

《セビーリヤの理髪師》作品解説

水谷 彰良

初出は『ロッシニアーナ』（日本ロッシニーニ協会紀要）第34号（2014年2月発行）の拙稿「ロッシニーニ全作品事典（27）《セビーリヤの理髪師》」。書式を変更し、一部表記を改めてHPに掲載します。

（2014年5月、2015年10月増補）

I-17 セビーリヤの理髪師 *Il barbiere di Siviglia*

註：初演時の題名は《アルマヴィーヴァ、または無益な用心（*Almaviva, o sia L'inutile precauzione*）》。

劇区分 2幕のコンメデーア（*commedia in due atti*）／2幕のドランマ・ブッフオ（*dramma buffo in due atti*）

註：初版台本記載は「ローマ人チェーザレ・ステルビーニによって現代のイタリア音楽劇用に新たに全面的に韻文化され、縮約されたボーマルシェ氏の喜劇（*Commedia del signor Beaumarchais Di nuovo interamente versificata, e ridotta ad uso dell'odierno teatro musicale italiano da Cesare Sterbini*）」。ここでの「コンメデーア」はあくまでボーマルシェの原作を指し、オペラの劇区分名称ではない。1816～17年に行われた最初期上演のすべての台本は「ドランマ・ブッフオ *dramma buffo*」であり、オペラの劇区分としては後者が適切と思われるが、批判校訂版に沿って「コンメデーア」を採用し、筆者の判断で「ドランマ・ブッフオ」を併記。

台本 チェーザレ・ステルビーニ（Cesare Sterbini, 1783-1831）

第1幕：全16景、第2幕：全11景、イタリア語

原作 ボーマルシェ（Beaumarchais [本名ピエール＝オーギュスタン・カロン Pierre-Augustin Caron], 1732-99）による4幕の散文喜劇『セビーリヤの理髪師、または無益な用心（*Le Barbier de Séville ou la Précaution inutile*）』（1775年2月23日パリ、コメディ・フランセーズ初演）

註：初演は5幕版で行われたが、ほどなくオリジナルの4幕版に戻された。

作曲年 1816年1月～2月

初演 1816年2月20日（火曜日）、ローマ、アルジェンティーナ劇場（Teatro Argentina [初版台本の記載は Nobile Teatro di Torre Argentina]）

人物 ①アルマヴィーヴァ伯爵 Il conte d'Almaviva（テノール、d b[♭]-b[♭]）……スペイン貴族。ロジーナに対して貧乏学生リンドーロと名乗る

②バルトロ Bartolo（バス、G-f[♯] [N.8aのみ g b[♭]]）……医者。ロジーナの後見人

③ロジーナ Rosina（コントラルト [実質的にメゾソプラノ]、g[♯]-b[♭] [N.14bisのみ d[♯]]）……バルトロ家で生活する金持ちの娘

④フィガロ Figaro（バリトン、c[♯]-g[♯] または a[♯] [註]）……床屋

註：a[♯] は N.3 で置き換えとして、N.16 にはファルセットを前提に *contraffacendo* と付記して記譜。なお、全集版の音域表は最高音を g[♯]、ベーレンライター批判校訂版は注釈付きで a[♯] とする違いがある。

⑤バジリーオ Basilio（バス、G-f[♯]）……ロジーナの音楽教師で偽善者

⑥ベルタ Berta（ソプラノ、b-c[♯]）……バルトロ家の年増の家政婦

註：全集版はベルタとは別にリーザ Lisa（ソプラノ、b-d[♯]）を家政婦として掲載。これは自筆楽譜 N.9 フィナーレの記載に起因するが、初版台本に同役が存在せず、研究者間に議論がある。本稿では筆者の判断で登場人物としない。

⑦フィオレッロ Fiorello（バス、G-e[♯]）……アルマヴィーヴァ伯爵の召使

⑧アンブロージョ Ambrogio（バス [またはバリトン]、g-c[♯]）……バルトロの召使

⑨士官 Un ufficiale（バリトン、e-f[♯]）

他に、役人（黙役）、公証人（黙役）、警官、兵士、楽師たち（男声合唱：テノール I・II、バス I・II）

註：初版台本には役人が「Un Alcalde o Magistrato」、公証人が「Un Notaro」と記載され、どちらも登場人物の扱いをされているが、ここでは全集版に沿ってその他とした。

初演者 ①マヌエル・ガルシア（Manuel García [Manuel del Pópulo Vicente Rodríguez García], 1775-1832）

註：初版台本ではガルシアのみ特別な肩書が書かれている（下記【特色】参照）。

②バルトロメオ・ボッティチェッリ（Bartolomeo Botticelli, ?-?)

- ③ジェルトルーデ・リゲッティ=ジョルジ (Geltrude Righetti-Giorgi,1793-1862)
- ④ルイーゼ・ザンボニ (Luigi Zamboni,1767-1837)
- ⑤ゼノービオ・ヴィタレリ (Zenobio Vitarelli,?-?)
- ⑥エリザベッタ・ロワズレ (Elisabetta Loyselet,?-?)
- ⑦パオロ・ピアジェッリ (Paolo Biagelli,?-?)
- ⑧不詳 註：初版台本に記載なし
- ⑨不詳 註：初版台本に記載なし

管弦楽 2フルート/2ピッコロ、1または2オーボエ*、2クラリネット、2ファゴット、2ホルン、2トランペット、ティンパニ**、大太鼓、シンバル、シストリ***、ピアノフォルテ****、ギター、弦楽 5 部、レチタティーヴォ・セッコ伴奏楽器

* 第2オーボエは序曲の原曲にのみ使われる。

** ティンパニは序曲の複数の典拠にのみ存在する。

*** 金属性の鐘や打楽器の一種と推測されるが、未確定の要素がある。

**** 第2幕ロジーナのアリア (N.11) にのみ見出せる指示。

演奏時間 序曲：約7分 第1幕：約90分 第2幕：約55分

自筆楽譜 音楽図書館 (Museo internazionale e Biblioteca della musica)、ボローニャ

初版楽譜 Pietro Mechetti, Wien, 1820. (ピアノ伴奏譜。レチタティーヴォ・セッコを含まず。バルトロのアリアは差し替えアリアを掲載)

La Lyre Moderne, Paris, 1821. (総譜 [カスティル=ブラーズによるフランス語改作版])

Gio. Ricordi, Milano, 1827. (ピアノ伴奏譜。レチタティーヴォ・セッコを含む全曲)

Ratti e Cencetti, Roma, 1829c. (総譜 [オリジナル・イタリア語版])

全集版 I/17 (Alberto Zedda 校訂, Fondazione Rossini, Pesaro - Ricordi, 2009.)

註：これに先立ち、2008年にベーレンライター社から批判校訂版が出版された (Works of Gioachino Rossini, Vol. 2. [Edited by Patricia B. Brauner], Bärenreiter, Kassel etc., 2008.)。以下、全集版とベーレンライター版を「2種の批判校訂版」と記述する。

楽曲構成 (全集版に基づくが、N.2に「町の何でも屋に道を開ける」の歌詞を追加。他の変更は注記する)

序曲 [Sinfonia]：ホ長調、4/4拍子、アンダンテ・マエストーゾ〜ホ短調ーホ長調、アレグロ・コン・ブリオービウ・モツ

【第1幕】

N.1 第1幕の導入曲〈静かに、喋らずにそっと Piano, pianissimo senza parlar〉(フィオレッロ、伯爵、合唱)

註：伯爵のソロ〈空は微笑み Ecco ridente in cielo〉が含まれる。

— 導入曲の後のレチタティーヴォ〈ぶしつけな奴らだ! Gente indiscreta!〉(伯爵、フィオレッロ)

N.2 フィガロのカヴァティーナ〈ラ・ラン・ラ・レラ、ラ・ラン・ラ・ラ […町の何でも屋に道を開ける] La ran la lera, la ran la là [...Largo al factotum della città]〉(フィガロ)

註：2種の批判校訂版(上記)は「ラ・ラン・ラ〜」の部分のみをインチピトとするが、本稿では便宜上「町の何でも屋に道を開ける」を [] 付きで加えた。

— カヴァティーナの後のレチタティーヴォ〈ああ、ああ! なんて素敵な生活だろう! Ah ah! che balla vita!〉(フィガロ、伯爵、ロジーナ、バルトロ)

N.3 伯爵のカンツォーネ〈もしも私の名を知りたければ Se il mio nome saper voi bramate〉(伯爵、ロジーナ、フィガロ) 註：全集版の楽曲表はフィガロをバルトロと誤記。

— カンツォーネの後のレチタティーヴォ〈何事だ! …たぶん部屋の中に Oh cielo!...Nella stanza convien dir〉(伯爵、フィガロ)

N.4 伯爵とフィガロの二重唱〈あの全能の金貨を All'idea di quel metallo〉(フィガロ、伯爵)

— 二重唱の後のレチタティーヴォ〈立派なご主人さまだ! Evviva il mio Padrone!〉(フィオレッロ)

N.5 ロジーナのカヴァティーナ〈今しがた一つの声が Una voce poco fa〉(ロジーナ)

— カヴァティーナの後のレチタティーヴォ〈ええ、きっと勝つわ Sì, sì, la vincerò〉(ロジーナ、フィガロ、バルトロ、ベルタ、アンブロージョ、バジーリオ)

N.6 バジーリオのアリア〈中傷はそよ風です La calunnia è un venticello〉(バジーリオ)

- アリアの後のレチタティーヴォ〈ああ、いかがですか？ Ah che ne dite?〉(バジーリオ、バルトロ、フィガロ、ロジーナ)
- N.7 ロジーナとフィガロの二重唱〈それでは私なのね…嘘じゃないわね？ Dunque io son...tu non m'inganni?〉(ロジーナ、フィガロ)
- 二重唱の後のレチタティーヴォ〈これでいい気持ちだわ Ora mi sento meglio〉(ロジーナ、バルトロ)
- N.8 バルトロのアリア〈私のような医者に向かって A un Dottor della mia sorte〉(バルトロ)
- アリアの後のレチタティーヴォ〈勝手に愚痴りなさい Brontola quanto vuoi〉(ロジーナ、ベルタ、伯爵)
- N.9 第1幕フィナーレ〈お〜い、誰か…親切な人は…Ehi di casa...buona gente...〉(伯爵、バルトロ、ロジーナ、ベルタ [註：全集版はリーザ/ベルタ]、バジーリオ、フィガロ、士官、合唱)
- 【第2幕】**
- レチタティーヴォ〈やっかいなことになった！ Ma vedi il mio destino!〉(バルトロ)
- N.10 伯爵とバルトロの二重唱〈平和と喜びがあなたにありますように Pace e gioia sia con voi.〉(伯爵、バルトロ)
- 二重唱の後のレチタティーヴォ〈もういい、あなたは Insomma, mio Signore〉(バルトロ、伯爵、ロジーナ)
- N.11 ロジーナのアリア〈愛に燃える心に Contro un cor che accende amore〉(ロジーナ、伯爵)
- アリアの後のレチタティーヴォ〈美しい声！ 素晴らしい！ Bella voce! bravissima!〉(伯爵、ロジーナ、バルトロ)
- N.12 バルトロのアリエッタ〈お前がそばにいと、愛らしいロジーナ…Quando mi sei vicina, amabile Rosina...〉(バルトロ)
- アリエッタの後のレチタティーヴォ〈見事だ、床屋さん Bravo, Signor Barbieri〉(バルトロ、フィガロ、ロジーナ、伯爵)
- N.13 五重唱〈ドン・バジーリオ！…(なんてことだ！) Don Basilio!... (Cosa veggo!)〉(ロジーナ、伯爵、フィガロ、バルトロ、バジーリオ)
- 五重唱の後のレチタティーヴォ〈ああ！ ひどい目にあつた！…Ah! disgraziato me!...〉(バルトロ、ベルタ)
- N.14 ベルタのアリア〈年寄りには妻を求め Il vecchiotto cerca moglie〉(ベルタ)
- アリアの後のレチタティーヴォ〈つまり、ドン・アロンソをまるでご存じないと？ Dunque voi Don Alonso non conoscete affatto?〉(バルトロ、バジーリオ、ロジーナ)
- N.15 嵐 [Temporale]
- 嵐の後のレチタティーヴォ〈やっと着きました Alfine eccoci qua.〉(フィガロ、伯爵、ロジーナ)
- N.16 三重唱〈ああ！ なんと予期せぬ一撃でしょう！ Ah! qual colpo inaspettato!〉(ロジーナ、フィガロ、伯爵)
- 三重唱の後のレチタティーヴォ〈ああ！ ひどいことになった！ Ah! disgraziati noi!〉(フィガロ、伯爵、ロジーナ、バジーリオ、バルトロ、士官)
- N.17 レチタティーヴォ・ストゥルメンタート [Recitativo Strumentato]〈伯爵とは！…ああ、なんてことだ！…Il Conte!...ah,che mai sento!...〉(バルトロ、伯爵)と伯爵のアリア〈もう逆らうのをやめる Cessa di più resistere〉(伯爵、合唱) 註：全集版の表記に問題あり。ペーレンライター版に準拠。
- アリアの後のレチタティーヴォ〈結局、わしはすべて間違っていたのか？ Insomma, io ho tutti i torti?〉(バルトロ、フィガロ、バジーリオ、伯爵、ロジーナ)
- N.18 第2幕小フィナーレ [Finaletto II]〈かくも幸せな結びつきを Di sì felice innesto〉(フィガロ、ベルタ、バルトロ、バジーリオ、ロジーナ、伯爵、合唱)

物語

【第1幕】

スペインのセビーリャ。夜明け前。中央に医者バルトロの家がある小さな広場。フィオレッロと楽師たち、続いてアルマヴィーヴァ伯爵が現れ、楽師たちの伴奏で伯爵がバルコニーに向かって歌いかける。だが何の反応もなく、報酬をもらった楽師たちは騒々しく伯爵に礼を述べて立ち去る (N.1 導入曲)。遠くにフィガロの声を聞いた伯爵が身を隠すと、フィガロが来て、町の何でも屋で人気者のおれは幸せだ、と歌う (N.2 フィガロのカヴァティーナ)。旧知のフィガロに声をかけた伯爵は、プラドで見初めた娘を追ってここに来たと話す。バルコニーに姿をみせたロジーナはバルトロに手紙を見とがめられ、「無駄な用心」の歌詞とごまかして落とし、伯爵が拾って隠れる。バルトロが家を出ていくのを見届けた伯爵はフィガロに促され、名前をリンドーロと偽ってロジーナへの愛を歌う (N.3 伯爵のカンツォーネ)。伯爵から彼女の家に入る方法を尋ねられたフィガロは、金貨の報酬を約束され、兵士に変装して宿泊証を持参するよう勧める (N.4 伯爵とフィガロの二重唱)。

バルトロの家では先の歌声に胸をときめかせるロジーナが、リンドーロと結ばれようと決意する (N.5 ロジーナのカヴァティーナ)。ロジーナと明日までに結婚したい、とバルトロに打ち明けられた音楽教師バジーリオがアルマヴィーヴァ伯爵の到着を教え、中傷を振り撒いて町から追い出そうと提案する (N.6 バジーリオのアリア)。2人のやりとりを聞いたフィガロは、その企てをロジーナに教える。そして手紙を書くよう促すが、彼女がすでに用意しているので呆れかえる (N.7 ロジーナとフィガロの二重唱)。フィガロと入れ替わりに現れたバルトロが、「内緒で手紙を書いただろう」とロジーナを非難する (N.8 バルトロのアリア)。ほどなく酔っぱらいの兵士に扮した伯爵が現れてバルトロを愚弄し、ロジーナは彼がリンドーロと気づく。そこに騒ぎを聞きつけた士官と兵士たちが来て、暴れた兵士を逮捕しようとするが、伯爵から素性をそっと知らされた士官が敬礼する。それを見たバルトロが呆気にとられ、一同わけが判らず混乱する (N.9 第1幕フィナーレ)。

【第2幕】

バルトロ家の一室。先の出来事をふりかえるバルトロのもとに、バジーリオの弟子ドン・アロンソと偽って伯爵が現れる (レチタティーヴォ、N.10 伯爵とバルトロの二重唱)。師の代わりにレッスンすると言われたバルトロは、ロジーナの手紙を受け取って信用し、ロジーナを連れてくる。ロジーナはアロンソがリンドーロの仮装と気づき、2人は歌のレッスンにかこつけて愛を確かめる (N.11 ロジーナのアリア)。バルトロが昔の歌を歌いながら踊ると (N.12 バルトロのアリエッタ)、フィガロが来て髭を剃ろうとする。フィガロはバルトロの気をそらして鎧戸の鍵を手に入れ、ロジーナとリンドーロ [伯爵] が愛を誓い合っていると不意にバジーリオが現れる。フィガロと伯爵は彼を病人に仕立て、こっそり財布を渡されたバジーリオは退散する。フィガロに髭を剃られるバルトロは、ロジーナと伯爵の会話からアロンソの変装を知って怒り、彼らを部屋から追い出す (N.13 五重唱)。

家政婦ベルタが恋の病を嘆く (N.14 ベルタのアリア)。バジーリオの話でアロンソを伯爵と確信したバルトロは、すぐにロジーナと結婚すべく公証人を呼びに行かせる。そしてアロンソから受け取った手紙をロジーナに渡し、リンドーロはおまえを伯爵に売り渡すつもりだと教える。これを信じたロジーナは、真夜中にリンドーロと駆け落ちする約束をしたとバルトロに教え、嘆き悲しむ。

一陣の嵐が通り過ぎ (N.15 嵐)、はしごを使ってフィガロと伯爵が部屋に現れる。ロジーナに非難された伯爵は真実の愛に感動して正体を明かし、フィガロは早く逃げまじょうと急かすが (N.16 三重唱)、はしごが外されていて慌てふためく。だが公証人を見つけたフィガロは、バジーリオを立ち合い人に、伯爵とロジーナを結婚させてしまう。伯爵は抗議するバルトロを一喝し、ロジーナに優しく呼びかける (N.17 レチタティーヴォ・ストゥルメントと伯爵のアリア)。伯爵に「ロジーナの手紙は不要」と言われたバルトロは彼女を諦め、2人の結婚を認める (N.18 第2幕小フィナーレ)。

解説

【作品の成立】

ナポリ・デビュー作となる《イングランド女王エリザベッタ》を1815年10月4日にサン・カルロ劇場で初演したロッシーニは、続いてフィオレンティーニ劇場の《幸せな間違い》と《アルジェのイタリア女》の上演に関与し、10月29日にナポリを離れた (10月27日付の母宛の手紙に、明後日ローマに向けて発つと書かれている)¹。ロッシーニが10月末もしくは11月初頭にローマ入りしたのはヴァッレ劇場から謝肉祭用の新作を求められていたためであるが (《トルヴァルドとドルリスカ》として成立。1815年12月26日初演)、11月7日に同劇場で上演を予定した《イタリアのトルコ人》を改作する目的もあった²。改作版の上演は大成功を収め、ロッシーニは母に宛て、3回カーテンコールされて観客の熱狂的な拍手喝采を浴びた、と報告している (11月11日付)³。

11月10日頃にはアルジェンティーナ劇場支配人フランチェスコ・スフォルツァ・チェザリーニ公爵 (Francesco Sforza Cesarini, 1772-1816) との間に、《アルジェのイタリア女》を上演する契約を新たに結んだ (同劇場での初日は1816年1月13日)。1732年にチェザリーニ家の私設劇場として開場したアルジェンティーナ劇場は、1727年にカブラーニカ家の第二劇場として開場したヴァッレ劇場と共にローマのオペラ上演の拠点となっていた。けれども1816年末～17年初頭にローマを訪れたスタンダールが両劇場のみすぼらしさと低い演奏水準に呆れたことでも判るように (『1817年のローマ、ナポリ、フィレンツェ』)、ロッシーニの時代には二流のオペラハウスとなっていた。

謝肉祭の公演準備が遅れたチェザリーニは12月11日、フィレンツェの代理人マティアス・チェッキ (Matthias Cecchi, ?-?) に手紙を送り、優れた歌手の調達を求めた。必要とされたのは優秀なブリマ・ドンナ1名、メツ・カラッテレのテノール1名、2人のブッフオ歌手 (ブッフオ・コーミコとブッフオ・カンタンテ) である⁴。同時にチェザリーニは、ボローニャの劇場関係者でコピステリーアでもあるフランチェスコ・ザッピ (Francesco Zappi, ?-?) に謝肉祭用のオペラ・ブッフアの推薦と楽譜貸与を求め、ザッピは《抜け目のない小間使い (La cameriera astuta)》(後

出) とロッシーニの《試金石》を推薦した⁵。

これに先立ち、チェザリーニはプリマ・ドンナにコントラルトのエリザベッタ・ガッフォリーニ (Elisabetta Gafforini, 1775-?)、ブッフオ歌手の一人にバツソ・ブッフオのルイーダ・ザンボーニ (Luigi Zamboni, 1767-1837) を想定していた。そしてザンボーニがガッフォリーニに宛てた手紙 (1815年11月28日/12月1日付) から、チェザリーニが最初にフェルディナンド・パイニ (Ferdinando Paini, 1773-?) 作曲《抜け目のない小間使い、またはマルコ・トンド (*La cameriera astuta, o sia Marco Tondo*)》(初演は前年ボローニャ)⁶、二つ目に《アルジェのイタリア女》、続いてロッシーニの新作初演の順序を考えていたことが判る⁷。これはザンボーニがあらかじめ得た情報に基づくが、12月6日にはロッシーニの紹介でザッピがプリマ・ドンナにジェルトルーデ・リゲッティ=ジョルジ (Geltrude Righetti-Giorgi, 1793-1862) を推薦、チェザリーニはさまざまな女性歌手を検討したが (ザッピ宛の手紙、12月13日付)⁸、12月20日の段階でガッフォリーニが契約書に署名しなかったためリゲッティ=ジョルジを選ぶことにした。

ボローニャ生まれのリゲッティ=ジョルジは早くからロッシーニと面識があり、1813年3月にアカデミーの演奏会に出演し (コルブランと共演)、ほどなくコロソ劇場でオペラ・デビューを果たしたが、1815年に法律家ルイーダ・ジョルジと結婚して舞台をしりぞいていた。それゆえロッシーニの求めなしに復帰はありえず、ローマの《アルジェのイタリア女》で再デビューし、《セビーリヤの理髪師》の初演歌手となるのである (翌年《ラ・チェネレントラ》のアンジェリーナも創唱)。

ロッシーニが主役のテノールに求めたのは、スペイン人マヌエル・ガルシア (Manuel García [Manuel del Pópulo Vicente Rodriguez García], 1775-1832) である。ロッシーニ《イングランド女王エリザベッタ》(1815年10月4日、サン・カルロ劇場初演) でノルフオーク役を創唱し、その卓越した声楽技巧でロッシーニの信頼を得たガルシアは、アルジェンティーナ劇場で上演される《アルジェのイタリア女》への出演も決まっており、ロッシーニはローマから彼に必要な楽譜を送るなどコンタクトを取り続けていた (ガルシア宛の手紙、12月22日付と26日付)⁹。

12月26日、ロッシーニはローマのヴァッレ劇場で2幕のドラマ・セミセーリオ《トルヴァルドとドルリスカ》を初演したが、ドラマが真面目すぎたため十分な成功を得られなかった¹⁰。チェザリーニと正式な新作契約を結んだのは同日で、契約書には喜歌劇 (Dramma Buffo) を歌手たちの資質に合うよう作曲して必要と思われる変更を施すこと、すべての稽古と最初の3回の上演に立ち会ってチェンバロ席から指揮し、報酬400ローマ・スクードを3回目の公演後に支払われることが約束されている (ザンボーニも住むパラッツォ・パリエリーニに宿泊場所が提供されることも書かれている)¹¹。契約では第1幕の完成楽譜を1816年1月20日 (当初「16日」と記されていたが、「20日」に書き換え) までにコピスタ (筆写者) に渡し、第2幕を2月5日 (「頃」を追加) までとすることも書かれているが、この段階では題材すら決まっていなかった。

《トルヴァルドとドルリスカ》の初演を終えたロッシーニは、(当時の慣例に従って最初の3回の上演を監督後) ただちにナポリに戻り、フェルディナンド4世の誕生日を祝うカンタータ《恐れおおくも我らがフェルディナンド4世国王陛下のめでたき誕生日のために (*Pel faustissimo giorno natalizio di Sua Maestà il re Ferdinando IV, Nostro augusto sovrano*)》(通称《ジュノーネ (*Giunone*)》) を作曲した¹²。そしてこれを1816年1月12日にサン・カルロ劇場で初演し、ローマにとんぼ返りしたものである (註: カンタータがロッシーニ不在で初演されたとする説もあり、初演前にナポリを去った可能性もある)。アルジェンティーナ劇場は1月13日に《アルジェのイタリア女》を上演してシーズンの幕を開けたが、同じ日にロッシーニの《幸せな間違い》を上演したヴァッレ劇場の差し向けたさくらによる妨害があったという (チェザリーニの書簡、カルロ・マウーリ宛。1月14日付)¹³。

チェザリーニがロッシーニの新作台本作家に予定したのはローマの台本詩人ヤーコポ・フェッレットティ (Jacopo Ferretti, 1784-1852) だったが、フェッレットティがなんらかの理由で断ったため¹⁴、1月14日に《トルヴァルドとドルリスカ》の台本作者チェーザレ・ステルビーニ (Cesare Sterbini, 1783-1831) を選んだ。ステルビーニはローマ生まれのアマチュア詩人で、税務署長と税関局長の第二秘書を兼務する教皇政府の役人であった。題材にポーマルシエの『セビーリヤの理髪師、または無益な用心 (*Le Barbier de Séville ou la Précaution inutile*)』(1775年2月23日パリ、コメディ・フランセーズ初演) を選んだのは、彼の台本作家デビュー作《トルヴァルドとドルリスカ》の失敗も関係していたようだ¹⁵。

前記契約書ではロッシーニがシーズン二つ目の作品に新作を提供することになっていたが、ステルビーニと《セ



リゲッティ=ジョルジ



マヌエル・ガルシア

ビーリヤの理髪師》に関して合意したのは1月17日だった。同日ステルビーニは誓約書を作成して劇の構成を決定し、第1幕の台本を8日以内（つまりは25日までに）、第2幕を12日以内（つまりは29日までに）に完成すると約束している¹⁶。構成案で興味深いのは、第2幕を「テノールの大アリア（Grand'aria del Tenore）」と「小フィナーレ（Finaletto）」で締め括るとした点で、歌手団の中で格付けが突出して高いガルシアに「大トリ」のアリアを与える約束のあったことが判る¹⁷。このシーズンの歌手報酬も、伯爵役のガルシアが1200、フィガロ役のザンボーニが700、ロジーナ役のリゲッティ=ジョルジが650、バルトロ役のボッティチェッリが340、ベルタ役のロワズレが112スクードであり¹⁸、ソロの楽曲も導入曲の〈空は微笑み〉を含めて伯爵が三つあるのに対しロジーナは二つ、フィガロは登場のカヴァティーナのみであった。

最初の契約からスケジュールが大幅に変わったアルジェンティーナ劇場は、《アルジェのイタリア女》に続いて2月5日にパイニ《抜け目のない小間使い》を上演したが、観客の受けが悪く、たった1回で演目が《アルジェのイタリア女》に戻された。ロッシーニはステルビーニから楽曲単位で受け取った歌詞に大急ぎで作曲し、オーケストレーション前の骨格楽譜（partitura scheletro）はただちにコピスタに渡され、歌手の稽古に必要な写譜が作られた。ロッシーニは2月6日に第1幕の骨格楽譜を完成し、翌7日に歌手の稽古が開始された。アクシデントは初演4日前の2月16日にチェザリーニが44歳の若さで病死したことで、興業師の役割はニコラ・ラッティ（Nicola Ratti）に引き継がれた。謝肉祭シーズンの終了間近とあって序曲を含む楽曲の一部は旧作からの転用や主題の借用で作られたが、レチタティーヴォ・セッコ以外に協力者の作曲した楽曲はなく、完成度の高いオペラに仕上がっている。

ステルビーニは2月20日の初演に先立ち題名を《アルマヴィーヴァ、または無益な用心（Almaviva, o sia L'inutile precauzione）》とする台本を印刷させ、緒言（Avvertimento al pubblico）に「“セビーリヤの理髪師、または無益な用心”と題されたボーマルシェ氏の喜劇を“アルマヴィーヴァ、または無益な用心”の題名を持つドラマ・コメディに変更してローマで上演するのは、すでにこの題材を原題でオペラにした大変高名なパイジェッロに対し、このドラマに生命を与える作曲家〔ロッシーニ〕が尊敬と崇拝の念を抱くことを皆さまに良くご理解いただくためでございます」と記した。そして「ロッシーニ氏には自分に先立つ不滅の作者〔パイジェッロ〕と軽率に張り合うつもりが毛頭ない」とも記しているが、これは事前にそうした批判がローマで囁かれていたことをうかがわせる。

当時パイジェッロは存命中で（75歳）、巨匠として尊敬を集めていた。リゲッティ=ジョルジが『覚書』（1823年）¹⁹の中で初演の失敗の原因としてこの諸言を挙げたことでも判るように、やぶ蛇というべき「無益な用心」だった。かくして2月20日の初演はオペラ史に残る「大失敗」を喫することになる（後述。【上演史】参照）。



初版台本のタイトル頁

【特色】

《セビーリヤの理髪師》の最大の特色は、ボーマルシェの原作にある。快活で機転の効くフィガロ、偽善者でもあるバジーリオなど各人物の性格もボーマルシェによつて的確に造形され、観客の笑いを誘うシーン——酔っ払いの兵士に変装した伯爵の登場で起こるとたばた騒ぎ、歌の稽古の場に続いて現れたバジーリオを病人に仕立てて退散させる一場——もすべて原作に用意されている。それだけではない、そもそも原作劇は唄入り芝居（オペラ・コミック）として書かれ、伯爵がロジーナに歌いかけるカンツォーネ、歌のレッスンの場におけるロジーナの歌とバルトロの返歌も歌詞があり、その部分はオペラ=コミック座のコンサートマスターによって作曲されてオーケストラの伴奏で歌われ、幕間に嵐の音楽も演奏されていた²⁰。

それゆえオペラ化も簡単で、その最初はゲオルク・ベンダの息子フリードリヒ・ルートヴィヒ・ベンダ（Friedrich Ludwig Benda, 1752-92）作曲の4幕のコミシュ・オペラ《セビーリヤの理髪師（Der Barbier von Seville）》であった（1776年5月7日ライプツィヒのランスシュテーター・トーア初演。台本はグスタフ・フリードリヒ・ヴィルヘルム・グロスマン [Gustav Friedrich Wilhelm Grossmann, 1746c-96] によるボーマルシェ原作の独訳）²¹。その後1776年10月2日にベルリンでヨーハン・アンドレ（Johann André, 1741-99）の音楽による2幕の唄入り喜劇《セビーリヤの理髪師（Der Barbier von Sevilien）》²²、ヨーハン・クリスティアン・ツァヒャリアス・エルスベルガー（Johann Christian Zacharias Elsberger, 1736-90）作曲の4幕のジングシュピール《セビーリヤの理髪師（Der Barbier von Sevilla）》（1783年ズルツバッハ初演）などドイツ語による音楽劇が作られたが、最初のイタリア・オペラ化となるジョヴァンニ・パイジェッロ（Giovanni Paisiello, 1740-1816）作曲《セビーリヤの理髪師、または無益な用心（Il barbiere di Siviglia, ovvero La precauzione inutile）》に影響を与えたとは考え難い。パイジェッロ作品は4幕のドラマ・ジョコークで、初演は1782年9月26日にサンクト・ペテルブルクのエルミターージュ宮廷劇場で行われた（台本作者不詳）²³。

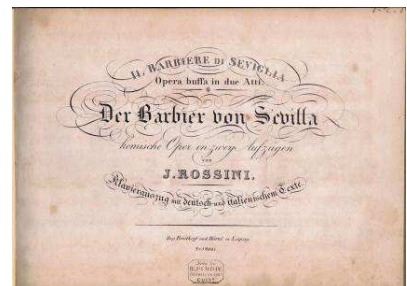
パイジェットの《セビーリヤの理髪師》はロッシーニ作品によって駆逐されるまで、この題材による最も人気の高いオペラであった²⁴。それゆえロッシーニには自分の時代の歌手と聴衆を前提に作曲すれば成功間違いなし、との確信があったはずである。パイジェットの《セビーリヤの理髪師》は後期ナポリ派らしい優美さを備えていたが、その音楽は 19 世紀初頭には時代遅れと見なされていた。後にロッシーニは、「私が若い頃には、[パイジェットのオペラは]すでにイタリアの舞台からほとんど消え去っていました。[中略]彼の音楽は耳に心地よいけれど、和声的にも旋律的にも並外れたものがなく、私は特別な関心を抱いたことが一度もありません」と述べ（ヒラーによる聞き書き、1855年）、最晩年の手紙では、「パパ・パイジェットの後に、とても優雅なボーマルシェの題材に（12日間）で作曲したとき、私は少しも向こう見ずなことと思いませんでした」と記している（コスタンティーノ・ダツラルジネ宛、1868年8月8日付²⁵）。

台本作家ステルビーニはボーマルシェの原作とパイジェットの台本を下敷きにしたが、パイジェットの台本が原作に比較的忠実であるのに対し、ロッシーニ作品には顕著な構成上の違いがある。それが第1幕フィオレッコと楽師たちを伴う伯爵の導入曲、ロジーナのカヴァティーナ、大規模な第1幕フィナーレ、ベルタのシャーベット・アリア、第2幕フィナーレ前の伯爵の大アリアの存在である。これはロッシーニがすでに身につけていたオペラ・ブッフの基本構成に沿った作劇上の選択でもあり、合唱を伴う導入曲、ヒロインの登場アリア、全員のアンサンブル・フィナーレ、息抜きのための脇役のアリア、フィナーレに先立つ大アリアがこれに当たる（《アルジェのイタリア女》導入曲、イザベッラのカヴァティーナ、第1幕フィナーレ、第2幕アリアのアリア、イザベッラのロンドに相当）。伯爵の大アリアはスター・テノールの起用を前提に設定され、初演時の題名が《アルマヴィーヴァ》とされる一因になっている。

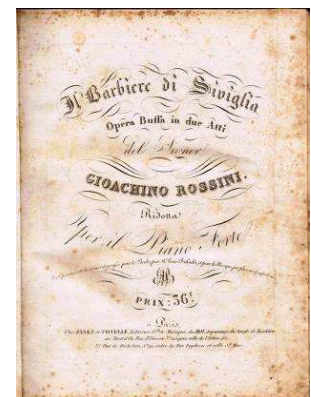
事実上の主役であるアルマヴィーヴァ伯爵は、導入曲で歌う〈空は微笑み（*Ecco ridente in cielo*）〉を含めて三つのソロがある。〈もしも私の名を知りたければ（*Se il mio nome saper voi bramate*）〉（N.3）はロッシーニ自身が「カンツォーネ」と命名しており、ギター伴奏の単純な形式ながら豊かな感情が盛り込まれている。第2幕のアリア〈もう逆らうのをやめろ（*Cessa di più resistere*）〉は、ガルシアの卓越した技巧を前提に装飾歌唱の粋を凝らした作りになっており、初版台本にも「両シチーリア国王陛下の王の居室及び王宮附属礼拝堂ならびにボローニャ音楽アカデミーの首位テノール（*Tenore principale della Real Camera, e Cappella Palatina di S.M. il Re delle due Sicilie, e Accademico Filarmonico di Bologna*）」との肩書が掲げられ、特別な存在であるとアピールされている（他の歌手の肩書きは台本に記載なし）。〈もう逆らうのをやめろ〉はほどなくカンタータ《テーティとペレーオの結婚》（1816年4月24日ナポリのフォンド劇場初演）チャーレのアリア〈ああ、彼らは逆らうことができない（*Ah non potrian resistere*）〉（N.9）に移調してソプラノ用となり、後半部は《ラ・チェネレントラ》ロンド・フィナーレにも改作使用される。伯爵役の滑稽な演技と歌唱が酔っぱらいの兵士に変装しての第1幕フィナーレ、パジーリオの弟子ドン・アロンソを装う第2幕バルトロとの二重唱〈平和と喜びがあなたにありますように（*Pace e gioia sia con voi*）〉（第10曲）に発揮されることも特筆したい。

ロジーナは第1幕のカヴァティーナ〈今しがた一つの声が[今の歌声]（*Una voce poco fa*）〉（第5曲）が有名だが、それ以前にロッシーニが書いたヒロインのアリアに比して音楽的に突出しているわけではない。伯爵とのやり取りも交えて変化に富む第2幕のアリア〈愛に燃える心に（*Contro un cor che accende amore*）〉（第11曲）も魅力的で、フィガロとの二重唱〈それでは私なのね…嘘じゃないわね？（*Dunque io son...tu non m'inganni?...*）〉（第7曲）でも生氣に富む歌唱を繰り広げる。

初演後に主役に躍り出るのがフィガロで、活力あふれる庶民のヒーローとしての存在感は登場のカヴァティーナ〈ラ・ラン・ラ・レラ、ラ・ラン・ラ・ラ [...町の何でも屋に道を開けろ]（*La ran la lera, la ran la là [...Largo al factotum della città]*）〉（第2曲）で刻印される。医者バルトロが弁護士などの伝統的なブルジョアの「士」族であるのに対し、フィガロは理髪師であると同時に何でも屋……つまりは才知と有能さで常に本来の職業以上に多彩な才能を発揮する市民とされる点も重要である。そして彼が伯爵と対等な関係にあり、伯爵のはずむ「金銭」と引き換えに「知恵」を授けるという意味では、生まれや爵位による伯爵よりも上位にある。そんなフィガロが伯爵を低い身分の兵士や音楽教師に変装もしくは偽装させるのはボーマルシ



ブライトコフ&ヘルテル社のピアノ伴奏譜
（ライプツィヒ、1820～23年。筆者所蔵）



ジヤネ&コテル版ピアノ伴奏譜（パリ、1823年頃。筆者所蔵）

エによる設定だが、ロッシーニはそこでの歌と演技の滑稽さを誇張してセリアの伯爵に滑稽な外観を与えている。

フィガロが狂言回しとなった結果、滑稽役は(変装時の伯爵を別にすれば)バルトロとバジーリオとなる。医師バルトロは誰からも「いじられ」「コケにされる」役柄で、居丈高に歌い始められるアリア〈私のような医者に向かって(A un Dottor della mia sorte)〉(第8曲)も本質的にブッフオの楽曲である。バジーリオのアリア〈中傷はそよ風です(La calunnia è un venticello)〉(第6曲)は、そっと囁かれた中傷が次第に力を増し、ついには誹謗された人間に致命的打撃を与える恐怖をリアルに表現するが、これは原作劇でポーマルシェが台詞によって巧みに構築した「クレシエンド」を的確に音楽化したものと理解しうる。アンサンブルは長大な第1幕フィナーレ〈お〜い、誰か…親切な人は…(Ehi di casa...buona gente...)〉(第9曲)が劇の推移に沿って変化に富み、第2幕の五重唱〈ドン・バジーリオ!…(なんてことだ!)(Don Basilio!... Cosa veggo!)〉(第13曲)もドラマに沿って柔軟な形式を備えている。

旧作からの転用や借用素材の詳細は後日別稿で明らかにするので²⁶、ここでは簡略表を提示しておきたい。

簡略表:《セビーリヤの理髪師》における旧作からの転用と素材の再利用²⁷

	単純な転用、素材の再利用や改作使用
序曲(シンフォニア)	《パルミラのアウレリアーノ》(1813年)序曲 註:《イングランド女王エリザベッタ》(1815年)序曲でも部分改作して転用したが、基本的に《パルミラのアウレリアーノ》から直接転用。
N.1 導入曲の冒頭主題	《シジスモンド》(1814年)第2幕の導入合唱(In segreto a che ci chiama?)
— 導入曲の伯爵のソロ	《パルミラのアウレリアーノ》の合唱(Sposa del grande Osiride) 註:カンタータ《畏れおおくも我がフェルディナンド4世国王陛下のめでたき誕生日のために》(通称《ジュノーネ》1816年)の導入合唱にも使用。
N.5 ロジーナのカヴァティーナのカバレッタ	コンサート・アリア《栄光の聲に Alle voci della gloria》(1813年)のカバレッタ、《パルミラのアウレリアーノ》アルサーチェのグラン・シェーナのカバレッタ(Non lasciarmi in tal momento)及び《イングランド女王エリザベッタ》エリザベッタのカヴァティーナのカバレッタ主題(Questo cor ben lo comprende)
N.6 バジーリオのアリアのクレシエンド主題	《シジスモンド》アルディミールとラディスラオの二重唱の第一部分(Perché obbedir disdegni)
N.7 ロジーナとフィガロの二重唱のカバレッタ主題	《結婚手形》(1810年)ファンニのアリアのカバレッタ(Vorrei spiegarvi il giubilo)
N.8 バルトロのアリアの管弦楽の旋律	《ブルスキーノ氏》(1813年)ソフィーアとガウデンツィオの二重唱(È un bel nodo)の一部
N.15 嵐の音楽の種々の主題	《弦楽ソナタ》第6曲(1804年)及び《試金石》(1812年)の嵐の音楽など
N.16 三重唱の主題の一つ	カンタータ《エーグレとイレネ》(1814年)の(Voi che amate, compiangete)
N.18 小フィナーレの主題	カンタータ《アウローラ》(1815年)のアレグロ

【上演史】

周知のように、1816年2月20日にローマのアルジェンティーナ劇場で行われた初演は《アルマヴィーヴァ、または無益な用心(Almaviva, o sia L'inutile precauzione)》の題名で行われ、大失敗を喫した²⁸。けれどもこれに関するドキュメントには失敗の様子が具体的に書かれておらず、初演翌日のキージの日記(Diario Chigi)が「昨夜、初演が不幸な結果に終わった」、ガッロ伯爵の日記が「ロッシーニの新作に口笛が吹かれた」とするだけで、2月中に書かれた批評も「最初の晩、観客は退屈するといつもの怒りを激しくぶちまけた」(『劇場文庫(Biblioteca Teatrale)』第12巻)、「最初の晩、観客に称賛されなかった」(『ローマ日誌(Diario di Roma)』同年3月13日付)とだけ記している²⁹。具体的にはリグゼッティ=ジョルジが前記『覚書』第6章に、ロッシーニがパイジェットと同じ題材をオペラ化したことに反発する人々があり、ガルシアが舞台上でギターを調弦して冷笑され、曲の途中でロジーナが一言しか発しないのでヒロインのカヴァティーナを期待した客の口笛と野次が巻き起こり、第1幕フィナーレでチェザリーニ公爵の死を当てこする野次が飛んでロッシーニに罵詈雑言が浴びせられた、と述べている。

ロッシーニは仮病を使って2日目の上演を監督しなかったが、母アンナへの手紙に、「昨晚ぼくのオペラが上演され、激しく口笛を吹かれました。ああ、なんという狂気、なんてひどいことがこの馬鹿げた国で見られるのでしょう。でも音楽がとても美しいので、ぼくは2回目の上演に賭けています。そこでは昨晚起こったみたいに最初か

ら最後までひどい雑音が続くのではなく、音楽が聴かれるでしょう」と記した(1816年2月22日付)³⁰。ロッシーニの予想は的中し、前記『劇場文庫』は「第二夜にオペラは甦った。まさに奇跡」、『ローマ日誌』は「(二日目とその後の上演で)長所が吟味されて熱狂を呼び覚まし、マエストロ・ロッシーニへの歓呼が場内に轟いた」と報じている。

シーズン最終日の2月27日、ロッシーニは母にこう書き送った——「[前の手紙に]ぼくのオペラが口笛を吹かれたと書きましたが、ここではぼくの作品が第二夜とその後の全ての上演で言葉に尽くせぬほど熱狂的な拍手喝采を博し、とても幸せな結果に終わったとお知らせします。ぼくはまったく新しい仕方でも5回も6回も呼び出されて称賛され、ぼくに嬉し涙を流させました。[中略]ぼくの《セビーリヤの理髪師》は名作(un capo d'opera)です」(2月27日付)³¹。

最初の再演は同年8月10日、ボローニャのコンタヴァッリ劇場にて、初演と同じリゲッティ=ジョルジの主演で行われた。そこではレッスンの場で作曲者不詳の差し替えアリア〈私の平和、私の安らぎ(*La mia pace, la mia calma*)〉が歌われ、伯爵のアリア〈もう逆らうのをやめろ〉がへ長調に移調されてロジーナの楽曲となり、題名も《セビーリヤの理髪師(*Il barbiere di Siviglia*)》となっている。同年秋にフィレンツェのペルゴラ劇場で行われた再演(ロジーナ役は同じリゲッティ=ジョルジ)ではバルトロのアリアがピエートロ・ロマーニ作曲(紙が1枚足りないぞ(*Manca un foglio*))に差し替えられ、レッスンの場ではステファノ・パヴェージ(Stefano Pavesi, 1779-1850)作曲のアリア〈なぜ鎮めることができないの(*Perché non puoi calmar le pene*)〉が歌われ、〈もう逆らうのをやめろ〉はカットされた³²。このように、最初期の再演でレッスンの場のアリアが差し替えられ、伯爵が主役の座から転落して題名が《セビーリヤの理髪師》となり、以後こうした形での上演が主流となっていく。

初演年の再演は前記ボローニャとフィレンツェに続いてパレルモ(カローリーノ劇場)でも行われ³³、翌1817年にはリヴォルノ、シエナ、ジェノヴァ(春、ファルコーネ劇場)、トリノー、ミラーノ(春、レ劇場)、ピザ、ヴェネツィア(秋、サン・モイゼ劇場)、パドヴァ、パルマで上演され³⁴、1818年にはマントヴァ、ルッカ(謝肉祭、パンテラ劇場)、ロヴィーゴ、フェッラーラ、モデナ、トリエステ、ミラーノ(カルカノ劇場)、ヴェネツィア(サン・ベネデット劇場)、ヴェローナ(モランド劇場[フィラルモーニコ劇場])、モンツァ(夏)、ペーザロ(夏、ヌオーヴォ劇場)、トリノー(秋、カリニャーノ劇場)、ヴァレーゼ(秋、フィレンツェ(パッラコルダ劇場)、ナポリ(10月、フェニーチェ劇場)で上演された³⁵。その後も各都市で上演が相次ぎ、ロッシーニは1819年ヴェネツィア再演でロジーナを歌うフォドル夫人(Joséphine Fodor [-Mainvielle], 1789-1870)のために追加のレチタティーヴォとアリア〈ああ、もし本当なら(*Ah se è ver*)〉を作曲し、バルタのアリアの後に挿入した。

国外では1818年3月10日のロンドンを皮切りに、同年7月16日にバルセロナでも上演され、翌1819年にはミュンヘン、リスボン、ニューヨーク、グラーツ、ヴィーン、パリ、1820年にはプラハ、ブラウンシュヴァイク、ブルノ、1821年にはクロンシュタットとヘルマンシュタット、マドリード、オデッサ、リヨン、ブリュッセル、マルセイユ、1822年にはダブリン、フィラデルフィア、ベルリン、ロッテルダム、ストラスブール、コペンハーゲン、サンクト・ペテルブルクと、瞬く間に世界中に流布した³⁶。日本初演は大正6年(1917年)11月13日に赤坂のローヤル館にて、ジョヴァンニ・ヴィットーリオ・ロージ(Giovanni Vittorio Rosi, 1867-?.日本ではローシーもしくはローシと称される)の一座により《シキ^ルリアの理髪師》の題名で行われた(小林愛雄の訳詞による上演)³⁷。

このオペラはロッシーニの代表作として世界中で途切れることなく上演され続けたが、その間にオリジナルがいちじるしく歪められてしまった³⁸。ロッシーニの自筆楽譜を再検討して誤謬を改める試みは1942年に指揮者ヴィットーリオ・グイ(Vittorio Gui, 1885-1975)が先駆的に試みたが、原点版の復興はアルベルト・ゼツダ校訂版(1969年成立)で決定的となり、2008年にはベーレンライター社からパトリシア・B.ブラウナー校訂の批判校訂版、2009年にはロッシーニ財団の全集版が出版されている(二つの批判校訂版には、校訂者の解釈の違いに起因する異同がある)。



シュレザンジェ版の表紙挿絵 (パリ、1826-27年。筆者所蔵)

推薦ディスク

- ・1992年アムステルダム、ネーデルラント歌劇場上演ライブ [世界文化社] DVD-V (国内盤)

演出：ダリオ・フォ、アルベルト・ゼツダ指揮ネーデルラント室内管弦楽団、ネーデルラント歌劇場合唱団
アルマヴィーヴァ伯爵：リチャード・クロフト、ロジーナ：ジェニファー・ラーモア、フィガロ：デイヴィッド・マリス、バルトロ：レナート・カペッキ、バジーリオ：シモーネ・アライモほか



- ・2009年7月ロンドン、ロイヤル・オペラハウス上演ライブ Virgin Classics (DVD2枚組。海外盤)
演出：パトリス・コーリエ&モーシュ・ライザー、アントーニオ・パッパーノ指揮ロイヤル・オペラ管弦楽団&合唱団 アルマヴィーヴァ伯爵：フアン・ディエゴ・フローレス、ロジーナ：ジョイス・ディドナート、フィガロ：ピエトロ・スパニョーリ、バルトロ：アレッサンドロ・コルベッリ、バジーリオ：フェルッチョ・フルラネットほか

註：《セビーリヤの理髪師》は録音、上演映像共に一長一短がある。上演映像の比較は日本ロッシェニ協会ホームページ掲載の拙稿「映像ソフトに観る《セビーリヤの理髪師》」を参照されたい³⁹。



- 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., pp.104-105. [書簡 IIIa 57]
- 変更や改作の詳細は全集版《トルヴァルドとドルリスカ》序文 pp.XXVII-XXX.を参照されたい。
- Lettere e documenti, IIIa.*, pp.108-110. [書簡 IIIa.59]
- 全集版《セビーリヤの理髪師》序文 p.XXV.
- Ibid.*, pp.116-118. [書簡 53] ちなみに金額は《抜け目のない小間使い》の楽譜貸与が 30 ローマ・スクード、購入なら 60 スクード、《試金石》は貸与のみで 10 スクードとされている。
- 《抜け目のない小間使い》初演に関する情報 (1814年ポローニャ) は全集版序文に準拠したが、劇場と初演日は記されていない。なお、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.113., n.4.がその初演を 1814年 春季のヴェネツィア、サン・モイゼ劇場とするのは誤りで、サン・モイゼ劇場での上演は 1815年 春季 (初日は 3月 27日) で、同劇場の上演記録でもこの作品の初演を「？」とし、この上演を初演と認定していない。
- Lettere e documenti, vol.I.*, pp.113-115. [書簡 53] なお、この書簡の日付を 12月 4日とする文献もある。
- Ibid.*, pp.116-118. [書簡 54 ザッピの手紙] 及び pp.119-121. [書簡 55]
- Ibid.*, p.122. [書簡 56] 及び p.123. [書簡 57]
- 詳細は日本ロッシェニ協会ホームページの拙稿「《トルヴァルドとドルリスカ》作品解説」を参照されたい。
- 契約書の全文は *Lettere e documenti, vol.I.*, pp.124-126.に掲載。
- この作品については日本ロッシェニ協会ホームページ掲載の拙稿「カンタータ《畏れおおくも我がフェルディナンド 4 世国王陛下のめでたき誕生日のために》(通称《ジュノーネ》) 作品解説」を参照されたい。
- Lettere e documenti, vol.I.*, p.133. [書簡 62]
- リゲッティ=ジョルジの『覚書』(1823年。註 19 参照) 第 6 章では、フェッレッティが提案した「一人の将校が宿屋の女主人に恋をし、その最初の恋を弁護士に反対される」との筋書きをチェザリーニが凡庸としてしりぞけ、台本作家をステルビーニに変えたとされる。
- リゲッティ=ジョルジ『覚書』第 6 章では、《トルヴァルドとドルリスカ》の雪辱を期してステルビーニがロッシェニと相談して『セビーリヤの理髪師』を選んだとする。
- Lettere e documenti, vol.I.*, pp.135-136.
- ステルビーニの構成案は完成されたオペラと概ね一致しており、楽曲構成に関してロッシェニと綿密に協議したことが判る。構成案の完全な転記はペーレンライター版《セビーリヤの理髪師》総譜序文 p.XVIII.を参照されたい。
- Lettere e documenti, vol.I.*, p.125., n.7
- Geltrude Righetti-Giorgi, *Cenni di una donna già cantante sopra il maestro Rossini in risposta a ciò che nescrisse nella [e]state dell'anno 1822 il giornalista inglese in Parigi e fu riportato in una gazzetta di Milano dello stesso anno.*, Sassi, Bologna, 1823. [Luigi Rognoni., Gioacchino Rossini., Torino, 1977.2-ed, 1981., pp.339-372.に掲載。フランス語訳からの重訳はスタンダール『ロッシェニ伝』(山辺雅彦訳、みすず書房、1992年)所収]
- モーツァルトもそのロマンスの旋律を主題に変奏曲を作曲している (K354[299a])。
- Franz Stieger, *Opernlexikon I*, Tutzing, 1975.がベンダ作品の初演を 1776年 8月 ドレスデンとするのは誤り。同作品に関する基本情報は *The New Grove Dictionary of Opera.*, London, 1992.の項目「Benda (3)」を参照されたい。
- Stieger, op.cit., p.143.
- 台本作者をジュゼッペ・ペトロゼッリーニ (Giovanni Petrosellini, 1727-?) とするのが通説だったが確証はなく、近年疑問が呈されている。この問題については Galliano Ciliberti, *Morlacchi e i suoi rapporti con Rossini nel panorama musicale europeo della prima metà dell' Ottocento* [Bollettino del centro rossiniano di studi, anno XXXIII., Fondazione G.Rossini, Pesaro, 1993.] p.76.とその註 23 の文献を参照されたい。
- 例えばミラーノのスカラ座では 1786年 9月に初上演され、1788年、1797年、1800年、1811年にも再演されたが、ロッシェニ作品の登場後は 1939年まで 100年以上も上演されていない。
- Lettere di G. Rossini., Raccolte e annotate per cura di G. Mazzatinti - F. e G. Manis.*, Firenze, G.Barbera Editore, 1902., pp.328-329. [lettera341]
- 『ロッシェニアーナ』(日本ロッシェニ協会紀要) 第 35 号 (2015年 1月発行) の拙稿「《セビーリヤの理髪師》の解説——ロッシェニの作曲法とその特殊性」
- ペーレンライター版《セビーリヤの理髪師》批判校訂版(総譜)序文 p.XXVII.の略述に一部追加。なお、これに関する全集版《セビーリヤの理髪師》序文 p.XXXVI.の記載には遺漏や疑問点がある。
- 初版台本には舞台美術にアンジェロ・トゼッリ (Angelo Toselli)、衣装監督にフェデリーコ・マルケージ (Federico Marchesi) の名前を記載しているが、管弦楽の指揮者やマエストロ・アル・チェンパロの名前は書かれていない。
- 全集版《セビーリヤの理髪師》序文 p.XXXI.
- Lettere e documenti, IIIa.*, pp.119-120. [書簡 IIIa 64] 日付は初演 2日後であるが、ロッシェニの書き間違えと思われる。2日目の上演がいつ行われたかは不明ながら、リゲッティ=ジョルジは『覚書』に初演の翌日と記している。

³¹ Ibid.,pp.121-123.[書簡 IIIa 65].

³² レッスンの中の差し替えアリアについては、『ロッシニアーナ』(日本ロッシニー協会紀要)第34号(2014年2月発行)の拙稿「《セビーリャの理髪師》レッスンの中の差し替えアリア」を参照されたい。追加註:増補改訂版を2015年9月に日本ロッシニー協会ホームページに掲載済み (<http://societarossiniana.jp/sashikae.aria.pdf>)

³³ *Lettere e documenti, IIIa*, p.212.,n.6 はミラーノのレ劇場も挙げていあるが、確認が取れず採用しなかった。

³⁴ 1817年の上演は *Lettere e documenti, IIIa*, p.212.,n.6 を基にヴェネツィアの欠落を補い、劇場に関する情報を追加した。

³⁵ 1818年の上演に関する *Lettere e documenti, IIIa*, p.212.,n.6 の記載に欠落があり、全集版校註書のリブレットから4都市を追加した。

³⁶ 国外の上演データは Alfred Loewenberg, *Annals of Opera 1597-1940*, 3-ed., John Calder, London, 1978., pp.643-646. に基づく。

³⁷ 日本初演に関する詳細は、日本ロッシニー協会ホームページ掲載の拙稿「日本におけるロッシニー受容の歴史——明治元年から昭和43年まで(1868~1968年)」を参照されたい。 <http://societarossiniana.jp/Meiji0-Showa43.pdf>

³⁸ 詳細は、日本ロッシニー協会ホームページ掲載の拙稿「《セビーリャの理髪師》の変遷——時代ごとに異なる上演と作品の受容」を参照されたい。 <http://societarossiniana.jp/siviglia.fujiwara.pdf>

³⁹ <http://societarossiniana.jp/barbiereDVDs.pdf>