

ジョルジョ・ロンコーニとロマンティック・バリトンの誕生

水谷 彰良

初出は日本ヴェルディ協会『VERDIANA』第26号に掲載された拙稿「ジョルジョ・ロンコーニとヴェルディ・バリトンの誕生」(2010年11月9日発行。10-22頁。2010年1月31日に東京文化会館中会議室で行った講演テキストに基づく)。一部表記を改め、日本ロッシーニ協会ホームページに掲載します。

(2013年11月改稿)

はじめに

バリトンの声種はジュゼッペ・ヴェルディの作品を通じてロマン派オペラの主役の座を得ます。その出発点となるのが、ジョルジョ・ロンコーニ (Giorgio Ronconi, 1810-90) をタイトルロールに作曲した《ナブコドノゾル [通称: ナブッコ]》(1842年)です。1830年に20歳でオペラ・デビューしたロンコーニはこれに先立ってドニゼッティ作品の主役歌手として活躍し、《サン・ドミンゴ島の狂人》と《トルクワート・タツ》のタイトルロール創唱、《呼び鈴 [イル・カンパネッロ]》《ピーア・デ・トロメーイ》《マリア・ルーデント》《マリア・パディツァ》の初演歌手を経て、ヴェルディの前に現れます。この講演では、後にヴェルディ・バリトンと位置づけられるタイプや役柄の原点となったロンコーニのキャリアを通じて、ロマンティック・バリトン誕生の背景を考察します。

I. 前史(バスとバリトンに関する歴史的概観)

イタリアにおける声の区分は基本的に、soprano [ソプラノ]、contralto [コントラルト]、tenore [テノール (テノール)]、basso [バス (バス)] の四つとされ、歴史のある段階まで baritono [バリートノ (バリトン)] に関する明確な位置付けはありませんでした。例えばイタリアの音楽理論家ジョゼッポ・ザルリーノ (Giuseppe Zarlini, 1517-90) は、ソプラノ、コントラルト、テノール、バスの四声部を四大元素に重ね、バス声部を「地」、テノール声部を「水」、コントラルト声部を「火」、ソプラノ声部を「大気」に譬えています(『調和概論 (*Le istituzioni armoniche*)』ヴェネツィア、1558年/改訂3版1573年)。そしてソプラノ声部は「他のどのパートよりも高く、鮮明に聴こえ、他のどのパートよりも最初に聴こえるがゆえに」「作曲家も自分の旋律の最も高いパートを、美しく、飾られ、エレガントなものとするべく努力する」とし、これに対してバス声部は、「大地がそうであるように他の諸要素の基礎をなし、他のパートを支え、定め、強め、拡張する特性をもち、ハルモニアの土台にして基礎に置かれるがゆえに」バスと呼ばれる、と述べています。

16世紀末にオペラが誕生した後も同様で、最初期のオペラではバスが一定のポジションを得ていたものの特殊な役柄が多く、しばしば副次的役割を担いました。モンテヴェルディ《オルフェオ》(1607年)のプルトーネ、《ポッペアの戴冠》(1643年)のセネカ、超低音(最低音ド)を活かしたステファノ・ランディの《聖アレッシオ》(1632年)の悪魔役などがそれに当たります。

これに対し、リュリからラモーに至るフランス・オペラにはバス(バス・コントル basse-contre)とバリトン(バス・タイユ basse-taille)の区分が存在し、どちらもテノールと共に劇中に一定のポジションを得ていました。これは高い声を好むイタリア人がカストラート(castrato: 去勢した男性歌手)に価値を置いたのとは違い、フランス人がカストラートを忌避して自国語のオペラから排除したことと関係します。けれども18世紀前半のイタリアでは、バスがテノールと同様に端役扱いされました。氏名不詳のイギリスの音楽作家が、1709年にこう書いたそうです——「イタリアでは、バスの歌手が歌うのは教会だけで、劇場にはまったく適さない。もし劇場でバスが主人公の役を歌えば、観客のなかに爆笑のうずが巻きおこるだけだろう。バスが登場するのは、彼らが魔法使いや巨人、あるいは悪魔の役を歌うときなのである」(オルトケンパーによる引用。『心ならずも天使にされ』荒川宗晴ほか訳、国文社。67頁)

後期バロック時代のイタリアでは、主役がカストラートと女性ソプラノに特化されましたが、卓越したバス歌手が現ればそれにふさわしい役と音楽を与えられました。ヘンデルは1731年にロンドンで優れたバス歌手アントーニオ・モンタニャーナ (Antonio Montagnana 生没年不詳。1730~50年活動)を得ると、彼の2オクターヴ以上の音域(E~f')と卓抜なコロラトゥーラを前提に《エツィオ》ヴァーロ役、《ソザルメ》アルトマーロ役(共に1732年)、《オルランド》(1733年)ゾロアストロ役に起用し、技巧的なアリアを与えました。これに先立ちヘンデルが重用したジ

ユゼッペ・ボスキ (Giuseppe Boschi 生没年不詳) は、バスの位置づけではあってもその音域 (G~g) は実質的にバリトンでした。

その後インテルメッツやオペラ・ブッフアの発展に伴い、喜劇的バス歌手 (バツ・ブッフオ basso buffo) が一定のポジションを獲得します。ペルゴレージ《奥様女中》(1733年) ウベルト役など多数のインテルメッツを初演したジョアッキノ・コッラード (Giacchino Corrado, 生没年不詳) がその代表です。そして18世紀後半のナポリの喜歌劇においてもバツ・ブッフオが一定のポジションを占め、ブッフオ役がナポリ語で歌い語る伝統が確立されました。他の地域でも、モーツァルト《ドン・ジョヴァンニ》(1787年)のように、主役と準主役を同種の低声歌手が務めるケースがあります。こうした喜歌劇における低声男性歌手の活躍は、19世紀にこの声種がオペラの主役を獲得するための重要なステップとなります。

II. 19世紀初頭に浮上するバスとバリトン (ロッシーニからドニゼッティまで)

II-1. ロッシーニ作品におけるバリトンとバス

19世紀におけるバリトンとバスの用法は、ロッシーニ作品を通じて確立をみます。バリトンに関しては《セビーリヤの理髪師》(1816年) フィガロ役が突出していますが、より重要なのはバスの存在です(音域的には現在のバス=バリトンに相当)。

ロッシーニのバスは、滑稽なタイプのバツ・ブッフオ (basso buffo または basso comico) と高貴なタイプのバツ・ノービレ (basso nobile) の二つに分けることが出来ます。《ラ・チェネレントラ》(1817年)を例にとると、ドン・マニーフィコとダンディーニが前者、アリドーロが後者です。バツ・ブッフオはそれ自身とても魅力的な存在ですが、ヴェルディに至る流れの中ではオペラ・セーリアとオペラ・セミセーリアにおけるバツ・ノービレの存在が重要です。その典型が次に紹介するガッリです。

1783年ローマに生まれた**フィリップ・ガッリ** (Filippo Galli, 1783-1853) は、1801年ナポリでテノール歌手としてデビューし、1809年まで活動しましたが、重い病気を患って1年以上舞台を離れました。そして1811年にバス歌手として復帰すると、以後ロッシーニ作品の初演歌手として活躍しました。イタリア以外では、1821年にパリのイタリア劇場、1827~33年にロンドンのキングズ劇場に出演しています。その声は1830年代に衰え、1840年に引退すると1842年から48年までパリ音楽院で教鞭をとり、貧困のうちに1853年6月3日パリで没しました。時代最高のベルカント・バツであるガッリは、壮麗にして柔軟な声を持ち、演技者としても優れていました。シリアスな役柄におけるガッリの特質は《マオメット2世》(1820年) タイトルロール、《セミラーミデ》(1823年) のアッスール役に見て取れます。



フィリップ・ガッリ

●ガッリの主な創唱役:

ロッシーニ 《幸せな間違い》(1812年) バトーネ。《試金石》(1812年) アズドゥルーバレ伯爵。《アルジェのイタリア女》(1813年) ムスタファ。《イタリアのトルコ人》(1814年) セリム。《トルヴァルドとドルリスカ》(1815年) オルドウ公爵。《泥棒かささぎ》(1817年) フェルナンド。《マオメット2世》(1820年) タイトルロール。《セミラーミデ》(1823年) アッスール。ドニゼッティ 《アンナ・ボレーナ》(1830年) エンリーコ8世

★視聴映像: 《マオメット2世》より 2005年2月ヴェネツィア・フェニーチェ劇場 指揮: クラウディオ・シモーネ、マオメット2世: ロレンツォ・レガッツォ。《セミラーミデ》より 1990年12月メトロポリタン歌劇場 指揮: ジェームズ・コンロン、アッスール: サミュエル・レイミー

《セミラーミデ》をもってイタリアでの活動を終えたロッシーニは活動の場をパリに移し、フランス・オペラの作曲家となります。そこでもバリトンやバスに主役のポジションを与えましたが、中でも重要なのがロッシーニの薫陶を受けて《ギョーム・テル》のタイトルロールを創唱したフランス人バリトンのダバディです。

1797年1月19日にポーで生まれた**アンリ=ベルナル・ダバディ** (Henri-Bernard Dabadie, 1797-1853) は、パリ音楽院で学び、1819年にパリ・オペラ座デビューして1835年まで同劇場で活躍しました。ロッシーニの教えを受けてベルカントの装飾歌唱技術を習得、高い評価を受けていますが、演技は苦手だったとされます。1835年に引退し、1853

年5月にパリで没しました。なお、ダバディと同期に活躍したフランス人のバス歌手にニコラ=プロスペル・ルヴァスール (Nicolas-Prosper Levasseur, 1791-1871) がおり、《モイーズとファラオン》モイーズを創唱しています。

●ダバディの主な創唱役:

ロッシーニ《モイーズとファラオン》(1827年) ファラオン。《オリー伯爵》(1828年) ランボー。《ギヨーム・テル》(1829年) タイトルロール。ドニゼッティ《愛の妙薬》(1832年) ベルコーレ。他にオベールの《ポルティシの口のきけない娘》(1828年)と《娼薬》(1831年)、《ギュスターヴ3世》(1833年)、アレヴィ《ユダヤの女》(1835年)の初演にも出演。

★視聴映像: 《ギヨーム・テル》より 1995年8月ロッシーニ・オペラ・フェスティバル
指揮: ジャンルイージ・ジェルメッティ、ギヨーム・テル: ミケーレ・ベルトウージ



アンリ=ベルナル・ダバディ

II-2. ドニゼッティ作品におけるバリトンの新たなポジション

ドニゼッティもまたロッシーニと同様、低声男性歌手に重要なポジションを与えました。けれどもベルカントの装飾歌唱に重きを置くロッシーニとは異なり、役柄を重視するロマン派オペラのアプローチでバリトンを扱ったのはドニゼッティが最初でした。ロドルフォ・チェッレッティは著書『ベルカントの歴史 (La storia di belcanto)』の中で、こう述べています——「テノールは若さとそれを特徴づける理想の象徴的な声とみなされている。敵対者あるいは恋敵としてテノールと対抗しているのがバリトンである。バリトンはしばしば、尊大と皮肉な態度を伴った円熟した年齢を象徴している。しかし、リアリズムゆえにベルカントの時代には嫌われたこの声に、まずドニゼッティ、次いでより際立った方法でヴェルディが歴史上の偉人の勇壮な役をもあてはめた」(『ベルカント唱法』川端真由美訳、シンフォニア。225頁)

ドニゼッティとベッリーニ作品の初演に関与したタンブリーニが、新たなバリトンの先駆者となります。

アントーニオ・タンブリーニ (Antonio Tamburini, 1800-76) は1800年3月28日ファエンツァに生まれ、ポーニとオジーディに師事し、1819年に19歳でチェントの劇場にデビューしました。ミラーノのスカラ座(1822、27~30年)、ナポリのサン・カルロ劇場(1824、28~32年)、ロンドン・キングズ劇場[及びハー・マジェスティーズ劇場](1832~51年)、パリのイタリア劇場(1832~52年)のほか、ヴィーンやサンクト・ペテルブルクの劇場でも活躍しています。豊かで甘い声のベルカント・バリトンで、喜劇的役柄で高い評価を受け、「清教徒カルテット」の一人としても知られ、1856年に引退すると1876年11月8日ニースで没しました。次に示すように、重要な創唱はドニゼッティとベッリーニの作品です。



アントーニオ・タンブリーニ

●タンブリーニの主な創唱役:

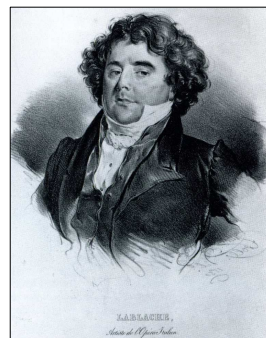
ドニゼッティ《キアラとセラフィーナ》(1822年) ピカーロ。《当惑した家庭教師》(1824年) ドン・ジュリオ。《グラナダのアラオール》(1826年) タイトルロール。《ゴルコンダの女王アリーナ》(1828年) ヴォルマール。《カレのジャンニ》(1828年) ルスターノ。《ランベルタッツィのイメルダ》(1830年) ウバルド。《フォワのフランチェスカ》(1831年) 国王。《女流作家と黒い男》(1831年) カルリーノ。《ファウスタ》(1832年) コスタンティーノ。《マリーノ・ファリエーロ》(1835年) イズマエーレ。《ドン・パスクワレ》(1843年) マラテスタ。ベッリーニ《海賊》(1827年) エルネスト。《異国の女》(1829年) ヴァルデブルゴ。《清教徒》(1835年) リッカルド。

★視聴映像: 《清教徒》より 2001年2月バルセロナ・リセウ大劇場 指揮: フリードリヒ・ハイダー、リッカルド: カロス・アルバレス

同じ頃、イタリアではフランス人バリトンの**ポール・パロワイエ** (Paul Barroilhet, 1810-71) が活躍しました。1810年9月22日バヨンスに生まれたパロワイエはパリ音楽院で学び、1830年にイタリアに渡ると1840年までの約10年間にミラーノ、ジェノヴァ、ヴェローナ、トリエステ、トリノ、パレルモ、ナポリの諸劇場で活躍し、40年に帰

国すると 1846 年までパリ・オペラ座に出演しました。美しい声と柔軟な喉に恵まれ、オペラ座のほかにもマドリードでも歌い、1871 年 4 月パリで没しました。主な創唱役にドニゼッティ《カレの包囲》(1836 年) エウスターキオ、《ロベルト・デヴリュエ》(1837 年) ノッティンガム公爵、《グラナダのアラオール》(1826 年) タイトルロール。《ラ・ファヴォリート》(1840 年) アルフォンス、《ドン・セバ스티アン》(1843 年) カモアンスがあり、他にメルカダントの《エーレナ・ダ・フェルトレ》(1838 年) と《ヴェスタの巫女》(1840 年)、アレヴィの《キプロスの女王》(1841 年) と《シャルル 6 世》(1843 年) の初演でも歌っています。しかし、より国際的に活躍して高い評価を受けたのは、ガッリの後継者となるバスのラブラーシュでした。

ルイージ・ラブラーシュ [ラブラーケ] (Luigi Lablache, 1794-1858) は 1794 年 12 月 6 日ナポリで生まれ、12 歳でナポリ音楽院に入学し、1812 年に 18 歳でオペラ・デビューしました。パレルモでの活動を経て、1817 年に《ラ・チェネレントラ》ダンディーニでスカラ座デビューするとバツ・ブッフオとして名声を高め、スカラ座には 1817~24 年、次いで一時的なヴィーン滞在を経て、1824~30 年にナポリのサン・カルロ劇場、1830~32、35~52 年にロンドンのキングズ劇場 [及びハー・マジェスティーズ劇場]、1830~51 年にパリのイタリア劇場に定期出演し、1852 年に Санкт・ペテルブルク、1854~56 年にはコヴェントガーデン歌劇場で活躍、この時代に最も国際的名声を博すバス歌手となりました。1856 年に引退し、2 年後の 1858 年 1 月 23 日ナポリで没しています。



ルイージ・ラブラーシュ

●ラブラーシュの主な創唱役:

ベッリーニ《清教徒》(1835 年) ジョルジョ。ドニゼッティ《マリーノ・ファリエーロ》(1835 年) と《ドン・パスクワーレ》(1843 年) タイトルロール、ヴェルディ《群盗》(1847 年) マッシミリアノ。

★視聴映像: 《ドン・パスクワーレ》より 2006 年チューリヒ歌劇場 指揮: ネッロ・サンティ、ドン・パスクワーレ: ルッジェーロ・ライモンディ、マラテスタ: オリヴァー・ヴィドマー

II-3. ヴェルディ登場までの低声男性歌手の変遷のまとめ

ここまで紹介した 19 世紀初頭の低声男性歌手を通して、ロッシーニのデビュー (1810 年) からヴェルディの登場 (1839 年) まで 30 年間の変遷をまとめておきましょう。

1783 年生まれのフィリッポ・ガッリは、フランス支配下のイタリア——フランス支配によりカストラートが追放され、男装女性歌手がこれに代わり、並行してテノールの役割が増大した時代——において、テノール歌手としてデビューしました。1811 年のバス歌手としての再デビューは、ロッシーニのデビュー作《結婚手形》(1810 年) のバドヴァ再演でした。翌年彼は、ロッシーニの初期作品で最大の成功を収めた《幸せな間違い》(1812 年) 初演でバトーネ役を務め、以後ロッシーニの諸作品の高貴なバス役を創唱し続けました。その結果、装飾的で華麗なカント・フィオリートのバス (実質的にはバス=バリトン) の確立をみると共に、バスを主役にしたオペラ・セーリア (《マオメット 2 世》)、悪役バスの役柄 (《トルヴァルドとドルリスカ》オールドウ公爵や《セミラーミデ》のアッスール) が現れました。バス歌手のシリアスな狂乱シーンもアッスール役を嚆矢とします。

ロッシーニは 1825 年からパリに定住し、イタリア劇場監督としてパリの歌手にベルカントの手ほどきをし、オペラ座での新作上演のためにフランス人歌手のベルカント化を進めました。パリでは 1772 年に出版された体系的ソルフェッジョ集を契機にイタリアの声乐教育が導入され、1795 年にパリ音楽院が誕生するとイタリア式の歌唱メソッドが採用されました。それゆえ 1810 年代にパリ音楽院で学んだダバディはベルカントの基礎を学んだフランス人バリトンであり、ロッシーニ最後の 3 作のフランス・オペラの初演歌手となったのです。ダバディが初演したドニゼッティ作品はたった 1 作ですが、奇しくもそれは新たな喜歌劇の誕生を告げる《愛の妙薬》でした。

これに対しタンブリーニはロッシーニの影響を脱しようとしたベッリーニやドニゼッティと係わったバリトンですが、初演数こそ多いものの、喜劇的役柄で活躍したためロマンティック・バリトンの成立に寄与したとは言い難く、1830 年代にイタリアで活躍したフランス人バリトンのパロワイエも同様です。

ロッシーニからドニゼッティに至る過程で、声乐書法の面でも大きな変化がありました。それは、アジリタやメリスマを基礎にしたカント・フィオリート (canto fiorito) から、メリスマを減らして旋律をレガートで感情込めて歌うカント・スピアナート (canto spianato) への移行です。タンブリーニの創唱役に、そうした変化の一端が読み取れます。そしてバスにコロラトゥーラと幅広い音域を求めたロッシーニの用法が終わりを告げ、役柄の点でもバリトンとバスの分化が決定的となり、後述するようにドニゼッティの後期作品に前ヴェルディ的な用法が目立ってきます。

こうしたバリトンとバスの明確な分化、カント・フィオリートからカント・スピアナートへの移行、ドラマ重視の作劇の採用が、結果的にロマンティック・バリトンやロマンティック・バスの生成を促しました。ラブラーシュは1820～40年代に国際的名声を博したバス歌手で、ロンドンでは「我々の時代の最もドラマティックな歌手」「下品なものを完全に退けた」と評価されるなど、ガッリの後継者にふさわしい存在でした。ドニゼッティは《ドン・パスクワレ》のタイトルロールをラブラーシュ、マラテスタ役をタンブリーニに与えています。この作品はオペラ・ブッフアの伝統を脱した最初のロマンティック喜劇と理解されています。

では、ヴェルディ作品におけるロマンティック・バリトンの成立と係わる歌手は誰でしょう。ここまで挙げた低声歌手でヴェルディと係わりがあるのは《群盗》初演歌手のラブラーシュが唯一ですが、それは《ナブコドノゾル》初演から5年後のことです。そこで浮上するのが、ナブッコ役の創唱歌手ジョルジョ・ロンコーニです。

III. ジョルジョ・ロンコーニとヴェルディ・バリトンの誕生

III-1. ロンコーニがヴェルディ歌手となるまでの歩み

「ヴェルディ・バリトン」は音楽用語ではなく便宜上の呼称でしかありませんが、ヴェルディは第2作《一日だけの王様》から最後の《ファルスタッフ》までバリトンを主役にした作品が数多くあり、その作品を通じて性格役としての進化を遂げました。それゆえヴェルディ作品に適性のあるバリトン歌手に対する尊称に「ヴェルディ・バリトン」が使われるだけでなく、ヴェルディ作品を通じてバリトン役のドラマティックなキャラクターの変遷を研究対象とすることもできます（例：Geoffrey Edwards & Ryan Edwards, *The Verdi Baritone Studies in the Development of Dramatic Character*, Indiana University Press, 1994, 2-ed, 2008.）。ヴェルディ・バリトンの考察は《ナブコドノゾル》を起点に、二つの喜歌劇を除外するアプローチが一般的ですが（前記書も同様）、役柄と声楽的な側面の双方を考えるのであればバス歌手をタイトルロールとするデビュー作《サン・ボニファーチョ伯爵オベルト》も含めるべきでしょう。この講演では、ジョルジョ・ロンコーニがナブッコ役の初演歌手となるまでの歩みを、真のロマンティック・バリトンと同時にヴェルディ・バリトンの生成過程として考察したいと思います。

最初にヴェルディ歌手となるまでのロンコーニの経歴を振り返っておきましょう。

ジョルジョ・ロンコーニ (Giorgio Ronconi, 1810-90) は1810年8月6日、ミラーノで生まれました。テノール歌手の父ドメーニコ (Domenico Ronconi, 1772-1839) に歌の手ほどきを受け、1830年12月26日(?)、20歳のときにパヴィアで上演されたベリーニ《異国の女》ヴァルデブルゴ役でオペラ・デビューを飾り、以後ミラーノ、クレモナ、ポーニャ、パドヴァの劇場を経て、1832年のローマ出演でドニゼッティと出会います。翌1833年、ドニゼッティは22歳のロンコーニを主役に《サン・ドミンゴ島の狂人》(1833年)を作曲、続いて《トルクワート・タツ》(1833年)のタイトルロールをロンコーニに与えました。その後《ナブコドノゾル》初演までの10年間に、ドニゼッティの《呼び鈴 [イル・カンパネッロ]》(1836年)、《ピーア・デ・トロメーイ》(1837年)、《マリーア・ルーデンツ》(1838年)、《マリーア・パディッラ》(1841年)、メルカダンテの《フランチェスカ・ドナート》(1835年)、ヴァッイの《メッシーナの花嫁》(1839年)の初演歌手となります。ミラーノのスカラ座には1839年4月1日《ランメルモールのルチア》でデビューし、ヴェルディはこの上演で初めてロンコーニの歌唱に接した可能性があります。翌1840年にはウィーンのケルトナートア劇場にデビューして国際的名声を博し、1841/42年の謝肉祭シーズンに再びスカラ座に求められると、1842年3月9日の《ナブコドノゾル》初演でタイトルロールを創唱します。時にヴェルディ28歳、ロンコーニ31歳でした。



ジョルジョ・ロンコーニ

《ナブコドノゾル》初演までのロンコーニの出演を一覧表にまとめてみましょう（次頁より。出演作品はロッシーニ、ベリーニ、ドニゼッティ、メルカダンテのみ抽出。詳細な出演記録はThomas G. Kaufman, *Giorgio Ronconi [The Donizetti Society Journal, vol. 5, 1984, pp. 169-206.]* 所収 A Chronology of Ronconi's operatic appearances を参照してください）。

この出演歴から、ロンコーニが20歳でデビューして直ちに各地の劇場に求められ、25歳でナポリのサン・カルロ劇場、27歳でヴェネツィアのフェニーチェ劇場、29歳でミラーノのスカラ座に初出演、30歳でウィーン・デビューしたことが判ります。後にヴェルディの妻となるソプラノのジュゼッピーナ・ストレッポーニとは1838年春に初共演し、以後《ナブコドノゾル》初演まで頻繁に共演しています（両者の共演は出演表に下線で示す）。それゆえロンコー

ニがヴェルディ歌手となる背景に、優れた歌手としての活躍に加え、ストレッポーニとの共演やヴェルディ自身の評価があったと考えられます（前記のように、ヴェルディは1839年4月に初めてロンコーニの歌唱に接した可能性があります）。

1842年謝肉祭までのロンコーニの出演

註：作品はロッシーニ、ペツリーニ、ドニゼッティ、メルカダントのみ抽出。下線はストレッポーニと共演。

- 1830/31年謝肉祭(1830年12月26日～) パヴィア、コンドーミニ劇場：《異国の女》ほか
- 1831年夏季(7～8月) ミラーノ、レ劇場：《エリーザとクラウディオ》(メルカダント)、《ラ・チェネレントラ》《セビーリヤの理髪師》ほか
- 1831/32年謝肉祭(1月) クレモーナ、コンコルディア劇場：《異国の女》《オリヴェオとパスクワレ》ほか
- 1832年春季(5月) ボローニャ、コムナーレ劇場：《異国の女》、《パリのノルマン人》(メルカダント)
- 同年夏季(6～7月) パドヴァ、ヌオーヴォ劇場：《セビーリヤの理髪師》《異国の女》ほか
- 同年秋季(9～10月) ローマ、ヴァッレ劇場：《セビーリヤの理髪師》《当惑した家庭教師》《ローマの亡命者》《ゼルミーラ》《異国の女》ほか
- 1832/33年謝肉祭 ローマ、ヴァッレ劇場：《サン・ドミンゴ島の狂人》[初演]ほか
- 1833年春季(4～5月) ピアチェンツァ、コムナーレ劇場：《異国の女》ほか
- 同年夏季(6～7月) パドヴァ、ヌオーヴォ劇場：《アンナ・ボレーナ》、《ジェンマ・ディ・ヴェルジ》(メルカダント)
- 同年秋季(9～11月) ローマ、ヴァッレ劇場：《トルクワート・タツ》[初演]、《サン・ドミンゴ島の狂人》《夢遊病の女》ほか
- 1833/34年謝肉祭 ローマ、ヴァッレ劇場：《海賊》《夢遊病の女》ほか
- 1834年春季(3～6月) ミラーノ、カルカノ劇場：《トルクワート・タツ》《夢遊病の女》《サン・ドミンゴ島の狂人》《異国の女》ほか
- 同年夏季と秋季(8～10月) トリーノ、カリニャーノ劇場：《パルジーナ》ほか
- 1834/35年謝肉祭(2月) トリーノ、レージョ劇場：《フランチェスカ・ドナート》(メルカダント) [初演]
- 1835年4～6月 ナポリ、フォンド劇場：《トルクワート・タツ》《ベアトリーチェ・ディ・テンダ》[?]、《カレのジャンニ》
- 同年4～11月 ナポリ、サン・カルロ劇場：《エンマ・ダンテ・オキア》(メルカダント)、《トルクワート・タツ》ほか
- 1836年1～3月 ナポリ、サン・カルロ劇場：《サン・ドミンゴ島の狂人》ほか
- 同年2月 ナポリ、フォンド劇場：(ベルシアーニ作品に出演)
- 同年6月 ナポリ、ヌオーヴォ劇場：《呼び鈴[イル・カンパネッロ]》[初演]
- 同年7～8月 リヴォルノ、アッヴァローラ・ティ劇場：《トルクワート・タツ》《ベアトリーチェ・ディ・テンダ》《夢遊病の女》
- 同年秋季(10～11月) ボローニャ、コムナーレ劇場：《ペリザーリオ》《清教徒》
- 1836/37年謝肉祭(2月) フィレンツェ、ベルゴラ劇場：《ラ・チェネレントラ》《サン・ドミンゴ島の狂人》
- 1837年2～3月 ヴェネツィア、アポロ劇場：《ピア・デ・トロメーイ》[初演]、《清教徒》
- 同年春季(4～6月) フィレンツェ、ベルゴラ劇場：《トルクワート・タツ》《ドン・ジョヴァンニ》《アルジェのイタリヤ女》ほか
- 同年夏季 セニガッリア、コムナーレ劇場：《清教徒》《ピア・デ・トロメーイ》
- 同年夏季(8～9月) ルッカ、ジューリオ劇場：《清教徒》《ピア・デ・トロメーイ》《夢遊病の女》
- 同年秋季(10～11月) ボローニャ、コムナーレ劇場 《トルクワート・タツ》《愛の妙薬》《ベアトリーチェ・ディ・テンダ》
- 1837/38年謝肉祭 ヴェネツィア、フェニーチェ劇場：《清教徒》《マリア・デ・ルーデンツ》[初演]、《パルジーナ》ほか
- 1838年春季(4～6月) ローマ、アルジェンティーナ劇場：《ランメルモールのルチア》《清教徒》《ピア・デ・トロメーイ》ほか
- 同年夏季 フィレンツェ、ベルゴラ劇場：《ランメルモールのルチア》
- 同年夏季(7～8月) リヴォルノ、アッヴァローラ・ティ劇場：《マリア・デ・ルーデンツ》《ベアトリーチェ・ディ・テンダ》ほか
- 同年秋季(9～10月) トリエステ、グランデ劇場：《ロベルト・デヴリュー》《誓い》(メルカダント)、《ルクレツィア・ボルジア》《トルクワート・タツ》
- 同年秋季 ボローニャ、コムナーレ劇場：《ベアトリーチェ・ディ・テンダ》
- 1838/39年謝肉祭 ヴェネツィア、フェニーチェ劇場：《誓い》《パルジーナ》《ルクレツィア・ボルジア》《ランメルモールのルチア》ほか
- 1839年春季(4～6月) ミラーノ、スカラ座：《ランメルモールのルチア》《清教徒》《愛の妙薬》《ピア・デ・トロメーイ》
- 同年夏季(7～8月) セニガッリア、コムナーレ劇場：《ランメルモールのルチア》《愛の妙薬》ほか
- 同年夏季(8～9月) ルッカ、ジューリオ劇場：《ランメルモールのルチア》《愛の妙薬》《ベアトリーチェ・ディ・テンダ》《誓い》ほか
- 同年秋季(10～11月) フィレンツェ、ベルゴラ劇場：《マリア・デ・ルーデンツ》《誓い》《ベアトリーチェ・ディ・テンダ》《愛の妙薬》
- 1839/40年謝肉祭 ヴェローナ、フィラルモニコ劇場：《パルジーナ》《清教徒》《マリア・デ・ルーデンツ》《愛の妙薬》《ベアトリーチェ・ディ・テンダ》

1840年四旬節(3月) フィレンツェ、ペルゴラ劇場:《パルジーナ》
 同年春季(4~6月) ヴィーン、ケルトナートーア劇場:《パルジーナ》《ルクレツィア・ボルジア》《誓い》
 同年夏季(7月) バドヴァ、ヌオーヴォ劇場:《パルジーナ》ほか
 同年夏季(9月) ルッカ、ジューリオ劇場: (ポニアトフスキの新作初演のみ出演)
 同年秋季(10~12月) フィレンツェ、ペルゴラ劇場:《エレーナ・ダ・フェルトレ》(メルカダント)、《セビーリヤの理髪師》ほか
 1840/41年謝肉祭 ヴェローナ、フィラルモーニコ劇場:《ランメルモールのルチーア》《ルクレツィア・ボルジア》《パルジーナ》《エレーナ・ダ・フェルトレ》ほか
 1841年春季(4~5月) アンコーナ、ムーゼ劇場:《マリア・デ・ルーデンツ》《ベリザリオ》《エレーナ・ダ・フェルトレ》
 同年春季(6月) ファエンツァ、コムナーレ劇場:《マリア・デ・ルーデンツ》《エレーナ・ダ・フェルトレ》《ベアトリーチェ・ディ・テンダ》
 同年夏季(8月) プレーシャ、グランデ劇場:《エレーナ・ダ・フェルトレ》
 同年秋季(10~11月) モデナ、コムナーレ劇場:《ベアトリーチェ・ディ・テンダ》ほか
 1841/42年謝肉祭 ミラーノ、スカラ座:《マリア・パディッラ》[初演]、《異国の女》《ベリザリオ》、《ナブコドノゾル》[初演]

次に、ロンコーニが初演したオペラから、彼のために書かれた役柄と楽曲にふれておきましょう。

例 1:《サン・ドミンゴ島の狂人(II furioso all'isola di San Domingo)》(1833年1月2日ローマ、ヴァッレ劇場)

この作品はオペラ・セミセーリアのジャンルに属し、バリトンの演じる主人公カルデーニョは劇の冒頭から気の狂った状態で登場します。演劇的にも興味深い、シリアスな演技を求められる作品で、ロンコーニは22歳でこれを主演して以後重要なドニゼッティ歌手となります。けれどもドニゼッティは改訂版でプリマ・ドンナに華麗なアリア・フィナーレを与えています。

●《サン・ドミンゴ島の狂人》あらすじ:

妻エレオノーラに裏切られて発狂したカルデーニョは、独りサン・ドミンゴ島で暮らしているが、妻の不貞を思い出しは周囲の人々に暴力をふるう。やがて妻が現われ許しを乞うが、怒り狂う彼は許すことができずに海に身投げして救われる。最後にカルデーニョが妻にピストルを渡し、互いに撃ち合って心中しようと提案すると、彼女は素直にそれを受け容れようとするのでカルデーニョは愛情を取り戻し、一緒に生きていこうと決心する。

★例曲:《サン・ドミンゴ島の狂人》第1幕よりカルデーニョの歌、第2幕改訂版アリア・フィナーレのカバレッタ 1987年サヴォーナ・キアブレラ劇場 指揮:カルロ・リッツィ、カルデーニョ:ステファノ・アントヌッチ、エレオノーラ:ルチアーナ・セッラ

例 2:《トルクワート・タッソ(Torquato Tasso)》(1833年9月9日ローマ、ヴァッレ劇場)

これは実在の詩人タッソを主人公とする作品で、ドニゼッティはオペラ・セーリアにしたかったのですが、劇場の求めで仕方なく滑稽役を加えてオペラ・セミセーリアとしました。台本の出来も良くありませんが、タッソを歌うロンコーニのおかげで初演は好評を得ました——「とにかく私は主人公役のロンコーニ氏以外はほとんど歌えない歌手たちに、そのオペラを歌わせたのです」(ドニゼッティの書簡、1833年9月17日付)。第3幕はタッソの苦悩に終始し、牢獄を舞台に主人公と合唱の大規模なグラン・シェーナとアリアのみの構成です(しかも合唱は舞台裏で歌い、シーン半ばで姿を現す)。最後の幕を主人公の独り舞台とする作劇が異例で、《ランメルモールのルチーア》終幕のテノール独り舞台をバリトンで先取りしたものといえます。

●《トルクワート・タッソ》あらすじ:

詩人タッソはアルフォンソ・デステ公の妹エレオノーラを愛しているが、彼の名声を嫉妬する者たちの陰謀で愛の告白をし、アルフォンソ公の怒りをかう。アルフォンソ公はタッソが狂乱していると宣言して牢獄に閉じ込める。その7年後、タッソは釈放されるが、愛するエレオノーラはすでに死んでいた。

★例曲:《トルクワート・タッソ》第3幕フィナーレ 1985年サヴォーナ・キアブレラ劇場 タッソ:シモーネ・アライモ

例 3:《ピーア・デ・トロメーイ(Pia de' Tromei)》(1837年2月18日ヴェネツィア、アポッコ劇場)

初演は失敗しましたが近年再評価された作品で、楽曲の起伏が大きく、音楽には後に「ヴェルディ的」と称される勢いと激情があります。ネッコ役に予定されたバリトンが急病で出演できなくなり、ロンコーニがローマから呼ばれて初演に参加しました。ドニゼッティはロンコーニのために音楽を書き換え、これによりネッコ役の重みが増したとされます。中でも秀逸な第1幕ネッコとギーノの二重唱では嫉妬に苦しむネッコがクローズアップされ、勇壮なカバレッタも含めてこの1曲だけでドニゼッティがヴェルディの先駆者であることが判ります(カバレッタは即座にヴェルディを想起させますが、ヴェルディはまだオペラ作曲家になっていません)。

●《ピーア・デ・トロメーイ》あらすじ:

トロメーイ家のピーアを妻に迎えていたピッコは、彼女に横恋慕する従兄弟ギーノによって妻が不貞を働いていると信じ込まれる。ネッコは部下に妻を殺すよう命じるが、戦いで重傷を負ったギーノがピーアの無実を告白すると、慌てて彼女を救いに駆けつける。だが、すでにピーアは毒を飲まされており、夫の目前で息絶える。

★例曲:《ピーア・デ・トロメーイ》第1幕より二重唱 2005年ヴェネツィア・フェニーチェ劇場 指揮:パオロ・アッリヴァーベニ、ネッコ:アンドリュウ・シュレーダー、ギーノ:ダリオ・シュムンク

その後ロンコーニはドニゼッティの《マリア・ルーデンツ》(1838年)と《マリア・パディッラ》(1841年)初演を経て、ヴェルディ《ナブコドノゾル》の初演歌手となります。《ナブコドノゾル》は有名作品につき説明を省略しますが、それ以前にロンコーニのために書かれた楽曲を知って《ナブコドノゾル》を観れば、ナブッコという特殊な役とその音楽の成立に一人の優れたバリトン歌手の存在が不可欠だったことがお判りいただけるでしょう。ちなみに初期ヴェルディの音楽にはしばしばロッシーニやベッリーニの影響が指摘されますが、私は後期のドニゼッティ作品からも多くを学んだと考えています。

★視聴映像:

ヴェルディ《ナブコドノゾル》第2幕フィナーレと第4幕ナブッコのシェーナとアリア 2001年6月ウィーン国立歌劇場 指揮:ファビオ・ルイーヅ、ナブッコ:レーオ・ヌッチ

III-2. その後のロンコーニの活動、ヴェルディ歌手としての功績

かくしてロンコーニはナブッコ役の創唱歌手となり、最初のヴェルディ・バリトンとしてその名を歴史に残しました。しかしこれ以後、ロンコーニはヴェルディ作品の初演と一度も関わりをもちません。それは彼が1841/42年謝肉祭のスカラ座出演を最後にイタリアを離れ、世界各地で活躍するようになったためです。《ナブコドノゾル》初演に続く10年間の出演歴を、要約して一覧表にしてみましょう(1842年春から1852年2月まで)。

1842年春から1852年2月まで10年間のロンコーニの出演

1842年春～夏 ロンドンのハー・マジエスティーズ劇場

同年秋 イギリス各地でコンサートツアー

同年冬 パリでコンサート

1843年春 ウィーンのケルトナートーア劇場(《ナブコドノゾル》と《ドン・パスクワーレ》のウィーン初演、《マリア・ディ・ロアン》世界初演含む)

同年秋～翌44年3月 パリのイタリア劇場

1844年春 ウィーンのケルトナートーア劇場とブダペスト(Nemzeti Színház)

同年秋～翌45年3月 パリのイタリア劇場

1845年春 マドリードのシルコ劇場(Teatro del Circo)(《ナブコドノゾル》含む)

同年夏 バルセロナのヌオーヴォ劇場(一時帰国してナポリのサン・カルロ劇場にも出演)

同年秋～翌46年3月 パリのイタリア劇場(《ナブコドノゾル》フランス初演含む)

1846年春 マドリードのシルコ劇場(《ナブコドノゾル》含む)

同年夏 ボルドーの大劇場(Grand Théâtre)
 同年秋～翌 47 年 3 月 パリのイタリヤ劇場 (《ナブコドノゾル》含む)
 1847 年春～夏 ロンドンのコヴェントガーデン歌劇場
 同年秋～翌 48 年 3 月 パリのイタリヤ劇場 (《ナブコドノゾル》含む)
 1848 年 4 月 ロンドンのコヴェントガーデン歌劇場
 同年秋～翌 49 年 3 月 パリのイタリヤ劇場 (《ナブコドノゾル》含む)
 1849 年 4 月 ロンドンのコヴェントガーデン歌劇場
 同年秋～翌 50 年 4 月 パリのイタリヤ劇場 (《ナブコドノゾル》含む)
 1850 年 5 月 ロンドンのコヴェントガーデン歌劇場
 同年夏～秋 マドリードのシルコ劇場 (《ナブコドノゾル》含む)
 同年冬～翌 51 年 4 月 マドリードのレアル劇場
 1851 年夏 ロンドンのコヴェントガーデン歌劇場
 同年秋～翌 52 年 2 月 サンクト・ペテルブルクの帝室劇場 (《ナブコドノゾル》ロシア初演含む)

ご覧のように、その間のイタリアでの活動は、1845 年夏に一時帰国して出演したナポリのサン・カルロ劇場が唯一です (《ベアトリーチェ・ディ・テンダ》のみ出演)。これに対し、国外での活動はロンドン、パリ、マドリードやバルセロナを経てサンクト・ペテルブルクに達しています。その後も同様で、活動の場は北米と南米に広がり、1878 年に 68 歳で引退するまで世界中の劇場で歌い続けました。そこには《ナブコドノゾル》のヴィーン初演、パリ初演、サンクト・ペテルブルク初演が含まれ、ロンコーニの功績がナブッコ創唱のみならず、《ナブコドノゾル》の流布と世界的評価にも関わることが判ります。

これとは別に、ロンコーニはリゴレット歌手としても活躍しました。ヴェルディの《リゴレット》は 1851 年 3 月 11 日にヴェネツィアのフェニーチェ劇場で初演され、フェリーチェ・ヴァレージ (Felice Varesi, 1813-89) がタイトルロールを創唱しました。けれどもサンクト・ペテルブルク帝室劇場におけるロシア初演 (1853 年 2 月 12 日)、ロンドンのコヴェントガーデン歌劇場におけるイギリス初演 (1853 年 5 月 14 日) ではロンコーニがタイトルロールを務め、その後も世界中の劇場でリゴレットを演じています。それゆえ《ナブコドノゾル》と同様、《リゴレット》においてもロンコーニがその流布と国際的評価に寄与したのは間違いありません。ヴェルディはロンコーニのイタリア不在を惜しみ、1856 年にシェイクスピアの戯曲『リア王』のオペラ化を再考した際に、「ロンコーニのような歌手がいてくれたら」と手紙に書いています (1856 年 5 月 16 日付)。

このように、最初のヴェルディ・バリトンとなったロンコーニは、《ナブコドノゾル》と《リゴレット》の受容にも貢献しました。しかし、これに関する研究は筆者の知るかぎり絶無です。今後ヴェルディ研究の裾野が拡大すれば、歌手史研究の観点からもロンコーニが真っ先に研究対象とされるでしょう。なぜならロンコーニがヴェルディ作品の各国の受容に決定的な役割を果たした可能性があり、ロマンティック・オペラの主役に性格俳優としてのバリトンが進出する発端にもなっているからです。

付記:

この講演では締め括りに「ヴェルディがデビュー作《サン・ボニファーチョ伯爵オベルト》のオベルト役を、ロンコーニを前提に作曲したのではないか？」との筆者の仮説を提示しましたが、この問題は別な機会に再説したいと考え、本稿から削除しました。