

ロッシーニ 《ゼルミーラ》 作品解説

水谷 彰良

初出は日本ロッシーニ協会紀要『ロッシニアーナ』第36号(2016年2月発行)掲載の拙稿「ロッシーニ全作品事典(33)ゼルミーラ」。書式を変更し、図版を加えて日本ロッシーニ協会ホームページに掲載します。(2016年4月)

I-33 ゼルミーラ *Zelmira*

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

台本 アンドレーア・レオーネ・トットラ (Andrea Leone Tottola, ? [1770 以前]-1831)

第1幕: 全11景、第2幕: 全7景、イタリア語

原作 ドルモン・ド・ベロイ (Dormont De Belloy [本名: ピエール=ローラン・ビュイレット Pierre-Laurent Buyrette], 1727-75.) によるフランス語の5幕悲劇『ゼルミール (*Zelmire*)』(1762年5月6日パリのテートル=フランセ [Théâtre-Français] 初演)。

作曲年 1821年8月以降~1822年2月5日頃 (解説参照)

初演 1822年2月16日(土曜日)、ナポリ、サン・カルロ劇場

人物 ①ポリドーロ Polidoro (バス、E-f#) ……レスボスの王

②ゼルミーラ Zelmira (ソプラノ、a b-b) ……ポリドーロの娘

③イーロ Ilo (テノール、d-d) [1826年パリ上演の第2幕フィナーレの最高音は半音高い e b) ……トロイアの王子、ゼルミーラの夫

④アンテーノレ Antenore (テノール、a-c) ……ミティレーネの王子。レスボスの王座を熱望

⑤エンマ Emma (コントラルト、f-f) [1822年ウィーン上演の追加アリアの最高音は b b) ……ゼルミーラの友人

⑥レウチッポ Leucippo (バス、F-f#) ……アンテーノレの腹心

⑦エアーチデ Eacide (テノール、g-g) ……イーロの腹心

⑧大祭司 Gran Sacerdote (バス、A-e) ……ジョーヴェの司祭の長

他に、司祭たち、レスボスの民、ミティレーネの戦士、イーロの家来、ゼルミーラの小さな男の子

初演者 ①アントーニオ・アンブロージ (Antonio Ambrosi, 1786-?)

②イザベッラ・コルブラン (Isabella Colbran, 1784-1845.)

③ジョヴァンニ・ダヴィド [ダヴィデ] (Giovanni David, 1790-1864.)

④アンドレーア・ノッツァーリ (Andrea Nozzari, 1775-1832.)

⑤テレーザ・チェッコニ (Teresa Cecconi, ?-?)

⑥ミケーレ・ベネデッティ (Michele Benedetti, 1778-?)

⑦ガエターノ・キッツォーラ (Gaetano Chizzola, ?-?)

⑧マッシモ・オルランディーニ (Massimo Orlandini, ?-?)

管弦楽 2フルート/ピッコロ、2オーボエ/コロノ・イングレーゼ、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、シンバル、舞台上のバンダ、ハーブ、弦楽5部

構成 (全集版に基づく)

【第1幕】

N.1 導入曲〈ああ、惨事だ！ ああ、おぞましい出来事！ Oh sciagura! Oh infausto evento!〉(アンテーノレ、レウチッポ、戦士たちの合唱)

— 導入曲の後のレチタティーヴォ〈王の天幕の二重の敷居に Della tenda real la doppia soglia〉(ゼルミーラ、エンマ、アンテーノレ、レウチッポ)

N.2 ポリドーロのカヴァティーナ〈ああ！ すでに一日は過ぎ Ah! già trascorse il dì〉(ポリドーロ)

— カヴァティーナの後のレチタティーヴォ〈望みがわたしを惑わすのか？ Ma m'illude il desio?〉(ゼルミーラ、エンマ、ポリドーロ)

N.3 三重唱〈甘い慰め Soave conforto〉(ゼルミーラ、エンマ、ポリドーロ)

- 三重唱の後のレチタティーヴォ〈騒ぎが止まりました *Cessa il clamor*〉(ゼルミーラ、エンマ、ポリドーロ)
- N.4 合唱〈月桂樹に編もう *S'intessano agli allori*〉とイーロのカヴァティーナ〈懐かしい土地、そこでは安堵させてくれる *Terra amica, ove respira*〉(イーロ、戦士たちの合唱)
 - 註：全集版はロッシーニの記載どおり「合唱とイーロのカヴァティーナ〈月桂樹に編もう〉とするが、〈月桂樹に編もう〉は合唱のインチピトであることから前に移し、アリアのインチピトを新たに追加した。
- カヴァティーナの後のレチタティーヴォ〈お喜びください、ああ、王子様 *Godi, o signor*〉(ゼルミーラ、イーロ、エアーチデ)
- N.5 ゼルミーラとイーロの二重唱〈その途切れ途切れの言葉はなぜだ？ *A che quei tronchi accenti?*〉(ゼルミーラ、エンマ、イーロ、娘たちの合唱)
 - 二重唱の後のレチタティーヴォ〈分かります、気まぐれな女神よ *T'intendo, istabil Diva*〉(イーロ、アンテノーレ、レウチッポ)
- N.6 アンテノーレのアリア〈あの貪欲な女が *Mentre qual fera ingorda*〉(イーロ、アンテノーレ、レウチッポ、司祭たちの合唱)
 - アリアの後のレチタティーヴォ〈忠実なエンマよ、わたしは求めます、あなたの美しき心から *Emma fedel, dal tuo bel core io chieggo*〉(ゼルミーラ、エンマ)
- N.7 ゼルミーラとエンマの小二重唱〈なぜわたしを見て、泣くの *Perché mi guardi, e piangi*〉(ゼルミーラ、エンマ)
- N.8 第1幕フィナーレ〈かくも幸運な時に *Sì fausto momento*〉(ゼルミーラ、エンマ、イーロ、アンテノーレ、レウチッポ、大祭司、合唱)

【第2幕】

- レチタティーヴォ〈一大事です、ああ、王よ！ *Gran cose, o Re!*〉(アンテノーレ、レウチッポ)
- N.8 bis 合唱〈そっと、そっと進もう *Pian piano inoltrisi*〉とエンマのアリア〈慈悲深き天、寛容な天よ *Ciel pietoso, ciel clemente*〉(エンマ、侍女たちの合唱)
 - 註：ヴィーン上演での追加曲（解説参照）。
 - アリアの後のレチタティーヴォ〈不実な女をなぜかばう *A che difendi una sleale*〉(イーロ、ポリドーロ)
- N.9 イーロとポリドーロの二重唱〈喜びに我を忘れ *In estasi di gioia*〉(イーロ、ポリドーロ)
 - 二重唱の後のレチタティーヴォ〈誰がわたしの枷を解いたのでしょうか？ *Chi sciolse i lacci miei?*〉(ゼルミーラ、エンマ、アンテノーレ、ポリドーロ、レウチッポ)
- N.10 五重唱〈あなたは私の手に落ちた *Ne' lacci miei cadesti*〉(ゼルミーラ、エンマ、アンテノーレ、ポリドーロ、レウチッポ、合唱)
 - 五重唱の後のレチタティーヴォ〈ぐずぐずするのは危険です *Periglioso è l'indugio*〉(ゼルミーラ、エンマ、イーロ、アンテノーレ、エアーチデ、ポリドーロ、レウチッポ、トロイアの戦士たちの合唱)
- N.11 第2幕フィナーレ [ゼルミーラのアリア]〈玉座へお戻りください：怒れる星は *Riedi al soglio: irata stella*〉(ゼルミーラ、イーロ、ポリドーロ、合唱)

演奏時間 第1幕：約105分、第2幕：約75分

自筆楽譜 フランス国立図書館、パリ（ナポリ初演版の全曲）

ロッシーニ財団、ペーザロ（N.8bis.合唱とエンマのアリア）

註：他に、ブリュッセルの王立音楽院ミショット文庫にバリ版ゼルミーラのアリアの断片が所蔵。

初版楽譜 Artaria, Wien, 1822. (ピアノ伴奏譜初版。N.8bis 含む)

Fondazione Rossini, Pesaro, 2005. (下記全集版。総譜初版)

全集版 I/33 (Helen Greenwald e Kathleen Kuzmick Hansell 校訂, Fondazione Rossini, Pesaro, 2005.)

物語 (時と場所は古代のレスボス島)

(幕が開く前の物語)

古代のレスボス島。この地を支配するポリドーロ王は人々に支持され、娘のゼルミーラとその夫でトロイア王子イーロにも支えられていたが、イーロが出征している間に隣のエティレーネの支配者アゾール（劇中ではアゾルレとも記される）に侵略され、王座を奪われた。アゾールがポリドーロを殺そうとするので、ゼルミーラは父を歴代のレスボス王の墓に隠し、人々に父を憎んでいたと信じさせ、ケレスの神殿に逃げ込んだと偽る。アゾールがケレスの神殿を焼き払うと、人々はポリドーロが死んだと信じる。ほどなくアゾールは、エティレーネの王位を狙うアンテノーレとその腹心レウチッポにより殺害される。

【第1幕】

レスボスの城壁の前。アゾールが殺害された、と兵士たちが騒いでいる。アンテーノレとレウチッポが現れ、アゾール暗殺を聞いて驚いてみせる。レウチッポはアンテーノレが後継者になるべきといい、アンテーノレは運命が味方してくれるようお願い（N.1 導入曲）。アンテーノレはゼルミーラを父親殺しの犯人に仕立てようとレウチッポと相談する。入れ替わりにゼルミーラがエンマを連れて現れ、彼女を王家の墓所に導く。

地下墓所。隠れているポリドーロはゼルミーラの来るのを待ちながら、過酷な運命が自分の命を閉じてくれぬか、と歌う（N.2 ポリドーロのカヴァティーナ）。ゼルミーラとエンマが来て再会を喜んでいると軍楽隊の音楽が聞こえ、ポリドーロはなにごとかといぶかる。ゼルミーラは父を励まし、エンマは不安にかられる（N.3 三重唱）。ゼルミーラは父に昨夜アゾールが殺されたと話し、墓所を去る。

ジョーヴェ神殿の前。人々はイーロの凱旋を喜ぶ。イーロは愛する妻ゼルミーラと息子に再会できるのを喜ぶ（N.4 合唱とイーロのカヴァティーナ）。ゼルミーラはイーロと再会するが、真実を話せず苦悩し、その様子をイーロは不審に思う。侍女たちが来て、アゾール殺害の犯人としてゼルミーラが告発されたと教えると一同混乱し、ゼルミーラはその場を去る（N.5 ゼルミーラとイーロの二重唱）。レウチッポは人々にゼルミーラが父親を殺したと信じ込ませる。アンテーノレはイーロに、ゼルミーラがアゾールと愛し合い、ポリドーロを殺したのだと話す。

アンテーノレはイーロに向かってゼルミーラを本物の悪女だと言う。そこへ祭司が来て、アンテーノレがレスボスの統治者になるとの神託が下ったと伝える。アンテーノレは満足する（N.6 アンテーノレのアリア）。ゼルミーラはエンマに忠誠を求め、彼女に自分の子供を隠すよう頼む。二人はこれが永遠の別れになる、と悲しむ（N.7 ゼルミーラとエンマの小二重唱）。

王宮の広間。アンテーノレの戴冠式が行われようとしている。イーロが「息子の姿が見えない」と嘆いていると、隙を見てレウチッポが剣で襲い掛かろうとするが、それを見ていたゼルミーラが短剣を奪う。だがレウチッポはゼルミーラが夫を殺そうとしたと言い、人々もそれを信じてゼルミーラを非難し、彼女は囚われの身となる（N.8 第1幕フィナーレ）。

【第2幕】

獄中でゼルミーラの手紙を入手したアンテーノレとレウチッポは、ポリドーロが活着しているのではないかと思い、監視を強化させる（レチタティーヴォ）。

王宮の広間。ゼルミーラの侍女たちが現れ、エンマに呼びかける。エンマは彼女たちにゼルミーラの息子を託し、天に祈る（N.8bis 合唱とエンマのアリア）。

墓所の入り口。失った愛を悲しむイーロは、墓からポリドーロが出てくるので驚く。話を聞いてイーロはゼルミーラへの疑いを解いて喜ぶ。イーロは兵を挙げようと船に戻り、ポリドーロは墓所に戻る（N.9 イーロとポリドーロの二重唱）。

いったん釈放されたゼルミーラは再び捕らえられ、ポリドーロも発見されて投獄され、死を覚悟する。絶望する父娘、万全だと喜ぶアンテーノレとレウチッポ。そこに兵士たちがアゾールの遺灰を持って現れて復讐を叫び、ゼルミーラとポリドーロは引き立てられていく（N.10 五重唱）。ゼルミーラとポリドーロが危機を知ったエンマは、イーロに助けを求めに行く。

牢獄の中。ゼルミーラとポリドーロが運命を嘆いている。遠くからイーロの軍勢の音が聞こえ、アンテーノレがポリドーロを殺害しようとしてゼルミーラに阻まれる。そこにイーロの軍隊が突入して父娘を救出、アンテーノレとレウチッポを引き立てる。ゼルミーラはポリドーロを玉座に座らせ、ゼルミーラは満足と喜びを高らかに歌う（N.11 第2幕フィナーレ）。

解説

【作品の成立】

前作《マティルデ・シャブラン》を1821年2月24日ローマのアポッロ劇場で初演したロッシーニは、3月半ばにナポリに戻って王立劇場音楽監督の仕事に復帰し、歌手に関する報告を王立劇場興行師ドメニコ・バルバーイア(Domenico Barbaja, 1778-1841)に提出した(3月24日付)¹。これに先立ち、2月19日付の王立劇場役員会(Deputazione della Soprintendenza)議事録に「1822年1月12日にロッシーニの新作オペラと4番目のグラン・パッロを上演」する提案が書かれているが²、正式依頼がいつなされたのかは不明である(そもそもロッシーニはサン・カルロ劇場に年1作のオペラ・セーリアを作曲する契約を結んでいた)。3月30日にはローマの興行代表者委員会(Deputazione de' pubblici spettacoli)から1821/22年謝肉祭にローマのヴァッレ劇場で上演するオペラ・ブッフアの新作を求められ³、アルジェンティーナ劇場での《湖の女》上演も予定されたが⁴、どちらも実現せずに終わる。

ロッシーニは4月10日と12日にサン・カルロ劇場でハイドン《天地創造》を指揮し⁵、続いてルッカの支配者

マリーア・ルイーザ・ボルボーネ (Maria Luisa di Borbone, 1782-1824) のナポリ訪問のために 1 作のカンタータを作曲した。そして 8 月 4 日頃の手紙で母の心配を打消し、「ぼくが病気になるなんて嘘です」と述べ、パリに行っていた、結婚したのではないかと、との噂も否定している (当時ロッシェニが脳溢血になったとの噂がボローニャで広まっていた)⁶。続いて 8 月 10 日付の手紙で再び健康を強調し、その追伸に「いまサン・カルロ [劇場] のためのグランドオペラ (Grand'Opera) を作曲しています。ルッカ公女のためのカンタータ (《感謝 (La riconoscenza)》の最初のヴァージョンと推測⁷) を作曲してカノーザ大臣の家で演奏し、成功しました」と記している⁸。ここでのグランドオペラが《ゼルミーラ》を指す可能性があることは後述する。

《ゼルミーラ》の台本作家となるアンドレア・レオーネ・トットラ (Andrea Leone Tottola, ? [1770 以前]-1831) はナポリ王立劇場付の作家で、《エジプトのモゼ》《エルミオーネ》《湖の女》を手がけ、ロッシェニの協力者となっていた。トットラは遅くとも 10 月 1 日までに梗概の完成を求められたが⁹、12 日の段階でも未完成で¹⁰、15 日に検閲のため治安警察に提出し、23 日に返却されたことが警察長官のノーヤ公爵への通達で確かめられる (《ゼルミーラ》の題名もこの文書が初出)¹¹。原作はドルモン・ド・ベロイ (Dormont De Belloy, 1727-75. 本名ピエール=ローラン・ビュイレット Pierre-Laurent Buyrette) のフランス語の 5 幕悲劇『ゼルミール (Zelmire)』で、ヒロインのゼルミール (Zelmire) はベートーヴェン《フィデリオ》レオノーレのように知的で勇敢な女性として描かれ、1762 年 5 月 6 日パリのテアトル=フランセ [Théâtre-Français] で行われた初演も大成功を収めた¹²。

10 月 2 日、ロッシェニは母宛の手紙に「ロンドンとの二つのオペラの契約書を受け取りましたが、ぼくは今年同地に行くことができず、22 年に調整できるのを期待しています」と書いた (これはロンドンの興行師ジョーヴァン・パッティスタ・ベネッリとの契約を指すと思われる)¹³。前記のように《ゼルミーラ》の台本は 10 月 23 日に検閲を通ったが、大規模なオペラ・セーリアとあってロッシェニはあらかじめ音楽の構想を練って作曲を始めたらしく、前記 8 月 10 日付の手紙もその証左となる。

11 月 30 日にはコルブランとの結婚を決意し、契約書を送ったと報せる手紙を母アンナに送った (文面には秋の間に二人の愛の深まったことが読み取れ、コルブランがボローニャの両親と同居することに賛成かどうか母に尋ねている)¹⁴。ロッシェニは《ゼルミーラ》の作曲と並行して 11 月 11 日にナポリのフォンド劇場¹⁵で上演する《マティルデ・ディ・シャブラン》のための改訂を行い、12 月 27 日にはサン・カルロ劇場でロッシェニのための慈善公演としてカンタータ《感謝》、1 幕に縮小した《リッチャルドとゾライデ》、二つのバレエ (タリオニ [Taglioni] 作曲《空き家 (La casa disabitata)》とヘンリー [Henry] 作曲《パリーデ [パリス] の審判 (Il giudizio di Paride)》) が上演されている¹⁶。

夫婦同然のロッシェニとコルブランは 1822 年 1 月 1 日に新年の挨拶を母アンナに書き¹⁷、その後も頻繁に手紙を送ったが (1 月 4、11、18、29 日)¹⁸、《ゼルミーラ》への言及は 2 月 1 日付の「数日後、ぼくのオペラ《ゼルミーラ》が舞台にかけられます」が最初で、5 日付の手紙に完成を報告した——「ぼくは自分のオペラを終えました。作品の価値に見合う成功を期待します」¹⁹。当初予定された 1822 年 1 月 12 日にはピエートロ・ジェネラーリ作曲《インドの花嫁 (La sposa indiana)》が初演されており、《ゼルミーラ》は 2 月 16 日に初日を迎えることになる。

【特色】

《ゼルミーラ》はロッシェニのナポリ時代を締め括る改革オペラの頂点をなす作品で、題材はヴィーンでの上演を前提に、バルバーイアと合意の上で選ばれたものと思われる。死を覚悟した父と娘が救出されるドラマは古典期に人気を博した救出劇 (pièce à sauvetage) に属し、前作《マティルデ・ディ・シャブラン》もそうした設定を持つ (ロッシェニ作品で救出劇に分類されるのは《幸せな間違い》《トルヴァルドとドルリスカ》《泥棒かささぎ》《マティルデ・ディ・シャブラン》《アディーナ》であるが、《ゼルミーラ》を含めても間違いではない。但し、この分類は通例オペラ・セミセーリアに適用される)。

ロッシェニは全編新曲として書き下ろし、旧作からの目立った転用はない。最大の特色は、ドイツ=オーストリアの観客や国際市場を視野に入れて重厚な管弦楽法を適用し、すべてのレチタティーヴォに弦楽合奏の精密な和声の伴奏を用いた点にあり、トレモロによる興奮様式 (stile concitato) も目覚ましい効果を挙げている。序曲がなく、舞台上のパンダを用い、規模の大きな複合アンサンブルを適用するのも改革的作品の特徴で、第 2 幕はフィナーレを含めて三つのナンバーに集約され、アリア・フィナーレを除けばヒロインに独立したカヴァティーナやアリアがなく、2 番手女性歌手のアリアも無い (ヴィーン上演での追加は後述)。この作品で男装役を用いなかったのも、外国の観客を前提にしたためと推測されている²⁰。

主要ソリストはサン・カルロ劇場の卓越した歌手で構成され、イーロを歌うテノーレ・アクト (tenore acuto)²¹のジョヴァンニ・ダヴィド [ダヴィデ] (Giovanni David, 1790-1864.) とアンターノレを歌うバリテノーレのアンドレア・ノツァーリ (Andrea Nozzari, 1775-1832.) が異なるタイプの声で超絶技巧と高音を競う (初演版の最高音はイーロが d^{'''}、アンターノレが e^{'''})。ヒロインのゼルミーラはイザベッラ・コルブラン (Isabella Colbran, 1784-1845.) で、

最高音は**b**”。ポリドーロ役のアントーニオ・アンブロージ (Antonio Ambrosi,1786-?) は《泥棒かささぎ》ゴットルド、《ブルグントのアデライデ》ベレンガリオ、《マティルデ・ディ・シャブラン》ジナルドを創唱してロッシーニの信任も厚く、ヴィーン公演のメンバーにも選ばれている。エンマ役は当時サン・カルロ劇場に良いコントラルトがいなかったため最高音を**f**”にとどめたが(初演歌手はテレザ・チェッコニ [Teresa Cecconi,?-?])、前記4人と同質のアジリタ技術を要求している。

音楽は11のナンバーからなり、導入曲〈ああ、惨事だ！ ああ、おぞましい出来事！ (Oh sciagura! Oh infausto evento!)) (N.1) は二短調、4分の4拍子、アレグロ・アニマートの激しくパセティックな序奏に続いて男声合唱がアズール暗殺に驚愕し、4分の2拍子、変ロ長調、アンダンテ・マエストーゾに転じてアンテーノレのソロ(〈なにを見たか！ 友らよ！ (Che vidi! Amici!) のカデンツァで**d**”に達し、二長調、4分の4拍子、アレグロの経過部を経てカバレッタ〈(運命よ、味方してくれ！) (Sorte secondami!)〉が行進曲風の勇ましいリズムの伴奏で歌われる。

ポリドーロのカヴァティーナ〈ああ！ すでに一日は過ぎ (Ah! già trascorse il dì) (N.2) は変ホ短調のパセティックな旋律で切々と始まるが、途中で長調に転じ、カバレッタを持たない単一形式でヴェルディを先取りする。続く三重唱〈甘い慰め (Soave conforto) (N.3) はドラマに沿った歌詞と音楽を持ち、途中で舞台裏のバンドの音楽を挟んでカバレッタとなる。弦のピッツィカートで始まるその主題は推進力に富み、激しく高揚する。

バンドを伴う勇壮な男声合唱〈月桂樹に編もう (S'intessano agli allori)〉に続いて歌われるイーロのアリア〈懐かしい土地、そこでは安堵させてくれる (Terra amica, ove respira) (N.4) は、カンタービレ部(ハ長調、4分の4拍子、アンダンティティーノ)のカデンツァに最高音**d**”が記譜され、カバレッタ(4分の2拍子、アレグレット)では**d**”に跳躍して三連音の連続で下降する至難なテクニックを求め、**d**”が4回記譜されている。ゼルミーラとイーロの二重唱〈その途切れ途切れの言葉はなぜだ？ (A che quei tronchi accenti?) (N.5) は、変ホ長調、4分の4拍子、アレグロ・ジュストで始まり、ト長調、4分の3拍子、アンダンテのカンタービレ部、合唱とエンマを伴う変ロ長調アレグロの経過部を挟み、変ホ長調、2分の2拍子の弦のピッツィカートを伴う爽快な主題のカバレッタで閉じられる。

アンテーノレのアリア〈あの食欲な女が (Mentre qual fera ingorda) (N.6) は合唱以外にイーロとレウチッポも関与する規模の大きな楽曲で、イ長調、4分の4拍子、アレグロ・ヴィゴロゾ [力強いアレグロ] で始まり、ハ短調、4分の2拍子、アンダンテの中間部は合唱を主体に弦楽器が一貫してピッツィカートで伴奏する。イ長調、4分の3拍子に転じ、経過部を挟んでのカバレッタは個性的音型の主題を用い、アンテーノレの最低音**a**が強調される。これに対し、ゼルミーラとエンマの小二重唱〈なぜわたしを見て、泣くの (Perché mi guardi, e piangi) (N.7) はホルノ・イングレーゼとハーブのみが伴奏す感傷的楽曲で、ヘ短調、4分の4拍子、アンダンテ・コン・モートの単一テンポの単純形式ながら装飾的旋律が美しく、ヘ長調の後半部への移行も効果的になされる。



ゼルミーラとエンマの小二重唱のリコルディ社ピース初版(筆者所蔵)

1049小節に及ぶ長大な第1幕フィナーレ〈かくも幸運な時に (Si fausto momento) (N.8) は、次の五つに区分しうる。

- (1) 冒頭合唱(二短調～二長調、4分の2拍子、マエストーゾ)～アンテーノレ、大祭司、レウチッポの歌唱部(アンダンテ～テンポ・プリモ)～冒頭の音楽の再帰(二短調～二長調、[マエストーゾ]。以上、288小節まで)
- (2) パセティックなイーロ、レウチッポ、ゼルミーラの三重唱(ト短調、2分の2拍子、アレグロ・アジタート。289～590小節)～アンテーノレの登場で激しく緊迫の度を増す経過部(590～654小節)。
- (3) アンダンテの合唱付き五重唱(ヘ長調、4分の2拍子、アンダンテ。655～710小節)
- (4) テンポ・ディ・メゾ([イ長調]、4分の4拍子、アレグロ。711～755小節)
- (5) ストレッタ(二長調、4分の3拍子、ヴェローチェ～ピウ・モツ。756～1049小節)。

第2幕はアンテーノレとレウチッポのレチタティーヴォで始まり、初演版はイーロとポリドーロの二重唱(N.9)に続くが、全集版はヴィーン上演で挿入した女声合唱〈そっと、そっと進もう (Pian piano inoltrisi)〉とエンマのアリア〈慈悲深き天、寛容な天よ (Ciel pietoso, ciel clemente)〉の採用がロッシーニの意図に沿うと判断し、N.8bisの番号を与えている。これは初演歌手テレザ・チェッコニをヴィーンのキャストに含めず、同地で優れた歌手ファンニ・エッケルリン(Fanny Eckerlin,1802-42または43²²)を得たことで可能になり、ロッシーニは伴奏にハーブを交えて最高音を**b**”とする華麗なアリアを追加し、エンマをゼルミーラと同等のポジションとした(作詞: ジュゼッペ・カルパーニ [Giuseppe Carpani,1751-1825.])。エツ



ファンニ・エッケルリン

ケルリンはミラーノ生まれのポーランド系イタリア人で、若くして才能を認められてミラーノ王立音楽院に入学し、1817年に卒業すると15歳か16歳の若さでヴェネツィアのサン・ベネデット劇場に《アルジェのイタリア女》イザベッラでデビューした（ミラーノのスカラ座には1820年4月に初登場²³）。

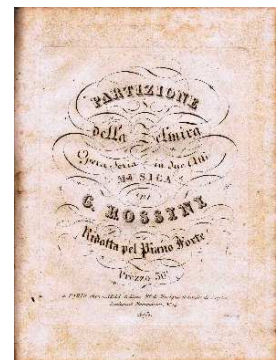
次のイーロとポリドーロの二重唱〈喜びに我を忘れ（*In estasi di gioia*）〉（N.9）は主題を共有する強靱なアジリタの競演でもあるが、形式的にはホ長調、4分の4拍子、アレグロの単一テンポで処理している。レチタティーヴォを挟んでの五重唱〈あなたは私の手に落ちた（*Ne' lacci miei cadesti*）〉（N.10）は起伏に富み、アンターノレのソロで始まり、プリモ・テンポ（ハ長調、4分の4拍子、アレグロ・ジュスト）〜カンタービレ（変イ長調、4分の2拍子、アンダンテ）に続いて唐突感のあるホ長調に転じた合唱のテンポ・ディ・メツ（ホ長調、4分の3拍子、マエストロ）を挟み、馬が疾駆するような伴奏に乗せたに切れ味鋭い主題のストレッタで閉じられる（ハ長調、2分の2拍子、アレグロ）。

その後は変化に富むレチタティーヴォが続き、ホ長調、4分の4拍子、モデラートの部分に弦楽合奏の表現主義的な運びが際立つ。第2幕フィナーレ〈玉座へお戻りください：怒れる星は（*Riedi al soglio: irata stella*）〉（N.11）はゼルミーラのアリア・フィナーレに該当し、父ポリドーロ復位の喜びが華麗なアジリタを用いて高らかに歌われる（変ホ長調、4分の4拍子、マエストロ〜アレグロ）。

《ゼルミーラ》は外国人（ドイツ=オーストリア人とフランス人）の評価を狙った音楽と作劇のみならず、旧作を想起させない斬新な主題と伴奏の使用でも特別な作品と言える。色彩豊かな管弦楽、劇的で精妙な和声のレチタティーヴォも出色で、意表を突く転調を重ねる用法によっても時代を先取りする（例、N.2の前奏、N.6アンターノレのアリアに先立つ祭司の合唱）。

【上演史】

1822年2月16日ナポリのサン・カルロ劇場で行われた《ゼルミーラ》初演は、「最高に幸せな成功（*felicissimo successo*）」を得た——「ロッシーニは完璧への道を足前に前進している。《モゼ [エジプトのモゼ]》はこの著名なマエストロの他のすべての作品以上に優れていたが、同様に《ゼルミーラ》は《モゼ》を凌駕していると私たちには思える。それ以上言うことはない。そして私たちはイタリアと共に祝おう、彼のオペラ、たぶん彼の作品だけが音楽劇を本来の目的地についに引き戻すことができるのだ」（『両シチーリア王国新聞（*Giornale del Regno delle Due Sicilie*）第41号、1822年2月18日付）²⁴。熱狂は3月6日まで続き、合計10回の上演が行われた。最終日の模様を伝える新聞は、ロッシーニと卓越した歌手たちがナポリを去ってヴィーンに旅立つと知った観客たちが彼らとの別れを惜しみ、尽きせぬ拍手喝采を送ったと報じている——「歌手たちは舞台に何度も呼び出され、観客から親しみを込めた、寛大な心の呈する別れの挨拶を受けた。その挨拶は来るべき帰還の嬉しいイメージを伴い、彼らの旅立ちの悲しみを忘れさせた」（『両シチーリア王国新聞』第56号、1822年3月7日付）²⁵。



フランス初期版（パリ、カルリ、1823年。筆者所蔵）

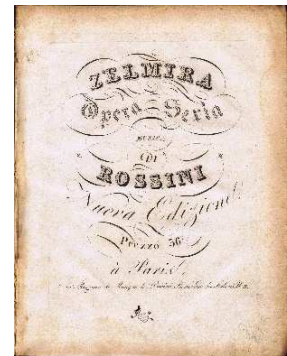
前年11月6日、ヴィーンのケルトナートーア劇場と向こう12年間の興行契約を結んだバルバーイアは²⁶、ロッシーニと歌手たち（コルブラン、ダヴィド、ノッツァーリ、アンブロージ）をヴィーンに送る許可を得て彼らのパスポートを用意していた（申請は1822年3月3日）²⁷。《ゼルミーラ》最終日の翌日（3月7日）ナポリを離れたロッシーニと歌手たちは一週間後の13日にボローニャに到着し、3日後、ロッシーニとコルブランはカステナーゾのマドンナ・ディ・カステナーゾ聖処女ピラール聖所記念堂（*Santuario della Beata Vergine del Pilar di Castenaso*）で結婚した（3月16日）。そして同月21日にボローニャを発った一行が翌22日ヴィーンに到着したことが、ロッシーニの二つの書簡で確かめられる（21日にボローニャ、22日にヴィーンで書かれた手紙が現存）²⁸。27日にはカール・マリア・フォン・ヴェーバーみずから指揮する《魔弾の射手（*Der Freischütz*）》を観劇した。

バルバーイアは4月13日、ヴィーンのロッシーニ・シーズンをケルトナートーア劇場の《ゼルミーラ》で幕開けし、ロッシーニの列席もあって大成功を収めた（管弦楽の指揮はヨーゼフ・ヴァイグル [Joseph Weigl, 1766-1846] が執った）。歌手は前記4人以外にファンニ・エッケルリンがエンマ役を務めて追加アリアを歌った。ヴィーンの批評はコルブランの歌唱に手厳しかったが——ロッシーニは母宛の手紙（日付なし。おそらく4月17日）に、初日のコルブランはひどく恐れていたが、2日目の上演で観客を熱狂させたと述べている²⁹——、エッケルリンを絶賛し、何人かの評者は序曲がないことに驚きを呈している。ロッシーニ・シーズンは熱狂を巻き起こし、7月20日の《ゼルミーラ》最終日を終えたロッシーニとコルブランは同月22日、他の歌手を残してヴィーンを離れた（《ゼルミーラ》は滞在中に21回上演）³⁰。

その後《ゼルミーラ》は同年中にヴェネツィア、ロヴィーゴ、ミュンヒェン、パドヴァで上演され、翌1823年フィレンツェ、ジェノヴァ、リスボン、ヴィーン、ベルガモ、ロヴィーゴ、1824年ロンドン、ミラーノ、レッジョ・

エミーリア、バルセロナ、ヴェネツィア、ナポリ、ドレスデン、1825年フェッラーラ、ヴェネツィア、パドヴァ、シエナ、ドレスデン、パレルモ、1826年パリ、ルッカ、フィレンツェ、リヴォルノ、ローマ（演奏会形式）と続いた³¹。1836年にはメキシコ³²でも上演されるなど世界各地に流布したが、初演から16年後の1838年5月ミラーノのスカラ座が19世後最後の上演となり、以後127年演目とされなかった。

ヴィーン以外にロッシーニの関与した再演は、1824年1月24日ロンドンのキングズ劇場と1826年3月14日パリのイタリア王立劇場（サル・ファヴァール）の二つである。どちらも《ゼルミーラ》の自筆楽譜を携えて追加や変更を行ったが、レチタティーヴォのカットは本来の意図を逸脱したものとされる。パリ上演の変更は主演歌手ジュディッタ・パスタを前提になされ、五重唱の後のゼルミーラのレチタティーヴォの途中からアリア〈お願いします、ああ、慈悲深き天よ（*Da te spero, o ciel clemente*）〉を追加している（N.10bis）。これはカンタービレ部のみ作曲して《エルミオーネ》グラン・シェーナのテンポ・ディ・メツゾとカバレッタを接ぎ木し、続くレチタティーヴォもさまざまな削除と追加を施し、第2幕フィナーレもゼルミーラのアリア・フィナーレにイーロとポリドーロを関与させるべく旋律を振り分けている（N.11a）³³。



フランス初期版（パリ、パシーニ、1822-26年。筆者所蔵）

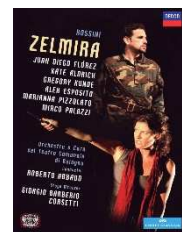
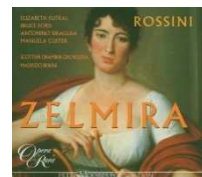
20世紀の復活演奏は1965年4月10日、ナポリのサン・カルロ劇場で行われた（3幕に構成を変更。演出：マルゲリタ [マルガレーテ]・ヴァルマン、指揮：カルロ・フランチ。ゼルミーラ：ヴィルジーニア・ゼアーニ）。続いて1988年7月19日ヴェネツィアのフェニーチェ劇場で演奏会形式による上演が行われ（指揮：クラウディオ・シモーネ。ゼルミーラ：チェチーリア・ガスティア）、翌1989年4月26日にはローマのオペラ座で自筆楽譜に基づくハンゼル版の上演が行われた（演出：ペーニ・モントレゾル、指揮：エヴェリーノ・ピド。ゼルミーラ：チェチーリア・ガスティア）。ROF初上演も同版を用いて1995年8月14日にロッシーニ劇場で行われ（演出：ヤニス・コックス、指揮：ロジャー・ノリントン。ゼルミーラ：マリエッタ・デヴィーア、エンマ：ソニア・ガナッシ、イーロ：ポール・オースティン・ケリー、アンテーノレ：ブルース・フォード）、2009年8月には1826年パリ改訂版による上演が行われた（演出：ジョルジョ・バルベリーオ・コルセッティ。詳細は下記DVD/BD参照）。近年の上演に2015年2月バークレーのウェスト・エッジ・オペラ、同年11月リヨン・オペラとパリのシャンゼリゼ劇場があるが、いずれも演奏会形式である（リヨンとパリは指揮：エヴェリーノ・ピド。ゼルミーラ：パトリツィア・チョーフィ）。



1995年と2009年のROFプログラム

推薦ディスク

- ・《ゼルミーラ》（2003年8月エディンバラ国際フェスティバル上演）マウリツィオ・ベニーニ指揮スコットランド室内管弦楽団、同合唱団 ポリドーロ：マルコ・ヴィンコ、ゼルミーラ：エリザベス・フトラル、イーロ：アントニーノ・シラダーザ、アンテーノレ：ブルース・フォード、エンマ：マヌエラ・クステル、レウチッポ：ミルコ・バラッツィほか 録音：2003年8月30日エディンバラ（ライブ）Opera Rara ORC27（CD3枚組）
- ・《ゼルミーラ》（1826年パリ改訂版。2009年8月ロッシーニ・オペラ・フェスティバル上演）ジョルジョ・バルベリーオ・コルセッティ（演出）ロベルト・アッパード指揮ボローニャ市立劇場管弦楽団、同合唱団 ポリドーロ：アレックス・エスポージト、ゼルミーラ：ケイト・アルドリッチ、イーロ：ファン・ディエゴ・フローレス、アンテーノレ：グレゴリー・クンデ、エンマ：マリアンナ・ピッツォラート、レウチッポ：ミルコ・バラッツィほか 収録：2009年8月ペーザロ（ライブ）Decca 0743466〔BD〕, 0743465〔DVD2枚組〕



¹ Gioachino Rossini, *Lettere e documenti, vol. I: 29 febbraio 1792 - 17 marzo 1822*, a cura di Bruno Cagli e Sergio Ragni., Pesaro, Fondazione Rossini, 1992., pp.484-485.

² Ibid., pp.467-469.及びn.9.

³ ロムアルド・ドーリアのロッシーニ宛の手紙、1821年3月30日付。Ibid., pp.486-488.

⁴ 前記ドーリアのバルバーイア宛の手紙、1821年3月30日付。Ibid., pp.489-490.及びn.3.

- ⁵ エロルドが自分の母に宛てた手紙、4月10日。Ibid.,p.491.及びn.5.
- ⁶ Gioachino Rossini, *Lettere e documenti, vol.IIIa: Lettere ai genitori. 18 febbraio 1812 - 22 giugno 1830*, a cura di Bruno Cagli e Sergio Ragni.,Pesaro,Fondazione Rossini,2004.,pp.294-295.[書簡 IIIa.164]
- ⁷ カンタータは言及された私的な演奏に続いて12月27日サン・カルロ劇場で正式初演される。
- ⁸ Rossini, *Lettere e documenti, vol.IIIa.*,pp.296-298.[書簡 IIIa.165]
- ⁹ 1821年10月8日付の議事録。Rossini, *Lettere e documenti, vol.I.*,p.535.
- ¹⁰ アントーニオ・ジャンパニーニからノーヤ公爵ジョヴァンニ・カラーファへの手紙、10月12日付。Ibid.,p.536.
- ¹¹ Ibid.,p.539. 以上の事実は全集版《ゼルミーラ》序文 pp.XIII-XIV.にも要点が示されている。
- ¹² 全集版《ゼルミーラ》序文 p.XXII.
- ¹³ Rossini, *Lettere e documenti, vol.IIIa.*,p.301.[書簡 IIIa.168]
- ¹⁴ Ibid.,pp.302-305.[書簡 IIIa.169] 日付(11月30日)は消印に基づく編者の推測。その後、同居に関して母の承諾を得たことが12月21日(消印に基づく編者の推測)の手紙から判る。Ibid.,pp.310-311.[書簡 IIIa.172]
- ¹⁵ 全集版《ゼルミーラ》序文 p.XXIV.はこれを12月11日フィオレンティーニ劇場とするが、2004年と2012年の《マティルデ・ディ・シャブラン》ROFプログラムとブルーノ・カーリ論文(Bruno Cagli, *Virtuose fanciulle e accorte bugie in programma del ROF "Matilde di Shabran"* [初出は1996年プログラム pp.13-39.であるが、2004年に改訂されている])は一貫して11月11日フォンド劇場を採用し、本稿もそれに倣った。但し、Rossini, *Lettere e documenti, vol.I.*,の複数の註釈(p.543.,n.1.及びp.560.,n.1.)では12月11日とされている。
- ¹⁶ 『両シチーリア王国新聞』1821年12月24日付の告知に基づく。Rossini, *Lettere e documenti, vol.I.*,p.559.,n.1.
- ¹⁷ Rossini, *Lettere e documenti, vol.IIIa.*,pp.312-314.[書簡 IIIa.173]
- ¹⁸ Ibid.,pp.315-322.[書簡 IIIa.174-177]
- ¹⁹ Ibid.,pp.323-326.[書簡 IIIa.178,179]
- ²⁰ 全集版《ゼルミーラ》序文,p.LIII.
- ²¹ 全集版編者による呼称で、一般的な声楽用語ではない。
- ²² 従来文献の没年は1842年だが、1843年11月22日没の記録が見ついている(Gianluca Albergoni, *I mestieri delle lettere tra istituzioni e mercato. Vivere e scrivere a Milano nella prima metà dell'Ottocento.*,Milano, Franco Angeli,2006.,p.373.,n.161.)。
- ²³ ヴィンチェンツォ・プッチッ作曲《田舎の王女 (*La principessa in campagna*)》フィダルマ役。同月《泥棒かささぎ》ピッポを歌い、6月6日にはカラーファ作曲《二人のフィガロ》スザンナを創唱。
- ²⁴ 全集版《ゼルミーラ》序文 p.XXV.による引用
- ²⁵ ibid.,p.XXIV.による引用
- ²⁶ Rossini, *Lettere e documenti, vol.I.*,p.521.,n.1.
- ²⁷ Ibid.,p.583.
- ²⁸ Gioachino Rossini, *Lettere e documenti, vol.II., 21 marzo 1822 - 11 ottobre 1826.*,a cura di Bruno Cagli e Sergio Ragni.,Pesaro,Fondazione Rossini,1994.,pp.1-2.[書簡 317 と 318]
- ²⁹ Rossini, *Lettere e documenti, vol.IIIa.*,pp.336-338.[書簡 IIIa.185] 編者は2回目の上演の翌日との記載や消印から4月15日と特定しているが(p.336.及びn.1.)、2回目の上演は16日に行われたので(p.337.,n.6.他文献でも確定)、本稿では「おそらく4月17日」とした。
- ³⁰ ヴィーンでの活動、上演、批評の詳細は、全集版《ゼルミーラ》序文 pp.XXVIII-XXXIV.を参照されたい。
- ³¹ 1826年までの詳細は次のとおり。上演データはOpera Rara ORC27ブックレット pp.45-51.のTom Kaufman作成の上演史を基に他の文献と印刷台本から追加した(重要な追加は1822年のヴェネツィアとロヴィーゴ)。1822年:2月16日ナポリ、サン・カルロ劇場(初演)、ヴィーン(4月13日ケルントナートーア劇場)、ヴェネツィア(9月21日サン・ベネデット劇場)、ロヴィーゴ(フィエーラ期間。ヌオーヴォ劇場)、ミュンヘン(11月22日、宮廷劇場)、パドヴァ(秋季、ヌオーヴォ劇場)。1823年:フィレンツェ(3月、ペルゴラ劇場)、ジェノヴァ(6月14日、サンタゴスティーノ劇場)、リスボン(5月13日サン・カルロス王立劇場)、ヴィーン(6月2日ケルントナートーア劇場)、ベルガモ(8月16日リッカルディ劇場)、ロヴィーゴ(10月ソチャレ劇場)。1824年:ロンドン(1月24日キングズ劇場)、ミラーノ(2月17日スカラ座)、レージョ・エミーリア(5月1日コムニタ劇場)、バルセロナ(5月6日プリンシパル劇場)、ヴェネツィア(5月22日サン・ベネデット劇場)、ナポリ(7月13日サン・カルロ劇場)、ドレスデン(11月13日、宮廷劇場)。1825年:フェッラーラ(春季、コムナーレ劇場)、ヴェネツィア(1月29日、フェニーチェ劇場)、パドヴァ(フィエーラ期間、ヌオーヴォ劇場)、シエナ(夏季、リンノヴァーティ劇場)、ドレスデン(10月8日、宮廷劇場)、パレルモ(カロリーノ劇場)、1826年:パリ(3月14日、王立イタリア劇場。9~10月にも上演)、ルッカ(夏季、ジューリオ劇場)、フィレンツェ(秋季、ココメロ劇場)、リヴォルノ(秋季、アッヴァローラ劇場)、ローマ(12月28日アッカデーミア・フィラルモーニカの演奏会形式)。
- ³² Alfred Loewenberg.,*Annals of Opera 1597-1940.*,London,John Calder,1978.,p.682.(前記 Kaufman の上演史に記載なし)。
- ³³ ロンドン滞在時の変更、パリでの活動と改訂の詳細は、全集版《ゼルミーラ》序文 pp.XXXIV-XLIII.を参照されたい。