

# ヴィンチェンツォ・ベッリーニの声楽作品に関する研究

## A Study on vocal music songs of Vincenzo Bellini

橋本 エリ子

Eriko HASHIMOTO

音楽教育講座

(平成28年9月30日受理)

### I. 緒言

イタリア・ロマン主義の作曲家の中で、最もベル・カント唱法を実現させた作曲家であるヴィンチェンツォ・ベッリーニ (Vincenzo Bellini: 1801-1835) の声楽作品を分析することで、音楽教育の中でのベル・カント唱法を指導することの意義を深く理解し、よりわかりやすくて確かなイタリア歌曲の唱法及び指導法を研究することにする。

イタリア歌曲を指導する際、歌詞の意味や解釈について理解させることは言うまでもなく、行間を読み、さらに詩を深く感得し、曲の詩情を自分の言葉で伝えるということを体得させる必要がある。

つまり、「イタリア歌曲」を歌唱する際には、基礎となる正しい柔軟な発声、イタリア語の詩の明確な発音及び詩の解釈だけでなく、イタリア語の歌詞の理解とイタリア音楽の研究、歴史的背景、作曲家及び作詞者の生涯及び作品が創作された当時の作曲家及び作詞者の心理状態などを詳細に理解した上で、心を込めて歌唱することが、より音楽性豊かな説得力のある演奏へと導くことができよう。

本稿は、イタリア歌曲、特にベッリーニの声楽作品を通して、声の技術、表現法、様式を理解することは言うまでもなく、イタリア語の正しい響き、詩行のリズムやアクセント、音節、韻律と音楽的特性、そして作曲家が詩をどのように解釈し、作品を生み出すきっかけになったのかを解明していくことにする。

ベッリーニは、わずか34年の生涯において、

オペラ、宗教曲、室内声楽曲などを多数残している。

特に、オペラ《海賊》(Il Pirata)、《カプレーティ家とモンテッキ家》(I Capuleti e i Montecchi)、《夢遊病の女》(La Sonnambula)、《ノルマ》(Norma)、《清教徒》(I Puritani) は有名で、ベル・カントの様式を踏まえた叙情性と純粋な響きや気品に満ちた流麗で優雅な旋律は、極めて美しいと言えよう。

さらに、韻律法と音楽的特性を解明することで、詩の理解を深めた表現法や作曲家による様式感について研究し、比較・分析していくことにする。

### II. 生涯と人物像

ベッリーニの生涯を以下の5期に分類し、生涯を辿ることで、人物像を探ることにする。

- ・第1期 (幼少期): 1801年～18年 (0歳～17歳) の生まれ故郷であるカタニーヤでの幼少期時代
- ・第2期 (学生期): 1818年～23年 (18歳～22歳) のナポリ王立音楽院時代の学生時代
- ・第3期 (青年期): 1824年～26年 (23歳～25歳)
- ・第4期 (円熟期): 1827年～32年 (26歳～31歳)
- ・第5期 (晩年期): 1833年～35年 (32歳～34歳)

#### 【第1期】(幼少期: 0歳～17歳)

ベッリーニは、1801年11月3日シチリア島のカタニーヤで、祖父ヴィンチェンツォ・トビーア・ニコラ・ベッリーニ (Vincenzo Tobia

Nicola Bellini) がオルガン奏者であり、作曲家、教師としても活躍し、父親のヴィンチェンツォ・トビーア・ニコラ・ロザーリオ (Vincenzo Tobia Nicola Rosario) も作曲家という音楽一家の7人兄弟の長男として生まれている。

その神童ぶりを示す書簡が、現在、カタニーアの『ベッリーニ博物館』に保存されている。<sup>注1</sup>

「ベッリーニは、生後18カ月でフィオラヴァンティ (Fioravanti) の作曲した歌を歌うことができた」また、「2歳 (1803年) の時には、音楽理論の勉強を始めた」、その他、「3歳 (1804年) の時には、ピアノの練習を始め、5歳 (1806年) の時にはすでにその演奏は素晴らしいものであった。」と記されている。

6歳 (1807年) の時には、「雄鶏は歌えり」(Gallus Cantavit) や「かくも尊き秘蹟をばわれら伏して拝み奉らん」(Tantum ergo sacramentum veneremur cernui) が作曲されている。<sup>注2</sup>

7歳 (1808年) からは、主に祖父のトビーアに作曲を学んでいる。また、幼少期にすでに宗教的な詩に魅了され、9歳 (1810年) の時には「ミサ曲」を作曲した。このミサ曲は、当時のキリスト聖体祭の第8日に「聖ビエージオ教会」で上演されている。

この時期、多数の宗教曲を作曲していることから宗教音楽に関心をもっていたことが窺える。

翌年の10歳 (1811年) には、「聖ニコロ・ラレーナ教会」にてオルガンを演奏するなど、一層神童としての名を高めていくことになる。

12歳 (1813年) の時に、現存する最初の歌曲である「蝶々」(La farfalletta) を作曲している。この歌曲は、ピアノ伴奏つきの声楽曲で、「リコルディ出版社」発行の「室内声楽作品集」(Composizioni da Camera) の第1曲目に収められている。

さらに14歳 (1815年) の時には、オルガン付きのテノール2部の為の「聖金曜日に唱和するための聖詩篇」(9曲) (Versetti da Cantarsi il Venerdì Santo) を作曲している。

#### 【第2期】(学生期：18歳～22歳)

18歳 (1819年) の時、カタニーア市政委員会 (Decurionato) から、1819年5月5日ナポリ留学を承認され、6月18日にはナポリに到着している。そして、ナポリのサン・セバスティアーノ音楽院 (San Sebastiano) (現在のナポリ王立音楽院) に入学することになる。

最初にジョヴァンニ・フルノ (Giovanni Furuno) 教授の下で和声学を学んでいる。その後、1820年には、年次試験で成績優秀を取めたことにより、授業料免除の恩恵のある特待生の資格を与えられ、ジャーコモ・トリット (Giacomo Tritto) 教授の対位法の課程に進学することになる。このトリット教授は、すでに80歳に近い音楽家で、ほとんど影響を受けることはなかったようだ。

20歳 (1821年) の時、メゾ・ソプラノの為のアリア「私のフィッリデの悲しい姿」(Dolente immagine di Fille mia) を作曲し、1823年には初演を迎える。そして、翌年の1824年に、ナポリのGiraud & C社から出版されることになる。この歌詞は、偶然にも翌年恋に落ちることになるマッダレーナの家庭教師ジュリオ・ジェノイーノ (Giulio Genoino) の作である。

21歳 (1822年) の時、当時25歳のガエタノ・ドニゼッティ (Gaetano Donizetti : 1797-1848) と会う機会を得ている。また、この時期、マッダレーナ・フマローリ (Maddalena Fumaroli) に会うことになる。彼女は、ナポリの司令官、つまりナポリ民事裁判所の判事 (La Corte Civile di Napoli) の娘で、画才に恵まれ、詩を書き、歌うことも好きであったようだ。幸運にもベッリーニは、マッダレーナに歌を教えることになり、彼女もベッリーニの求愛に答え、1823年から次の年まで順調に恋に発展していくことになる。

ベッリーニはマッダレーナとの結婚をフマローリ家に申し入れたが、その当時彼はまだ一文無しの貧乏音楽家であったので、身分の違いを口実に結婚を拒絶されている。しかし、その後も手紙を通じてマッダレーナとの交際は続くことになる。

22歳 (1823年) の時、トリット教授の許を去り、ニコラ・アントーニオ・ツィンガレリ (Nicola Antonio Zingarelli : 1752-1837) に師事することになる。彼の指導は、一日に2回にわたる厳しい指導で、ツィンガレリの「音楽の中心要素は旋律であり、それはできるだけ簡潔に着想されなければならない」という教えは、これ以降ベッリーニの作曲態度にそのまま受け継がれていく。

ツィンガレリは、18世紀から19世紀初頭にかけて、イタリア楽壇における最も重要な人物の一人であり、特に宗教音楽、並びに歌劇の作曲家として名声を博し、当時彼の作品は全ヨーロッパに知れ渡っていた。そして、ミラノ、ロレート、ローマ等で重要な地位を歴任した後、1813年に

故郷のナポリに帰り、王立音楽院の院長に任ぜられ、さらに数年後ナポリ司教座聖堂の楽長に就任している。また、ツィンガレリはイタリア以外の国々の事情にも精通しており、優れた師の包容力と温かい指導の下で、ベッリーニは天賦の才能である旋律の美しさの発想力を発展させたことは言うまでもない。その他、ウィーン古典派の大家であるハイドンの弦楽四重奏曲やモーツァルトの五重奏曲等の作品についての知識を培っている。

他方、ジョアッキノ・ロッシーニ (Gioacchino Rossini: 1792-1868) の作品からも多くの影響を受けている。当時、ロッシーニの音楽語法は、相当進んだ危険な革新家であると嫌われていたようで、彼の強烈な管弦楽法や作曲様式は、歌手たちの声を駄目にしてしまうと見做されていたようだ。

しかし、ベッリーニはすでにロッシーニの強烈な信奉者となっており、1週間に2回は歌劇の公演を見ることができの特権を与えられていたこともあって、ロッシーニの作品をつぶさに研究している。このロッシーニの影響は、ベッリーニの初期の歌劇《アダルソンとサルヴィーナ》(Adalson e Salvini) や歌劇《海賊》(I Pirata) に顕著に表れることになる。

このようなロッシーニの装飾過剰な旋律は、ツィンガレリの好むところではなかったが、ベッリーニは、その生き生きとした豊かな側面を上手く吸収して、旋律の簡潔さを保ちながら、音楽と言葉との正確な対応を実現させて、独自のカンタービレ様式を打ち立てていく。

#### 【第3期】(青年期: 23歳～25歳)

23歳(1824年)の時、年次試験で優秀な成績を収めて第1助教の地位に昇進し、ミケーレ・コスタ (Michele Costa: 1808-64) の弟子になっている。

彼は、イタリアの作曲家で、指揮者でもあり、1829年にはイギリスに移住して成功し、ロンドンのキングス・シアターの音楽監督を務めている。

イギリスのヴィクトリア女王時代の最も有名な指揮者の一人である。

さらに24歳(1825年)の時には、宮廷詩人A.L.トットーラに (Andrea Leone Tottola) よる歌劇《アデルソンとサルヴィーナ》(Adelson e Salvini) を作曲し、母校の音楽院劇場で学友たちの手により上演され、見事に大成功を収める。

この成功により、再度勇気を振り絞って、親

友の画家ジュゼッペ・マルシッリ (Giuseppe Marsigli) を仲介に立て、マッダレーナの結婚をフマローリ家に申し入れるが、再度拒絶されている。

25歳(1826年)の時、ドメニコ・ジラルドーニ (Domenico Giraltoni) の台本による歌劇《ビアンカとフェルナンド》(Bianca e Fernando) が、またもや成功を収めた。それにもかかわらず、マッダレーナの両親は全く心を変えることなく、再度親友の画家ジュゼッペ・マルシッリ (Giuseppe Marsigli) がベッリーニに代わってマッダレーナとの結婚を申し入れたが、やはり返答は同じで、結婚を許されることはなかった。

#### 【第4期】(円熟期: 26歳～31歳)

いよいよ第2作目の歌劇《ビアンカとフェルナンド》(Bianca e Fernando) の成功により、スカラ座 (Teatro alla Scala) より、歌劇作曲の依頼を受けている。

26歳(1827年)の4月にはミラノに赴き、フェリーチェ・ロマーニ (Felice Romani: 1788-1865) (当時: 39歳) の台本による歌劇《海賊》(I Pirata) を作曲することになる。

1927年10月27日ミラノ・スカラ座で初演され、大成功を収めている。このオペラにより、ベッリーニは、国際的な名声を得ることになる。

この成功を知って、フマローリ氏の頑なな心も解け、マッダレーナの両親から結婚の許しが得られた。しかし、この頃にはベッリーニの心は、もはや冷めてしまっていたようで、マッダレーナからの手紙にも全く返事を書かず、結局別れてしまう。

その後のマッダレーナはというと、彼女は決して嫁ぐことはなく、6年後32歳の若さでこの世を去っている。

27歳(1828年)の時、歌劇《海賊》(I Pirata) がウィーンで上演され、改訂版の《ビアンカとジェルナンド》(Bianca e Gernando) の初演が、原版の成功を上回る大成功を収める。

またこの時期、人妻ジュディッタ・トゥリーナ (当時: 25歳) と知り合い、相思相愛の仲となり、《ビアンカとジェルナンド》(Bianca e Gernando) の追加の部分を彼女に献呈している。

9月9日には、「スカラ座」の為に、ロマーニの台本による新歌劇《異国の女》(La Straniera) を作曲する。そして、28歳(1829年)の2月14日に、歌劇《異国の女》(La Straniera) がミラノのスカラ座で初演され、その後も春のシーズン

に再上演されるなど大成功を収める。

続いて、原作ヴォルテールの悲劇『ザイール』(Zaire)に基づく歌劇《ザイラ》(Zaira)を、同じくロマーニの台本により作曲し始める。しかし、制作期間が短かったためか、作曲の充実が見られず、凡作に終わっている。5月16日、パルマのドゥカーレにおいて、歌劇《ザイラ》(Zaira)の初演が開催され、不成功に終わっている。

次いで7月には、ミラノのカノッピアーナ座で歌劇《海賊》(I Pirata)が上演される。8月には、偶然にもミラノでロッシーニと会う機会を得て、これ以降ロッシーニから厚遇を受けることになる。

さらに9月ミラノ・スカラ座で、歌劇《ビアンカ・ジェルナンド》(Bianca e Gernando)が再演され、ナポリ王のフェルディナンド1世より、勲章を授与されている。

12月12日には、ミラノを発ち、ウィーンの謝肉祭のシーズンに歌劇《海賊》(I Pirata)が再演される。この時期を同じくして、歌曲「6つの歌曲集」(Sei Ariette)がリコルディ社より出版されている。

29歳(1830年)の1月16日、歌劇《海賊》(I Pirata)がヴェネーツィアで再演される。

フェリーチェ・ロマーニが、ニコラ・ヴァッカイ(Nicola Vaccaj)の為に書いた歌劇《ジュリエッタとロメオ》(1825年)の台本をロマーニ自身が、歌劇《カプレーティ家とモンテッキ家》(I Capuleti e I Montecchi)として改作し、ベッリーニに提供される。

歌劇《カプレーティ家とモンテッキ家》(I Capuleti e Montecchi)は、3月11日にヴェネーツィアのフェニーチェ座において初演され、大成功を収め、同月終わりまで、連演されることになる。

4月には、彼の成功を祝った記念メダルが鑄造され、住居をサンタ・マルゲリータ街からサン・ヴィットーレ街に移している。この頃、過労が原因で重病に陥り、ポッリーニ夫妻の親切な看護を受けることになり、5月に住居をアッピアーニ夫人の別荘に移している。

夏になって、コモ湖畔のジュディッタ・トゥリーナ(当時:27歳)の別荘で過ごし、ここで当時の一流のソプラノ歌手ジュディッタ・パスタ(Giuditta Pasta:1798-1867)と出会っている。彼女は、驚異的な声域の広さと、劇的な力強い歌唱で名声を馳せたソプラノ歌手であり、この出会

いにより、今後作曲されることになる歌劇《夢遊病の女》(1831年3月6日)のアーミナ、歌劇《テンダのベアトリーチェ》(1833年3月16日)のベアトリーチェを初演で演じることになる。

8月ベルガモで歌劇《異国の女》(La Straniera)が再演され、大成功を収める。11月にコモからミラノへ帰還する。

30歳(1831年)の時、ロマーニの台本により歌劇《夢遊病の女》(La Sonnambula)を作曲される。

この歌劇は、3月6日にイタリアのカルカーノ座で初演され、大成功を収める。夏になると再びコモ湖畔のジュディッタ・トゥリーナの別荘に赴き、逗留する。この地で、次作の歌劇として、パリで人気を博したスーメエ作のドラマ「ノルマ」を題材として作曲することを決定する。その後、8月末にミラノへ帰ることになる。直ちに作曲に着手し、これを完成し、12月26日ミラノのスカラ座において、歌劇《ノルマ》(Norma)を初演し、初日は失敗するが、次第に人気が高まり大成功を収めることになる。

その後、31歳(1832年)の1月5日には、ジュディッタ・トゥリーナと共にミラノを発ち、ナポリとシチリアの遊覧に赴いている。

#### 【第5期】(晩年期:32歳~34歳)

32歳(1833年)の時、ヴェネーツィアにて歌劇《テンダのベアトリーチェ》(Beatrice di Tenda)の作曲に取り掛かり、完成する。3月16日ヴェネーツィアのフェニーチェ座で初演されるが、結果は不評に終わっている。この折の不評の原因は、作曲者の側にあるとロマーニが公開状を發し、ベッリーニを激しく非難したため、二人の共同制作は決裂することになる。

3月28日、ジュディッタ・パスタと共にヴェネーツィアを去り、ミラノ、パリを経て、ロンドンに赴き、4月26日に到着する。

この時期、ナポリの王立音楽院で師事していた師匠のミケーレ・コスタ(Michele Costa:1808-64)と再会し、親しく交歓している。

歌劇《海賊》(I Pirata)、《ノルマ》(Norma)、《夢遊病の女》(La Sonnambula)、《カプレーティ家とモンテッキ家》(I Capuleti e I Montecchi)などが連続上演され、大好評を博すことになる。訪英中、スペインの当時最も熟達したソプラノ歌手のマリーア・マリブラン(Maria Felicita Malibran:1808-36)(当時:25歳)に出会っている。丁度その時、彼女は、ロンドンのドゥルー

リイ・レイン座において、ベッリーニの歌劇《夢遊病の女》(La Sonnambula) のアミーナを演じていたため、ベッリーニに会うことができたのである。

8月15日ごろロンドンを去り、パリへ向かうことになる。この夏の間、ベッリーニより、ジュディッタ・トゥリーナに宛てた手紙がジュディッタの夫の手に渡り、このことが原因でジュディッタは離縁されることになる。しかし、彼女に対するベッリーニの態度は冷淡で、事実上、ベッリーニは、彼女を見捨てることになった。

歌劇《海賊》(I Pirata)、歌劇《カプレーティ家とモンテッキ家》(I Capuleti e I Montecchi) がパリのイタリア座で上演され、好評を博す。

この時期、ジョアッキーノ・ロッシーニ(当時:41歳)の厚遇を受ける他、フレデリック・ショパン(Frédéric Chopin:1810-49,当時:23歳)やドイツのピアニストのフェルディナント・ヒラア(Ferdinando Hiller:1811-1885)(当時:22歳)、ハインリヒ・ハイネ(Heinrich Heine:1797-1856)(当時:36歳)と交際し、親交を深めている。

33歳(1834年)の時、パリのイタリア座より新歌劇の作曲依頼を受け、カルロ・ペポリ(Carlo Pepoli:1796-1881)伯爵(当時:36歳)の台本に基づく歌劇《清教徒》(I Puritani)と決定する。

4月末に作曲に着手し、5月、パリ郊外ピュトオのイギリス人の友人、サミュエル・レヴィの家に居を移して、作曲に没頭している。

同時にペポリの詩に基づく4曲からなる歌曲集、及び「サッフォー風の讃歌」、その他の歌曲を作曲した。7月には、手紙を通じてロマーニとの友好を復活している。そして、11月には「サンカルロ座」と契約書に署名し、歌劇《清教徒》完成することになる。

マッダレーナ・フマローリは、ベッリーニとの恋愛破局後は結婚を断り、破局6年後のこの年の6月16日未婚のまま没している。享年32歳であった。

34歳(1835年)の1月25日歌劇《清教徒》パリのイタリア座で初演し、大成功を取っている。

フランス政府より「レジョン・ド・ヌール」勲章を授与され、2月5日、フランス人民王ルイ・フィリップの妃マノイ・アメリイ王妃に歌劇《清教徒》を献呈している。

同年9月初め、ピュトオにて急病にかかり、9月23日、肝膿瘍併発による急性大腸炎により、

34歳の若さで病没する。

ベッリーニの風貌は、フランスの作家レオン・エスキュディエ(Léon Escudier:1821-81)の『わが回想録』(Mes Souvenirs)によると、シチリア人らしくなく「小麦色の金髪に、まるで天使のような柔和な風貌」と述べている。<sup>注3</sup>

ベッリーニの人物像を特徴づけるものとして、ハインリヒ・ハイネは、「間違いなく、彼の性格は至って気高く、善良であった。その魂は、汚らわしいものに触れることなく、純潔さを留めていた。」と記している。ベッリーニが本質的に高潔な人物であることは、他の人々も疑う余地のない証言をしている。

また、音楽史家で、ナポリの王立音楽院の在学時代のベッリーニの学友であり、生涯の友人であるフランチェスコ・フロリモ(Francesco Florimo:1800-88)は、「純真な魂」と評し、ロッシーニは「彼は非常に美しく慈悲に富んだ心の人だ」と語っている。

その他、ドイツのピアニスト、そして作曲家でもある友人フェルディナント・ヒラア(Ferdinando Hiller:1811-1885)は、「彼の性格には、心を捉えるその旋律同様、心地よい魅力があり、思いやりがあった」と書いている。また、ヒラアによると「彼の思考は鋭敏で、感情は生き生きとしていた。自分が何を求めているか自覚しており、多くの人が彼について描いているような全く直感的な芸術家ではなかった」。こういった彼の性格の内省的な面は、自らの芸術について語った数多くの手紙にはっきりと現れている。

### Ⅲ. 台本作家フェリーチェ・ロマーニとの関わり

ベッリーニの音楽の要素では、音楽とテキストの密接な関係が最も重要と言える。ベッリーニの音楽は心から生まれるものであり、テキストとは切っても切れない結びつきがある。

彼の旋律では、テキストが正確に朗読され、言葉のアクセントと音楽のアクセントが一致している。また、それぞれの場面において、知的な内容と雰囲気表現されている。つまり、ベッリーニの創造力を掻き立てるには、上質の台本と歌詞が必要であったと言える。彼にとって台本とは、心ときめく数多くの「状況」と「熱情をできるだけ生き生きと描いた」歌詞を持つ台本であった。

このようにベッリーニは、歌詞の詩としての長所や欠点に対して真摯であり、良い言葉を何よりも好んでいた。従って、当時最も優秀な詩作家であった台本作家のフェリーチェ・ロマーニ(Felice

Romani : 1788-1865) に非常に忠実に従っている。

フェリーチェ・ロマーニの台本によるオペラは、巻末のオペラ作品表の通り、26歳(1827年)の時に作曲した《海賊》(Il Pirata)に始まり、このオペラが、1827年の10月27日ミラノ・スカラ座で初演され、大好評を博して、秋のシーズン中に15回上演されている。

この《海賊》(Il Pirata)が縁となり、ロマーニの台本により親交を結び、今後も共同作業を進めることになる。

その後、《異国の女》(La straniera)、《ザイラ》(Zaira)、《カプレーティ家とモンテッキ家》(I Capuleti e I Montecchi)、《ノルマ》(Norma)、《テンダとベアトリーチェ》(Beatrice di Tenda)へと続くことになる。

以上のようにロマーニは、ベッリーニのオペラ作品の台本をほとんど手がけ、ロマーニとベッリーニの組み合わせは、当時から特に理想的なものと考えられていた。つまり、ベッリーニが求めていたものは、劇的な、途方もないと言ってよいくらい劇的な場面、その中での人々の情熱を最も生き生きとした描写ができるような散文であり、それをロマーニに見出したのである。

1834年初め、ベッリーニは、ペポリ伯への手紙で、「オペラは歌を通して人を涙ぐませ、震え上がらせ、死なせなければならぬ。」と書いている。つまり、これがベッリーニのイタリア・オペラへもたらした新しさであり、これまでのロッシーニが築いたロッシーニ風の軽やかさから離れ、登場人物の激しい生の感情を音楽に取り入れたのである。

ストーリーは、楽しく他愛のないものから、悲劇的で波乱万丈なものに変わり、歌い方も声の華やかさを披露するものから、たっぷり情感を込めたドラマティックな表現へと変化した。時代は、ロッシーニ旋風は続いていたが、ロマン主義的な斬新さも求めており、その期待を満たしたのが、ベッリーニであった。

ベッリーニとロマーニの共作の中でも、最高傑作は、歌劇《ノルマ》(Norma)と言えよう。彼は、スカラ座用の新作として、有名な戯曲『ノルマ』を選んだ。ベッリーニは、ロマーニやタイトルロールを歌う予定の当代一のプリマドンナであるパスタ夫人と共に台本を練り直し、ラストを大幅に変更している。

原作では、ノルマが発狂して、恋仇アダルジーザを殺し、自殺することになっていた。しかし、この終わり方では、当時流行していた

〈狂乱の場〉つきオペラで新味がないどころか、ガエタノ・ドニゼッティの歌劇《アンナ・ボレーナ》(Anna Bolena)と同じ幕切れになるのを避けたかったのである。

従って、より深い感動的な結末とするためにもヒロインが憎悪を乗り越え、高い精神性を発揮すべきと考え、それでこそ観客が唸り満足すると考えて、ラストを変更したのである。

実際に、ラスト部分を大幅に変更した歌劇《ノルマ》(Norma)は、興奮の渦を巻き起こし、初日こそ反対派の陰謀で騒動が起きたが、最終的には34回ものロングランを記録する結果となった。

つまり、歌劇《ノルマ》(Norma)こそベッリーニの最高傑作であり、豊かで物哀しい旋律美こそ、ベッリーニ独自の個性であることを聴衆に認識させたと言えよう。

以上のように、ベッリーニは、登場人物の研究、詩の朗誦、話し言葉の旋律を音楽への旋律へ置き換える作業、ピアノを使った試作を行っている。

ベッリーニは、幅の広い長い旋律曲線の特徴とする作曲であり、さまざまなイタリア語の詩型に対応していた。特に、幅広く、長い旋律曲線として最も有名な作品として歌劇《ノルマ》(Norma)の「汚れのない女神よ」(Casta Diva)を挙げることが出来よう。そして、恍惚感に溢れた響きを展開し、最上級の表現力を獲得したのである。

最後、パリで華麗な様式の《清教徒》(I Puritani) (1835年)を最後に、わずか34歳の短い生涯を閉じている。

#### IV. ベッリーニの歌曲作品と詩の韻律について

ベッリーニは、オペラの他に、少年の頃から一貫して歌曲を作曲している。現在、彼の歌曲作品として残っているものは26曲、他に記録はあるが失われてしまったものが10曲近くある。

彼は歌曲をアリア、アリエッタ、ロマンツァ、カンツォーナと呼んだが、12歳の時に作曲した「蝶々」(La farfalletta)は、カンツォンチーナ(Canzoncina)という可愛らしい作品もある。この作品は、有節形式で書かれ、基調はト長調で、ト短調のBが挟まれ、完全な3部形式の構成で書かれた小歌曲(Canzoncina)である。

ベッリーニの歌曲作品の中でも、特に歌われる機会の多い作品である「3つのアリエッタ」(Tre Atiette)とピアニストの友人フランチェスコ・ポッリーニ(Francesco Pollini : 1763-1847)の妻マリアンナ・ポッリーニ(Marianna Pollini)

夫人に献呈された「6つのアリエッタ」(Sei Ariette)に焦点を絞って、それぞれの作品の韻律法と音楽的特性を分析すると共に、詩の理解を深めた表現法や作曲家による様式感について研究し、比較・分析していくことにする。

まず「3つのアリエッタ」(Tre Ariette)は、メゾ・ソプラノの為に書かれたアリアで、第1曲目「熱い想い」(Il fervido desiderio)、第2曲目「私のフィッリデの悲しい姿よ」(Dolente immagine di Fille mia)、第3曲目「優雅な月よ」(Vaga luna che inargenti)の3曲から成り立っている。

第2曲目の「私のフィッリデの悲しい姿」は、ベッリーニが20歳(1821年)の時に作曲された作品で、M.Fumaroliとジュリオ・ジェノイーノ(Giulio Genoino: 1773-1856)のテキストによっており、哀感溢れるフレーズは、その後の作曲家に多大なる影響を与えことは言うまでもない。この作品は、22歳(1823年)に初演され、23歳(1824年)の時に、ナポリのGiraud & C社から出版されている。また、第1曲目の「熱い想い」(Il fervido desiderio)と第3曲目の「優雅な月よ」(Vaga luna che inargenti)は、26歳(1827年)から27歳(1828年)にかけて作曲された作品で、34歳(1935年)の時、ミラノのリコルディ社から出版されている。

### Tre Ariette 「3つのアリエッタ」

第1曲目の「熱い想い」(Il fervido desiderio)は、「3つのアリエッタ」の第1曲で、メゾ・ソプラノとピアノ伴奏の為に書かれた作品で、飛躍の大きい装飾句が印象的な美しい作品に仕上げられている。詩は、4行2節の6音節詩行(senario)で書かれており、作詞者は不明である。

#### 1. Il fervido desiderio 【6音節詩行】(senario)

Quando verrà quell di      いつ、やって来る  
 ① 2 3④ 5 ⑥      のでしょうか。  
 Che riveder potrò      再び巡り逢える  
 1 2 3④ 5⑥      日は。  
 Quel che l'amante cor      この愛する心が  
 1 2 3 ④ 5 ⑥  
 Tanto desia?      待ち望む人に。  
 ① 2 3④ 5

Quando verrà quel di      いつ、やって来る  
 ① 2 3④ 5 ⑥      のでしょうか。  
 Che in sen t'accoglierò      あなたをこの胸に  
 1 ② 3 4 5⑥      抱ける日は。  
 Bella fiamma d'amor,      美しい愛の炎,  
 ① 2 ③ 4 5 ⑥  
 anima mia?      私の魂である人よ。  
 ① 2 3 ④ 5

第2曲目の「私のフィッリデの悲しい姿」(Dolente immagine di Fille mia)は、非常に感傷に富み、哀切、情感のある美しいメロディが特徴であり、ジュリオ・ジェノイーノ(Giulio Genoino: 1773-1856)の詩に作曲された作品で、メゾ・ソプラノの為に書かれたアリアである。4行の2節からなる11音節詩行(endecasillabo)で書かれている。

#### 2. Dolente immagine di Fille mia 【11音節詩行】(endecasillabo)

Dolente immagine di Fille mia,  
 1 ② 3 ④ 5 6 7 ⑧ 9 ⑩ 11  
 私のフィッリデの悲しげな姿よ、  
 perché si squallida mi siedì accanto?  
 1 ② 3 ④ 5 6 7 ⑧ 9 ⑩ 11  
 なぜ、そんなに蒼ざめて私の側に座っているの。  
 Che più desideri? Dirotto pianto  
 1 ② 3 ④ 5 6 7 ⑧ 9 ⑩ 11  
 これ以上何を求めるの?とめどもなく涙を  
 Io sul tuo cenere versai finor.  
 1 2 3 ④ 5 6 7 ⑧ 9 ⑩  
 私は今日まで君の亡骸に流したというのに。

Temi che immemore de'sacri giuri  
 ① 2 3 ④ 5 6 7 ⑧ 9 ⑩ 11  
 君は、私がああ聖なる誓いを忘れて、  
 Io possa accendermi ad altra face?  
 1 ② 3 ④ 5 6 7 ⑧ 9 ⑩ 11  
 新たな恋に燃え上がると恐れているの?  
 Ombra di Fillide, riposa in pace;  
 1 2 3 ④ 5 6 7 ⑧ 9 ⑩ 11  
 フィッリデの魂よ、安らかに休んでください、  
 È inestinguibile l'antico ardor.  
 ① 2 3 ④ 5 6 7 ⑧ 9 ⑩  
 ああ時の熱情が、消えることはないのですから。

第3曲目「優雅な月よ」(Vaga luna che inargenti) のテキストは、熱く激しい恋心に苦しむ男が岸辺や花を優しく照らし出している月に自分の胸の思いを託すところを歌ったアリアである。

夜の雰囲気や月の描写、その月に想いを託す主人公の心情は、ドイツ・ロマン派が偏愛した詩の世界と共通し、魅惑的な夜の歌に仕上げられている。

曲は優雅で、ベッリーニらしい感傷に溢れた作品に仕上げられている。伴奏部分の分散和音に支えられた歌が、伸びやかな旋律を練り広げて、その旋律に酔いしれるように歌われる。

詩は、4行4節の8音節詩行 (Ottonario) で書かれており、作詞者は不明である。

### 3. Vaga luna che inargenti 【8音節詩行】 (Ottonario)

Vaga luna, che inargenti	銀色に輝く
1 2 ③ 4 5 6 ⑦ 8	優雅な月よ
Queste rive e questi fiori	この岸辺や
① 2 ③ 4 ⑤ 6 ⑦ 8	この花々を
Ed ispiri agli elementi	あらゆるものに
1 2 ③ 4 5 6 ⑦ 8	吹き込む
Il linguaggio dell'amor;	愛の言葉を。
1 2 ③ 4 5 6 ⑦	

Testimonio or sei tu sola	今では、
1 2 ③ 4 5 6 ⑦ 8	お前だけが
Del mio fervido desir,	私の熱い願いの
1 2 ③ 4 5 6 ⑦	証拠である。
ed a lei che m'innamora	だから私に恋し
1 2 ③ 4 5 6 ⑦ 8	ている人の許に
conta i palpiti e i sospir.	ときめきと溜息
① 2 ③ 4 5 6 ⑦	を伝えておくれ。

Dille pur che lontananza	どうかあの人に
① 2 ③ 4 5 6 ⑦ 8	伝えておくれ。
Il mio duol non può lenir,	遠く離れて、
1 2 ③ 4 5 6 ⑦	私の苦しみは
che se nutro una speranza,	和らぐことなく
1 2 ③ 4 5 6 ⑦ 8	私が望みを抱く
ella è sol nell'avvenir.	としても、
1 2 ③ 4 5 6 ⑦	それは未来に
	にのみあると。

Dille pur che giorno e sera	どうかあの人に
1 2 ③ 4 5 6 ⑦ 8	伝えておくれ。

Conto l'ore del dolor,	昼も夜も苦しい
1 2 ③ 4 5 6 ⑦	時ばかりだと。
che una speme lusinghiera	はかない望みが
1 2 ③ 4 5 6 ⑦ 8	愛の中で、私を
mi conforta nell'amor.	慰め勇気づけて
1 2 ③ 4 5 6 ⑦	くれるのだと。

次に、「6つのアリエッタ」(Sei Arietta) は、ピアニストの友人の妻であるメゾ・ソプラノのマリアンナ・ポリーニ (Marianna Pollini) 夫人に献呈されたアリアである。第1曲「優しいニンファのマリンコニア」(Malinconia, ninfa gentile)、第2曲「お行き、幸せな薔薇よ」(Vanne, o rosa fortunata)、第3曲「美しいニーチェよ」(Bella Nice che d'amore)、第4曲「もしも私が叶わないなら」(Almen se non poss'io)、第5曲「お願いです！愛する人よ」(Per pietà, bell'idol mio)、第6曲「どうか満たしてください」(Ma rendi pur contento) の6曲により成り立っている。

ベッリーニが27歳(1828年)から28歳(1829年)に作曲され、1829年ミラノ・リコルディ社から出版されている。

第1曲目「優しいニンファのマリンコニア」(Malinconia, ninfa gentile) のテキストは、イッポリート・ピンデモンテ (Ippolito Pindemonte) による2連の短い詩によっており、人が本来見ること許されないニンファを賛美し、詩人の願いが叶えられた喜びを歌った詩である。

詩は、4行4節からなる5音節詩行 (quinario) で書かれている。分散和音の伴奏に支えられ、大きく飛躍しながら情熱的に歌われる。前半はへ短調で物おもわしげに、後半は、へ長調に転じて躍動的に歌われる。憂愁を擬人化して、人生の静かな諦観を歌う男性の歌に仕上げられている。

「Malinconia」は、本来“憂愁”や“悲嘆”の意味があり、「私の命を貴女に捧げる」には、寓意的内容を探ることができよう。

ミラノ時代のベッリーニは、以前にも増して、言葉と音楽を密接に関連づけようと試みている。

テキストは、正確に朗誦され、言葉のアクセントは旋律のアクセントと一致しており、力強く、時にはデリケートな陰影を伴って歌われている。

ベッリーニは、旋律の純粋に音楽的な着想と造型感を最も重視していることが窺える。

曲全体に一貫して伴奏部分に16分音符の細かい動きで支えられ、常にレガートで歌われる旋律





tu d'invidia ed io d'amor. お前は羨望の、  
1 2 ③ 4 5 6 ⑦ 私は愛の死を。

第3曲「美しいニーチェよ」(Bella Nice che d'amore)は、端正なピアノ伴奏によるト短調の作品で、心のこもった美しい作品に仕上げられている。特に、最後の繰り返しの部分は、ベッリーニらしい情感溢れる仕上がりとなっている。

テキストは、不実なニーチェへの熱い想いを半ば諦めながら語っている。詩は、それぞれ4行の5節からなっており、最初の2節の旋律は2行毎に(a・a'・b・a')が、後半3節で若干敷衍される。

何度も繰り返し用いられる冒頭の旋律(a・a')は、主調と平行長調の間を揺れ動き、現れるたびに若干の和声的变化を受ける。

主調の属七和音でフェルマータの嘆息が、何度も旋律を中断している。bの旋律は、4分音符でゆったりと奏でられる平行調の和音に乗って歌われるが、これが第4詩節全体にわたって、自分の亡骸に花を一つ撒いてくれたらという所は、後に歌劇《ノルマ》第1幕第5曲におけるアダルジーザとポッリオオーネのデュエットの1節「ポッリオオーネ」(Sol promessa al Dio tu fosti)に再び使用されることになる。第5詩節では、a・a'が歌われた後、減7和音を多用する二つのフレーズ(c・c')が、死とはかない期待を繰り返し、象徴的に表していく。

詩は、4行5節から成り立っており、8音節詩行(ottonario)で書かれており、作詞者は不明である。

3. Bella Nice che d'amore 【8音節詩行】  
(Versi di anonimo) (ottonario)

Bella Nice, che d'amore 美しいニーチェ  
1 2 ③ 4 5 6 ⑦ 8 愛のときめき  
Desti il fremito e il desir, ah! と憧れを目覚め  
1 2 ③ 4 5 6 ⑦ 8 させる。  
Bella Nice, del mio core 美しいニーチェ  
1 2 ③ 4 5 6 ⑦ 8 私の心優しい  
Dolce speme e sol sospir, 希望であり、  
1 2 ③ 4 5 6 ⑦ ただ一つの熱望  
である。  
Ah! Verrà, né si lontano ああ、来る  
1 2 ③ 4 5 6 ⑦ 8 だろう。  
Forse a me quel giorno è già, あるいはもう  
1 2 ③ 4 5 6 ⑦ 来ているかも

Che di morte l'empia mano しれない。  
1 2 ③ 4 5 6 ⑦ 8 惨い死の手が  
Il mio stame troncherà. 私の命を断ち  
1 2 ③ 4 5 6 ⑦ 切る日が。

Quando in grembo al fera nido 憐れにも辛い  
1 2 ③ 4 5 6 ⑦ 8 憐れな懐に  
Peso, ah! Misero, io sarò, Deh! 抱かれる時、  
1 2 ③ 4 5 6 ⑦ 8 ああ、思い出  
Deh, rammenta quanto fido しておくれ。  
1 2 ③ 4 5 6 ⑦ 8 誠の心が、  
Questo cor ognor t'amò. いつも君を  
1 2 ③ 4 5 6 ⑦ どれほど愛  
していたかを。

Sul mio cenere tacente 物言わぬ  
1 2 ③ 4 5 6 ⑦ 8 私の亡骸に  
Se tu spargi allora un fior, 花を一輪撒いて  
1 2 ③ 4 5 6 ⑦ くれるなら、  
Bella Nice, men dolente 美しいニーチェ  
1 2 ③ 4 5 6 ⑦ 8 よ、僕の死の  
Dell'avel mi fia l'orror. 恐怖は、  
1 2 ③ 4 5 6 ⑦ 和らぐだろう。

Non ti chiedo che di pianto 私の墓を涙で  
1 2 ③ 4 5 6 ⑦ 8 濡らしに来て  
Venga l'urna mia a bagnar, ah! くれる事だけ  
1 2 ③ 4 5 6 ⑦ 8 を求めたい。  
Se sperar potess'io tanto, それを十分に  
1 2 ③ 4 5 6 ⑦ 8 望めるならば  
Vorrei subito spirar. すぐにも息絶  
1 2 ③ 4 5 6 ⑦ えることがで  
きよう。

第4曲「もしも私が叶わないなら」(Almen se non poss'io)は、ラルゴで一つ一つの装飾を美しく彩りながら歌うベッリーニ特有の作品で、最後にカデンツが付されている。詩は、4行2節からなっており、7音節詩行(settenario)で書かれ、作詞者は不明である。

4. Almen se non poss'io 【7音節詩行】  
(settenario)  
(Versi di P. Metastasio da "La clemenza di Toto")

Almen se non poss'io もしも、私が  
1 ② 3 4 5 ⑥ 7 愛する人に  
Seguir l'amato bene, ついていくことが  
1 ② 3 4 5 ⑥ 7 叶わないならば、

Affetti del cor mio, 私の心の情愛よ  
1 ② 3 4 5 ⑥ 7  
Seguitelo per me. あの人について行っ  
1 ② 3 4 5 ⑥ てください。

Già sempre a lui vicino かつて愛があなたを  
1 ② 3 4 5 ⑥ 7 いつもあの人の方に  
Raccolti amor vi tiene 留めていたので、  
1 ② 3 4 5 ⑥ 7  
E insolito cammino 馴れない歩みでは  
1 ② 3 4 5 ⑥ 7 ないはずだ。  
Questo per voi non è. このことは  
1 2 3 4 5 ⑥ あなたにとっても。

第5曲「お願いします、愛する人よ」(Per pietà, bell'idol mio) は、4行2節からなり、8音節詩行(ottonario)で書かれ、作詞者は不明である。曲は、感動と激情を込めて哀訴する華麗な作品に仕上がっている。ベッリーニ独特の手法で、前半を短調、後半を長調に転じて、とりわけ後半の最後はさらに激しく訴える素晴らしい作品に仕上げられている。

5. Per pietà, bell'idol mio 【8音節詩行】  
(ottonario)  
(Versi di P. Metastasio da "Artaserse")  
Per pietà, bell'idol mio お願いだから  
1 2 ③ 4 5 6 ⑦ 8 愛する人よ  
Non mi dir ch'io sono ingrato; 私が薄情な人  
1 2 ③ 4 5 6 ⑦ 8 だと言わないで  
おくれ。  
Infelice e sventurato 全く不幸で  
1 2 ③ 4 5 6 ⑦ 8 不運な定めを  
Abbastanza il Ciel mi fa. 天は私に下して  
1 2 ③ 4 5 6 ⑦ いるのだから。

Se fedele a te son io, 私があなたに  
1 2 ③ 4 5 6 ⑦ 8 誠実であるか  
Se mi struggo ai tuoi bei lumi, あなたの美しい  
1 2 ③ 4 5 6 ⑦ 8 瞳に恋焦がれ  
Sallo amor, lo sanno i Numi, ているか愛の  
1 2 ③ 4 5 6 ⑦ 8 神も他の神々  
Il mio core, il tuo lo sa. も知っている。  
1 2 ③ 4 5 6 ⑦ 私のも  
あなたの心も  
知っている。

第6曲「どうか満たしてください」(Ma rendi pur contento) は、4行2節からなる7音節詩行(settenario)で、作詞者不明である。ベッリーニの真面目さを伝える華麗な装飾が生かされた美しい作品に仕上げられている。

6. Ma rendi pur contento 【7音節詩行】  
(settenario)  
(Versi di P. Metastasio da "Ipermestra")

Ma rendi pur contento どうか、喜びで  
1 ② 3 4 5 ⑥ 7 満たしてください。  
Della mia bella il core 私の愛する人の心を  
1 2 3 ④ 5 ⑥ 7

E ti perdono, amore, そうすれば、あなたを  
1 2 3 ④ 5 ⑥ 7 許そう、愛の神よ、  
Se lieto il mio non è. 私の心が喜びを味わう  
1 ② 3 ④ 5 ⑥ ことがなくても。

Gli affanni suoi pavento 彼女の苦しみを  
1 ② 3 4 5 ⑥ 7 私は怖れる。  
Più degli affanni miei, 私の痛みよりも  
① 2 3 ④ 5 ⑥ 7  
perchè più vivo in lei なぜなら、彼女の為に  
1 ② 3 ④ 5 ⑥ 7 生きているのだから。  
di quel ch'io vivo in me. 私は、自分の為に  
1 2 3 ④ 5 ⑥ 7 生きる以上に

## V. ベル・カント唱法

ベル・カントは、“美しい歌唱”，すなわち発声器官が正しく機能していることを示すものであり、発声器官や呼吸器の作用が制御されていて、美的原理と自然の法則との間に、完全な調和が成り立っていることが必要となる。

つまり、ベル・カントの歌唱は、声が自由でなければ不可能であり、声が十分に自由であると、それは広い音域にわたって真に共鳴した音となって現れ、また、最強音から最弱音までを完全にコントロールでき、楽に、かつしなやかに演奏できる、真に美しい音ということが可能となるのである。

歌手の表現の幅は、発声のテクニックの熟達度に左右され、声楽家の声の耐久性と歌手生命の長さとは、安定した発声技術を身につけているかどうかにかかっている。

また、指導者としては、「喉を開いて歌う」テクニックを「どうすれば喉を開くことができるの

か」を、その方法を生徒が正しく理解して、実行できるように教えることが大切である。つまり、発声器官の構造を解剖学的にも、生理学的知識まで熟知しており、それも生徒が理解できるように伝えた上で、実行できるようになるまで、根気よく指導していくことが重要となる。

歌唱を内容あるものにするための配慮と、音を作り出すための歌手の純粋に身体的な能力を切り離し、時には注意深く分離して考える必要がある。

つまり、発声が確実かどうかを的確に評価でき、出ている音質がどれくらい自然さを保っているかを正しく判断し、歌を一方向的に教えるのではなく、生徒を正しい方向へ向けることが大切である。

歌の理想的な本質を見極め、より自由に、より豊かに表現できる教師が、献身的な態度で、情熱をもって生徒に接することが最も必要なことである。

完璧な音質は、発声に十分な自由を与え、本当に美しい音には制限がなく、発声器官の作用が自然の法則に一致しているので、芸術的な表現という目的に真にふさわしい、本来的な感覚を生じさせるのである。

発声の自由、つまり声の自然な音色となって現れてくる発声器官の状態は、高低と強弱を楽に気持ち良く歌える感覚を指す。従って、身体に感じるこの感覚は、声のメカニズムの筋肉の調整が適正なバランスを整え始めたことを示している。

音質の概念が、発声器官を規制している身体の法則と一致するようになると、声は共鳴と広い音域としなやかさを持ち始める。このような状態こそ、抵抗のない、つまり筋肉の干渉のないことを示すもので、発声が本当に自由な状態であると言える。<sup>注4</sup>

楽器から良い音を引き出すことのできる正しいテクニックを持った人というのは、楽器が持つ性能を十分に生かし、コントロールする術を身につけた人のことである。完璧な滑らかさと均一性をもって、強弱が豊かについたフレーズを演奏できる人は、音作りの確実で安定した土台、つまりテクニックを体得しているわけで、強弱の中庸音を作ることも決して難しくない。強弱の両端をマスターするには、筋肉の調整が完璧であることが必要であると言える。

歌手が声を作る正しい技術を習得し始めると、声の発声器官の筋肉調整を完成させる原理を実際に応用し始めたことになるのである。

従って、イタリア語を美しく歌う為には、良い姿勢と正しい呼吸法を体得し、口の開け方や下顎を柔らかくし、明確な発音と共に、正しい抑揚と言葉の持っている内容を表現できる語感を表現することが重要である。発音が悪い場合、言葉が歌に与えている魅力の重大な部分が失われることになる。

良い姿勢とは、第一に楽で自然な良い姿勢が重要であり、正しい無理のない発声を行うためには、まず中央に重心を感じ、自然に上半身の力を抜いて下半身を安定させ、常に良いフォームを心がけることが大切である。声を出す際の身体の構えは、両脚を自然に真横に少し開き、重心を中央に感じて楽な姿勢で立ち、首に力を入れず顎を少し引いて、良い姿勢により口の開閉が自由できるように、楽で自然な構えを保つことが必要である。

次に正しい呼吸法とは、まず自然に鼻から7割口から3割の割合で吸って、長く平均に息を出し続けることが大切である。正しい呼吸法が体得できてはじめて良い発声が可能となる。

イタリアの正しく楽な自然的発声法であるベル・カント唱法で、無理のない自然な良い発声法により、声に潤いと艶のある美しい声により、音色の変化に富み、表現力豊かな芸術的な歌唱が可能となる。歌う時の口の形は、上の歯を幾分出して、下の歯から少し間を開ける程度の自然に微笑んだ時の形が理想で適切な口の形と言える。つまり、顔の表情は、余り口を広く開け過ぎずに自然に微笑みながら、首や口の周囲、そして口の中の筋肉が楽になっていることが大切である。

## VI. 結論

イタリア・ロマン派オペラを代表するベッリーニは、34年という短命な生涯において、オペラ、宗教曲、室内声楽曲など多くの作品を作曲した。

特に、ベルカント・オペラの様式を踏まえた作品として、歌劇《ノルマ》、《夢遊病の女》、《清教徒》、《カプレーティとモンテッキ》では、気品に満ちた流麗で優雅な旋律が特徴の魅力的なオペラを残した作曲家であり、作品の数はそれほど多くないもののオペラや歌曲において洗練された作品を書いている。そして、彼の声自体の美しさを重視するベル・カント唱法を生かした旋律は、光り輝く崇高な旋律が特徴で、特にフレデリック・フランソワ・ショパン (Frédéric François Chopin : 1810-1849) に多大なる影響を与えている。

ベッリーニは、貴族趣味に合うようなスタイルが特徴であり、特に後期の作品では、重厚なストーリーや豊かな情感が特徴と言える。特に、彼の旋律では、テキストが正確に朗誦され、言葉のアクセントと音楽のアクセントが一致している。また、それぞれの場面において、知的な内容と雰囲気表現が表現されている。つまり、ベッリーニの創造力を掻き立てるには、上質の台本と歌詞が必要であった。

彼にとって台本とは、心ときめく数多くの「情況」と「熱情をできるだけ生き生きと描いた」歌詞を持つ台本でなければならなかった。

ベッリーニの作品では、体系的な人物描写は行っていない。1815年頃から50年頃にかけてのイタリア・オペラ全体がそうであったように、個別の感情を描いた場面の連続であり、必ずしも各場面の心理的な結びつきはなかった。つまり、登場人物が感情を表現する際にも、彼らの役柄の善悪には全く注意が払われていない。

これまでロッシーニが使用していたコロラトゥーラ・パッセージの装飾を減らし、できる限りテキストに沿って、歌と劇を合致させるための努力を積み重ねたことが窺える。ベッリーニのオペラ作品は、年を重ねることにより良いものに変化しており、初期の歌劇《アデルソンとサルヴィーニ》では、明らかに華やかな歌の旋律やオーケストラによるクレッシェンドなど、ロッシーニの影響を受けていた。しかし、半音階の使用やメロディの書法の点においては、ベッリーニの独創性を内蔵していることが垣間見えた。

特に歌劇《海賊》では、ベッリーニ独自の旋律法や歌唱形式や簡明率直な旋律のスタイルが確立され、彼の基本的なロマンティックな作風である要素が発見できた。また、シチリアの民族音楽の軽快なリズムや上下を装飾する初歩的な弦楽伴奏、そして声楽装飾などにより、ベッリーニの旋律書法はそれらを支える歌詞によって、しばしば直接的に靈感を与えられていることが判った。

ベッリーニは、「私に良い詩を与えてください。そうすれば私は良い音楽をあなたに捧げます」と語ったように、ベッリーニと台本作者フェリーチェ・ロマーニとの長く実りある協力関係がベッリーニの繊細にして均整のとれた旋律を生み出すきっかけとなったことは言うまでもない。

ベッリーニは、言葉と音楽との厳密な一致に執着し、その度にロマーニは何度も歌詞を書き直している。さらに、歌劇《カブレーティ家とモンテッキ家》では、5年前にニコラ・ヴァッカイ

(Nicola Vaccaj: 1790-1848) のオペラ『ジュリエッタとロメオ』(Giulietta e Romeo) の為に書かれたフェリーチェ・ロマーニ (Felice Romani) の台本を再使用することになるが、ロマーニはこのリブレットに新たに全面的な改訂を加え、全体の構成と登場人物を簡潔なものにただけでなく、レチタティーヴォを大幅に短縮し、歌詞の大部分を書き改めたのである。

このように、ベッリーニの旋律では、テキストを正確に朗読し、言葉のアクセントと音楽のアクセントが一致している。ベッリーニは、良い言葉を何よりも好み、歌詞に対して、当時のイタリア人のどの作曲家よりも真摯であったことが判った。

ベッリーニの音楽におけるロマンティズムの源は、音の恍惚感であり、狭い音程に対する好みがあり、半音音程を滑らかに移動することにより、強烈さと甘さをもつ旋律を好んで作曲している。

また、彼の和声の個性的な面として、特に長調と短調が頻繁に交替することにある。さらに、カンタービレな声楽の旋律線を、オーケストラが極めて控えめに、和声的に支えている点にある。

従って、ベッリーニの作品を演奏する上で、最も重要なことは、ベル・カントの発声で、劇的緊張との均衡が良く取れた歌唱様式を構築することが何よりも大切である。ベッリーニは、ベル・カントの歌唱法と新しい表現方法を調和させることに最も成功したイタリアの作曲家であることは言うまでもない。

ベッリーニの円熟は、名歌手であるパスタをヒロインとする1831年の歌劇《夢遊病の女》において、抒情的旋律とコロラトゥーラの融合により新境地を開いた。そして、歌劇《ノルマ》においては、劇的で崇高な音楽が確立され、ロマン主義の芸術家たちからも大絶賛されることになった。

つまり、ベッリーニは、ロッシーニを頂点とするベル・カントの装飾歌唱を劇的な歌唱に転換させ、深い感情表出と真摯な人物造型により、イタリア・前期ロマン派オペラの様式を確立したと言えよう。磨きに磨かれた旋律美を創り続けたベッリーニは、まさしく“カターニャの鶯”と呼ばれる所以が理解できる。

以上のように、ベッリーニの作品においては、ベル・カントの発声法を基盤として、美しい響きによる母音唱法(レガート唱法)を徹底させ、韻律を理解した上で、言葉にイントネーション(抑揚)をつけ、詩をよく理解した語感で、表情のあ

るプレスを心がけることが重要である。

詩人の思いや歌詞から感じ取ったことをイメージして、作者の思いを表現し、響きを集める場所や息の流れを意識しながら歌うことこそが、最も大切なことと言えよう。

## 注

- (1) ウィリアム・アシュブルック『ベッリーニ』古瀬村幸子訳（学習研究社，2002年），p.59
- (2) レズリイ・オーリイ『ベッリーニ 生涯・芸術・』作品』（東京音楽社，1981年），p.6
- (3) レズリイ・オーリイ『ベッリーニ 生涯・芸術・』作品』（東京音楽社，1981年），p.3
- (4) コーネリウス・L・リード『ベル・カント唱法 その原理と実践』，渡部東吾訳，（音楽之友社，1987年），p.27

## 【主要参考文献】

1. Arthur Pougin 『Bellini, sa vie, ses oeuvres』，Paris, L.Hachette & cie, 1868.
2. Camelo Neri 『Vincenzo Bellini. Nuovo epistolario 1819-1935. Con documenti inediti』，Agorà,2005.
3. B.Gallotta 『Vincenzo Bellini』 Gruppo Ugo Mursia, 1997.
4. Francesco Pastura 『Bellini secondo la storia』，Parma：Guanda,1959.
5. Philip Gossett 『Rossini, Donizetti, Bellini』 Casa Ricordi, 1995.
6. Vincenzo Bellini 『Epistolario』，Milano, A.Mondadori, 1943.
7. アレクザンダー・リングー『ロマン主義と革命の時代 初期ロマン派』，西原稔訳，音楽之友社，1997年。
8. コーネリウス・L・リード『ベル・カント唱法 その原理と実践』，渡部東吾訳，音楽之友社，1987年。
9. フレデリック・フースラー，イヴォンヌ・ロッド - マーリング『うたうこと 発声器官の肉体的特質 —歌声のひみつを解くかぎ—』須永義雄・大熊文子訳，音楽之友社，2000年。
10. レズリイ・オーリイ『ベッリーニ 生涯・芸術・作品』，加納泰訳，東京音楽社，1981年。

【ヴィンツェンツォ・ベッリーニの声楽作品表】

① 歌劇

作曲年	作品	形態	台本	初演
1824年 (23歳)	《Adelson e Salvini》 アデルソン・サルヴィーニ ・自筆譜は、カターニャの「ベッリーニ博物館」所蔵 ・未出版	3幕	A.L.Tottola (Andrea Leone Tottola) アンドレア・レオーネ・トットーラ	1825年 Napoli, Conservatorio. ナポリ王立音楽院
1825年 (24歳)	《Bianca e Gernando》 ビアンカとジェルナンド ・自筆譜は、紛失。 ・ヴォーカル・スコアは、ナポリで出版。	2幕	D.Gilardoni (Domenico Gilardoni) ドメーニコ・ジラルドーニ	1826年5月30日, Napoli, S. Carlo ナポリ・サン・カルロ座
1826年 (25歳) 改訂	《Adelson e Salvini》 アデルソン・サルヴィーニ ・改訂版の自筆譜は、「大英博物館」所蔵 ・ヴォーカル・スコアは、「リコルディ社」出版。	2幕 改訂	A.L.Tottola (Andrea Leone Tottola) アンドレア・レオーネ・トットーラ	1903年 Milano, ミラノ
1827年 (26歳)	《I Pirata》海賊 ・自筆譜は、ナポリの「サン・ピエトロ・ア・マイエツラ音楽院」所蔵 ・フル・スコアは、「リコルディ社」出版	2幕	F.Romani (Felice Romani) フェリーチェ・ロマーニ	1827年10月27日, Milano, La Scala ミラノ・スカラ座
1828年 (27歳) 改訂	《Bianca e Gernando》 ビアンカとジェルナンド ・ヴォーカル・スコアは、「リコルディ社」出版。 ・自筆譜は、紛失。	2幕	D.Gilardoni ※増補改訂版は、増補部分の台本は F.Romani が執筆	1828年4月7日, Genova, Carlo Felice ジェノヴァ・カルロ・フェリーチェ座
1828年 (27歳)	《La Straniera》異国の女 ヴォーカル・スコアは、 ・フル・スコアは「パリ国立図書館」所蔵。 ・ヴォーカル・スコアは、「リコルディ社」出版。	2幕	F.Romani (Felice Romani) フェリーチェ・ロマーニ	1829年2月14日, Milano, La Scala, ミラノ・スカラ座

1829年 (28歳)	《Zaira》ザイラ ・自筆譜は、「サン・ピエトロ・ア・マイエツラ音楽院」所蔵	2幕	F.Romani (Felice Romani) フェリーチェ・ロマーニ	1829年5月16日 Parma, Ducale パルマ, ドゥカーレ座
1830年 (29歳)	《I Capuleti e I Montecchi》 カプレーティ家とモンテッキ家 ・自筆譜は、カターニャの「ベッリーニ博物館」所蔵 ・フル・スコア、ヴォーカル・スコアは、「リコルディ社」出版。	2幕	F.Romani (Felice Romani) フェリーチェ・ロマーニ	1830年3月11日 Venezia, La Fenice. ヴェネツィア, フェニーチェ座
1830年 (29歳)	《Ernani》エルナーニ ・未完成			
1830～ 1831年 (29歳 -30歳)	《La Sonnambula》 夢遊病の女 ・自筆譜は, 「リコルディ社」所蔵 ・フル・スコアは, 「リコルディ社」出版	2幕	F.Romani (Felice Romani) フェリーチェ・ロマーニ	1831年3月6日 ミラノ・カルカー ノ座
1831年 (30歳)	《Norma》ノルマ ・自筆譜は、「サンタ・チェチーリア音楽院」所蔵 ・フル・スコアは, 「リコルディ社」出版	2幕	F.Romani (Felice Romani) フェリーチェ・ロマーニ	1831年12月26 日, ミラノ・スカ ラ座
1833年 (32歳)	《Beatrice di Tenda》 テンダのベアトリーチェ ・自筆譜は、「サンタ・チェチーリア音楽院」所蔵 ・ヴォーカル・スコアは, 「リコルディ社」出版	2幕	F.Romani (Felice Romani) フェリーチェ・ロマーニ	1833年3月16日, ヴェネツィア, フェニーチェ座
1834年 (33歳)	《I Puritani》清教徒 ・自筆譜は、カターニャの「ベッリーニ博物館」及び パレルモの「パレルモ公共 図書館」所蔵	3幕	Carlo Pepoli カルロ・ペポリ	1835年1月24日, パリ・イタリア座



## ② 歌曲

作曲年	作品	形態／献呈	出版社
1813 年 (12 歳)	Canzoncina:カンツォンチーナ La farfalletta 蝶々	ソプラノの為の小 さなカンツォーネ	1935 年ミラノ・ リコルディ社
1821~22 年 (20~21 歳)	Quando incise su quel marmo (scena ed aria) あの大理石に刻んだとき	メゾ・ソプラノの 為の	1935 年ミラノ・ リコルディ社
1823 年 (22 歳)	Il sogno d'infanzia 幼い日の夢	メゾ・ソプラノ為 のロマンツァ	1823 年ナポリ Giraud&C 社
1826 年 (25 歳)	Torna,vezzosa Fillide 戻っておいで, 美しいフィッリ デよ	ソプラノの為の アリア	1935 年ミラノ・ リコルディ社
1826 年 (26 歳)	L'allegro marinaro 陽気な水夫	メゾ・ソプラノの 為のバッラータ	1935 年ミラノ・ リコルディ社
	Tre Ariette 3つのアリエッタ 1. Il fervido desiderio 2. Dolente immagine di Fille mia 3. Vaga luna che inargenti	メゾ・ソプラノの 為のアリア	
1821 年 (20 歳)	Dolente immagine di Fille mia フィッリデの悲しげな姿よ		1824 年ナポリ Giraud&C 社
1827~28 年 (26~27 歳)	Il fervido desiderio 激しい希求		1835 年ミラノ・ リコルディ社
1827~28 年 (26~27 歳)	Vaga luna 優雅な月よ	Giulietta Pezzi に 献呈	1835 年ミラノ・ リコルディ社
1828~29 年 (27~28 歳)	Sei Ariette 6つのアリエッタ 1.Malinconia, ninfa gentile 2.Vanne, o rosa fortuna 3.Bella Nice che d'amore 4.Almen se non poss'io 5.Per pietà,bell'idol mio 6.Ma rendi pur contento	友人の妻であるメ ゾ・ソプラノ Marianna Pollini 夫人に献呈	1829 年ミラノ・ リコルディ社
1834 年 (33 歳)	ソネット La Ricordanza 追憶	1834 年 4 月 15 日, パリ Conte Demidoff に献呈	1835 年, 歌劇 《Puritani》の中 に使用した。

