

イタリア時代のボツケリーニ

Luigi Boccherini nel bel Paese

須 磨 一 彦

要 旨

イタリア人器楽作曲家として、死後は名前も作品も音楽史から消滅してしまうという宿命の代表者に甘んじていたボツケリーニも、スペイン時代については比較的早期に生活の実態が明らかにされたものの、イタリア時代の青年期については同人の研究が進む今世紀初めまで白紙状態だった。しかし、伝記的な流れはここに要約できないので本文に譲り、第二の問題として、青年期の終わりに作曲されて彼の作品として最も親しまれたチェロコンチエルトの22番が、実はドイツ人グリユツマッハーによる一九〇二世紀転換ころの編曲だったということが判明して、ボツケリーニへの音楽熱はどうなったであろうか。譜面を手にした一般愛好家の一人として、譜面を対比してこの曲の編曲による虚構を感したというのが、この稿を起すことになったそもその動機である。

キーワード

不遇も糧に

まえがき

ルイージ・ボッケリーニは一七四三年二月にイタリアのルッカでダブルバシストの第四子の三男として生まれ、ヴィーンには修行に三度赴いたものの、器楽のチェロを専門としたために当国の価値観に禍されて「器楽作曲家として自己実現するという夢を進展させる」ことはできなかった。ルッカは一八〇五年に（同年にルイージは死去）ナポレオンの支配を受けるまではトスカーナ地方の自由都市だった。一七六六年八月末に父レオポルドが死去したことがルイージをイタリアから解放することになったのである。父の死は同時に楽友フィリップ・マンフレディとの絆を強めることになり、二人はジェノヴァから海路ニースに至り、この年末ごろ、パリに到着したものと想像されている。音楽に関しては、パリでは特にアマチュア音楽が盛んなため楽譜へのニーズが多く、印刷業が身近な存在だったので、ルイージもこの恩恵に与かって何曲もの作品が印刷された。もともと、ここでの滞在は半年にも満たない短期間だったので、その出版は、ここから旅立って以後のものも少なくない。出版された作品の一部を例示すれば、一七六八年五月に二器のヴァイオリンとバスのための三重奏曲（G 125-130）² がラ・シェヴァルデーエールの印刷機によって、また一七七〇年から翌年にかけて四曲のチェロコンチェルト（G 477, 479, 480, 481）が音楽予約事務所（B.A.M.）から出版された。この稿で取り上げられるG 482の原曲の出版年は明確ではない。

当初はパリを経由して目的地はロンドンの予定だったが、それがマドリッドに変更された。一七六九年末に国王カルロス三世の兄弟ドン・ルイスに出会って弦楽四重奏曲 Op. 8 を献上して才能を評価され、翌年一月にアラン

フエス (Aranjuez) で彼の室内楽団のチェリスト兼国王公認の作曲家に選任されて、それ以降、最上の厚遇を受けて音楽活動に専念できたのである。従って、スペイン時代のルイーダの活動の足跡も十分に把握されており、今更それを追認する必要はないであろう。近年まで不明だったのは祖国イタリアでの彼の修行期の歩みなのである。イタリアの音楽界で主体的なのは声楽だけであって、器楽はその補助的存在、その伴奏楽器にすぎないと見下げられていた。チェロのルイーダのみならず、ヴァイオリンのパガニーニもギターのジュリアーニも半島内では生活できず、アルプスを越えて先進諸国に活動の場を求めたものの、死後は、その活動の証拠は消滅してしまった。それから半世紀以上にわたって過去を顧みる余裕はなかったのである。ようやく二〇世紀半ばになって音楽史の研究が動き出し、他国の軒裏に埋没していた資料が掘り起される気運となった。そこで、この稿の第一の対象は、イタリア時代のルイーダの修行活動を概観することであり、第二には、他の作曲家の編曲によって耳を騙されていた変口長調のチェロコンチェルトの *opus* の実体の把握である。過去の代表的な文献は、フランス人ジェルメン・ド・ロトシルドのオクスフォード・ユニヴァーシティ・プレス（一九六五年）版英訳だったが、イタリア時代の生活実態の叙述はほとんどなく、今のところ今世紀に入って刊行されたイタリア人レミージョ・コリの『生涯と作品』が唯一の拠点であり、従って本稿はこの文献に依拠する。

一 幼・少年期

(1) 家族

ルイージの父フランシスコ・レオポルドは一族のうちで音楽に献身する道を選んだ最初の男だった。彼がプロの経歴の一段目を踏んだのは一七四一年で、二八歳のときである。この四年前にマリア・サンタ・プロスペリと結婚し、六人の子供が生まれたが、最初の男児は夭折し、翌年、二番目に生まれた女兒マリア・エスターは一五歳以降、プリマ・バレリーナとして舞台に立った。次男に当たるジョヴァンニ・アントニオ・ガストーネも長じてバレリーンの仕事に就いた。三男のリドルフ・ルイージに続いて二人の女兒が生まれたが、彼女らについては音楽は話題になっていない。この他に女中のルチアと祖母のフェリーチェが同居していた。

(2) 国内での教育

父は七歳のルイージを聖ジョヴァンニ&レパラータ教会の神学校に入学させ、そこで一八歳まで文法やその他の学科とともに音楽教育を受けさせた。一七五二年と翌年には、一〇歳そこそこのルイージが公立劇場でチェリストとして出演した記録がある。五三年一月には、レオポルドはルイージとともにローマへ発つ許可を得て、翌年六月まで滞在した。レオポルドの留守中、大聖堂の聖歌隊指揮者として彼の任務の代理を務めたのは、一九世紀から二〇世紀にかけて活躍した作曲家の数代前の祖先であるジャコモ・ブッチーニだった。父の帰郷後も息子はローマ

に居残った。翌五五年のカーニヴァルの頃、ナザレ寄宿学校の新聞に、ジョヴァン・バッティスタ・コンスタンツイ（有名なチェロ奏者であると同時に、宗教音楽、オラトリオ、音楽劇、そしてチェロのための器楽の作曲家）の弟子としての少年ポツケリーニの優れたチェロ演奏についての校長の記事が残っている。このカーニヴァルには父も再度ローマに滞在し、帰国後、ルイージの方は二重になっているファーストネームの頭の方を放棄したが、ルイージは翌年初めまで滞在を延長したという仮説もある。この説の根拠は、ルッカの有名な画家でローマに移住したボムペオ・バトーニによるルイージのチェロ演奏中の肖像である。その年（五六年）のカーニヴァルにレオポルドはマリア・エスター、ジョヴァンニ・ガストーネとともにヴェネツィアにいたが、ルイージを伴ってはいなかったことは、先の仮説の肯定につながる。それで父は五五年末、あるいは五六年初めにローマから息子を連れ戻した。

五六年の八月四日の保護聖人を尊崇する祭日に、ルイージはサン・ドメニコ女子修道院教会においてルッカでの最初のコンサートを開催し、讚美歌の後でミサと晩課にもチェロを演奏したことを、楽長が伝えている。この年末に、ポツケリーニ一家はカーニヴァルを最大限に利用するためヴェネツィアを目差してルッカを發った。レオポルドはサン・サルヴァトーレ劇場で雇用された。しかし、復活祭は帰郷して迎えた。この後、少なくともレオポルドとガストーネはヴェネツィアへ引き返し、五月の見本市に当劇場でデメトリオの上演に参加した。それが終わると、少なくとも父と子供たちはヴェネツィアからオーストリアの県であるトゥリエステへ移った（秋にはここのサン・ピエトロ劇場でマリア・エスターが初めてプリマ・バレリーナ役で出演するであろう）。

二 三度にわたるヴィーン滞在

(1) 一度 目

このトゥリエステでボツケリーニ家はルイーージとマリア・エスターの才能を評価してくれるルッカのヴィーン大使ジョヴァン・バチスタ・ドメニコ・サルデーニと知り合い、大使の斡旋で二人はヴィーンへ招待されることになった。ジョヴァンニ・ガストーネはトゥリエステに残ったが、一七五八年のカーニヴァルの終わりにはレオポルドとマリア・エスターとルイーージの三人はヴィーンに着いて、ルイーージの名がグルックの指揮による四旬節の音楽会におけるブルク（フランス劇場または宮廷劇場）の支払い簿に記載されている。三月九日の宮廷劇場でのコンサートで、ルイーージはカーテンコールを受け、マリア・エスターも復活祭後の出演で同様の喝采を受けた。しかし、三月二六日の復活祭には、一旦この日を目差して家族全員が家路に就いた。だが、祭祀終了後はガストーネ（はトゥリエステへ）を除く他のすべては再びヴィーンへ引き返した（しかし、これも一回目のヴィーン滞在の延長と捉えられている）。ヴィーンでレオポルドとルイーージはブルクではなくケルントナートアで（ドイツ劇場またはカリニンツィア・ポルタ劇場、三月末から九月までの契約で器楽奏者として出演契約が結ばれていた。マリア・エスターはプリマバレリーナとして長期契約を結んだ。しかし、二人は契約期限前にドイツ劇場を辞職して分立国家時代のドイツ諸国と自由都市へ巡業に出た。このことは、ルイーージが地元の元老院に提出した就任請願書で確認できる。

四月一五日に当たっていた一七五九年の復活祭には恒例化したかのように、ヴィーンの父子とトリエステのガス

トーネは帰郷した。実際に、ジャコモ・プッツィーニの音楽日誌には、レオポルドの姿が聖木曜日にルッカのサン・ポンツィアーノ教会にあったとの記載がある。この復活祭の直後、ガストーネは脇役のダンサーとしての長期契約を得てヴェーンへ移住した。

季節は夏へ移り、六月三日と五日にレオポルドはピサ東方のピエンティナでジャコモ・プッツィーニの指揮によるサン・ヴァレンティーノの音楽に専念した。翌月の一一、一二の両日にも、レオポルドはルッカの有力な祝祭であるサン・パオリノのルミナラに専念したが、ルイージは八月四日にだけ父のコントラバスと共演し、そしてまたサン・ドメニコ女子修道院の祝祭に際しても一度だけ、ミサの午前中に出演した。そして秋に入った九月一三、一四の両日、父子は久し振りに、リヴォルノから来た器楽奏者たちの仲間入りをし、多分独奏もしたが、出番が乏しい「職業上の諸問題は、コントラバス奏者として需要が多多いレオポルドの側にはなく、チェロは伴奏のバスの役としてオーケストラに雇われるには、余りに代価が高すぎるという理由で、ルイージの方に起因した」³⁾。

(2) 二度目

九月のサンタ・クロッチェの後、父子は二度目のヴェーン行の旅支度に入った。下の二人の娘マチルデとゴンザーガも伴う。残りの家族も家を出て、家には別の間借り人が入った。一〇月初めに出発し、翌六〇年四月の帰国予定までの六カ月間、ケルントナートーアの器楽奏者としてどのように過ごしたか、明らかでない。しかし、予定していた六〇年四月の帰国はなかった。ドイツ劇場との契約が翌年三月二〇日まで延長されたからで、今回の異郷での生活は一年半に及んだ。労務契約が満期になる前にドイツ劇場は休場となったので、ガストーネを含めて三人

はルッカに戻ってみると、フィレンツェのオスピツィオ・デイ・メラニで四旬節のコンサート出演へ指名されたのである。この年の復活祭は三月一九日だったから、これは慌ただしい決定だった。

八月四日には、サン・ドメニコ女子修道院の祝祭音楽として、朝課にフィリップ・マンフレデイがヴァイオリンコンチェルトを、他方ルイージは午後の晩課にチェロコンチェルトを演奏した。また、ジャコモ・ブッチーニによる器楽と声楽からなる楽団も構成され、演奏された。八月二八日には、ルイージは、国立聖歌隊の欠員スタッフの穴埋めとして、常任チェロ奏者のポストを得るため、元老院へ請願書を提出した。そこには、ローマでの研鑽後、二度ヴィーンへ召喚され、選帝侯の宮廷でもチェロ演奏の力量が高く評価されたことを初めとしてヴィルトゥオーソとしてのキャリアについてすべて報告している。しかし、この請願に対する反応はなかった。

八月中旬から十月中旬までの長いシーズン中、ルイージとレオポルドは公立劇場でメロドラマ《ツェノーピア》やメタスタジオの詩や異なる有名な作者のアリアを含んだ成熟した音楽を演奏した。九月二九日には、ルイージはサン・ミケレット女子修道院教会で保護聖人サン・ミケレ・アルカンジェロの祝祭に出演した。早朝ミサでは使徒書簡の後、ルイージがチェロコンチェルトを、奉献にはトロンボーンの入った序曲を、他の聖体奉挙にはホルンを伴って演奏した。他方、今回はフィリップ・マンフレデイがいて、午後の晩課にはヴァイオリンコンチェルトで出演した。この年末の大晦日には、父子は司教座大聖堂でのテデウムを欠席して、ピサあるいはリヴォルノのオペラのなんらかの公演に出たらしい。なぜなら、翌年の三月九日に、サン・ボンティアーノの男性修道院の教会におけるフランチェスカ・ロマーナの祝祭の折、市内に彼らの姿があったからである。それが音楽のための何らかの予算が認められる唯一の方法だったのである。聖歌隊指揮者によるヴァイオリンのユニゾンを行ったクレドに続く

て、ルイージは彼のコンチェルトを開始したが、それは成功しなかった。八月四日のサン・ドメニコ女子修道院での恒例の祝祭でも成功はなかった。予算がないため、器楽はできず、モテット二曲の演奏に終わったからである。

しかし、(レオポルドが不在だった)長い演劇シーズン中、ルイージはオペラ・エツイオやメタスタージオの詩歌やジュゼッペ・スカララッティの音楽を演奏し、サンタ・クローチェの祝祭に参加した。レオポルドと、またガストーネの不在は事実のようで、マリア・エスターとヴァレー教師オノーラト・ヴィガノとのヴィーンでの結婚に係したものであったらしい。

ルイージにとって別の失望が生じた。九月二九日のサン・ミケレット修道院の祝祭で、晩課にフィリッポ・マンフレディはヴァイオリンコンチェルトを演奏しているのに、聖歌隊指揮者の証言では、ルイージはチェロコンチェルトの代わりに三曲のリピエーノにあまみぜざるを得なかった。

ルイージの今回の祖国滞在はほぼ二年間に及び、最後の年の満足度は乏しいものであった。この長期滞在は、恐らく元老院への彼の請願に就いて、円滑な回答があるというような貴族の友人の予測に縛られてのことであろう。しかし、いかに州都にせよ、小都市にあつては、必ず敵対的な貴族の派閥があつた。そして息子の採用を助けるために、レオポルドがニスクード金貨の援助金の申請をしないうちに一〇月の期限が来た。それ故にルイージが再びヴィーンへの旅路に就いても驚くには当たらない。この最後の二年はルイージの人生と心理における本質的な変化である。「なぜなら、彼はチェリストの服を脱いで作曲家の称号を身に着けたからである。」¹⁾

この時期の作品

二度目のヴァイン滞在中の一七六〇年に彼の最初の室内楽 *Sei III* Op. 1 が生まれ、これはグルックによって賞賛されたといわれ、他方、5重奏曲 Op. 2 (ヴァインで作曲された最初の三作品らしい) と二器のヴァイオリンのためのデュエット Op. 3、ヴァイオリンとチェロのための *Sei III* が大変洗練されたものをもってしているとすれば、一七六一年のカルテット (G 159~164) についてルートヴィヒ・フィンシャーは以下のように書いた……(弦楽四重奏曲に関するボツケリーニの創作は、神秘の錨をつけている。Op. 2で彼の四重奏曲のタイプは実際上すでに決定的な段階に達している。洗練された室内楽、明白に四つの声部のセットによって大いに発展させた——ハイドンはこれをなかなか達成できなかった⁵⁾) さらにハ短調の最初の四重奏曲 (アレグロ・コモード—アダージョ—アレグロ) は、昨今、驚きを引き起こしており、その激的なフィナーレはロマンティックな情熱を彷彿とさせる。その上、アダージョの第二の着想は、一七八一年の《スターバト・マーテル》に注ぎ込まれた。厳しいスタイルの愛好によって第二の四重奏曲 (変ロ長調) は、フィナーレでフーガを、四番のトリオや五番のトリオと同じように豊かなフーガを示していることに気付く。一七六一年にはまた Op. 3 (G 56~61)、二器のヴァイオリンのための六曲のデュエットが加えられた。これらは多様な特徴をもった様式を示しており、これはこの作曲家に固有である。すなわち、鏡に映るような再現、短音階形式のアンダンテ、フィナーレに導入されている未決定のゆったりしたテンポ、申し分のない三者から成るビテマティカ・ソナタの多様なケース (多様なソナタ形式)、そして作品の主題の諸特徴。第四のデュエットのモデラートの展開部に短調で展開されたハイドンのシンフォニー《告別》の、例のプリンシパレとほぼ同一のテーマに出会うということ。そして第二のデュエットのフィナーレにおいて、例の変ロ長調におけるボツケリー

ニのチェロのためのもっと有名なコンチエルトのロンドのテーマが存在しているということは、どれほど注目に値することであろうか。同一主題に関しては、上述の作品は三曲とも三楽章から成っている。⁶⁾

(3) 三度目

三度目のヴィーン旅行は確かに一七六二年末に始められたが、出発後、翌年一月七日には北隣の州のモーデナで演奏会に出演した記録がある。実際にルイージがヴィーンに姿を現したのは四月一五日のことで、ブルクかフランス劇場か、それとも宮廷劇場かでのアカデミアのチェロコンチエルト演奏の場面でのことである。しかし、復活祭二日後の四月五日には、レオポルドとルイージがヴィーンに着いていたことは、劇場の名簿から裏付けられるという。一七六一年一月二日にドイツ劇場が焼失したので、一七六三年七月九日の新たな開場まで、その公演はフランス劇場で受け入れられた。ドイツ劇場のオーケストラは総計二四人編成なのに比べて、フランス劇場の編成は第一ヴァイオリンとファゴットが一人ずつ多い、総計二十八人だった。

ケルントナートーアでの仕事は、問題を解決できるほどではなかった。ルイージの報酬は月額一六グルデン（レオポルドのそれは一四）なのに、声楽曲ばかりでなく、フィギアダンスでさえも、ずっと高給を得た。マリア・エスターの夫は、一七六三年には月給二〇六グルデン以上を、妻自身も一四〇を、ガストーネも四三余りを、新着のマチルデは五〇を得た。一七八一年のモーツァルトは、惨めにも年俸が四〇〇グルデンだったと記録されている。

一七六三年一〇月二日にフランス劇場で、また翌年の四旬節にはドイツ劇場でのルイージの演奏記録がある。数年前にヴィーンで発見されたポツケリーニ作と思われるチェロソナタの中で最も興味深い、いわゆる《女帝》は、

今回あるいは前回のヴィーン旅行中に、マリア・テレージアに献呈され、彼女の前で演奏されたものである。資料に裏付けられた催し物は多くはなく、氷山の一角に過ぎない、と強調されている。

四月二二日に当たるとこの年の復活祭を父子はヴィーンで家族に囲まれて祝った。この頃ヴィーンで活動していたスイス人画家リョタールの作と考えられるルイージの肖像画が残されている。

ルッカの元老院がルイージの古い請願書を審議し、技能テストなしに彼を宮廷礼拝堂のチェリストに任命した。この時、ルイージは父と共にヴィーンにいた。この通知があつてか否かは不明であるが、ルイージがヴィーンを発つたのはこの後である。彼はともかく本質的に重要な文化と音楽の中心を離れた。父は彼と行を共にしたが、兄弟姉妹はヴィーンに残つたのである。「ルイージはオーストリアの首都でハイドンとの接触のみならず、帝国の宮廷内のみならず、全ヨーロッパでも最も尊敬されているピエトロ・メタスタージオとの接触もあつた。確かにこの年代に素朴で劇的なスタイルをカルザビージ・ストーリーの台本に求めたグルックの熟達を免れることはできなかった。とりわけ、一七六一年一〇月にブルクで初演されたバレー《ドン・ファン》あるいは《ピエールの祝宴》からは大きな感銘を受けた。一七七一年のシンフォニア《悪魔の家》は、實際上、われわれの作曲家は器楽の《ドン・ジョヴァンニ》を構成したのであり、そして特にドラマティックなフィナーレのためにグルックによって使われたのと主題上で同じ材料を使った。」⁽⁷⁾

三 ルッカの礼拝堂のチェリスト就任後

家族の大半はヴィーンに居住、ルッカの家には父子の他、祖母と女中だけだった。常任のポストが決まった翌日（八月四日）、以前の習慣を取り戻して、ルイージとレオポルドはサン・ドメニコ女子修道院の祝祭に参加した。そこは、かつてルイージが晩課にチェロコンチェルトを演奏した場所である。オーケストラはオーボエ一器、ヴァイオリン四器、とコントラバス二器の構成だった。マンフレディは不在だったので、いつものヴァイオリンコンチェルトは演奏できなかつた。

国営礼拝堂・声楽と器楽から成る小規模なアンサンブルで、この六〇年代においては正規のものと、助成を受けた定員外のものからなる一二名のメンバーを有し、時には余分にホルンも奏する宮殿の二人のトランペット奏者の貢献もあって、必要に応じて器楽よりも声楽を補強できる。この礼拝堂では、政府の一〇人の古参の昼食に音楽を奏し、教会では古参が参加している宗教的な午後のミサで演奏される。ルイージの月収は（慎ましい生活にも不十分な）五スクードで、通常ならば音楽家はもっと高く評価されるが、礼拝堂の指揮者だけは七スクードを稼げない。それで、二つの方法で乏しい収入の償いをしようと努めた。

ジャコモ・プッチーニは、礼拝堂の何人かのメンバーと一緒にプロ奏者の空席へ、あるいは神学校の合唱隊員へ、教会のさまざまな宗教的儀式へ連れて行き、信者会へ、修道院へ、あるいは個人へ勧めて、ミサや晩課に自分の作品を演奏して支払いを受けられるように計らい、あの典礼の内部でモテットや世俗的な楽器も演奏できるわけ

であった。ルイージは自分の音楽によるいくらかの報酬に加えて、こちらの活動で年俸およそ八〇スクードを確保した。しかし、コンチェルトのヴィルトウオーソとしてのポツケリーニの名で演奏するという可能性を大いに發揮する面ではハンディキャップはあったが、純然たる器樂奏者として稼ぐチャンスは決して制約されていなかった。もっと多い収入を求めて国外へ赴く第二の可能性もあったが、これには古老による許可や礼拝堂の代理人の派遣などが必要だった。

九月に初めてルイージはサン・マルティーノでのサンタ・クロッチェの祝祭に器樂奏者としてではなく、第二の晩課にコンチェルトを携えて登場した。サンタ・クロッチェあるいはヴォルト・サントの祝祭は宗教と世俗の一体化した祝祭である。

キリストの十字架像は、最初、サン・フレディアーノに置かれ、続いて礼拝堂に安置された。壮大な音楽の晩課の後、このように九月一三日に礼拝堂から充実した行進が発し、大司教、参事会員、信徒会、政府の古参の代表者、元老院、それに多数の信者会、彼らはサン・フレディアーノへ赴いて、その後、礼拝堂へ戻った。本祭の初日、一四日の午前にミサが行われ、晩には二回目の晩課が営まれた。この時も典礼音楽の内部でモテットと真の器樂コンチェルトのための時間が割り当てられた。

サン・マルティーノへ演奏したり歌ったりしに来る音楽家は、礼拝堂の指揮者によって適性があると判断されて報酬を得たので、多数の音楽家を引き寄せた。器樂奏者の凡そ五〇人の大部分は、大抵、近くの都市(フィレンツェ、リヴォルノ、ピサ、バルガ、ペスシア、ポローニャ)から、あるいは公共の劇場からやって来た。その一方で、声楽はソリストを除いて、国外で、あるいは劇場によって採用された者も神学校の生徒または元生徒から成る一〇〇人の

聖歌隊員も含んでいた。

サン・ミケレット女子修道院の祝祭に、父の共演なしにルイーージだけで朝のミサにコンチエルトをやり、他方、マンフレディは晩課にヴァイオリンコンチエルトを演奏した。

この年末の一二月三一日に、すでに定員外で助成の切れたレオポルドが息子と一緒に、ピサのオペラへ行く副監督を送り出したが、これがルイーージをルッカに見出す最後の機会となった。

一七六五年のカーニヴァルには、レオポルドとルイーージはピサのオペラ劇場にいて、恐らく、マンフレディと、その兄弟であるオーボエ奏者ヴィンセンツォも一緒だったらしい。四旬節（四月七日）と復活祭には、多分ヴィーソンの家族のもとへ合流したが、四月には五月の初めまで、ピサのオペラ劇場へ戻り礼拝堂の二人の旧知の仲間と常と一緒にいた。

五月の見本市には、恐らく全員がヴェネツィアにいて、サン・サルヴァトーレ教会の資料が示すところによると、（メタスタージオのリブレットとジュゼッペ・サルティーニの音楽から成る）オペラ《ニテッティ》の第二幕のアリア（習慣）は、有名なフィリップ・マンフレディ教授によるヴァイオリン伴奏付だったことを示している。

ここからマンフレディがいつものように兄弟とジェノヴァへ赴く一方、ルイーージとレオポルドはミラノへ向かい、そこからバヴィア（七月二四、二五日）と次いでクレモナ（二六日）へ、スペインのカルロス三世の娘マリア・ルイサ王女が、オーストリアの女帝マリア・テレーシアの息子レオポルド大公との婚姻のためにインスブルックへ赴く旅の通過に敬意を表する大祭へ立ち会うためであった。

ルッカのサン・ドメニコ女子修道院の祭礼日である八月四日に、マンフレディは運よく最後の瞬間にジェノヴァ

から兄弟と一緒に着いて、通常のヴァイオリンコンチェルトを演奏した。ルイージは不在で、明らかにレオポルトと一緒にミラノから戻っていなかったのである。

九月の演劇シーズンに入り、マンフレディはサンタ・クローチェの祭典にもいて、一四日のミサにいつものコンチェルトを奏したのに、レオポルトは孤独だった。なぜなら、チェロコンチェルトがなかったからである。恐らくルイージの不在は、礼拝堂の指揮者が九月二九日の日記に、サン・ミケロット女子修道院の祝祭について書きつけている指摘が説明しているであろう。すなわち、プッチーニによれば、マンフレディは晩課にコンチェルトを奏し、他方、午前のミサの奉献からルイージは不在だった。彼は体調を崩していたのである。

一〇月一四日に、本堂の中央に黒い巨大な記念碑を備えたサン・マルティーノにおいて死者莊嚴ミサが、オーストリア王朝のマリーア・テレージアの夫、フランツ一世の葬儀のために開催された。ルツカは昔、ピサの奴隸状態から皇帝によって解放された、帝国の従者だと考えられている。閣下に奉公中のチェリスト、ルイージ・ボツケリーニは、前日の晩に発熱したために音楽に携れなかった。父レオポルトは二リラと小錢を、ルイージは欠席だったとはいえ、矢張り二リラと一〇ソルディを受け取った。音楽家たちが肺の調子を崩していたことは、病気の継続を示すものであり、恐らく、ルツカで当時、多くの若者が犠牲となった結核の初期だったのかも知れない。

それから一月半余りたった一二月九日からの三日間、ヴェネツィア共和国の政治集会で嚴肅な任務に就いていた。この一七六五年の選挙のためにルツカの原典（ザビーニ族のローマとの同盟）が選ばれた。物語によると、それはザビーネ夫人のローマ地区からの誘拐の後でザビーニ族の国王タツイオの娘エルシリアにより二国民の間に和平が戻り、花嫁はローマの指導者ロモロの下へ赴いた。

第一日目の音楽（ウヴェルトゥーレを含む）はルイージに注文され、第二日目は礼拝堂の指揮者に、第三日目はアマチュアの作曲家であるリオ・デイ・ポツジョに。ルイージとデイ・ポツジョは手数料として四四リラ（六スクードと二リラ）を、プッチーニは三〇リラを得た。

国立小礼拝堂と幾人かのローカルな職業人の支援で華やかな式典のために外国の楽団にも出演契約が結ばれた。編成は器楽、声楽含めて二三人だった。ルッカ国は実際に家族的な小国である・ホルンとトランペットは同時に奏さねばならない。そして次のことは可能ではない…オーケストラのいくつかの要素が素早く集められること。キャンドルの節約のためにリハーサルは減らされる。つねに節約のために、リピエーノの声は合唱用には使われない。

四 青年期の声楽曲

作曲の年であり、政治的カンタータ《ザビーニ族のローマとの同盟》(G 535) が宮廷で上演される一七六五年に、青年声楽団が広く呼び集められた。しかし、その求めていた規模は大きすぎて一年では編成できなかつた。二曲のオラトリオ (G 537, 538) と典礼の音楽のルッカでの上演はありそうにない。なぜなら、ルッカではほとんど常に礼拝堂の指揮者の音楽、あるいは様々な教会の用心深い指揮者（実際にはオルガン奏者）の音楽が演奏されたからであり、この場合、作曲ではなく、演奏代だけしか支払われないことに無関心である。

オラトリオ《ユダの王ジョアス》(G 539) がジェノヴァの音楽院で見つけ出され、その表題は《サン・フィリッポの父祖に関する筋書》となっており、これはオラトリオの有名な信心会であり、ジェノヴァ・オラトリオ会の始

祖の近くにある委員会と演奏を想像させる。ルイージは室内オペラとシンフォニー（例えば Op. 126/123）のためにオラトリオを大いに利用した。

五 レオポルドの死

一七六六年の初め数ヶ月間、レオポルドとルイージはもはや同じ歩調をとらなかつた。聖金曜日の三月二八日に催された復活祭のための音楽で、元老院からいつもの通りの手当としてわずかなりラを受け取つた。

（フランシスコ・ステファニーが前年八月にインスブルックで死去した）哀悼のためのヴィーン劇場の長期閉鎖は、ヴィーンで雇用されていたアーチストをこの年にイタリアへ大量に移動させた。ローマにはレオポルドとともに協役のジョヴァンニ・ガストーネと娘婿のオノラート・ヴァガーノがいて、初めからグロテスクなことには遅れて始まつたシーズン、それ故に四旬節と、三月三〇日に当たつていた復活祭の後に継続された、カーニヴァルの演劇のシーズンにオペラに挿入されたバレエに出演契約を結んだ。教皇の舞台は女性には許可されておらず、去勢されて衣服を着た男性にだけ許可されていたので、チラシにはマリア・エスターの名はなかつた。

ルイージがなぜローマで職に就けなかつたかを言うことは難しい。ボローニャではカーニヴァルにフォルミリヤーニ劇場で演奏することができた。そこでの入場券には二つのオペラブックが載っており、ヴィガーノ家の別のメンバーが活動した。

五月にはヴェネツィアで多くの人がボツケリーニに、そして多くの人がヴィガーノに再会したことは、いずれに

せよありうることである。残念ながらプログラム用紙には、オペラのタイトル、作曲家の名前、そして時折、バレリーナの名前を取り上げているが、器楽奏者の名前は見当たらず、従ってこの文献上の可能性を欠くことになる。八月四日にサン・ドメニコ女子修道院の教会で、晩課にマンフレディだけが彼のコンチェルトを演奏したということは確かであり、それはまた、レオポルドとルイージが帰国していなかったことを示している。

レオポルドには、この一七六六年八月三〇日にサン・ジョヴァンニの「死者の書」で出会う。「フランシスコ・レオポルド・ボツケリーニは終油の秘跡のサクラメントを受けたこの教区のおよそ五四歳、なぜなら悪性の発熱のために気を失い、少量の水またはスープ以外は呑み込むことができず、七時に死去した。」⁽⁸⁾

レオポルドは生涯の第一歩からサンタ・セシリア精神教団に登録していた。サン・ジョヴァンニにおける精神と音楽との信心会、それらはそれぞれ別の信心会として会員の埋葬と死者ミサを扱っていた。墓は当時、破壊されていた。

父の死によって、ルイージの冒険と旅の道連れとしてマンフレディが作曲家の運命に対し重要度を増すに至った。

サンタ・クローチエ祝祭の二日目である九月一四日にマンフレディは早朝ミサの範囲内でヴァイオリンコンチェルトを演奏し、ルイージは晩課の夕にチェロコンチェルトを奏し、両者とも楽譜のコピーのためのいつも通りの払い戻しを受けた。

九月二九日にはサン・ミケレット修道院教会での平常の会合に彼ら二人の姿があった。そこでルイージは単に奉献にコンチェルトを作り、言い換えれば、オーケストラで楽器奏者として演奏することはなかった。

ルッカの国立劇場のポスターによると、メタスタージオの詩と様々な作者の音楽（メドレー）からなるオペラセリア《インドのアレッサンドロ》の公演が出席者の知名度と特別な音響効果によって大成功を収めた。（傾聴のため）九月二日にはフィレンツェからトスカーナ大公ピエトロ・レオポルドが従者の一行と出発し、また一〇月一日には同じくフィレンツェから、北ドイツのブラウンシュヴァイクの王子が一人の高官とフランスのチェロ奏者ジャンソン・アンジアーノを伴って出発した。この王子は自身がヴァイオリンの達人だったが、有名なマンフレディとルイージの演奏を聴くことを熱望し、結果として大いに賞賛し、二人にそれぞれ二〇ツェッキノ金貨で褒賞した。

十月一三日の午前中遅くにこの王子はリヴォルノへ出発し、ローマへ再出発する前に、そこに三日滞在し、そこで間違いなく有名なヴァイオリニスト、ピエトロ・ナルディーニに出会った。彼については、ブラウンシュヴァイクの宮廷への当時の滞在に関してよく知られており、恐らく若い前途有望なヴァイオリニスト、ジュゼッペ・マリア・カンビーニも滞在中だったであろう。

これはルッカでのルイージとマンフレディの最後の足跡だった。すでに見たように二人はルイージを最終的に小国とイタリアから遠く離れたところへ導くことで終わる大旅行の途に就いた。小国とイタリアでは器楽作曲家として自己実現するという夢を進展させることはできなかった。

長い節制の後、この一七六六年に、ルイージは室内楽を書くことに戻った。《二器のヴァイオリンとチェロのための三重奏曲 Op. 4 (G83-88)》。ここで初めて楽章の指示に富んだ世界的特徴的な要素が現れた。アマローソ、カンタービレ、アパシヨナート、スモルフィオーソ。この三重奏曲のうち、一曲は初めて四楽章構成。

六 トスカーナのカルテット

一七六六年の終わりに、大旅行を始めたが、ルイージとマンフレディは、初めのうち、音楽史上有名な弦楽カルテットを作曲するリヴォルノのナルディーニとカムビーニに伴われていた。ピエトロ・ロンギの画に、この四人が、ヴェネツィアの貴族の住居で演奏中の姿がある。その後は、ルツカ生まれの二人だけで旅を続けた。

ヴェネツィアを後にした四人は間違いなく即座にジェノヴァへ移り、ブラウンシュヴァイクの世襲の王子が、地方の貴族によって「様々な正餐、演芸、社交サロン」で祝福され、この一七六七年二月二〇日に対イギリス戦用の船に乗船してアンティベで上陸、そこから陸路パリへ赴いた。王子と、古参と呼ばれていたチェロ奏者ジャン・バプティスト・ジャンソンは随員の役を担っていて、作品の出版によってルイージのパリ到着を準備した主役だったのである。パリの新聞〈マルクール・ド・フランス〉は、実際この一七六七年四月初めに四重奏曲集の出版を予告している。「二器のヴァイオリン、アルトとチェロオブリガートのためのシンフォニーあるいはカルテット、真のディレッタントへの献身者、音楽の精通者」¹⁰。そして七月に出版社バヨウは三重奏曲 Op. 1 を出版した。

フィレンツェの新聞七月二一日号は、フィレンツェに「リヴォルノの有名なヴァイオリン奏者ピエトロ・ナルディーニが道すがら立ち寄り、直ちにブルンスヴィクへ行つて、世襲王子の室内コンサートで演奏した」¹¹と報じ、トスカーナカルテットの決着の日付は、恐らく一七六七年の四旬節の終わりであり、この年の復活祭は四月一九日だった。ルイージとマンフレディは、しかし旅の延長を決断し、新しい行き先のためにジェノヴァで著名人の推薦

状を求め、その初めは五月八日だった。さらに九月八日のものは、パリ駐在のロシア大使ガリツイン王子が推薦する内容をロシアの役人が代筆したもので、二人のルツカ人の長旅の終着地はイギリスであることが明記されている。

春のジェノヴァでマンフレデイの庇護者の一人、まさにこの一七六七年に選ばれた統領、貴族のマルセロ・ドラッツォに属するサンタゴステイーノ劇場でオペラセリアのシーズンが開幕し、マンフレデイはジェノヴァのステージで常に指揮者兼任の第一ヴァイオリンであり、二人のルツカ人がオーケストラに雇用されていた、と想像される。

ポスターには〈シロのアキレス〉(アキレス役のルカ・ファブリスとともに)に続いて〈エツィオ〉が描かれている。二人ともメタスタージオのリブレットと音楽で、フェルナンド・ベルトーネの初日とフローリアン・ガスマンの二日目に続けて出た。ジェノヴァのコンセルヴァトワールには二人の aria がある…「戻った平穩。ポツケリーニ氏の aria、ルカ・ファブリス氏のカンタータ」という説明書きの付いたシロのアキレスの素描、それはオペラに、あるいはまた他の、メタスタージオのアルタセルセのような地方の演芸におけるカンタータに挿入できるようなもの、「もし暴虐な愛であれば勝利を収めるものと思え」は、朗誦「ルイージ・ポツケリーニ氏のチェロのオブリガートを伴った aria」¹²⁾を伴い、その音楽はチェロのためのソナタ G 小調のアレグロによって扱われており、結果としてまた七重奏曲 Op. 16 の 6 (G 4/6) のために用いられている。

確認できる最後の推薦状は、二人のルツカ人のジェノヴァからの退去を報じており、ニースで一七六七年一〇月五日の日付になっている。ロンドンへ向けてプロムフィールドというヴァイオリンの老先生宛に書かれたもので、

フリーチェ・ギアルディーニは、二人の有名な音楽教授、マンフレディとポツケリーニを推薦している。二人の「有名な音楽教授」はパリへの途上にある。

二人のルツカ人は一七六七年の末ごろにパリに行き着いたにちがいない。フランスの首都においてはフリーメイソン団員のド・バッゲ男爵によって守られていた。男爵はヴァイオリンのディレッタントであり、自分のサロンでの夕べの音楽（金曜日のコンサート）の庇護者で、そこでは彼の個人的なオーケストラが活動していた。男爵のもとでのデビューは、コンセルティ・スピリトゥアリのそれに先行したらしい。

七 チェロコンチェルト

イタリア時代の若いころの作品にはカタログ以外のものが多いので、著者の自筆のカタログといえども作品の信憑性を確認する基準とはならない。声楽作品は皆無に等しく、器楽作品もカタログには見当たらないものの、ポツケリーニがチェロのための音楽、ソナタとコンチェルトの作曲を断念しなかったという事実は貴重である。チェロのための音楽の作曲は早熟に始まり、それは一七五六年の初めで、一七七〇年の末まで続いたのであろう。

すでにヴァインで、むしろ素朴な四曲のソナタの発見が例示されている。そのうち最も複雑なのは《女帝》と名付けられており、それは先行する三二曲のチェロとバスのための（何曲かは明確に二器のチェロのために構成されている）ソナタに加えられた。二つの版（三楽章のうち異なる一楽章のある）において、時々、ヴァルトウオーソの豊かな波及効果を示す。これらのうち六曲だけは（G, 1, 4, 5, 6, 10, 13）ロンドンでの正確な版であるが、パリではヴァイオ

リンとバス用に出版された。

ボッケリーニの作と考えられる一二曲のチェロコンチェルトのうち、四曲だけがパリでB.A.M.によって印刷された（ハ長調G 477は一七七〇年五月に、二長調G 479は一月に、ト長調G 480は一七七〇年一月に、ハ長調G 481は一七七一一年一〇月に）。遅れ馳せのコンチェルトG 483はヴァーンでアルタリアによって一七八二〜八六年ごろに印刷された。

最もよく知られている演奏の場は、しばしば貧弱なオーケストラしかないルッカ教会のそれで（サンタクロッチェ祭のような大きな機会は別として）、ヴァイオラもチェロもない編成だった。

いずれも固有の美しさを持ったコンチェルトの中で、異質の特性を有するあの曲が問題となるであろう。それは変ロ長調のコンチェルトG 482で、オリジナルなこれ自体によってではなく、デッサウ生まれのドイツ人フリードリヒ・グリユッツマッハーによるロマン主義の編曲版が一九〇〇年に出版されて以来、コンサートホールに熱狂を醸すに至った。グリユッツマッハーによる主な変更は、第二楽章のアンダンティーノ・グラツィオーソの位置に、コンチェルトG 480のト短調のアダージョ（譜面Eとこれの編曲F）を入れ換え、スコアに二本のオーボエを加え、さらに第一楽章と第三楽章にカデンツァが加えられて壮大観を醸成した。

このコンチェルトG 482は、これより番号が若い四曲と次の番号の一曲のように出版されず、しかも自筆譜も失われて、残っていたのはドレスデンのコピーだけで、これがグリユッツマッハーの手元に達したのであるから、彼がこれをロマン派風に編曲するのも不思議はない。その後明らかになったところによれば、この曲は、初めからコンチェルトとして作曲されたものではなく、他の曲を持ち寄ってチェロコンチェルトに仕立てられたものなのである。すなわち、第一、第二楽章の構成は、変ロ長調G 565（初版）のソナタのものから構成され、さらに第三楽

章のロンドのテーマは、二器のヴァイオリンのためのデュエット Op. 3の2のG♯のそれである。

この稿の執筆動機はG♯との出会いであり、またイタリア時代のこの作曲家の成長過程であるから、これ以外のコンチェルトについての分析は焦点の分散に他ならないので、原曲と編曲の楽譜の一部の対照へ移りたい。右記の通り、この曲のオリジナル版は出版されないまま自筆譜が失われ、そのコピーが百数十年後になってようやく活用されるに至ったわけで、オリジナル版としてここに入手できたのは、シュトゥルツネッカー (Richard Stuzeneger) 版である。この版では音部記号にハ音記号が多用されており、他方で編曲譜 (譜面D) ではヘ音記号が多用され、比較し難いため、第一楽章ではオリジナル版 (譜面C) のハ音記号を編曲版に合わせてヘ音記号に変換してある。楽譜作成は専用ソフト・ファイナーレにより、臨時記号は現代の用法による。

Konzert B-Dur Violoncello solo

Luigi Boccherini- hg. von
Friedrich Gruetzmacher 譜面 D

Solo
Allegro moderato
Solo

Violoncello

f *sf* *mf* *cresc.* *gliss. p* *cresc.* *cresc.* *calmand. p dolce* *cresc.* *molto cresc.* *mf* *f* *pp* *lento* *cresc. p ma espress*

Cello Concerto in B-major

violoncello solo Luigi Boccherini

Original Version
のハ音記号の部分をへ音記号に変換した譜面 C

Allegro moderato

Cello

p

4

6

8

10

12

f *p* *f* *p* *f*

15

17

19

CONCERTO N. 7 per violoncello e orchestra

Boccherini 譜面 E

Adagio

Cello

Adagio(non troppo)
Tutti **Violoncello solo**

Luigi Boccherini . hg. von
Friedrich Gruetzmacher F

Cello

注

- (1) 文献7—六二頁。
- (2) Gはフランス人音楽学者イヴ・ジェラルド(Y.G.)の頭文字。「ポツケリーニの作品の校訂版がない場合、多くの演奏者は発見可能な自筆譜、あるいは古い版の整理番号にあるM.G.のカタログの指標を利用する」。(文献7—二七一頁)。
- (3) 文献7—三二頁。
- (4) 文献7—三九頁。
- (5) 文献7—三九頁脚注。
- (6) 文献7—三九、四〇頁。
- (7) 文献7—四二、四四頁。
- (8) 文献7—六一頁。
- (9) 文献7—六五頁。
- (10) 文献7—六五頁。
- (11) 文献7—六五頁。
- (12) 文献7—六八頁。

参考文献

- 1 Boccherini Studies Volume 1. Edited by Christian Speck. Published in Assosiation with Centro Studi Opera Omnia Luigi Boccherini-Onlus Lucca
- 2 Filling the void—Boccherini and the Prussian Court. Babette Kaiserkern, Berlin 2010
- 3 Luigi Boccherini. Complete Symphonies. Christian Speck
- 4 Luigi Boccherini. Norton Fausto Garfield (Ed.) 2011
- 5 Understanding Grutzmacher. David Johnstone

- 9 Luigi Boccherini. *His Life and Work*. Germaine de Rothschild. oxford university press 1965
- 7 Luigi Boccherini. *La Vita e Le Opere*. Renigio Coli. maria pacini fazzi editone, lucca 2005