

18世紀ロシアにおけるオペラ・セリア上演の歴史 (2)

— エカテリーナ2世時代 (1) : 1762 ~ 75年 —¹

History of *Opera Seria* Performances in Eighteenth-century Russia (2):
During the Reign of Catherine II (1): 1762-1775

森本 頼子

Yoriko MORIMOTO

1. はじめに

本稿の目的は、18世紀ロシアの音楽文化の中核をなした、宮廷劇場におけるオペラ・セリア上演の実態解明に向けて、その歴史的変遷をたどることである。本稿では、前稿(森本 2018b)で扱ったアンナ女帝時代(1730 ~ 40年)とエリザヴェータ女帝時代(1741 ~ 62年)に続き、エカテリーナ2世時代(1762 ~ 96年)を取り上げる²。

エカテリーナ2世時代は、宮廷劇場に加えて、公衆劇場や農奴劇場、学校劇場など、さまざまな劇場でオペラ上演がさかんになるとともに、ロシア人作曲家の手によるオペラ創作も活発化するなど、ロシアのオペラ文化が

大きく開花した時代である。一方で、宮廷では、優れたイタリア人作曲家が宮廷楽長³として招聘され、イタリア・オペラの上演が続けられていた。とりわけ、この時代には、エルミタージュ劇場におけるパイジェットの《セビリヤの理髪師》の上演(1782年)が示すように、オペラ・ブッフアが興隆したことがよく知られている。その一方で、エカテリーナ2世時代を通じて、宮廷楽長によってオペラ・セリアが継続的に創作・上演されていたことは、これまであまり注目されず、その実態も十分に明らかにされていない。

まず本稿では、エカテリーナ2世時代前半のロシア宮廷におけるオペラ・セリア上演に焦点をあてる。具体的には、マンフレディーニ、ガルツピ、トラエッタが宮廷楽長を務めた1762 ~ 75年を対象に、これらの宮廷楽長によるオペラ・セリアの創作と上演について、ロシア内外の先行文献などをもとに、その歴史的展開を追っていく。

¹ 本稿の内容の一部は、早稲田大学オペラ／音楽劇研究所研究例会における筆者の研究発表「エカテリーナ2世時代のロシア宮廷におけるオペラ・セリア上演の実態——トラエッタの《アンティゴナ》(1772年)を中心に」(2019年1月19日、早稲田大学)にもとづいている。

² 本稿では、ロシアで起こった出来事の日付の表記については、原則的に、18世紀ロシアで用いられていた旧暦(ユリウス暦)を使用する。旧暦の日付に対し、1700年2月19日から1800年2月17日まで11日を加えることで、新暦に換算できる。なお、エリザヴェータが亡くなり、ピョートル3世が新皇帝に即位したのは、旧暦の1761年12月25日であり、新暦では1762年1月5日にあたる。この点について、本稿では世界基準に合わせて、エリザヴェータの治世の終わりと、ピョートル3世の治世の始まりを1762年とした。

³ この時代のロシアの宮廷楽長は、厳密には、宮廷に所属するイタリアの一座の楽長(капельмейстер)の地位を示す。前稿(森本 2018b)でも述べた通り、アンナ時代から、ロシア宮廷では、イタリア・オペラを上演する宮廷のイタリアの一座が特権的な扱いを受けており、アライヤをはじめとする歴代の楽長が、宮廷の音楽生活全般を取り仕切っていた。

2. エカテリーナ2世について

エリザヴェータ女帝が1762年に亡くなった後、帝位を継いだのは、彼女の甥にあたるピョートル3世 Пётр III (1728-1762)であった。ドイツで生まれ育った彼は、プロイセンのフリードリヒ2世の崇拜者であり、即位してすぐに、ロシアと戦争状態にあったプロイセンと無条件で和平を結んだほか、軍隊にもプロイセン式の規律を取り入れたり、正教会をプロテスタント風に改めようとしたりと、偏った政策を行った。その結果、不満を募らせた貴族たちにより、ピョートル3世の妃であるエカテリーナが担ぎ出され、クーデターが実行されたのである。こうして、ピョートル3世の治世は、わずか半年間で終わりを迎えることとなった。

新皇帝となったエカテリーナ2世 Екатерина II (1729-1796) は、プロイセンの將軍の娘としてドイツで生まれ育った生粋のドイツ人であった。彼女は、エリザヴェータ女帝に招かれて1744年にロシアにやってきて、翌年、ピョートル3世と結婚した。人形遊びが趣味という精神的に幼い夫との関係は冷え切っていたが、エカテリーナ2世は、みずからロシアの慣習を学び、ロシア語を修得する努力を重ねて、ロシアでの生活になじんでいった。

ロシア史において、エカテリーナ2世は、ピョートル大帝以来の傑出したロシア皇帝とみなされている。彼女は、農奴制を強化する一方で、地方制度改革を行って地方の発展を促したほか、露土戦争やポーランド分割などを通じて、ロシアの領土を大きく拡張するなど、対外政策にも積極的に取り組んだ。こうして、エカテリーナ2世時代に、ロシアは、ヨーロッパの各国に比肩する大国へと成長していったのである。

一方で、ヴォルテールやデイドロとの親交

も厚かったエカテリーナ2世は、啓蒙君主として、ロシアの教育や文化の促進にも力を入れた。貴族の子女のための「スモーリヌイ女学院」をペテルブルグに設立したほか、各地に初等教育機関を設置した。彼女の治世に、ペテルブルグには西欧風の壮麗な建築物が次々と建てられ、エルミタージュには、女帝によって西欧の名画が買い集められた。出版業もさかんになり、新聞や雑誌の発行部数も飛躍的に伸びていった。

さらに、エカテリーナ2世は、音楽や劇場にかかわる事業にも力を入れた。彼女自身は、音楽の才能がないことを自覚しており、「音楽は、私の耳にとっては、結局のところ、しばしばただの騒音以外の何物でもない」(Крюков 1996: 322) と述べて、音楽愛好家ではないことを公言していた。その一方で、彼女は、宮廷生活において音楽や舞台芸術を重視し、優れた宮廷楽長の招聘を続けたほか、宮廷劇場の整備にも取り組んだ。さらに、彼女自身も、ロシア語のコミック・オペラの台本を作成するなどして、ロシアの劇場文化の発展に直接寄与している。そして、これからみていくように、エカテリーナ2世もやはり、歴代の皇帝と同様に、イタリアのオペラ・セリア上演の伝統を保持し、ひとときわ力を入れたのであった。

3. マンフレディーニの宮廷楽長時代 (1762～65年)

3. 1. マンフレディーニについて

エカテリーナ2世の即位後、彼女のもとで宮廷楽長を務めたのは、マンフレディーニ Vincenzo Manfredini (1737-1799) であった。イタリア中西部のピストイアに生まれた彼は、ボローニャでペルティ Giacomo Antonio Perti (1661-1756) に、ミラノでフィオーロー

ロシア初演	上演場所	作品	作曲	台本	備考
1762/11/24	モスクワ	L'Olimpiade オリンピーアデ	マンフレディーニ	メタスタージオ	
1763/11/24	ベテルブルグ	Carlo Magno カルロ・マーニョ	マンフレディーニ	ラッツァローニ	
1766/02-03頃	ベテルブルグ	Didone abbandonata 見捨てられたディドーネ	ガルッピ	メタスタージオ	既成作品 (1740/12/26, モデナ初演)
1768/04/21	ベテルブルグ	Ifigenia in Tauride タウリスのイフィジェニア	ガルッピ	コレテッリーニ	
1769/04/21	ベテルブルグ	L'Olimpiade オリンピーアデ	トラエッタ	メタスタージオ	既成作品 (1758秋, ヴェローナ初演)
1770/09/22	ベテルブルグ	Antigono アンティゴノ	トラエッタ	メタスタージオ	既成作品 (1764/06/16, パドヴァ初演)
1772/11/11	ベテルブルグ	Antigona アンティゴナ	トラエッタ	コレテッリーニ	
1773/09/29 または30	ベテルブルグ	Amore e Psiche アモーレとプシケ	トラエッタ	コレテッリーニ	
1774/11/28	ベテルブルグ	Lucio Vero ルーチョ・ヴェーロ	トラエッタ	ゼーノ	

表 1762～75年に上演されたイタリア語のオペラ・セリア

ニ Giovanni Andrea Fioroni (1716-1778) に音楽を学んだ後、1758年に、当時ベテルブルグでイタリア・オペラの公演を行っていたロカテッリ Giovanni-Batista Locatelli (1713/15-1785/90以降) の一座に加わるために、カストラートの兄とともに、ロシアにやってきたとされている (Золотницкая 1998: 168)。

その後、彼は、皇太子時代のピョートル3世 (ピョートル・フョードロヴィチ) の宮廷に仕えた。ピョートル3世は、舞台芸術と音楽の熱心な愛好家であり、エリザヴェータから贈られたベテルブルグ郊外のオラニエンバウムの宮殿に、オペラ劇場を建設し、個人的にオペラ一座を組織して、定期的なオペラ公演を行った。マンフレディーニは、ピョートル3世のために、メタスタージオ台本のオペラ・セリア《許されたセミラーミデ *La Semiramide riconosciuta*》(1760年、オラニエンバウム初演)⁴を作曲したことが知られている。この作品がどのようなものであったかは不明だが、ピョートル3世は、マンフレディーニの才能を認めていたようで、エリザヴェータの死後、1762年1月 (旧暦1761年12月) に皇帝に即位するとすぐに、それまで宮廷楽長を務めていたラウパッハ Hermann Friedrich Raupach (1728-1778) に代わって、マンフレ

ディーニを宮廷楽長に任命している。しかしながら、ピョートル3世の治世は非常に短かったことに加え、エリザヴェータの喪中であったこともあり、この時期にオペラ・セリアの上演が行われることはなかった。

3. 2. エカテリーナ2世のもとでのオペラ・セリア上演

ピョートル3世をクーデターで倒し、1762年6月に新皇帝となったエカテリーナ2世は、即位後ほどなくして、宮廷のイタリア人一座のメンバーの大部分を改めたが、マンフレディーニは、引き続き宮廷楽長の職にとどまった。ピョートル3世のお気に入りだったマンフレディーニがそのまま召し抱えられた理由は定かではないが、エカテリーナ2世が、少なくともマンフレディーニの才能をある程度評価していたことや、他に適任者がいなかったことなどが推測される。そして、この若き宮廷楽長も、新皇帝の期待に応えるべく懸命に仕事に取り組んだのである。

マンフレディーニの最初の大仕事となったのが、エカテリーナ2世の戴冠記念式典の一環として、彼女の聖名祝日にあたる1762年11月24日にモスクワで行われた、オペラ・セリア《オリンピーアデ *L'Olimpiade*》の上演であった⁵。このオペラは、メタスタージオの

⁴ この作品の楽譜は現存していないが、イタリア語とロシア語の台本は、ロシア国民図書館に所蔵されている (Золотницкая 1998: 168)。

⁵ この表は、おもに Порфирьева 1996-1999を参照して、筆者が作成した。

台本にもとづいて、マンフレディーニがこの機会に書き下ろした新作であった。メタスタジオによる台本は、もともとはカルダラによって作曲されたものだが(1733年、ウィーン初演)、18世紀を通じて、ヴィヴァルディ、ガルツピ、サッキーニ、チマローザら60人以上の作曲家によって繰り返し音楽づけされた人気作だった。エカテリーナ2世の治世下のロシアでも、後に宮廷楽長となったトラエッタが、メタスタジオの台本による同名のオペラを上演している⁶。

このオペラでは、古代ギリシアのオリンピックの祭典を背景に、二組のカップルの恋愛と友情が描かれる。彼らは多くの苦難に見舞われるが、最終的には、君主の寛大な措置によってめでたく結ばれる。さらに、アルカディア風の田園風景や、華やかなオリンピックの祭典、いけにえの儀式など、多様な情景描写が行われることも魅力である。初演時に出版された台本によれば、このオペラには、多くの合唱曲が含まれていたほか、バレエの場面も挿入されていた(Метастазио 1762)。これらの事実から、この作品が、エカテリーナ2世の最初の祝賀行事を彩るのにふさわしい内容をもっていたことが推測される。実際に、シュテーリン Jacob Stählin (1709-1785)⁷ら同時代人の証言から、このオペラ上演がかなり盛況だったことが分かっている⁸。また、モスクワでこのオペラ上演を観たカサノヴァは、「このオペラの音楽は、すべての人々に

最大の喜びを与え、それゆえに私も魅了された」(Casanova: 177) という感想を残している。

3. 3. マンフレディーニの最後のオペラ・セリア

《オリンピアアデ》により、新皇帝の期待に応えたマンフレディーニは、翌年の1763年11月24日に、新たなオペラ・セリア《カルロ・マーニョ *Carlo Magno*》を上演した。これは、当時宮廷詩人を務めていたラツァローニ Lodovico Lazzaroni (生没年不詳)⁹が、カール大帝を主人公として台本を作成し、マンフレディーニが作曲した新作であった。このオペラ上演について、シュテーリンは次のように述べている。

そもそも、このオペラの音楽を、宮廷は気に入らなかった。玄人たちは、この作品に修正すべき点はまったくないと感じ、非常に音楽的であると評価していたのだが。もしかしたら、音楽が、非常に深く学問的である一方で、情熱的ではなく、台本に描かれている激しい情熱に十分に合っていないのかもしれない。同じ評価は、これまでに上演されたマンフレディーニのオペラにもなされてきた (Mooser 1948-51, 2: 36)。

シュテーリンの記述は、マンフレディーニの音楽が、その難解さゆえに、宮廷の関係者には受け入れられなかったことを示唆している。そして実際に、このオペラは、1764年10月と11月にモスクワで再演されたとき、大幅

⁶ 詳細については、本稿の「5. 2. トラエッタによる初期のオペラ・セリア上演」を参照されたい。
⁷ マイニンゲン出身で、ライプツィヒ大学で学ぶ。そのとき、J. S. バッハが監督するコレギウム・ムジクムで、フルート奏者を務めた。1735年にペテルブルグの科学アカデミーに招かれ、作家や歴史家として活動した。

⁸ モーザーによれば、シュテーリンは「上演のホールは常に満席であり、その夜、オペラ劇場の前の広場には、3000に及ぶ馬車がみられた」と証言している (Mooser 1948-51, 2: 27)。

⁹ この人物は、1757年に、ロカテッリの一座とともにロシアにやってきたとされる。1760～72年頃に宮廷詩人を務め、マンフレディーニのオペラやカントーラの台本を作成した (Гардзонно 1998: 124)。

な改訂がほどこされるに至ったのである (Золотницкая 1998: 169)¹⁰。

マンフレディーニの《カルロ・マーニョ》の上演が大きな成功を収めなかったことは、その後、彼が1作もオペラ・セリアの創作を行っていないことから推測される。1764～65年には、ラウパッハの《アリツェスタ Альцеста》が宮廷劇場のレパートリーに復活した一方で、マンフレディーニのオペラ・セリアは、《カルロ・マーニョ》と《オリンピーアデ》が再演されるにとどまっている。さらに、1764年からは、エカテリーナ2世によってパリから招かれたフランスの一座が宮廷劇場で公演を行うようになり、新たな音楽劇のジャンルとして、フランスのオペラ・コミックが広く紹介されるようになった¹¹。こうして、それまでイタリア・オペラ一辺倒であった宮廷劇場のオペラ上演も、徐々に多様化していく。

マンフレディーニは、新作のオペラ・セリアを上演する機会を失っても、かろうじて宮廷楽長の職にとどまっていたが、その状況は、1765年後半に一変した。ヨーロッパで作曲家としての名声をほしいままにしていたガルツピ Baldassare Galuppi (1706-1785) が、新たな宮廷楽長に就任することになったのである。

4. ガルツピの宮廷楽長時代 (1765～68年)

4. 1. ガルツピの招聘と宮廷劇場の整備

これまでみてきたように、ロシア宮廷では、アンナ女帝時代のアライヤを筆頭として、イ

タリア人作曲家が継続的に宮廷楽長として召し抱えられ、オペラ・セリア上演をはじめとする宮廷の音楽生活を主導してきた。しかし、1735年に、わずか26歳でロシアにやってきたアライヤは、その前にイタリアでいくつかのオペラを発表していたとはいえ、作曲家としては駆け出しの身であり、国際的にみれば無名の存在だった¹²。マンフレディーニに至っては、イタリアでキャリアを積む前にロシアにやってきており、その名はロシア国内でしか知られていなかった。

ヨーロッパの列強に比肩する国家の形成を目指しつつ、ロシアの文化的水準の向上にも努めていたエカテリーナ2世にとって、宮廷の音楽生活の「顔」ともいべき宮廷楽長が知名度の低い作曲家であるのは、許しがたいことだったに違いない。こうして、マンフレディーニの在任中の1763年3月に、早くも、新たな宮廷楽長として、かの有名なガルツピを迎えることが女帝によって表明されたのであった (Золотницкая 1998: 169)。

当時、ガルツピは、作曲家としての絶頂期を迎えていた。チェンバロ奏者としてキャリアを積み、ヴェネツィアをはじめとするイタリア諸都市やロンドンでオペラを発表して成功を収めた彼は、オペラ・セリアとオペラ・ブッフアの双方に傑作を多く残していた。さらに、1762年には、ヴェネツィアのサン・マルコ大聖堂の楽長という、当時のヨーロッパの音楽家にとって最も名誉ある職の一つに就任していた。ロシアにおいても、ガルツピのオペラ・ブッフアは、1757～61年に、ペテルブルグとモスクワでロカテッリの一座によって広く上演され、ロシアの聴衆の大きな

¹⁰ このオペラの楽譜は、1763年版および改訂版の両方が現存しており、ペテルブルグの中央音楽図書館 (Центральная музыкальная библиотека) が所蔵している。改訂の詳しい内容については、これらの楽譜を参照して調査する必要がある。

¹¹ この一座は、フランス喜劇とオペラ・コミックの両方をレパートリーとしており、オペラ・コミックのレパートリーには、フィリドールやドゥーニ、モンシニらの作品が含まれていた。

¹² 前稿 (森本 2018b) で述べたように、当初アンナが宮廷楽長として迎えようとしていたのは、当時名声を博していたボルボラ Nicola Porpora (1686-1768) であったが、交渉がうまくいかず、アライヤがスカウトされたと考えられている。

人気を集めていた。当時、ガルツピが新たな楽長として迎えられるのに、申し分のない条件が整っていたのである。

ガルツピの招聘については、ヴェネツィア側との交渉により、3年間の任期つきという条件で認められ、エカテリーナ2世は、1765年9月21日に、晴れてガルツピを宮廷に迎え入れることに成功した。こうして、マンフレディーニは、副楽長のポストに格下げされ、ガルツピのオペラ上演に付随するバレエ音楽や、その他の機会音楽を作曲する役割に甘んじなければならなくなった。

一方で、エカテリーナ2世は、ガルツピが宮廷楽長に就任した翌年の1766年に、宮廷劇場の組織の整備に着手している。彼女は、詩人で劇作家でもあったエラーギン Иван Перфильевич Елагин (1725頃-1793) を宮廷の劇場および音楽事業の最高責任者に任命し、宮廷劇場の定員規定を策定した (Петровская 1996: 327)。それまで、宮廷劇場の人員配置にはあいまいな点が多かったが、この規定により、人員の数や役割、給与の額などが明確にされたのである。

イタリア・オペラ的一座については、台本作家、楽長、副楽長、男女の歌手など10名の定員が明記され、1年間の給与の額も、楽長の3000ルーブルをはじめとして、軒並み好待遇になっている (Погожев; Молчанов; Петров 1892: 86-87。一方で、同じ宮廷劇場に属していたロシア的一座のメンバーには、最高でも800ルーブルしか与えられていない)¹³。このように、この定員規定からは、宮廷劇場におけるイタリア的一座の特権的な位置づけが垣間見え、エカテリーナ2世も、歴代の皇帝た

ちと同じように、宮廷の音楽生活のなかで、イタリア・オペラを最重視していたことがうかがえる。

4. 2. ガルツピによる旧作オペラ・セリアの上演

ガルツピが1765年に9月にロシアに到着すると、エカテリーナ2世は、さっそく彼に仕事を命じた。1765年10月3日の勅令で、彼女は、同年11月24日の聖名祝日に合わせて、ガルツピに、《ディドーネ》というオペラを作曲し、上演することを指示している (Порфирьева 1996: 228)。しかし、ガルツピが新たなオペラの上演を準備するには、あまりにも時間がなかったため、このときには、ラッツァローニの詩によるガルツピの新作のカンタータが上演されることになった¹⁴。

結局、ガルツピによる最初のオペラ上演は、翌年の1766年2月から3月頃に、ペテルブルグで実現した。ただし、このときに上演されたのは、ガルツピが1740年にモテナで初演して以来、ヨーロッパ各地で再演を重ねてきた、メタスタジオの台本によるオペラ・セリア《見捨てられたディドーネ *Didone abbandonata*》であった。この際に旧作が上演された理由としては、エカテリーナ2世の勅令から、彼女が当初から「ディドーネ」を題材としたオペラの創作を希望していたことが考えられる。ギリシア・ローマ神話に登場する、カルタゴ建国者であるディドと、トロイアの英雄アイネイアスとの悲恋にもとづくメタスタジオの台本は、サッロによって作曲されて以来 (1724年、ナポリ初演)、非常に多くの作曲家によってオペラ化され、ヨーロッパ各地で上演されてきた。

それをふまえると、エカテリーナ2世が、

¹³ この規定が出される前年にあたる1765年に宮廷楽長となったガルツピには、年間4000ルーブルの給与が支払われた。この金額からも、ガルツピが破格の条件で招聘されたことが分かる。

¹⁴ 《解放された徳 *La virtù liberata*》という作品である。

何らかのオペラ作品から、メタスタジオのこの台本のことを知っており、ガルツピにオペラ創作を依頼したと考えられる。幸いにも、ガルツピは、すでにこの台本にもとづくオペラをつくっていたため、作曲をする必要がなく、旧作を再演することで、女帝の望みをかなえたのであった。このときの上演の様子はほとんど明らかになっていないが、台詞のない端役として、近衛連隊の生徒が72名も駆り出されるなど（Порфирьева 1996: 228）、きわめて豪華な舞台づくりが行われたことが推測される。

4. 3. ガルツピによる新作オペラ・セリア の上演

宮廷楽長としてガルツピが手がけたもう一つのオペラ・セリアは、1768年4月21日にペテルブルグで初演された、《タウリスのイフィジェニア *Ifigenia in Tauride*》である。このオペラは、ガルツピがコルテッリーニ Marco Coltellini (1724-1777) の台本に作曲した新作であった。

コルテッリーニは、1772年にロシアの宮廷詩人になり、トラエッタとパイジェットの宮廷楽長時代にロシアで活動した台本作家である。彼は、メタスタジオの崇拜者であり、1763年頃からはウィーンの宮廷に仕え、アルガロッティやカルツァビージの影響を受けながら、オペラ台本の創作に取り組んだ。《タウリスのイフィジェニア》は、もともとはトラエッタによって音楽づけされた台本であり、トラエッタによる同名のオペラは、1763年にウィーンで初演されている。エウリピデスの悲劇をもとにしたこの台本は、ウィーンの宮廷のためにコルテッリーニが初めて書いた作品であり、「合唱、バレエ、舞台の複雑さ、多様なアンサンブルといったフランス的要素を、イタリア的な作劇法の枠組みに組み込ん

だ、最初の大規模なウィーンのオペラ」(McClymonds; Baldi 2001: 161)と評価される。つまり、この台本は、グルックによるオペラ改革の機運が高まりつつあった当時のウィーンのオペラ創作の潮流のなかで生み出されたのである。

ガルツピが、コルテッリーニの台本に目をつけた経緯は明らかではないが、まず、台本に10曲に及ぶ合唱曲が含まれていたという点は、ガルツピにとって魅力に感じられたに違いない。というのも、ガルツピは、典礼音楽に参加するロシアの宮廷合唱団の歌声を聴き、「これほど華麗な合唱をイタリアでは決して聴いたことがない」(Порфирьева 1996: 231)と感激して以来、正教会の典礼音楽の作曲にも精を出していたからである¹⁵。つまり、ガルツピは、とりわけ宮廷合唱団の能力を高く評価しており、宮廷合唱団の歌声をオペラ上演においても活用することを目論んだと考えられるのである。実際に、このオペラでは、合唱は、「登場人物の運命について深い悲しみを表したり、彼らを非難したり、神の怒りを恐れさせたり、慈悲や助けを求めたりする」(Келдыш 1984: 113)など、ただの音楽的な飾りではなく、作品の重要な構成要素として物語の展開に深く関与していく。

また、この作品には、バレエも4つの場面に取り入れられており、やはり重要な役割を担っている。この点についても、当時、ロシアの宮廷に優れた踊り手を集めたバレエ団が組織されていたことをふまえると、この作品は、彼らの実力を披露するためのうってつけ

¹⁵ ロシア正教会では楽器の使用が禁じられていたため、中世から、典礼音楽を提供するための宮廷合唱団が組織された。エリザヴェータ女帝時代から、宮廷合唱団は、オペラ・セリア上演にも参加するようになり、1750年代から人数が増え続けた。1766年には、57名の歌手が所属していたことが分かっている(Чудинова 1998: 459)。

の内容をもっていたと考えられる¹⁶。

こうして、コルテッリーニの革新的な台本は、ガルツピによって、ロシアの宮廷劇場の恵まれた環境のなかで、新たな命を与えられることになった。この作品は、ガルツピがロシア滞在中に残した唯一のオペラ・セリアとなったものの、オペラ・セリアの改革という国際的な大きな潮流と、ロシアで脈々と続いてきたオペラ・セリア上演の流れとが初めてぶつかり合うことで産出された傑作となった。

5. トラエッタの宮廷楽長時代 (1768～75年)

5. 1. トラエッタについて

ロシアの音楽界に大きな足跡を残したガルツピであったが、任期満了に伴い、1768年9月初めに、ヴェネツィアへの帰路に就いた。ほどなくして、新たな宮廷楽長として、ヴェネツィアからトラエッタ Tommaso Traetta (1727-1779) がやってきたのだった。残念ながら、トラエッタが宮廷楽長に選ばれた経緯や、雇用契約の内容については、詳細が明らかになっていないが¹⁷、ガルツピと同様に、やはりオペラ作曲家としてのトラエッタの

「ネームバリュー」が、エカテリーナ2世が彼を招聘した動機の一つになったことは間違いないだろう。

実際に、トラエッタは、当時のヨーロッパにおいて、最も注目されるオペラ作曲家の一人であった。彼は、ナポリでボルボラとドゥランテ Francesco Durante (1684-1755) に音楽を学び、いくつかのオペラを発表した後、1758年からバルマの宮廷楽長を務めた。当時のバルマ公妃がフランス王ルイ15世の娘だったこともあり、バルマの宮廷はフランス趣味に傾いており、宮廷のオペラ上演にもその影響が及んでいた。トラエッタは、バルマの宮廷で、ラモーのトラジェディ・リリック《イポリトとアリシ *Hippolyte et Aricie*》(1733年、パリ初演)の台本のイタリア語訳をもとに、《イッポーリトとアリーチャ *Ippolito ed Aricia*》(1759年、バルマ初演)を作曲し、注目を集めた。さらに、その後の《アルミーダ *Armida*》(1761年、ウィーン初演)や《ソフォニスバ *Sofonisba*》(1762年、マンハイム初演)といった作品も成功を取め、これらの作品は、グルックの改革オペラの先駆けとなったとする見方もある。トラエッタは、1765年からはヴェネツィアのオスペダレット音楽院の音楽監督に就任し、同地で、宗教音楽やオラトリオの他、公衆劇場のためのオペラ創作に取り組んだ。

このように、トラエッタのオペラは、ヨーロッパ各地で上演され、話題を呼んでいたため、エカテリーナ2世が、ガルツピの後任として彼に白羽の矢を立てたのは、自然な成り行きだったと考えられる。トラエッタもガルツピと同じように、オペラ作曲家としてのキャリアを十分に積んだうえで、ロシアでオペラ上演に取り組んだのであった。

¹⁶ ロシアでは、アンナ女帝時代の1730年代から、外国から招かれた踊り手によって、宮廷でバレエが演じられるようになった。1738年には、フランスの舞踏家ランデ Jean-Baptiste Landé (生年不詳-1747) が指導するバレエ学校が宮廷に設立され、1741年に、その生徒らによる宮廷バレエ団が組織された。その後も、ヒルファーディング Franz Anton Christoph Hilferding (1710-1768)、アンジョリーニ Gasparo Angiolini (1731-1803) といった著名な舞踏家が宮廷バレエ団のバレエマスターを務めた。《タウリス》が上演された当時、宮廷バレエ団は、45名から組織されていた (Добровольская 1996: 91)。

¹⁷ ボルフィリエヴァは、「トラエッタの宮廷楽長の職務のためのサンクトペテルブルグ滞在については、ほとんど何も文書が残らなかった」と述べ、トラエッタのペテルブルグ時代が、彼の人生のなかで「ほぼ完全に空白になっている」としている (Порфирьева 1999: 162)。実際に、宮廷の音楽生活について重要な証言を残したシュテーターンも、この時期にほとんど記録を残していないため、トラエッタの宮廷楽長時代のオペラ上演については、不明瞭な部分が多い。

5. 2. トラエッタによる初期のオペラ・セリア上演

1768年9月にペテルブルグにやってきたトラエッタは、同年11月の女帝の聖名祝日にカンタータを作曲し、翌年の謝肉祭の際には、喜劇的なオペラ《無人島 *L'Isola disabitata*》(1765年、マントヴァ初演)を上演するなど、宮廷楽長としての仕事にさっそく取りかかった。そして、トラエッタのロシアにおける最初のオペラ・セリア上演の機会は、1769年4月21日にペテルブルグで行われた、女帝の40歳の誕生日を祝うイベントとなった。このとき、トラエッタは、彼が1758年にヴェローナで初演した《オリンピーアデ *L'Olimpiade*》を演目に選んだ。この作品は、メタスタージオの台本によるものであり、先述したように、ロシアでは、マンフレディーニが同じ台本でオペラを作曲し、1762年に上演している。再度、同じ題材によるオペラが上演されたのには、エカテリーナ2世がこの題材を気に入っていた可能性が考えられる。

トラエッタの《オリンピーアデ》は既成の作品であったものの、1769年に再演されるにあたって、大幅な改訂が行われたことが、多くの研究者によって指摘されてきた。たとえば、ケルドゥイシは、最大の変更点として、全面的な合唱のフィナーレの挿入を挙げているほか (Келдыш 1984: 115)、モーザーは、いくつかのアリアにファゴットやクラリネットの独奏パートを追加したことを明らかにしている (Mooser 1948-51, 2: 96)。こうした変更は、おそらく、ロシアの宮廷の趣味に合わせた結果だと考えられるが、見方を変えれば、当時のロシアの宮廷劇場は、トラエッタにこうした改訂を促しうる条件をそなえていたということになる。つまり、ロシア宮廷には、充実した合唱団がそなえられていたほか、宮廷楽団にも傑出したヴィルトゥオーゾが所属

しており、イタリア・オペラを上演する一座には、優れた歌手たちが顔をそろえていたのである。これらの好条件は、トラエッタがオペラ・セリアという大規模なオペラのジャンルで新たな試みを行ううえで、きわめて有利に作用したに違いない。

5. 3. トラエッタの新作オペラ・セリアの上演

《オリンピーアデ》の後、翌年の1770年9月22日にペテルブルグで、トラエッタのやはり旧作のオペラ・セリア《アンティゴノ *Antigono*》(1764年、パドヴァ初演)が上演されたものの、次のオペラ・セリアは、1772年まで上演されることはなかった。この空白について、モーザーは、1771年にロシアでベストが流行し、その猛威がモスクワにまで及んだために、多くの宮廷の催しを取り止められたと説明している (Mooser 1948-51, 2: 100-101)。

そして、1772年11月11日、ついにトラエッタの新作のオペラ・セリア《アンティゴナ *Antigona*》がペテルブルグで上演される。このオペラの台本は、ちょうど同じ年にロシアの宮廷詩人に就任し、ペテルブルグにやってきていたコルテッリーニによって作成された。先述したように、コルテッリーニは、ウィーンの宮廷詩人を務めていた時期に、トラエッタに《タウリスのイフィジェニア》の台本を供給していることから、二人の共同作業は今回が初めてではなかった。興味深いのは、トラエッタもコルテッリーニもそれぞれ、オペラ改革の潮流のただなかにおり、その成果をロシアという地でさらに発展させたということである。

実際に、《アンティゴナ》は、トラエッタのオペラ・セリアの集大成として位置づけられている。このオペラは、ソフォクレスのギ

ロシア悲劇にもとづいたものであり、オイディプスの娘アンティゴナが、禁じられた亡き兄の埋葬をしたことによって、罪に問われるという物語が軸となっている。この作品もまた、多くの合唱やバレエが使用されている点などで、フランスの影響を強く受けたオペラ・セリアとみなされているほか、クラリネットやファゴットを活用した豊かな楽器法が特徴として挙げられてきた (McClymonds 1992: 146-147)。

さらに、このオペラの上演にあたり、トラエッタは、1772年からロシア宮廷のイタリア・オペラ的一座に加わった、ソプラノ歌手のガブリエッリ Caterina Gabrielli (1730-1796) のために、オーケストラ伴奏つきの優れたアリアを書いている。彼女はヨーロッパ各地で活躍したプリマドンナであり、トラエッタも、《イッポーリトとアリーチャ》や《アルミーダ》で彼女に「当て書き」するなど、かねてからオペラ・セリア上演の重要なパートナーとして重用してきた¹⁸。

このように、《アンティゴナ》は、かつてオペラ・セリアをとともに創作したコルテッリーニやガブリエッリらの力を再び結集して、トラエッタによって、ロシア宮廷という新たな環境の下で生み出された作品だった。そして、この作品がロシアで創作されたという事実は、財政事情や聴衆の趣味の変化により、オペラ・セリア上演がヨーロッパ各地で下火になりつつあった1770年代になってもなお、ロシアはオペラ・セリア上演の重要な拠点の一つであったということを示唆している。

その後、トラエッタは、2つの新作オペラ・セリアをロシアで上演している。すなわち、パーヴェル・ペトロヴィチ (後のパーヴェル

1世) とナターリヤ・アレクセエヴナとの婚礼のために作曲された、コルテッリーニの台本による《アモーレとプシケ *Amore e Psiche*》(1773年9月29日か30日、ペテルブルグ初演) と、ゼーノの台本による《ルーチョ・ヴェーロ *Lucio Vero*》(1774年11月28日、ペテルブルグ初演) である。トラエッタは、1775年6月にロシアを離れているため、その前年までオペラ・セリア創作に励んでいたことになる。なお、トラエッタがこの年に辞職した理由は、健康を害したためともいわれているが (Heartz; McClymonds; Loomis 2001: 681)、前述したように、そもそもの雇用契約期間などが分かっていないため、詳細は分からない。いずれにせよ、1776年秋に、ロシア宮廷はトラエッタの後任としてパイジエッロ Giovanni Paisiello (1740-1816) を宮廷楽長として招聘し、オペラ・セリア上演も新たな局面を迎えることになった。

6. おわりに

以上のように、エカテリーナ2世時代のオペラ・セリア上演は、先のアンナ時代やエリザヴェータ時代と同様に、最初は、マンフレディーニという、いわば無名の作曲家によって主導されたものの、ガルツピとトラエッタのような名実ともに優れたオペラ作曲家の参入により、活発化していった。また、この時期に、宮廷劇場では、フランスのオペラ・コミックなど、イタリア・オペラ以外のジャンルも上演されるようになったが、オペラ・セリアの上演は、ほぼ継続的に行われており、なおも宮廷生活のなかで重要な位置を占め続けた。

さらに、同時代のヨーロッパにおけるグルックらによるオペラ改革の潮流が、ガルツピとトラエッタ、さらには台本作家のコル

¹⁸ 《アンティゴナ》の音楽様式の詳細については、森本 2019を参照されたい。

テッリーニらを通じて、ロシアに到達したという事実も興味深い。そして、ガルツピやトラエッタらによる新たなオペラ・セリア創作にあたっては、ロシアの伝統的な合唱文化や、宮廷劇場に所属する優れた歌手陣、管弦楽団、バレエ団の存在などが有効に働き、作曲者たちの要望を叶え、優れた作品の誕生を促した。

これらのことから、ロシアは、エカテリーナ2世の治世に至ってついに、オペラ・セリア上演の重要な拠点となり、オペラ市場の一つとして、国際的にも存在感を示すようになっていったといえるだろう。

参考・引用文献

- Гардзонио Ст. 1998. Ладзарони. // Порфирьева А. Л. (ред.) Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. СПб. Т. 2. С.124.
- Добровольская Г. Н. 1996. Балет. // Порфирьева А. Л. (ред.) Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. СПб. Т. 1. С.79-116.
- Золотницкая Л. М. 1998. Манфредини. // Порфирьева А. Л. (ред.) Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. СПб. Т. 2. С.168-172.
- Келдыш Ю. В. 1984. Иностраные оперные труппы в России. Итальянская опера. // Келдыш Ю. В., Левашёва О. Е. и Кандинский А. И. (ред.) История русской музыки. М. Т. 2. С. 91-129.
- Келдыш Ю. В., Левашёва О. Е. и Кандинский А. И. (ред.) 1984-1985. История русской музыки. Т. 2-3. М.
- Крюков А. Н. 1996. Екатерина II. // Порфирьева А. Л. (ред.) Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. СПб. Т. 1. С. 322-327.
- Метастазио П. А. Д. 1762. Олимпиада. М.
- Петровская И. Ф. 1996. Елагин. // Порфирьева А. Л. (ред.) Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. СПб. Т. 1. С. 327-328.
- Погожев В. П., Молчанов А. Е. и Петров К. А. 1892. Архив дирекции императорских театров. СПб.
- Порфирьева А. Л. 1996. Галуппи. // Порфирьева А. Л. (ред.) Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. СПб. Т. 1. С. 226-232.
- . 1999. Траэтта. // Порфирьева А. Л. (ред.) Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. СПб. Т. 3. С. 161-165.
- Порфирьева А. Л. (ред.) 1996-1999. Музыкальный Петербург: энциклопедический словарь. Т. 1-3. СПб.
- Ходорковская Е. С. 1991. Опера-серия в России XVIII в. // Серия проблемы музыкознания. Вып. 6. СПб. С. 146-158.
- . 1996. Итальянская придворная оперная труппа. // Порфирьева А. Л. (ред.) Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. СПб. Т. 1. С. 412-415.
- . 1998. Опера-Серия. // Порфирьева А. Л. (ред.) Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. СПб. Т. 2. С. 285-293.
- Чудинова И. А. 1998. Придворный певческий хор. // Порфирьева А. Л. (ред.) Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. СПб. Т. 2. С. 456-467.
- Casanova, Giacomo. (出版年不明) *Mémoires de J. Casanova de Seingalt : écrits par lui-même, suivis de fragments des Mémoires du prince de Ligne*. Vol. 7. Paris: Garnier Frères.
- Findeizen, Nikolai. 2008. *History of Music in Russia from Antiquity to 1800*. (Очерки по истории музыки в России. М.; Л. 1928-1929.) Vol.2, *The Eighteenth Century*. Translated by S. W. Pring. Edited by M. Velimirović and C. R. Jensen. Bloomington: Indiana University Press.
- Heartz, Daniel; McClymonds, Martia P. and Loomis, George W. 2001. "Traetta, Tommaso." *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Second Edition*. Edited by Stanley Sadie. London: Macmillan. Vol. 25: 679-682.
- Libby, Dennis and Green, Rebecca. 2001. "Manfredini, Vincenzo." *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Second Edition*. Edited by Stanley Sadie. London: Macmillan. Vol. 15: 753-754.
- McClymonds, Marita P. 1992. "Antigona." *The New Grove Dictionary of Opera*. Edited by Stanley Sadie. London: Macmillan. Vol. 1: 146-147.
- McClymonds, Marita P. and Baldi, Carolina. 2001. "Coltellini, Marco." *The New Grove Dictionary of*

- Music and Musicians, Second Edition*. Edited by Stanley Sadie. London: Macmillan. Vol. 6: 160-161.
- Monson, Dale E. 2001. "Galuppi, Baldassare." *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Second Edition*. Edited by Stanley Sadie. London: Macmillan. Vol. 9: 483-489.
- Mooser, R. -A. 1948-51. *Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIIIe siècle*. 3 Vols. Genève: Mont-Branc.
- . 1964. *Opéras, intermezzos, ballets, cantates, oratorios joués en Russie durant le XVIIIe siècle*. Bâle: Bärenreiter.
- Naroditskaya, Inna. 2012. *Bewitching Russian Opera: The Tsarina from State to Stage*. Oxford: Oxford University Press.
- Ritzarev, Marina. 2006. *Eighteenth-Century Russian Music*. Aldershot: Ashgate.
- 土肥恒之 2009 『図説 帝政ロシア——光と闇の200年』 河出書房新社
- トロワイヤ, アンリ 2002 『恐るべき女帝たち』 福住誠訳 新読書社
- 藤本和貴夫, 松原広志編著 1999 『ロシア近現代史——ピョートル大帝から現代まで』 ミネルヴァ書房
- 森本頼子 2015 「シレメーチェフ家の農奴劇場 (1775～97年) におけるトラジェディ・リリック上演——フランス・オペラ受容からロシア・オペラの創出へ」 (課程博士論文) 愛知県立芸術大学大学院音楽研究科
- . 2018a 「エリザヴェータ女帝時代 (1741～62年) のロシアにおけるオペラ・セリア受容再考——上演作品の題材に注目して」 『早稲田オペラ／音楽劇研究』 創刊号: 55-68
- . 2018b 「18世紀ロシアにおけるオペラ・セリア上演の歴史 (1) ——アンナ女帝時代からエリザヴェータ女帝時代まで」 『金城学院大学論集, 人文科学編』 第14巻2号: 157-168
- . 2019 (5月刊行予定) 「18世紀ロシアにおける「改革オペラ」上演の実態——トラエッタの《アンティゴナ》(1772年) を中心に」 『名古屋音楽大学研究紀要』 第38号
- 和田春樹 2001 『ヒストリカル・ガイド ロシア』 山川出版社