

# 《パルミラのアウレリアーノ》 作品解説

水谷 彰良

初出は『ロッシニアーナ』（日本ロッシーニ協会紀要）第35号（2015年1月発行）の拙稿「ロッシーニ全作品事典（28）《パルミラのアウレリアーノ》」。書式を変更し、一部増補改稿して日本ロッシーニ協会 HP に掲載します。  
(2015年3月)

## I-12 パルミラ<sup>1</sup>のアウレリアーノ *Aureliano in Palmira*

**劇区分** 2幕のドラマ・セーリオ・ペル・ムジカ (dramma serio per musica in due atti)

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

第1幕：全15景、第2幕：全17景、イタリア語

註：初版台本にはG.F.R.のイニシャルのみ記載され、かつてはG.F.ロマネッリと解釈されたが、現在は[ジュゼッペ・フェリーチェ・ロマーニと認定されている。

**原作** ガエターノ・セルトル (Gaetano Sertor, 1760-1805) がパスクワーレ・アンフォッシ (Pasquale Anfossi, 1727-97) のために書いた台本《パルミラのゼノービア (*Zenobia in Palmira*)》(3幕。1789年12月26日ヴェネツィアのサン・ベネデット劇場初演) と、同じ台本を用いたジョヴァンニ・パイジエッロ (Giovanni Paisiello, 1740-1816) 作曲の同題の台本 (2幕。1790年5月30日ナポリのサン・カルロ劇場初演)、及びその諸再演の台本。

**作曲年** 1813年10月～12月

**初演** 1813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の略号R.を伴い、R. Teatro alla Scala と記載。

**人物** ①アウレリアーノ Aureliano (テノール) ……ローマ皇帝

註：史実のローマ皇帝ルキウス・ドミティウス・アウレリアヌス (Lucius Domitius Aurelianus, 214 または 215-275。在位 270-275)。

②ゼノービア Zenobia (ソプラノ) ……パルミラの女王。アルサーチェの恋人

註：史実のゼノービア (Zenobia [羅], 240/2頃-275?)。夫オダエナトゥス (Septimius Odaenathus [羅], ?-267) の死後、実質的にパルミラ王国を支配した。272年にローマ皇帝アウレリアヌスに敗北。

③アルサーチェ Arsace (コントラルト [カストラート]) ……ペルシアの王子

④プブリア Publia (ソプラノ) ……ヴァレリアーノ [註] の娘。アルサーチェを密かに愛する

註：ヴァレリアーノは史実のローマ皇帝プブリウス・リキニウス・ウァレリアヌス (Publius Licinius Valerianus, ?-260以降)。259年にペルシアへ遠征して敗れ、260年または以降に処刑された。

⑤オラスペ Oraspe (テノール) ……パルミラ軍の将軍

⑥リチーニオ Licinio (バス) ……行政官

⑦イシスの大祭司 Gran Sacerdote d'Iside (バス)

他に、祭司、パルミラ人の娘たち。戦士 (パルミラ人、ペルシア人、ローマ人)、男女の羊飼い、兵士 (ローマ人、パルミラ人、ペルシア人) の合唱

**初演者** ①ルイーダ・マーリ (Luigi Mari, ?-?) 註：初演時のプリモ・テノール。

②ロレンツァ・コッレーア (Lorenza Correa, 1771 [または 73] -? [1831以降])<sup>2</sup> 註：初演時のプリマ・ドンナ。生名ラウレンサ・ヌネス・コレイア (Lourença Nunes Correia)。リスボンまたはスペインのマラガ生まれ。

③ジョヴァンニ・バッティスタ・ヴェッルーティ (Giovanni Battista Velluti, 1780-1861)

註：初演時のプリモ・ソプラノ。

④ルイーダ・ソッレンティーニ (Luigia Sorrentini, ?-?) 註：初演時のセコンダ・ドンナ。

⑤ガエターノ・ポッツィ (Gaetano Pozzi, ?-?) 註：初演時のセコンド・テノール。

⑥ピエートロ・ヴァゾーリ (Pietro Vasoli, ?-?) 註：初演時のセコンド・テノール。

⑦ヴィンチェンツォ・ボッティチェッリ (Vincenzo Botticelli, ?-?) 註：初演時のプリモ・バス。

**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、2ホルン、2トランペット、1トロ

ンボーン、ティンパニ、大太鼓、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 83 分 第 2 幕：約 78 分

自筆楽譜 消失（断片のみベルギーのミショット文庫に現存：B-Bmichotte [frag.]）

初版楽譜 Tito di Gio.Ricordi,Milano,1855.（ピアノ伴奏譜）

全集版 I/12（未成立）

## 構成

註：自筆楽譜が失われ、第三者の改変ヴァージョンで流布したため構成に関して文献間に異同がある。以下、2014 年 8 月の  
ロッシーニ・オペラ・フェスティバル上演（ウィル・クラッチフィールド [Will Crutchfield] 校訂）のプログラムに  
準拠したが、必要と思われる註を付し、明らかな誤謬は注釈付きで修正した。

序曲 [Sinfonia]：ホ長調、4/4 拍子、アンダンテ・マエストーゾ～アレグロ・コン・ブリオ [～ピウ・モツ]

註：《セビーリヤの理髪師》自筆楽譜における序曲（筆写者が《パルミラのアウレリアーノ》序曲から低弦部分を写譜）  
に準拠。

### 【第 1 幕】

N.1 導入曲〈偉大なオシリスの妻 Sposa del grande Osiride〉（ゼノービア、アルサーチェ、オラスペ、大祭司、合唱）

註：冒頭合唱～大祭司のソロ～合唱～ゼノービアとアルサーチェのシェーナと小二重唱〈もしも私を愛しているなら、ああ、  
わが女王よ（*Se tu m'ami, o mia regina*）～ストレッタで構成される。

— 導入曲の後のレチタティーヴォ〈神々よ、励ましたまえ *Secondino gli dei*〉

N.2 大祭司のアリア〈大地は告げるだろう *Stava, dirà la terra*〉（大祭司）

N.3 行進曲、合唱とアウレリアーノのカヴァティーナ〈永久に生きんことを、ああ、偉大な皇帝よ *Vivi eterno, o grande Augusto*〉（アウレリアーノ、合唱）

註：この表記は疑問で、〈*Vivi eterno, o grande Augusto*〉はアウレリアーノの歌詞ではなく合唱の歌詞に当たる。より正  
しくは、行進曲と合唱〈永久に生きんことを、ああ、偉大な皇帝よ *Vivi eterno, o grande Augusto*〉～アウレリアーノ  
のレチタティーヴォ〈ローマ人よ、おまえたちだけが *Romani, a voi soltanto*〉とカヴァティーナ〈愛しい祖国よ！ 世  
界は震え上がっている *Cara patria! Il mondo trema*〉と思われる。

— カヴァティーナの後のレチタティーヴォ〈さあ、来るのだ。そして聞こう *Olà. Venga e s'ascolti*〉（アルサー  
チェ、アウレリアーノ）

N.4 アルサーチェとアウレリアーノの二重唱〈ローマに誓ったことを考えよ *Pensa che festi a Roma*〉（アルサー  
チェ、アウレリアーノ） 註：二重唱に役名を追加。

— 二重唱の後のレチタティーヴォ〈これが栄光の日だ *Giorno di gloria è questo*〉（プブリア、アウレリアーノ、オラ  
スベ、リチャーニオ）

N.5 合唱〈来たれ、ゼノービア。ああ、皇帝よ *Venga Zenobia, o Cesare*〉（合唱）

註：プログラムは合唱のインチピトを〈*Possan Zenobia, e Cesare*〉とするが、明らかな誤りのため〈*Venga Zenobia, o  
Cesare*〉に修正した。

— 合唱の後のレチタティーヴォ〈皇帝よ、あなたのもとに導かれました *Cesare, a te mi guida*〉（ゼノービア、プ  
ブリア、アウレリアーノ、オラスペ）

N.6 合唱、ゼノービアのシェーナとアリア

N.6a 合唱〈屈してください：彼に降伏するのです *Cedi, cedi: a lui t'arrendi*〉（合唱）

N.6b シェーナ〈ああ、駄目です！ それを望んでも無駄です *Ah! no: voi lo sperate invano*〉（ゼノービア、プ  
ブリア、アウレリアーノ、リチャーニオ）

N.6c ゼノービアのアリア〈かの地で戦ったとき、運命が微笑んでくれました *Là pugnai; la sorte arrise*〉（ゼ  
ノービア、合唱）

— アリアの後のレチタティーヴォ〈彼女を信じた人は誰でも *Chi mai creduto avria*〉（プブリア、アウレリアーノ）

N.7 第 1 幕フィナーレ〈私はここにいます、不正な神々よ *Eccomi, ingiusti numi*〉<sup>3</sup>（ゼノービア、アルサーチェ、ア  
ウレリアーノ、オラスペ、リチャーニオ、合唱）

### 【第 2 幕】

N.8 導入曲〈ああ！ 哀れな人たち、天の怒りが *Del Cielo, ah! miseri!*〉（合唱）

— 導入曲の後のレチタティーヴォ〈なにもかも失われました *Tutto è perduto*〉（ゼノービア、アルサーチェ）

N.9 レチタティーヴォ、二重唱 [と四重唱]

レチタティーヴォ〈私が叶えたかったら、不実な女よ *Se udir volessi, ingrata*〉（アウレリアーノ）

ゼノービアとアウレリアーノの二重唱〈もしも自由が愛しいなら *Se libertà t'è cara*〉(ゼノービア、アウレリアーノ) 註：二重唱に役名を追加。

〔四重唱〕〈大変です、陛下、アルサーチェが逃げました *Corri Augusto, Arsace è sciolto*〉(ゼノービア、プブリア、アウレリアーノ、リチーニオ)

N.10 アルサーチェのグラン・シェーナ〈アジアは戦火にさらされ *L'Asia in faville è volta*〉(アルサーチェ、オラスベ、一人の羊飼ひ、合唱)

註：(*L'Asia in faville è volta*) は冒頭合唱のインチピト。アルサーチェのシェーナは〈甘美な森の恐怖 *Dolci silvestri orrori*〉で始まり、ロンド〈なぜ私たちは生まれてしまったのだろう *Perchè mai le luci aprimmo*〉に至る。

— ロンドの後のレチタティーヴォ〈お許してください陛下、あなたの安心は *La sicurezza tua, perdona Augusto*〉(ゼノービア、プブリア、アウレリアーノ、リチーニオ)

N.11 アウレリアーノのレチタティーヴォとアリア

レチタティーヴォ〈やるがいい…この身が震える…私から奪えると思うのか? *Corrasi...Io fremo...A me rapirii ei crede?*〉(アウレリアーノ)

アリア〈もはや見ることはないだろう、あの裏切り者は *Più non vedrà quell perfido*〉(プブリア、アウレリアーノ、リチーニオ、合唱)

— アリアの後のレチタティーヴォ〈ご覧になりましたか? ああ、どれほどお怒りか *Vedesti? Oh, come irato*〉(ゼノービア、プブリア、オラスベ)

N.12 三重唱〈剣は役立たぬ!…どうすればいいのか?…*Inutil ferro!...che fai meco?...*〉

註：実際はアルサーチェのシェーナ〈剣は役立たぬ!…どうすればいいのか?…*Inutil ferro!...che fai meco?...*〉と三重唱〈たくさんのため息と涙も *Mille sospiri, e lagrime*〉からなる。

N.13 プブリアのアリア〈嘆きはしません、私の愛する人が *Non mi lagno, che il mio bene*〉(プブリア)

— アリアの後のレチタティーヴォ〈どうやらふり払わねばならぬようだ *Scacciar mi è forza alfine*〉(プブリア、アウレリアーノ、リチーニオ)

N.14 高官たちの合唱〈あなたの心の中で結びつかんことを *Nel tuo core unita sia*〉(合唱)

— 合唱の後のレチタティーヴォ〈捕虜たちを私のもとに *I prigionieri a me*〉(ゼノービア、プブリア、アルサーチェ、アウレリアーノ、合唱)

N.15 第2幕フィナーレ〈永遠の忘却に覆い隠し *Copra un eterno oblio*〉(ゼノービア、プブリア、アルサーチェ、アウレリアーノ、オラスベ、リチーニオ、合唱)

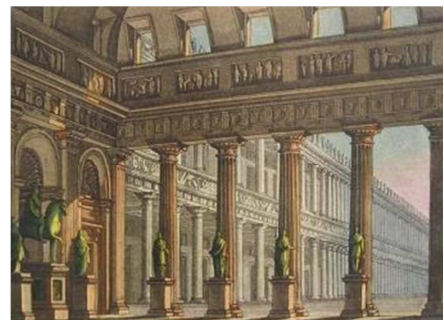
物語 舞台はパルミラとその周辺、3世紀(史実に照らせば272年。解説参照)

### 【第1幕】

イシスの大神殿。迫り来るローマ軍に怯える民衆が女神に慈悲を乞い、祭壇が揺れ動くのを見た大祭司が不吉の前兆と捉える。そこにパルミラの女王ゼノービアとペルシアの王子アルサーチェが現れる。アルサーチェは敵に勝利すると約束し、二人で愛を誓う。軍楽隊の音楽が聞こえ、到着した將軍オラスベが皇帝アウレリアーノ [アウレリアヌス]率いるローマ軍がパルミラに迫っていると報告し、アルサーチェは兵士を率いて出陣する(以上N.1 導入曲)。大祭司はアルサーチェの勝利を期待する(N.2 大祭司のアリア)。

平原。ローマ軍の兵士たちが勝利を祝い、皇帝を称える。アウレリアーノは兵士をねぎらい、ローマの偉大さを称賛する(N.3 行進曲、合唱とアウレリアーノのカヴァティーナ)。捕虜になったアルサーチェは皇帝から慈悲を施すと言われて拒否し、ゼノービアのために死ぬ覚悟はできていると答える(N.4 アルサーチェとアウレリアーノの二重唱)。アルサーチェを密かに愛するプブリアがその身を案じているとオラスベが現れ、女王がアウレリアーノに面会を求めていると告げる。ゼノービアを歓迎するローマ人と両者の融和を願うパルミラの娘たちの合唱が歌われる(N.5 合唱)。皇帝に謁見したゼノービアはアルサーチェの釈放を求めるが、アルサーチェへの愛を諦めれば捕虜を釈放すると言われて捕虜たちの懇願を拒否し、「敵の脅迫にも捕虜たちの嘆願にも屈しない。戦って勝利してみせます」と宣言する(N.6 合唱、シェーナ、ゼノービアのアリア)。

アウレリアーノとプブリアの対話を挟み、舞台は城塞の牢獄に変わる。アルサーチェが自分の運命を嘆き、ゼノービアとの再会を願う。面会を許されたゼノービアが現れ、二人は再会を喜ぶ。アルサーチェから私を見捨てて行きなさいと言われてたゼノービアは、「一緒に生き



スカラ座初演の第1幕の舞台図

られないなら私も死にます」と答える。そこに従者を連れたアウレリアーノが現れ、アルサーチェの鎖を解くよう命じる。女王を諦めると言われたアルサーチェは恩赦を拒否して死を望み、ゼノービアも運命を共にしようとするので、皇帝は彼らを罰しなければならぬと考える。そこにローマ人たちとパルミラ人たちが乱入する。ゼノービアが皇帝との戦いを宣言すると、ローマ人は「武器を取れ！」と叫び、混乱のうちに幕を下ろす（以上、N.7 第1幕フィナーレ）。

## 【第2幕】

宮殿の地下室。パルミラの女と貴族たちが恐怖に駆られている（N.8 導入曲）。憔悴したゼノービアが現れ、パルミラの敗北を認める。アウレリアーノが来て、アルサーチェへの愛を諦めて私を愛するなら平和を与えると提案するが、ゼノービアは拒否する。そこにプブリアとリチーニオが駆け込み、オラスペ率いる兵士たちが牢獄を襲撃してアルサーチェを逃がしたと報せる。ゼノービアは喜ぶが、アウレリアーノは部下にアルサーチェの追走を命じ、彼女の喜びは長く続かないと警告する（N.9 レチタティーヴォ、ゼノービアとアウレリアーノの二重唱 [と四重唱]）。

ユーフラテス河の近くの丘。羊飼いたちが戦いと無縁な生活を喜んでいる。独りこの地に落ち延びたアルサーチェは、愛する人とここで暮らせたらどんなにいいか、と嘆く。羊飼いたちは彼が王子と知って驚き、跪く。そこにオラスペと兵士たちが来て、女王の救出とパルミラの救済を願う。アルサーチェは奮い立ち、栄光と愛のために戦う決意を固める（N.10 アルサーチェのグラン・シェーナ）。

敵に占領された宮殿の大広間。プブリアはアルサーチェが残党を集めていると警告するが、アウレリアーノは耳を貸さない。そして現れたゼノービアに共同統治をもちかけるが、リチーニオが来てアルサーチェが攻めてきたと報せる。怒ったアウレリアーノはアルサーチェを殺すと断言し、泣き崩れるゼノービアに、「あなたが私を愛すれば彼の命を助けてやろう」と告げ、兵を率いて出陣する（N.11 アウレリアーノのレチタティーヴォとアリア）。入れ代りにオラスペが来て、ゼノービアに逃げるよう促す。

王宮の近くの人けのない場所。月夜。再び戦いに敗れたアルサーチェが絶望していると、ゼノービアがオラスペと共に来る。アルサーチェとゼノービアは束の間の幸せに浸るが、敵軍が間近に迫ったと気づき、死を選ぼうとする。そこに現れたアウレリアーノはアルサーチェの剣を取り上げさせ、ローマで生き恥をさらせと告げるが、二人の毅然とした態度に驚き、同情心が芽生える（N.12 三重唱 [アルサーチェのシェーナと三重唱]）。アルサーチェを愛するプブリアは、自分の愛を断念して彼を救おうと決心（N.13 プブリアのアリア）、アウレリアーノに慈悲を乞う。そこにリチーニオが現れ、パルミラの高官たちが嘆願に来たと告げる。謁見を許された高官たちは、アウレリアーノにローマ皇帝としての慈悲と寛容を願い出る（N.14 高官たちの合唱）。アウレリアーノはアルサーチェとゼノービアに対し、「ローマへの永遠の忠誠を誓えばお前たちを解放する。二人結ばれてパルミラを統治せよ」と告げる。一同皇帝の慈悲に感謝し、未来への希望を取り戻す（N.15 第2幕フィナーレ）。



スカラ座初演の第2幕の舞台図

## 解説

### 【作品の成立】

1813年5月22日にヴェネツィアのサン・ベネデット劇場で初演された《アルジェのイタリア女》は大成功を収め、6月30日まで上演が続いた。ロッシーニは8月半ばまでヴェネツィアにとどまったが、その後の消息は不明で<sup>4</sup>、10月1日または2日にミラーノに到着した（10月4日にミラーノから母アンナに宛てた手紙が現存し、移動の馬車がひどく、2日間体調をくずしていたと書かれている）<sup>5</sup>。10月からミラーノに滞在したのは、レ劇場（Teatro Re）のこけら落としに上演する《タンクレーディ》を改作すると同時に、スカラ座と結んだ新作契約を果たすのが目的だった。前年（1812年）9月26日に初演した《試金石》でスカラ座にデビューしたロッシーニは、同劇場の興業師から1813/14年謝肉祭のための作品を求められていたのである。そして12月18日にレ劇場で上演する《タンクレーディ》の改作<sup>6</sup>と並行して、フェリーチェ・ロマーニ（後出）の台本による2幕のドランマ・セーリオ・ペル・ムジカ《パルミラのアウレリアーノ》（*Aureliano in Palmira*）の作曲に着手した。

半月後の10月19日には母への手紙で体調万全を伝え、「ミラーノのアイドルのぼくは、死に物狂いで作曲しています。ぼくの労苦の果実で田舎に小さな家を買えるよう願っています。ぼくは〔謝肉祭の〕幕開きオペラを作曲しており、歌手はコレア [コッレーア]、ヴェルーティ [ヴェッルーティ] とシボーニです」と報告している<sup>7</sup>。フェリーチェ・ロマーニ（Felice Romani, 1788-1865）は後にペッリーニやドニゼッティの台本を手がけて名声を得る作家であるが、《パルミラのアウレリアーノ》は25歳の彼がスカラ座の座付き作家となる資質を持つか試すために課された

台本と推測され、1813年6月23日には検閲を通っていた。それゆえロッシーニとの間に題材に関する協議は無かったと思われ、劇の構成も旧弊である(後述)。ロッシーニは不要と判断した詩句に作曲しなかったが、台本は作曲されない部分も含めて印刷されている。

1813/14年謝肉祭にミラーノの王立劇場の興業師を務めるフランチェスコ・ベネデット・リッチ(Francesco Benedetto Ricci,?)は、10月23日にロッシーニの父ジュゼッペに手紙を送り、息子さんが完璧に健康であると告げてその才能を称賛し、来年3月にはもう一つオペラを書くことになるのでミラーノ滞在が長びくだろうと記している<sup>8</sup>。ロッシーニは10月27日付の母宛ての手紙に、自分は健康で「天使のように作曲しています。大成功間違いなし(Furore Sicuro)」<sup>9</sup>、11月12日付で「崇高な音楽を書いています(scrivo musica divina)」<sup>10</sup>と記し、同月24日付では作曲が順調と報告している。そして12月4日付に「ぼくのオペラはもう[作曲を]終えました」「ヴェルレーティ<sub>[ママ]</sub>とコッレーアは音楽に大変満足しています」<sup>11</sup>と記して以後、同月26日の初演までの経過を詳らかにするドキュメントは残されていない。

## 【特色】

### 史実のパルミラ王国、ゼノビアとアウレリアヌス、原作と台本

パルミラ王国は、シリアを中心とするローマ帝国東方属州を統括するセプティミウス・オダエナトゥス(Septimius Odaenathus [羅],?-267)がローマ帝国の混乱に乗じて実質的な支配者となり、260年に誕生した。オダエナトゥスの妻ゼノビア(Zenobia [羅],240/2頃-275?)は、267年に夫が暗殺されると幼い息子をその後継者として実権を掌握し、ローマの東方属州に侵攻して領土を拡張した。これに対し、270年にローマ皇帝となったルキウス・ドミティウス・アウレリアヌス(Lucius Domitius Aurelianus, 214または215-275。在位270-275)は属州を取り戻すべくみずから兵を率いて遠征し、272年にパルミラ軍を打ち破った。パルミラに籠城したゼノビアはペルシアに逃げようとして逮捕され、翌273年パルミラ王国は消滅した。ゼノビアのその後に関しては、ローマへの護送中に死去した、ローマで貴族と再婚してティヴォリで275年に没したなど諸説ある。

ゼノビアを主人公とする劇は17世紀から作られ、最初期のオペラにジョヴァンニ・アントーニオ・ボレッティ(Giovanni Antonio Boretti,1640頃-72)作曲《ゼノービア(La Zenobia)》(1662年ヴィーン初演、1666年ヴェネツィアでも上演)があり、アルビノーニ(Tomaso Giovanni Albinoni,1671-1751)も《パルミラ人たちの女王ゼノービア(Zenobia, regina de' Palmireni)》(1694年ヴェネツィア)を作曲している。著名な台本作家アポストロ・ゼーノも《パルミラのゼノービア(Zenobia in Palmira)》(アンドレーア・ステーファノ・フィオーレ Andrea Stefano Fiorè 作曲、1710年ミラーノ初演)を手がけたが、ローマーニが原作としたのはガエターノ・セルトル(Gaetano Sertor,1760-1805)がパスクワーレ・アンフォッシ(Pasquale Anfossi,1727-97)のために書いた台本《パルミラのゼノービア(Zenobia in Palmira)》(3幕。1789年12月26日ヴェネツィアのサン・ベネデット劇場初演)と、同じ台本を用いたジョヴァンニ・パイジエッロ(Giovanni Paisiello,1740-1816)作曲の同題のオペラ台本(2幕。1790年5月30日ナポリのサン・カルロ劇場初演)、及びその諸再演の台本である<sup>12</sup>。

ローマーニが原作を自由に改作し、導入曲や羊飼いの合唱を加えるなどした結果、合唱の関与が増えている。登場人物の感情も盛り込んでいるが、劇としての起伏や変化に乏しく、アリアと二重唱の交換による作劇も旧弊である。主役はソプラノ(ゼノービア)、テノール(アウレリアーノ)、カストラート(アルサーチェ)の3人に絞り込まれ、それぞれ独立したソロのナンバー(カヴァティーナもしくはアリア)を持つ。その数は歌手の格や役柄の重要度を反映し、アルサーチェ2曲(第1幕フィナーレの中のカヴァティーナと第2幕のロンドを伴うグラン・シェーナ)、アウレリアーノ2曲(第1幕のカヴァティーナと第2幕のアリア)、ゼノービア1曲(第1幕のアリア)。二重唱はゼノービアとアルサーチェの二重唱が三つ(独立したナンバーではないが、第1幕導入曲、第1幕フィナーレ、第2幕三重唱の前半部にある)、アルサーチェとアウレリアーノ、ゼノービアとアウレリアーノが各1曲(N.4とN.9)で、三重唱は第1幕フィナーレの中の短い1曲と第2幕後半の1曲のみ。それゆえ名ばかりの短い四重唱(N.9。実質的に二重唱のストレッタに当たる)、劇の初めと終わり近くの脇役の2曲(N.2大祭司のアリアとN.13ブリアのアリア)、各幕フィナーレの末尾を除けば、主役のアリアと二重唱が要になっている。劇的展開に乏しく、皇帝の慈悲や寛容によって急転直下解決するドラマはメタスタージオのオペラ・セーリア台本の系譜に連なり<sup>13</sup>、劇としては「古典」に属するが、当時(1813年)はまだロマンティックな作劇のオペラ台本が存在しなかった。



『アウレリアーノの勝利、またはアウレリアーノの前の女王ゼノービア』(ジャンバッティスタ・ティエポロ画より。1717年)

## カストラートの起用と音楽

《パルミラのアウレリアーノ》は、《タンクレーディ》(1813年)からナポリ・デビュー作《イングランド女王エリザベッタ》(1815年)に至るロッシーニの音楽的な進化や変化を理解する上で興味深い作品である。なぜなら《タンクレーディ》で確立したオペラ・セーリアの初期様式をカストラートの起用でさらに推し進めつつ、音楽に《イングランド女王エリザベッタ》と《セビーリャの理髪師》の原型に当たるものが多く見られるからである。

だが、フランス占領下のイタリアで追放されたはずのカストラートが、なぜ初演歌手を務めることができたのだろうか。これはある種の謎であるが、ジョヴァンニ・バッティスタ・ヴェッルーティ (Giovanni Battista Velluti, 1780-1861) は1800年にフォルリでデビューし、1808～11年と1813～14年にミラーノのスカラ座に出演しており、1811年7月9日に内務大臣がスカラ座総監督に示した1812年春から翌1813年謝肉祭にスカラ座がコンタクトを取るべき一流歌手の文書にもソプラノとしてヴェッルーティの名前が書かれている<sup>14</sup>。他にカストラートの名前が無ことから、ヴェッルーティを評価したナポレオンがその出演を例外的に容認していた可能性がある(ミラーノは1805年から14年までナポレオンをイタリア王とするイタリア王国に属していた)。王政復古後は1817～22年にヴィーンとサンクト・ペテルブルク、1825～29年ロンドンのキングズ劇場(26～29年は支配人も務める)、1822～24、26、30年にヴェネツィアのフェニーチェ劇場で活躍、1830年に引退し、1861年1月22日サンプルソン・ディ・ドーロで没した。《パルミラのアウレリアーノ》後の重要な創唱役に、メルカダンテ《アンドローニコ (Andronico)》(1821年) タイトルロール、モルラッキ《テバルドとイゾリーナ (Tebaldo e Isolina)》(1822年) テバルド、マイアペーア《エジプトの十字軍》(1824年) アルマンド役がある(いずれもフェニーチェ劇場初演)。

ちなみにヴェッルーティが《パルミラのアウレリアーノ》の初演で旋律を自分の旋律を装飾で埋め尽くし、これに反発したロッシーニがこれ以後フィオリトゥーラや装飾音をすべて楽譜に書くようにしたとのスタンダールの記述(『ロッシーニ伝』第29章)は事実無根であり<sup>15</sup>、その反対にロッシーニが後のオペラにヴェッルーティの装飾スタイルを取り入れたとする論文も書かれている<sup>16</sup>。

アウレリアーノ役のテノールは10月19日の時点でジュゼッペ・シボニー (Giuseppe Siboni, 1780-1839) が予定されたが(前記、同日付のロッシーニ書簡)、ほどなく22歳のジョヴァンニ・ダヴィド [ダヴィデ] (Giovanni David, 1790-1864) に変更された。ダヴィドは新人ながら卓越した技巧に恵まれ、これがスカラ座デビューとなるはずだったが、病気に罹って稽古中の12月初めに降板し、同じ新人のルイーダ・マリー (Luigi Mari, ?-?) に変更された<sup>17</sup>。

音楽は序曲 [Sinfonia] と15のナンバーからなる。序曲は後に《イングランド女王エリザベッタ》と《セビーリャの理髪師》序曲に転用されたことでも知られるが、序奏部は第2幕アルサーチェのシェーナ (N.12)、主部の後半部は第1幕フィナーレのストレッタの音楽素材を用いている。第1幕の導入曲〈偉大なオシリスの妻 (Sposa del grande Osiride)〉(N.1) は、冒頭合唱～大祭司のソロ～合唱～ゼノーピアとアルサーチェのシェーナと小二重唱～ストレッタからなり、冒頭合唱の旋律は後に《セビーリャの理髪師》導入曲の伯爵のソロ〈空はほほえみ〉に改作使用される。また、導入曲に通常の二重唱と同じ規模と構成を持つ主役の二重唱(くしも私を愛しているなら、ああ、わが女王よ (Se tu m'ami, o mia regina)) を持つ点も異例で、スタンダールはこの二重唱を「ロッシーニが書いた最も美しい曲ではないか」と記している(『ロッシーニ伝』第9章)。

導入曲で2人の主人公が登場のデュオを歌うことから、登場アリアはアウレリアーノの〈愛しい祖国よ! 世界は震え上がっている (Cara patria! Il mondo trema)〉(N.3の主部)のみとなる。短い行進曲と皇帝を称える合唱に続いて歌われるこのカヴァティーナはホルン独奏を伴う前奏で歌い出され、合唱を挟んで勇壮な主題のカバレッタで閉じられる。続くアルサーチェとアウレリアーノの二重唱〈ローマに誓ったことを考えよ (Pensa che festi a Roma)〉はカストラートとテノール対決の開始部(テンポ・ダッタッコ)が興味深く、続くカンタービレ部(プリモ・テンポ)の旋律は後に《イングランド女王エリザベッタ》第2幕エリザベッタのアリア・フィナーレのカンタービレに再使用される。

独立した合唱(N.5)に続く捕虜の合唱〈屈してください: 彼に降伏するので (Cedi, cedi: a lui t'ar-rendi)〉は、《タンクレーディ》の悲劇的フィナーレ版の合唱〈勇者が死ぬ (Muore il prode)〉(N.17a)の転用で、これを受けてゼノーピアが歌うアリア〈かの地で戦ったとき、運命が微笑んでくれました (Là pugnai: la sorte arrise)〉(N.6c)は決然たる歌い出しに続いてアレグロに転じ、アジリタを駆使する華やかなカバレッタとなる。そこでの高音のスタッカートや3点



G.B.ヴェッルーティ



二重唱(くしも私を愛しているなら)ピアノ伴奏譜(パリ、ポーヴェ社、1834年頃。筆者所蔵)

e b”に駆け上がる用法は初期のロッシーニでは珍しく、ハイソプラノの初演歌手ロレンツァ・コッレーア (Lorenza Correa, 1771 [または 73] -? [1831 以降]) の技巧を前提にしている (3 年後、コッレーアは《魔笛》イタリア初演で夜の女王を歌う)。

第 1 幕フィナーレ (N.7) はアルサーチェのシェーナとカヴァティーナ〈誰が私に言えるのだろう、ああ、私の希望よ (*Chi sa dirmi, o mia speranza*)〉に始まり、ゼノービアとの二重唱 (私を捨てて行ってください、そして守るのです (*Va: m'abbandona, e serba*) (後半部は《タンクレーディ》の「ディ・タンティ・バルピティ」を想起させる) を経て三重唱〈解いてやれ (*Eseguita*)〉となる。これは《セビーリヤの理髪師》第 1 幕フィナーレで酔っばらいの兵士に変装した伯爵が登場する際の音楽の原型に当たる付点音符の前奏で始まり、美しいカンタービレ旋律のアンサンブルを経て、序曲のアレグロ後半部の音楽によるストレッタ〈武器を取りに来るのです：あなたの戦士たちは (*Vieni all'armi: I tuoi guerrieri*)〉で閉じられる。

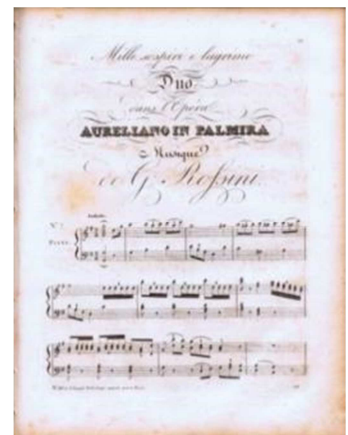


ロレンツァ・コッレーア

第 2 幕の楽曲ではゼノービアとアウレリアーノの二重唱〈もしも自由が愛しいなら (*Se libertà t'è cara*)〉 (N.9) の中間部が魅力的で、その主題は後に《オテッロ》第 1 幕デズデーモナとエミーリアの小二重唱 (N.4) に再使用される。合唱を伴うアルサーチェのグラン・シェーナは前奏に序曲の開始部と同じ音楽を用いるが、舞台の設定は森で、自然の情景を前提に構想されたことが判る。そこでのアルサーチェのアリアは実質的にレチタティーヴォ〜カヴァティーナ〜シェーナ〜合唱付きアリアからなり、カヴァティーナ〈なぜ私たちは生まれてしまったのだろう (*Perché mai le luci aprimmo*)〉に豊かな感情が盛り込まれている。これに先立つ羊飼いの合唱〈アジアは戦火にさらされ (*L'Asia in faville è volta*)〉は中間部に美しいヴァイオリン独奏を伴い、独立した合唱曲としても通用する名曲で、その旋律を再帰させて合唱付きのアリア〈ああ！それはできぬ (*Ah! non posso*)〉となる。そのカバレッタ「このような時に、私を見捨てないでくれ (*Non lasciarmi in tal momento*)」の主題はコンサート・アリア〈賛美の声に (*Alle voci della gloria*)〉 (1813 年 9 月頃の作曲と推測) が初出で、後に《イングランド女王エリザベッタ》第 1 幕エリザベッタのカヴァティーナのカバレッタを経て、《セビーリヤの理髪師》ロジーナのカヴァティーナ (今の歌声) に至る。

アウレリアーノのレチタティーヴォとアリア (N.11) を挟んでの三重唱 (N.12) は 18 分近い演奏時間のナンバーで、ホルンを伴う切迫した序奏と間奏を持ち、シェーナ後半にオラスペとゼノービアが登場し、再会を果たしたアルサーチェとゼノービアの叙情的な小二重唱〈たくさんのため息と涙も (*Mille sospiri, e lagrime*)〉が歌われる。そしてアウレリアーノの登場する経過部に続いてホルン前奏に導かれた無伴奏三重唱となり、器楽的な用法を交えた中間部 (《アルジェのイタリア女》のアイディアを再使用) を経て終結部に至る。これに対し、脇役の 2 曲のアリア (N.2 大祭司のアリアと N.13 プブリアのアリア) は特段の技巧を要求されず、やや貧弱である。

合唱の多用もこのオペラの特徴をなし、全 15 のナンバーのうち 10 曲に関与するが、独立したナンバー (N.5、8、14) はいずれも短い。ドラマの結末がプブリアのアリアに続く高官たち合唱 (N.14 主題は《ブルスキノ氏》N.2 フロルヴィッレとフィリベルトの二重唱〈お金はきっと払います〉に起源を持つ) とレチタティーヴォで示され、短いアンサンブルの終曲 (第 2 幕フィナーレ) 〈永遠の忘却に覆い隠し (*Copra un eterno oblio*)〉 (主題は後に《エジプトのモゼ》第 2 幕 N.11 エルチアのアリアのプリモ・テンポ主題に再使用) で閉じられる点も、劇的な見地で物足りない。既述のように、皇帝が慈悲を示していきなりハッピーエンドとする解決がメタステージの様式を想起させるからである。



二重唱〈たくさんのため息と涙も〉

このように劇として旧弊な欠点はあるものの、主役のアリアと重唱、第 1 幕フィナーレやアルサーチェのグラン・シェーナなど優れたナンバーも多く、初期のオペラ・セーリアでは《タンクレーディ》に優るとも劣らぬ音楽的魅力を備えた秀作と言える。けれどもさまざまな事情で初演は成功せず、1831 年を最後にいったん忘れ去られることになる。

ピアノ伴奏譜 (パリ、ポーヴェ社、1830 年頃。筆者所蔵)

## 【上演史】

1813 年 12 月 26 日の初演は、マエストロ・アル・チェンバロをヴィンチェンツォ・ラヴィーニャ (Vincenzo Lavigna, 1776-1836. 後のヴェルディの師)、コンサートマスター兼指揮 [プリモ・ヴィオリーノ、カーボ・ドルケストラ] をアレッシェンドロ・ロッラ (Alessandro Rolla, 1757-1841) が務めた<sup>18</sup>。バレエは、ガエターノ・ジョイア [ジョーヤ] (Gaetano Gioja, 1764 [または 68]-1826) 作・振付、ヴェンツェル・ロベルト・ガレンベルク (Wenzel Robert Gallenberg, 1783-1839) 作曲《アルシノエとテレマコ (*Arsinoe e Telemaco*)》と《ワラキアの鉞夫たち (*I minatori valacchi*)》が併演された。

バレエは好評を得たが、オペラは歌手の不調で十分な成功を得られなかった。原因の一つに、8日前の12月18日に同じミラーノのレ劇場 (Teatro Re) のオープニングに上演された《タンクレーディ》の大成功があり、新聞批評の一つは「私たちの時代の最も美しい音楽作品」である《タンクレーディ》が「心を奪い、魅了する」のに対し、《パルミラのアウレリアーノ》は「私を疲れさせ、退屈させる」とし、「この高貴な天才 [ロッシーニ] は驚の休息にあるのだろう。しかし新たに体力を回復すれば、その速やかな飛翔を取り戻すだろう」と次作に期待を繋いだ(『コッリエレ・ミラネーゼ [Il corriere milanese]』1813年12月29日付)<sup>19</sup>。病気でアウレリアーノ役を降板したダヴィドもローマのアルジェンティーナ劇場の所有者フランチェスコ・スフォルツァ・チェザリーニ宛の手紙に、《パルミラのアウレリアーノ》が成功せず「第2幕が死ぬほど野次られた」と記し、歌手についてもヴェッルーティが二流に見え、テノールは本物の間抜け、プリマ・ドンナのコレア [コッレーア] は第1幕のアリアで立ちすくんだと述べている(12月28日付)<sup>20</sup>。『イタリア新聞 (Giornale Italiano)』の初演批評は、オペラの序曲が最高に喝采され、それが幸先の良い前兆となったにもかかわらず、歌手たちが自分の果たすべき義務をきちんと果たさなかった、と批判している(12月27日付)<sup>21</sup>。

ロッシーニは失敗を認めながらも母宛の手紙に、「ぼくは失敗しました。でも、みなが素晴らしい音楽 (Musica Divina) と言っているのです。恥ずべき歌手たちのために、ぼくは評価を失いません」(1814年1月4日付)<sup>22</sup>と書き、母が手紙を開く前に結果が判るよう宛名の上に「失敗 (Fiasco)」の文字を記した。それでも《パルミラのアウレリアーノ》はスカラ座で合計14回上演され、初日は失敗でもシーズン中に評価の上昇がある

(1月4日付の手紙もこれを示唆する)。最初の再演は1814年にプレーシャのグランデ劇場で行われたが、この段階で第三者による多くのカットと改変が施され、アルサーチェ役の音楽は女性コントラルトのロズムンダ・ピザローニ (Rosmunda Pisaroni, 1793- 1872) のために変更され、その後の再演も多かれ少なかれその延長上にあった。これはカストラートのヴェッルーティがスカラ座の初演シーズンのみ出演し、その後1830年に引退するまでイタリアで二度とアルサーチェを歌わなかったことも関係している(但し、外国ではこれを演じた)。その結果アルサーチェは男装女性コントラルトの持ち役となり、流布の過程でテノールのアウレリアーノが主役から脱落して《ゼノーピア (Zenobia)》と題する上演も行われた。



初版楽譜の表紙(リコルディ社、1855年)

1814年プレーシャの後にはイタリア各地で上演されており、1816年フィレンツェ、レージョ・エミーリア、リヴォルノ、セニガリア、フェッラーラ、1816-17年謝肉祭ヴェローナ、1817年ヴィチエンツァ(《ゼノーピア》)、1817-18年謝肉祭フィレンツェ、トリノー、1818-19年謝肉祭ジェノヴァ、ベルガモ、1819年シエナ、ルッカ、トリノー、1820年謝肉祭クレモナ、同年ボローニャ、パルマ、モデナ、ヴェネツィア(サン・ジョヴァンニ・グリズストモ劇場、及びサン・ルーカ劇場《ゼノーピア》)、1821年シエナ、カタニア、1822年リヴォルノ、ペルージャ、フィレンツェ、1823年メッシーナ、ウーディネ、フィレンツェと、最初の10年間に20都市以上で舞台にかけられ、その後も1831年6月のパドヴァまで継続的に各地で上演された<sup>23</sup>。

国外では1822年8月のバルセロナを皮切りに、1824年リスボン(サン・カルロス劇場。《ゼノーピア》と改題)とマリオルカ島パルマ・デ・マリオルカ、1825年ポルトガルのポルト(サン・ジョアン劇場《ゼノーピア》、またはパルミラのアウレリアーノ)とイギリス領ギリシアのコルフ(サン・ジャコモ劇場)、1826年にロンドン(キングズ劇場)、1827年にグラーツ(ドイツ語版)で上演され、1829年11月6日にはブエノスアイレスで南米初演されている。

復活上演は150年近い空白を経た1980年9月11日、ジェノヴァのポリテアーマ・ジェノヴェーゼ劇場で行われた(演出: ベッペ・デ・トーマジ、校訂&指揮ジャコモ・ザーニ、ゼノーピア: ルチアーナ・セツラ)、同年11月には指揮者とキャストを変えてラ・スペツィアとサヴォーナで再演、1991年にはルッカのジーリオ劇場とサヴォーナのキアブレラ劇場でも上演されている(演出と指揮は復活上演と同じ)。その後1996年にパート・ヴィルトパート、2011年7月にマルティーナ・フランカ(上演映像あり。下記ディスク)で上演され、2010年10月にはロンドンで新たな全曲録音が行われた(Opera rara ORC46 [CD3枚組])。ロッシーニ財団による批判校訂版の第一次校訂譜は2014年8月12日、ペーザロのロッシーニ・オペラ・フェスティバルで初使用された(演出: マリオ・マルトーネ、指揮: ウィル・クラッチフィールド、アウレリアーノ: マイケル・スパイヤーズ、ゼノーピア: ジェシカ・ブラット)。これは校訂者ウィル・クラッチフィールドが約30の手稿譜を比較研究してオリジナルに最も近いヴァージョンを再構成したエディションで、カットの復活などにより従来の上演版との間にさまざまな違いがある。

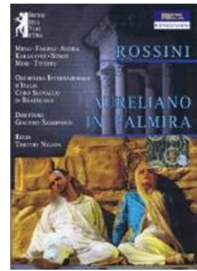


2014年ROF  
プログラム



## 推薦ディスク

- ・2011年7月マルティナー・フランカ「ヴァッレ・ディトリア・フェスティバル」上演映像 Bongiovanni AB 20022 (DVD 海外盤) ティモシー・ネルソン(演出)、ジャコモ・サグリバンティ指揮イタリア国際管弦楽団、プラティスラヴァ・スロヴァキア合唱団 アウレリアーノ：ボグダン・ミハイ、ゼノービア：マリア・アレイダ、アルサーチェ：フランコ・ファジョーリ、プブリア：アスデ・カラヤヴスほか



- 1 従来表記「パルミーラ」は地名のイタリア語読み。理論的には不適切のため古代シリアの地名「パルミラ」とした。現地語「タドモル」は一般的でないので採用しない。
- 2 *Enciclopedia dello spettacolo*, 10-vols., Les Maschere, Roma, 1954. [項目: Correa, Lorenza] は1773年スペインのマラガ生まれとするが、Giorgio Appolonia. *Le voci di Rossini*, Torino, Eda, 1992. は1771年ポルトガルのリスボン生まれとして1773年マラガを「?」とする。略歴は水谷彰良『プリマ・ドンナの歴史 II』(東京書籍、1998年) pp.179-182.を参照されたい。
- 3 N.6のような区分が設けられないが、次のように構成される。  
[N.7-i] アルサーチェのシェーナ〈私はここにいます、不正な神々よ *Eccomi, ingiusti numi*) とカヴァティーナ〈誰が私に言えるのだろう、ああ、私の希望よ *Chi sa dirmi, o mia speranza*) (アルサーチェ)  
— カヴァティーナの後のレチタティーヴォ〈アルサーチェ…私のアルサーチェ…*Arsace...Arsace mio...*) (ゼノービア、アルサーチェ)  
[N.7-ii] シェーナ〈いいえ、あなたは死にません: *No, non morrai*)、ゼノービアとアルサーチェの二重唱〈私を捨てて行ってください、そして守るのです *Va: m'abbandona, e serba*) (アルサーチェ、ゼノービア)  
[N.7-iii] 三重唱〈解いてやれ *Eseguite*) と第1幕フィナーレのストレッタ〈武器を取りに来るのです: あなたの戦士たちは *Vieni all' armi: I tuoi guerrieri*)
- 4 Gioachino Rossini, *Lettere e documenti, vol. IIIa: Lettere ai genitori. 18 febbraio 1812 - 22 giugno 1830*, a cura di Bruno Cagli e Sergio Ragni, Fondazione Rossini, Pesaro, 2004., p.41., n.2. 8月半ばから9月末までの動静は不明で、書簡の存在も確認されないことから、いったんボローニャに戻っていた可能性もある。但し、9月頃にバスと管弦楽のための二つのコンサート・アリア——宗教曲に分類される《クオニウム (*Quoniam*)》、シェーナとアリア《賛美の声に (*Alle voci della gloria*)》——が、どちらもフェニーチェ劇場経営陣の貴族フィリッポ・グリマーニ (Filippo Grimani, ??) のために作曲されている。
- 5 *Ibid.*, pp.43-44. [書簡 IIIa.19]
- 6 差し替えナンバーは N.4a, 8a, 15a. として全集版《タンクレーディ》Appendice IV に掲載。
- 7 *Lettere e documenti, IIIa*, pp.45-46. [書簡 IIIa.20]
- 8 Gioachino Rossini, *Lettere e documenti, vol. I, 29 febbraio 1792 - 17 marzo 1822*, a cura di Bruno Cagli e Sergio Ragni., Pesaro, 1992., pp.60-61. [書簡 51] もう一つのオペラは《イタリアのトルコ人》として成立。台本作家は同じロマーニで、1814年8月14日にミラーノのスカラ座で初演。
- 9 *Lettere e documenti, IIIa*, p.47. [書簡 IIIa.21]
- 10 *Ibid.*, p.50. [書簡 IIIa.24]
- 11 *Ibid.*, p.54. [書簡 IIIa.26]
- 12 台本については Cesare Scarton – Mauro Tosti-Croce., *Aureliano in Palmira: un percorso storico drammaturgico da François d'Aubignac a Felice Romani*. (in Bollettino del Centro rossiniano di studi., Anno XLI, Fondazione Rossini, Pesaro, 2001. 所収 pp.83-165) を参照。台本の比較研究により、ロマーニがアンフォッシとパイジェッロの台本を再演時のものも含めて複数参照したことが判っている。
- 13 但し、メタスタージオの台本《ゼノービア (*Zenobia*)》(1740年) はパルミラの女王と関連がなく、メタスタージオ原作のオペラを《パルミラのアウレリアーノ》の系譜に含めることはできない。
- 14 Remo Giazotto, *La carte della Scala. Storie di impresari e appaltatori teatrali (1778-1860)*, Akademos & Lim, Pisa, 1996., p.50. 「ソプラノとセーリアのプリマ・ドンナたち (Soprani e Prime donne Serie)」の筆頭にヴェッルーティの名前が挙げられている。
- 15 ロッシーニはそれ以前から自由にフィオリトゥーラや装飾音を楽譜に盛り込み、歌手のヴァリエーションを許容し、テノールのアウレリアーノ役にもアルサーチェ役と同等の技巧とフィオリトゥーラを求めている。
- 16 これについては、Will Crutchfield., *G. B. Velluti e lo sviluppo della melodia romantica*. を参照されたい (Bollettino del centro rossiniano di studi., Anno LIII 2013., Fondazione Rossini, Pesaro, 2013, pp.9-83.)。
- 17 ダヴィドは翌1814年8月14日の《イタリアのトルコ人》初演でドン・ナルチーゾを歌い、続いて《オテッロ》ロドリゴ、《リッチャルドとゾライダ》リッチャルド、《エルミオーネ》オレステ、《湖の女》ジャコモ 5世、《ゼルミーラ》イーロを創唱する。
- 18 初版台本には舞台美術家、衣装制作などの詳しい記載があるが省略する。なお、レシーニョ『ロッシーニ事典』はロッシーニもマエストロ・アル・チェンバロに加えているが、初演の監督をしたのは事実でも資料に記載がなければこの職名を充てることはできない。
- 19 *Lettere e documenti, IIIa*, p.55., n.5. に引用。
- 20 *Lettere e documenti, I*, pp.62-63.
- 21 Eduardo Rescigno., *Dizionario Rossiniano*, Biblioteca universale Rizzoli, Milano, 2002., p.584.
- 22 *Lettere e documenti, IIIa*, p.55. [書簡 IIIa.27]
- 23 プレーシャ再演以後の上演に関しては Cesare Scarton – Mauro Tosti-Croce., op.cit., pp.163-164 を参照したが、ベルガモとカーニアについては筆者が HP 用に新たに追加した。