

《新聞》 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（29）《新聞》」。書式を変更し、一部増補改訂して日本ロッシーニ協会HPに掲載します。

（2015年3月）

I-18 新聞 *La gazetta*

劇区分 2幕のドランマ・ペル・ムジカ（dramma per musica in due atti）

台本 ジュゼッペ・パロンバ（Giuseppe Palomba,?-? [1740c-1825c]）

第1幕：全13景、第2幕：全12景、イタリア語

原作 カルロ・ゴルドーニ（Carlo Goldoni,1707-93）の3幕の散文喜劇《競争結婚（*Il matrimonio per concorso*）》（1763年夏にパリで執筆、同年10月31日ヴェネツィアのサン・ルーカ劇場 [Teatro San Luca] 初演）。パロンバはそのオペラ化台本の一つ、ガエターノ・ロッシ（Gaetano Rossi,1774-1855）の『広告（*Avviso al pubblico*）』（ジュゼッペ・モスカ作曲。1814年1月4日ミラーノのスカラ座初演）を第1幕で借用改作し、ロッシーニの楽曲転用を前提に、《イタリアのトルコ人》や《セビーリヤの理髪師》の台本からも借用している（解説参照）。

作曲年 1816年6月～9月14日以前（解説参照）

初演 1816年9月26日（木曜日）、フィオレンティーニ劇場、ナポリ

註：一般的な表記は Teatro dei Fiorentini。初版台本は Teatro de' Fiorentini と記載。

人物 ①ドン・ポンポーニオ・ストリオーネ D. [Don] Pomponio Strione（バス [ブッフォ]、A-e' [ファルセットでbb'）

…… 意固地で野心のある男 [商人]、リゼッタの父

②リゼッタ Lisetta（ソプラノ、c'c#''）…… あか抜けているが愚かな娘。フィリッポの恋人。ドン・ポンポーニオの娘

③フィリッポ Filippo（バス、G-g'）…… 宿屋の主人。抜け目なく風変わりな若者。リゼッタの恋人

④ドラリーチェ Doralice（メゾソプラノ、bb-a''）…… 旅人。アンセルモの娘

⑤アンセルモ Anselmo（バス、A-e）…… [旅人]、ドラリーチェの父

⑥アルベルト Alberto（テノール、d'h''）…… 理想の伴侶を探し求めて旅をする良家の青年

⑦ラ・ローゼ夫人 Madama la Rosa（ソプラノまたはメゾソプラノ、c'a''）…… 旅人

⑧トラヴェルセン氏 Monsù Traversen（バス、A-e）…… 旅人

他に、男声合唱

初演者 ①カルロ・カザッチャ（Carlo Casaccia,? [1765c]-? [1825以降]）

②マルゲリータ・シャブラン（Margherita Chabrand [註] ,? [1780c]-? [1821以降]）

註：初版台本の記載は Chambrand。生地と生年不明。パリやロンドンで Chabran の名で活動したトリノー生まれの音楽家キアブラーノ一族の後裔の一人で、フェリーチェ・ペッレグリーニに歌を学び、1806年フィレンツェでデビューし、ナポリの劇場に Chabran、Chabrand、Chambrand の名で出演した¹。フランス生まれの可能性があり、フランス支配下のイタリアで活動して王政復古後もその名前で出演したことからイタリア語読み「カブラン」「カブランド」「カムブランド」とするのは無理がある。フランス読みの芸名で発音が「シャブラン」であることは、ロッシーニが書簡に Sciabran と記したことで明らか（1816年10月8日付。解説の【上演史】参照）。

③フェリーチェ・ペッレグリーニ（Felice Pellegrini,1774-1832）

④フランチェスカ・カルディーニ（Francesca Cardini,?-?）

⑤ジョヴァンニ・パーチェ（Giovanni Pace,?-?）

⑥アルベリーコ・クリオーニ（Alberico Curioni,1785-? [1860以降]） 註：初版台本の記載は Aberigo Cozioni。

⑦マリーア・マンツイ（Maria Manzi,?-?）

⑧フランチェスコ・スパーラノ（Francesco Sparano,?-?）

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、1ファゴット、2ホルン、2トランペット、1トロンボーン、シストリ、弦楽合奏、レチタティーヴォ・セッコの伴奏楽器

演奏時間 序曲：約8分 第1幕：約60分 第2幕：約60分

註：レチタティーヴォの選択で時間は異なる。

自筆楽譜 サン・ピエトロ・ア・マイエツラ音楽院図書館、ナポリ（第1幕の五重唱を除く）
ベッリーニ音楽院図書館、パレルモ（第1幕の五重唱。解説参照）

初版楽譜 Schonenberger, Paris, 1855. (ピアノ伴奏譜) 註：序曲、第1幕の五重唱、レチタティーヴォを含まず、ドン・ボンポーニオのテキストはナポリ語ではなくイタリア語への置き換えのみ。

Tito di Gio. Ricordi, Milano, 1864. (ピアノ伴奏譜) 註：第1幕の五重唱とレチタティーヴォの一部を除く完本。
ドン・ボンポーニオのテキストはナポリ語で、イタリア語への置き換えを含む。

全集版 I/18 (Philip Gossett e Fabrizio Scipione 校訂, Fondazione Rossini Pesaro, 2002.)

註：2011年に第1幕の五重唱の楽譜が発見されたため、現在は改訂が必要とされる（解説参照）。

構成 (全集版をベースに新発見の五重唱を N.4a として加え、五重唱の後のレチタティーヴォも追加し、人物名も役名に沿って表記を変更した²⁾)

序曲 [Sinfonia]：変ホ長調、4/4拍子、マエストーゾ～2/4拍子、アレグロ・ヴィヴァーチェ

【第1幕】

N.1 導入曲〈楽しみを探す人は *Chi cerca il piacere*〉(ラ・ローゼ夫人、アルベルト、トラヴェルセン氏、合唱)

— 導入曲の後のレチタティーヴォ〈アルベルトさん、パリにもいませんの *Signore Alberto, nemmen per Parigi*〉
(ラ・ローゼ夫人、アルベルト)

N.2 ドン・ボンポーニオのカヴァティーナ〈この優雅な振る舞いに *Co sta grazia*〉(ドン・ボンポーニオ)

— カヴァティーナの後のレチタティーヴォ〈トンマジ、わしが思うに *Tommasi, mme figuro ca*〉(ラ・ローゼ夫人、アルベルト、トラヴェルセン氏、ドン・ボンポーニオ)

N.3 四重唱〈お殿さま。ご主人さま *Mio Signore. Patrò mio.*〉(ラ・ローゼ夫人、アルベルト、トラヴェルセン氏、ドン・ボンポーニオ)

— 四重唱の後のレチタティーヴォ〈気を付けるのだ、給仕たちよ *Attenti Camerieri*〉(ドラリーチェ、アンセルモ、フィリッポ)

N.4 リゼッタのカヴァティーナ〈急いで、さあ早く、早く *Presto, dico, avanti, avanti*〉(リゼッタ)

— カヴァティーナの後のレチタティーヴォ〈皆さん、ここに置いてください *Signori, qui lasciate ciò*〉(リゼッタ、ドラリーチェ、ラ・ローゼ夫人、アルベルト、フィリッポ、ドン・ボンポーニオ)

N.4a 五重唱〈この人ですって？ この人が？ なんと？ なにが？ *Questo? Questa? Come? Che?*〉(リゼッタ、ドラリーチェ、アルベルト、フィリッポ、ドン・ボンポーニオ)

— 五重唱の後のレチタティーヴォ〈私はこの宿に *Io in questa locanda*〉(ドラリーチェ、ラ・ローゼ夫人、ドン・ボンポーニオ)

N.5 ドラリーチェのカヴァティーナ〈ああ、もしも説明できたなら *Ah, se spiegar potessi*〉(ドラリーチェ)

— カヴァティーナの後のレチタティーヴォ〈なにをわしに話したのか *A come m'ha parlato*〉(リゼッタ、ラ・ローゼ夫人、フィリッポ、ドン・ボンポーニオ)

N.6 リゼッタとドン・ボンポーニオの二重唱〈御婦人の好みに合うには *Pe dà gusto a la Signora*〉(リゼッタ、ドン・ボンポーニオ)

— 二重唱の後のレチタティーヴォ〈見ものだわ *Siamo a guardar*〉(リゼッタ、ドラリーチェ、ラ・ローゼ夫人、アルベルト、トラヴェルセン氏、アンセルモ、フィリッポ、ドン・ボンポーニオ)

N.7 第1幕フィナーレ〈こんにちは、お父上 *Bon dì te Pater*〉(リゼッタ、ドラリーチェ、ラ・ローゼ夫人、アルベルト、トラヴェルセン氏、アンセルモ、フィリッポ、ドン・ボンポーニオ、合唱)

【第2幕】

— レチタティーヴォ〈ああ、ああ！ なんて茶番かしら！ *Ah, ah! che scena!*〉(ドラリーチェ、ラ・ローゼ夫人、トラヴェルセン氏、アンセルモ)

N.8 ラ・ローゼ夫人のアリア〈いつもこんな風に恋しているの *Sempre in amore son io così*〉(ラ・ローゼ夫人)

— アリアの後のレチタティーヴォ〈だが、あの不実な娘が *Or ve' quella infedele*〉(リゼッタ、アルベルト、トラヴェルセン氏、フィリッポ)

N.9 リゼッタとフィリッポの二重唱〈暗く生い茂った森の中で *In bosco ombroso e folto*〉(リゼッタ、フィリッポ)

- N.10 アルベルトのレチタティーヴォ〈誰が信じえただろう *Chi creder mai poteva*〉とアリア〈ああ、喜ばしい愛よ *O lusinghiero amor*〉(アルベルト)
 — アリアの後のレチタティーヴォ〈準備万端 *Tutto sta ben disposto*〉(アルベルト、フィリッポ、ドン・ボンポーニオ)
- N.11 三重唱〈初めにあなた方が武器を取り *Primo nfra voi coll'armi*〉(アルベルト、フィリッポ、ドン・ボンポーニオ)
 — 三重唱の後のレチタティーヴォ〈お嬢さま、判りやすくお話しください *Fatemi, Signorina, capir meglio...*〉(リゼッタ、ドラリーチェ、ラ・ローゼ夫人、ドン・ボンポーニオ)
- N.12 リゼッタのレチタティーヴォ〈私はどこにいるの? *Ove son?*〉とアリア〈最も優雅な英雄たちが *Eroi li più galanti*〉(リゼッタ、ドラリーチェ、ラ・ローゼ夫人、ドン・ボンポーニオ)
 — アリアの後のシェーナとレチタティーヴォ〈そうだ、馬車で行かねば *Si, vada a incarrozzarsi*〉(フィリッポ、ドン・ボンポーニオ)
- N.13 フィリッポのアリア〈誇り高き名声が *Quando la fama altera*〉(フィリッポ)
- N.14 [次のように区分される]
 合唱〈愛が踊りをかきたて *Amor la danza muova*〉(合唱)
 — 合唱の後のレチタティーヴォ〈フィリッポはまだ見つからないわ! *Filippo ancor non vedo!*〉(リゼッタ、アルベルト)
 合唱の最初の反復
 — 合唱の最初の反復の後のレチタティーヴォ〈あそこにリゼッタがいるわ *Li è Lisetta lo so*〉(ドラリーチェ)
 合唱の2度目の反復
 — 合唱の2度目の反復の後のレチタティーヴォ〈はて、どちらがリゼッタだろう *Or chi sarà Lisetta*〉(リゼッタ、ドラリーチェ、アルベルト、フィリッポ、ドン・ボンポーニオ)
- N.15 五重唱〈おお、何という災難! *Oh vedite ch' accidente!*〉(リゼッタ、ドラリーチェ、アルベルト、フィリッポ、ドン・ボンポーニオ、合唱)
 — 五重唱の後のレチタティーヴォ〈私の娘を見つけたかね? *Hai trovata mia figlia?*〉(ラ・ローゼ夫人、トラヴェルセン氏、アンセルモ、ドン・ボンポーニオ)
- N.16 第2幕フィナーレ〈愛しい父上、お許しください *Caro padre, perdonate*〉(リゼッタ、ドラリーチェ、ラ・ローゼ夫人、アルベルト、トラヴェルセン氏、アンセルモ、フィリッポ、ドン・ボンポーニオ、合唱)

物語 (舞台はパリ。時の指定は無い)

【第1幕】

美しい庭園。散策する旅人たちの一団がカフェに入り、飲み物を注文する。理想の伴侶を求める青年アルベルトが「世界を旅したが、まだ心動かされる女性に会ったことがない」と嘆く。ラ・ローゼ夫人が彼を慰めていると新聞売りの少年が来るので、一同気晴らしに新聞を買い求め、読み始める(以上N.1導入曲)。商人ドン・ボンポーニオが下男を連れて現れる。娘の婿探しを新聞に広告した彼は、世界中から求婚者がやって来ると信じている(N.2ドン・ボンポーニオのカヴァティーナ)。広告主の存在を知らぬアルベルトが広告内容を読み上げ、それを聞いたラ・ローゼ夫人とトラヴェルセン氏は「愚かな父親がいるものだ」、と大笑いする。誰がこんな馬鹿げた広告を出したのか、と問われた新聞売り子がドン・ボンポーニオを指さすので、皆は彼のことをからかう(N.3四重唱)。

フィリッポの宿屋。主人フィリッポが客を迎える準備をしていると、部屋を求めてアンセルモが娘ドラリーチェを連れてやって来る。続いてドン・ボンポーニオの娘リゼッタが現れる。買い物好きの彼女は、商人たちから次々に品物を購入する(N.4リゼッタのカヴァティーナ)。そこへ来たアルベルトはリゼッタを見るとさっそく結婚を申し込むが、彼女を愛するフィリッポは自分の妻だと言ってやりすごす。続いてドラリーチェが来るのでアルベルトが彼女に求婚すると、ドラリーチェは父が内緒で婿探しの新聞広告を出したと勘違いし、泣きながら去る。入れ替わりにドン・ボンポーニオが来ると、アルベルトはアレクサンダー大王の末裔デ・フィリッポと称し、娘さんをくださいとお願いする。喜んだドン・ボンポーニオはリゼッタに「結婚相手はフィリッポだ」と言い間違い、彼女は思いを寄せるフィリッポのことに喜ぶが、アルベルトが「この人はもう結婚している。宿屋の主人がその夫だ」と言うのでドン・ボンポーニオは怒る。一同退場し、ドラリーチェ独りとなる。彼女はアルベルトを愛し始めていることに気づき、心が揺れる(N.5ドラリーチェのカヴァティーナ)。

フィリッポはドン・ボンポーニオへ、自分がリゼッタの夫と言ったのは嘘で本当の妻はラ・ローゼなのだ、と新たな嘘をつく。リゼッタへ求婚するため金持ちのクエーカー教徒が来る手はずになっていると言って安心させたフ

イリッポは、自分が偽のクエーカー教徒になりすまそうと準備にかかる。その間にリゼッタがやって来る。ドン・ボンポーニオからフィリッポが妻帯者と告げられたリゼッタは、彼に裏切られたと思い込んで怒る (N.6 リゼッタとドン・ボンポーニオの二重唱)。クエーカー教徒に扮した一団を引き連れたフィリッポが現れ、リゼッタに求婚するが、怒りの収まらない彼女は拒絶してしまう。なにがなにやら判らぬまま、一同大混乱に陥る (N.7 第1幕フィナーレ)。

【第2幕】

同じ宿屋の一室。トラヴェルセン氏がアンセルモにお嬢さんを妻にしたいと申し出るが、ドラリーチェは気が進まない。それを見たラ・ローゼ夫人は、彼女に結婚を勧める (N.8 ラ・ローゼ夫人のアリア)。入れ替わりにフィリッポとリゼッタが来る。リゼッタは彼の振る舞いを非難するが、二人は互いの気持ちを確かめ、仲直りする (N.9 リゼッタとフィリッポの二重唱)。

ドラリーチェへの愛に心乱れるアルベルトが独り悩んでいる。彼は幸福な未来を確信するに至る (N.10 アルベルトのレチタティーヴォとアリア)。フィリッポは、ドラリーチェは君を愛していると言ってアルベルトを安心させ、ドン・ボンポーニオが宿から去らぬよう時間稼ぎに二人で決闘を申し込もうと誘う。

田舎の小さな家の庭。決闘を挑まれたドン・ボンポーニオは、お前たちが先に決闘し、自分は死んだ方と剣を交えろと言って逃げようとする。ほどなく三人は決闘を忘れ、意気投合する (N.11 三重唱)。

部屋の中。ドラリーチェがリゼッタにフィリッポの計画を教える。フィリッポは舞踏会を催し、トルコ人に変装したアルベルトとフィリッポが女二人を連れて駆け落ちしようというのだ。そこにドン・ボンポーニオが来て出発をせかすので、ラ・ローゼ夫人はリゼッタに泣いたり気絶するよう促す。娘の姿にショックを受けたドン・ボンポーニオが動揺するので、リゼッタは意識を取り戻し、自分の苦しい胸のうちを大袈裟に表現する (N.12 リゼッタのレチタティーヴォとアリア)。続いてドン・ボンポーニオと二人きりになったフィリッポは、偽のトルコ人たちがリゼッタを奪いに来るからあなたはトルコ人に変装して阻止しなさい、とけしかける。頭の混乱したドン・ボンポーニオに対しフィリッポは、「世界中の王侯があなたの娘を迎えに来ます」と吹き込む (N.13 フィリッポのアリア)。

薄暗い舞踏会の広間。仮面を付けた人々が集い、リゼッタとドラリーチェ、アルベルトとフィリッポは同じトルコの衣装を着て変装している。それぞれが自分の相手を見つけたところでドン・ボンポーニオが現れるが、彼には誰が誰だか判らない (N.14.合唱とレチタティーヴォ)。会場は大混乱となり、恋人たちは騒ぎに乗じてその場を立ち去る (N.14.五重唱)。娘の姿を見失ったドン・ボンポーニオとアンセルモ、恋人に逃げられたトラヴェルセン氏がうろたえていると、ラ・ローゼ夫人が「お嬢さん方は結婚してしまいました」と教える。そこにドラリーチェとアルベルト、リゼッタとフィリッポが来て、それぞれ父親に許しを乞う。二人の父は万事休すとすべて許し、全員喜びのうちに幕となる (N.15 第2幕フィナーレ)。

解説

【作品の成立】

ロッシーニのナポリ・デビュー作《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)が大成功を収めると、才能を確信した興業師バルバーイアは王立劇場総監督ノイア [ノーヤ] 公爵ジョヴァンニ・カラッファ (Giovanni Carafa duca di Noja) に対し、次の復活祭にナポリのフィオレンティーニ劇場、来年の10月もしくは11月にサン・カルロ劇場で上演するオペラを依頼する契約を結ぶよう提言した (10月18日付)³。9日後にはロッシーニが母に宛て、「ローマの後、二つのオペラを作曲するためナポリに戻ります。その一つはフォンドまたはフィオレンティーニ劇場でのブッファ、もう一つはサン・カルロ劇場でのパッコ付の悲劇的オペラです」と記した (10月27日付)⁴。この段階で、オペラ・ブッファの新作をフォンド劇場で上演する可能性のあったことが判る。

ロッシーニはこの手紙の翌日 (10月28日) フィオレンティーニ劇場で再演される《アルジェのイタリア女》のためにイザベッラの差し替えレチタティーヴォとアリア (N.15a. *Sullo stil de' viaggiatori*) を作曲し⁵、上演翌日 (29日) にナポリを発ってローマ入りすると、《トルヴァルドとドルリスカ》の作曲と初演 (12月26日ヴァッレ劇場) を行った。そして翌1816年2月20日に《セビーリヤの理髪師》を初演するまで多忙な日々を続け、3月初めにナポリに帰還して大歓迎された (3月5日と推定される母宛の手紙に、「幸せにナポリに着き、私の帰還が喜ばれています」とある)⁶。不在の間にサン・カルロ劇場が焼失する大事件が起きていたが (2月13日の深夜に発生した火災により、翌14日未明に焼失)、同月末には両シチーリア王フェルディナンド1世の王女とベリー公の結婚を祝うカンタータ (アツィオーネ・コーロ=ドラマーティカ) 《テーティとペレーオの結婚》の作曲を始め、4月24日⁷、フォンド劇場で初演した。その結果、当初復活祭に予定された新作オペラは先送りとなった。

続いて5月に《オテッロ》に着手していたことが、5月15日頃に母に宛てた手紙から明らかになる——「いま作曲している《オテッロ》(L'Ottello) [マツ] は壮麗で、きっとぼくの名声を高めてくれるでしょう」⁸。同月21日には「およそ1か月半後にぼくの《オテッロ》[マツ] が上演されるでしょう」と記したが⁹、なんらかの理由で延期

され、6月中に《新聞》の作曲に切り替えたことが母宛の手紙で判る——「フィオレンティーニ劇場のために《新聞》(La Gazzetta [マツ])と題されたオペラ・ブッフアをいま作曲しており、あまり理解できないナポリ方言が対話を形作り、それが劇を展開させます。天が助けてくれるかな？」(6月18日付)¹⁰。

台本作者ジュゼッペ・パロンバ (Giuseppe Palomba, ?-? [1740c-1825c]) は詩人・台本作家アントーニオ (Antonio Palomba, 1705-69) の甥で、ナポリの地域作家として約300の台本を書き¹¹、代表作に《女の手管》(Le astuzie femminili) (チャマローザ作曲。1794年ナポリ初演)と《田舎の女歌手たち》(Le cantatrici villane) (ヴァレンティーノ・フィオラヴァンティ作曲。1799年ナポリ初演)がある。けれども印刷された台本からその活動が1765～1825年であることを除いて生涯に関する情報は無く、現存するロッシーニ書簡にもパロンバや《新聞》の台本に関する記載は絶無で、ロッシーニがいつ台本を受け取ったかも不明である。とはいえパロンバは18世紀ナポリの喜歌劇の伝統を継承するナポリ語を含む台本作家であり、民間劇場ではナポリ方言を用いる滑稽役を登場させることから、ドン・ボンポーニオ役の歌詞と台詞にナポリ語——ナポリに来て日の浅いロッシーニには「あまり理解できない」言語——を採用した(後述)。

原作は、カルロ・ゴルドーニ (Carlo Goldoni, 1707-93) の3幕の散文喜劇《競争結婚》(Il matrimonio per concorso) である(1763年夏にパリで執筆、同年10月31日ヴェネツィアのサン・ルーカ劇場初演)。人気を得てすぐにイタリア各地の劇場で再演され、ロッシーニが《新聞》を作曲中の1816年8月26日にナポリのヌオーヴォ劇場でも上演されたので題材は良く知られていた。最初オペラ化はガエターノ・マルティネッリ (Gaetano Martinelli, ?-?) がニココロ・ヨンメッリのために台本を書いた《競争結婚》(Il matrimonio per concorso) (1766年11月4日ストックホルム初演)であるが、この段階で新聞による花婿募集の設定が失われた¹²。ジュゼッペ・ペトロゼッリーニ (Giuseppe Petrosellini, 1727-97) がバスクワレ・アンフォッシンのために書いた《新聞、または落胆した馬鹿者》(La gazzetta o sia il bagiano deluso) (1789年ローマのヴァッレ劇場初演)もその流れを汲む。これに対し、ジュゼッペ・フォッパ (Giuseppe Foppa, 1760-1845) がジュゼッペ・ファリネッリのために書いた《競争結婚》(Il matrimonio per concorso) (1813年4月19日ヴェネツィアのサン・モイゼ劇場初演)はロッシーニも知っていたと推測される。しかし、より確実なのは、ガエターノ・ロッシ (Gaetano Rossi, 1774-1855) のオペラ台本《広告》(Avviso al pubblico) (ジュゼッペ・モスカ作曲。1814年1月4日ミラーノのスカラ座初演)である。

パロンバは《新聞》第1幕をロッシ台本の盗作に近い形で改作し¹³、第8景のテキストをおそらくロッシーニの転用を前提に《セビーリヤの理髪師》の台本から借用、さらに《イタリアのトルコ人》のフェリーチェ・ロマーニ (Felice Romani, 1788-1865) 台本も音楽の転用を前提に、リゼッタとドン・ボンポーニオの二重唱(N.6)に借用している。第2幕はゴルドーニ原作に基づく書き下ろしであるが、ロッシーニ自身が旧作の転用を前提に(下記、【特色】参照)さまざまな指示や要求をしたものと推測される。なお、台本の成立にアンドレーア・レオーネ・トットラの協力を得たとの記述が20世紀の文献に散見されるが¹⁴、それを裏付ける資料は発見されず、現在はパロンバ単独の台本と考えられている。

ロッシーニは8月27日付の母宛の手紙の追伸に「オペラ・ブッフアが出来上がり、すぐ上演されるでしょう」¹⁵としながらも、9月10日付ではあらためて「フィオレンティーニ劇場のためのオペラ・ブッフアを一つ作曲中で、音楽は目下とても評価されています。それが上演されたらすぐに幸せな結果のニュースをお伝えします」と述べ、「フォンド劇場のためのオペラ・セーリア[註:《オテッロ》]を作曲します」と続けている¹⁶。ここでの「作曲中」はオーケストレーションを指すと思われ、歌手たちが自分の役の音楽に満足していることも読み取れる。3日後の手紙では「フィナーレに良い音楽があり、すぐにその結果を知るでしょう」と記し(9月13日付)¹⁷、翌14日には『両シチーリア新聞 (Giornale delle Due Sicilie)』がロッシーニは《競争結婚》(Matrimonio per concorso)を完成したと報じたが¹⁸、検閲を経て上演が許可されたのは21日で、題名が《新聞》(La Gazzetta)となっていた(同日付のドナート・トンマージのノイア公爵宛の文書、及び警察長官からカラーファへの許可状)¹⁹。初演の予告も9月24日付『両シチーリア新聞』に26日の上演と《競争結婚》(Il matrimonio per concorso)の題名が書かれており、初演当日の新聞では新たに《新聞、または競争結婚》(La Gazzetta o sia il matrimonio per concorso)と告知されている²⁰。バルバーイアも9月6日付のノイア公爵宛の手紙に《競争結婚》と記したが²¹、前記のように検閲が許可した題名は《新聞》(La Gazzetta)で、印刷台本もこれを踏襲し(但し作曲者の名前はJoacchimo Rossiniと記載)、9月26日の初演を迎えることになる。

【特色】

《セビーリヤの理髪師》の次作《新聞》(La gazzetta)は、ナポリの民間劇場のためにロッシーニが作曲した唯一



ロッシ《広告》の表紙

のオペラ・ブッフアである。このジャンルは4か月後にローマで初演する《ラ・チェネレントラ》が最後となるが、楽曲に《セビーリヤの理髪師》からの転用改作があり、また《ラ・チェネレントラ》に転用される楽曲がある点でも興味深い作品となっている。

音楽は序曲 [Sinfonia] と 16 のナンバーからなり²²、うち 5 曲は旧作からの完全な転用である。純然たる書き下ろしは 5 曲——リゼッタとフィリッポの二重唱 (N.9)、リゼッタのレチタティーヴォとアリア (N.12)、フィリッポのアリア (N.13)、第 2 幕フィナーレ (N.16) ——で、残りは旧作の主題やモチーフの借用や部分的な転用改作を交えて構成され、ドラリーチェのアリア (N.5) とラ・ローゼ夫人のアリア (N.8)、すべてのレチタティーヴォ・セッコは不詳の協力者が作曲した (レチタティーヴォ・セッコの歌詞には別な協力者の筆跡も見出せる)。充実した序曲は書き下ろしと理解しうるが、第二主題は《トルヴァルドとドルリスカ》序曲の主題を改作転用している (=長調、4/4 拍子を変ホ長調、2/4 拍子に変え、新たな序曲の文脈に取り入れる。《新聞》序曲は後日《ラ・チェネレントラ》序曲に転用される)。他にも多くの楽曲に旧作の音楽が使われ、全集版序文は個々の詳述とは別にこれを次の表にまとめている (註: 概要は校訂者のコメントに情報を追加して示し²³、新発見の五重唱 N.4a を新たに加えた)。

《新聞》における旧作からの転用と借用

《新聞》の楽曲	概要
シンフォニーア	第二主題は《トルヴァルドとドルリスカ》序曲から再使用。
N.1 導入曲	管弦楽の導入曲の開始部のセクションは《トルヴァルドとドルリスカ》導入曲から再使用。テンポ・ディ・メツの管弦楽の旋律は《ひどい誤解》の導入曲と《絹のはしご》フィナーレで使用済み。終結部は《トルヴァルドとドルリスカ》導入曲から借用。
N.2 ドン・ボンポーニオのカヴァティーナ	開始部の旋律は《絹のはしご》ジェルマーノのアリアに由来する。続く管弦楽の旋律は《結婚手形》ズルックのカヴァティーナから再使用。
N.3 四重唱	クレシェンドの主題は《イタリアのトルコ人》の三重唱から借用。
N.4 リゼッタのカヴァティーナ	《イタリアのトルコ人》の 1815 年ローマ再演用に作曲した差し替えアリア (フィオリッラのカヴァティーナ) を改作転用 (伴奏管弦楽を変更し、アクトを削除)。
N.4a 五重唱	テンポ・ディ・メツに《絹のはしご》四重唱の一部を改作使用し、ストレッタは《セビーリヤの理髪師》第 1 幕フィナーレのストレッタを改作。
N.5 ドラリーチェのアリア	協力者の一人による作曲。
N.6 リゼッタとドン・ボンポーニオの二重唱	《イタリアのトルコ人》から転用 (フィオリッラとドン・ジェローニオの二重唱。但し、多くの変更あり)。
N.7 第 1 幕フィナーレ	アンダンテの部分は《トルヴァルドとドルリスカ》第 2 幕の六重唱から改作転用。ストレッタの大半は《トルヴァルドとドルリスカ》第 1 幕フィナーレからの再使用だが、喜劇的效果を高める変更を施す。
N.8 ラ・ローゼ夫人のアリア	協力者 (N.5 と同じ筆跡) による作曲。
N.9 リゼッタとフィリッポの二重唱	[書き下ろし]
N.10 アルベルトのレチタティーヴォとアリア	レチタティーヴォの管弦楽の導入部分は《シジスモンド》シジスモンドのシエーナとカヴァティーナから再使用。カバレッタは《トルヴァルドとドルリスカ》トルヴァルドのカヴァティーナから再使用 (但し、主題は《タンクレディ》の差し替えアリアに始まる複数の使用例あり)。
N.11 三重唱	《試金石》ジョコンド、アズドゥルーバレ伯爵、マクローピオの三重唱の転用 (但し、管弦楽伴奏に変更あり)
N.12 リゼッタのレチタティーヴォとアリア	[書き下ろし]
N.13 フィリッポのアリア	[書き下ろし]
N.14 合唱	《イタリアのトルコ人》から転用。
N.15 五重唱	《イタリアのトルコ人》から転用。
N.16 第 2 幕フィナーレ	[書き下ろし]

導入曲〈楽しみを探す人は (*Chi cerca il piacere*)〉(第1曲)は旧作からの借用が多いものの(前表参照)、《セビーリヤの理髪師》フィガロのカヴァティーナを想起させるストレッタのリズムが新鮮な印象を与える。ドン・ボンポーニオは滑稽なナポリ人の役柄を誇張し、ヴェテランのカザッチャを前提に登場のカヴァティーナ〈この優雅な振る舞いに (*Co sta grazia*)〉(第2曲)その他の楽曲でパルランテの用法を駆使用する。タイプとしては前作のバルトロや、《ラ・チェネレントラ》のダンディーニに相当する。四重唱〈お殿さま。ご主人さま (*Mio Signore. Patrò mio.*)〉(第3曲)は、洒落な前奏に乗せた対話に始まる4人の人物の個性を活かしたアンサンブルで、アレグロの単一テンポながら後半部はスタッカート伴奏で早口言葉を駆使し、ピウ・モツで締め括る。続くリゼッタ登場のカヴァティーナ〈急いで、さあ早く、早く (*Presto, dico, avanti, avanti*)〉(第4曲)は、私は気まぐれで移り気、お洒落や快楽が大好きと歌う典型的な自己紹介のカヴァティーナで、音楽は《イタリアのトルコ人》1815年ローマ再演用のフィオリッラの差し替えカヴァティーナを改作転用しつつ爽やかな印象を与える。

これに続くレチタティーヴォからドラリーチェのアリア(第5曲)の間には、印刷台本に複数のシーンがあり(第6-8景)、五重唱が想定されているのに総譜に楽譜を欠き、後に出版されたピアノ伴奏譜にも楽曲を欠くことから作曲されなかった可能性がある、と推測されてきた²⁴。しかし、ドラリーチェとアルベルトの出会いを含めて音楽無しでは劇の流れが不自然になり、近代の上演では校訂者による補作や他の楽曲を用いて再構成されたが、2011年にパレルモのベリーニ音楽院図書館で司書ダーリオ・ロ・チーチェロ(Dario Lo Cicero)によって五重唱〈この人ですって? この人が? なんと? なにが? (*Questo? Questa? Come? Che?*)〉の楽譜が発見され、フィリップ・ゴセットによってロッシェニの自筆楽譜と認定された。これは開始部が書き下ろしで《ラ・チェネレントラ》に再使用される音楽と着想を含み、テンポ・ディ・メツに《絹のはしご》の四重唱の一部を大幅に改作し、ストレッタは《セビーリヤの理髪師》第1幕フィナーレのストレッタを五重唱に自由に改作して主題の反復部に新たな対旋律を加えている。この新発見の五重唱は便宜的にN.4aのナンバーを与えられたが、理論的にはN.5とし、旧N.5をN.6としてその後のナンバーもすべて変更すべきであろう。

ドラリーチェのカヴァティーナ〈ああ、もしも説明できたなら (*Ah, se spiegar potessi*)〉(第5曲)は、協力者の作曲によるシャーベット・アリアながら、ロッシェニのスタイルを模して魅力的である(初演歌手フランチェスカ・カルディーニ(Francesca Cardini,??)はセコンダ・ドンナだった)。次のリゼッタとドン・ボンポーニオの二重唱〈御婦人の好みに合うには (*Pe dà gusto a la Signora*)〉(第6曲)は、《イタリアのトルコ人》からフィオリッラとドン・ジェローニオの二重唱を転用し、音楽の魅力が際立つ。第1幕フィナーレ〈こんにちは、お父上 (*Bon dì te Pater*)〉(第7曲)も同様に、《トルヴェルドとドルリスカ》からの改作転用と再使用を含むものの、喜劇的效果を高める工夫がなされ、変化に富むアンサンブルで楽しませる。

第2幕は、協力者の作曲したレチタティーヴォとラ・ローゼ夫人のシャーベット・アリア〈いつもこんな風に恋しているの (*Sempre in amore son io così*)〉(第8曲)で始まる(アリアはオーボエ独奏のオブリガートを持ちながらも音楽は平板で、歌の音域もe-f#の1オクターヴと1音しかない)。これに対し、書き下ろしの二重唱〈暗く生い茂った森の中で (*In bosco ombroso e folto*)〉(第9曲)は、リゼッタへの愛に苦しむフィリップが自殺をほのめかし、彼に裏切られたと思ひ込んだリゼッタが冷たくあしらいながらもフィリップへの愛を抑えきれず「あなたと結ばれる日を待ち望んでいるわ」と告白して仲直りするプロセスが描かれ、前半部では主題に短調を挟んで変化を持たせてリゼッタに魅力的なパッセージを与え、単一テンポでありながら後半部を疑似的カバレッタとする工夫も凝らされている。アルベルトのレチタティーヴォ〈誰が信じえただろう (*Chi creder mai poteva*)〉とアリア〈ああ、喜ばしい愛よ (*O lusinghiero amor*)〉(第10曲)はオペラ・セーリアとセミセーリアの音楽を再使用し、パセティックな合奏伴奏レチタティーヴォに始まり、豊かな感情表現を旋律に盛り込むアリアのカンタービレ部が秀逸である(旋律の最初の繰り返いに装飾的な変奏を適用)。形式はシェーナ〜プリモ・テンポ〜テンポ・ディ・メツ〜セコンド・テンポからなる拡大形式を採用するが、比較的狭い音域に収め、最高音もaにとどめている。カバレッタの主題は旧作の差し替えアリアで新味に乏しいが、初演時のナポリではまだ知られていなかった。

続く三重唱〈初めにあなた方が武器を取り (*Primmo nfra voi coll'armi*)〉(第11曲)は《試金石》の三重唱の転用で、すこぶる愉快な楽曲である。次のリゼッタのレチタティーヴォ〈私はどこにいるの? (*Ove son?*)〉とアリア〈最も優雅な英雄たちが (*Eroi li più galanti*)〉は、気絶から目を覚ましたリゼッタが混乱の中で自分の苦しい胸のうちを歌うもので、オペラ・セーリアのスタイルを誇張し、スタッカートの魅力的なパッセージを聴かせる。アレグロに転じて変則的なカバレッタとなり、ドン・ボンポーニオが加わって以降は三連音符を経ての軽快な音楽になり、最高音c#⁷への1オクターヴの順次上昇でソプラノの魅力を開きさせる(ドラリーチェとラ・ローゼ夫人も加わる)。続くフィリップのアリア〈誇り高き名声が (*Quando la fama altera*)〉(第13曲)は居丈高な歌い出しを持ち、ドン・ボンポーニオに会いに来る各国名士を「北京からオハングテッセ、ペルシアからソフィ大帝、エジプトからカリフェ、チリからモゴッロ、そしてリビアからは口ひげをはやした英雄たちが」とでたらめに並べ立てるのはオペラ・ブツ

ファの常套ながら愉快である。

その後は劇のクライマックスをなすシーンで、仮面を付けた人物の取り違えと混乱が描かれる。冒頭合唱〈愛が踊りをかきたて (Amor la danza muova)〉(第14曲)と五重唱〈おお、何という災難! (Oh vedite ch'accidente!)〉(第15曲)は共に《イタリアのトルコ人》からの転用であるが、音楽的に優れ、劇の新たな文脈に沿っている(とはいえ原曲を知る者にとっては残念な作りと言える)。アンサンブルによる第2幕フィナーレは書き下ろしで、二組の男女がそれぞれ父に許しを乞い、全員で喜びを表明する結末の旧弊さは、台本がナポリ派オペラ・ブッフアの流れに沿ったためであろう。

なお、《新聞》を初演したナポリのフィオレンティーニ劇場 (Teatro dei Fiorentini または Teatro de' Fiorentini) はフィレンツェ出身の住民が住む地区にあることからこう呼ばれ、1618年に開場した1711年1月の火災で焼失して1713年に再開場、1770年代に全面改修されていた。バルバーイアは1812年から同劇場の興業師を兼務しており(1819年まで)、1817年の1月か2月にこの劇場を訪れたスタンダールは、「細長い馬蹄形の小さな劇場で、ルーヴオワ [劇場] に似て音楽を聴くのうってつけだ。ここはローマのように切符に番号が与えられている。[中略] 場内は華やか、すべての座敷は満員で婦人たちが大変着飾っている。ミラーノとは違い、シャンデリアがあるからだ」と記している(『1817年のローマ、ナポリ、フィレンツェ』)²⁵。

【上演史】

《新聞》の初演は1816年9月26日、ナポリのフィオレンティーニ劇場で行われた²⁶。リゼッタを歌うマルグリータ・シャブラン (Margherita Chabrand,? [1780c]-? [1821以降]) は、フランス支配下の1811年からナポリのフォンド劇場やフィオレンティーニ劇場に、カルロ・カザッチャ (Carlo Casaccia,? [1765c]-? [1827以降])、フェリーチェ・ペッレグリーニ (Felice Pellegrini,1774-1832)、ジョヴァンニ・パーチェ (Giovanni Pace,?-?) と共に出演し、王政復古後も彼らを中心にフィオレンティーニ劇場の歌手団が構成されていた。なかでもペッレグリーニは1803年から断続的にフィオレンティーニ劇場に出演してトスカーナ人 [非ナポリ人を意味] の滑稽役を務め、ナポリ人の滑稽役を務めるカザッチャと好対照をなしたという²⁷。カザッチャは1780年代半ばにデビューした筋金入りの滑稽歌手である²⁸。テノールのアルベリーコ・クリオーニ (Alberico Curioni,1785-? [1860以降]) も才能に恵まれ、ロッシーニは2年後、彼をペーザロのヌオーヴォ劇場こけら落とし《泥棒かささぎ》に「良いテノールの一人」として推薦、1824年にはパリのイタリア劇場にも推薦している²⁹。スタンダールは翌年フィオレンティーニ劇場で彼らの出演する《パオロとヴィルジーニア (Paolo e Virginia)》(ピエートロ・カルロ・グリエルミ作曲。1817年1月17日同劇場で初演) を観劇し、「シャブラン嬢はかなり美しい声だが、カノーニチやペッレグリーニよりも冷たい」、カザッチャは「民衆の変な言葉」を話す大男でカザッチェッロ (Casacciello) と呼ばれて「観客に熱愛されている」、ペッレグリーニは「素晴らしいバス歌手」で「フランスの役者の敏捷な声と冷淡さがある」と感想を記している (同前)。



ペッレグリーニの肖像
(筆者所蔵)

ナポリの民衆に愛される歌手たちによる初演は大成功を収め、『両シチーリア新聞』は「独創的で誰も真似できない美しさ」を称え、「心を甘くときめかせる技術に優れた豊かな才能を持つ」とロッシーニを絶賛し、歌手たちについても高く評価した (10月4日付)³⁰。ロッシーニ自身も10月8日付の書簡で母に、「やっと胃袋から大きな重しが取れました。[中略]《新聞》は大成功し、ぼくがたやすく効果的にナポリ方言に作曲できたことに皆が驚きました。ぼくの心臓がこの上演の初日の晩ほどドキドキするとは思ってもありませんでした。[中略。王室の方々も最初の]三晩にお出でになり、ぼくに大喝采してくれました。[中略]バルバーイアも大満足で、ぼくも嬉しいです」と記している³¹。

けれども再演の機会は乏しく、1822年4月ナポリのフェニーチェ劇場 (Teatro la Fenice [di Napoli])。4月17日から24日まで(4回)、1828年謝肉祭パレルモのカロリーノ劇場³²、1843年秋のナポリのフェニーチェ劇場³³がすべてである。蘇演は133年後の1961年9月27日、ナポリ王宮で行われた (演出: アレッサンドロ・ブリッソニ、指揮: フランコ・カラッチョロ)。これはRAIの求めて作曲家ウーゴ・ラーパロ (Ugo Rapalo,1914-2003) が校訂したエディションによる上演で、1977年1月8日にトリノの演奏会形式、1987年11月16・17日サヴォーナのキアブレラ市立劇場 (Teatro Comunale Chiabrera) の再演でも用いられた (演出: ロレンツァ・コディニョーラ、指揮: ファビオ・ルイーダ指揮)。

ロッシーニ財団による批判校訂版の第一次校訂譜は、2001年6-7月にイギリスのガーシントン・オペラ (Garsington Opera) で初使用された。全集版としては同年8月11日ペーザロのロッシーニ・オペラ・フェスティヴァル (ROF) が最初で (演出: ダリオ・フォ、指揮: マウリツィオ・バルバチャーニ、リゼッタ: ステファニア・ボンファ

デッリ)、2005年にキャストを変えて再演された(指揮:アントネッロ・アッレマンディ、リゼッタ:チンツィア・フォルテ)。新発見の五重唱を含む最初の上演は2013年4月6日、ボストンのパラマウント劇場(Paramount Theater)における《新聞》アメリカ初演で(指揮:ジョゼフ・レシーニョ。歌手はニューイングランド音楽院の学生たち)、翌2014年6月にはリエージュ王立劇場上演でも五重唱を含む新たなヴァージョンが使われた(ROFでは2015年8月に新演出で上演予定)。

ROF プログラム(2001年[左]と2005年[右])



推薦ディスク

- ・ 2005年7月バルセロナ、リセウ大歌劇場上演ライブ クリエイティヴ・コア TDBA-5076/7
演出:ダリオ・フォ、指揮:マウリツィオ・バルバチーニ、リセウ大歌劇場オーケストラ・アカデミー、インテルメツ合唱団 リゼッタ:チンツィア・フォルテ、ドン・ボンポーニオ:ブルーノ・ブラティコ、フィリッポ:ピエートロ・スパニョーリ、アルベルト:チャールズ・ワークマン、ローゼ夫人:アガタ・ビエンコフスカほか



- 1 その一人はカルロ・フランチェスコ・キアブラーノ(Carlo Francesco Chiabrano, 1723-?)で、おそらくトリノーに生まれ、パリとロンドンでヴァイオリニストとして活躍しており、その弟と思われるガエターノ・キアブラーノ(Gaetano Chiabrano, 1725-1802)はトリノーで生まれ、トリノー、パリ、ロンドンで作曲家兼チェリストとして活動し、どちらも外国ではChabranの名で知られた。
- 2 Madamaは「ラ・ローゼ夫人」、Traversenは「トラヴェルセン氏」、Pomponioは「ドン・ボンポーニオ」に置き換える。
- 3 *Gioachino Rossini, Lettere e documenti, vol. I., 29 febbraio 1792 - 17 marzo 1811., a cura di Bruno Cagli e Sergio Ragni., Fondazione Rossini, Pesaro, 1992., pp. 110-111.* 但し、《イングランド女王エリザベッタ》に続いてナポリですぐに着手すべきオペラがあることは、9月26日頃に書かれた母宛の手紙に書かれており、この段階で次作の依頼を受けていたことが判る(*Gioachino Rossini, Lettere e documenti, vol. IIIa., Lettere ai genitori., a cura di Bruno Cagli e Sergio Ragni., Fondazione Rossini, Pesaro, 2004., p. 96.*[書簡 IIIa.54])。
- 4 *Gioachino Rossini, Lettere e documenti, vol. IIIa., Lettere ai genitori., a cura di Bruno Cagli e Sergio Ragni., Fondazione Rossini, Pesaro, 2004., pp. 104-105.*[IIIa.57]
- 5 これはイザベッラのロンド〈祖国のことを考えよ(*Pensa alla patria*)〉が検閲に抵触したためと思われる(他の変更については全集版《アルジェのイタリア女》序文を参照されたい)。
- 6 *Lettere e documenti, IIIa., p. 126.*[書簡 IIIa.67]
- 7 全集版《新聞》序文 p. XXII. の表で初演が3月24日とされるのは誤り。
- 8 *Lettere e documenti, IIIa., pp. 132-133.*[書簡 IIIa.72]
- 9 *Ibid., pp. 134-135.*[書簡 IIIa.73]
- 10 *Ibid., pp. 136-137.*[書簡 IIIa.74]
- 11 *Lettere e documenti, vol. I., p. 57., n. 1.*
- 12 ゴルドーニ原作からパロンパ台本へのプロセスは、*I libretti di Rossini 10 La gazzetta., a cura di Marco Mauceri., Fondazione Rossini, Pesaro, 2003., pp. XIX-XLIV.*と全集版《新聞》序文, pp. XXIV-XXVIII. に基づく。
- 13 具体的な比較は *I libretti di Rossini 10 La gazzetta., p. XXVI* 以下を参照されたい。
- 14 ロッシーニ財団の出版物でも *Lettere e documenti, vol. I., p. 53., n. 1* で協力者とされるが、古い情報に基づく。
- 15 *Lettere e documenti, IIIa., pp. 140-142.*[書簡 IIIa.77]
- 16 *Ibid., pp. 143-144.*[書簡 IIIa.78]
- 17 *Ibid., p. 145.*[書簡 IIIa.79]
- 18 全集版《新聞》序文 p. XXIII.
- 19 *Gioachino Rossini, Lettere e documenti, vol. I., p. 178.*及び179.
- 20 全集版《新聞》序文 pp. XXIII-XXIV.
- 21 *Lettere e documenti, vol. I., p. 174.*
- 22 後述するように、新発見の五重唱を N.5 とすれば全17のナンバーになる。
- 23 旧作からの転用と借用の詳細は全集版《新聞》序文 pp. XXVIII-XXXI. 一覧表は p. XXXIV.
- 24 全集版《新聞》序文 pp. XXXII-XXXIII.
- 25 Stendhal., *Rome, Naples et Florence en 1817., (Voyages en Italie., Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1973. 所収) pp. 30-31.*
- 26 初版台本には第一ヴァイオリン奏者エンマヌエーレ・ジュリアーニ(Emmanuele Giuliani)、装置・美術家フランチェスコ・トルトリ(Francesco Tortoli)ほか道具方や衣装方の名前も記載されているが、マエストロ・アル・チェンバロの記載はない。レシーニョ『ロッシーニ事典』はマエストロ・アル・チェンバロをロッシーニとするが、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。また、第一ヴァイオリン(Primo violino)と記された職名を同事典がPrimo violino e capo d'orchestra とするのも不適切。
- 27 *Lettere e documenti, vol. I., pp. 263-264., n. 13.* ペツレグリーニは後に《ランスへの旅》ドン・プロフォンドの創唱歌手となる。
- 28 *Ibid., p. 377. n. 5.*

²⁹ ルイージ・アキッリ宛、1818年3月26日付。Ibid.,pp.269-271.及びp.270.n.5.

³⁰ 批評は全集版《新聞》序文 pp.XXXIV-XXXV. 個々の歌手については9月29日付でも評されている。

³¹ *Lettere e documenti, IIIa.*, pp.146-148.[書簡 IIIa.80]

³² 全集版《新聞》序文 p.XXXVII. パレルモ上演ではさまざまなカットや差し替えがされ、ドン・ボンポニーオのテキストもイタリア語に置き換えられた (Commento critico., pp.27-28.参照)。

³³ 全集版に書かれていないが、確かと思われる。 *I libretti di Rossini 10 La gazetta.*, pp.XV-XVI., n.19 参照。