

《イタリアのトルコ人》 作品解説 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33号（2012年12月発行）の拙稿『ロッシニー全作品事典（23）《イタリアのトルコ人》』。書式を変更して一部表記を改め、推薦ディスクを加えてHPに掲載します。

（2013年1月／2014年3月再改訂）

I-13 イタリアのトルコ人 *Il turco in Italia*

劇区分 2幕のドラマ・ブッフオ・ペル・ムジカ（dramma buffo per musica in due atti）

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

第1幕：全17景、第2幕：全19景、イタリア語

原作 カテリーノ・マッツォラ（Caterino Mazzola,1745-1806）によるオペラ台本『イタリアのトルコ人（*Il turco in Italia*）』（フランツ・ザイデルマン作曲。1788年ドレスデンの小選帝侯劇場初演）

作曲年 1814年4月以降～8月（推定）

初演 1814年8月14日（日曜日）、スカラ座、ミラーノ

人物 ①セリム Selim（バス、F[♯]）……航海中のトルコの王子

②ドンナ・フィオリッラ Donna Fiorilla（ソプラノ、d^{♯c} [註：1815年ローマ改作版はb^{♯e b}]）……ドン・ジェローニオの気紛れで正直な妻

③ドン・ジェローニオ Don Geronio（バス、A^{♯f}）……フィオリッラの気が弱く臆病な夫

④ドン・ナルチーゾ Don Narciso（テノール、d^{♯c}）……フィオリッラを崇拝する、嫉妬深く繊細な恋人

⑤詩人 [プロスドーチモ] Poeta [Prosdocimo]（バリトン、A^{♯g}）……ドン・ジェローニオの知人の詩人

註：劇中でプロスドーチモと呼ばれることはない。

⑥ザイダ Zaida（ソプラノ、b^{♯b b}）……かつてのセリムの女奴隷で婚約者

⑦アルバザール Albazar（テノール、d^{♯a}）……セリムの友人だったが現在はザイダの友人

他にジブシーの男女、トルコ人、仮面の人物たちの合唱、エキストラ（フィオリッラの女友達たち、ジブシー、トルコ人、仮面の人物たち）

初演者 ①フィリッポ・ガッリ（Filippo Galli,1783-1853）

②フランチェスカ・フェスタ・マッフェイ（Francesca Festa Maffei,1778-1835 [-39]）

註：初版台本はFrancesca Maffei Festaと記載。没年は文献によって1835、1836、1839年と分かれ一致しない。

③ルイーダ・パチーニ（Luigi Pacini,1767-1837）

④ジョヴァンニ・ダヴィド [ダヴィデ]（Giovanni David,1790-1864）

⑤ピエトロ・ヴァゾーリ（Pietro Vasoli,?-?）

⑥アダライデ・カルパーノ（Adelaide Carpano,?-?）

⑦ガエターノ・ポッツィ（Gaetano Pozzi,?-?）

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・セッコの伴奏楽器

演奏時間 序曲：8分 第1幕：約75分 第2幕：約70分

自筆楽譜 リコルディ社史料庫、ミラーノ（N.3を除く）

初版楽譜 Breitkopf und Härtel,Leipzig,1821c.（ピアノ伴奏譜）

註：総譜は1966年にリコルディ社がレンタル用に作成したが、正規の印刷総譜は次の全集版が最初である。

全集版 I/13（Margaret Bent校訂,Fondazione Rossini,Pesaro,1988.）

構成（全集版に基づく）

序曲 [Sinfonia]：ニ長調、4/4拍子、アダージョ～アレグロ

【第1幕】

N.1 導入曲〈我らの祖国は世界全体 *Nostra patria è il mondo intero*〉（ザイダ、アルバザール、詩人、男声合唱）

— 導入曲の後のレチタティーヴォ〈ああ！このジブシーたちの到着で *Ah! se di questi Zingari l'arrivo*〉（詩人）

- N.2 ドン・ジェローニオのカヴァティーナ〈ジプシー女を捜し求めてきたが *Vado in traccia d'una zingara*〉(ザイダ、ジェローニオ、女声合唱 [ジプシー女の合唱])
- カヴァティーナの後のレチタティーヴォ〈お見事！ 全部聞きました *Brava! intesi ogni cosa*〉(ザイダ、アルバザール、詩人)
- N.3 フィオリッラのカヴァティーナ、合唱、セリムのカヴァティーナと小二重唱
- N.3-i フィオリッラのカヴァティーナ〈これ以上に馬鹿げたことはないわ *Non si dà follia maggiore*〉(フィオリッラ)
- N.3-ii 合唱〈漕げ、漕げ、陸へ、陸へ *Voga, voga, a terra a terra*〉、セリムのカヴァティーナ〈麗しきイタリヤよ、やっとお前を眺めている *Bella Italia, alfin ti miro*〉、フィオリッラとセリムの小二重唱〈なんて素敵なトルコ人！ 近づいてみましょう *Che bel Turco! Avviciniamoci*〉(フィオリッラ、セリム、男声合唱)
- 小二重唱の後のレチタティーヴォ〈恋するジプシー女の *Della zingara amante*〉(ナルチーゾ、詩人、ジェローニオ)
- N.4 三重唱〈間抜けな夫！ *Un marito scimunito!*〉(ナルチーゾ、詩人、ジェローニオ)
- 三重唱の後のレチタティーヴォ〈さあ、すぐにコーヒーを… *Olà: tosto il caffè...*〉(フィオリッラ、セリム)
- N.5 四重唱〈あなたがたはトルコ人、あなたがたを信用しないわ *Siete Turchi: non vi credo*〉(フィオリッラ、ナルチーゾ、ジェローニオ、セリム)
- 四重唱の後のレチタティーヴォ〈着くのが遅かった *Sono arrivato tardi*〉(フィオリッラ、詩人、ジェローニオ)
- N.6 フィオリッラとドン・ジェローニオの二重唱〈ご婦人に気に入られるには *Per piacere alla signora*〉(フィオリッラ、ジェローニオ)
- 二重唱の後のレチタティーヴォ〈私の劇もほぼ出来上がったぞ *Ho quasi del mio dramma*〉(詩人)
- N.7 第1幕フィナーレ〈大いなる奇跡 *Gran meraviglie*〉(フィオリッラ、ザイダ、ナルチーゾ、アルバザール、詩人、ジェローニオ、セリム、合唱)
- 【第2幕】**
- レチタティーヴォ〈さて…どうしたものか *Via...cosa serve?*〉(詩人、ジェローニオ、セリム)
- N.8 ドン・ジェローニオとセリムの二重唱〈トルコの良い習慣のことは *D'un bell'uso di Turchia*〉(ジェローニオ、セリム)
- 二重唱の後のレチタティーヴォ〈このシーンが早めると思っていたが *Credeva che questa scena*〉(詩人)
- N.9 合唱〈完璧な喜びなど無い *Non v'è piacer perfetto*〉とフィオリッラのカヴァティーナ〈もしもそよ風が止まるなら *Se il zefiro si posa*〉(フィオリッラ、男声合唱)
- カヴァティーナの後のレチタティーヴォ〈なんて無礼なトルコ女かしら！ *Che Turca impertinente!*〉(フィオリッラ、ザイダ、セリム)
- N.10 フィオリッラとセリムの二重唱〈女たちを信じるがいい *Credete alle femmine*〉(フィオリッラ、セリム)
- 二重唱の後のレチタティーヴォ〈一体全体どこに行ったのだ？ *Dove diamini è andata?*〉(ナルチーゾ、詩人、ジェローニオ)
- N.11 レチタティーヴォ〈聞いた：ああ！ 全部聞いたぞ *Intesi: ah! tutto intesi*〉とナルチーゾのアリア〈私の計画を助けてください *Tu seconda il mio disegno*〉(ナルチーゾ)
- アリアの後のレチタティーヴォ〈ああ！ なんて苦労だ！ *Oh! che fatica!*〉(アルバザール、詩人)
- N.12 アルバザールのアリア〈ああ！ きっと甘美なことだろう *Ah! sarebbe troppo dolce*〉(アルバザール)
- N.13 合唱〈愛が踊りを誘い *Amor la danza mova*〉(男声合唱)、合唱の後のレチタティーヴォ〈まだセリムが見当たらないわ *E Selim non si vede!*〉(フィオリッラ、ナルチーゾ)、合唱の最初の繰り返しと合唱の後のレチタティーヴォ〈愛しい私のフィオリッラ *Cara Fiorilla mia*〉(ザイダ・セリム)、合唱の二番目の繰り返しと合唱の後のレチタティーヴォ〈ここに着いたぞ *Eccomi qui*〉(ジェローニオ)
- N.14 五重唱〈ああ！ 見てくれ、なんて災難だ *Oh! guardate che accidente*〉(フィオリッラ、ザイダ、詩人、ジェローニオ、セリム、男声合唱)
- 五重唱の後のレチタティーヴォ〈ふう！ なんて暑い！ *Uh! che caldo!*〉(フィオリッラ、アルバザール、詩人、ジェローニオ)
- N.15 レチタティーヴォ〈あなたの古着をあなたに送ります *I vostri cenci vi mando*〉とフィオリッラのアリア〈みじめで黒いこの服が *Squallida veste e bruna*〉(フィオリッラ、詩人、男声合唱)
- N.16 第2幕フィナーレ [Finale Secondo] 〈私は野原で萎んだぶどうの木 *Son la vite sul campo ap-passita*〉(フィオリッラ、ザイダ、ナルチーゾ、アルバザール、詩人、ジェローニオ、セリム、男声合唱)

物語 (時と場所の明確な指定は無く、ナポリ近郊の集落とドン・ジェローニオの家が舞台となる)

【第1幕】

ナポリの外の人けのない場所。海辺。ジブシーの男たちと一緒にザイダがセリムに捨てられたと嘆いていると、喜劇の題材を探す詩人プロストーチモが現れる (N.1 導入曲)。詩人が美人で浮気性のフィオリツラとその間抜けな夫に思いを馳せていると、当の夫であるジェローニオがやってくる。ジブシー女に占ってほしいと願うジェローニオは、ザイダとジブシー女の占いで不運な星回りを告げられる (N.2 ドン・ジェローニオのカヴァティーナ)。詩人はザイダの身の上話を聞き、今日の夕方トルコ人がこの地に来ると教える。

散歩から戻ったフィオリツラは、「一人の男を愛し続けるなんて馬鹿げてる」と愚痴をこぼす (N.3-i フィオリツラのカヴァティーナ)。そこにトルコ人の船が到着し、セリムがイタリアの美しさを称えると、フィオリツラもセリムに魅せられる。すぐに意気投合した二人は、手に手をとってその場を去る (N.3-ii 合唱、セリムのカヴァティーナ、フィオリツラとセリムの小二重唱)。これを目にしたジェローニオは詩人とナルチーゾに助けを求めるが、詩人はトルコ人がザイダの元恋人セリムと知り、劇の道具立てが揃ったと喜ぶ (N.4 三重唱)。

ジェローニオの屋敷の部屋。フィオリツラがセリムにコーヒーを出し、二人で意味深な会話で恋の駆け引きをする。ジェローニオが来て二人を非難しようとするが、セリムに短剣を抜かれて腰が引けてしまう。その様子を見たナルチーゾは、フィオリツラがトルコ人の恋人になったと驚き、ジェローニオともどもイライラを募らせるが、その間にセリムは「海辺で待つ」とフィオリツラに告げる (N.5 四重唱)。詩人にたきつけられたジェローニオがフィオリツラに苦情を言うと、「恋人を千人作ってあなたを懲らしめる」と反撃され、慌てふためく (N.6 フィオリツラとドン・ジェローニオの二重唱)。

夜の海辺。フィオリツラを待つセリムが偶然ザイダと再会し、二人は愛を確認する。ナルチーゾ、ヴェールで顔を隠した女性 [フィオリツラ]、ジェローニオが別々に現れる。セリムの求めで女がヴェールを脱ぐと、フィオリツラであると判る。ジェローニオとナルチーゾは彼女の不実をなじり、ザイダもフィオリツラと争って大騒ぎになる。それを見た詩人は、「これで立派な幕切れが作れる」と大喜びする (N.7 第1幕フィナーレ)。

【第2幕】

宿屋の一室。ジェローニオが詩人に愚痴をこぼしている、セリムが現れて解決策をもちかけ、「トルコには不要な妻を売る習慣がある」と話してジェローニオに拒否される。セリムは「邪魔者を始末することも出来るぞ」と言って脅すが、憤慨したジェローニオはイタリア男の意地を見せて抵抗する (N.8 ドン・ジェローニオとセリムの二重唱)。

男たちと現れたフィオリツラが、恋の戯れの喜びを歌う (N.9 合唱とフィオリツラのカヴァティーナ)。そこにフィオリツラに呼び出されたザイダが来る。二人は続いて現れたセリムに対し、どちらが好みか選ぶよう詰め寄るが、煮え切らぬ態度に腹を立てたザイダがその場を去ると、フィオリツラとセリムは互いに相手を引きとめようとする (N.10 フィオリツラとセリムの二重唱)。

入れ替わりに詩人とジェローニオが現れ、セリムがフィオリツラをトルコに連れ去るのを阻止する相談をする。会話を立ち聞きたナルチーゾは、フィオリツラを自分のものにしようと思意する (N.11 レチタティーヴォとナルチーゾのアリア)。ザイダの友人アルバザールが、愛の神は気紛れと歌う (N.12 アルバザールのアリア)。

仮面舞踏会のために美しく照明された広間。楽しげな合唱が歌われ、仮面で相手の顔が判らぬフィオリツラはセリムと思ってナルチーゾ、セリムはフィオリツラと思ってザイダと腕を組む。遅れて現れたジェローニオは妻を探し、誰が誰なのか判らず慌てふためく (N.13 合唱とレチタティーヴォ)。相手を間違えた2組のカップルが去るのをジェローニオが邪魔し、大混乱となる (N.14 五重唱)。

フィオリツラは愛人のナルチーゾと一緒にいると教えられてジェローニオは驚くが、詩人は、セリムとザイダがよりを戻したからあなたは偽装離婚を仕組んで妻を取り戻せる、と提案する。詩人の目論見は成功し、夫の離縁状を読んだフィオリツラは自分の過ちを悟り、絶望のどん底に叩き落とされる (N.15 レチタティーヴォとフィオリツラのアリア)。

第1幕と同じ浜辺。セリムの船の出帆準備を見て悄然とするフィオリツラに同情したジェローニオは彼女を許し、二人は仲直りする。イタリアに別れの挨拶を送るセリムとザイダ、それを見送る各人が自分の過ちを詫びて互いに許し合うと、詩人も自分の劇のハッピーエンドに満足する (N.16 第2幕フィナーレ)。

解説

【作品の成立】

ミラーノのスカラ座デビュー作《試金石》(1812年9月26日初演)が大成功を収めたロッシーニは1813/14年

謝肉祭のための新作を依頼され、《パルミラのアウレリアーノ》を1813年12月26日に初演したが、十分な成功を得られなかった。原因の一つに、8日前に同じミラーノにあるレ劇場 (Teatro Re) の開場作品に上演された《タンクレーディ》の大成功があった (同年12月18日。ロッシーニはこの上演用に新曲を準備した)。幸いロッシーニは《パルミラのアウレリアーノ》の初演に先立ち、スカラ座から新作の依頼を受けていた (契約書は現存しないが、1813年10月23日にミラーノの王立劇場の興業師フランチェスコ・ベネデット・リッチ [Francesco Benedetto Ricci, ?-?] がロッシーニの父ジュゼッペに送った手紙に、息子さんは来年3月、私のためにもう一つのオペラを書くでしょうと記している)¹。そして同年11月7日付の母宛ての手紙に、「(ミラーノでの仕事を終えたら) ぼくは謝肉祭の二つ目のオペラを書くためジェノヴァに行きます。そしてすぐ、感傷的な大オペラを作りミラーノに戻ります」と記しており、ここでの「感傷的な大オペラ (Gran'Opera Sentimentale)」がスカラ座のための作品と推測されている²。続いて11月24日付の手紙でも再び母に、「謝肉祭の二つ目のオペラ・セーリアを書きジェノヴァに行き、その後大オペラ・ブッフア (Gran Opera Buffa) を作りミラーノに戻ります」と記している³。

《パルミラのアウレリアーノ》を初演したロッシーニは年が明けた1814年1月9日にミラーノを立ち、翌10日か11日にジェノヴァに到着すると街の美しさに感激し、「いつかこの地で死ねたら幸せだろう」と母への手紙に記している⁴。だが、なんらかの事情でサンタゴスティーノ劇場 (Teatro di Sant'Agostino) での新作は延期され (後述)、謝肉祭シーズンの二つ目のオペラとして《タンクレーディ》の上演が行われた (初日は1月29日。一つ目のオペラは前年12月24日に上演されたステファノ・パヴェージ作曲《ケルススキ人 (I Cherusci)》)。

ロッシーニは2月半ばにミラーノに戻り、4月にレ劇場で予定された《アルジェのイタリア女》ミラーノ初演のために若干の改作を行い、第2幕リンドーロの差し替えカヴァティーナを作曲した (N.9a レチタティーヴォ〈みじめだ!…ぼくはどうしよう? (Misera!...che farò?)〉とリンドーロのカヴァティーナ〈授けておくれ、慈悲深き愛よ (Concedi, amor pietoso)〉)。そして4月8日 (または以前) に行われた上演が大成功を取めると、再び母に宛てて「ジェノヴァのための新作を作曲中」と記している (日付無し。4月9日と推測)⁵。だが、ジェノヴァのためのオペラは6月初めにいったん完成したものの、初演されずに終わった (題名も台本作家も不明。楽譜も現存せず、楽曲は後のオペラに転用されたと思われる)。不思議なことにロッシーニは前記 (1月10日または11日付) の手紙に「春、ミラーノにオペラ・ブッフアの一つ書きに行った後に」と書いたのを最後に、スカラ座や《イタリアのトルコ人》に関する言及は絶無となっている。



初版楽譜(ブライトコフ&ヘルテル社、ライプツヒ、1821年頃。筆者所蔵)

2幕のドランマ・ブッフア・ペル・ムジカ《イタリアのトルコ人》の台本を書いたのは、後にベッリーニやドニゼッティの台本作家として名声を得るフェリーチェ・ロマーニ (Felice Romani, 1788-1865) である。ロッシーニとの仕事は前作《パルミラのアウレリアーノ》が最初で、当時ロマーニは25歳の若さでスカラ座の座付き作家となっていた。レ劇場での《アルジェのイタリア女》成功がミラーノ人に新作への期待をかきたてたことから、ロマーニは二匹目のドジョウを狙って題材を「トルコ物」とし、原作をモーツァルト時代のドレスデン宮廷詩人カテリーノ・マツォラ (Caterino Mazzola, 1745-1806) の『イタリアのトルコ人 (Il turco in Italia)』に求めた。この作品はフランツ・ザイドルマン (Franz Seydelmann, 1748-1806) の作曲で1788年にドレスデンの小選帝侯劇場 (Kleines Kurfürstliches Theater) で初演され、翌1789年にヴィーンでも再演されており、モーツァルトの弟子フランツ・クサヴァー・ジュスマイヤー (Franz Xaver Süssmayr, 1766-1803) も付曲していた (プラハ、1794年。《ナポリのムスリム (Il musulmano in Napoli)》と改題)。

ロマーニはマツォラ台本を下書きに、そのテキストを引用しながら19世紀の聴衆の趣味や音楽の形式に沿って改変し、アリアを減らしてアンサンブルを増やした。その際、登場人物の名前をドン・バカラレ (Don Bacalare) からドン・ジェローニオ (Don Geronio) と変更し、詩人にプロスドーチモの名を与え、黙役の宦官アルマンゾール (Almanzor) を除去してフィオリッラの愛人ドン・ナルチーズ (Don Narciso) を追加した (他の4人、セリム、ドンナ・フィオリッラ、ザイダ、アルバザールの名前は原作を踏襲)。なお、ロッシーニの自筆楽譜にはナルチーズをジャチント [Giacinto] と誤記した箇所がある⁶。ロマーニは他にも重要な改変を行った。第1幕にセリムが船で登場するシーンを加えたのもその一つで (マツォラ台本では台詞の言及のみ)、原作にあったザイダとセリムの服毒騒ぎも仮面舞踏会に変えている。人物の性格に深みを与えたのもロマーニの功績で、詩人の存在感を高め、第2幕フィナーレに先立ちフィオリッラにシリアスな感情を吐露させるアリア〈みじめで黒いこの服が (Squallida veste e bruna) (N. 15) 〉を与え、軽薄な彼女の心の真実を浮かび上がらせた。ロッシーニも台本にさまざまな注文をつけたらしく、印刷台本にある詩人のアリアのテキストに作曲せず、若干の詩句の異同も認められる。

前記のようにロッシーニが2月半ばにミラーノに戻って以降、書簡には《イタリアのトルコ人》に関する言及

が無く、作曲の過程を詳らかにするドキュメントや契約文書も未発見となっている。

【特色】

ロッシーニが本作に意欲的に取り組んだことは、優れた楽曲が数多く作曲されたことでも判る。書き下ろしの序曲は独立したシンフォニーアとして完成度が高く、トランペット独奏の短いフレーズも洒脱である。その印象的な序奏部は後に《シジスモンド》(1814年)と《オテッロ》(1816年)の序曲に再使用される。旧作からの素材の転用や再使用は、ミラーノで知られていないヴェネツィアとフェッラーラで初演されたオペラから行われ、第1幕導入曲(N.1)の開始部の主題はフェッラーラ初演の《バビロニアのチーロ》(1812年)第2幕の冒頭合唱に起源をもち、《絹のはしご》(1812年)ルチッラのアリアでも使われている。同じ導入曲の管弦楽のリトルネッロ主題は《結婚手形》(1810年)ズルックのカヴァティーナからの借用であるが、合唱、ザイダ、アルバザール、詩人によるアンサンブルを組み入れて巧みに構成している。

フィオリッラ登場のカヴァティーナ〈これ以上に馬鹿げたことはないわ(Non si dà follia maggiore)〉(N.3-i)は、これに続く合唱〈漕げ、漕げ、陸へ、陸へ(Voga, voga, a terra a terra)〉、セリム登場のカヴァティーナ〈麗しきイタリアよ、やっとお前を眺めている(Bella Italia, alfin ti miro)〉、フィオリッラとセリムの小二重唱〈なんて素敵なトルコ人！近づいてみましょう(Che bel Turco! Avviciniamoci)〉(以上N.3-ii)と共に一つのナンバーを成し、フィオリッラの軽薄な性格と神秘的なホ短調の音楽によるトルコ船の到着、セリムの堂々たる歌と滑稽な二重唱が見事に対比され、モーツァルト《ドン・ジョヴァンニ》の旋律も聴き取れる(合唱の旋律は騎士長の亡霊の第一声「Don Giovanni a cenar teco」とほぼ同じ)。以後第1幕フィナーレまで、すべて二重唱以上のアンサンブルである。

ナルチーゾ、詩人、ジェローニオの三重唱〈間抜けな夫！(Un marito scimunito!)〉(N.4)は、ト長調の四つの音「G-E-C-D」の動機を中心にした天才的着想の楽曲で、その主題はモーツァルト《コジ・ファン・トゥッテ》の印象的なモットー「女はみな、こうしたもの(Così fan tutte)」と音型が同じである⁷。この三重唱のストレッタ主題は、《なりゆき泥棒》(1812年)ベレニーチェとドン・パルメニオーネの二重唱にも使われている。次の四重唱〈あなたがたはトルコ人、あなたがたを信用しないわ(Siete Turchi: non vi credo)〉(N.5)は劇の展開と音楽を統合したアンサンブルで、フィオリッラとセリムの恋の駆け引きに始まり、ジェローニオが屈辱的な姿をさらす中間部でナルチーゾを絡め、四者四様の苛立ちを吐露するアレグロ・ヴィヴァーチェで閉じられる。

フィオリッラとドン・ジェローニオの二重唱(N.6)の導入部分の管弦楽主題は《ブルスキーノ氏》(1813年)フロルヴィッレとフィリベルトの二重唱でも使われているが、こうした主題や旋律素材の借用はロッシーニが作曲する際の導きの糸や着想のきっかけでもあり、楽曲を転用する意図はなかったものと思われる。

この作品ではレチタティーヴォ・セッコ以外に三つのナンバー(N.2、12、16)の作曲を不詳の協力者に委ねているが、異例なのは端役以外の重要な楽曲である女声合唱を伴うドン・ジェローニオのアリア〈ジブシー女を捜し求めてきたが(Vado in traccia d'una zingara)〉(N.2)と第2幕フィナーレ(N.16)を第三者に委ねた点である。時間があつたのに自分で作曲しない理由は定かでないが、不詳の協力者が経験豊かで才能ある作曲家だったことは、ジェローニオのアリアがロッシーニのスタイルと酷似し、音楽が流麗で変化に富むことでも判る。アルバザールのアリア〈ああ！きっと甘美なことだろう(Ah! sarebbe troppo dolce)〉(N.12)と第2幕フィナーレは音楽的に弱いものの、極端な落差を感じさせない(少なくともヴェネツィア・ファルサ時代の音楽と同水準にある)。ちなみにこの3曲の筆跡は同一で、研究者はヴィンチェンツォ・ラヴィーニャ(Vincenzo Lavigna, 1776-1836. 当時スカラ座のマエストロ・アル・チェンバロを務め、後にヴェルディの師となる作曲家)も含めて可能性を調べたが、該当者を特定できなかったという⁸。

上演の告知は初演当日の1814年8月14日『コッリエーレ・ミラネーゼ(Corriere milanese)』紙上で行われ、二つのバレエ《タウリスのイフィジェーニア(Ifigenia in Tauride)》と《空き家(Casa disabitata)》の併演も予告されていた⁹。2日後に掲載された批評によれば、当夜は雨にもかかわらず、人気作曲家ロッシーニの新作とあって大勢の観客がスカラ座に詰め掛けた。だが、上演が進むと観客から「C'est du vin de son cru (これは自家製ワインだ)」との叫びが上がり、その後は併演されたウルバーノ・ガルツィア(Urbano Garzia, ?-?)作曲のバレエ(5幕の英雄悲劇的パントマイム《タウリスのイフィジェーニア》)に口笛が吹かれ、野次られたという(8月16日付『コッリエーレ・ミラネーゼ』)。8月20日付の同紙批評は原作に批判的で、ロッシーニが音楽の天才であるのは疑い得ないとしながらも「今回彼は凡庸な天才でいたいと望んだ」と皮肉を述べ、フィオリッラ役のフェスタ夫人が毎晩



最初期のピアノ伴奏譜(B.ショット息子、マインツ、1821-22年頃。筆者所蔵)

その美声と歌唱で称賛されたと記している¹⁰。

初演歌手はスカラ座で活躍する中堅とヴェテランで構成されていた。フィオリッラ役のフランチェスカ・フェスタ・マッフェイ (Francesca Festa Maffei, 1778-1835 [-39]) は著名なカストラートのジュゼッペ・アブリーレとガスパーロ・パッキエロッチェに師事し、1805年にスカラ座デビューを果たしたが、同時代のプリマ・ドンナに比して評価は高くなく、スタンダードは『1817年のローマ、ナポリ、フィレンツェ』の中で、美声ではあるが「魂のない歌手」と断じている¹¹。ドン・ナルチーゾ役のテノール、ジョヴァンニ・ダヴィド [ダヴィデ] (Giovanni David, 1790-1864) は1814年1月に23歳でスカラ座にデビューした新人ながら卓越した技巧に恵まれ、《オテッロ》から《ゼルミーラ》に至るオペラ・セーリアの初演歌手となる¹²。セリム役のフィリッポ・ガッリ (Filippo Galli, 1783-1853) は大成功を収めた《幸せな間違い》バトーネ役を皮切りに、《試金石》アズドゥルーバレ伯爵と《アルジェのイタリア女》ムスタファを創唱しており、壮麗にして柔軟な声を持ち、その後も《セミラーミデ》に至る重要作品の初演歌手となる¹³。ドン・ジェローニオ役のルイーダ・パチーニ (Luigi Pacini, 1767-1837) は作曲家ジョヴァンニ・パチーニの父でバツソ・ブッフオとして活躍し、《なりゆき泥棒》の初演でドン・パルメニオーネ役を務めた。

スカラ座の初演が事実上の失敗だったことは、上演が12回で打ち切れ、フェルディナンド・パエール作曲《アグネーゼ (Agnese)》と差し替えられたことでも明らかである。《アグネーゼ》は《イタリアのトルコ人》の直前に15回ほど上演され (初日は7月2日)、差し替え後も29回の上演が行われた (初日は8月27日)¹⁴。興味深いのは8月20日付の評者が、「このドラマの詩句は恋人たちやイタリア人の夫たちの風俗を嘲笑するためにドレスデンで書かれた陳腐な台本の要約である」とし、「《アルジェのイタリア女》に一人の夫が必要と考えた想像力豊かな詩人とマエストロが、《イタリアのトルコ人》を使って彼女が夫を娶る介添え役を務めようとした」と批判したことである。それゆえ《アルジェのイタリア女》の焼き直しとの見方とは別に、夫を裏切ってトルコ人になり、若い愛人を持つヒロインに対する反感のあったことが判る。

その後この作品に対する否定的な風評が正当な評価の妨げとなってきたが、現代の研究者は高い評価を下している。その一人フィリップ・ゴセットはCD解説の中で、このオペラの本質と意義を次のように述べている——「《イタリアのトルコ人》は、風習、愛に関する高尚な思索、芸術、アイデンティティーをめぐる喜劇である。喜劇的人物でないセリムは、よい意味でも悪い意味でも、フィオリッラとお似合いのコンビである。“他者” (フィオリッラにとってのトルコ人、セリムにとってのイタリア人) と接することで、各々の主人公は、深淵をのぞき込み、そして、一歩後ずさりする。幕が下りたときのふたりは、幕が開いたときのふたりとは違う人間になっているのだ。ローマーニと彼の発明した“メタ演劇的な (metatheatrical)” 詩人が、ドラマのこの側面を引き立たせる。そして、ローマーニのリブレットのこうした側面ゆえに、ロッシーニの《イタリアのトルコ人》は、我々現代人にも共感を呼ぶのである」 (小林誠一訳)¹⁵

【上演史】

前記のように、1814年8月14日にスカラ座で行われた初演は十分な成功を得られなかった。最初の再演は同年12月26日にフィレンツェのペルゴラ劇場で行われ、翌1815年フェルモとローマ (その際のロッシーニの改訂については末尾の付記参照)、1816年にはチヴィアーレ・ディ・フリウリ、フェッラーラ、ジェノヴァ、パレルモ、ヴェネツィア、ルーゴ、ボローニャ、トリノ、ヴィチエンツァ、ピアチェンツァ、ピザと10を超える都市で上演され、以後主要都市での上演が続いた。国外では1816年11月30日のドレスデンを皮切りに、1818年マドリッド、1819年シュトゥットガルト、1820年ヴィーン、パリ、バルセロナ、リスボン、1821年ロンドン、モスクワと短期間に流布し、1823年にサンクト・ペテルブルク、1824年にストックホルム、1826年にニューヨークでも舞台にかけられている。

ロッシーニは1826年パリで1幕物に改作し、翌1827年1月25日、イタリア劇場で初演した (ピエートロ・ジェネラーリのファルサ《アデリーナ (Adelina)》との二本立て。同月27日と2月17日にも再演。この1幕版《イタリアのトルコ人》は1830年にボローニャとローマでも上演例がある)。そして1882年のフィレンツェが19世紀最後の上演となり、20世紀の復活はマリア・カラスの主演で1950年10月19日、ローマのエリゼオ劇場 (Teatro Eliseo) で行われ、本格的な再評価もカラスによる1955年4～5月のスカラ座再演がきっかけとなっている (指揮はどちらもジャンンドレーア・ガヴァッツェーニ)。

以後世界各地で上演され、全集版の第一次校訂譜を用いた最初の上演は1978年9月24日にニューヨーク・シティ・オペラで行われた (指揮: ユリウス・ルーデル、フィオリッラ: ビヴァリー・シルズ。英語上演)。ロッシーニ・オペラ・フェスティバルでの初上演



1983年 ROF
プログラム (筆者所蔵)

は1983年8月25日、ロッシェニ劇場で行われ(指揮:ドナート・レンツェッティ、フィオリッラ:レッラ・クベルリ)、日本初演は1981年9月30日、東京室内歌劇場が行った(第一生命ホール。演出:栗園安彦、指揮:田中信昭、フィオリッラ:秋山恵美子。訳詞上演)。近年の上演に2003年3月の藤原歌劇団公演がある(東京文化会館大ホール。演出:ピエル・ルイーダ・ピッツィ、指揮:マウリツィオ・ベニーニ、フィオリッラ:マリエッラ・デヴィーア/佐藤美枝子。原語上演)。

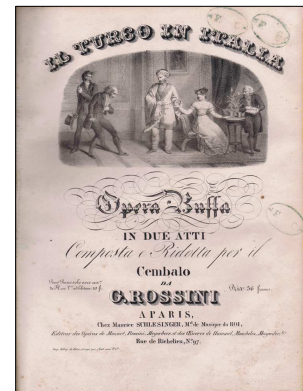
付記 (1815年ローマでの改作、1820年ナポリとパリにおける特殊なヴァージョンについて)

1815年10月29日、ロッシェニは新作《トルヴァルドとドルリスカ》として成立)のためにナポリを離れ、10月末もしくは11月初頭にローマ入りした。そしてヴァッレ劇場で予定された《イタリアのトルコ人》のために大幅な改訂を行った。これは台本が出版されなかったため不明な点はあるものの、諸再演の資料から楽曲に関して次の変更の施されたことが判っている(以下、全集版序文 pp. XXIV-XXX.の7項目 a~gの内容を要約して示す)。

- a) 協力者の作曲したドン・ジェローニオのカヴァティーナ(N.2)の削除。
- b) フィオリッラのカヴァティーナ(N.3-i)を新たなカヴァティーナ〈*Presto amiche, a spasso, a spasso*〉と差し替え(全集版補遺 N.3-ia.後に《新聞》リゼッタのカヴァティーナに転用)。
- c) フィオリッラとセリムの小二重唱(N.3-ii)の後にドン・ナルチーゾのアリア〈*Un vago sembrante*〉を追加(全集版補遺 N.3bis.この新たなカヴァティーナは、その後外国での再演も含めてしばしば歌われた)。
- d) 合唱とフィオリッラのカヴァティーナ(N.9)、フィオリッラとセリムの小二重唱(N.10)の削除。
- e) ナルチーゾのアリア(N.11)の後にジェローニオのアリア〈*Se ho da dirla avrei molto piacere*〉を追加(全集版補遺 N.11bis)。
- f) 協力者の作曲したアルバザールのアリア(N.12)の削除。
- g) フィオリッラのアリア(N.15)のカバレッタへの重要な変更。

以上7項目に及ぶ変更で一新した《イタリアのトルコ人》は、11月7日に行われたヴァッレ劇場の上演で大成功を収め、ロッシェニは母に宛てた手紙に、3回カーテンコールされて観客の熱狂的な拍手喝采を受けた、と報告している(11月11日付)¹⁶。ロッシェニの関与が明白であることから、現在の上演は1814年初演版と1815年ローマ改作版から適宜楽曲を選択して行われる。

その後《イタリアのトルコ人》はロッシェニの活動拠点ナポリの民間劇場でも何度か上演され、1820年4月のヌオーヴォ劇場(Teatro Nuovo sopra Toledo)の印刷台本から、レチタティーヴォ・セッコを台詞に置き換え、ジェローニオの役柄をフィオリッラの夫から後見人に変え、楽曲のカットとアリアの差し替えのあったことが判る。また、1820年5月23日(全集版が5月18日とするのはおそらく誤り¹⁷)にイタリア王立劇場で行われたパリ初演は、フェルディナンド・パエール(Ferdinando Paër [Paer], 1771-1839)が大幅に楽曲を差し替えたヴァージョンであることも印刷台本と印刷楽譜により確かめられる。これは《アルジェのイタリア女》《ラ・チェネレントラ》《トルヴァルドとドルリスカ》《バビロニアのチーロ》の楽曲に加えてヴィンチェンツォ・フィオラヴァンティ作曲のアリアも使うなど、事実上のパスティッチョとなっている。19世紀前半にパリで出版された諸エディション(カルリ版、ジャンネ&コテル版、シュレザンジェ版、パシーニ版、ローネル版)はすべてこのパエール・ヴァージョンもしくはそのヴァリエーションで、フランスにおける《イタリアのトルコ人》の評価にも影響を及ぼしている(スタンダールの記述もパエール版であることを前提にしないと理解を誤る)。ナポリとパリでの改作にロッシェニは関与しておらず、概要は省略する¹⁸。



パエール・ヴァージョンのピアノ伴奏譜(シュレザンジェ社、パリ、1824-29年頃。筆者所蔵)

推薦ディスク

・2002年4月チューリヒ歌劇場上演 Arthaus Musik 100369(DVD輸入盤、日本語字幕付)

チェーザレ・リエーヴィ(演出) フランツ・ヴェルザー=メスト指揮チューリヒ歌劇場管弦楽団、同合唱団
 フィオリッラ:チェチーリア・パルトリ、セリム:ルッジェーロ・ライモンディ、ナルチーゾ:レイナルド・マシアス、ジェローニオ:パオロ・ルメツほか



・2007年8月ペーザロ、ロッシェニ・オペラ・フェスティバル上演 Naxos 2110259(DVD 輸入盤)

グイード・ディ・モンティチェッリ(演出) アントネッロ・アッレマンディ指揮ボルツァーノ&トレント・ハイドン管弦楽団、
 プラハ室内合唱団 フィオリッラ:アレッサンドラ・マリアネリ、セリム:マルコ・ヴィンコ、ナルチーズ:フィリッポ・
 アダミ、ジェローニオ:アンドレア・コンチェッティほか

・2009年6月ヴィチエンツァ、テアトロ・オリンピコ上演(1820年ナポリ版)

Bongiovanni AB20019 (DVD 輸入版)

フランチェスコ・ミケーリ(演出) ジョヴァンニ・バッティスタ・リゴン指揮パ
 ドヴァ&ヴェネト管弦楽団、ドデカントゥス合唱団 フィオリッラ:シルヴィ
 ア・ダッラ・ベネッタ、セリム:ロレンツォ・レガッツォ、ナルチーズ:ダニ
 エレ・ザンファルディーノ、ジェローニオ:フィリッポ・モラーチェほか



- ¹ 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]
- ² Gioachino Rossini, *Lettere e documenti, IIIa: Lettere ai genitori. 18 febbraio 1812 - 22 giugno 1830*, a cura di Bruno Cagli e Sergio Ragni, Fondazione Rossini, Pesaro, 2004, p. 49. 及び n. 7. [書簡 IIIa. 23] 競合するレ劇場のロッシェニ作品上演を知ったスカラ座が、先手を打って新作を委嘱したものと思われる。
- ³ *Ibid.*, p. 53. [書簡 IIIa. 25]
- ⁴ *Ibid.*, p. 59. [書簡 29]
- ⁵ *Ibid.*, p. 65. [書簡 33]
- ⁶ マットォラ台本の登場人物とロマーニ台本との異同は全集版《イタリアのトルコ人》序文 pp. XXII-XXIII. 参照。
- ⁷ 以上二つはロッシェニ研究者に良く知られたモーツァルトからの引用もしくはパロディである。《イタリアのトルコ人》には他にもモーツァルトからの引用と思われる部分があるが、これについては後日まとまった論考で明らかにしたい。
- ⁸ 全集版序文 p. XXIII.
- ⁹ 全集版序文 p. XXIV. 初版台本には《タウリスのイフィジェニア》のみが記され、《空き家》は上演されなかったようだ。
- ¹⁰ 『コッリエーレ・デッレ・ダーメ』の二つの批評は全集版序文 pp. XXIV-XXV. に引用。
- ¹¹ 略歴は水谷彰良『プリマ・ドンナの歴史 II』(東京書籍、1998年) pp. 182-184. を参照されたい。
- ¹² 《イタリアのトルコ人》後の創唱役は《オテッロ》ロドリーゴ、《リッチャルドとゾライデ》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。
- ¹³ 《イタリアのトルコ人》後の創唱役は《トルヴァルドとドルリスカ》オールドウ公爵、《泥棒かささぎ》フェルナンド、《マオメット 2 世》タイトルロール、《セミラーミデ》アッスール。
- ¹⁴ 《アニューゼ》の初日と上演回数は、Giampiero Tintori, *Duecento anni di Teatro alla Scala, Cronologia opera-balletti-concerti 1778-1977*, Grafica Gutenberg, Gorle, 1979, p. 15. による。
- ¹⁵ CD: 歌劇「イタリアのトルコ人」全曲 (ポリグラム株式会社 POCL-1832/3) ブックレット所収のフィリッポ・ゴセット「ドラランマ・ブッフォの成り立ち」より (p. 11.)
- ¹⁶ *Lettere e documenti, IIIa*, pp. 108-110. [書簡 IIIa. 59]
- ¹⁷ 印刷台本に「5月18日」とあることから、全集版とその校註書はパリ初演を同日としているが、その日イタリア劇場では《セビーリヤの理髪師》が上演され、《イタリアのトルコ人》の初日は23日だったことが史料で確かめられる。Jean Mongrédien, *Le Théâtre-Italien de Paris 1801-1831 chronologie et documents, Volume IV 1817-1821*, Symétrie, Lyon, 2008, pp. 406-407. を参照されたい。
- ¹⁸ 1820年のナポリとパリにおける改作の詳細は全集版序文 pp. XXX-XXXII. と校註書の補遺 III を参照されたい。