

ロッシーニ復興の歩み

水谷 彰良

初出は 2008 年 3 月の藤原歌劇団公演《どろぼうかささぎ》プログラムの拙稿「ロッシーニ復興の歩み」(41～45 頁)。書式、作品名と固有名詞などの表記を変更し、その後の情報を註に追加します。

(2013 年 7 月 HP にアップ。2016 年 6 月、註を増補改訂)

現代を席卷するバロック & 19 世紀ベルカント・オペラ

数え切れぬほどのオペラが初演されては消え去る。そんな状況は昔も今も変わりはなく、オペラが誕生して 400 年余りの常態だった。今日上演される作品の大半は、20 世紀初頭までに作られた 2 万を超えるオペラの 1% に満たぬ「勝ち組」にすぎず、残り 99% は楽譜が図書館の片隅に眠っているか、散失したかのどちらかである。ならば、現在上演頻度の高いオペラ作曲家は誰で、どんな順位を形成するのか。2007 年の 1 年間に絞り、オペラのデータベース Operabase¹ で検索してみよう。すると次の結果を得られた (別表参照。上演回数が 150 を超える作曲家を多い順に掲げる)。

この表から、ヴェルディ、モーツァルト、プッチーニの作品が突出して上演されたことが判る。続くロッシーニ、ヴァーグナー、ドニゼッティはプッチーニの半数に減るものの、後続のヨハン・シュトラウスやオッフェンバックを 200 以上引き離し、第 2 ブロックを形成する。上位 6 人の上演数合計は 8756。単純平均で毎日 24 の劇場が上演したことになる。

では 100 年前はどうだったか。調べる手立ては無きに等しいが、第 11 位ヘンデルと第 16 位モンテヴェルディのオペラは 19 世紀の 100 年間を含めて一度も上演されなかった、と断言できる²。第 4 位ロッシーニと第 6 位ドニゼッティも、100 年前にはトップ 20 入り難しい³。彼らの作品は 20 世紀半ばから再評価の対象となり、上演数も 1990 年代から急上昇したからである。

現在の上演頻度は過去四半世紀の変化の帰結であり、上位 6 人に関しては今後も不動であろう。見逃せないのがバロック・オペラの急浮上。ロマン派以降の作品がメインの 100 年前と、何でもありの現代との本質的な違いもそこにある。

こうした変化にはさまざまな要因が絡んでいるが、大衆性に背を向けた同時代作品からの離反と、古楽復興に端を発する過去の遺産の見直し、バロック・オペラとロッシーニの再発見に繋がったのは間違いないだろう。装飾性、即興性、ベルカントに備わる高度な歌唱技術と様式性を持つ作品の中に、私たちは近代オペラとは異なる美質と快楽を見出したのである。

2007 年の世界のオペラ上演			
作曲家	上演数	公演数	都市
ヴェルディ	2633	567	255
モーツァルト	2002	426	200
プッチーニ	1713	397	217
ロッシーニ	867	165	116
ヴァーグナー	801	202	96
ドニゼッティ	740	168	124
J.シュトラウス	530	89	66
オッフェンバック	529	95	73
ビゼー	475	127	95
R.シュトラウス	430	107	63
ヘンデル	358	88	51
ブリテン	266	57	44
マスカーニ	239	47	41
マスネ	215	45	35
ヤナーチェク	207	44	33
モンテヴェルディ	201	47	34
チャイコフスキー	200	59	35
ヴェーバー	195	35	26
グノー	194	42	37
レオンカヴァッロ	184	38	33
グルック	182	40	36
ベッリーニ	159	42	39
以上 22 人の合計	13320	2927	—

ロッシーニ復興のプロセス(1)1978 年までの歩み

モンテヴェルディとヘンデルの例でも明らかのように、バロック・オペラは数百年の眠りを経て 20 世紀に蘇生した。19 世紀の作曲家ロッシーニの場合は不朽の名作《セビーリヤの理髪師》があるから完全な断絶期間はないものの、それ以外の作品はすべて数十年から 100 年を超える忘却を経て復活を遂げている (《ラ・チェネレントラ》ですら四半世紀の空白期間があった)。周知のように《ランスへの旅》は 1984 年に 159 年ぶりに蘇演され、全歌劇の復活も 1997 年に 163 年ぶりの《エドゥアルドとクリスティーナ》蘇演で達成されたのである。平坦とはいえない復興の歩みをここで振り返ってみよう。

20世紀の本格的ロッシェニ復興に先鞭をつけたのが、フィレンツェ五月音楽祭だった。ファシズム独裁下の1933年に創設されたこの音楽祭では、その第1回に《ラ・チェネレントラ》、1935年（第2回）に《モゼ》（《モイーズとファラオン》の伊語版）、1937年（第3回）に《ブルスキーノ氏》、1939年（第5回）に《グリエルモ・テル》（《ギョーム・テル》の伊語版）が舞台にかけられたが、歴史に新たな一頁を開いたのは1940年（第6回）に行われた半世紀ぶりの《セミラーミデ》イタリア蘇演によってである（トゥッリオ・セラフィン指揮）。1949年（第12回）にはレナータ・テバルディ主演で《コリントスの包圍》（伊語版）、1952年（第15回）にはマリア・カラス主演で《アルミーダ》、ジュリエッタ・シミアナート主演で《タンクレーディ》が復活を遂げた。この第15回フィレンツェ五月音楽祭では、《オリ伯爵》（伊語版）《絹のはしご》《試金石》《グリエルモ・テル》が上演され、ロッシェニ復興の最初の節目が形成される。

こうした変化を受け、1953年には演奏会形式ながら《イングランド女王エリザベッタ》と《オテッロ》の復活演奏がミラーノとニューヨークで行われた。その後1978年までの25年間に復活したオペラ・セーリアは、《湖の女》（1958年フィレンツェ）、《ゼルミーラ》（1965年ナポリ）、《イングランド女王エリザベッタ》（1968年ロンドン）、《エルミオーネ》（1977年シエナ）、《ブルグントのアデライデ》（1978年ロンドン）、《デメトリオとポリービオ》（1979年バルガ）、《パルミラのアウレリアーノ》（1980年ジェノヴァ）、《エジプトのモゼ》（1978年ニューヨーク）の8作で、オペラ・セミセーリアも《マティルデ・ディ・シャブラン》と《トルヴァルドとドルリスカ》が復活した（1974年ジェノヴァと1976年ミラーノ）。この25年間には、新たな節目も形成されていた。それが1968年前後に生じたロッシェニ・ルネサンスである。

1968年は没後100周年とあって、世界中でロッシェニ作品が上演された。けれども演目の大半はオペラ・ブッフとファルサで、オペラ・セーリアはロンドンの《イングランド女王エリザベッタ》、フィレンツェとローマの《セミラーミデ》、ニューヨークとグレン・フォールズの《オテッロ》、ペーザロの《タンクレーディ》がすべてであった（演奏会形式含む）。前後8年間（1966～67、69～74年）にはオペラ・セーリアが年1～3回しか上演されなかったから、ここでのロッシェニ・ルネサンスは喜歌劇のジャンルに限った現象と理解してよいだろう。

ロッシェニ復興のプロセス(2)楽譜の再検討

没後100周年のロッシェニ・ルネサンスを通じて重大問題が浮上した。上演と録音に用いるエディションの真正性の問題である。1968年までに使用された楽譜は歴代の勝手な改変により、オリジナルをいちじるしく損なっていたのである。《泥棒かささぎ》を例に、オペラの復活とエディションの問題にふれてみよう。

1817年にミラーノのスカラ座で初演された《泥棒かささぎ》の自筆楽譜は、完全な形でリコルディ社の史料庫に残されている。リコルディ社は1814年スカラ座との間に楽譜筆写を業務とする専属コピステリア契約を結び、1825年には同劇場の所有する楽譜財産をすべて購入していた⁴。それゆえ同社による《泥棒かささぎ》ピアノ伴奏譜初版（1828-29年）と第2版（1856年）は、自筆楽譜に忠実に作成されているという⁵。

これに先立ち、1819年から1822年にかけてドイツとフランスではレチタティヴ・セッコを含まないピアノ伴奏譜が5種出版されていた（刊行順に、ジムロック社、ボン/ケルン、1819-20年。ブライトコプフ&ヘルテル社、ライプツィヒ、1820年。ボワエルデュー社、パリ、1820-21年。カルリ社、パリ、1821-22年。パシーニ社、同前）。それらはドイツやフランスの上演と関連して作られたが、パリの諸版は自筆楽譜に沿った内容をもつことが確認されている。総譜出版はカスティル＝ブラーズによるフランス語改作版（1824年。後にオーラニエ社から再刊）が唯一で、19世紀の原語上演は筆写された総譜を用い、再演ごとにカットや改変を第三者が施す形で行われてきた。

《泥棒かささぎ》の上演は1883年を最後に途絶え、半世紀を超える空白を経た1941年にペーザロで蘇演された。その楽譜を作成したのが当時ロッシェニ音楽院の院長だった作曲家リカルド・ザンドナーイ（Riccardo Zandonai, 1883-1944）である。問題は、《泥棒かささぎ》の上演譜を作るに当たって作品に忠実であろうと考えなかったこと。《オリ伯爵》と晩年のアルバム《老いのあやまち》（1857-68年作曲）の楽曲



最初期のエディション(ライプツィヒ、
ブライトコプフ&ヘルテル、1820年。筆者蔵)



全曲のチェンバロ独奏用編曲(ウィーン、
ザウアー&ライデスドルフ、1825年。筆者蔵)

を追加し、3幕5場に改作してしまったのである。このザンドナーイ版が1960年代後半まで四半世紀の上演楽譜だったと知れば⁶、ロッシーニ・ルネサンスなるものがいかに脆弱な基盤の上にあったかが理解されよう。

こうした状況に警鐘を鳴らしたのが、アルベルト・ゼッダが自筆楽譜に遡って作成した《セビーリヤの理髪師》と《ラ・チェネレントラ》の校訂版だった(1969年と71年に成立)。ゼッダはオリジナルの表記法の復活を心がけ、後の全集版が適用する厳密な手法をとらなかったが、これをきっかけに批判校訂版(クリティカル・エディション)⁷による全集版がロッシーニ財団で発議され、3人の音楽学者(ブルーノ・カーリ、フィリップ・ゴセット、アルベルト・ゼッダ)による編纂委員会が設立された。最初に着手された《泥棒かささぎ》の第一次校訂譜は1973年に成立し、同年11月24日、ローマのオペラ座で校訂者ゼッダの指揮で初演が行われた。この記念すべき上演でヒロインのニネットタを歌ったのが林康子である。

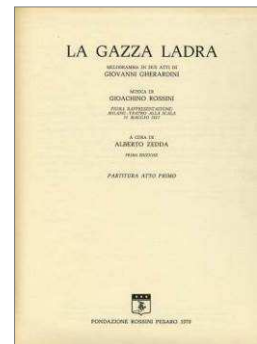
ロッシーニ復興のプロセス(3)批判校訂版全集とロッシーニ・オペラ・フェスティバルによる刷新

かくして20世紀のロッシーニ復興に新たな地平が拓かれた。批判校訂版による全集版の出版が1979年の《泥棒かささぎ》を皮切りに始まり、翌1980年にはペーザロ市とロッシーニ財団の協力を得てロッシーニ・オペラ・フェスティバルが誕生したのである(以下ROFと略記)。ROFの画期的な点は、音楽学と演奏実践を結び付け、上演に確かな学問的基盤を付与したことにある。

過去28年間、ROFでは批判校訂版もしくは第一次校訂譜を用いてロッシーニのオペラ34作が上演されている(註:本稿初出2008年3月における記載)⁸。蘇演に当たるのは1984年の《ランスへの旅》、1986年の《ピアンカとファッリエーロ》、1990年の《リッチャルドとゾライデ》、1996年の《マティルデ・ディ・シャブラン》ナポリ稿のみだが、最新の研究成果に立脚したすべての上演が、作品解釈と演奏法の刷新と飛躍をもたらしている。

歌唱の変革もROFとともになされた。フアン・ディエゴ・フローレス、アントニーノ・シラグーザ、ダニエラ・バルチェッローナ、ブルーノ・ブラティコなど、現代のロッシーニ歌手の多くがROF出演を機に才能を開花させたのだ。これにはROFが併設するアカデミア・ロッシニアナ⁹も重要な役割を果たす。ロッシーニ歌唱の復興には歴史様式の復活だけでなく、高度な技術をもつ歌手の養成が不可欠だからである。アカデミー修了者による《ランスへの旅》若者公演も2001年に開始され、ラウラ・ジョルダノ、マリアンナ・ピッツォラート、ホセ・マヌエル・サパタらが巣立っていった。

このように、現代のロッシーニ復興は全集版とROFに先導され、その歩みを続けている。過去10年間わが国でもロッシーニ理解が深まり、ペーザロを訪れる日本人も増加の一途を辿っている。進化を遂げるバロック&19世紀ベルカント・オペラ愛好家の期待にどう応えるか……これはオペラ団体のみならず、音楽教育を含む日本の音楽界にとって大きな課題といえよう。



《ランスへの旅》復活上演プログラム(1984年)と全集版『泥棒かささぎ』(ロッシーニ財団、1979年)

付記:《泥棒かささぎ》上演史

1817年5月31日にスカラ座で行われた《泥棒かささぎ》初演は大成功を収め、イタリアでは最初の3年間にフィレンツェ、ヴェローナ、ヴェネツィア、ローマ、ナポリ、ボローニャ、トリノなど11都市で舞台にかけられた。ロッシーニは1818年6月10日のペーザロ新劇場こけら落とし、1819年と1820年のナポリ上演(フォンド劇場とサン・カルロ劇場)のためにアリアの差し替えを含む若干の改作を行っている。

国外での上演は1817年11月のミュンヘンが最初で、1819年にはグラーツ(独語上演)、ヴィーン(同)、ブダペスト(同)、バルセロナでも行われている。1820年代には世界各地に普及し、1820年にリスボン、1821年にサンクト・ペテルブルク(露語上演)、ロンドン、



サンクイーリコによるスカラ座初演の舞台図(1817年)

パリ、コペンハーゲン（デンマーク語上演）、1825年にメキシコ（スペイン語上演）、1827年にはフィラデルフィア（仏語上演）とブエノス・アイレスでも上演されている。しかし1840年以降は激減し、イタリアでは1858年、国外では1883年11月のニューヨークをもって終止符が打たれた。

20世紀の蘇演は1941年8月21日、ペーザロ新劇場で行われた（指揮：リッカルド・ザンドナーイ、3幕改作版）¹⁰。その後も1959年ウェックスフォード音楽祭、1965年フィレンツェ五月音楽祭を含めて若干の再演をみたが、作品の真価は批判校訂版の最初のヴァージョンによる1973年11月24日ローマのオペラ座公演で明らかにされた（指揮：アルベルト・ゼツダ、ニネッタ：林康子、ピッポ：ルチア・ヴァレンティニ）。決定版は1980年8月28日のROF開幕公演で使用された（指揮：ジャンンドレア・ガヴァツェーニ、ニネッタ：ハダマ・ヨウコ〔葉玉洋子〕、ピッポ：ヘルガ・ミュラー・モリナリ）。ROFでは1981年（指揮：アルベルト・ゼツダ、ニネッタ：ハダマ・ヨウコ、ピッポ：エレーナ・ツィリオ）、1989年（指揮：ジャンルイージ・ジェルメッティ、ニネッタ：カーティア・リッチャレツリ、ピッポ：ベルナデッタ・マンカ・ディ・ニッサ、代官：サミュエル・レイミー）、2007年（指揮：リユー・ジャ、ニネッタ：マリオラ・カントレロ、ピッポ：マヌエラ・クステル、代官：ミケーレ・ペルトウージ）にも再演されている¹¹。筆者は1989年と2007年に観劇したが¹²、写実的な舞台から物語を少女の夢に置き換える演出への転換に、時代の変化を感じずにはいなかった。歌手では代官を演じたレイミーとペルトウージが傑出し、同役がこの作品の要であると再認識した。その間の重要上演に、1984年ケルン市立オペラと1998年フェニーチェ劇場があり、ケルンではニネッタ役をイリアナ・コトルバシュ、ヴェネツィアでは今回日本初演に出演するチンツィア・フォルテが演じている。

¹ <http://operabase.com/> このデータベースは全世界のマイナー上演を完全に網羅しているわけではなく、実数はもっと多い。

² ヘンデルのオペラは1754年から1920年までの166年間、一度も再演されなかった。モンテヴェルディ《オルフェオ》は1904年パリでコンサート形式により復活演奏されたが、舞台での蘇演は1911年に行われる。

³ イタリアの大劇場を例にとると、スカラ座では1906～15年の10年間、フェニーチェ劇場では1895～1909年の15年間、ボローニャ市立劇場では1886～1913年の18年間、ロッシェニとドニゼッティのオペラが一度も上演されていない（ナポリのサン・カルロ劇場とトリノのレージョ劇場では、この時期も若干の上演を行う）。

⁴ リコルディ社とスカラ座の関係、ロッシェニ作品の著作権、エディションの問題については拙著『消えたオペラ譜』（音楽之友社、2003年）第4章と第7章を参照されたい。

⁵ 現存史料と諸版の詳細は全集版《La gazza ladra》Edizione critica delle opere di Gioachino Rossini I/21.,Pesaro,Fondazione Rossini,1979.の校注書を参照されたい。

⁶ 1959年ウェックスフォード音楽祭、1965年フィレンツェ五月音楽祭の上演もザンドナーイ改作版による。

⁷ Critical Edition [英] Edizione critica [伊]。主観的解釈をしりぞけ、原資料の綿密な批判的検討（テキスト・クリティック）により実証的に作品を再構成したエディション。

⁸ 2016年の段階で《エドゥアルドとクリスティーナ》を除く38作が上演済み。

⁹ Accademia Rossiniana ロッシェニ作品の演奏様式に関する恒久的研究セミナー。ROF10周年の1989年に創設。

¹⁰ 1937年11月プロツワフで新たなドイツ語改作版が上演されたが、正式蘇演とは見なされない。

¹¹ 2015年にも再演（指揮：ドナート・レンツェッティ、ニネッタ：ニーノ・マチャイゼ、ピッポ：レーナ・ベルキナ、代官：マルコ・ミミカ）。

¹² 2015年にも観劇。