

# 《セビーリヤの理髪師》レッスンの場の差し替えアリア

1860年までの差し替え例と、楽譜複製(1)ゾンタークが挿入した《ロードの変奏付きアリア》

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34号(2014年2月発行)の拙稿「《セビーリヤの理髪師》レッスンの場の差し替えアリア/楽譜複製(1)ゾンタークが挿入した《ロードの変奏付きアリア》」。書式変更して増補改訂を施し、日本ロッシニー協会ホームページに掲載します。(2015年9月/2016年3月再掲載)

## はじめに

ロッシニー《セビーリヤの理髪師》が第三者の手でさまざまな改変を経た問題について筆者は簡略な文章を発表済みであるが<sup>1</sup>、本稿では1860年までの第2幕レッスンの場の変遷と差し替えアリアを具体的に検証し、筆者所蔵の重要な差し替え曲の楽譜を複製したい。楽譜複製は分量の関係で本稿に(1)を掲載し、(2)～(4)は別途『ロッシニアーナ』に掲載する。

## 《セビーリヤの理髪師》レッスンの場におけるアリアの差し替え

《セビーリヤの理髪師》の歌のレッスンの場でアリアの差し替えが行われたことは広く知られているが、そうした行為はロッシニー作品が最初ではなく、ジョヴァンニ・パイジェッロ(Giovanni Paisiello, 1740-1816)作曲《セビーリヤの理髪師》(1782年サンクト・ペテルブルク初演)の諸再演においてもレッスンの場に差し替えアリアが歌われた(例、1785年パドヴァと1808年ヴェローナ)<sup>2</sup>。他のオペラも同様で、レッスンの場を持つシモーネ・マイル(Giovanni Simone Mayr [Simon Mayr], 1763-1845)の歌劇《なんたる奇人! (Che originali!)》(1798年ヴェネツィア初演。《音楽狂 (Il fanatico per la musica)》の題名で流布)でも1810年と1824年のロンドン上演でアンジェリカ・カタラーニ(Angelica Catalani, 1780-1849)がパイジェッロ《反対された愛 (L'amor contrastato)》(1788年ナポリ初演。《水車小屋の娘 (La molinara)》の題名で流布)のアリア〈もう心に感じられない (Nel cor più non mi sento)〉の主題による変奏曲を歌ったことが、二つの印刷楽譜によって確かめられる<sup>3</sup>。

こうした歌手によるアリアの差し替えや挿入は、「鞆のアリア (aria di baule)」——歌手が自分の得意曲を旅行鞆に入れて持ち運び、行く先々でオペラに挿入する楽曲——によって容易に行われた。ロッシニー《セビーリヤの理髪師》の自筆楽譜にも意図が明確でないものの、レッスンの場で他のアリアが歌われる可能性を示唆する次の添え書きがあり、初期の段階でロッシニーがアリアの差し替えを容認していたと推測しうる<sup>4</sup>——「X Segue Aria Rosina // Ovunque si desse quest'Opera è pregato il Sig.e copista dopo s'incominciamo segnare il se X gno sopra indicato. Rossini」。



レッスンの場の自筆楽譜におけるロッシニーの添え書き

<sup>1</sup> 藤原歌劇団《セビーリヤの理髪師》2011年9月上演プログラムの拙稿「《セビーリヤの理髪師》の変遷——時代ごとに異なる上演と作品の受容」(日本ロッシニー協会ホームページに掲載済み)。レッスンの場の差し替え概略は、2011年10月16日の日本ロッシニー協会例会講演「《セビーリヤの理髪師》の解説(ロッシニーの作曲法の特異性と受容の変遷)」の配布資料にも掲載したが、詳細な論考と楽譜の複製は本稿が初出となる。

<sup>2</sup> Hilary Poriss, *Changing The Score, Arias, Prima Donnas, and the Authority of Performance*, New York, Oxford University Press, 2009., p.140.

<sup>3</sup> Nel cor più non mi sento. The much admired Air of Paisiello's / As sung in the Opera of IL FANATICO PER LA MUSICA BY Made Catalani with her own Variations, Arranged by G.G.FERRARI. London Published at M.Kelly's Opera Saloon Pall Mall.,s.d. (〈もはや心に感じられない〉カタラーニ夫人が自身による変奏付きでオペラ《音楽狂》の中で歌われ、大変賞賛されたパイジェッロのアリア。G.G.フェッラーリ編曲。ロンドン、M.ケリーのオペラ・サロン・モール [1810年頃]) OCLC No.498141769 及び、Nel cor più non mi sento. Cavatina [...] as introduced and sung in [...] Il Fanatico per la Musica by Madame Catalani, with her own Variations. London, R. Birchall., s.d. (〈もはや心に感じられない〉カタラーニ夫人によって自身による変奏付きで《音楽狂》の中に [...] 挿入されて歌われた [...] カヴァティエーナ。ロンドン、R.バーチャル社 [1824年]) OCLC No.498141833

<sup>4</sup> Gioachino Rossini, *Il barbiere di Siviglia*, ed. Philip Gossett, 2-vols., LIM, Roma, 1994. introduzione, p.42. 及び同書の楽譜複製。

1816年2月20日にローマのアルジェンティーナ劇場で行われた初演は《アルマヴィーヴァ、または無益な用心 (Almaviva, o sia L'inutile precauzione)》の題名で行われ、ロジーナ役を創唱したジェルトルーデ・リグッティ=ジョルジ (Geltrude Righetti-Giorgi, 1793-1862) が第2幕レッスンの場で歌ったのはロッシーニの原曲〈愛に燃える心に (Contro un cor che accende amore)〉である。だが、同年8月10日にボローニャのコンタヴァッリ劇場で行われた最初の再演でリグッティ=ジョルジが歌ったのは、差し替えアリア〈私の平和、私の安らぎ (La mia pace, la mia calma)〉であった。このアリアは作曲者不詳で、ロッシーニの原曲の一部も使われている。この再演では伯爵のアリア〈もう逆らうのをやめろ (Cessa di più resistere)〉を変ロ長調からへ長調に移調し、詩句も変更してロジーナの楽曲とされ、題名も《セビーリヤの理髪師 (Il barbiere di Siviglia)》となっている。

〈私の平和、私の安らぎ〉の楽譜は全集版《セビーリヤの理髪師》の付録 (Appendice III) に掲載され、マリリン・ホーンによる録音もあるが<sup>5</sup>、原曲に比して魅力に乏しく、音域も c'-g" と狭い (原曲は a-a")。それゆえレッスンの場でロジーナの存在感を増すことよりも、リンドーロの関与しないアリアへの差し替えが目的のように思える。

同年秋にフィレンツェのペルゴラ劇場で行われた再演 (ロジーナ役は同じリグッティ=ジョルジ) では、バルトロのアリアがピエートロ・ロマーニ (Pietro Romani, 1791-1877) 作曲〈紙が1枚足りないぞ (Manca un foglio)〉に差し替えられ、レッスンの場ではステファノ・パヴェージ (Stefano Pavesi, 1779-1850) 作曲のアリア〈なぜ鎮めることができないの (Perché non puoi calmar le pene)〉が歌われ、〈もう逆らうのをやめろ〉はカットされた。パヴェージのアリアは1811年にオペラ《ダヴィド [ダヴィデ] の勝利 (Il trionfo di David)》のカヴァティーナとしてローマで楽譜が出版されているが<sup>6</sup>、パヴェージの作品目録にこの題名の歌劇が無く、詳細不明である。重要なのは最初の再演でレッスンの場のアリアの自由選択が始まり、伯爵が主役の座から転落して題名が《セビーリヤの理髪師》となった点である。

その後の差し替えアリアについては、ヒラリー・ポリス (Hilary Poriss) の論文「何を歌いたい? 《セビーリヤの理髪師》のレッスンの場 (Che vuol cantare? The Lesson Scene of Il barbiere di Siviglia)」から多くの情報を得ることができる<sup>7</sup>。同論文から抽出した1818~60年の差し替え例を一覧表にしてみよう。

これはポリスが注記に出典を示した情報から筆者が拾い上げ、一覧表にしたものであるが、上演時期が明確でない情報を除外し、ポリスが言及していない重要な事例 (1826年パリのイタリア劇場におけるゾンターク) や印刷台本で筆者が確認した事例を追加しておいた (太字と網掛けで表示)。下限を1860年としたのは、その後ソプラノのアデリーナ・パッティ (Adelina Patti, 1843-1919) がレッスンの場をミニ・コンサートの場に変え、それ以前の差し替えと別種の扱いを始めたためである。それゆえポリス論文も記述をパッティ前の伝統とパッティ後に大別し、筆者作成の一覧表もパッティ以前に限定しておいた。

表: 1818~60年のロッシーニ《セビーリヤの理髪師》におけるレッスンの場の差し替えアリア

略号: HM= Her Majesty's [A]= Autunno (秋季) [C]= Carnevale (謝肉祭) [E]= Estate (夏季) [P]= Primavera (春季)

時、都市(劇場)	歌手	差し替えアリア
1818 [C] Lucca (Teatro del Giglio)	Anna Parlamagni アンナ・パルラマーニ	Generali: <i>Deh consola i voti miei</i> Poriss, p.146.
1818 Varese (?)	Adelaide Cresotti アデライデ・クレゾッティ	Bonfichi: <i>Dolenti e care immagini</i> Poriss, p.148-50.
1820 [A] Milano (Teatro alla Scala)	Carolina Pellegrini カロリーナ・ペッレグリーニ	Rossini: <i>Oggetto amabile</i> (《 <i>Sigismondo</i> 》) Poriss, p.146.
1821 Paris (Théâtre Italien)	Joséphine Fodor-Mainvielle ジョゼフィーヌ・フォドール=マンヴィエル	Rossini: <i>Di tanti palpiti</i> (《 <i>Tancredi</i> 》) Poriss, p.146.
<b>1826.3.11 London</b> <b>King's Theatre</b>	<b>Maria Caradori-Allan</b> <b>マリーア・カラドーリ=アッラン</b>	<b>Rossini: <i>Vincesti iniqua sorte - Alma invitta</i> (《<i>Sigismondo</i>》)</b> <b>[not in Poriss] libretto (水谷)</b>
<b>1826.6.15 Paris</b> <b>(Théâtre Italien)</b>	<b>Henriette Sontag</b> <b>ヘンリエッテ・ゾンターク</b>	<b>Rossini: le grand air de Sigismond</b> (《 <i>Sigismondo</i> 》) <b>L'Étoile, 17 Juin 1826. [not in Poriss]</b>

<sup>5</sup> Warner Fonit 8573 82247-5.

<sup>6</sup> *Perché non puoi calmar: cavatina nell'opera Il trionfo di David con orchestra* / Stefano Pavesi., Roma, C. Martorelli, s.d. [1811] (ICCU 目録ネット版. Codice identificativo: IT/ICCU/MUS/0239386)

<sup>7</sup> Poriss, op.cit., Chapter 5. [pp.135-168]

<b>1826.7.4 Paris</b> (Théâtre Italien)	<b>Henriette Sontag</b> ヘンリエット・ゾンターク	<b>Rode's variations</b> <b>Pandore, 6 Juillet 1826. [not in Poriss]</b>
1828.5.	Maria Malibran マリア・マリブラン	García: ? Poriss.p.139.
1828.7. London (King's Theatre)	Henriette Sontag ヘンリエット・ゾンターク	Rode's variations Poriss.p.151 &155..
1829 [A] Torino (Teatro Carignano)	Fanny Corri-Paltoni ファンニ・コッリ=バルトーニ	? [Catalani?]: Variazioni <i>Nel cor più non mi sento</i> Poriss.p.152.
1830 [C] Trieste (Teatro Grande)	Amalia Schütz アマリア・シュッツ	Rode's variations Poriss.p.151.
<b>1830 [C] Lugo</b> (Teatro Comunale)	<b>Giuditta Saglio</b> ジュディッタ・サーリオ	<b>Rossini: Oggetto amabile (《Sigismondo》)</b> <b>[not in Poriss] libretto (水谷)</b>
1830.10.31 Venezia (Teatro San Samuele)	Teresa Croce Zacchielli テレザ・クロッチェ・ザッキエツリ	Rossini: [probably: <i>Tanti affetti in tal momento</i> ] (《La donna del lago》) Poriss.p.137.
1830 [A] Padova	Elisa Lipparini エリーザ・リッパリーニ	Donizetti: Aria (?) Poriss.p.147.
1831 [C] Ravenna (Teatro Comunale)	Margherita Venturi マルゲリータ・ヴェントウーリ	Rossini: <i>Quel dirmi, oh Dio!</i> (《La pietra del paragone》) Poriss.p.146.
1832 [C] Lugo (Teatro Comunale)	Chiara Gualdi キアラ・グアルディ	Pacini: <i>Ah sì di nuova speme</i> Poriss.p.137.
1834 Bologna (Teatro Comunale)	Gualdi Zinghari グアルディ・ジンガーリ	Pacini: <i>Rondo finale</i> (《Gli arabi nelle Gallie》) Poriss.,pp.146-7.
1834 [E] Senigaglia (Teatro Comunale)	Maria Malibran マリア・マリブラン	Rossini: <i>Nacqui all'affanno e al pianto</i> (《La Cenerentola》) Poriss.p.146.
1834 [E] Perugia (Teatro Civico)	Henriette Méric-Lalande ヘンリエット・メリク=ラランド	Rode's variations Poriss.p.151.
1834 [A] Paris (Théâtre Italien)	Fanny Tacchinardi-Persiani ファンニ・タッキナルディ=ペルシアーニ	Donizetti: <i>Forse un destin che intendere</i> (《Parisina》) Poriss.p.147.
1835 [A] Milano (Teatro alla Scala)	Maria Malibran マリア・マリブラン	Rossini: <i>Di tanti palpiti</i> (《Tancredi》) Poriss.p.142.
<b>1837-8[C] Milano</b> (Teatro Re)	<b>Ferlotti Santina Sangiorgi</b> フェルロツティ・サンティーナ・サンジオルジ	<b>Rossini: Di tanti palpiti (《Tancredi》)</b> <b>[not in Poriss] libretto (水谷)</b>
1837 [E] Milano (Teatro Re)	Rita Gabussi リータ・ガブッシ	Rossini: <i>Di tanti palpiti</i> (《Tancredi》) Poriss.p.146. (シーズンは水谷追加)
1841.9 Dublin (Theatre Royal)	Giulia Grisi ジューリア・グリージ	Rode's variations Poriss.p.151.
1842 [A] Paris (Théâtre Italien)	Fanny Tacchinardi-Persiani ファンニ・タッキナルディ=ペルシアーニ	? [Catalani?]: Variazioni <i>Nel cor più non mi sento</i> Poriss.p.152.
<b>1843 [P] Venezia</b> (Teatro La Fenice)	<b>Emilia Tosi</b> エミリア・トージ	Donizetti <i>Se contro lui mi parlano</i> (《Sancia di Castiglia》) <b>[not in Poriss]</b>
1844 Vienna (Hofoper)	Giuseppina Ruiz-Garcia ジュゼッピーナ・ルイス=ガルシア	Rossini: <i>Di tanti palpiti</i> (《Tancredi》) Poriss.p.146.
1845 [P] Milano (Teatro Re)	Elena Angri エーレナ・アングリ	Rossini: <i>Nacqui all'affanno e al pianto</i> (《La Cenerentola》) Poriss.p.147.
1846 [C] Trieste (Teatro Grande)	Anna De Lagrange アンナ・デ・ラグランジェ	Rode's variations Poriss.p.151.
1846 [E] Milano (Teatro alla Scala) & Vienna (Hofoper)	Elena Angri エーレナ・アングリ	Rossini: <i>Nacqui all'affanno e al pianto</i> (《La Cenerentola》) Poriss.p.146.

1847.6. London (Royal Italian Opera)	Marietta Alboni マリエッタ・アルボーニ	Pacini: <i>Il soave e bel contento</i> Poriss,p.148.
1847.6. London (Royal Italian Opera)	Marietta Alboni マリエッタ・アルボーニ	Rossini: <i>Una voce poco fa</i> (《Il barbiere di Siviglia》) 註：第2幕のみ上演 Poriss,p.146.
1848 [C] Venezia (Teatro La Fenice)	Anna De Lagrange アンナ・デ・ラグランジェ	Rode's variations Poriss,p.151.
1848 [C] Modena (Teatro Comunitativo)	Marietta Armandi マリエッタ・アルマンディ	Donizetti: <i>Come'è bello</i> (《Lucrezia Borgia》) Poriss.,pp.137-8.
1848.3. Modena (Teatro Comunitativo)	Marietta Armandi マリエッタ・アルマンディ	Verdi: <i>Ernani!...Ernani involami</i> (《Ernani》) Poriss,p.147.
1848	Pauline Viardot ポリヌ・ヴィアルド	? [Selection of Spanish Songs] Chopin mazurkas Poriss,p.158.
1850 [C] Milano (Teatro alla Scala)	Sophie Cruvelli ゾフィー・クルヴェッリ	Rode's variations Poriss,p.151.
1850.12 Paris (Théâtre Italien)	Henriette Sontag ヘンリエッテ・ゾンターク	Rode's variations Poriss,p.151.
1851 New York (Astor Place)	Teresa Parodi テレザ・パローディ	Rossini: <i>Di tanti palpiti</i> (《Tancredi》) Poriss,p.146.
1851 [P] Milano (Teatro Re)	Elisa Lipparini エリーザ・リッパリーニ	Bellini: <i>Ah! Non giunge</i> (《La sonnambula》) Poriss,p.147.
1851.8. London (HM Theatre)	Henriette Sontag ヘンリエッテ・ゾンターク	Rode's variations Poriss,p.151.
1852 [E] London (HM Theatre)	Anna De Lagrange アンナ・デ・ラグランジェ	Rode's variations Poriss,p.151.
1853.1. New York (Niblo's Garden)	Henriette Sontag ヘンリエッテ・ゾンターク	Adam: <i>Ah! vous dirai-je maman</i> (《Le toréador》) Poriss,p.152.
1853.4. London (Royal Italian Opera)	Angiolina Bosio アンジョリーナ・ボジオ	Vaccaj: <i>Aria con variazioni</i> [probably: aria nel 《Pietro il grande》 (1824)] Poriss,p.137.
1853.10. New York (Niblo's Garden)	Bertucca-Maretzek ベルトゥッカ=マレチェク	Verdi: [probably: <i>Vieni, t'affretta</i> (《Macbeth》)] Poriss,p.147.
1854.2. Paris (Théâtre Italien)	Marietta Alboni マリエッタ・アルボーニ	Hummel: <i>Carina senti un poco</i> [Air à la Tyrolienne] Poriss,p.148.
1856 [P] London (HM Theatre)	Marietta Alboni マリエッタ・アルボーニ	Hummel: <i>Carina senti un poco</i> [Air à la Tyrolienne] Poriss,p.148.
1856 [P] Genova (Teatro Carlo Felice)	Elisa Lipparini エリーザ・リッパリーニ	Rossini: <i>Della rosa il bel vermiglio</i> (《Bianca e Falliero》) Poriss,p.147.
1857.2 Mexico (?)	Elisa Taccani エリーザ・タッカーニ	Rode's variations Poriss,p.151.

スタンダードが『ロッシニ伝』第16章に、「きちんとした劇場なら、ロジーナはレッスンの歌を2、3回の上演ごとに替えるはずだ」と書いたことでも判るように、レッスンの場のアリアの差し替えは早くから当然のことと見なされていた。それゆえ前表に含まれない事例も少なからずあり、例えばマリア・マリブラン(Maria Malibran,1808-36)に関してポリスは父ガルシアの曲名不詳の楽曲、《ラ・チェネレントラ》のロンド、《タンクレーディ》の〈ディ・タンティ・パルピティ〉の三つを挙げているが、チェチャーリア・バルトリのCD《Maria》のブックレットでは父ガルシア作曲の歌劇《計算づくの詩人(El poeta calculista)》(1805年)のカバリエ〈我こそ華の密輸業者(Yo que soy contrabandista)〉がマリブランのお気に入りとなされ、その妹ポリヌ・ヴィアルド(Pauline Viardot,1821-1910)がこれをレッスンの場で歌ったと断言している<sup>8</sup>。

<sup>8</sup> CD「Maria Cecilia Bartoli」Decca 475 9077 なお、他の文献にもマリブランがレッスンの場で父ガルシアの〈密輸業者〉のアリアを歌ったとの記述が見出せる(例、Patricia Adkins Chiti, *Almanacco delle virtuose, primedonne, compositrici e musiciste*

浩瀚なラディチョッティによる伝記『ジョアッキーノ・ロッシーニ：資料に基づく生涯、作品と影響』第1巻（1927年）は、これに関して次のようにまとめている。

1819年までロンツイ・デ・ベニス、このシーンの中で変奏付きのヴェネツィアのバルカローラ〈ゴンドレットのブロンド娘（*La biondina in gondoledda*）〉を歌い、もっと後にはラ・ゾンタークが〈ロードの変奏曲〉、ラ・フォードールが〈ディ・タンティ・パルピティ〉、ポリヌ・ガルシアはある時はマリブランのロマンツァ〈山賊の婚約者（*La fiancée du bandit*）〉、またある時は父の作曲したスペイン語のロンドの一つ、ラ・ボルギ＝マーモはアルディーティのワルツでありに有名な〈接吻（*Bacio*）〉、ラ・パッティはある時はワルツ〈めったにない喜び（*Di gioia insolita*）〉、ある時は〈ラ・カレセラ（*La Calesera*）<sup>9</sup>と題されたスペインのカンツォーネ、またある時はオペラ《マノン》のロンド、他の歌手たちはそこにプロッホの変奏曲を挿入する、等々！

10

そもそもポリス論文は同時代の史料や上演批評から差し替えの事実が確認できるものを採用しているが、筆者の追加した6例以外にも上演批評や印刷台本に基づく追加が可能である。しかしながら、ここでは前掲一覧表の事例を簡潔に分析しつつ、上演批評や印刷楽譜とは異なる同時代の印刷楽譜を通じてこれに関する情報を補完しておきたい。

### 1860年までの主な差し替え曲と同時代の印刷楽譜

一覧表にある最初の2例のうち、1818年にルッカで歌われたピエートロ・ジェネラーリ（Pietro Generali, 1773-1832）作曲〈ああ、慰めてください、もしも私の願いが（*Deh consola i voti miei*）〉に関しては、《ポリベータ（*Polibete*）》のシェーナとアリアとする手写譜が1点現存するものの、ジェネラーリ作品に該当するオペラがないことから原曲の特定は困難である。その手写譜を見ると装飾的なスタイルで書かれており、歌の技巧を披露するアリアと判る<sup>11</sup>。同年ヴァレーゼで歌われたパオロ・ボンフィキ（Paolo Bonfichi, 1769-1840）作曲〈愛しく、悲しげな肖像（*Dolenti e care immagini*）〉は《青銅の頭像（*Testa di bronzo*）》（初演年と初演地不詳）のカヴァティーナとされ、複数の筆写譜がナポリに現存するものの、ジェネラーリのアリア同様、地方劇場での特殊な事例と言える。

それゆえ差し替えアリアの主流は1820年代にミラーノのスカラ座やパリのイタリア劇場で歌われたロッシーニのアリアやロンド、さらにコンサート・アリアとして人気を博すロードの変奏曲に絞られる。ロッシーニの楽曲で1860年までの差し替え曲に目立つのが〈ディ・タンティ・パルピティ（*Di tanti palpiti*）〉と〈苦しみと涙のうちに生まれ（*Nacqui all'affanno, e al pianto*）〉である。〈ディ・タンティ・パルピティ〉は《タンクレーディ》第1幕でタンクレーディが歌うカヴァティーナ〈君はわが心を燃え上がらせ（*Tu che accendi questo core*）〉のカバレッタであるが、前記ポリスとラディチョッティがこれを曲名として挙げるのは不正確で、実際は冒頭レチタティーヴォ〈おお、祖国よ！（*Oh patria!*）〉も含めた形でレッスンの場で歌われた（そのことは印刷台本のみならず、差し替えアリアにこれを掲載した複数の印刷楽譜によっても確認しうる）。〈苦しみと涙のうちに生まれ〉は《ラ・チェネレントラ》のロンドで、フィナーレ前の伯爵のアリア〈もう逆らうのをやめろ〉が多くの上演でカットされ、ロジーナ歌手はチェネレントラも演じたことから、〈苦しみと涙のうちに生まれ〉の挿入は華麗な歌唱技巧を披露する意味でも効果的である。

これに対し、ピエール・ロード（Pierre Rode, 1774-1830）作曲の《変奏曲》（*Rode's variations*）は原曲がヴァイオリンのための変奏エール（*Air varié*）であり、最初に記した名歌手アンジェリカ・カタラーニがこれを演奏会用ピースとしてヨーロッパ各地で歌い、高い評価を得た。そしてこれをロッシーニ《セビーリヤの理髪師》に初めて挿入したのが20歳のヘンリエッテ・ゾンターク（Henriette Sontag, 1806-54）なのである。

こうした単独の歌手による差し替え以外に《セビーリヤの理髪師》への挿入を確認する手掛かりとなるのが、1820年代にドイツ語圏とフランスで出版されたこのオペラの全曲ピアノ伴奏譜である。例えばドイツでの初版となるブライトコプフ&ヘルテル版（ライプツィヒ、1821～22年）のレッスンの場には、作曲者名を掲げずにボレロのリズムによるアリアがN.12として掲載されている（テキストはドイツ語のみ。譜例1）。その作曲者はヨーハン・クリストフ・

*d'Italia*, Novara, De Agostini, 1991., p.180.)。

<sup>9</sup> スペインで御者が歌うアンダルシア民謡〈ラ・カレセラ（*La Calesera*）〉と思われる。

<sup>10</sup> Giuseppe Radiciotti, *Gioacchino Rossini: Vita documentata, opere ed influenza su l'arte*, vol.I., Tivoli, Arti grafiche Majella di A. Chicca, 1927., p.232.

<sup>11</sup> デジタル化された複製は次を参照されたい。

[http://www.internetculturale.it/opencms/opencms/it/viewItemMag.jsp?id=oai%3Awww.internetculturale.sbn.it%2Fteca%3A20%3ANT0000%3ACB0007\\_MSM\\_0178000&teca=mag&iccu](http://www.internetculturale.it/opencms/opencms/it/viewItemMag.jsp?id=oai%3Awww.internetculturale.sbn.it%2Fteca%3A20%3ANT0000%3ACB0007_MSM_0178000&teca=mag&iccu)

グリュンバウム (Johann Christoph Grünbaum,1785-1870) である<sup>12</sup>。

N.13 バルトロのアリエッタ〈お前がそばにいと、愛らしいロジーナ〉に続く N.14 にも、新たなロジーナのアリアが掲載されている [譜例 2]。これはジョヴァンニ・パチーニ (Giovanni Pacini,1796-1867) 作曲《ドルシェイム男爵 (*Il barone di Dolsheim*)》第 1 幕のレチタティーヴォ〈幸せなライヴァル (*Fortunata rivale*)〉とカヴァティーナ〈敬愛する人のいとしい面影 (*Cara adorata imagine*)〉である。後者はレッスンの場をより豊かにするための追加アリアと思われ、1820 年に出版されたウィーンのメケッティ版 (Mechetti)、パリで出版されたフランス初版に当たるボワエルデュー版 (Boieldieu) とその複数の後継エディションは、これをレッスンの場のアリアとして掲載する<sup>13</sup>。

譜例 1

譜例 2

全曲譜に掲載されたアリアは一つの範例にすぎず、誰もが歌うわけではない。それゆえ実際の上演で歌われて評価の高いアリアは、それを歌った歌手の名前を伴うピースとして別途出版された。主なそれに次の 4 種がある。

- ・《ゾンターク嬢によって歌われたロードの変奏付きアリア (*Rode's Air with Variations as Sung by Mad.lle Sontag*)》
- ・《カラドーリ夫人によって《セビーリヤの理髪師》の中でアレンジして歌われたパチーニ〈バグダッドの女奴隷〉のアリア (*Air de la Schiava di Bagdad de Pacini arrangé et Chanté dans le Barbier de Séville par Madame Caradori*)》
- ・フンメルがマリブランのために作曲した《ティロル風アリア、変奏付き (*Air à la Tyrolienne avec variations/ Tyroler Lied mit Variationen*)》
- ・《フェルディナンド・パーエル氏がカタラーニ夫人のために作曲し、ロッシーニの《セビーリヤの理髪師》に挿入された〈ゴンドレッタのブロンド娘〉による変奏アリア (*Variations sur l'air La biondina in gondoledda, musique de Mr. Ferd. Paër [...] composées pour Mme. Catalani, intercalées dans Le barbier de Seville de Rossini*)》

この中からゾンタークが歌ったロードの変奏付きアリアを、《セビーリヤの理髪師》レッスンの場の差し替えアリアの楽譜複製 (1) として次に掲載する。

<sup>12</sup> 全集版《セビーリヤの理髪師》の校註書 (Commento critico - Apparato) p.153.が F.C. Grünbaum とするのは J.C.Grünbaum の誤り。

<sup>13</sup> これに対し、1821 年パリで出版されたカスティル=ブラーズ (Castil-Blaze [フランソワ=アンリ=ジョゼフ・ブラーズ François-Henri-Joseph Blaze],1784-1857) 訳編のフランス語版《セビーリヤの理髪師 (*Le Barbier de Séville*)》のレッスンの場のアリアには、タンクレーディのカヴァティーナを編曲して掲載。

## ゾンタークが挿入した《ロードの変奏付きアリア》

《セビーリヤの理髪師》レッスンの場の差し替えアリア 楽譜複製(1)

### ゾンタークが挿入した《ロードの変奏付きアリア》

19世紀前半のロッシーニ《セビーリヤの理髪師》第2幕レッスンの場で広く歌われた差し替え曲の一つに、ピエール・ロード(Pierre Rode,1774-1830)が作曲し、《ロードの変奏曲(Rode's variations)》の題名で流布した曲がある。これは高度な技巧を要する歌の変奏曲であるが、原曲はヴァイオリンのための《変奏エール(Air varié)》として作曲され、初版楽譜は1803年にヨーハン・アンドレ・オッフエンバック社が出版した《ヴァイオリンのための変奏エール(Air varié pour le Violon)》(作品10)<sup>14</sup>と思われる。そしてこれを1810～20年代に演奏会用のピースとしてヨーロッパ各地で歌い、高い評価を得たのが名歌手アンジェーリカ・カタラーニ(Angelica Catalani,1780-1849)である。カタラーニがこの変奏曲をヴォカリーズで歌ったことは、1818年に発表された次の文章からも明らかである。



アンジェーリカ・カタラーニ

いまやラ・カタラーニにとって声楽におけるいかなる困難もなく、難しすぎもしないのは確かである。[中略] 彼女はロードの変奏曲を歌詞なしに歌い、グリッサンド、半音階での上昇と下降のパッセージ、[中略] 音階のどの音にも付けるトリルなどでフランスの新たな流派の特殊性を巧みに真似ることができたので、国王がすぐにでもラ・カタラーニを王の第一ヴァイオリンに任命するのでは、との幻想さえ抱かせる。<sup>15</sup>

カタラーニの歌ったヴァージョンが主題と二つの変奏のみであったことは、1822年に英国で出版されたこのヴァージョンの楽譜が示唆する——「Rode's celebrated Air ... For the piano forte ... with Madame Catalani's variations ... Arranged by Pio. Cianchettini, etc. <The words adapted by Madame Catalani.>...London, Liverpool, Messrs. Yaniewicz & Weiss,s.d. [1822]」<sup>16</sup>。編曲者は作曲家ピーオ・チャンケッティーニ(Pio Cianchettini, 1799-1851)で、歌詞はカタラーニによって付され、ポリス論文の引用からインチピトが「Al dolce incanto del dio d'amore (愛の神の甘美な魅力に)」と判る<sup>17</sup>。

だが、カタラーニがロッシーニ《セビーリヤの理髪師》の中でこれを歌ったとする記録や証言は存在しない。それゆえ記録で確認しうる《ロードの変奏曲》の挿入(実際はロッシーニの原曲との差し替え)は1826年7月4日、パリのイタリア劇場におけるヘンリエッタ・ゾンタークが最初となる。

ゾンタークは当時20歳であったが、15歳でオペラ歌手デビューし、16歳でウィーン・デビューして《湖の女》で大成功を収め、17歳でヴェーバー《オリアンテ》のタイトルロールを創唱、18歳でベートーヴェンの第九交響曲の初演でソプラノ独唱を務めるなど、すでに豊富なキャリアを持っていた<sup>18</sup>。パリのイタリア劇場には1826年6月15日に《セビーリヤの理髪師》ロジーナでデビューし、「彼女の勝利は完璧だった」と評された《ル・コルセール(Le Corsaire)》6月16日付<sup>19</sup>。この時彼女がレッスンの場でロッシーニ《シジスモンド》のアリアを歌ったことが、次の新聞批評で確かめられる——「とりわけ注目されたのが、第2幕の音楽レッスンの場で彼女がロッシーニ《シジスモンド》の大アリア(le grand air de *Sigismond*)を歌ったことで、そこではパスタ夫人は通例《ロメーオ》(註:ジン



25歳頃のゾンターク

<sup>14</sup> Air varié pour le Violon avec accompagnement d'un second Violon, Alto et Basse : Oeuvre 10 / par P. Rode premier Violon de la musique particulier du premier Consul Offenbach : J. André, 4 parti (3,1,1,1 p.) ; 36 cm [Lastra] 1808 : Dédicé : Dédicé à Monsieur Henri Simons. Esecutore : Exécuté par l'Auteur au Concert donné par le Conservatoire de Musique pour l'anniversaire de la fondation de cet établissement [ICCU 目録. Codice identificativo:IT/ICCU/MUS/0159286] 刊年はプレート番号からの推測。

<sup>15</sup> 『総合音楽新聞(アルゲマイネ・ムジカーリシェ・ツァイトゥング)』1818年2月号所収の Georg Ludwig Peter Sievers., *Miscellanea musicale parigina, fine del dicembre 1817*.

<sup>16</sup> 次の URL を参照

<http://www.worldcat.org/title/rodes-celebrated-air-for-the-piano-forte-with-madame-catalanis-variations-arranged-by-pio-cianchettini-etc-ltthe-words-adapted-by-madame-catalanigt/oclc/497230222>

<sup>17</sup> Poriss,p.155.

<sup>18</sup> ゾンタークの略歴は、水谷彰良『プリマ・ドンナの歴史 II』(東京書籍、1998年)322-32頁を参照されたい。

<sup>19</sup> Jean Mongrédién., *Le Théâtre-Italien de Paris 1801-1831 chronologie et documents., Volume VI 1825-1826*, Symétrie, Lyon, 2008.,p.510.

ガレリ《ジュリエッタとロメオ》の楽曲)を歌う」(『エトワール』紙、6月17日付)<sup>20</sup>。該当曲は不明だが、《シジスモンド》はパリで上演されたことがなかった。

ゾンタークはその後もレッスンの場で《シジスモンド》のアリアを歌ったが、7月4日の上演で新たな挿入曲を披露した。それがカタラーニに由来するロードの変奏曲であることは、次の新聞批評から明らかになる——「一昨日、レッスンの場で彼女[ゾンターク]は《シジスモンド》のアリアを、カタラーニ夫人の歌っていたロードの変奏曲と入れ替えた。[中略]彼女はとてつもなく困難なその変奏において、非常に柔軟な喉の能力、音の繊細さと安定性において無比なる声の能力を発揮した」(『パンドール (Pandore)』7月6日付)<sup>21</sup>。

ゾンタークが挿入したロードの変奏曲の楽譜は、翌1827年にロンドンで出版されたジョン・フレックルトン・バロウズ(John Freckleton Burrows, 1787-1852)によるフルートのオブリガート付きピアノ編曲《セビーリヤの理髪師》のアリア集に収められ、「ゾンタークの歌った変奏付きアリアを含む」と付記されている(筆者所蔵のタイトル記載は次のとおり——IN FOUR BOOKS. / SELECT AIRS / from / Rossini's / "IL BARBIERE DI SIVIGLIA" / Including Rode's Air with Variations / as Sung by / Mad.lle SONTAG, / Arranged for the / Piano Forte, / with an Accompaniment (ad lib.) / for the FLUTE, / BY / I.F. BURROWES. / Ent. Sta.Hall. — BOOK 2 — Pr. 4.S / LONDON / Published by Goulding & D'Almaine [以下略])。

これは4分冊の独立した楽譜の第2集で、各分冊のタイトル頁は同じプレートから印刷され、巻数はBOOKに続く空白に手書きや印押しで数字が追加されている。第2集はタイトル頁(裏無地)と楽譜全15頁(p.1-15, 裏無地)からなり、ロードの変奏曲はpp.6-9.に掲載されている。プレート番号は無いが、ロンドンの音楽雑誌『ハーモニコン (The Harmonicon, A Journal of Music)』1827年11月号ほかに出版広告や新刊紹介が掲載されており、1827年末の出版であるのは間違いない。内容は主題と二つの変奏からなり、テキストを持たないのはかつてカタラーニがそうだったようにヴォカリーズで歌ったことを意味すると思われる。興味深いのはこの出版がゾンタークのロンドン・デビューに先立つことで、パリでの彼女の成功がただちにロンドンに伝わったことが判る。

その後ゾンタークは1828年4月15日、キングズ劇場の《セビーリヤの理髪師》でロンドン・デビューした。ロードの変奏曲を歌ったことが批評で確認できるのは同年7月であるが<sup>22</sup>、演奏会でもしばしば歌い、1830年6月にワルシャワでコンサートを聴いたショパンは友人への手紙に、「彼女[ゾンターク]はとても、とても、とても魅力的なメルカダントのアリアとロードの変奏曲を歌い、とりわけ最後の変奏のルーラードが素晴らしかった」と記している(ティテウス・ヴォイチェホフスキ宛、6月5日付)<sup>23</sup>。このとき彼女はすでにオペラの舞台を退いていたが、後年復帰すると《セビーリヤの理髪師》のレッスンの場にあらためて挿入した(前表に示したように、1851年ロンドン、1853年ニューヨークでもこの変奏曲を歌ったことが批評で確かめられる)。

1830年代以降は多くのロジーナ歌手がロードの変奏曲をレッスンの場で歌い、さまざまな楽譜が出版されている。そこにはイタリア語とフランス語の歌詞を付されたヴァージョンもあり、19世紀半ばにパリで出版された楽譜の一つは、タイトル頁に「イタリア語版をゾンターク、アルポーニ、トレベリ、フランス語版をマリ・バイイが歌った」と記している(筆者所蔵のタイトル記載は次のとおり——THÈME DE RODE / Pour Soprano ou Tenor. / et Contralto ou Baryton. / chanté avec Variations, dans Le Barbier de Séville / EN ITALIEN / PAR M.mes Sontag, Alboni et Trebelli; / EN FRANÇAIS / Par M.elle Marie Bailly / Paroles Françaises d' Adolphe Larmande / avec accompagnement de piano / par L. MOREAU. / Prix : 6.f [...] Paris / S.RICHAULT, Editeur Boulevard des Italiens. 4 / 14063 R. N.o 1-4.)

この楽譜はプレート番号から1860年代後半の出版と思われる、名前の挙がったゾンタークとアルポーニ以外の一人、ゼリア・トレベリ(Zelia Trebelli, 1838-92)はフランス人のコントラルトで1860~80年代にロンドンを中心に活躍しているが、もう一人のマリ・バイイ(Marie Bailly)については詳細不明である。

興味深いのは、パッティの登場以後レッスンの場でロードの変奏曲が歌われなくなったことである。これは器乐的な超絶技巧の技巧よりも新たなタイプのコロラトゥーラ・アリア——《ラクメ》の「鐘の歌」や《ディノラ》の「影の歌」もその一つ——が差し替え曲の定番になったことも関係するようだ。と同時に、19世紀後半の《セビーリヤの理髪師》がかつてのようなベルカント・オペラではなく、大衆的オペレッタとして上演されたことも原因であろう。そこでは技巧的な変奏曲よりも、軽快な歌のワルツ(例えばアルディーティ作曲《接吻》)が人気を博したのであり、レッスンの場は人気歌手の歌謡ショーのように思われたのである。

<sup>20</sup> Ibid.,p.513. この事実はボリス論文に書かれていない。なお、ジュディッタ・パスタのレパトリーにロッシニの《セビーリヤの理髪師》は絶無に等しいので、他のオペラに対する挿入の可能性もある。

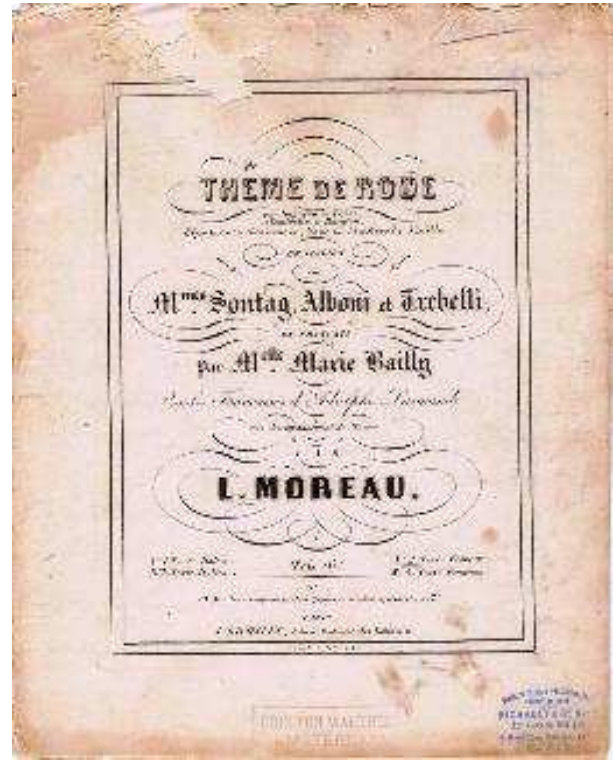
<sup>21</sup> Ibid.,p.551.

<sup>22</sup> Poriss.,op.cit.,p.155.

<sup>23</sup> *Correspondance de Frédéric Chopin., vol.I. L'aube 1816-1831., Recueillie, révisée, annotée et traduite par Bronislas Édouard Sydow, en collaboration avec Suzanne et Denise Chainaye., Édition définitive, Revue et Corrigée., Richard Masse, Paris, 1981., pp.169-174.[lettre 56 フランス語訳]より(pp.170-171.)*



次に、ゾンタークの歌ったヴァージョンの初版楽譜（1827年、ロンドン刊）を複製する。歌詞が無いのはヴォカリーズで歌われたためで、フルートによる任意の伴奏も想定されているが、このアレンジがピアノ編曲の体裁をとりながらも歌唱旋律を完全な形で取り込んでいることは、ロード原曲のヴァイオリン・パート（譜例3）と比較すれば一目瞭然である<sup>24</sup>。



ロードの変奏曲を含むパロウズ編《セビーリヤの理髪師》アリア集(左。ロンドン、1827年)と、フランス語歌詞によるロードの変奏曲(右。パリ、1860年代)(共に筆者所蔵)

譜例 3

ロードの変奏曲、作品 10 のヴァイオリン・パート冒頭



<sup>24</sup> ロードの変奏曲、カタラーニ/ゾンタークのヴァージョンの録音は現時点で無い。唯一あるのは、カール・チェルニー (Carl Czerny, 1791-1857) がロードの主題を用いたピアノのための変奏曲「追憶 (La ricordanza)」作品 33 である。

楽譜複製:ゾンタークが挿入したロードの変奏付きアリア

Rode's Air with Variations Introduced by Mad.lle Sontag(London,Goulding & D'Almaine.[1827])

6

*Rode's Air with Variations.*

INTRODUCED BY MAD.ME SONTAG.

*Andante  
Espression*

*Ped.*

*f*

*p*

*cres.*

*dim.*

*pp*

*f*

*dim.*

*pp*

*cres.*

*fz.*

*dim.*

*cres.*

*p*

*f*

H. Barbisre P.F. & Fl: Bk:2. (Birevues)

VAR.  
1.

*f* *p* *cres.* *pp*

*f* *p* *cres.*

*f* *p* *cres.* *b*

*pp ad lib.* *pp* *f* *p* *a tempo*

*cres.* *mf* *dim.* *ad lib. pp*

*a tempo* *f* *ff* *pp* *3*

Il Babilone P.F. & F. - Bk. 2. (Barrucos)

A handwritten musical score for piano and violin. The score is written on eight systems of staves. The first system consists of a grand staff (treble and bass clefs) with a treble clef on the left. The second system is also a grand staff. The third system is a grand staff. The fourth system is a grand staff. The fifth system is a grand staff with the label 'V.A.R. 2.' on the left. The sixth system is a grand staff. The seventh system is a grand staff. The eighth system is a grand staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, beams, and slurs. Dynamic markings include 'cres.', 'p', 'f', 'mf', 'pp', and 'dim. pp'. There are also some markings that look like '6' and '7' above the notes in the first system.

L. Barbieri P.F. & Fl: Bk: 2. (Barrowes)

9

*cres.*

*f* *dim.*

*pp* *f* *dim.*

*pp*

*p* *f*

H. B. Schirmer P.P. & F. Bk. 2. V. Burrows!