

《アルミーダ》 作品解説 水谷 彰良

初出は『ロッシニアーナ』（日本ロッシニー協会紀要）第20号（2001年8月発行）の拙稿『ロッシニー全作品事典（15）《アルミーダ》』。その後明らかになった情報を加えた増補改訂版を、日本ロッシニー協会ホームページに掲載します。
(2014年5月増補改訂／同年8月及び2016年2月再改訂)

I-22 アルミーダ Armida

劇区分 3幕のドランマ・ベル・ムジカ (dramma per musica in tre atti)

台本 ジョヴァンニ・シュミット (Giovanni Schmidt, 1775頃-1839以降)

第1幕：全13景、第2幕：全2景、第3幕：全11景、イタリア語

原作 トルクワート・タッソ (Torquato Tasso, 1544-95) の20歌から成る英雄叙事詩『解放されたイェルサレム (Gerusalemme Liberata)』(1575年完成、1580-81年出版)

作曲年 1817年 [7月29日前後～10月末]

初演 1817年11月9日 (日曜日)、ナポリ、サン・カルロ劇場 (Teatro San Carlo [初版台本の記載は Real Teatro di S. Carlo])

人物 ①ゴッフレード Goffredo (テノール、b♭-b♭) ……総督。十字軍の勇士の長

②リナルド Rinaldo (テノール、a♭-d[♯]) ……十字軍の勇士

③イドラオテ Idraote (バス、G-e) ……アルミーダの叔父

④アルミーダ Armida (ソプラノ、g-c[♯]) ……ダマスカスの女王、魔女

⑤ジェルナンド Gernando (テノール、d[♯]-c[♯]) ……十字軍の勇士

⑥エウスターツィオ Eustazio (テノール、d[♯]-g[♯]) ……十字軍の勇士

⑦ウバルド Ubaldo (テノール、d♭-a[♯]) ……十字軍の勇士

⑧カルロ Carlo (テノール、e♭-a[♯]) ……十字軍の勇士

⑨アスタロッテ Astarotte (バス、G-e) ……アルミーダの部下

他に、騎士、戦士、悪霊、妖怪、フランク族の兵士、アルミーダの従者のダマスカス人たち

初演者 ①⑧ジュゼッペ・チッチマツラ (Giuseppe Ciccimarra, 1790-1836)

②アンドレア・ノッツァーリ (Andrea Nozzari, 1775-1832)

③ミケーレ・ベネデッティ (Michele Benedetti, 1778-1828)

④イザベッラ・コルブラン (Isabella Colbran, 1784-1845)

⑤⑦クラウディオ・ボノルディ (Claudio Bonoldi, 1783-1846)

⑥⑨ガエターノ・キッツォーラ (Gaetano Chizzola, ?-?)

註：⑨アスタロッテ役はバスを想定してへ音記号で作曲されているが、初版台本ではテノールのキッツォーラが兼務したことになる。単独ではなく③イドラオテ役のバス、ミケーレ・ベネデッティが分担した可能性もあるが、初演批評にこれに関する言及はなく、全集版の校訂者も決定的な判断を下していない。現代の上演では、テノール6役に6人のテノールを起用するケースや、4人を起用してうち2人にゴッフレード/ウバルド、ジェルナンド/カルロを歌わせるなどさまざまな選択肢があり、初演で2人のバスが歌ったイドラオテ役とアスタロッテ役を1人の歌手に兼務させる例もある (例：2014年8月ロッシニー・オペラ・フェスティバル)。

管弦楽 2フルート/2ピッコロ、2オーボエ、2クラリネット、2ファゴット、4ホルン、2トランペット、3トロンボーン、1セルペントーン、ティンパニ、大太鼓、シンバルとシストリ、バンダ・トゥルカ、タムタム、ハーブ、弦楽合奏

演奏時間 序曲：約6分、第1幕：約70分 第2幕：約45分 第3幕：約55分

自筆楽譜 ロッシニー財団、ペーザロ

初版楽譜 Breitkopf und Härtel, Leipzig, [1823-24] (ピアノ伴奏譜)

註：総譜初版は下記全集版。

全集版 I / 22 (Charles S. Brauner e Patricia Brauner 校訂, Fondazione Rossini Pesaro, 1997.)

構成 (全集版に基づく)

序曲 [Sinfonia]：ニ短調、4/4拍子、アンダンテ・マエストーゾ～ニ長調、3/8拍子、ヴィヴァーチェ・アッサイ

【第1幕】

- N.1 導入曲〈かつてない喜びと輝きの *Lieto, ridente oltre l'usato*〉(ゴッフレード、合唱)
— 導入曲の後のレチタティーヴォ〈そうだ、戦士たち *Sì, guerrieri*〉(ゴッフレード)
- N.2 合唱〈兄弟よ、お前に乞うのだ *Germano, a te richiede*〉(ゴッフレード、エウスターツィオ、合唱)
— 合唱の後のレチタティーヴォ〈殿、あなたの名はかくも *Signor, tanto il tuo nome*〉(アルミーダ、ゴッフレード、エウスターツィオ、イドラオテ)
- N.3 四重唱〈不幸な女！ 今となっては何が私に残されているのか *Sventurata! or che mi resta*〉(アルミーダ、ゴッフレード、エウスターツィオ、イドラオテ、合唱)
— 四重唱の後のレチタティーヴォ〈戦士たち、確かにそうだ *Cedei, guerrieri, è ver*〉(アルミーダ、ゴッフレード、ジェルナンド、エウスターツィオ、イドラオテ)
- N.4 ジェルナンドのアリア〈侮辱は許すまい *Non soffrirò l'offesa*〉(ジェルナンド、合唱)
— アリアの後のレチタティーヴォ〈運命が我らに微笑んでいる *Sorte ci arride*〉(アルミーダ、リナルド、イドラオテ)
- N.5 アルミーダとリナルドの二重唱〈愛とは！ (力強い名だ！) *Amor! (Possente nome!)*〉(アルミーダ、リナルド)
— 二重唱の後のレチタティーヴォ〈これが戦士だ *Ecco il guerriero*〉(リナルド、ジェルナンド、合唱)
- N.6 第1幕フィナーレ〈もしその言葉と同様に *Se pari agli accenti*〉(アルミーダ、ジェルナンド、リナルド、ゴッフレード、合唱)

【第2幕】

- N.7 悪霊たち [註] の合唱〈アルミーダの力強い声に *Alla voce d'Armida possente*〉(合唱)
註：楽曲区分では復讐の女神 (*Furie*) とされるが台本で悪霊たち (*demoni*) となり、男声合唱が歌う。
— 合唱の後のレチタティーヴォ〈超人的な権力が *Sovr'umano potere*〉(アスタロッテ)
- N.8 合唱〈剣と炎を身につけ *Di ferro e fiamme cinti*〉(アスタロッテ、合唱)
- N.9 アルミーダとリナルドの二重唱〈私はどこにいるのか！… *Dove son io!...*〉(アルミーダ、リナルド)
— 二重唱の後のレチタティーヴォ〈愛しい人よ、あなたがいるのは *Mio ben, questa che premi*〉(アルミーダ、リナルド)
- N.10 第2幕フィナーレ (次のように区分しうる)
シェーナ (いいえ、これは愛の王宮です *No; d'Amor la reggia è questa*) (アルミーダ、リナルド、合唱)
ニンフたちの合唱〈愛に満てる歌 *Canzoni amorose*〉(合唱)
バレエ、主題と変奏 [Ballo, Tema con Variazioni] 〈愛の甘き帝国で *D'amor al dolce impero*〉(アルミーダ、合唱)
バレエの続き [Seguito del Ballo] (合唱)

【第3幕】

- N.11 カルロとウバルドの二重唱〈穏やかな微風が *Come l'aurette placide*〉(カルロ、ウバルド)
— 二重唱の後のレチタティーヴォ〈おお、どれほど友人たちが *O quanto, amico*〉(カルロ、ウバルド)
- N.12 ニンフたちの合唱〈だまされているのです…ここではすべてが穏やかで *T'inganni... Qui tutto è calma*〉(カルロ、ウバルド、合唱)
— 合唱の後のレチタティーヴォ〈消え去れ、地獄の怪物どもよ *Fuggite inferni mostri*〉(カルロ、ウバルド)
- N.13 アルミーダとリナルドの二重唱〈甘美な鎖よ *Soavi catene*〉(アルミーダ、リナルド)
— 二重唱の後のレチタティーヴォ〈おお、私のリナルド *O mio Rinaldo*〉(アルミーダ、リナルド、カルロ、ウバルド)
- N.14 三重唱〈その臆病な顔つきの *In quale aspetto imbelles*〉(リナルド、カルロ、ウバルド)
— 三重唱の後のレチタティーヴォ〈どこ？ どこに隠れているの？… *Dov'è?...dove si cela?...*〉(アルミーダ、リナルド、カルロ、ウバルド)
- N.15 第3幕フィナーレ〈もしも私の酷い苦しみに *Se al mio crudel tormento*〉(アルミーダ、リナルド、カルロ、ウバルド、合唱)

物語

【第1幕】

イェルサレム近くの戦場。十字軍の戦士たちが勝利の日を称え、勇士の長ゴッフレードが勇者ドゥドン [ドゥドネ] の死を弔おうと呼びかける (N.1 導入曲)。王女が面会を求めていると告げられ、ダマスカスの王女アルミーダが従者を伴って現れる (N.2 合唱)。アルミーダはゴッフレードの勲を称え、ダマスカスの王位継承者にすると約束をするが、叔父イドラオテが王位篡奪を狙っていると話し、選りすぐりの戦士10人の助力を求める。

アルミーダの目的は愛するリナルドを手元に置き、十字軍の力を削ぐことにあったが、ゴッフレード、エウスターツィオ、イドラオテはそれぞれ思惑があり、容易に結論を出せない (N.3 四重唱)。やがてゴッフレードがドゥドンの後継者選を提案すると、エウスターツィオはリナルドを推挙する。一同これに賛成し、アルミーダも内心喜ぶが、ジェルナンドの心にリナルドに対する嫉妬の思いが湧きあがる (N.4 ジェルナンドのアリア)。

人里離れた場所。リナルドはアルミーダのもとから逃げようとするが、彼女の巧みな誘惑に負け、永遠の愛を誓ってしまう (N.5 アルミーダとリナルドの二重唱)。そこに兵士たちを連れたジェルナンドが現れ、リナルドを女たらしと侮辱する。名誉を傷つけられたリナルドは決闘を申し込み、ジェルナンドを殺してしまう。アルミーダはリナルドに逃げるよう促すが、彼は応じない。兵士たちに呼ばれて来たゴッフレードがリナルドを非難し、罪人として逮捕するよう命じるので、リナルドはアルミーダと共にその場から逃げ去る (N.6 第1幕フィナーレ)。

【第2幕】

恐ろしい森。アルミーダの手下アスタロッテと悪霊たちが地獄から現れ、地獄はアルミーダに力を貸すと歌う (N.7 悪霊たちの合唱)。彼らは、アルミーダが恋の力で十字軍最強の兵士を骨抜きにしたことを喜ぶ (N.8 合唱)。

リナルドとアルミーダが姿を現す。2人は互いの側にいることに満足し、愛を確かめ合うが (N.9 アルミーダとリナルドの二重唱)、なぜこんな恐ろしい森にぼくを導いたのかと問われたアルミーダは、魔法の力で一瞬のうちにその場を魅惑の庭園に変えてしまう。愛を称えるニンフたちの合唱に応じてアルミーダは愛の支配する世界の幸福を華麗に謳いあげ (主題と変奏 (愛の甘き帝国で))、合唱とバレエがこれに和す (以上、N.10 第2幕フィナーレ)。

【第3幕】

魅惑の庭園。リナルドを連れ戻しに、カルロとウバルドがやって来る。彼らは花園に魅せられるが、すべては魔法の仕業と心を引き締め (N.11 カルロとウバルドの二重唱)、ニンフたちの誘惑を退ける (N.12 ニンフたちの合唱)。リナルドとアルミーダの姿を認めた2人は、その場に隠れて様子をうかがう。

アルミーダとリナルドは恋の語らいに夢中になっている (N.13 アルミーダとリナルドの二重唱)。だが、用事を思い出したアルミーダがその場を去ると、カルロとウバルドは姿を現してリナルドの墮落を非難し、彼女のもとを去るよう説得する。そして耳を貸そうとしないリナルドに、ならば自分の姿を見るがいい、と盾をつき付ける。そこに映る惨めな姿にリナルドは動揺し、庭園を捨てて戦場に復帰する決意を固める (N.14 三重唱)。

光輝く砂浜。庭園から逃走する3人の前にアルミーダが現れる。カルロとウバルドはリナルドに勇気を出して立ち向かうよう求め、アルミーダは「私を見捨てないで」と懇願する。彼女の言葉にリナルドも心を動かされるが、意を決して別れを告げる。独り残されたアルミーダは悲しみと怒りにかられて復讐の鬼と化し、悪霊たちを呼び寄せると竜の曳く車に乗って男たちの後を追う (N.15 第3幕フィナーレ)。

解説

【作品の成立】

3幕のドラマ・ペル・ムジカ《アルミーダ (*Armida*)》は、ロッシーニがナポリで発表した3作目のオペラ・セーリアに当たる。これに先立ちナポリで《オテッロ》(1816年12月24日)、ローマで《ラ・チェネレントラ》(1817年1月25日)、ミラーノで《泥棒かささぎ》(同年5月31日)を立て続けに初演したロッシーニは、同年(1817年)6月か7月のペーザロ訪問を経て、7月21日ナポリに帰還した。そして同日付の母宛ての手紙で無事到着を告げ、自分が作曲する《アルミーダ》の題材がすぐに気に入ったと記している¹。8日後にはバルバーイアの別荘のあるイスキア島の温泉で療養しつつ、《アルミーダ》の作曲を始めたことと記している(7月29日付)²。それゆえロッシーニが7月21日の時点で台本を気に入り、ほどなく作曲に取り掛かったことが判る。ちなみにこの頃からコルブランとの恋愛が本格化したと推測されており、第1幕フィナーレの自筆楽譜の余白に上下逆さにコルブランの筆跡で「イザベッラ」と書かれていることも二人の親密な関係を想像させる(逆さの筆跡は、作曲中のロッシーニの目の前にコルブランがいて自分の名を悪戯書きしたことをうかがわせる。イスキア島の温泉でコルブランとその仲間たちが一緒だったことも、前記二つの書簡で裏付けられる)³。

8月11日には『両シチーリア王国新聞 (*Giornale del regno delle due Sicilie*)』がロッシーニの帰国を歓迎し、すでに《アルミーダ》の作曲にかかっていると報じており⁴、ロッシーニは8月19日付の母宛の手紙に作曲が進んでいると告げている⁵。2か月後の10月28日には《アルミーダ》が11月6日に上演されるとの見通しを述べ(実際は11月9日に初演される)、「とても、とても、とても [Assai Assai Assai] 期待しています」と記していることから、すでに作曲を終え、初演に向けた稽古を重ねていることがうかがえる。台本作者ジョヴァンニ・シュミット (Giovanni Schmidt, 1775頃-1839以降) は《イングランド女王エリザベッタ》(1815年)を手がけたサン・カルロ劇場の座付き詩人で、ロッシーニの次作《ブルグントのアデライデ》の台本も書いている。

《アルミーダ》の原作はトルクワート・タッソ (Torquato Tasso, 1544-95) の20歌から成る英雄叙事詩『解放されたイェルサレム (*Gerusalemme Liberata*)』(1575年完成、1580-81年出版)に含まれるアルミーダとリナルドをめぐる

る物語で、この題材によるオペラはオッターヴィオ・ヴェルニッツィ (Ottavio Vernizzi, 1569-1649) 作曲のインテルメディオ《捨てられたアルミーダ (*Armida abbandonata*)》(1623年) を皮きりに、リュリ《アルミーダ (*Armide*)》(1686年)、ヘンデル《リナルド (*Rinaldo*)》(1711年)、サリエリ《アルミーダ (*Armida*)》(1771年)、ヨンメツリ《捨てられたアルミーダ (*Armida abbandonata*)》(1770年)、グルック《アルミーダ (*Armide*)》(1777年)、ハイドン《アルミーダ (*Armida*)》(1784年) など18世紀末までに約70のオペラの原作にされている。しかし、ロッシーニに先立つ19世紀のオペラ化は1802年にナポリで初演されたガエターノ・アンドレオツツィ (Gaetano Andreozzi, 1755-1826) 作曲《アルミーダとリナルド (*Armida, e Rinaldo*)》など数例しかなく、時代遅れの題材と見なされたようだ。

それでもサン・カルロ劇場では1811年謝肉祭に5幕のパレエ=パントマイム [ballo pantomimo] 《アルミーダとリナルド (*Armida e Rinaldo*)》(ガレンベルク [Wenzel Robert Gallenberg, 1783-1839] 作曲) が初演され、シュミットもその台本を参考にしつつ原作にさまざまな変更を施している。その結果、大筋でタッソの物語やオペラ化された台本の筋書きを踏襲しながらもアルミーダが一人の女性として豊かに造型され、《オテッロ》同様ヒロインを中心にした作劇となった。これはイザベッラ・コルブラン (Isabella Colbran, 1784-1845) を中核とする当時のサン・カルロ劇場の上演形態の反映でもある。

1817年11月9日の初演は、同年1月に再建されたサン・カルロ劇場で行なわれた(同劇場は前年焼失し、1817年1月12日に再開場した)。初日の成功・不成功を明確に伝える同時代資料は残されていないが、3幕上演が9、11、16、29、30日の5回で終わり、12月3日の新聞聞批評⁶がドイツ的と批判していることから失敗は間違いないようだ。



《アルミーダ》序曲のチェンバロ独奏用編曲
(リコルディ社、1818年。筆者所蔵)

【特色】

ロッシーニがサン・カルロ劇場で開始したオペラ・セーリア改革と理想の追求を理解する上で、《アルミーダ》は非常に興味深い作品といえる。歌手と楽曲構成から判るように本作はソプラノ1、テノール6、バス2の合計9役を持ち、第2幕フィナーレに含まれるアルミーダの変奏形式のソロを除くと独立したナンバーのアリアは二番手テノールのジェルナンド役にのみ与えられている。それが第1幕の〈侮辱は許すまい (*Non soffrirò l'offesa*)〉(N.4) であるが、常套的で新味が欠き、主役のアリア中心ではなくドラマを優先する作劇と判る。

テノール6役はリナルドを除く5役が3人の歌手が兼役できるよう作曲され、全3幕を通じて登場するのはアルミーダと対をなす主役リナルドのみである。シュミットは台本にリナルドのアリアのテキストを用意していたが、ロッシーニは作曲していない。それゆえ意識的に男性主役のアリアを省いたのは明らかで、当時のオペラ・セーリア作法からいえばきわめて異例の措置と言えよう。これに代わるのがアルミーダとリナルドの二重唱で、各幕に1曲ずつ与え、声楽的な卓越を際立たせている。リナルド役を創唱したアンドレア・ノツァーリ (Andrea Nozzari, 1775-1832) が卓越したテノールであることから、同役にはa[♭]~d[♯]の2オクターヴ半を超える広い音域が設定されている。にもかかわらずアリアの欠如を認めさせたのは、ロッシーニがサン・カルロ劇場の歌手団の信頼を得ていたことの証といえよう。そうした歌手起用の特殊性は女性歌手がアルミーダ独りという点にも表れている。これはロッシーニ唯一の試みであるが、ヒロイン中心の長大なオペラ・セーリアに3幕出ずっぱりとあってはさすがのコルブランも負担が重く、全3幕での上演は最初の5回しか続かず、ロッシーニは後に2幕縮小版の作成を試みている(→上演史)。

アルミーダが登場アリアを持たないのも異例であるが、ヒロインのソロで始まる合唱付き四重唱(N.3)を男性3役と合唱を伴う複合アリアと解釈できぬこともない。アルミーダ役の音域がg~c[♯]と非常に広いのは、第2幕フィナーレ(N.10)に含まれる変奏形式のアリア〈愛の甘き帝国で〉に驚異的な超絶技巧を求めた結果である。ロンド形式の変奏を除けば、ロッシーニのオペラにおける純粋な変奏アリアはこれが唯一となる。第一変奏での至難な三連音の多用、第二変奏での半音階2オクターヴの上昇と下降など、装飾歌唱の粋を凝らしたこの楽曲はロッシーニの書いた最も歌唱困難なアリアであると同時に、創唱歌手コルブランの卓越した技巧の記念碑でもある。

第3幕フィナーレ〈もしも私の酷い苦しみに (*Se al mio crudel tormento*)〉(N.15)も実質的にアルミーダの長大なアリア・フィナーレであり、その第一部分ではヒロインの激烈な怒りがアジリタによって表される。この第一部分にはリナルド、カルロ、ウバルドも関与するが、第二部分は完全なアルミーダのソロとして彼女の絶望が伴奏付きレチタティーヴォで歌われる。金管合奏を伴う復讐の叫びを挟んでの終結部は、短いながらもドラマティックな合唱付きの締め括りであり、管弦楽の総奏による激しい後奏も異例である。このフィナーレのアジリタによる激烈な怒りの表現は、ベッリーニやドニゼッティの先駆をなすもので、コルブランのドラマティックな歌唱と表現力に多くを負っている。

アンサンブルでは第3幕のテノール三重唱〈その臆病な顔つきの (*In quale aspetto imbelles*) (N.14) が有名であるが、声楽的にはリナルド役がひとり突出し、同等の超絶技巧を3人が駆使用するわけではない(リナルドと他の2人とは明らかにタイプが異なる)。興味深いのは、第1幕四重唱〈不幸な女! 今となっては何が私に残されているのか (*Sventurata! or che mi resta*) (N.3) の中間部に今日イタリア歌曲として知られる「カーロ・ミオ・ベン (*Caro mio ben*)」の旋律が聴き取れることである。原曲はトンマゾ・ジョルダーニ (Tommaso Giordani, 1730-1806) が 1782 年頃作曲したコンサート・アリアで、その旋律はシモーネ・マイルが同じサン・カルロ劇場で初演した《コリントのメデア (*Medea in Corinto*)》(1813 年 11 月 28 日) の中でより直接的に引用されており(第2幕クレウザのアリアの後のレチタティーヴォの前奏と間奏)、ロッシーニがマイルのそれを借用にした可能性がある(《コリントのメデア》のタイトルロールはコルブランが創唱し、《アルミーダ》初演の半年前にもサン・カルロ劇場で再演されている。1817 年 5 月 30 日から 16 回上演)。

アルミーダとリナルドの二重唱〈愛とは! (力強い名だ!) *Amor! (Possente nome!)* (N.5) には、《セビーリヤの理髪師》第2幕レッスンの場のアリアの音型も聴き取れる。ちなみにこの二重唱はスタンダールがロッシーニ作品の中で最も高く評価した楽曲で、「ロッシーニの最も美しい二重唱」「誰もこれまで想像もつかなかったような曲」と絶賛し⁷、その官能性に関して友人マレスト宛の手紙に、「この曲は 10 日の間きみを勃起させ続けるだろう」と記している(1819 年 4 月 9 日付)⁸。第3幕アルミーダとリナルドの二重唱〈甘美な鎖よ (*Soavi catene*) (N.13) も含めてこのオペラにおけるエロティシズムは異例であり、アルミーダとリナルドを当時のコルブランとロッシーニに重ねることもできそう(8歳年上のコルブランが 25 歳のロッシーニを恋の虜にした?)。

伴奏付きレチタティーヴォがドラマを牽引し、自然に楽曲に繋げる工夫もなされ、合唱の関与するレチタティーヴォも使われる(例: 第1幕フィナーレ前のレチタティーヴォ)。第1幕フィナーレ〈もしその言葉と同様に (*Se pari agli accenti*) (N.6) はリナルドとジェルナンドのドラマティックな対決に始まり、テノールのハイ C が頻出するが、これは《オテッロ》第2幕の三重唱(N.8)の用法がベースになっている。中間部アルミーダとリナルドの二重唱、締め括りのストレッタを含む流れはドラマに沿って起伏に富み、ヴェルディを先取りする。楽器の用法では、序曲[シンフォニア]の開始部におけるファゴット、金管楽器、ティンパニの渋い色彩のアンサンブル、ホルン独奏の活躍する手の込んだ変奏が印象深い。第2幕アルミーダとリナルドの二重唱〈私はどこにいるのか!... (*Dove sono io!...*) (N.9) におけるロマンティックなチェロ独奏、前記第3幕アルミーダとリナルドの二重唱〈甘美な鎖よ〉(N.13) のヴァイオリン独奏オブリガートなど、多彩な管弦楽法が随所に使われる。



ロンドンで出版されたアルミーダとリナルドの二重唱〈愛とは! (力強い名だ!))のピアノ伴奏譜(1820~30年。筆者所蔵)

さらにこのオペラが完全なバレエ[パッコ]を内包する点も異例で、ロッシーニのオペラ・セーリアにおける唯一の事例となっている。これにはフィリップ・キノー台本による過去のオペラ化(リュリほか)の影響もあると思われる。イタリア・オペラでもトラエッタ作曲《アルミーダ》(1761年)の前例があった。全集版の校訂者ブラウナーはロッシーニ作品に先立ってサン・カルロ劇場で上演されたバレエ付きのオペラ・セーリア《アガナデカ (*Aganadeca*)》(カルロ・サッチェンティ作曲。1817年2月初演)の影響を示唆しているが、同作品はたった2回で打ち切られた失敗作で、ロッシーニは観劇していない。

イタリア国内での再演が限定的だったことから、ロッシーニは《アルミーダ》の楽曲の幾つかを後の作品に転用している(後述)。その中で興味深いのはアルミーダとリナルドの二重唱(N.5)が《オテッロ》ローマ再演(1820年)のハッピーエンド改作に使われたことである。しかし、ここで強調しておきたいのは、《アルミーダ》そのものには旧作からの転用が一切ないことである。これはロッシーニが意欲的に取り組んだことを示しており、それゆえ初演の不評は本意であったに違いない。後の作品への転用が僅かであることから、ロッシーニは失敗作として解体せず、改訂を重ねて将来の再演に備えたようだが、その可能性が失われると第3幕カルロとウバルドの二重唱〈穏やかな微風が (*Come l'aurette placide*) (N.11) を《ランスへの旅》(1825年)のコリナのソロに改作するなど、幾つかの音楽を再使用している(《ランスへの旅》の他に、《モイーズ [モイーズとファラオン]》1827年、《教皇ピオ9世を讃えるカンタータ》1847年など)。

イタリアでの不評は、ロッシーニが因習的なオペラ・セーリアのスタイルを脱して独自の劇作法と表現を強く押し出したことへの反動でもあった。ドラマティックなアジリタの先駆的用法を適用した《イングランド女王エリザベッタ》、悲劇的フィナーレを導入して第3幕を単一楽曲として構想した《オテッロ》に続く《アルミーダ》

は、ロッシーニのオペラ・セーリア改革への強い意思を感じさせる作品である。その意味で、この3作をもってロッシーニのナポリ時代第一期が閉じられたと言っても良いだろう。その間彼は《ラ・チェネレントラ》を最後にオペラ・ブッフアのジャンルから離れ、オペラ・セミセーリアの《泥棒かささぎ》を初演している。それゆえ《イングランド女王エリザベッタ》から《アルミーダ》に至る2年間は、ロッシーニにとってきわめて実り豊かな歳月であった。

【上演史】

前記のように初演は11月9、11、16、29、30日の5回だけが全幕上演され、その後は第1幕のみの不完全上演が続き、1823年2月3日に始まる4回公演がナポリにおける最後となった。ロッシーニはその間にさまざまな改訂を試み、1818年冬には2幕版の改作も計画している。これが完成されていれば《アルミーダ》の決定版となったと思われるが、完全な形での2幕版は成立せずに終わった（自筆楽譜には第2幕と第3幕を中心に多くのカットや変更の痕跡がある）⁹。ナポリ以外のイタリアでは、1818年11月5日にヴェネツィアのサン・ベネデット劇場、1836年秋期にミラーノのスカラ座で上演をみただけだった（11月5日初日、16回公演。これが19世紀最後の上演となる）。どちらもさまざまなカットが施されての上演であるが、ロッシーニは関与していない。不思議なことに《アルミーダ》はイタリアではまったく人気が出ず、19世紀中の再演も上記がすべてである。

これに対し、ドイツ語圏ではイグナーツ・フォン・ザイフリート（Ignaz von Seyfried, 1776-1841）のドイツ語版により大成功を収め、ヴィーン（1821年12月11日）、ストックホルム（1822年）、ブダペスト（1822年3月11日）、プラハ（1823年6月29日）、ブラウンシュヴァイク（1823年夏）、グラーツ（1826年2月18日）、ハノーファー（1827年1月）、ハンブルク（1827年12月28日）、ベルリン（1832年11月15日）、ブカレスト（1834年8月17日）の各都市初演が行なわれ、ブエノスアイレス（1828年2月5日）ではイタリア語でも上演されている。けれどもパリとロンドンでは一度も上演されず、本作の受容が非常に偏ったものであることが判る。

20世紀の復活は、19世紀最後のスカラ座上演から116年後の1952年4月26日、フィレンツェのコムナーレ劇場で果たされた（フィレンツェ五月音楽祭。指揮：トゥリオ・セラフィン、アルミーダ：マリア・カラス、リナルド：フランチェスコ・アルパネーゼ）。続いて1970年4月3日ヴェネツィアのフェニーチェ劇場（1985年7月21日にリッチャレリ主演で再演）、1973年ブレゲンツ、1987年ボン、1988年エクサン＝プロヴァンスとアムステルダム、1992年オクラホマ州タルサ、1993年ミネソタ、ペーザロのロッシーニ・オペラ・フェスティヴァル（以下ROFと略記。ルカ・ロンコーニ演出。アルミーダ：ルネ・フレミング、リナルド：グレゴリー・クンデ。下記CD参照）、1996年4月ニューヨーク（カーネギーホール。演奏会形式）、2000年7月ヴィルトバートのロッシーニ音楽祭、2003年10月ブエノスアイレス（コロソ劇場）で上演されている。ちなみにロッシーニ財団による批判校訂版の初使用は前記タルサ（1992年2月29日）で、近年の重要公演に2010年4～5月のメトロポリタン歌劇場（ジマーマン演出。アルミーダ：ルネ・フレミング、リナルド：ローレンス・ブラウンリー。下記DVD参照。2011年2～3月に再演）があり、2014年8月にはROFで21年ぶりの上演が行われた（ルカ・ロンコーニ演出。アルミーダ：カルメン・ロメウ、リナルド：アントニーノ・シラグーザ）。



1993年と2014年のROFプログラム（筆者所蔵）

推薦ディスク

- ・1993年ROF上演を音源とする全曲盤（SONY S3K 58968 1993年録音、94年発売。海外盤。CD3枚組）

ダニエレ・ガッティ指揮 ボローニャ・テアトロ・コムナーレ管弦楽団、同合唱団 アルミーダ：ルネ・フレミング、リナルド：グレゴリー・クンデ、ウバルド：イオリオ・ゼンナーロ、エウスターツィオ：カルロ・ボージ、ジェルナンド：ジェフリー・フランシス



- ・2010年5月1日メトロポリタン歌劇場上演ライブ Decca 0743416（DVD2枚組。海外盤）

演出：メアリー・ジマーマン、リッカルド・フリッツァ指揮メトロポリタン歌劇場管弦楽団、同合唱団 アルミーダ：ルネ・フレミング、リナルド：ローレンス・ブラウンリー、ゴッフレード：ジョン・オズボーン、ウバルド：コビー・ファン・レンスブルク、エウスターツィオ：イエギシュ・マヌチャリアン、ジェルナンド／カルロ：バリー・パンクスほか



-
- ¹ Gioachino Rossini, *Lettere e documenti, IIIa: Lettere ai genitori. 18 febbraio 1812 - 22 giugno 1830.*, a cura di Bruno Cagli e Sergio Ragni, Pesaro Fondazione Rossini, 2004., p.180. [書簡 IIIa.95] 註：7月21日にナポリに戻って以後、初演までのロッシニー書簡は同書の出版で初めて明らかになり、全集版《アルミーダ》が1997年に出版された段階ではその存在が知られていなかった。
- ² Ibid., pp.181-182. [書簡 IIIa.95] 及び n.2.
- ³ 前註1、2及び Charles S. Brauner e Patricia Brauner., *Armida: the Edition and the Opera* [in Programma del ROF., Pesaro, 1993., pp.49-57.]
- ⁴ Gioachino Rossini, *Lettere e documenti, vol.I: 29 febbraio 1792 - 17 marzo 1822*, a cura di Bruno Cagli e Sergio Ragni., Pesaro, Fondazione Rossini, 1992., p.225., n.6.
- ⁵ Gioachino Rossini, *Lettere e documenti, IIIa.*, pp.183-184. [書簡 IIIa.97]
- ⁶ 詳細は全集版序文 pp.XXIX-XXX を参照されたい。
- ⁷ スタンダード『ロッシニー伝』（山辺雅彦訳、みすず書房、1992年）第37章と第42章（298頁及び318-9頁）。
- ⁸ 同前 501頁、訳注192より引用。
- ⁹ 自筆楽譜上の改変や改訂の概要は、全集版《アルミーダ》序文 pp.XXXII-XXXIV. 詳細は全集版校註書を参照されたい。