

《ブルスキーノ氏》(最後のヴェネツィア・ファルサ)

《なりゆき泥棒》に続いて謝肉祭にサン・モイゼ劇場とフェニーチェ劇場 (Teatro La Fenice) で新作を書く契約を結んでいたロッシーニは、そのままヴェネツィアに留まった。けれどもその間フェニーチェ劇場との話が11月14日付の新聞に報じられたことで、興行師チェーラとの関係が悪化したようだ(後述)。サン・モイゼ劇場では《幸せな間違い》と《絹のはしご》の台本作者ジュゼッペ・フォッパが、ロッシーニの次作に1幕のファルサ・ジョコーザ・ペル・ムジカ (farsa giocosa per musica in un atto) 《ブルスキーノ氏、または替え玉息子 (*Il signor Bruschino, ossia Il figlio per azzardo*)》の台本を用意していた。原作はルネ＝アンドレ＝ポリドル＝アリスン・ド・シャゼ (René-André Polydore Alissan de Chazet, 1775-1844)¹とE.T.モーリス・ウリー (E.T. Maurice Ourry, 1776-?) 共作の5幕喜劇『替え玉息子、または策略と錯乱 (*Le fils par hazard, ou Ruse et folie*)』(1809年9月7日、パリの皇妃劇場[Théâtre de S.M.L'Imératrice]である。後述するように《ブルスキーノ氏》は初日で上演を打ち切られ、ロッシーニとチェーラの関係に終止符が打たれる。

■あらすじ

全1幕 ガウデンツィオの家。ソフィアがフロルヴィッレと愛し合っているのを知らぬ後見人ガウデンツィオは、ブルスキーノという名の男との結婚を命じる。宿屋の主人フィリベルトから「ブルスキーノ氏が散財したので屋根裏部屋に閉じ込めた」と言われたフロルヴィッレは、ソフィアの小間使いマリアンナの協力を得て、自分をブルスキーノとガウデンツィオに信じさせる。そこに現れたブルスキーノ父はフロルヴィッレに「あなたの息子」と言われ、警官も絡んで一同混乱する。やがてブルスキーノ父は宿屋の主人に息子の借金の支払いを求められて謎が解け、フロルヴィッレがガウデンツィオの仇敵の息子と知ると彼を自分の息子と宣言する。そこに宿屋の主人が本物の息子連れてきてガウデンツィオは混乱するが、ブルスキーノの父の種明かしですべてを許し、ハッピーエンドとなる。



図 47 《ブルスキーノ氏》初版台本

ロッシーニがいつ完成台本を受け取ったのか不明ながら、作曲中に失敗を予想したことは、母への手紙に「ぼくの意味で良い音楽を作曲したにもかかわらず、ぼくの失敗の懸念」を記したことで判る(1812年12月7日付)²。その後の経過を詳らかにするドキュメントは残されていないが、その作曲に関して、《タンクレーディ》に夢中のロッシーニに腹を立てたチェーラが失敗作を書かせようと荒唐無稽で作曲不可能な台本を与え、ロッシーニがこれにひどい音楽をつけて仕返しをした、との半ば伝説化した逸話がある。これはスタンダールが『ロッシーニ伝』第1章に誤って《絹のはしご》の出来事として紹介した話で、ロッシーニがヴァイオリン奏者にブリキの蝋燭台を弓で叩かせて聴衆の「驚きと怒り」をかい、上演まで2時間も劇場で待たされたのを個人的な侮辱と思った観客が「猛烈に野次った」と書かれている。そこには一抹の真実がありそうだ。なぜならチェーラ (cera) はイタリア語で「蝋燭」を意味し、それを叩かせるのは興行師チェーラを叩くに等しいからである³。

とはいえフォッパの台本は原作劇の複雑なシチュエーションをほど良く整理しており、ロッシーニが意欲的に取り組んだことも序曲(シンフォニア)における実験的試み——第二ヴァイオリンの弓でランプの傘(もしくは譜面台を照らす蝋燭の受け皿)を叩かせる——や、楽曲の多くが書き下ろしだったことでも判る⁴。謝肉祭シーズンの歌手団は、《結婚手形》《幸せな間違い》《絹のはしご》の初演メンバーを中心に構成され、ソフィア役のポンティッジャのみ新人だった(印刷台本に「ミラーノ王立音楽院の学生」とある)。初演配役は次のとおり。

役名と声種	歌手
ガウデンツィオ Gaudenzio (バス)	ニコラ・デ・グレチス (Nicola de Grecis, 1773-1826)
ソフィア Sofia (ソプラノ)	テオドリンダ・ポンティッジャ (Teodolinda [Maria] Pontiggia, ?-?)
ブルスキーノ[父] Bruschino [padre] (バス)	ルイージ・ラッファネッリ (Luigi Raffanelli, 1752-1821)
ブルスキーノ[息子] Bruschino [figlio] (テノール)	ガエターノ・ダル・モンテ (Gaetano dal Monte, ?-?)
フロルヴィッレ Florville (テノール)	トンマーゾ・ベルティ (Tommaso Berti, ?-?)
警官 Commissario di polizia (テノール)	ガエターノ・ダル・モンテ [上記。ブルスキーノ息子と兼役]
フィリベルト Filiberto (バス)	ニコラ・タッチ (Nicola Tacci, ?-?)
マリアンナ Marianna (メゾソプラノ)	カロリーナ・ナゲル (Carolina Nagher, ?-?)

八つのナンバーには、若き天才ロッシーニの溢れんばかりの生命力と機知が潜んでいる。導入曲 (N.1) は叙情的なフロルヴィッレのソロ〈ああ愛しい人、そばにきておくれ (*Deh tu m'assisti amore*)〉に始まり、活気に富む二重唱を挟んで《デメトリオとポリービオ》から転用した愛の二重唱が歌われる。フロルヴィッレとフィリベルトの快活な二重唱〈お金はきつと払います (*Io danari vi darò*)〉(N.2) は、後に《イタリアのトルコ人》(1814年) フィオリッラとジェローニオの二重唱に転用される。ガウデンツィオのカヴァティーナ〈この世は大きな劇場 (*Nel teatro del gran mondo*)〉(第3曲)も威厳のある歌い出しと人間味あふれる後半部が対照的で、ブッフオの性格表現としても秀逸である。男声三重唱〈悔い改めた息子のために (*Per un figlio già pentito*)〉(N.4)には痛快な早口言葉が含まれ、コロノ・イングレーゼのオブリガートを持つソフィアのアリア〈ああ、お慕いする魂に (*Ah donate il caro sposo*)〉(N.5)は、カンタービレの叙情旋律による懇願と脅迫めいた口調の技巧的なカバレッタが見事な対照をなす。他の楽曲もフィナーレ (N.8) で不意に葬送の音楽を聞かせるなど奇抜な着想が含まれ⁵、管弦楽の機知に富む関与も本作の魅力をなしている。



図 48 ガウデンツィオのカヴァティーナ(ミラーノ、リコルディ、1854年。筆者所蔵)

1813年1月27日にサン・モイゼ劇場で行われた初演はカルロ・コッチャ作曲のファルサ《マティルデ (*Matilde*)》と二本立てで行われ(1作のバレエも併演⁶)、失敗を喫して初日のみで上演を打ち切られた。初演批評は、「最初の夜に大変優秀な演奏者たちが拒んだ下品なオーケストラの照明用の鉄傘の打撃」を持つ「不毛極まりないシンフォニーの中に、作曲家が何をイメージしたか理解しがたい」と批判している(『アドリア県新聞』1813年1月30日付)。そしてデ・グレチス氏のカヴァティーナ (N.3) が喝采され、三重唱も聴衆を喜ばせたが、その後の曲はオーケストラと歌手たちを混乱させるばかりだったとし、ソフィアのアリアも「コロノ・イングレーゼの伴奏を持つプリマ・ドンナの aria は、ばらばらの歌、アルペッジョの連続、非常に難しいイントネーションでしかなく、高音域で終わるかと思えば低音域に落下し、果てしないシンコペーション」と苦言を呈し、作品全体を「甚だしく奇怪なごた混ぜ (*mostruosissimo impasto*)」と切り捨てた⁷。

作品はただちにお蔵入りとなり、その後の再演は第三者の改作による1844年6月2日ミラーノのカノッピアーナ劇場と、ラディチョッティの言及する1869年6月フィレンツェの私上演⁸が唯一であった。20世紀最初の上演は定かでないが1932年12月9日にニューヨークのメトロポリタン歌劇場でアメリカ初演が行われた。

オペラ以外の作品(1812年)

ここでロッシーニが1812年に作曲したオペラ以外の作品にふれておこう(前章に記したカンタータ《穏やかで淡い闇から》を除く)。器楽曲は現存する筆写譜に後年ロッシーニ自筆で「G.ロッシーニ」「ボローニャ、1812年」と書かれた《アンダンテと変奏付きの主題 (*Andante, e Tema con Variazioni*)》(へ長調。編成はフルート、クラリネット、ホルン、ファゴット)があり、序奏と主題と変奏からなる。これは16小節の単純な主題をさまざまな楽器で変奏する形式で書かれ、随所にオペラの楽想を思わせる洒落な音楽が聴き取れる⁹。その前後の作曲と推測される《夜、嵐、祈り、狩 (*La notte, Temporale, Preghiera, Caccia*)》(編成は2フルート、1クラリネット、ヴァイオリンI・II、ヴィオラ、チェロ)は、自然の模倣やソロ楽器の名技的用法を含む次の四つのセクションからなる——〈夜 (*La notte*)〉(ト長調、4/4拍子、アンダンティーノ。夜の雰囲気を表す詩情豊かな音楽)～〈嵐 (*Temporale*)〉(アレグロ)～〈祈り (*Preghiera*)〉(変ホ長調、2/4拍子、アンダンテ。名技的なクラリネット独奏に旋律を委ねた楽曲)～〈狩 (*Caccia*)〉(ト長調、6/8拍子、アレグロ。狩猟ホルンの模倣を含む華やかな終曲)¹⁰。

声楽曲は2曲の差し替えアリアが作曲され、その一つはサン・モイゼ劇場1812年春季のオープニングに上演されるジュゼッペ・モスカ作曲《落胆した志願者たち (*Li pretendenti delusi*)》(初日は3月30日)にオドアルド役で出演するテノール、ラッファエーレ・モネッリ(《幸せな間違い》ベルトランドと《網のはしご》ドルヴィルの初演歌手)のためのシェーナとアリア〈一人の選ばれし精神の栄光に (*Alla gloria un genio eletto*)〉(編成はテノール独唱と管弦楽)である。これは拡大形式による堂々たるアリアで、規模が大きく音楽的にも充実している¹¹。もう1曲はテノールのセラフィーノ・ジェンティーリ (Serafino Gentili, 1775頃-1835)のためのシェーナとアリア〈私はもはや平安を失った (*La mia pace io già perdo*)〉(編成はテノールと管弦楽)であるが、作曲の経緯は不明である(ジェンティーリは翌年《アルジェのイタリア女》リンドーロを創唱する)。他にもカンタータ《学びなさい、ああ愛しい恋人たちよ (*Apprendete, o cari amanti*)》(編成はソプラノ、2ヴァイオリン、チェロ)が同年頃ヴェネツィアで作曲されたが、詳細を知りえない。またロッシーニが不詳の人物に宛てた10月20日付の手紙に「シンフォニーは半分出来上がりました。続いてぼくはあなたのために1曲書いています。それが、ピアノフォルテ、コロノ・ディ^[マ]・カッチャ、ファゴットのための1曲の三重奏曲です」¹²と記しているが、シンフォニーに関する確かな情報はなく、言及された三重奏曲の自筆楽譜も未発見のため消失作品と位置づけられる。

オペラ・セーリアの名作《タンクレーディ》と二つのフィナーレ

既述のように、ロッシーニは《ブルスキーノ氏》と同時期にフェニーチェ劇場のための新作も手がけていた。フェニーチェ劇場は1792年5月16日にパイジエッロ作曲《アグリジェントの遊戯 (*I giuochi d'Agrigento*)》で開場したヴェネツィアを代表する劇場で、フェニーチェ大劇場 (Gran Teatro La Fenice) と称された。契約は《絹のはしご》の初演後に結ばれ、ロッシーニはその成功を母アンナに伝える書簡 (5月10日付) に、「ぼくはラ・フェニーチェにオペラ・セーリアを書くための折衝をしました。たぶん明日、契約書を作ります」と記している¹³。そして6月20日の母宛の手紙で「ぼくはラ・フェニーチェの契約書に署名しました。十分な金額が払われます」と報告し¹⁴、続いて6月30日付と推測される手紙に「フェニーチェ大劇場のための契約を結びました。歌手団はラ・マンフレディーニ、ラ・マラノッテとシボーニからなり、ロッシの書く良い台本を見てください」と記し、「ネンチーニに、チェーラに秋季ではなく謝肉祭の契約書を持ってくるよう」伝言を頼んでいる (それゆえ、この段階でチェーラとの契約が正式に結ばれていなかった可能性がある)¹⁵。



図 49 19 世紀のフェニーチェ劇場

5ヵ月後、『アドリア県新聞』(1812年11月14日付)¹⁶は、次の謝肉祭期間にフェニーチェ劇場でロッシーニの新作オペラ・セーリアの上演を予定し、台本作者がガエターノ・ロッシであると報じたが題名は無く、《タンクレーディ》と告知されたのは《ブルスキーノ氏》初演11日前の1813年1月16日であった。

《結婚手形》の台本作者でもあるロッシは、原作をヴォルテール (Voltaire [フランソワ=マリー・アルエ François-Marie Arouet], 1694-1778) の『タンクレード (*Tancredi*)』(1760年9月3日バリのコメディ・フランセーズ初演) に求めた¹⁷。ヴォルテールの台本はアゴスティーノ・パラディージ (Agostino Paradisi, 1736-83) のイタリア語訳 (1764年刊) によって流布し、最初のオペラ化はシルヴィオ・サヴェーリオ・バルビス台本/フェルディナンド・ベルトーニ作曲《タンクレーディ (*Tancredi*)》であった (1766年12月27日トリノのレージョ劇場初演)。ちなみにこの段階で原作の悲劇的結末がハッピーエンドに改作されている。続いてイグナツ・ホルツバウアー作曲《タンクレーディ (*Tancredi*)》(1783年1月ミュンヘンの宮廷劇場初演。台本は前記バルビスのそれを使用)、ダヴィト・アウグスト・フォン・アペル作曲《タンクレード (*Tancredi*)》(1790年カッセル初演。台本作者不詳)、アレッサンドロ・ペーポリ台本/フランチェスコ・ガルディ作曲《タンクレーディ (*Tancredi*)》(1795年4月26日ヴェネツィアのペーポリ私設劇場初演)、ルイーダ・ロマネッリ台本/ステーファノ・パヴェーリ作曲《タンクレーディ (*Tancredi*)》(1812年1月28日ミラーノのスカラ座初演) が作られた。このうち原作の悲劇的結末を採用したのはペーポリ台本のみである。ロッシはバルビスとロマネッリの台本を知った上で、ロッシーニのために2幕のメロドラママ・エロイコ (melo-dramma eroico in due atti) 《タンクレーディ (*Tancredi*)》の台本を作成したと思われる。



図 50 《タンクレーディ》初版台本

■あらすじ

第1幕 11世紀初頭のシラクサー (シラクサ)。サラセン軍の脅威を前に指導者アルジャーリオは反目するオルバツァーノとの和解をはかり、娘アメナイーデを彼に嫁がせると約束する。アメナイーデは祖国の敵とされたタンクレーディを愛していたが、彼が帰国すれば死刑にするとされ、再会したタンクレーディに逃亡を促す。アメナイーデの婚約に絶望したタンクレーディは、素性を隠して義勇軍に参加を申し出る。そこにオルバツァーノが来て、アメナイーデが敵将と内通した証拠の手紙 (実はタンクレーディに宛てたもの) を示し、裏切り者と告発されたアメナイーデに死刑が言い渡される。

第2幕 アルジャーリオは苦悩しながらも死刑判決に署名し、牢獄のアメナイーデは死を覚悟する。だが、タンクレーディが正体を明かさずに守護者の名乗りをあげて決闘でオルバツァーノを倒し、彼女の無実を証明する。それでもタンクレーディの心は晴れず、祖国を去る決意をする。騎士たちを率いて戦地へ赴いたタンクレーディはサラセン軍に勝利し、打ち倒した敵将の口からアメナイーデの潔白を告げられたことから誤解を解き、一同喜びのうちに和解する。

作曲の経過を知るドキュメントは残されていないが、初演前にタンクレーディ役のマラノッテが登場のレチタティーヴォとカヴァティーナ (N.3 後出) に異を唱え、ロッシーニに差し替え曲を書かせたことが判っている (全集版の N.3a 〈待ち望んだ岸边よ〜愛の甘き言葉 (*O sospirato lido ~ Dolci d'amore parole*)〉)。アデライデ・マラノッテ [=モントレゾル] (Adelaide Malanotte [Montrésor], 1785-1832) は1785年ヴェローナで生まれ、1801年に16歳でフランス人の官吏ジャコモ・モントレゾル (Giacomo Montrésor) と結婚したが、1806年に経済難をきっかけに歌手となってヴェローナでデビューした。確認できる出演は1808年春期トリエステのコムナーレ



図 51 マラノッテ

劇場が最初で、ブレーシャ、ベルガモ、トリノー、ローマ、モンツァ、フィレンツェの劇場を経て、1813年謝肉祭にエリザベッタ・マンフレディーニ（《パピロニアのチーロ》アミーラの創唱歌手。前章参照）と共にフェニーチェ劇場の主演歌手となっていた（マラノッテはプリモ・ソプラノ・アッソルト、マンフレディーニはプリマ・ドンナ・アッソルタ）。初演配役は次のとおり。

役名と声種	歌手
アルジーリオ Argirio(テノール)	ピエートロ・トドラン(Pietro Todran,?-?)
タンクレーディ Tancredi(コントラルト)	アダライデ・マラノッテ=モントレゾル(Adelaide Malanotte-Montrésor,1785-1832)
オルパツァーノ Orbazzano(バス)	ルチアーノ・ピアンキ(Luciano Bianchi,1776-1852)
アメナイーデ Amenaide(ソプラノ)	エリザベッタ・マンフレディーニ=グアルマーニ(Elisabetta Manfredini-Guarmani, 1780-?)
イザウラ Isaura(コントラルト)	テレーザ・マルケージ(Teresa Marchesi,?-?)
ロツジェーロ Roggiero(ソプラノ)	カロリーナ・シヴェッリ(Carolina Sivelli,?-?)

全編に美しい旋律の散りばめられたこのオペラは初期のロッシーニの声楽書法の精華であり、アメナイーデとタンクレーディによる二つの二重唱——〈あなたを取り巻く大気は (*Laura che intorno spiri*)〉(N.5) と〈ほつといてくれ：聞く耳は持たぬ (*Lasciami non t'ascolto*)〉(N.14) ——は、最も魅力的な女声デュオとなっている。タンクレーディの楽曲はレチタティーヴォ〈おお、祖国よ！ (*Oh patria!*)〉とカヴァティーナ〈君はわが心を燃え上がらせ (*Tu che accendi questo core*)〉(N.3) が有名で、カバレッタに当たる〈ディ・タンティ・パルピティ (*Di tanti palpiti*)〉が人気歌謡として流布した。同役のアリアはフィナーレにもあるが（さあ、何と言う？ どう答えるのだ？ (*Or che dici? or che rispondi?*) N.16-iv)、音楽的には差し替えロンド〈なぜ平安を乱すのか (*Perché turbar la calma*)〉(N.16-iii)の方が充実している。

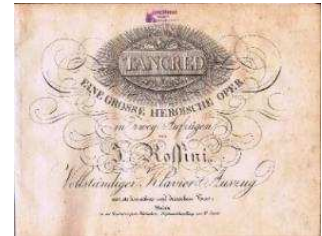


図 52 《タンクレーディ》ピアノ伴奏譜（マインツ、1817年。筆者所蔵）

アメナイーデには女性主演として豊かなナンバーが与えられ、第1幕のカヴァティーナ〈なんと甘く、私の心に染み渡るのでしょう (*Come dolce all'alma mia*)〉(N.2) が秀逸で、N.10の劇的なシェーナ〈私の不幸な人生の (*Di mia vita infelice*)〉も特筆に値する。唯一のテノール、アルジーリオは各幕1曲アリアを持つが、〈ああ！ 署名しようとしてもできぬ (*Ah! Segnar invano io tento*)〉(N.8) が生彩を欠くのは初演歌手トドランの資質とも関係しよう。

後述するように、ロッシーニは続く四旬節期間のフェッラーラ再演のために悲劇的フィナーレへの改作を行った。ハッピーエンドと悲劇的結末の二つは近接して作曲され、どちらもこのオペラのオリジナル・ヴァージョンと理解しうるが、嘆きの合唱〈勇者が死ぬ (*Muore il prode*)〉(N.17a) とタンクレーディの静謐なカヴァティーナ・フィナーレ〈アメナイーデ…持ち続けておくれ、お前の… (*Amenaide...serbami tua fé...*)〉(N.18a) が音楽的にも劇的にも優れ、現在はフェッラーラ版の上演が主流となっている。とはいえ初演版のフィナーレ〈この甘美なときめきの中 (*Fra quai soavi palpiti*)〉のポラッカのリズムによる音楽も捨てがたい魅力を備えている¹⁹。

旧作からの転用曲は、《試金石》から再使用した序曲と《ひどい誤解》第2幕の冒頭合唱を用いた第1幕の合唱〈愛よ、降りてこい (*Amori scendente*)〉(N.6) である。他にも旧作の素材を用いた音楽があり、歌曲《粉屋の娘が望むなら》の旋律はロツジェーロのアリア〈ついに微笑みながら戻ってきた (*Torni alfin ridente, e bella*)〉(N.15) の前奏と間奏に使われ、第1幕の合唱〈そよ風は心地よく、穏やかに吹き (*Più dolci e placide*)〉(N.2の冒頭合唱) は《デメトリオとポリービオ》第1幕の合唱〈黙って行こう〉、第2幕タンクレーディのアリア（前記 N.16-iv）アンダンテの旋律は同じオペラの導入曲に起源を持つ。

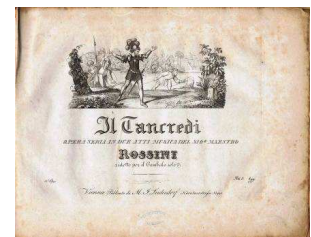


図 53 全曲のチェンバロ独奏用編曲（ライデスドルフ社、ウィーン、1826年頃。筆者所蔵）

1813年2月6日にフェニーチェ劇場で行われた初演はマラノッテとマンフレディーニの体調がすぐれなかったため楽曲をカットし、第2幕の途中で幕が下ろされた（『アドリア県新聞』2月9日付）²⁰。全曲上演は2日目の公演（2月11日）に行われた²¹。当初の評判がいま一つだったためロッシーニはシーズン中にカットや差し替えを行い、最終日3月6日には歌手たちを称えて場内に花が撒かれ、鳩やカナリヤが放たれたという（3月9日の新聞批評）²²。

ほどなくロッシーニはマラノッテの愛人でブレーシャ貴族ルイーギ・レーキ (Luigi Lechi, 1786-1867) の助言とテキストによってヴォルテールの原作どおりの悲劇的ヴァージョンを作曲、四旬節期間の3月20日にフェッラーラのコムナーレ劇場で初演した²³。これは重要かつ意義のある改作であったが聴衆に理解されず、すぐにお蔵入りとなった。3月27日付『アドリア県新聞』は、「マラノッテ夫人の新たなシェーナとアリアはかなり喜ばれたが、導入されたタンクレーディの死はそうではなく、この地の観客の望むところではなかった」と報じている²⁴。悲劇的

フィナーレ版の上演は2回で打ち切られ、すぐに忘れ去られた（フィナーレの自筆楽譜がレーキ伯爵の末裔によって保存されていることが判ったのは1976年）。続いて同年12月18日にミラーノのレ劇場（Teatro Re）の開場作品として再演される際にも、ロッシーニはハッピーエンド版をベースに改作している²⁵。

《タンクレーディ》は人気を博し、翌1814年だけでもジェノヴァ、モデナ、ボローニャ、ルーゴ、パドヴァ、フィレンツェ、ローマで上演された。国外では1816年8月のミュンヘンを皮切りにヴィーンとダルムシュタットで上演され、翌1817年にはシュトゥットガルト、プラハ、バルセロナ、サンクト・ペテルブルク、ストックホルム（第1幕のみ）と短期間にヨーロッパ中に流布した。フランス初演は1822年4月23日にパリの王立イタリア劇場で行われ、最初の10年間に105回上演されたが、19世紀半ばには人気は薄れ、1871年ドレスデンが19世紀最後の上演となった²⁶。復活上演は1952年5月17日フィレンツェのペルゴラ劇場でなされ、フェッラーラ版の蘇演は1977年10月13日ヒューストン・オペラが行った。



図 54 1813 年フェッラーラ上演の告知

¹ 原綴は *I libretti di Rossini 5 La scala di seta, L'occasione fa il ladro, Il signor Bruschino ossia il figlio per azzardo*, a cura di Maria Giovanna Miggiani, Fondazione Rossini, Pesaro, 1998. に準拠。

² *Lettere e documenti, vol. IIIa*, pp.37-38.

³ チェーラの名前と蠟燭皿を叩かせる着想との関連を、チェーラに対する挑発や当てこすりとするのは、筆者独自の解釈である。この部分の演奏を必ずしもロッシーニが蠟燭皿を叩くよう指定しているわけではなく、さまざまな解釈が成り立つことは全集版序文を参照されたい。

⁴ 但し、序曲のアレグロ第一主題は《小修道院のシンフォニア》に前例があり、N.1 導入曲に含まれるソフィアとフロルヴィッレの二重唱は《デメトリオとポリーピオ》の二重唱を改作。レチタティーヴォ・セッコは第三者による作曲。

⁵ 葬送音楽は《バビロニアのチーロ》に前例があるが、喜歌劇での使用は異例である。

⁶ 作曲者不詳《抜け目のない寡婦 (La vedova scaltra)》と思われるが、初版台本に記載なし。

⁷ この批評は *Lettere e documenti, vol. IIIa*, pp.37-38.n.3 に引用されている。

⁸ 場所は「チェチーリア・ヴァレージ (Cecilia Veresi) の私的劇場」とされる (Giuseppe Radiciotti, *Giocchino Rossini, vita documentata, opere ed influenza su l'arte. vol. III*, Arti Grafiche Maiella, Tivoli, 1929., p.196.)。

⁹ 詳細は批判校訂版「WGR: Chamber Music without Piano, 2007. (BA 10511)」序文を参照されたい。

¹⁰ この作品の全貌は2007年刊のバーレンライター批判校訂版で明らかにされた (前註参照)

¹¹ モスカの《落胆した志願者たち》は前年4月14日にミラーノのスカラ座で初演されており、ロッシーニはこれに対抗して力を込めて作曲したようだ。各部分の前奏や旋律には後の音楽の原型も聴き取れる。

¹² Gioachino Rossini, *Lettere e documenti, vol. I*, 29 febbraio 1792 - 17 marzo 1822, a cura di Bruno Cagli e Sergio Ragni, Fondazione Rossini, Pesaro, 1992., pp.50-52. [書簡 28]

¹³ *Lettere e documenti, vol. IIIa*, pp.12-13. [書簡 IIIa.4]

¹⁴ *Ibid.*, pp.17-19. 交渉相手の興行師はフランチェスコ・カヴァッリ (Francesco Cavalli, ?-?)。

¹⁵ *Ibid.*, pp.20-21.

¹⁶ 全集版《タンクレーディ》序文 p.XXI. 紙名は『*Giornale dipartimentale*』とのみ書かれているが、『*Giornale dipartimentale dell'Adriatico*』の略記と判断して『アドリア県新聞』とした (以下同)。

¹⁷ 物語はトルクワート・タッソ (Torquato Tasso, 1544-95) の叙事詩『解放されたイェルサレム (*Gerusalemme Liberata*)』(1575年完成、1580-81年出版) に起源を持つが、ヴォルテールはルドヴィーコ・アリオスト (Ludovico Ariosto, 1474-1533) の叙事詩『狂えるオルランド (*Orlando Furioso*)』(1516[-32]年) その他の文学作品からもヒントを得て、1759年4月から5月にかけての3週間で一気に書き上げたといわれる。

¹⁸ 日付はトリノのテアトロ・レージョ上演記録による。全集版序文 p. XXII. の「1767年」、*The New Grove Dictionary of Opera* [項目 Bertoni] の「12月26日」は誤り。

¹⁹ その主題はフェルディナンド・パエール (Ferdinando Paer, 1771-1839) 作曲《色事 (*L'intrigo amoroso*)》(1795年ヴェネツィア初演) のアリア (ただ15分だけ (*Un solo quarto d'ora*)) と酷似し、ロッシーニが模倣した可能性もある。これについては拙稿「ロッシーニのポラッカとパエールのアリア——《タンクレーディ》フィナーレとパエール (ただ15分だけ)」(『ロッシーニアーナ』第31号、2010年) で明らかにした。

²⁰ 全集版《タンクレーディ》序文 p.XXIV.

²¹ 全集版序文 p.XXIV. が2月9日付の新聞批評を基に最初の2回を不完全な上演としたのは誤り (2日目の公演は2月11日に行われた)。

²² 全集版序文 p.XXVI. に引用されるが、出典は記されていない。

²³ このフェッラーラ再演では第1幕の二重唱 (N.5) と第2幕のアルジーリオのアリア (N.8) がカットされ、アメナイーデのカヴァッティナーナを新曲と差し替え (全集版 N.10a)、ナンバーの移動も行なわれた。

²⁴ 全集版序文 p.XXVIII.

²⁵ 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》の Appendice IV に掲載。

²⁶ 《タンクレーディ》の人気が比較的早く失われたのは、ロッシーニがナポリで作曲した改革的オペラ・セーリアの力強い作風を知った観客に旧弊で退屈な作品と思われたためであろう。そのことは1818年のサン・カルロ劇場上演の批評が、「あらゆるシーンに散見される眠気を催す致命的な部分を除去し、修辭学的な価値しかない長つたらしいレチタティーヴォを削除すればもっと美しい作品になっただろう」と述べたことでも判る (1818年4月15日付『両シチーリア新聞 (*Giornale delle Due Sicilie*)』。Giorgio Appolonia, *Le voci di Rossini*, Torino, Eda, 1992., p.105. に短い引用あり)。