Aschbrook, DONIZETTI, CASSELL & COMPANY, 1965

和書

- 澤原行正「ガエターノ・ドニゼッティのオペラの改定に関する考察—イタリア語版とフランス語版を中心に」『桐朋学園大学大学院研究年報』、2021年
関口純明「『ポリウート』と『殉教者』：主役のテノールの比較を通して」『東京音楽大学論文集』第1巻第1号（2015年）
永竹由幸、『オペラ名曲百科（上・下）』、音楽之友社、1980年
リチャード・ミラー『上手に歌うためのQ & A 歌い手と教師のための手引書』岸本宏子、長岡 英

- 邦訳、音楽之友社、2009年
バルブラン、グリエルモ、ザノリーニ、ブルーノ『ガエターノ・ドニゼッティロマン派音楽家の生涯と作品』高橋和恵訳、東京：昭和音楽大学、1998年
楽譜
- Rebecca Harris Warrick、La favorite、Ricordi、1999
Mario Parenti、La favorito、Ricordi、1960
Richard Wagner、La favorite、出版社不明、出版年不明

