

《ビアンカとファッリエーロ》 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23号（2002年12月発行）の拙稿「ロッシニー全作品事典（17）《ビアンカとファッリエーロ》」及び2005年ロッシニー・オペラ・フェスティバル上演DVDブックレット解説（2010年発売、KKC 9003）。その増補改訂版をHPに掲載します。（2014年5月再改訂）

I-30 ビアンカとファッリエーロ、または三頭会議¹ *Bianca e Falliero o sia Il consiglio del tre*

劇区分 2幕のメロドラマ（melodramma in due atti）

台本 フェリーチェ・ロマーニ（Felice Romani, 1788-1865）

第1幕：全14景、第2幕：全14景、イタリア語

原作 アントワーヌ＝ヴァンサンタルノー〔ヴァンサン・アルノー〕（Antoine-Vincent Arnault, 1766-1834）の5幕悲劇『ブランシュとモンカッサン、またはヴェネツィア人（*Blanche et Montcassin, ou Les Vénétiens*）』（1798年〔葡萄月／ヴァンデミエール 25日〕、パリのフランス共和国劇場〔テアトル・フランセ・ド・ラ・レピュブリーク Théâtre Français de la République〕初演）

作曲年 1819年（8月末以降→解説）

初演 1819年12月26日（日曜日） ミラーノ、スカラ座（Teatro alla Scala）

註：初版台本は Regio Teatro alla Scala と記載。

人物 ①プリウリ Priuli（バス、E♭-e'）……ヴェネツィア総督

②コンタレーノ Contareno（テノール、c'-b♭'）……上院議員 註：いわゆる十人委員会のメンバー。以下、同。

③カペッリオ Capellio（バス、E♭-f#') ……上院議員

④ロレダーノ Loredano（黙役）……上院議員

⑤ファッリエーロ Falliero（コントラルト〔事実上メゾソプラノ〕、g#'-c''〔男装役〕）……ヴェネツィアの將軍

⑥ビアンカ Bianca（ソプラノ、a♭'-c#''）……コンタレーノの娘

⑦コスタンツァ Costanza（メゾソプラノ、c'-f''）……ビアンカの乳母

⑧書記官 Un cancelliere（テノール、f#'-f#''）……三頭会議の書記官

他に、役人（テノール）、廷吏（テノール）、上院議員、男女のヴェネツィア貴族、役人、兵士、コンタレーノの従僕、ビアンカの侍女たち

初演者 ①アレッサンドロ・デ・アンジェリ（Alessandro De Angeli, ?-?）

②クラウディオ・ボノルディ（Claudio Bonoldi, 1783-1846）

③ジュゼッペ・フィオラヴァンティ（Giuseppe Fioravanti, ?-?）

④不詳（台本に記載なし）

⑤カロリーナ・バッシ（Carolina Bassi, 1781-1862）

⑥ヴィオランテ・カンポレージ（Violante Camporesi, 1785-1839）

⑦アダライーデ・ギンザーニ（Adelaide Ghinzani, ?-?）

⑧フランチェスコ・ビスコッティニ（Francesco Biscottini, ?-?）

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、ティンパニ、大太鼓、シンバル、トライアングル、弦楽5部、レチタティーヴォ・セッコ伴奏楽器

演奏時間 序曲：約7分、第1幕：約98分 第2幕：約75分

自筆楽譜 リコルディ社文書館、ミラーノ

初版楽譜 Gio. Ricordi, Milano, 1826-27.（ピアノ伴奏譜）

全集版 I / 30（Gabriele Dotto 校訂, Fondazione Rossini, Pesaro, 1996.）

構成（全集版に基づく）

序曲 [Sinfonia]: ニ長調、4 分の 4 拍子、アレグロ・ヴィヴァーチェ〜ニ短調、4 分の 2 拍子、アンダンティーノ〜ニ長調、4 分の 4 拍子、プリモ・テンポ

【第 1 幕】

N.1 導入曲〈アドリアの潟から *Dalle lagune Adriache*〉(コンタレーノ、カペッリオ、合唱)

— 導入曲の後のレチタティーヴォ〈閣僚のみなさん *Ministri del consiglio*〉(コンタレーノ、役人、総督、カペッリオ)

N.2 合唱〈ファッリエーロ万歳、戦士を讃えよ *Viva Fallier, lode al guerrier*〉とファッリエーロのカヴァティーナ〈アドリアのために剣を取るなら *Se per l'Adria il ferro strinsi*〉(ファッリエーロ、コンタレーノ、総督、カペッリオ、合唱)

— ファッリエーロ登場の後のレチタティーヴォ〈ヴィネージアに感謝する。おお、勇者よ *Grata Vinegia, o prode*〉(総督)

N.3 合唱〈フロラ[花の女神]の園で *Negli orti di Flora*〉とビアンカのカヴァティーナ〈真紅のバラの *Della rosa il bel vermiglio*〉(ビアンカ、合唱)

— ビアンカ登場の後のレチタティーヴォ〈コスタンツァ? ねえ、帰ってきたの? *Costanza? Ebben? Che rechi?*〉(ビアンカ、コスタンツァ、コンタレーノ)

N.4 レチタティーヴォ〈私の愛を大切に思うなら *Se l'amor mio ti è caro*〉とコンタレーノのアリア〈もはや逆らっても無駄と思いなさい *Pensa che omai resistere*〉(ビアンカ、コンタレーノ、合唱)

— アリアの後のレチタティーヴォ〈ここへ来るのにかくも勇気がいったとは *Mai con maggior coraggio in queste soglie*〉(ビアンカ、コスタンツァ、ファッリエーロ)

N.5 レチタティーヴォ〈我らを引き裂く! 残念なことに *Divisi noi! Pur troppo.*〉、ビアンカとファッリエーロの二重唱〈ひどい神様がいるのを判ってください *Sappi che un Dio crudele**〉(ビアンカ、ファッリエーロ)

* オリジナル・テキストは「*Sappi che un rio dovere.*」

— 二重唱の後のレチタティーヴォ〈彼女は去ってしまった: たくさんの疑いの虜となり *Ella mi fugge: a mille dubbi in preda*〉(コスタンツァ、ファッリエーロ)

N.6 合唱〈幸いにして喜びの源たるイメーネ[婚姻の神] *Fausto Imene e di gioia cagione*〉と第 1 幕フィナーレ〈そうだ、皆の者、いまや満てり *Sì, congiunti, omai son pieni*〉(ビアンカ、ファッリエーロ、コスタンツァ、コンタレーノ、役人、カペッリオ、合唱)

【第 2 幕】

— レチタティーヴォ〈ああ、私の不安を鎮めて *Al mio timor, deh! cedi*〉(ビアンカ、コスタンツァ、ファッリエーロ)

N.7 レチタティーヴォ〈お前の名誉だと! なんとということ *Dell' onor tuo! Crudele!*〉、ビアンカとファッリエーロの小二重唱〈もういい、酷い人よ... どんな結果を招くか判るだろう *Va Crudel... vedrai l'effetto*〉(ビアンカ、ファッリエーロ)

— 小二重唱の後のレチタティーヴォ〈お待ちください... もはやこれまでです *Fermate...siam perduti*〉(ビアンカ、コスタンツァ、ファッリエーロ、コンタレーノ、カペッリオ)

N.8 シェーナ〈どうするつもりだ、恥知らずめ *Come potesti, indegna*〉、ビアンカとコンタレーノの二重唱〈そんな呼び方をしてくれるな *Non proferir tal nome*〉(ビアンカ、コンタレーノ、カペッリオ)

N.9-i 合唱〈ああ! なんと惨めな夜 *Ah! Qual notte di squallore*〉、シェーナ〈不吉な部屋、そこかしこに *Qual funebre apparato, e qual d'intorno*〉とファッリエーロのカヴァティーナ〈愛しき人の、汚れなき魂よ *Alma, ben mio, sì pura*〉(ファッリエーロ、合唱)

9-ii ファッリエーロのカヴァティーナの後のレチタティーヴォ〈どうぞこちらへ:別の部屋に *Vieni, Signor: in altra stanza*〉(ファッリエーロ、書記官)

9-iii ファッリエーロのアリア〈お前は知らぬ、どれほど残忍な打撃を私に与えたかを *Tu non sai qual colpo atroce*〉(ファッリエーロ、合唱)

— アリアの後のレチタティーヴォ〈邪ではない、ただ惨めなだけだ *No, non è reo, misero è solo*〉(ファッリエーロ、書記官、廷吏、コンタレーノ、カペッリオ)

N.10 レチタティーヴォ〈女よ、お前は誰か? *Donna chi sei?*〉と四重唱〈神よ、わが唇に言葉を授け *Cielo, il mio labbro ispira*〉(ビアンカ、ファッリエーロ、コンタレーノ、カペッリオ、合唱)

— 四重唱の後のレチタティーヴォ〈なんと悲しき日なの! *Innoltra il di... lassa!*〉(コスタンツァ、カペッリオ)

N.11 合唱〈お出で: 震えながら *Vieni: per te tremante*〉、レチタティーヴォ〈どうか許して、私のコスタンツ

ア *Perdona o mia Costanza*)、ビアンカのアリアと第2幕フィナーレ(あなたのもとに留まります *Teco resto: in te rispetto*) (ビアンカ、コスタンツァ、ファッリエーロ、コンタレーノ、カペッリオ、合唱)

物語

(時と場所はバルダマル侯爵の有名な陰謀事件の後の17世紀ヴェネツィア)

【第1幕】

サン・マルコ広場。外国勢力の仕組んだ陰謀が失敗し、市民たちが勝利を祝っている。十人委員会の議員であるコンタレーノは、これを期にカペッリオ家との長年にわたる対立へ終止符を打とうと和解を持ちかける。コンタレーノの娘ビアンカに恋するカペッリオはこれを受け入れ、コンタレーノも娘はお前のものになるだろうと約束する (N.1 導入曲)。総督が現れ、敵と通じたヴェネツィア貴族を死刑とする法律の撤廃に難色を示す。そこへ将軍ファッリエーロが凱旋し、歓呼の声で迎えられる。祖国のためならいつでも命を投げ出す用意がある、とのファッリエーロの言葉に総督も満足する (N.2 合唱とファッリエーロのカヴァティーナ)。

コンタレーノ家の庭園に臨む広間。侍女たちが花に譬えてビアンカの美しさを称え、ビアンカはファッリエーロと再会できる喜びに胸躍らせる (N.3 合唱とビアンカのカヴァティーナ)。コスタンツァ、続いて父コンタレーノがやって来る。父からカペッリオとの結婚を切り出されたビアンカは、ファッリエーロの名前を口にする。コンタレーノは怒り、ついには情に訴え、娘を屈服させてしまう (N.4 レチタティーヴォとコンタレーノのアリア)。

コンタレーノ家の広間。ファッリエーロはビアンカへの思いを告げに来るが、彼女は遠まわしに自分たちの結ばれる可能性がなくなったと言うので驚く。ファッリエーロの心に、ビアンカへの不信が芽生える (N.5 レチタティーヴォ、ビアンカとファッリエーロの二重唱)。コンタレーノ、カペッリオと両家の人々が広間に集まり、婚約の儀を執り行おうとする。結婚承諾書に署名を迫られたビアンカは拒絶しようとし、皆から責められる。そこにファッリエーロが飛び込んできて、彼女は自分のものだと言明するので一同混乱に陥る。ビアンカは愛する人に不実をなじられ、父とカペッリオからも激しく非難されて絶望の淵に沈む (N.6 合唱と第1幕フィナーレ)。

【第2幕】

夜。コンタレーノ家の庭園に臨む広間。ビアンカは乳母コスタンツァから、いざとなったらファッリエーロを隣接するスペイン大使の屋敷に逃がせられる、と教えられる (レチタティーヴォ)。そこへファッリエーロが来て、「一緒に逃げるか、死ぬかのどちらかだ」と選択を迫る。彼女は父を思っただけで、愛する人を選ぶ決意をする (N.7.レチタティーヴォ、ビアンカとファッリエーロの小二重唱)。コスタンツァがコンタレーノの到来を告げるので、ファッリエーロは壁を乗り越えスペイン大使の屋敷に逃げ去る。父は再び娘に結婚を迫り、カペッリオも交えて彼女を責め立てるが、ビアンカは拒絶する。そこに書記が三頭会議召集の知らせを携えてくる。スペイン大使館でファッリエーロが逮捕されたのである (N.8 シェーナ、ビアンカとコンタレーノの二重唱)。

三頭会議の開かれる広間。ファッリエーロが衛兵に連行されて来る (N.9-i 合唱、シェーナとファッリエーロのカヴァティーナ)。彼が審判者の名を問うと、「ロレダーノ、カペッリオ、コンタレーノ」と告げられる。コンタレーノの名前を聞き、ファッリエーロは絶望する。書記官はカペッリオの寛大さを説いて慰めるが (N.9-ii レチタティーヴォ)、ファッリエーロはもはや死刑しかないと観念する (N.9-iii ファッリエーロのアリア)。審問の時がくる。コンタレーノの問いに答えるファッリエーロであるが、女の共犯者が呼ばれ、それがビアンカであると判り、審問者たちは驚く。彼女はカペッリオに問われてすべてを打ち明け、ファッリエーロへの愛と彼の無実を証言する。コンタレーノとカペッリオの対立により、上院に場所を移して決着がはかられる (N.10 レチタティーヴォと四重唱)。

第1幕と同じコンタレーノ家の広間。人々はいま一度議論を闘わせるが、貴族たちはカペッリオを支持し、コンタレーノも「自分は暴君ではない」と言って折れる。ビアンカとファッリエーロの結婚が許され、二人は人々の祝福を受ける (N.11 合唱、レチタティーヴォ、ビアンカのアリアと第2幕フィナーレ)。

解説

【作品の成立】

2幕のメロドラマ《ビアンカとファッリエーロ》は、前作《湖の女》(1819年10月24日ナポリのサン・カルロ劇場初演)から2ヵ月後の1819年12月26日にミラーノのスカラ座で初演されるオペラ・セーリアである。スカラ座のためのロッシーニの新作は1812年の《試金石》を皮切りに、《パルミラのアウレリアーノ》(1813年)、《イタリアのトルコ人》(1814年)、《泥棒かささぎ》(1817年)と続き、本作をもって終止符が打たれる。

スカラ座の興行師アンジェロ・ペトラッキ (Angelo Petracchi,?-?)が1818~19年謝肉祭シーズン開幕オペラの作曲を依頼する書簡をロッシーニに送ったのは1817年10月、《泥棒かささぎ》の成功から約4ヵ月後のことだった(10月8日付)²。しかし、ペトラッキと仲違いしていたロッシーニは無視して返事を書かず、翌1818年3

月4日付の手紙³で再度依頼されても報酬に関して嫌味を述べつつ、1820年謝肉祭の最初のオペラなら考えても良いと答えた(5月6日付)⁴。それでもペトラッキがこの件にバルバーイアを巻き込み、《エジプトのモゼ》のスカラ座上演を打診したことから、ロッシーニも新作の作曲に同意したのだった(《エジプトのモゼ》は1818年3月5日にナポリのサン・カルロ劇場で初演されたがロッシーニは改訂の意向を持っていた。彼がこのオペラのスカラ座上演に難色を示したことは、同劇場での初上演が1825年まで実現しなかったことでも判る)。

ロッシーニは当初9月にミラーノ入りして作曲するつもりでいたが⁵、スポンティーニがバルバーイアとの契約を一方的に破棄したことが原因で急遽サン・カルロ劇場に新作を求められ、これを優先させねばならなかった(《湖の女》として成立)⁶。スカラ座のための台本をフェリーチェ・ロマーニ(Felice Romani, 1788-1865)からいつ受け取ったのか不明であるが、ロッシーニは1819年8月31日付のロマーニ宛の書簡で題材に満足の意を呈しており⁷、この段階で梗概もしくは完成台本を得ていたことが判る。スカラ座の座付き作家であるロマーニは、《パルミラのアウレリアーノ》と《イタリアのトルコ人》の台本を手がけていた。

ロッシーニは8月に《湖の女》の作曲を始め、10月上旬に完成したが、同月24日の初演まで忙殺されたためナポリを発ったのはその数日後と思われる。ちなみに同時代の音楽新聞はロッシーニのミラーノ到着に関して「10月31日」「11月1日」と記しているが、彼が両親のいるボローニャに立ち寄ってから現地入りしたなら期日に疑問の余地があるという⁸。そして11月10日頃にミラーノから母に宛てた手紙に、「ぼくは無事到着し、快適な滞在ができると願っています。ぼくの新作オペラの台本は出来がよく、ぼくと優秀なミラーノ人にふさわしい音楽を付けるべく、あらゆる手を尽くします」⁹と書いて以後、作曲経過を詳らかにするドキュメントは残されていない。

ロマーニが原作としたのはアントワーヌ=ヴァンサンタルノー(Antoine-Vincent Arnault, 1766-1834)の5幕悲劇『ブランシュとモンカッサン、またはヴェネツィア人(Blanche et Montcassin, ou Les Vénétiens)』(1798年[葡萄月/ヴァンデミエール25日]、パリのフランス共和国劇場初演)の印刷台本である(同年刊)。登場人物名は主役のモンカッサン(Montcassin)をファッリエーロ(Falliero)とした以外は、アントーニオ・プリウリ(Antonio Priuli)⇒プリウリ(Priuli)、ブランシュ(Blanche)⇒ビアンカ(Bianca)、コンタリーニ(Contarini)⇒コンタレーノ(Contareno)、カペッロ(Capello)⇒カペッリオ(Capellio)、ロレダン(Lorédan)⇒ロレダーノ(Loredano)、コンスタンス(Constance)⇒コスタンツァ(Costanza)とするなど、原作の人物名をイタリア化して踏襲している。

話の流れも原作戯曲に沿っているが、ロマーニが結末を悲劇からハッピーエンドに変更した結果、次の物語となった——議員の娘ビアンカは將軍ファッリエーロと愛し合うが、父コンタレーノは彼女にカペッリオとの結婚を強要する。ビアンカは結婚契約への署名を拒み、ファッリエーロは彼女の奪還を試みて失敗する。その夜ファッリエーロはビアンカと駆け落ちをはかり、逃げ込んだスペイン大使の屋敷で逮捕され死刑を覚悟する。ビアンカはファッリエーロの無実と彼への愛を議員たちに訴え、二人は結婚を許される。

ロマーニはこの改作について、印刷台本緒言にこう記している——「悲劇の劇場とは異なる歌劇場の諸法令に従い、演目にリエト・フィーネ[ハッピーエンド]を採り入れ、アルノー氏の構想にも大きな変更を余儀なされました。それゆえこの作品は、オリジナルなものと言って良いでしょう」¹⁰。《タンクレーディ》の例を持ち出すまでもなく、この時代にはまだオペラのハッピーエンドが不文律であり、ロマーニも当然のこととして劇場検閲に従ったのである。

【特色】

ロッシーニ30作目のオペラ《ビアンカとファッリエーロ》は、円熟期にふさわしいスケールの大きな作品である。音楽的には直前に作曲した《湖の女》の延長上にあり、ナポリで培ったオペラ・セリアの作劇を踏襲しつつ高度な声楽技巧を求めている。けれどもサン・カルロ劇場とスカラ座、もしくはナポリとミラーノの違いも容易に読み取れる。独立した序曲[シンフォニア]とレチタティーヴォ・セッコの採用、舞台上のバンダの不採用がそれである。序曲についてはスカラ座のための旧作《泥棒かささぎ》からも判るように、この劇場では大規模なシンフォニアやレチタティーヴォ・セッコが不可欠であった。すでにオペラ・セリアの序曲を書かなくなっていたロッシーニは、二つの旧作(《エドゥアルドとクリスティーナ》と《湖の女》)の序曲の素材を転用してこれを再構成した(アンダンティーノの部分、クレシェンド、終結部は《エドゥアルドとクリスティーナ》から¹¹、第二主題は《湖の女》第1幕の二重唱からの借用である)。レチタティーヴォ・セッコはその作曲を不詳の協力者に委ねている。第2幕アリア・フィナーレは《湖の女》エレーナのロンド=フィナーレ〈胸の思いは満ち溢れ〉(第13曲)の改作転用であるが、目立った旧作からの再使用は以上である¹²。

ロッシーニの後期オペラ・セリアの特色と嗜好は、ソプラノと男装コントラルトを主役とする点にも表れており、ビアンカとファッリエーロはエレーナとマルコム(《湖の女》)を引き継ぎ、セミラーミデとアルサーチェ(《セ

ミラーミデ))をもって完結する声と技巧の美学追及の記念碑となっている。興味深いのは、ロッシーニがこれを初顔合わせのヴィオランテ・カンポレージ (Violante Camporesi, 1785-1839) とカロリーナ・バッシ (Carolina Bassi, 1781-1862) のために作曲したことである。とはいえ前者は当時 34 歳、後者は 38 歳でヴェテランの域にあり、カンポレージはバリでクレシェンティーニに師事して卓越した技巧を身につけ、1818 年春季 (3 月開始) から《ビアンカとファッリエーロ》が初演される 1820 年謝肉祭までの 2 年間に 5 万フランを超える報酬でスカラ座のプリマ・ドンナを務めた。ロッシーニがその技巧を高く評価したことは、ビアンカ役の技巧がコルブランのそれと同じ水準であることでも判る (ビアンカ役の音域は a b² c³ で、コルブランの歌った役よりも最高音が 1 音高いものの、駆使する音域はほぼ同じ)。《湖の女》からのアリア・フィナーレ改作転用も無理なく行われており、カヴァティーナ〈真紅のバラの (*Della rosa il bel vermiglio*) (第 3 曲) の装飾技巧も創唱歌手の優れた資質を証明する。

卓越したバリトン、ニコラ・バッシ (Nicola Bassi, 1767-1825) の妹であるカロリーナ・バッシも同様で、《タンクレーディ》ミラーノ再演 (1813 年 12 月 18 日、レ劇場) 以後、タンクレーディ役で活躍していた。最高音は c³ で、他の男装役のそれを凌駕している (マルコム役の最高音は g²、アルサーチェ役のそれは g³)。駆使する音域から言えばファッリエーロはメゾソプラノである)。その超絶技巧は第 1 幕のカヴァティーナ〈アドリアのために剣を取るなら (*Se per l'Adria il ferro strinsi*) (第 2 曲) と第 2 幕のアリア〈お前は知らぬ、どれほど残忍な打撃を私に与えたかを (*Tu non sai qual colpo atroce*) (第 9-iii 曲) で存分に発揮され、ビアンカとファッリエーロの長大な二重唱〈ひどい神様がいるのを判ってください (*Sappi che un Dio crudele*) (第 5 曲) の音楽的充実も特筆に値する。

コンタレーノ役のテノール、クラウディオ・ボノルディ (Claudio Bonoldi, 1783-1846) は《試金石》ジョコンド、《シジスモンド》ラディスラオ、《アルミーダ》のジェルナンドとウバルドを創唱し、《アルミーダ》では c³ の最高音持つが、本作のそれは b² で、唯一のアリア〈もはや逆らっても無駄と思いなさい (*Pensa che omai resistere*) (第 4 曲) も特別な感銘をもたらさない。

優れた音楽があるにもかかわらず名作との位置づけがされないのは、レチタティーヴォ・セッコの使用がオペラ・セーリア改革からの後退と感じられるためだけではない。スタンダールがこの作品に関して述べた「旧作の音楽の焼き直し」との指摘も理由の一つである——「音楽についていえば、前の音楽の焼き直しである。[中略] 観客は厳しい態度を示し、カンポレージ夫人が冷やかな完璧さで大変な難曲をうたっても、気持ちを和らげなかった」(『ロッシーニ伝』第 38 章) ¹³。前記のように、現実には旧作からのまとまった転用は僅かでも、楽曲の開始部や旋律の随所にどこかで聴いた印象があるのだ。これに対し、スタンダールが口をきわめて絶賛したのが第 2 幕の四重唱〈神よ、わが唇に言葉を授け (*Cielo, il mio labbro ispira*) (第 10 曲) で、カノンのアンサンブルで始まり、活力あふれるストレッタで閉じられる¹⁴。

初演まで 1 か月半しかなかったロッシーニは手持ちの道具と材料を使って巧みな職人技で作曲したが、明らかに靈感を欠く楽曲もある。第 1 幕フィナーレのストレッタがそれで、ポリフォニックな要素を欠き、伴奏楽器が歌のパートを薄っぺらにユニゾンやオクターヴでなぞるだけなのだ。自筆楽譜が現存しなかったら、才能のない作曲家によるロッシーニのアンサンブルの模倣と思われるだろう。こうした欠点が本作の価値を下げているのは間違いなく、初演の聴衆を満足させられなかった一因にもなったと思われる。

【上演史】

1819 年 12 月 26 日、《ビアンカとファッリエーロ》の初演がスカラ座で行われた。初日は冷たい反応で迎えられ (『ミラーノ新聞 (*Gazzetta di Milano*)』12 月 29 日付) ¹⁵、翌年 1 月になっても評価は好転しなかったが、謝肉祭と四旬節期間を通じて合計 39 回の上演が行われた。批評の一つはこう記している——「幾つかのレチタティーヴォ、一つの二重唱曲、一つの四重唱曲が喝采を浴びただけで、それ以外の曲は好まれなかった。この作曲家の様式を好む者たちも、敵対者たちも、カンポレージ夫人とバッシ夫人、ボノルディ氏の演奏を評価しつつ、彼 [ロッシーニ] の音楽の不幸な結果については駄弁を競うばかりであった」(『演劇評論小新聞 (*Giornaleto ragionato*)



ビアンカのカヴァティーナ〈真紅のバラの〉と
コンタレーノのアリアのピース初版(リコルディ社、
ミラーノ、1820 年と 26 年。筆者所蔵)

teatrale)』1820年1月4日付)¹⁶。

19世紀中の再演は国内外ともに限定的であった。印刷台本や諸文献で確認しえる公演は次のとおり——1823年9月クレモナーのコンコルディア劇場、1824年7月3日リスボンのサン・カルロス劇場、同年9月10日ポルトのサン・ジョアン劇場、1825年2月19日ヴィーンのケルトナートーア劇場、同年4月22日リスボンのサン・カルロス劇場、5月12日ナポリのサン・カルロ劇場、同年秋期カディス、1826年春ミラーノのアッカデーミア・デイ・フィロランマーティチ劇場、1827年夏ヴィチエンツァのエレターニオ劇場、1829年5月フィレンツェのアルフィエーリ劇場、同年8月15日ルッカのジューリオ劇場（《ビアンカとファッリエーロ、またはフォスカリーニ *Bianca e Falliero ossia Il Foscari*》と改題。秋にも再演）とシエナのアッカデーミチ・リンノヴァーティ劇場、同年8月29日セビーリヤ、同年10月パレルモのカロリーノ劇場、同年10月24日トリエステのテアトロ・グランデ、1830年1月13日バルセロナのプリンシパル劇場、同年1月28日パルマのレージョ [テアトロ・ドゥカーレ] 劇場、同年5月30日レッジョ・エミーリアのコムナーレ劇場、同年6月8日ナポリのサン・カルロ劇場、同年7月3日ローマのヴァッレ劇場、1831年1月30日ミラーノのスカラ座（同劇場における唯一の再演）、同年謝肉祭期間ペルージャのヴェルツァーロ劇場、1832年4月25日ナポリのサン・カルロ劇場、同年8月マドリード、1833年謝肉祭期間のパヴィアとフォッソンプローネ、同年秋期リヴォルノのヴェッキオ・ジャルディネット劇場、1834年12月26日ポルトのサン・ジョアン劇場、1846年秋のカリアリ（19世紀最後の上演）。

こうした状況は20世紀の復興にも影響を及ぼしており、全集版成立に伴う復活上演が1986年8月23日にペーザロのROF（ロッシーニ・オペラ・フェスティバル。オーディトリウム・ペドロッチェで4回公演。演出：ピエル・ルイーダ・ピッツィ、指揮：ドナート・レンツェッティ、ビアンカ：カーティア・リッチャレリ、ファッリエーロ：マリリン・ホーン）で果たされた後も、1987年12月マイアミのデイド・カントリー・オーディトリウム、1989年9月ROF再演（演出：ピエル・ルイーダ・ピッツィ、指揮：ダニエレ・ガッティ、ビアンカ：レツラ・クベルリ、ファッリエーロ：マルティニス・デュピュイ）、2005年8月ROF再演（下記DVD参照）などROFを中心に行われている。



1986年ROF
プログラム(筆者所蔵)



推薦ディスク

- ・2005年8月ペーザロ、ロッシーニ・オペラ・フェスティバル上演 キングインターナショナル KKC 9003 (国内盤、日本語字幕付) ジャン＝ルイ・マルティノティ演出 レナート・バルンボ指揮 ガリシア交響楽団、プラハ室内合唱団、ビアンカ：マリア・バーヨ、ファッリエーロ：ダニエラ・バルチェッローナ、コンタレーノ：フランチェスコ・メーリ他

¹ Il consiglio dei tre を「三人評議会」や「三人委員会」とする選択肢もあるが、当初採用した「三頭会議」のままとし、17世紀ヴェネツィアの政体やドラマに沿った適訳があれば後日改めたい。

² Gioachino Rossini, *Lettere e documenti, I: 29 febbraio 1792-17 marzo 1822*, a cura di Bruno Cagli e Sergio Ragni, Pesaro Fondazione Rossini, 1992., pp.227-228.

³ Ibid., pp.258-259.

⁴ Ibid., pp.285-287.

⁵ ロッシーニのパオロ・ビニャーミ宛の書簡、1819年4月17日付に言及されている。Ibid., pp.366-368.

⁶ その経緯は日本ロッシーニ協会ホームページ掲載の拙稿「《湖の女》作品解説」を参照されたい。

⁷ *Lettere e documenti, I*, p.393.

⁸ 全集版序文 p.XXIII. とその註13参照。

⁹ 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.258-259. [書簡 IIIa.141]

¹⁰ ロマーニの出版台本緒言は全集版序文 p.XXIV. に引用されている。

¹¹ いずれもこれに先立つ《リッチャルドとゾライダ》と《エルミオーネ》からの転用。

¹² 音楽を仔細に聴けば、《タンクレーディ》《セビーリヤの理髪師》《エルミオーネ》《湖の女》その他の片鱗も聴き取れるが、意識的な転用ではなく、作曲の糸口に記憶から引き出して使用したと理解しうる。

¹³ 山辺雅彦訳。スタンダール『ロッシーニ伝』みすず書房、1992年。302頁

¹⁴ スタンダールはこの四重唱を唯一の新曲と述べているが、そこにも旧作の影は聴き取れる。

¹⁵ *Lettere e documenti, IIIa*, p.258., n.5. に引用あり。

¹⁶ 全集版《ビアンカとファッリエーロ》序文 p.XXXII.