

《セミラーミデ》 作品解説

水谷 彰良

初出は《セミラーミデ》国内盤の筆者による解説（ポリドール POCD-1764/6）及び『ロッシニアーナ』（日本ロッシニー協会紀要）第9号（1997年）の拙稿「ロッシニー全作品事典（3）《セミラーミデ》」。書式を変更して増補改訂し、日本ロッシニー協会ホームページに掲載します。

（2012年11月／2014年12月再改訂／2016年6月&10月増補と表記修正）

I-34 セミラーミデ *Semiramide*

劇区分 2幕のメロドラマ・トラージコ（melo-dramma tragico in due atti）

註：melo-dramma の分綴は初版台本に準拠。

台本 ガエターノ・ロッシ（Gaetano Rossi,1774-1855）

第1幕：全13景、第2幕：全11景。イタリア語

原作 ヴォルテール（Voltaire [フランソワ＝マリ・アルエ François-Marie Arouet],1694-1778）の5幕悲劇『セミラミス（*Sémiramis*）』（1748年8月29日パリのテアトル・フランセ初演）

作曲年 1822年10月カステナーズ～1823年1月ヴェネツィア

初演 1823年2月3日（月曜日）、フェニーチェ劇場、ヴェネツィア

人物 ①セミラーミデ Semiramide（ソプラノ、b♭-b[♯]）……バビロニアの女王

②アルサーチェ Arsace（コントラルト、g-g[♯]）……アッシリア軍の司令官

③アッスール Assur（バス、G[F]-f[♯]）……バール（セム族の神）の末裔の王子

④イドレーノ Idreno（テノール、a-d[♯]）……インドの王子

⑤アゼーマ Azema（メゾソプラノ、c[♯]-a[♯]）……バール神の末裔の王女

⑥オーロエ Oroe（バス、F-f[♯]）……祭祀長 註：従来表記「オローエ」を「オーロエ」に修正。

⑦ミトラーネ Mitrane（テノール、e♭-g[♯]）……王の衛兵隊長

⑧ニーノ王の亡霊 L'ombra di Nino（バス、B♭-e♭[♯]）

初演者 ①イザベッラ・コルブラン＝ロッシニー（Isabella Colbran-Rossini,1784-1845）

②ローザ・マリアーニ（Rosa Mariani,1799-1864）

③フィリッポ・ガッリ（Filippo Galli,1783-1853）

④ジョン・シンクレア（John Sinclair,1791-1857） 註：初版台本には Giovanni Sinclair と記載。

⑤マティルデ・スパーニャ（Matilde Spagna,?）

⑥ルチアーノ・マリアーニ（Luciano Mariani,?）

⑦不詳 [ガエターノ・ランバルディ（Gaetano Rambardi,?）]

⑧不詳 [ナターレ・チョッリ（Natale Ciolli,?）またはアントーニオ・プロフォンド（Antonio Profondo,?）]

註：⑦⑧の人名は *Tutti i libretti di Rossini*, Garzanti, Milano, 1991., p.720.による（初版台本とフェニーチェ劇場上演記録に見出せない）。

他に、男声合唱（高官 [satrapi]、占い師 [magi]、バビロニア人、インド人、エジプト人、スキタイ人たち）、女声合唱（公女 [principesse]、チェトラ奏者 [citarede]、外国の貴婦人たち）、エキストラ（王の衛兵、神殿の司祭、インド人の従者、スキタイ人の従者、エジプト人の従者、バビロニアの民衆、娘たち、少年、少女たち）

管弦楽 2フルート／ピッコロ、2オーボエ、2クラリネット、2ファゴット、4ホルン、2トランペット、3トロンボーン、ティンパニ、大太鼓、その他 [シンバル。註]、トライアングル、タム＝タム、舞台上のバンダ、弦楽5部

註：全集版の楽器編成（p.LXXVII）は「大太鼓、等々（GRAN CASSA,ECC.）」としているが、第9曲では大太鼓に続いてシンバルとあり（p.LXXIV）、「大太鼓、その他 [シンバル]」とした。

演奏時間 序曲：約12分、第1幕：約122分、第2幕：約100分

自筆楽譜 フェニーチェ劇場史料庫、ヴェネツィア

初版楽譜 Artaria, Wien, 1823.（ピアノ伴奏譜。レチタティーヴォ含まず）

Carli, Paris, c.1824.（ピアノ伴奏譜。フランス初版。レチタティーヴォ含まず）

Gio. Ricordi, Milano, 1825.（ピアノ伴奏譜。レチタティーヴォ含むが N.4.を欠く。初演直後から部分的に出版開始）

Pacini, Paris, 1826. (ピアノ伴奏譜。第2版。ロッシーニによるパリ改作版の追加レチタティーヴォを含む)

Ratti, Cencetti e Comp'a, Roma, 1826-7. (総譜初版)

全集版 I/34 (Philip Gossett e Alberto Zedda 校訂, Fondazione Rossini, Pesaro, 2001.)

構成 (全集版に基づく)

序曲 [Sinfonia] : ニ長調、6/8 拍子、アレグロ・ヴィヴァーチェ～アンダンティーノ～4/4 拍子、アレグロ

【第1幕】

- N.1 導入曲〈左様…偉大なる神よ…神意はしかと *Si ...gran Nume ...t'intesi*〉(セミラーミデ、イドレーノ、オーロエ、アッスール、セミラーミデ、合唱)
— 導入曲の後のレチタティーヴォ〈おお、魔術師にして尊者の長よ *Oh tu de'Magi venerabil capo*〉(セミラーミデ、イドレーノ、オーロエ、アッスール)
- N.2 レチタティーヴォ〈とうとうバビロニアに帰ってきた *Eccomi alfine in Babilonia*〉とアルサーチェのカヴァティーナ〈ああ！あの目を絶えず思い出す *Ah! quel giorno ognor rammento*〉(アルサーチェ)
— カヴァティーナの後のレチタティーヴォ〈神官たちよ、大神官長に *Ministri, al gran Pontefice*〉(アルサーチェ、オーロエ、アッスール)
- N.3 アルサーチェとアッスールの二重唱〈神々の美しき姿 *Bella immagine degli Dei*〉(アルサーチェ、アッスール)
— 二重唱の後のレチタティーヴォ〈ああ、幸せな私！アルサーチェ、愛するあなたがこのバビロニアに！*Oh me felice! Arsace, l'amato bene in Babilonia!*〉(アゼーマ、イドレーノ)
- N.4 イドレーノのアリア〈ああ、試練はどこに？*Ah dov'è il cimento?*〉(イドレーノ)
— アリアの後のレチタティーヴォ〈もしもアルサーチェが相応しくないなら *Se non avesse e meritasse Arsace*〉(アゼーマ)
- N.5 女たちの合唱〈雅びなまなざしは晴れやかに *Serena i vaghi rai*〉とセミラーミデのカヴァティーナ〈美しく美しい光が *Bel raggio lusinghier*〉(セミラーミデ、女声合唱)
— カヴァティーナの後のレチタティーヴォ〈まだ来ない！…でも、誰がいるの？*Né viene ancor!...Ma chi vegg'io?*〉(セミラーミデ、アルサーチェ、ミトラーネ)
- N.6 セミラーミデとアルサーチェの小二重唱〈忠実な心を持ち続け *Serbami ognor sì fido il cor*〉(セミラーミデ、アルサーチェ)
— 小二重唱の後のレチタティーヴォ〈オーロエは神殿から王宮に？*Oro dal tempio nella Reggia?*〉(オーロエ、アッスール)
- N.7 第1幕フィナーレ〈さあ面を上げよ *Ergi omai la fronte altera*〉(セミラーミデ、アゼーマ、アルサーチェ、イドレーノ、オーロエ、アッスール、ニーノの亡霊、合唱)

【第2幕】

- レチタティーヴォ〈王宮の周りに *Alla reggia d'intorno*〉(セミラーミデ、ミトラーネ、アッスール)
- N.8 セミラーミデとアッスールの二重唱〈もしも命が大切なら *Se la vita ancor t'è cara*〉(セミラーミデ、アッスール)
- N.9 合唱〈この神聖で神秘的な場に *In questo augusto soggiorno arcano*〉、シェーナ〈よろしい、今や果たされましよう *Ebben, compiasi omai*〉とアルサーチェのアリア〈この酷き災いの中で *In sì barbara sciagura*〉(アルサーチェ、オーロエ、合唱)
— レチタティーヴォ、続いてイドレーノのアリア〈王女様、落ちついてください *Calmati, Principessa*〉(アゼーマ、イドレーノ、ミトラーネ)
- N.10 イドレーノのアリア〈とても甘美な希望が *La speranza più soave*〉(イドレーノ、合唱)
— アリアの後のレチタティーヴォ〈いいえ、貴方を放ってはおけない *No: non ti lascio*〉(セミラーミデ、アルサーチェ)
- N.11 セミラーミデとアルサーチェの二重唱〈よろしい…手を下すのです *Ebbene ...a te: ferisci*〉(セミラーミデ、アルサーチェ)
- N.12 シーナ〈日はすでに落ちた *Il dì già cade*〉、合唱〈ああ！運命は我らを裏切った *Ah! la sorte ci tradi*〉とアッスールのアリア〈ああ！…止めろ…気を鎮め…許してくれ…*Deh!...ti ferma...ti placa...perdona...*〉(アッスール、男声合唱)
— アリアの後のレチタティーヴォ〈おお！何という闇！*Oh! nero eccesso!*〉(ミトラーネ)
- N.13 第2幕フィナーレ〈裏切り者が大胆にも *Un traditor, con empio ardir*〉(セミラーミデ、アルサーチェ、オーロエ、アッスール、合唱)

物語

古代のバビロニア [註]。かつてアッスールと共謀して夫である王ニーノを毒殺したセミラーミデが女王となっている。ニーノは亡くなる直前に息子ニニアを逃れさせ、行方が知れぬまま 15 年が過ぎている。今や後継者選びの時が近づこうとしていた。

註：筆者の旧稿を含む従来文献（例、『オックスフォード オペラ大事典』1992 年。日本語版は平凡社、1996 年）における「紀元前 1200 年」「紀元前 1200 年頃」の年代推定は根拠がない。史実に照らせば紀元前 8 世紀であることからこれを採用した文献もあるが（例、『新グローヴ オペラ大事典』1996 年。日本語版は白水社、2006 年）、どちらも台本作家の認識ではなく、初版台本に時の指定を欠く。それゆえ本稿では時と場所を「古代のバビロニア」とする。

【第 1 幕】

舞台はパール（セム族の神）を祀る神殿の中。祈りを捧げる祭祀長オーロエに、復讐と裁きの時が近づいているとの神託が下る。神殿の扉が開かれ、民衆が讃歌で神を讃えると、インドの王子イドレーノが王位継承者として名乗りをあげる。続いてアッスールが自信たっぷりに野望をちらつかせるが、オーロエの言葉に王殺しの過去が露顕しているのでは、と不安になる。民衆の歓呼の中、女王セミラーミデが現れる。新王指名への期待が満ちる中、彼女は密かに恋する若き武将アルサーチェの不在に躊躇いつつ、王となるべき者の名を告げようとするが、突然雷鳴が轟き、祭壇の聖火が消えてしまう。恐怖にとらわれた人々は神殿を立ち去る（N.1 導入曲）。

オーロエの独白に続き、人気のなくなった神殿にアルサーチェが到着する。彼は自分が先王ニーノの息子ニニアとは知らず、アゼーマ姫へ思いを寄せているが（N.2 レチタティーヴォとアルサーチェのカヴァティーナ）、そんな彼にオーロエは王の死とアッスールの裏切りを教える。オーロエと入れ替わりに神殿に戻ったアッスールは戦場を離れたアルサーチェを詰問し、アルサーチェはアゼーマ姫への愛を宣って激しい言い争いとなる（N.3 アルサーチェとアッスールの二重唱）。一方、王宮の広間ではイドレーノがアゼーマ姫へ愛を告白するのだった（N.4 シェーナとイドレーノのアリア）。



第 1 幕第 8 景の舞台図(1824 年ミラーノのスカラ座)

場面変わって王宮内の空中庭園 [註]。侍女たちに囲まれてセミラーミデがアルサーチェと再会できる喜びにひたっていると（N.5 女たちの合唱とセミラーミデのカヴァティーナ）、衛兵隊長ミトラネが神託を記したバピルスを届けに現れる。「アルサーチェの帰還と新しい結婚が心の平和をもたらす」と知った女王が期待に胸を熱くしているさなか、アルサーチェが帰還の挨拶に訪れる。彼はアッスールが王位とアゼーマ姫を狙っていると不信を述べるが、女王はこれを否定する。セミラーミデはアルサーチェが自分に捧げる忠誠を愛と誤解し、アルサーチェは女王がアゼーマ姫との結婚を認めたと考え、二人は喜悦にひたる（N.6 セミラーミデとアルサーチェの小二重唱）。そのころ別な部屋ではオーロエがアッスールを当てこすり、神がアルサーチェを選んだことを仄めかしていた。

先王ニーノを祀る部屋に繋がる宮殿内の大広間。新王決定を待つ貴族たちの歓喜の合唱に先導され、セミラーミデ、アゼーマ、アッスール、アルサーチェ、イドレーノ、オーロエが着席する。セミラーミデは全員に忠誠を誓わせたうえで王に選ばれる者が自分の夫となると告げ、アルサーチェを指名する。思いがけぬ成り行きに一同驚き混乱するが、女王は譲らず、アルサーチェを人々に示して彼がニーノとその王子の代わりであると宣言する。すると突如地鳴りがし、稲妻が光る。一同怖れをなすと隣室に続く扉が開き、王の石棺が開いてニーノの亡霊が現れる。皆が恐怖に凍りつくなか進み出た亡霊は、アルサーチェが王国の支配者となること、だがその前に自分の墓前に罪ある者の生け贄が捧げられねばならぬ、と予言する。生け贄となる者の名が告げられぬまま、亡霊は許しを請うセミラーミデに、「神々が望まれるとき、お前を呼ぶであろう」と言い残して再び墓に戻って行く。恐ろしい出来事に、全員パニックに陥る（N.7 第 1 幕フィナーレ）。

註：セミラーミデがユーフラテス河に面する王城のテラスに築いたといわれる巨大な人工庭園。

【第 2 幕】

宮殿の大広間。ミトラネが部下にアッスールの謀叛を警戒するよう呼びかけ、女王に報告する（レチタティーヴォ）。入れ替わりにアッスールが現れ、セミラーミデと王殺しの責任をめぐって口論となる。女王はアッスールにそそのかされて行った夫殺しを後悔しているが、アルサーチェと結ばれることに一縷の望みを託す。アッスールは自分の窮地にやぶれかぶれとなって復讐を誓う（N.8 セミラーミデとアッスールの二重唱）。

聖堂の内部。オーロエと僧侶たちの祈るなかアルサーチェが登場する。彼はオーロエから自分が王の息子ニニアで、セミラーミデが母であると告げられ、父が臨終の際に残した書きつけによってアッスールの裏切りと母の罪を知る。オーロエから父の形見の刀を受け取り、裏切り者への復讐を誓うアルサーチェであるが、母への思いを絶ち難く苦悩する（N.9 合唱、シェーナとアルサーチェのアリア）。そのころセミラーミデの部屋では、アゼーマ姫がミトラ

ーネを相手にアルサーチェが女王に奪われたと嘆き悲しんでいる。折悪しく立ち聞きしたイドレーノは、姫の思いがアルサーチェにあると知ってショックを受けるが、それでもなおアゼーマに求愛する (N.10 イドレーノの aria)。

誰もいない部屋にセミラーミデがアルサーチェを伴い入ってくる。アルサーチェが実の息子であると知らぬ女王から夫と呼ばれ、たまりかねたアルサーチェは、父ニーノの遺書を出して見せる。恋する男が息子と知って女王は絶望し、自分を殺して父の仇を討つよう求めるが、アルサーチェにはできない。二人は和解し、アルサーチェは母に別れを告げてアッスールへの復讐に赴く (N.11 セミラーミデとアルサーチェの二重唱)。

ニーノ王を祀る部屋に続く王宮の一室。アッスールがアルサーチェを亡きものにしようとする決意を固めていると、太守たちが民衆の離反で反乱の可能性が失せたと報告に来る。なお復讐を諦めようとしないアッスールであるが、突然亡霊の幻に脅え、狂乱状態に陥る。幻の見えぬ太守たちが啞然として見守るなか、正気を取り戻したアッスールは「今のは夢であった」と恐怖を振り払い、怒れる神と亡霊に挑む決意を固める (N.12 シェーナ、合唱とアッスールの aria)。



第 2 幕第 4 景の舞台図(同前)

部下を従えたミトラーネの独白を挟んで、ニーノの地下墓所での最終場となる。最初にオーロエに先導されたアルサーチェが姿を見せる。不吉な予感にとられるアルサーチェに対しオーロエは、「何も考えず剣を振り下ろせば後は神が導かれましょう」と励ます。続いてアッスールとセミラーミデが墓所に現れるが、暗くて互いの姿は見えない。女王は夫の墓前に跪いて罪の許しを請い、息子を守るよう祈りを捧げる。暗闇の中で恐怖に襲われるアッスールとアルサーチェ。その刹那、オーロエの「今ですぞ、ニア様」の声にアルサーチェは夢中で剣を振り下ろし、セミラーミデはその場に崩れ落ちる。新しき王アルサーチェがすなわちニアであり、すべては神の思し召しどおりに成就したと宣言するオーロエ。アッスールは逮捕され、母を手にかけてと知ったアルサーチェは自らの運命を呪うが、新王誕生を讃える合唱がわき上がる (N.13 第 2 幕フィナーレ)。

解説

【作品の成立】

1823 年にヴェネツィアのフェニーチェ劇場で初演された《セミラーミデ》は、ロッシーニがイタリアで作曲した最後のオペラであると同時にオペラ・セーリアのジャンルの頂点をきわめる記念碑的作品である。

1819 年からフェニーチェ劇場の総裁を務めるカミッロ・ヴィンチェンツォ・グリッティ (Camillo Vincenzo Gritti,?) 伯爵とのコンタクトがいつ始まったか不明であるが、1822 年 7 月 10 日にロッシーニがヴィーンから同伯爵に送った手紙が現存する¹。新作に関する最初の契約は手紙から 1 カ月後の 8 月 13 日にボローニャで結ばれ、劇場側との契約文書は 11 月 16 日に交わされた。そこには自筆楽譜の所有権が劇場側にあるとされ、作曲料も 5,000 フランだったとされる²。台本作家は、かつてヴェネツィアで《結婚手形》(1810 年) と《タンクレーディ》(1813 年) の台本を手がけたガエターノ・ロッシである。

ロッシがボローニャに到着したのは 1822 年 10 月 4 日。翌 5 日には近郊カステナーゾにあるロッシーニの別荘に移り、仕事に着手した。ロッシはあらかじめ台本の一部を用意していたらしく、ロッシーニが 10 月 9 日に作曲を開始したとロッシのマイアペーア宛の手紙に書かれている (10 月 10 日付)³。ロッシは第 1 幕の台本を 10 月 28 日に完成したが (ロッシのマイアペーア宛の書簡、同日付)、両者はヴィーンの宰相メッテルニヒから委嘱されたカンタータ《神聖同盟 (*La santa alleanza*)》と《まことの尊敬 (*Il vero omaggio*)》のために作業を中断し、11 月上旬ヴェローナに移った。メッテルニヒから高い評価を受けるロッシーニは、ヴェローナ会議の来賓としてロシア皇帝アレクサンドル 1 世、オーストリア皇帝フランツ 1 世、イギリス王ジョージ 4 世、フランス全権大使シャトブリアンに紹介され、歓待を受けた。ロッシーニは二つのカンタータを旧作から楽曲を転用改作して構成し、ヴェローナから父ジュゼッペに送った手紙 (11 月 17 日と推測) に、「ぼくらは月末にヴェネツィアに向けて発つでしょう」と書いた⁴。しかし実際にヴェローナを発ったのは《神聖同盟》を 11 月 24 日にアレーナ、《まことの尊敬》を 12 月 3 日にフィラルモーニコ劇場 (Teatro Filarmonico) で初演した後の 12 月 4 日と推測されている⁵。

数日後——遅くとも 12 月 9 日までに——ロッシーニはヴェネツィア入りした。フェニーチェ劇場では当初シーズン開幕 (12 月 26 日) にロッシーニの最新作《ゼルミーラ》を予定していたが、同地のサン・ベネデット劇場がこれに先んじて秋のシーズンにロッシーニの許可なく上演したため (初日は 9 月 21 日)、ヴェネツィアで未上演の旧作《マオメット 2 世》を改作上演することでフェニーチェ劇場と合意した (後述)。

興味深いことに、ヴェローナ会議を終えたオーストリア皇帝と宰相メッテルニヒ、さらにロシア、フランス、イギリスの各大使も 12 月半ばにヴェネツィアに移動している (メッテルニヒは 12 月 16 日にヴェネツィアに到着すると、

その日のうちにロッシーニと再会した)⁶。12月21日(または20日)にオーストリア皇帝の宮殿で音楽の夕べが催され、ロッシーニとコルブラン、フェニーチェ劇場の主要歌手が演奏を行ったことが、12月27日付『ミラーノ新聞(Gazzetta di Milano)』に掲載された21日付のヴェネツィアからの通信で確かめられる⁷。フェニーチェ劇場のシーズン初日が新作ではなく旧作の上演であるのは異例で、ヴェネツィア人の反感を呼んで失敗に終わる可能性があった。それゆえロッシーニは《マオメット2世》をそのまま上演せず、ヴェネツィアの趣味に配慮して大幅な改作を行い、新たに序曲を取り入れ、アンナの自害による悲劇的結末をしりぞけて《湖の女》のロンド・フィナーレと差し替えた⁸。

だが、ヴェネツィア版《マオメット2世》は12月26日の初日で失敗を喫した。改作に利用した旧作の音楽をヴェネツィア人が知っただけでなく、歌手として旬を過ぎたコルブランに対する反感が大きかったのだ。コルブランに対する聴衆の批判が上演ごとに高まると、ヴェネト県警察長官ルイジ・デ・キューベック(Luigi de Kübeck, 1787-1850)は12月31日付の文書でこの問題を県の行政官に報告し、翌1823年1月初めにかけて協議が続けられた⁹。その結果、演目は《リッチャルドとゾライデ》と差し替えられた。ロッシーニはボローニャの友人フランチェスコ・サンピエーリへの手紙で《マオメット2世》の失敗の原因をコルブランのひどい風邪とし、1月8日に行われた《リッチャルドとゾライデ》の初日は好評だったと述べている(1月9日付)¹⁰。こうした経緯がロッシーニの新作に対する考えに影響した可能性があり、2幕の悲劇的メロドラマ《セミラーミデ(Semiramide)》を、それまでのオペラ・セーリアとまったく違ったスタイルにしたとする見解も呈されているが、その正否は後述する。

以後2月3日に初演を迎えるまで《セミラーミデ》の作曲経過を明らかにするドキュメントは存在せず、ロッシーニが前記1月9日付の手紙で稽古の開始を月曜日(1月13日)と告げているだけである。後にロッシーニはヒラーとの会話でメッテルニヒが《セミラーミデ》の稽古に列席したと述べているが、メッテルニヒは前年のクリスマス前にヴィーンに戻っているため、《マオメット2世》の稽古と記憶違いをしたのかもしれない。



《セミラーミデ》の自筆楽譜(第1幕導入曲の合唱。フェニーチェ劇場史料庫所蔵)

【特色】

セミラーミデは、紀元前9世紀に実在したバビロニア人のアッシリア王妃サムラマト(Sammuramat)がギリシア伝説でアッシリア女王セミーラミス(Semiramis)となったもの。伝説中の彼女は幼い頃に捨てられ、鳩の運ぶ乳やチーズを食べて育ち、バビロニア王ニノスの死後、女王として君臨したものの、神託どおり息子ニニューアースが謀叛を企てたと知ると王位を譲って姿を消し、鳩となって昇天したとされる(セミーラミスはアッシリア語で「鳩から来た者」を意味)。参考までに、神話のセミーラミスについて少し詳しく記しておこう。

■神話のセミーラミス

シリアの湖に住む女神デルケトー(Derketo)は、顔が人間で胴は魚の形をしていた。彼女は河の神カユストロスとの間に娘を生んだが、これを恥じてその父である男を殺し、湖に身を隠した。棄てられた子は鳩の運ぶ乳やチーズを食べて育ち、羊飼いたちに見つけられてその長からセミーラミス(Semiramis)と名づけられた。その後美しいセミーラミスは王の宰相オンネースの妻となったが、バビロニア王ニノスはバクトリアを攻略してオンネースを自殺に追い込み、セミーラミスを奪って王妃とした。息子ニニューアース(Ninyas)を産んだセミーラミスは夫が死ぬと王位を継承し、全アジアを征服したが、息子ニニューアースが陰謀を企てて命を奪われると神託が下る。やがてニニューアースが謀反を図り、神託を思い出したセミーラミスは息子に王位を譲って姿を消し、鳩となって昇天したという¹¹。

セミーラミスを主人公とするオペラは、1648年にヴェネツィアで初演された《インドのセミラーミデ (*La Semiramide in India*)》(マイオリノ・ビザッチョニ台本、作曲はフランチェスコ・パオロ・サクラティと推測)を皮切りに、レスピーギ作曲《セミラーマ (*Semirama*)》(1910年ボローニャ初演)まで65以上も作られている。最も数多く使われた台本はピエートロ・メタスタージオの『見出されたセミラーミデ (*Semiramide riconosciuta*)』(レオナルド・ヴィンチ作曲、1729年初演)であるが、ロッシーニの台本作者ロッシは原作にヴォルテールの5幕悲劇『セミラミス (*Sémiramis*)』(1748年8月29日バリのテアトル・フランセ初演)を用いた。ちなみにロッシはこれに先立ちメタスタージオを原作に『見出されたセミラーミデ (*Semiramide riconosciuta*)』(1819年)の台本をマイアペーアに提供しているが、その物語はヴォルテールの劇とはまるで異なっている¹²。これに対し、ロッシーニはヴォルテールを原作とするシメオーネ・アントーニオ・ソグラフィの台本『セミラーミデの死 (*La morte di Semiramide*)』(セバステアーノ・ナゾリーニ作曲、1790年パドヴァ初演。1815年8月にナポリのサン・カルロ劇場で再演され、コルブランがセミラーミデを演じた)を知っていた¹³。ロッシーニとロッシが10年前に制作して成功を収めた《タンクレーディ》も原作をヴォルテールに求めていた。

各種の台本を比較検証したチャーザレ・クエスタによると、ロッシ台本にはヴォルテールの原作に無い人物イドレーノが加えられ、人物相互の対立関係を鮮明に浮かび上がらせる点に優れ、第2幕の山場でアッスールが先王ニーノの亡霊を見て錯乱するシーンを追加する重要な改変を行った¹⁴。これによって息子による「母殺し」という結末の背後に「亡霊による復讐」という運命的モチーフが加味され、ドラマの悲劇的性格が一層深いものとなっている。



初期印刷譜(シュレザンジェ社、パリ、1824年頃。筆者所蔵)

楽曲は序曲(シンフォニア)と13のナンバーからなり、六つのアリア、四つの二重唱、三つのアンサンブル(導入曲と二つのフィナーレ)で構成されている。これに先立つナポリ時代のオペラ・セーリアがドラマの内的要請に従って独立したアリアを減らし、導入曲とフィナーレ以外に複雑で大規模なアンサンブルを採り入れており、それこそが《マオメット2世》に結実したロッシーニの革新的な劇作法であることを考えると、不可解な選択と言える。その一方、古典的枠組みでシンプルな点で最後のオペラ・セーリア《セミラーミデ》は24作も遡る《タンクレーディ》を想起させる。それだけではない。このオペラの楽曲構成は次に見るように、長大な第1幕フィナーレを中心に曲順を裏返すとアリアと二重唱の配置が完全に一致するのである(括弧内に声種を略号で示す)。

| | |
|--------------------------|-----------------|
| N.1 導入曲 | N.13 第2幕フィナーレ |
| N.2 カヴァティーナ (Ms) | N.12 アリア (B) |
| N.3 二重唱 (Ms/B) | N.11 二重唱 (S/Ms) |
| N.4 アリア (T) | N.10 アリア (T) |
| N.5 カヴァティーナ (S) | N.9 アリア (Ms) |
| N.6 二重唱 (S/Ms) | N.8 二重唱 (S/B) |
| ┌───→ N.7 第1幕フィナーレ →───┐ | |

こうした定型的構成はヴェネツィア時代に書かれた五つの1幕ファルサにのみ見られ、そこでは僅かな例外があるものの、やはりオペラの中央に位置するアンサンブルで折り返す単純な構成(導入曲～二重唱～アリア～コンチェルト～アリア～二重唱～フィナーレ)が採られている。加えて《アルミーダ》(1817年)以降廃止していた独立序曲の復活も異例である。それゆえロッシーニは《セミラーミデ》で保守的な創作法に逆行したとされ、それは《マオメット2世》までに築き上げたオペラ・セーリアの革新的構成への懐疑に陥ったため、と解釈されてきた。しかし、ヴェネツィアの聴衆が序曲を欲したことは、ロッシーニのヴェネツィア初演作が常に序曲を持ち、《マオメット2世》の改作でも新たにそれを追加したことで明らかである。

台本作家ロッシとは初演の4か月前から綿密な協議を重ねており、ロッシーニはナポリでのオペラ改革でさまざまな劇作法の可能性を探究し尽くした結果、ヴェネツィアの聴衆の趣味に沿った古典的枠組みでも起伏の大きなドラマと緊張感の持続が可能であることをこの作品で証明しようとしたのではなからうか。そして《タンクレーディ》がオペラ・セーリアのジャンルで二人に最初の成功をもたらしたことも、堅固な古典的構成を採用した理由の一つと思われるが、劇様式はより堅固なものとなっている。

《セミラーミデ》には、ロッシーニがナポリ時代に獲得した斬新で大胆な音楽語法や独自の装飾歌唱が集大成されている。これはコルブランを主役に据えた最後のオペラであるが、ロッシーニは声の衰えに苦しむ彼女に配慮しつつ超絶華麗な装飾歌唱を課して悲劇的性格を浮かび上がらせ、崇高な神性と典雅を付与することに成功している。

前年のヴィーン訪問でベートーヴェンの交響曲に接し、ヴェーバー《魔弾の射手》を観劇した影響も見逃せない。《セミラーミデ》にはポリフォニックで力強い用法、ロマンティックで奥深い斬新な和声進行、緻密なオーケストレーションが際立ち、非常に透明でありながら重厚さと濃密な響きを併せ持つのである。独奏楽器のオブリガートではなく木管楽器の重奏や掛け合いで旋律を構成する点も目新しく、独奏楽器が歌に先立って旋律を導く常套的な手法を避けている。

さらに、劇的な管弦楽伴奏レチタティーヴォも重要である。高い緊張感の持続に加え、変幻自在な管弦楽法と、しばしばレチタティーヴォに顔をのぞかせる装飾楽句によって「語りつつ歌う」形式へ近づけながら、続くアリアや二重唱の出だしが巧妙にそれを引き継いで「歌いつつ語る」形式に移行し、両者は完全に溶け合う。重唱やアンサンブルも朗唱的な部分を多く挿入することで人物相互の葛藤や確執の心理基盤を浮き彫りにし、既存の枠を大きく踏み出している。合唱はナポリ時代のオペラ・セーリアでもドラマの人物として重要な役割を与えられてきたが、この作品の合唱を伴うアリアやフィナーレではギリシア悲劇のコロスのように人物の心理状況を映し出す象徴的な存在となっている。

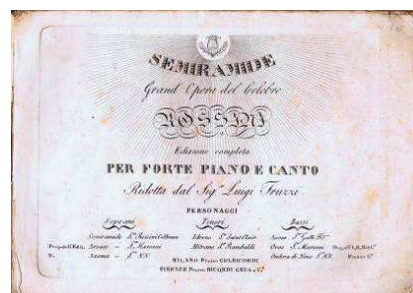
主題の変形とライトモチーフ的な用法もみられる。序曲の音楽素材をオペラの中で用いることとは別に、動機を変形させてライトモチーフのように用いており、とりわけ第1幕フィナーレの〈あの悲しげなうめき声は (*Qual mesto gemito*)〉の出だしの音楽は、変形されて第2幕の各所に現れる。また〈神々は何を脅かそうとするのか? (*Ma che minacciano*)〉のモチーフとこれに続くおどろおどろしい管弦楽の一撃は亡霊もしくは恐怖のモチーフと呼べるもので、亡霊の退場シーンに再び現れるだけでなく、第2幕第3場のレチタティーヴォで女王が亡霊を思い出して恐怖するくだりでも半音上に転調しながら三度鳴らされる。他にもセミラーミデのカヴァティーナ〈美しく美しい光が (*Bel raggio lusinghier*)〉(N.5)の歌い出しがセミラーミデとアッスールの二重唱〈もしも命が大切なら (*Se la vita ancor t'è cara*)〉(N.8)に用いられるなど、第1幕のモチーフを変形させて第2幕に使うことでオペラ全体が緊密に結びつけられている。各幕中央に置かれた二つの二重唱(前記 N.3 と、N.11 セミラーミデとアルサーチェの二重唱〈よろしい…手を下すのです *Ebbene ...a te: ferisci*)はどちらも起伏に富み、ロッシーニの豊かな音楽性の証となっている。舞台上のバンダは《リッチャルドとゾライデ》(1819年)で最初に用いたが、ヴェネツィアでは好まれなかった。けれどもロッシーニは《セミラーミデ》にあえてそれを取り入れ、エステルハーゼ歩兵部隊の皇室王室連隊の優れた演奏も成功に貢献している¹⁵。旧作からの転用はほとんど無いが、第1幕導入曲でセミラーミデに歓呼を送る合唱には歌曲《スペインのカンツォネッタ (*Canzonetta spagnola*)》(1821年)の旋律が使われている。これはコルブランがスペイン人であることを前提にした、ロッシーニのウィットであろう。

初演歌手はセミラーミデ役をロッシーニのナポリ時代のプリマ・ドンナ、イザベッラ・コルブラン (Isabella Colbran-Rossini, 1784-1845)、アッスール役を卓越したバスでマオメット2世を創唱したフィリッポ・ガッリ (Filippo Galli, 1783-1853) が務めたが、他は比較的若いメンバーで、コントラルトのローザ・マリアーニ (Rosa Mariani, 1799-1864) は23歳の若さながら、3年前の1820年春にフィレンツェのペルゴラ劇場で《シジスモンド》タイトルロールを演じており、その卓越した技巧はロッシーニがアルサーチェ役に与えた音楽が証明する。ちなみにオーロエ役のルチアーノ・マリアーニ (Luciano Mariani, ?-?) は彼女の兄である。イドレーノ役のジョン・シンクレア (John Sinclair, 1791-1857) はスコットランドに生まれ、1810~20年代にロンドンの舞台上で活躍し、1821年にナポリでロッシーニの教えを受けてイタリアでのキャリアを開始したテノールである (ジョヴァンニ・シンクレア Giovanni Sinclair の名前で出演)。

ロッシーニはこの作品でこれまで以上に真摯で力に満ちた素晴らしい音楽を次々に繰り出す。面白く聴かせる工夫などというごさかしいことを一切せず、思わず襟元を正すような崇高な表現の連続で聴き手を壮大な時代絵巻に引き込んで飽きさせない。ロッシーニはこのようにして、古典劇の伝統に則ったドラマを古い枠組みの中で完成させたのである。けれどもそれは、オペラ・セーリアのジャンルへの白鳥の歌でもあった。いつものように彼はそれを完成させたが故に捨て去り、オペラ作曲家としての人生に別れを告げるまで二度と手を染めようとはしなかったのである。

【上演史】

1823年2月3日に行われた初演は、声の衰えに苦しむコルブランが何とか持ちこたえて一定の成功を収めた¹⁶。第1幕にとまどいを感じた聴衆も最後の幕が下りると熱狂的な拍手を惜しまず、ロッシーニは何度もカーテン・コ



リコルディ社による《セミラーミデ》ピアノ伴奏譜
初版(ミラノ、1825年。筆者所蔵)



シンクレアの肖像
(筆者所蔵)

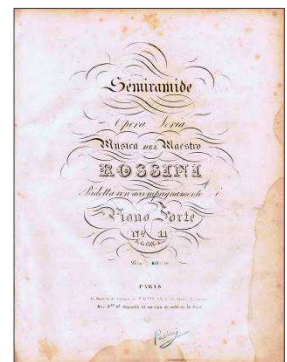
ールを受け、オーストリアの軍楽隊を乗せた 30 隻のゴンドラに伴われて家路についた¹⁷。完全な成功を取めたのは 2 月 5 日に行われた 3 日目の公演で、上演は最終日の 3 月 10 日までに 28 回行われた。この作品は同年のうちにヴィーン（9 月 4 日ケルトナートーア劇場。最初の再演に該当）とナポリ（11 月 30 日サン・カルロ劇場）でも上演され、翌 1824 年にはイタリア各都市——ナポリ、ミラーノ（4 月 19 日スカラ座）、パドヴァ（フィエーラ期間。ヌオーヴォ劇場）、ヴェネツィアのほかミュンヘン（3 月）とロンドン（7 月 15 日ハー・マジェスティーズ劇場）でも上演され、1825 年パリ（12 月 8 日王立イタリア劇場）とヴァイマル、1826 年リスボン（謝肉祭）、ドレスデン（1 月 4 日）、オポルト（1 月 27 日）、ブダペスト（3 月 6 日ドイツ語版）、バルセロナ（4 月 20 日）、オデッサ……と瞬く間にヨーロッパ中に流布し、1829 年 2 月にサンクト・ペテルブルグ、1832 年 2 月 2 日にメキシコでも上演されている¹⁸。

ロッシーニはヴェネツィアでの最初のシーズン中に幾つかの楽曲を削除し、その後ロンドン滞在時の上演でも楽曲とレチタティーヴォの一部をカットしたことが印刷台本によって確かめられる。しかし、劇的な見地での改変はパリに活動の場を移した後、1825 年 12 月 8 日王立イタリア劇場（サル・ファヴァール）でのフランス初演のためになされた。ジョゼフィーヌ・フォドル＝マンヴィエル（Joséphine Fodor-Mainvielle, 1789-1870）がセミラーミデを歌ったこの上演で、ロッシーニは第 1 幕イドレーノのアリア（N.4）とその前後のレチタティーヴォ、小二重唱の後のレチタティーヴォを削除しているが、より重要なのは第 2 幕フィナーレでセミラーミデが剣で倒された後のレチタティーヴォの追加と末尾の合唱の歌詞変更である。これはセミラーミデに末期の言葉を語らせ、その余韻として合唱が恐怖を歌い、劇的には整合性が認められるが、フォドル夫人の体調不良もあって上演は成功しなかった¹⁹。

《セミラーミデ》は 19 世紀を通じて世界中の劇場で高い評価を受け、作品の息の長さでは《タンクレーディ》を凌いでいる。その過程で第三者の手でさまざまなカットが施され、アルサーチェのカヴァティーナ（N.2）、イドレーノのアリア（N.4）、セミラーミデとアルサーチェの小二重唱（N.6）の削除、第 2 幕イドレーノのアリア（N.10）の削除または差し替え、第 2 幕フィナーレのセクション単位での削除が広く行われた²⁰。1860 年 7 月 9 日²¹には、ロッシーニの許可を得てパリのオペラ座がフランス語版《セミラミス（*Sémiramis*）》を初演して大成功を取めた（テキストはジョゼフ・メリ Joseph Méry が翻訳。音楽はミケーレ・カラファ Michele Carafa が補作）。

ヨーロッパでは 1885 年のロンドン（コヴェントガーデン劇場。セミラーミデ：アデリーナ・パッティ）、アメリカでは 1895 年 1 月 25 日ニューヨークのメトロポリタン歌劇場（セミラーミデ：ネリー・メルバ）まで上演されたが、これを最後に一時的に姿を消した。20 世紀初頭に僅かな再演が行われたが（その最初は 1904 年 2 月 3 日リスボン）、イタリアでは 1940 年 4 月 28 日フィレンツェ五月祭（指揮：トゥッリオ・セラフィン）が最初で、新たなエディションによる本格的な上演（しばしば復活上演と位置づけられる）は 1962 年 12 月 17 日、ミラーノのスカラ座で行われた（指揮：ガブリエレ・サンティーニ、セミラーミデ：ジョン・サザランド、アルサーチェ：ジュリエッタ・シミオナート）。リコルディ社のアルヒーフが 1944 年のミラーノ爆撃で損害を受けたため、このスカラ座上演のために新たな上演楽譜が作られた。しかし、この編者不明のスカラ版は校訂上多くの問題を孕んでいただけでなく、イドレーノのアリアをはじめとして随所に削除・省略・楽曲構成の改変を施した縮小版であった。こうした経緯からメトロポリタン歌劇場はほぼ 1 世紀ぶりの復活上演用にロッシーニ財団にオリジナルに忠実な新版の制作を依頼、フィリップ・ゴセットとアルベルト・ゼッダを校訂者とするクリティカル・エディション（批判校訂版）が成立したのだった²²。

この批判校訂版には従来知られていなかった自筆素材や自筆楽譜に欠けていたパートが新たに採り入れられ、オーケストレーションもオリジナルの姿に復元されている。第 1 幕導入曲の三つまたは四つのホルンの自筆素材は新発見で、舞台上で奏される 22 の楽器によるバンドも資料に基づいて復元された。この批判校訂版《セミラーミデ》は若干のカットを施して 1990 年 11 月 30 日にメトロポリタン歌劇場でお披露目され（ジェイムズ・コンロン指揮。配役は下記 LD 参照）、ペーザロのロッシーニ・オペラ・フェスティバルでの初上演は 1992 年 8 月 1 日に行われた（アルベルト・ゼッダ指揮）。完全ノーカット演奏の試みも 2012 年 7 月パート・ヴィルトパートのヴィルトパートのロッシーニ音楽祭にて行われた（演奏会形式。下記 CD）。



追加レチタティーヴォを含むピアノ伴奏譜（パチーニ社、第 2 版。パリ、1826 年。筆者所蔵）

推薦ディスク

以下の CD と映像ソフトはすべてロッシーニ財団の批判校訂版を使用。

1) Deutsche Grammophon N.437797-2 [3CD] (1992 年 7 月録音。国内盤はポリドール POCD-1764/6)

イオン・マリン指揮、ロンドン交響楽団、アンブロジーアン・オペラ合唱団 ①チェリル・ステューダー、②ジェニファー・ラーモア、③サミュエル・レイミー、④フランク・ロバードほか

註：批判校訂版による初のスタジオ全曲録音。フィリップ・ゴセット監修。

2) Ricordi Fonitcetra RFGD 2018 [3CD] (1992年8月のROF上演、1993年発売、外国盤)

アルベルト・ゼツダ指揮、ボローニャ・コムナーレ劇場管弦楽団、プラハ・フィルハーモニー合唱団 ①イアノ・タマーレ、
②グローリア・スカルキ、③ミケーレ・ペルトウージ、④グレゴリー・クンデほか

註：先のマリン盤と比べてゼツダのテンポは遅く、演奏時間で各幕10分の違いがある。

3) 東芝 EMI TOLW-632~3 [LD] (1990年12月の上演を収録、1992年発売、廃盤)

ジェイムズ・コンロン指揮、メトロポリタン歌劇場管弦楽団&同合唱団 ①ジューン・アンダーソン、②マリリン・ホーン、
③サミュエル・レイミー、④スタンフォード・オルセンほか

註：海外盤DVDあり (Arthaus Musik 廃盤)。

4) Naxos 8660340 [3CD] (2012年7月ヴィルトバートのロッシーニ音楽祭上演)

アントニーノ・フォリアーニ指揮ヴィルトゥオーゾ・ブルネシス、ボズナン・カメラータ・バッハ合唱団 ①アレックス・ペンダ、
②マリアンナ・ピッツォラート、③ロレンツォ・レガッツォ、④ジョン・オズボーンほか

註：ノーカット演奏。収録時間は拍手を含めて3時間41分44秒。



¹ Gioacchino Rossini, *Lettere e documenti, vol. II, 21 marzo 1822 - 11 ottobre 1826*, a cura di Bruno Cagli e Sergio Ragni, Fondazione Rossini, Pesaro, 1994., p.13 [書簡327] この段階でコルブランが1822/23年の謝肉祭にフェニーチェ劇場に出演する契約を結んでいたと推測しうる。

² 金額は Giuseppe Radiciotti, *Gioacchino Rossini. Vita documentata. Opere ed influenza su l'arte*, vol. I, Arti Grafiche Majella, Tivoli, 1927., pp.479-480.による。フェニーチェ劇場との二つの契約書(8月13日と11月16日)は1870年以降に失われたが、ラディチョッティはその内容をまだ知りえたと考えられており、最終的にロッシーニが受け取った報酬は26,000リラとカジノでの収益794,25リラ及びヴェネツィアでの滞在費だったことが判っている(全集版《セミラーミデ》序文 p.XXIII 参照)。

³ 《セミラーミデ》の制作過程はロッシの書簡とロッシーニの楽譜の下書きを通じてその一端を通じて知ることができる。その要約は全集版 pp.XXIX-XXXIII.に書かれており、ロッシの手紙は前記 *Lettere e documenti, vol. II.*, に掲載されている。

⁴ Gioacchino Rossini, *Lettere e documenti, IIIa: Lettere ai genitori. 18 febbraio 1812 - 22 giugno 1830*, a cura di Bruno Cagli e Sergio Ragni, Pesaro, Fondazione Rossini, 2004., p.348.

⁵ Ibid. p.349.n.6に「おそらく1822年11月4日に出発」とあるが、12月の誤り。

⁶ メッテルニヒとロッシーニに関しては、Bernd-Rüdiger Kern, *Rossini e Metternich*. (in *Bollettino del Centro rossiniano di studi*, Anno XLIX, Fondazione Rossini, Pesaro, 1999.) pp.5-20.参照。

⁷ *Lettere e documenti, vol. IIIa*, p.351.n.4に父ジュゼッペによる記事の写しが引用されている。

⁸ ロッシーニが行った改作の要点をまとめると、次のようになる——シンフォニアは序奏をN.11から、アレグロの第二主題を第2幕カルボのアリアのカバレッタの素材を用いて新たに作曲。導入曲(N.1)の後のレチタティーヴォを改作。アンナのカヴァティーナ(N.2)を《エルミオーネ》の合唱曲《Dall'Oriente》(N.2)を転用した女声合唱《In oriente》と差し替え。N.3のテルツェットーネは《ピアノカとファッリエーロ》の四重唱を改作して差し替え、合唱《Misere!..》以下をN.4として独立。第1幕フィナーレを若干変更。第2幕アンナとマオメットの二重唱(初演版N.7、ヴェネツィア版N.8)を部分改作。初演版N.8シェーナとマオメットのアリアを削除して新たに作曲したレチタティーヴォを挿入。N.9のシェーナを改作してカルボのアリアも若干変更。N.10の三重唱《Pria svenar con ferme ciglia》を新たに作曲して初演版の三重唱と差し替え。N.11のシェーナに音楽を追加し、祈り[Preghiera]を短縮。初演版の悲劇的な第2幕フィナーレを《湖の女》ロンド・フィナーレと差し替えてハッピーエンドに改作。

⁹ この問題に関する警察長官とヴェネト県長官とのやりとりは、*Lettere e documenti, vol. II.*, pp.98-106.を参照されたい。

¹⁰ Ibid., pp.107-108.

¹¹ 神話のセミラーミスについては、高津春繁『ギリシア・ローマ神話事典』(岩波書店、1960年)の項目「セミラーミス」から要約。

¹² ロッシによる『見出されたセミラーミデ』のあらすじは次のとおり——セミラーミデはエジプト王女からバビロニア王妃となりながら訳あって男装し、自分の息子ニーノと偽っている。そこへバクトリアの王女タミーリの縁談が浮上し、セミラーミデのかつての恋人シタルチェ、彼女の弟ミルテオと腹心シバリが候補となる。事態が紛糾するとセミラーミデは男装を解いて正体を明かし、タミーリとミルテオを結びせ、みずからもシタルチェとよりを戻す。(全曲盤 Naxos 8.660205-6 の輸入販売用に筆者の書いた紹介文より)

¹³ 全集版序文 pp.XXV-XXVI. (ヴォルテール原作とロッシ台本の簡略な比較対照は pp.XXVI-XXIX.)

¹⁴ Cesare Questa, *Immagini di Semiramide* [Programma del ROF, 1992, Pesaro. 所収]

¹⁵ ロッシーニ作品における舞台上のバンダと《セミラーミデ》の用法は、水谷彰良「イタリア・オペラにおける舞台上のバンダ——前史とロッシーニ作品における用法」(日本ロッシーニ協会紀要『ロッシニアーナ』第31号、2010年。pp.1-18. 日本ロッシーニ協会ホームページに掲載済み)を参照されたい。

¹⁶ 初版台本には首席ヴァイオリン/管弦楽監督 (Primo violino, Direttore d'Orchestra) としてアントーニオ・カンメーラ (Antonio Cammera)、合唱指揮者にルイージ・カルカノ (Luigi Carcano)、オペラとバレエの舞台装飾にジュゼッペ・ボル

サート (Giuseppe Borsato) のほか舞台演出や装置家の名前も挙がっているが、マエストロ・アル・チェンバロの名前は書かれていない。

¹⁷ Radiciotti I, op.cit., pp.483-484.における新聞批評の部分引用より。

¹⁸ 国外での上演データは Alfred Loewenberg, *Annals of Opera 1597-1940*, 3-ed., London, John Calder, 1978., pp.686-687.に基づく。なお、全集版序文 p.LIX.は 1825/26 年ニューヨークのパーク劇場でガルシアー家が上演したとするが、確認が取れず除外する)。

¹⁹ 最初のシーズン中の楽曲カットからパリ初演での変更に至る詳細は、全集版序文の該当箇所と N.13a、追加レチタティーヴォの詳細と楽譜複製は、『ロッシニアーナ』第 33 号 (2012 年 12 月発行) 所収の拙稿「《セミラーミデ》パリ版フィナーレのレチタティーヴォ—現存する唯一の楽譜素材とその複製」を参照されたい。

²⁰ その一端は全集版序文 p.LIX に説明されている。

²¹ 全集版序文 p.LX が「8 日」、同版校註書 p.43 が「4 日」とするのは共に誤り。

²² 同版の意義と先行諸版との違いは Philip Gossett, *Musicologi e musicisti: intorno a una rappresentazione di Semiramide*. (in *Bollettino del Centro rossiniano di studi*, Anno XXXII, Fondazione Rossini, Pesaro, 1992. 所収) を参照されたい。