

東京外国語大学 2014 年度秋学期 金曜日 5 限目

教員名 : Hermann Gottschewski

連絡先 : gottschewski アット fusehime. c. u-tokyo. ac. jp

科目名 : 総合文化研究入門 A

テーマ : 西洋音楽の文化史—ドイツの音楽を中心に

第 7 回 (2014/11/28)

ジャンルを中心とする音楽史 (アリアを中心に)

ドイツにおけるイタリア語のアリアとドイツ語のアリア

①基礎知識 音楽史におけるジャンル (ドイツ語「Gattung」)

音楽史を書く時の「ジャンル」(曲種)は単に分類上の補助的な概念だけではなく、対象として実際に存在する歴史的な現象である。具体的に「アリア」というジャンルについていうと、ある楽曲にはアリアというタイトルが付いていなくても、曲の編成と音楽形式を考慮して「この楽曲はアリアである」と判断される場合がある。しかし楽曲がそういう編成と音楽形式を持っている事情が大体作曲家が「アリアを作曲したい」という元来の意志から生じることであり、曲が出来上がってから発見されるものではない。つまりこういう音楽構造になっているからアリアだというより、アリアだからこういう音楽構造になっている、という順序である。「アリア」というジャンルが実際に存在するから作曲家がその編成と音楽形式の曲を作るのだ。

ただしジャンルはもちろん神様から与えられたものでも自然法則によって生じるものでもなく、文化の中で生じるものである。したがって歴史的に変化し、地域差を示す場合も多い。例えば17世紀前半にイタリアで「アリア」と分類される曲と18世紀後半のドイツで「アリア」と分類される曲はかなり違う傾向を見せている。従って17世紀のイタリアのアリアと18世紀のドイツのアリアを別々のジャンルとして扱うこともできる。しかし前者から後者への歴史的变化があるから、その両方が一つの「ジャンル史」の中に位置するということもできる。

ジャンルの研究は実際に厄介な、複雑な問題が多く絡んで来る、音楽史研究において最難の分野の一つである。その対象をなかなか具体的に掴めないからである。例えば「アリア」と題された曲が実際に歴史的に存在するが、さまざまな系統のタイトルの付け方があるので、「アリア」というタイトルが付いているからアリアというジャンルに属するという簡単な話では済まない。例えばバッハの「ゴールドベルク変奏曲」の主題には「アリア」という題が付いているが、歌曲ではない。同時代でオペラやカンタータで「アリア」と呼ばれる曲はそれと全然別の意味でのアリアであり、同じジャンルに属するものではない。

ジャンルを定義する場合は純粋に音楽的な要素に加えて演奏団体や組織、演奏の場面、聴衆の社会層、同時代の評価などを考慮しなければならない。

②基礎知識 「イタリア語／イタリア風の Aria」というジャンルの定義

ここで定義の対象となるのは17世紀から受け継いで、18世紀を中心とし、19世紀にも続けて存在するジャンルのことである。Ariaはオペラやオラトリオ、カンタータの一楽章として存在するものが多いのだが、単独の曲（「演奏会用 Aria」）として作曲される場合もあった。編成は原則として一人の歌手によってソロで歌われ、オーケストラの伴奏が付く。Ariaがレチタティーヴォに続いて演奏する場合は標準である。レチタティーヴォというのはリズム的に自由な曲で、単純な伴奏が付いていて、多くの言葉を短い時間で聞き取り易く語る、いわゆる「形式のない形式」である。それに対して Aria では短い韻文の歌詞が繰り返されながら、音楽の表現と歌唱の技術を中心とする、堅固な形式を持つ曲である。18世紀の Aria は原則として3部形式（ABA）で、最初のA部とコントラストを成すB部の後にA部が繰り返される（“da capo”という）。これは「ダ・カーポ・Aria」とも言う。

さらに言えばレチタティーヴォには物語を進める役割があり、Ariaでは物語が一旦止まって、歌手が自分の感情や回想を伝える役割がある。18世紀前半のパターン化した Aria では、歌手が Aria の後に舞台から居なくなり、逆に舞台から居なくなる人がその前に Aria を歌うというほとんど決まった方式になっていたそうである。

③基礎知識 18世紀のドイツ語圏におけるイタリア語とドイツ語の Aria

「Aria」というジャンルはイタリアから発生し、ヨーロッパ全体に広がっても各地域においてイタリア・オペラの発展から影響を受けつつ発展した。つまり「イタリア風の Aria」以外にも多くの国に Aria が存在したが、それが完全に独立した発展を見せる場合が少なく、このジャンルに新しい傾向が現れるときにそれがイタリア・オペラで最初に見られそこから広がる場合が圧倒的に多い。しかし「Ariaの新しい傾向がイタリア・オペラから発生する」と言っても、それが必ずしも最初にイタリアで見られるという意味ではない。

たとえば18世紀前半のイタリア・オペラのもっとも代表的な脚本家はピエトロ・メタスタージオ（Pietro Metastasio, 1698–1782）であるが、彼は人生の大部分をウィーンで「皇帝詩人」として過ごした。つまりメタスタージオはイタリアの詩人としてイタリア語で作品を書いていたが、その活躍の地域はイタリアではなくドイツ語圏であった。またメタスタージオの台本を作曲した作曲家が数多くいるが、もっとも代表的な一人としてヨーハン・アドルフ・ハッセ（Johann Adolph Hasse, 1699–1783）を挙げることができる。ハッセはドイツ人の作曲家であったが、若い時にイタリアで勉強し、そこで若いメタスタージオと交友関係を結び、後で主にドレスデンの宮廷オペラで活躍した。彼のオペラは全てイタリア語の台本に基づくものである。

18世紀後半にはドイツ語のオペラも現れ（例えばモーツァルトの『魔笛』などが有名）、ドイツ語の Aria も一つの（下位）ジャンルとして成立するが、それらの作品にもイタリア風の Aria の影響が強く感じられる。

授業で聴く音楽

1 ハッセのアリアの一例

<http://www.youtube.com/watch?v=CCdLqoYxeF4>

この録音はCleofideというオペラからのアリアである。メタスターズィオの台本にボッカルディ (Michelangelo Boccardi) が手を入れ、それに基づいてハッセが1731年に作曲したもの。このオペラはハッセとその夫人であったイタリア人のメゾソプラノ歌手ボルドーニ (Faustina Bordoni, 1697-1781) が最初にドレーズデン宮廷オペラで招待公演をした時に初演された。(ハッセはその2年後に正式にドレーズデンの宮廷音楽家となり、彼の影響でドレーズデンのオペラが当時のトップレベルのアンサンブルになったと言われている。) ハッセの1731年のドレーズデン公演は、J.S. バッハも聴きに来ていたという面白い歴史背景がある。

2 バッハのカンタータのアリアの一例

<http://www.youtube.com/watch?v=teLSBWwC1KI> (13分08秒から)

以前に授業で第1楽章を扱ったカンタータ「Wie schön leuchtet der Morgenstern」の第4楽章と第5楽章 (テノールのレチタティーヴォとアリア)

バッハのカンタータのアリアはバッハの独自の様式で書かれてはいるが、イタリア・オペラの強い影響は否定できない。このアリアの形式はやはりダ・カーポ・アリアである。

3 モーツァルトのドイツ語のアリア

<http://www.youtube.com/watch?v=7o2y9OZHsbw>

オペラ『後宮からの誘拐』(*Die Entführung aus dem Serail*)第2幕のコンスタンツェのアリア「どんな拷問が待っていようと」(Martern aller Arten)

『後宮からの誘拐』は最初の本格的なドイツ語のオペラとされている。(それ以前にはイタリア・オペラの翻訳等があったが。) この「オペラのドイツ語化」に伴ってオペラ全体の作り方 (特に地の言葉の導入等) には様々な変化も見られるが、アリアのイタリア的な性格は基本的に変わっていない。つまり、アリアの歌詞をイタリア語のものと入れ替えても結果が全くおかしくなく、もしかするとドイツ語のオリジナルよりも自然なところがあるかもしれない。それは、アリアそのものがイタリア風のオペラを専門とする歌手の出番であって、彼らが得意としていた技術や音楽表現 (つまり「ベルカント」) を聴かせる機会が、歌手も聴衆も作曲家に求めたことであつたからと考えられる。その点に関してはモーツァルトのオペラがバッハのカンタータと条件がかなり違っていた。(バッハのカンタータでソロを歌っていたのは主に高校の生徒で、オペラ歌手ではなかった。) ジャンル史にはこのような条件を考慮するのはとても重要である。

ただし音楽の形式に関しては、時代の発展もあって、このモーツァルトの例がバッハのカンタータに比べてメタスターズィオのダ・カーポ・アリアから遥かに遠く離れている。その理由としてはグルック (Christoph Willibald Gluck, 1714-1787) の「オペラ改革」が挙げられる。グルックはイタリア・オペラとフランス・オペラの両方の伝統から影響を受けて、劇的な発展をもっと重視したオペラを自身の改革によって目指していた。ダ・カーポ形式は第1部が最後に繰り返されるという決まりによって物語の発展が必然的に止まるが、それがグルック以来、演劇の理想に反するものとして徐々にオペラから除外されるのである。その結果としてレチタティーヴォとアリアの対立も徐々に弱まり、結局19世紀後半の一部の作品 (ワーグナーの楽劇、ヴェルディの後期のオペラ等) にはアリアと呼べる楽曲が全く存在しなくなる。